

CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

I4

Atti delle giornate di studio
Liceo Classico "Ovidio" - Sulmona
Associazione "Amici del Certamen"
2013

Nella terra di Ovidio.

Insieme per imparare, insieme per insegnare



A cura di
S. CARDONE, G. CARUGNO,
A. COLANGELO

A Mark Frattaroli

Non dire che i buoni muoiono!

Θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθοὺς

(CALL. A.P. VII, 451)

La quindicesima edizione del *Certamen Ovidianum Sulmonense* si realizza in un particolare momento storico per il Liceo Classico “Ovidio”: l’edificio di piazza XX Settembre è ancora chiuso; gli studenti, dopo un anno e mezzo di disagi, sono appena rientrati nella sede del Liceo Artistico, non ancora agibile in tutti i suoi ambienti. Il dimensionamento delle Istituzioni scolastiche ha ridisegnato una nuova geografia delle scuole sulmonesi che si trovano oggi ad affrontare nuove fusioni e la conseguente costruzione di una nuova identità.

Nel prendere il testimone nella dirigenza del Liceo e dell’intero Polo Umanistico, ho potuto constatare che, nonostante le emergenze e i disagi, nel cuore di ognuno continua ad esserci la volontà ferma di non disperdere il patrimonio acquisito nelle passate edizioni del *Certamen* e che l’impegno comune è sempre quello di promuovere la cultura latina ed in particolare la poesia di Ovidio fra gli studenti d’Europa e del Mondo. Il Collegio dei Docenti e il Consiglio di Istituto hanno voluto riconoscersi nel nome del poeta latino, avviando l’iter che porterà a denominare la nuova Istituzione scolastica *Istituto di Istruzione Superiore “Ovidio”*.

Nel nome di “Ovidio”, quindi, continua l’impegno premiato dall’alto numero di adesioni alla prestigiosa competizione, soprattutto fra gli studenti di molti paesi europei.

Un doveroso ringraziamento ai professori Domenico Silvestri, Arturo De Vivo, Diego Poli, Umberto Todini, Rossana Valenti e Cristina Vallini per la rigorosa gestione scientifica del *Certamen*; ai professori Giuseppe Dell’Agata, Raffaele Argentieri, Jacqueline Risset per l’importante contributo nelle conversazioni.

Un ringraziamento particolare al prof. Sandro Colangelo, al dr Michele Bocci, agli “Amici del Certamen” e al Rotary club per l’in-

stancabile impegno che tiene viva una tradizione importante per il Liceo e per la città.

Grazie al Comune di Sulmona, alla Provincia dell'Aquila, alla Fondazione Cassa di Risparmio, alla Banca Popolare dell'Emilia Romagna e a tutte le aziende che sostengono questa importante manifestazione. Grazie a tutti coloro che ne curano con efficienza gli aspetti organizzativi e amministrativi: le docenti di latino, in particolare le professoresse Gabriella Carugno e Sabrina Cardone, la dr.ssa Beatrice Pappadia e il suo staff.

Un pensiero riconoscente agli amici Anna Forlani, Filippo Frattaroli e Domenico Susi che da Boston partecipano con sentimenti di vicinanza alla vita della nostra comunità scolastica.

Per ultimi, ma solo perché più importanti, grazie di cuore a tutti gli studenti che continuano a scegliere lo studio della lingua latina e che, nell'era digitale, si appassionano ancora all'impareggiabile esercizio intellettuale garantito dallo studio dei classici.

Il Dirigente scolastico
PROF.SSA CATERINA FANTAUZZI

PREFAZIONE

Abbiamo trascorso alcuni lustri, travagliati da amletici dubbi se la cultura fosse in grado di sfamarci o meno, fino a quando un film premiato con l'Oscar ci ha rivelato che siamo sempre più insensibili alla grande bellezza che ci circonda. Nel nostro piccolo anche in provincia, dopo il sisma del 2009, abbiamo dato prova di sciattezza e noncuranza lasciando chiusi a marcire edifici e biblioteche del centro storico.

In particolare siamo nella condizione ben tratteggiata dai versi lucreziani "nudi... indigni vitali auxilio" da quando il nostro Liceo Classico con annessa biblioteca, è stato dichiarato inagibile e gli Alunni costretti a migrare con tre traslochi in quattro anni.

In tale situazione riproporre l'esperienza del *Certamen* è stata impresa ardua e difficile tanto che, per vedere realizzata la XIV edizione, abbiamo impiegato più di due anni e non nascondiamo la nostra soddisfazione per essere riusciti, anche in condizioni logistiche disastrose, a dare continuità ad un'iniziativa che consente ai nostri giovani allievi di relazionarsi e di confrontarsi con studenti italiani ed europei nel nome del poeta Ovidio.

La tenacia con cui perseguiamo ogni anno l'obiettivo di realizzare il *Certamen* si coniuga con la volontà di affrontare il problema della valenza educativa delle lingue classiche, attualmente oggetto di dibattito, all'interno del tema più generale e complesso del rapporto tra la scuola, la formazione e l'accesso al mondo del lavoro. In tale ottica l'Associazione culturale *Amici del Certamen* ha organizzato a Sulmona il Convegno "Lo studio del latino nella scuola: prospettive italiane ed europee", durante il quale sono state suscitate proficue riflessioni sulla didattica del latino e sul valore fondante della disciplina, sia

dal punto di vista linguistico che culturale, per la formazione dei giovani europei. Il Convegno, a cui hanno partecipato i docenti di latino delle scuole di Sulmona e dell'intera regione, ha preceduto di un mese il *Certamen*, quasi a costituire un momento preparatorio all'evento, un'occasione di confronto tra mondo della scuola e mondo dell'università che, appunto durante il *Certamen*, si incontrano per fare del latino veicolo di condivisione, di reciproca conoscenza e di crescita culturale e umana.

Domenico Silvestri, nella sua introduzione al Convegno, domandandosi quale sia la sorte a cui è destinato il latino in questo inizio di XXI secolo, attribuisce prioritariamente due funzioni allo studio del latino, che ne testimoniano l'irrinunciabilità: consentire la piena consapevolezza del "nostro profilo identitario" ed evitare di immergerci in una "modernità senza storia" che ci condanna inevitabilmente ad essere "cultori dell'effimero". Individua poi nel *Certamen Ovidianum* l'evento verso il quale è proiettato il Convegno stesso e di cui costituisce la scaturigine, avvertendo l'esigenza di tracciarne la storia e ripercorrere le tappe di un progressivo incremento numerico dei partecipanti e di una diffusione geografica, dal nucleo regionale a quello italiano e, finalmente, a quello europeo, culminati nel 2008 con il vertice della parabola rappresentato dalla presenza di 89 studenti.

La riflessione di Rossana Valenti sulle prospettive dell'insegnamento del latino nasce dalla considerazione che la scuola, luogo d'incontro di due generazioni, ha oggi il compito prioritario di dare profondità allo sguardo dei giovani, fisso sul presente e chiuso alla visione del passato e del futuro, favorendo la costruzione di un rapporto proficuo con le proprie radici e di un forte senso identitario, che non pregiudica anzi favorisce l'integrazione tra i popoli e le culture nati sulle sponde del Mediterraneo.

Il perseguimento di tale obiettivo si renderebbe possibile grazie al contributo delle discipline classiche, tramite un approccio didattico che consiste nel rintracciare nel moderno la presenza del classico, dove classico non significa statico e immutabile, ma autorevole seppure duttile, soggetto a riletture e reinterpretazioni.

Va sottolineato tuttavia che una strategia didattica, anche e soprattutto quella adottata per l'insegnamento del latino, per essere praticabile ed efficace, deve necessariamente sapersi avvalere dell'u-

so delle tecnologie, che la scuola ha il compito di plasmare per sintetizzare una comunicazione talvolta compromessa dal divario generazionale.

Infine uno sguardo all'Europa che, in controtendenza con quanto avviene in Italia, promuove e incrementa la conoscenza del latino nella sua duplice anima, umanistica e scientifica.

Umberto Todini in una brillante e, per tanti versi paradossale sintesi del suo intervento al Convegno citato, ha ipotizzato una serie di misfatti di cui si sarebbe macchiato il latino, enumerando i capi di imputazione con le relative condanne.

Peccato che dovrebbero scontare le pene le attuali lingue e culture di quei paesi che dal latino hanno attinto linfa vitale per la loro sopravvivenza e dalla quale possono trarre forza per realizzare una convivenza pacifica e duratura.

Intorno al *Certamen Ovidianum* si è sviluppata una polifonia di manifestazioni e contributi svoltisi nell'ambito di una Settimana Interscolastica che ha visto incontri stimolanti e dalle diverse sfaccettature culturali.

Nell'ambito di differenti campi di indagine, dalla glottologia alla musica alla letteratura, sono stati offerti spunti di aggancio e di espansione a partire dal denominatore dell'immaginario ovidiano.

In un contesto come quello di un concorso di latino in cui la lingua o, meglio le lingue, latina, italiana, tedesca, rumena, bulgara, ungherese sono protagoniste, Alberto Manco riflette sul significato del termine linguistica, sullo statuto epistemologico nonché sugli ambiti di pertinenza della disciplina, fornendone preliminarmente la duplice definizione secondo cui essa consisterebbe da un lato nello studio di tutti gli aspetti della lingua, d'altro canto sarebbe la "scienza che si occupa dei problemi del linguaggio, della comunicazione, delle strutture mentali ... e dei comportamenti che da esse derivano". Ripercorre quindi le tappe fondamentali dello sviluppo storico della linguistica attraverso i suoi più accreditati studiosi, illustrando le nozioni di mutamento fonetico e mutamento semantico, che caratterizzano il processo evolutivo della lingua e sulla base dei quali è possibile paragonare tra loro le lingue, individuandone la radice indoeuropea, ricostruire quelle scomparse, riconoscere etimologie e paretimologie.

Tommaso Rossi, inserendosi in un filone coltivato fin dall'inizio dall'organizzazione del *Certamen*, cioè quello delle corrispondenze tra

testi ovidiani e loro “traduzioni” in musica (*l'arte di far parlare gli dei loro malgrado*), ha rilevato la connessione tra il patrimonio ancestrale presente in numerose tradizioni mitologiche ed appunto la musica a partire dal suggestivo esempio del mito di Pan, che ha ispirato diversi compositori, quali Britten, e lo strumento a lui connesso, il flauto, le cui potenzialità evocative, descrittive e sonore si pongono alla convergenza di imitazione della natura, pulsioni erotiche e sublimazioni attraverso la memoria (del resto *recorder* è il nome del flauto inglese, dal latino *recordari*, così come una traccia della suggestiva esecuzione musicale che ha completato la relazione di Rossi rimane nel ricordo del pubblico presente).

Nel contributo dal titolo “Il prossimo tuo. Visioni del “diverso” nel ciclo dei *Vinti*”, Francesco De Cristofaro ripercorre la *metamorfosi* ideologica verghiana, un riesame critico dei temi profondi che nel tempo porterà lo scrittore verista verso una “distante cabina continentale”, sereno punto di osservazione borghese che da una *finestra* “fotografa” una realtà di lacrime delle cose e delle persone del popolo.

La settimana interscolastica è stata arricchita da due spettacoli teatrali organizzati dagli studenti del nostro Liceo Classico: il primo sull'esilio del poeta sulmonese a Tomi, il secondo, “Esilio ed altri esili”, intorno al tema del viaggio e della lontananza, allaccia i versi di Ovidio alle rime di Donne, Shakespeare, Dickinson, alla ricerca dell'universalità dell'uomo e del suo essere parte della grande anima del mondo.

Sulle motivazioni della “relegatio” di Ovidio nelle gelide terre dei Geti, alla reticenza sibillina del poeta è corrisposta nel tempo una quantità enorme di studi e di relative supposizioni.

Anche Giuseppe Martocchia, apprezzato componente dell'Associazione, in collaborazione con Palma Crea e Raffaele Di Giannantonio, ha elaborato un testo teatrale molto originale sul tema, riproposto per l'occasione in una pièce di sole tre scene, intense e applaudite calorosamente dal pubblico coinvolto dalla vicenda umana del poeta sulmonese e dalla bravura degli attori.

I CURATORI

DOMENICO SILVESTRI

Introduzione

Sono molto lieto che oggi qui a Sulmona, patria di Ovidio e da sempre fucina di attenzioni ovidiane, l'Associazione Culturale Amici del Certamen Ovidianum Sulmonense abbia voluto continuare ed incrementare il suo già comprovato dialogo con la Scuola, promuovendo, d'intesa con l'Archeoclub d'Italia - Sede di Sulmona e con l'Agenzia Regionale per la Promozione Culturale, questo momento di incontro e di confronto in prospettiva italiana ed europea sul tema dello studio del latino nella scuola. Naturalmente non mi nascondo e non vi nascondo il carattere fortemente problematico di questa doppia prospettiva: una brava studiosa francese, Françoise Waquet, proprio parlando della progressiva perdita di conoscenza del latino in Europa tra XVI e il XX secolo, ha intitolato il suo bel volume (Éditions Albin Michel, Paris 1998, tr. it. di Alessandro Serra, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2004) “Le latin ou l'empire d'un signe”, “Il latino o l'impero di un segno”, appunto. Ma quali sono i destini... “imperiali” del latino all'alba del XXI secolo o, se preferite, in questi nostri affannosi giorni di crisi globale?

Non voglio aggirare il rischio di una risposta motivatamente negativa, ma intendo rispondere con l'invito alla più umana delle tre Virtù Teologali, la Speranza, che per me è anche virtù attiva e combattiva. Mi ha sempre affascinato nel Vangelo di Luca (19, 1-10) l'episodio di Zaccheo “basso di statura” e “desideroso di vedere chi fosse Gesù e non potendo a causa della folla”, che corre davanti e sale sopra

un sicomoro, cioè supera il suo limite e per ciò stesso non solo vede, ma soprattutto è visto ed è salvato. La speranza ci insegna a superare i nostri limiti, ad andare oltre noi stessi e al cosiddetto “pessimismo della ragione”. Con questo spirito, che è lo stesso che ci ha guidati a suo tempo nella progettazione del *Certamen*, intendiamo iniziare la nostra riflessione odierna sul tema che ci siamo proposti. Sono convinto che un punto essenziale del nostro incontro e del nostro confronto sia quello di condividere problemi, anche a costo di attraversare l’inevitabile momento iniziale della proposizione di disagi. Ma consoliamoci almeno pensando a questo: l’albero (ricordiamoci di Zaccario!), la lingua latina appunto, su cui intendiamo salire affonda le sue radici in quella molteplice ed armonica cultura mediterranea in cui confluiscono le grandi civiltà protostoriche egiziana e mesopotamica, da cui emerge il miracolo greco e di cui si alimenta la cultura romana, elemento di riferimento imprescindibile anche e soprattutto dell’umanità attuale. Non è poco, anzi è per tutti noi un viatico certo per l’impegno che vogliamo affrontare.

Studiare il latino significa entrare nel tessuto vivo di un linguaggio che è veicolo irrinunciabile di questa cultura, significa rivisitare con specifica consapevolezza il nostro profilo identitario, significa evitare il rischio palese di una modernità senza storia, in cui il gusto facile della notizia ci condanna ad essere cultori dell’effimero e l’ignoranza del passato ci nega ogni garanzia sul futuro. Il latino è insomma qualcosa, deve essere qualcosa che viene prima di noi e resta anche dopo, se facciamo tesoro di questo momento di consapevolezza. Proprio per questo motivo rinnovo il mio apprezzamento per l’iniziativa intrapresa dall’Associazione degli Amici del *Certamen* e, in particolare, portata avanti con generoso e consapevole impegno dagli amici Sandro Colangelo e Michele Bocci.

Non voglio sottrarre tempo prezioso agli interventi di chi parlerà dopo di me, ma mi sia concesso ricordare con una punta di motivato orgoglio alcuni momenti salienti del *Certamen Ovidianum Sulmonense*, che è il momento di fondazione e il punto di gravitazione evidenti anche della nostra iniziativa odierna, la quale è a sua volta e a ben guardare proprio nella linea di quelle “conversazioni” ovidiane che hanno accompagnato sin dall’inizio i cimenti traduttivi e gli

impegni di approfondimento critico di tanti studenti italiani e stranieri e che hanno convertito nel tempo il *Certamen* in un vero e proprio “bene culturale” della città di Sulmona. Il *Certamen* inizia, quasi in sordina, nell’ormai lontano 1998 per l’iniziativa promossa nel Liceo Ovidio (e da me prontamente accolta) da parte di un amico carissimo e purtroppo prematuramente scomparso, il Professor Giuseppe Di Tommaso. Gli illustri docenti universitari che vedete seduti qui accanto a me furono subito della partita: voglio rammentare innanzi tutto Umberto Todini, latinista notissimo e nostro punto di riferimento “ovidiano” imprescindibile; poi Cristina Vallini, linguista di fama internazionale e tra l’altro studiosa di etimologia greca e latina; infine (mi sia consentito dire: *dulcis in fundo!*) Rossana Valenti, attualmente la maggiore studiosa di problemi di didattica del latino, di cui voglio ricordare il recente e illuminante volume *Il latino dentro e oltre la scuola. Memoria, identità, futuro* (Loffredo Editore, Napoli 2011), la cui lettura è altamente consigliabile proprio in rapporto al tema del nostro incontro. Oggi non sono presenti per impegni precedentemente assunti altri due illustri colleghi, che hanno garantito ed alimentato con la loro presenza l’ottima tenuta del *Certamen*, il latinista *princeps* Arturo De Vivo e il linguista eccellente (tra l’altro coautore di una recente e importante *Storia della lingua latina*) Diego Poli. A tutti loro (presenti e assenti) va il mio saluto riconoscente. Ma parliamo ora per un attimo del *Certamen*, anzi facciamo parlare con la loro oggettiva eloquenza numeri e fatti.

Al primo *Certamen* (1998) parteciparono solo studenti di licei abruzzesi e molisani (oggi si potrebbe dire: guardare vicino per andare lontano!) ed erano in tutto soltanto 18 (all’università è il voto “di sufficienza”, che consente il superamento di un...esame e gli esaminati eravamo ovviamente tutti noi!). L’anno dopo (1999) i partecipanti erano saliti a...22 (oggi si direbbe: con la politica dei piccoli passi...), ma -badate bene!- erano coinvolti nell’incremento ben due licei umbri, secondo un principio di territorio allargato alla cosiddetta Italia mediana. La terza e la quarta edizione (2000 e 2001) vedono un deciso incremento dei partecipanti (ben 35!), ma soprattutto il coinvolgimento di moltissimi e importanti licei italiani. La quinta edizione (2002) registra un sintomatico e decisivo balzo in avanti con i suoi 54 concorrenti, di cui 2 provenienti dalla Romania, come dire due graditissimi eredi di Ovidio... in trasferta “forzata”, che a loro volta

si trasferivano da noi! Inizia qui e prosegue alla grande l'internazionalizzazione del *Certamen*, a volte con un lieve incremento numerico dei partecipanti (nel 2003 in tutto 56 concorrenti), a volte con un decremento dovuto a motivi contingenti (nel 2004 solo 45, ma 2 provenienti dalla Germania!). In ogni caso l'ottavo *Certamen* (2005) registra un'impennata positiva (ben 70 partecipanti, di cui 2 dall'Austria, 2 dalla Germania e 2 dalla Romania con una indubbia apertura del ventaglio internazionale). Entrambi i fenomeni proseguono e si confermano nella nona edizione del 2006, che vede 74 partecipanti, di cui ben 10 stranieri (3 dall'Austria, 4 dalla Germania, 3 dalla Romania). La tenuta numerica c'è tutta nell'appuntamento decennale (2007) con 69 partecipanti ma ancor più significativo è l'ulteriore incremento degli studenti stranieri, che arrivano a 12 (5 dall'Austria, 1 dalla Bosnia, 4 dalla Romania, 2 dalla Spagna). L'undicesimo *Certamen* (2008) segna il culmine di questa parabola ascendente: ben 83 partecipanti e, soprattutto, tra di loro ben 27 (!) stranieri, di cui 12 dall'Austria, 4 dalla Germania, 2 dal Portogallo, 5 dalla Romania, 2 dalla Serbia, 2 dall'Ungheria, secondo una prospettiva ormai decisamente europea). Il 2009, l'anno terribile del terremoto, segna una forzata e dolorosa interruzione del *Certamen* e il conseguente forzato abbandono della sede del Liceo Ovidio per lo svolgimento della prova nelle edizioni successive. Qui è lecito, anzi doveroso aprire una parentesi interrogativa: quando sarà restituita la sede storica del Liceo Ovidio alla Scuola e alla Città? Nonostante tutto l'anno successivo, nel 2010, si riscontrano ben 78 partecipanti di cui 21 stranieri (10 dall'Austria, 2 dalla Germania, 3 dalla Serbia, 6 dalla Romania, 2 dall'Ungheria), mentre nel 2011 scende leggermente il numero complessivo dei partecipanti (70) ma risale decisamente quello degli stranieri (27, di cui ben 16 dall'Austria, 2 dalla Germania, 2 dalla Serbia, 5 dalla Romania, 2 dall'Ungheria). Nel 2012 in conseguenza di difficoltà organizzative il *Certamen* non si è tenuto, mentre è ormai imminente l'edizione quattordicesima del 2013 (18-23 aprile) per la quale risultano già iscritte 17 scuole italiane e 9 scuole straniere. In tutto, se vogliamo tirare le somme e se ho fatto bene i conti, ben 709 partecipanti in tredici edizioni di cui 109 stranieri (48 dall'Austria, 27 dalla Romania, 16 dalla Germania, 7 dalla Serbia, 6 dall'Ungheria, 2 dalla Spagna, 2 dal Portogallo, 1 dalla Bosnia). Un bilancio, senza dubbio, altamente positivo.

Vien fatto di pensare che gli organizzatori del *Certamen* abbiano ripercorso in tutti questi anni e in una certa misura non esigua la strada della latinizzazione o almeno della presenza romana in Europa e l'abbiano fatto facendo gravitare su Sulmona una crescente attenzione italiana ed europea. In questo modo *-repetita iuvant!*- il *Certamen* è diventato un autentico bene culturale della città, sia in quanto iniziativa di successo immediato e crescente sia in quanto investimento di lungo periodo. Anche noi oggi riuniti per questa bella e importante iniziativa siamo qui per fare qualcosa di simile: attualizzare con il nostro studio il passato e rendere in tal modo il nostro presente non effimero, convertendolo in efficace garanzia per il futuro che tutti siamo chiamati a costruire.

DOMENICO SILVESTRI
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

L'insegnamento del latino: prospettive italiane ed europee

Sulmona 9 marzo 2013

La parola “prospettive”, presente nel titolo di questo mio contributo, evoca un'area semantica in cui il senso fondamentale di “vista” o “veduta” si amplia fino a significare “visione” del futuro o del divenire. Ma lo sguardo che oggi siamo impegnati a lanciare sulla situazione della scuola, e delle discipline umanistiche che ne costituiscono un importante settore didattico, non è affatto incoraggiante. Che la scuola sia in crisi lo dimostrano, eloquentemente, il tono e la logica del dibattito pubblico, la carenza di sentimento nazionale, l'intolleranza verso ogni ostacolo che impedisce il soddisfacimento immediato delle proprie pulsioni, la diffusione di comportamenti e valori improntati al tornaconto personale.

Il latino nella scuola italiana

In riferimento al latino, il recente e netto calo delle iscrizioni al liceo classico ha suscitato in alcuni l'allarme per chi teme la fine di una tradizione, che nel nostro Paese risale agli *studia humanitatis* del Quattrocento, mentre in molti ha determinato un moto di soddisfazione, perché essi vedono nella cultura classica un residuo del passato che è bene rimuovere per entrare nella contemporaneità tecnologica e globalizzata. Significativa, in tal senso, una lettera inviata il 16 marzo 2013 al quotidiano “la Repubblica” da Giuseppe Chiassarini, che si dichiarava “preda di una grande tristezza”, perché il figlio, che non aveva avuto le ore di latino previste per quella giornata di scuola, se ne era rammaricato. Nella sua lettera, questo genitore dichiara la sua rabbia, perché “la classe politica

che per decenni ha lasciato che tanti nostri figli impegnassero molte energie per imparare una lingua morta e, peggio, che ha inculcato in loro l'idea che questa lingua morta fosse importante, è una classe politica a sua volta morta". Sono state numerose le lettere di dissenso inviate da altri genitori, che hanno rilevato, nell'opinione espressa dal Chiassarini, una gretta concezione delle materie scolastiche come strumenti utilitari, una sorta di attrezzatura tecnica che a scuola ci viene consegnata perché "ci servirà" nella vita. La verità - hanno notato alcuni commentatori¹ - è che la scuola non è né utile né inutile: è un'industria *no-profit* (quella pubblica) di trasmissione del sapere in cui comunità di due generazioni diverse si scambiano insegnamenti e aggiornamenti su cosa implichino e cosa significhi essere italiani oggi.

Ma le generose, e opportune, considerazioni sull'importanza dello studio delle discipline classiche non devono farci dimenticare i problemi ineludibili che si pongono ai docenti nel loro non effimero lavoro quotidiano. Mi sembra che siano soprattutto tre le criticità oggi emergenti: l'idea del "futuro", il problema dell'identità, la differenza generazionale. L'insegnamento del latino e del greco possono offrire una risposta efficace a questi problemi, sono cioè un serio strumento di conoscenza, o costituiscono solo un inutile retaggio dell'antico, un bagaglio di saperi e nozioni irrimediabilmente superati?

Per molti secoli le società umane hanno cercato il loro fondamento nel rapporto con il passato, sia nei termini della distanza che in quelli della continuità, per gli evidenti legami che esso intratteneva con il presente, letto come il 'risultato' di quel passato e degli eventi che lo avevano alimentato. Oggi, il passato si colloca, per le giovani generazioni, su una sola linea, definibile come "ciò che non c'è più": è considerato 'utile' solo quando e dove può diventare, immediatamente, 'presente', quando se ne possono usare frammenti, tasselli decontestualizzati, nascosti nelle pieghe del discorso politico, culturale, economico, perfino pubblicitario. Alla straordinaria dilatazione dello spazio, reso accessibile a tutti da un sistema di trasporti e di comunicazioni impensabile fino a qualche anno fa, corrisponde una irriducibile contrazione del tempo, schiacciato sull'immediatezza, sovraccaricato di ripetizioni scisse l'una dall'altra: *Life is now*, come recita uno slogan pubblicitario, che invita a sentirsi vivi "qui e ora",

¹ Cfr. S. BARTEZZAGHI, *Latino*. Macché lingua morta, ecco perché studiarlo ci migliora (anche) la vita, in "la Repubblica" 18 marzo 2013, p. 41.

ma non offre un orizzonte né regala una prospettiva. Siamo circondati da oggetti materiali e strumenti molto sofisticati che pervadono la nostra esistenza e sembrano darle un senso e una direzione nel movimento verso un progresso scientifico sempre più veloce, mentre in realtà ci chiudono alla visione del passato e del futuro, come se esistesse solo il presente.

Se la scuola ha il compito di difendere e promuovere i valori di civiltà, deve rendere evidenti i nessi che annodano insieme gli spazi e i tempi: in questo contesto uno dei più importanti obiettivi al quale tende *naturaliter* l'insegnamento del latino e, più in generale, la didattica dell'antico, è quello di promuovere una riflessione critica sul rapporto tra il passato e la nostra contemporaneità. Il rapporto con il passato non è un principio estetico, è piuttosto la risposta al bisogno di futuro, che la società esprime attraverso la scuola, chiedendole di dare forma al mondo di domani.

Questo dialogo tra il classico e la contemporaneità non è peraltro un elemento radicalmente nuovo, perché si iscrive in un processo antichissimo: in nessuna epoca la tradizione classica si è identificata nella fedeltà a un testo fondativo e nella consegna di un patrimonio considerato immutabile nella forma e nel contenuto. La classicità è in questo radicalmente diversa da altre tradizioni culturali, intese solitamente alla custodia e alla trasmissione di un testo stabilito una volta per tutte, e conservato intatto. Al contrario, la tradizione classica non ci presenta un *corpus* chiuso di testi, immagini, idee e formule da conservare in modo statico: è piuttosto un processo dinamico di trasmissione che prevede la reinterpretazione e l'alterazione, fino a giungere a quel tradimento dei contenuti e delle forme che è implicito nel campo semantico del verbo *tradere*. Lo stesso concetto di "tradizione classica" rimanda così a un movimento, a meccanismi di selezione e reinterpretazione, di un codice culturale duttile e vario, pur all'interno di un orizzonte di forti persistenze².

² Per un'interessante analisi di questa problematica cfr. MONICA CENTANNI, *L'originale assente*. Introduzione allo studio della tradizione classica, Bruno Mondadori ed., Milano 2005, pp. 3-41. La studiosa ricorda che l'aggettivo *classicus* designa originariamente l'ordine di suddivisione dei *cives* romani in sei *classes*, che secondo l'antica e leggendaria tradizione venne introdotto da Servio Tullio. Inizialmente le *classes* sono l'insieme dei *cives* che godono di diritti e costituiscono l'esercito. Successivamente, *classis* indicò, per metonimia, solo la flotta: una *classis* fra le altre, ma in posizione di eccellenza. In seguito, nel latino più tardo, prevalse per l'aggettivo *classicus* il significato di

La qualifica di “classico” è l’esito di un processo critico, che in un determinato clima storico-culturale assegna a un autore o a un’opera una valutazione di eccellenza, identificando, di epoca in epoca, ciò che vale, è autorevole, ed è pregiato³.

“autore di prima classe”: con questa accezione il vocabolo è usato da Aulo Gellio, che nelle *Notti attiche* (XIX, 8, 15), discutendo della legittimità dell’accoglienza di alcuni termini nel lessico letterario, riporta l’opinione del famoso retore Frontone: bisogna considerare se quella parola o un’altra sia stata utilizzata da “qualcuno della schiera dei nostri predecessori, un oratore o un poeta, cioè da uno scrittore classico (*classicus*) e autorevole e non uno scrittore della massa (*proletarius*): e *cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius*. I due aggettivi, *classicus* e *proletarius*, che compaiono in questo passo per la prima volta in senso traslato, sono usati in coppia oppositiva, in riferimento a un giudizio di valore o di disvalore: sia che si riferisca alla pertinenza a una delle *classes*, sia che designi un “autore di prima classe” rispetto ad altri scrittori giudicati inferiori, *classicus* identifica un grado di ‘differenza’ all’interno di una valutazione critica, relativa e relazionale.

³ La scelta dei modelli identificati di volta in volta come “classici”, per usare una definizione ‘moderna’, non presente nel lessico culturale degli antichi, cambia nel tempo: così, ad es., per l’arte romana di età imperiale “classici” furono i capolavori ellenistici del IV sec. a. C., mentre per gli umanisti del XV secolo questa qualifica spetta a tutto il repertorio greco-romano, letterario e artistico, sopravvissuto ai secoli che separano l’Antichità dalla sua Rinascita. Del resto, anche quando ci collochiamo sul piano apparentemente più ‘oggettivo’ della cronologia, notiamo come il periodo ‘classico’ di una civiltà antica si identifichi con il periodo aureo, collocato storiograficamente tra una fase arcaica e una più recente, considerata di ‘decadenza’ rispetto all’acme della fioritura della cultura e delle arti. Nella civiltà greca, l’età “classica” coincide con il V secolo a. C., a cavallo tra la fase arcaica e quella ellenistica; per il mondo romano, è definito come “classico” il periodo che va dal I sec. a. C. al I sec.d. C., anche se, in riferimento alla cultura greca, questa fase della civiltà romana può essere considerata parte del lungo periodo della civiltà ellenistica. Se ci riferiamo invece all’intera civiltà greco-romana, verifichiamo che la dizione di “classico” si adatta a un arco temporale molto più ampio, “storicamente e culturalmente molto variegato, che va da un’Atene a un’altra Atene: dall’Atene di Pericle del V secolo a. C. all’Atene *restituta*, ricostruita e rinata per volere di Adriano nel II secolo d.C., passando per l’*experimentum mundi* di Alessandria, che tra III e I secolo a.C. è la vera capitale culturale del Mediterraneo, e insieme il polo di irradiazione delle scienze e delle tecniche” (M. CENTANNI, *L’originale assente.*, cit., pp. 6-7).

Il rapporto con la contemporaneità, dunque, sempre fondante, rende di volta in volta ‘diversi’ e ‘attuali’ i classici, perché sono sempre diversi gli assunti, le priorità e le domande che riversiamo sui testi e sulla cultura antica.

I primi esploratori - archeologi, pittori, architetti - che all’inizio dell’Ottocento si recarono in Grecia alla ricerca dei resti di antichi siti, non lo facevano in nome di un desiderio ‘disinteressato’ di cultura e bellezza, perché cercavano di verificare quanto le rovine superstiti dei templi greci risultassero conformi alle raccomandazioni di Vitruvio, il cui trattato era all’epoca ancora in uso come manuale professionale: il mondo antico offriva agli artigiani del tempo un modello pratico di progettazione, una tecnica che spiegava “come fare”⁴.

Lungo questa linea si dipana il rapporto tra il mondo antico e noi, oggi: la conoscenza del passato è funzionale al nostro insopprimibile bisogno di memoria, identità e futuro, perché l’eredità del mondo classico giace “*in qualche luogo*, alle radici di quasi tutto ciò che siamo in grado di affermare, vedere o pensare”⁵.

Non a caso, una delle più promettenti linee di ricerca, che si sono aperte in questi ultimi anni nel campo degli studi classici, offre anche, a mio parere, un felice approccio didattico: questo consiste nel rintracciare la presenza del classico che alimenta e innerva il moderno e, a partire da questo dato, ripensare la lezione degli antichi. In questa prospettiva si collocano vari temi, tra loro correlati: la ricezione del mito, che si è configurato nel tempo come una riserva di simboli e immagini alla quale si rifanno le tendenze dell’arte, dello spettacolo, della psicoanalisi con i loro forti influssi sull’immaginario collettivo; lo studio degli archetipi letterari - del viaggio, della morte, della conoscenza, della compassione, della rinascita... - che si intrecciano alle domande storiche, esistenziali, etiche, poste dalla contemporaneità e dalle sue inquietudini reali; le proiezioni dell’antico nelle varie forme del sapere occi-

⁴ Su questo tema, cfr. l’agile e interessante volumetto di M. BEARD e J. HENDERSON, *Classics. A Very Short Introduction*, Oxford University Press 1995 (ediz. ital. *I classici. Il mondo antico e noi*, coll. “Universale Laterza”, n. 858, Roma-Bari 2005).

⁵ M. BEARD e J. HENDERSON, *I classici*, cit. pag. 134. Cfr. anche M. LEFKOWITZ, *Dèi greci, vite umane*. Quel che possiamo imparare dai miti, Utet Universitaria, Torino 2008.

dentale; la persistenza di motivi e figure nella memoria culturale dell'occidente⁶.

Mescolando e sovrapponendo i generi, le epoche, gli ambiti, Piero Boitani dichiara di legare i testi "l'uno all'altro, per concatenazioni tematiche, per balzi indiretti, contrasti tonali, assonanze segrete. Letteratura vuol dire tutto. *La Genesi* e *Giobbe*, ma anche *Moby Dick* e la *Montagna incantata*. La *Recherche* di Proust e la *Commedia* di Dante. La lirica di Rilke e di Eliot, i drammi di Sofocle e di Shakespeare... Non la letteratura inglese, francese, tedesca, italiana: distinzioni risalenti all'Ottocento, non valide prima e sempre meno valide oggi"⁷. Mi sembra che queste parole esprimano un'istanza educativa irrinunciabile: se i manuali delle grandi letterature europee hanno risposto ai bisogni culturali e formativi delle singole nazioni, nell'epoca della loro nascita o del loro consolidamento politico e istituzionale, oggi è urgente porre mano a un manuale della letteratura europea, che potrà trovare il suo centro unificante solo nell'eredità della tradizione classica, alle radici di tutto il grandioso sviluppo letterario e artistico successivo.

Nel mettere in evidenza i debiti che la cultura moderna ha nei confronti dell'antichità classica, questi studi hanno avuto il merito di riconoscere a quella tradizione, non solo letteraria, una forza e una 'vitalità', che a prima vista sembrano assenti: si legga quanto osserva, a proposito della situazione determinata dall'ascesa delle scienze sociali nel panora-

⁶ Fra quanti lavorano in questa direzione, con risultati importanti anche sul piano metodologico, è d'obbligo citare il Centro Studi "La permanenza del Classico" (<http://www2.classics.unibo.it/permanenza/>), articolazione scientifica del Dipartimento di Filologia Classica e Medioevale dell'Università di Bologna, sotto la guida di Ivano Dionigi, che cura da alcuni anni, oltre a seminari e convegni di grande rilievo, pubblicazioni periodiche dedicate al tema del rapporto tra i classici e il mondo moderno, redazioni di indici di citazioni classiche in autori moderni e contemporanei, e ricognizioni di traduzioni moderne di testi antichi. Importante anche l'attività del gruppo di ricerca che fa capo a Giovanni Cipriani dell'Università di Foggia, che organizza, tra le altre iniziative, il *Certamen "Ut Pictura Poesis"*, un esperimento di didattica interdisciplinare della letteratura latina. Esso consiste nella riletura di un mito o di un tema del repertorio classico attraverso forme e interpretazioni proposte nel corso dei secoli nei linguaggi della letteratura, della musica, dell'arte figurativa.

⁷ Cfr. P. BOITANI, *Prima lezione sulla letteratura*, coll. "Universale Laterza", n. 874, Roma-Bari 2007.

ma culturale europeo e statunitense, Glen W. Bowersock, professore emerito di Storia antica presso l'*Institute for Advanced Study* di Princeton, promotore dell'Istituto Italiano di Scienze Umane: "Se il numero degli studenti universitari iscritti a corsi di laurea in materie classiche è col tempo diminuito, è importante riconoscere che gli studi classici divennero nello stesso tempo parte integrante di diverse discipline emergenti, in particolare l'antropologia, la politica, l'economia, la storia comparata delle religioni, la storia della scienza... Contestualmente si osservò nell'ambito delle attività scolastiche un passaggio dalla traduzione di testi mal compresi alla loro meditata interpretazione. Non si trattò in nessun modo di un passo indietro"⁸.

In riferimento alla seconda criticità, connessa al problema identitario, si impone a noi tutti una considerazione: il nostro tempo è caratterizzato dal sorgere di strutture economiche e politiche sovranazionali, che paradossalmente ha alimentato la crescita di regionalismi e "localismi", proprio perché lo stato-nazione ha perso significato come centro dell'identità collettiva. Le identità sfidate tendono a reagire chiudendosi in se stesse, o divenendo più aggressive, e proponendo rigide opposizioni binarie: locale contro globale, tradizione contro cambiamento, radici contro trasformazione, unità contro diversità.

Gli eventi che la nostra realtà affronta quotidianamente trovano un'eco immediata nella scuola, divenuta rapidamente "istituzione di frontiera", con un brusco spostamento dei problemi dal piano politico e sociale a quello religioso e culturale.

Gli episodi, che hanno visto la scuola attraversata da problemi e tensioni, puntualmente ripresi e amplificati dai mezzi di comunicazione, sono ben presenti a tutti noi: dalle discussioni seguite alla delibera della Regione Campania sui giorni scolastici gestibili autonomamente come vacanza, per la celebrazione di feste di altre religioni e culture, all'iniziativa di una scuola milanese intesa a costituire una classe di soli studenti islamici, alle polemiche sulla presenza o la rimozione del Crocefisso dalle aule scolastiche, alla questione del velo che ha acceso e attraversato il dibattito politico in Europa. Questi episodi sono solo un esempio di come sia cresciuta, in questi ultimi anni, l'attenzione per le culture altre e per le loro diversità: sia chi considera questa molteplicità culturale come una

⁸ Cfr. GLEN W. BOWERSOCK, *Saggi sulla tradizione classica*. Dal Settecento al Novecento, Einaudi ed., Torino 2007, pag. 114.

ricchezza, sia chi, invece, la teme e la osteggia, mette in evidenza il fatto che esistono delle differenze e che vanno prese in considerazione: l'accento è sempre posto sulla diversità, quasi mai sugli elementi comuni, che invece sono dati per scontati, taciuti, non considerati.

Porre in primo piano la diversità significa accentuare una presunta impermeabilità delle culture. In base a questo approccio - brillantemente definito "fondamentalismo culturale" - gli esseri umani sarebbero per natura portatori di culture, le culture sarebbero sempre distinte e incommensurabili, i rapporti tra portatori di culture differenti sarebbero intrinsecamente conflittuali, determinando prima o poi quello scontro fra civiltà profetizzato da Samuel P. Huntington.

Ma noi sappiamo che le culture non sono un dato assoluto: si modificano nel tempo, sommando e sottraendo tutti gli elementi che di volta in volta le hanno attraversate. La cultura non è una realtà dotata di forze e scopi stabili nel tempo: pensarla come tale significa attribuirle rigidità e definitezza, negandole la sua natura dinamica, fluida e mutevole.

Più di ogni altro universo umano ne è prova il Mediterraneo, come ci ha dimostrato Fernand Braudel, raccontando che "il Mediterraneo è mille cose insieme: non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi, non un mare, ma un susseguirsi di mari, non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna... Tutto questo perché il Mediterraneo è un crocevia antichissimo. Da millenni tutto vi confluisce, complicandone e arricchendone la storia: bestie da soma, vetture, merci, navi, idee, religioni, modi di vivere"⁹.

Luogo di confluenza, di contrasti e di conflitti ciclicamente ricorrenti, il Mediterraneo, ritagliato in mezzo alla terra come una fenditura, distingue, senza separarle, le terre che lo circondano: la sua costa, quasi continua, svolge la funzione di un grande anello, attorno al quale si è costituita una civiltà, in cui differenze, sul piano culturale e religioso, e unità, su quello antropologico, coesistono come elementi di un ciclo vitale. Non solo i periodi di pace, ma anche le guerre, e le conquiste, hanno diffuso elementi e abitudini che si sono poi stratificati nel territorio, da una parte e dall'altra delle due sponde, e hanno contribuito a rafforzare

⁹ Cfr. *La Méditerranée*, Paris 1985, ed. ital. *Il Mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani ed., Milano 2000.

l'immagine e l'identità dei singoli popoli, perché ciascuno diventava lo specchio dell'altro.

In questi anni l'interesse verso il Mediterraneo è vistosamente cresciuto, sia nei termini di un programma economico e politico che come "strumento concettuale" per l'interpretazione della società e della storia: i paradigmi interpretativi, offerti da una visione del Mediterraneo come "regione", sono diventati particolarmente efficaci in un momento in cui la validità delle tradizionali strutture storiche e nazionali appare in crisi, e le categorie di "centro" e "periferia" sono messe da parte in favore della nozione di "reti" reciproche e dinamiche.

Il termine "antichità classica" recupera in questo contesto la sua forte valenza metodologica e conoscitiva, perché trascende la periodizzazione legata a singole regioni e a limitati periodi, e pone in primo piano il concetto di "lunga durata" e la nozione di "scambio", visti attraverso un nuovo paradigma interpretativo: è ormai largamente condivisa la consapevolezza che la storia e i paesaggi del Mediterraneo si comprendono soltanto se considerati complessivamente, se posti a raffronto, e che è a partire da quanto si vede oggi che si può giudicare e capire l'ieri - e viceversa.

In questo contesto, la storia antica e la lezione dei classici appaiono oggi più che mai necessarie e fondanti, ricomposte in un nuovo progetto.

Salvatore Settis ha sottolineato, a proposito della cultura classica, un curioso paradosso¹⁰: quanto più si consolida nel nostro paesaggio culturale l'immagine della civiltà classica come la radice ultima e unica di tutta la civiltà occidentale, quale deposito di tutti i valori più alti, come ad es. la democrazia, tanto meno si conosce e si studia l'antichità greca e romana. Da un lato l'immagine impeccabile, intangibile, della "classicità" come matrice dell'identità europea; dall'altro la progressiva, veloce scomparsa del classico dalla cultura condivisa e dai più diffusi percorsi educativi.

Mi sembra che una riflessione su questo tema abbia non solo un riferimento di immediata attualità, rispetto alla riforma della scuola media superiore italiana e al continuo arretrare dello studio della cultura greca e latina che è sotto i nostri occhi, ma che abbia un significato e un ambito assai più vasto - oltre il nostro tempo e il nostro Paese - inducendo noi

¹⁰ Cfr. *Futuro del classico*, Einaudi ed., Torino 2004.

tutti a chiederci se il classico abbia una funzione nel mondo contemporaneo, proprio entro un contesto marcatamente multiculturale.

Quale può essere il posto degli Antichi - si domanda Settis - in un mondo caratterizzato sempre più dalla mescolanza dei popoli e delle culture, dalla condanna dell'imperialismo e dalla fine delle ideologie, dalla pura rivendicazione delle identità etniche e nazionali e delle tradizioni locali contro ogni egemonia culturale? Che senso ha cercare radici "comuni", quando tutti sembrano piuttosto impegnati a distinguere le proprie da quelle del vicino? Come possiamo vantarci di aver vinto sugli "altri" a Maratona, senza pensare all'Algeria o al Vietnam?

Ma questa contrapposizione - come osserva opportunamente lo studioso - trae alimento da una idea statica del classico come modello immutabile. Considerarlo come tale, per godere di perfezioni estetiche o di nostalgie, senza farlo passare attraverso il senso storico del nostro presente, significa renderlo di fatto incapace di rispondere alle domande e alle sollecitazioni dell'oggi. Questa posizione mi appare in singolare sintonia con un'osservazione di Tacito, che, in un passo degli *Annali* (II, 88), deplora il comportamento culturale dei Romani, con poche, magistrali parole: *vetera extollimus, recentium incuriosi*, "esaltiamo il passato, indifferenti all'oggi".

A questa visione va opposto un nuovo approccio agli studi classici come efficaci chiavi d'accesso alla molteplicità delle culture del mondo contemporaneo, attraverso uno studio che metta in luce le contraddizioni, le sfaccettature, i debiti a culture "altre", che alimentarono la grandiosa fioritura della civiltà greca e romana. I classici, straordinaria 'camera di compensazione' rispetto a conflitti e ideologie, sono i secolari testimoni di molteplici tradizioni, scambi e incroci di lingue e culture, identità in costante cambiamento.

La questione dell'eredità culturale del mondo classico contiene al suo interno il problema della sua trasmissione, delle condizioni e della natura del suo uso: come possiamo riappropriarci di questa eredità - conflittuale o condivisa, esaltata o rifiutata, riconosciuta o negata - alla luce della storia, dei suoi drammi, dei suoi scontri, nell'unità e nella diversità delle culture e delle civiltà che si sono affrontate e reciprocamente nutrite? Dobbiamo riflettere su come mettere a frutto l'eredità del mondo antico per ripensare il nostro rapporto con l'alterità, modificare le nostre rappresentazioni, liberarci dal determinismo del passato, fecondando nuovi immaginari, e reinventando l'avvenire.

Al di là delle dichiarazioni di principio, operatori e docenti hanno bisogno di sviluppare idee e progetti per coinvolgere i loro studenti nella acquisizione dei concetti chiave della convivenza fra diversità. Conoscere le basi storiche e antropologiche dei concetti di identità, riflettere su singoli eventi e documenti per conoscere e comprendere le culture diverse, è certamente un buon punto di partenza al fine di diffondere contenuti e attività nella scuola e nel tessuto sociale in cui essa opera¹¹.

Il problema legato alla differenza generazionale trova nelle tecnologie il suo ambito applicativo forse più insidioso e difficile: docenti e discenti, ma forse, in un contesto più ampio, anche adulti e giovani, sembrano non riuscire più a comunicare con naturalezza ed efficacia tra loro, perché il divario generazionale sottende un divario di "organizzazione mentale". I nuovi media sembrano, e per larga parte sono, incompatibili non tanto con le discipline e le nozioni che alimentano la cultura tradizionale, quanto con le attitudini che questa ha sempre considerato fondamentali per l'apprendimento: la gradualità nel processo educativo, la gerarchia nelle scale di valori, l'autorità.

Ma le tecnologie sono un modo di abitare il presente, e il confronto tra le istituzioni educative e le nuove modalità di apprendimento e comunicazione è ineludibile: occorre apprendere e insegnare ad apprendere con la rete. La scuola è chiamata a trasformare questo potentissimo mezzo di informazione in un'occasione di partecipazione e di democrazia, puntando sulla formazione anche per offrire a tutti la possibilità di accedere all'informazione e nel contempo decodificarla e valutarla.

L'elemento più significativo ai fini didattici, all'interno di questo processo, è offerto dal passaggio della rete da 'deposito' di dati e informazioni a spazio aperto alla discussione e alla condivisione di esperienze. Attraverso queste nuove modalità, la 'conoscenza' si configura oggi come 'apprendimento', progressiva acquisizione e ininterrotta elaborazione di dati e informazioni, che delineano non più solo un sistema consolidato di saperi, ma un processo dinamico e innovativo.

Il tema della ricerca e dell'utilizzo delle informazioni si pone quindi come uno dei più importanti obiettivi, che la scuola deve perseguire per promuovere la cultura e la nascita del sapere critico nelle giovani

¹¹ Un esempio di questi percorsi, come 'esercizio di conoscenza', relativo al tema del velo femminile, è proposto nel vol. *Il latino dentro e oltre la scuola*, cit., pp. 43-76.

generazioni. L'interesse verso l'informazione è peraltro centrale non solo nel dibattito pedagogico, ma anche sul piano economico e sociale. A partire dalla metà del Novecento si è via via compreso che accanto al mondo dell'energia e della materia esiste il mondo dell'informazione: un elemento concreto e nel contempo impalpabile, che ha raggiunto rapidamente proporzioni e ampiezza impressionanti, rivelandosi capace di attirare investimenti massicci e di impegnare innumerevoli ricercatori e tecnici.

Il latino negli altri Paesi

Nella convinzione che le politiche dell'istruzione debbano essere pensate sempre più in una dimensione di integrazione europea, è stato organizzato dal Dipartimento di studi Umanistici dell'Università di Udine, nel maggio del 2012, un convegno internazionale, i cui contributi sono stati successivamente raccolti in un volume pubblicato presso l'editore il Mulino¹².

Data la collocazione geografica di Udine, il confronto è stato aperto soprattutto in direzione dell'Europa centro-orientale: Austria, Repubblica Ceca, Ungheria.

In Austria, il latino è insegnato all'*Akademisches Gymnasium*, per 6 anni, per lo più con moduli tematici, ma è sottoposto alla forte concorrenza di una seconda lingua moderna, oltre all'inglese, che viene impartita per tutta la durata del corso.

Nella Repubblica Ceca, il latino si studia per 7 anni, il greco per 2 anni, al liceo classico; negli altri licei, il latino si studia per 2 anni. All'Università, però, gli studenti iscritti a Giurisprudenza e a Medicina, Farmacia e Veterinaria sono obbligati a studiare latino per due semestri.

In Ungheria, il latino si studia per 4 anni al liceo classico, come "lingua straniera", oppure per due anni, come materia obbligatoria, nei licei con indirizzo di scienze naturali.

In totale controtendenza con quanto avviene in Italia, il latino sta però conoscendo in America un vero e proprio boom, con un incremento deciso che vede raddoppiati, in dieci anni, gli studenti che si presentano all'Esame Nazionale di latino, mentre si registra una forte diffusione

¹² Cfr. *Lingue antiche e moderne dai licei alle università*, a cura di R. ONIGA e U. CARDINALE, Bologna 2012.

dei *latin-based programs* in molte scuole medie, anche in quelle pubbliche situate in quartieri disagiati.

Un'ipotesi esplicativa di questo dato può essere basata sulla considerazione che la lingua inglese è costituita al 75% da parole latine o neolatine, e solo al 10 % da parole di origine sassone, mentre il resto è rappresentato da vocaboli cosiddetti "intermedi", di nuova formazione: nella lista delle 1000 parole, relative al lessico della politica, dell'economia, del diritto, la cui conoscenza è necessaria per iscriversi a una università americana, il 90% è costituito da parole di origine greco-latina, che hanno formato le basi della vita intellettuale e culturale dell'Occidente e che alimentano il futuro "lessico del post-moderno".

Un esempio interessante di questo rapporto tra inglese e latino, con particolare riferimento all'ambito delle scienze, è offerto dall'analisi di alcuni neologismi scientifici, ispirati a forme e parole latine.

Mi riferisco a un importante scienziato, Antonio Damasio, neuroscienziato di fama mondiale, che, nato a Lisbona, oggi insegna a Los Angeles dove dirige anche il *Brain and Creativity Institute*. Deve la sua notorietà ai suoi studi sulla fisiologia delle emozioni, sulla memoria e sull'Alzheimer, e ha pubblicato recentemente un libro, intitolato *Il sé viene alla mente*¹³, un libro su come il cervello costruisce la mente cosciente. Secondo Damasio, la coscienza è l'ingrediente principale della mente, che altrimenti sarebbe soltanto cervello, capace di poche operazioni di base. La mente cosciente invece ha differenti livelli di "sé": il sé primordiale, il sé nucleare, il sé autobiografico. Noi condividiamo con diversi animali un tipo di coscienza molto semplice, che lo studioso identifica con il termine *sentience*, specificando che in inglese il vocabolo equivale a coscienza, ma che per lui è la condizione dell'essere senziente: "infatti è un termine più antico di coscienza, e deriva dal latino *sentire*".

Mi sembra importante la scelta di un termine che rimanda espressamente al latino: lungo la stessa linea si colloca il vocabolo *animacy*, recentemente coniato, che indica la caratteristica di possedere movimento auto-indotto.

Lungo la linea di questo rapporto tra scienza e latino¹⁴ si colloca un interessante progetto didattico avviato al Liceo classico "Torquato Tasso"

¹³ *Self comes to Mind. Constructing the Conscious Brain*, Pantheon, New York 2010; ediz. ital. Adelphi, Milano 2012.

¹⁴ Per il quale mi permetto di rinviare anche a un mio contributo, *Scienza e latino: esercizi di dialogo* (nel volume *Lingue antiche e moderne ...*, cit., pp. 83- 97).

di Roma¹⁵: il progetto interdisciplinare, condotto da docenti di materie letterarie insieme a docenti di matematica e fisica, si basa sullo studio del testo greco del I libro degli *Elementi* di Euclide. Come osserva Russo, si delinea in questi termini una terza direzione, tra i fautori e i detrattori dell'insegnamento delle discipline classiche nella scuola italiana: "quella di valorizzare un patrimonio culturale trasformandolo profondamente e spezzando la tradizione che da secoli pretende di rinchiudere la civiltà classica nell'ambito delle "belle lettere", contrapponendola in particolare alla scienza".

Passa forse per la scienza il futuro del latino?

ROSSANA VALENTI

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

¹⁵ Ne riferisce LUCIO RUSSO sul Domenicale de "Il sole 24 ore" del 13 ottobre 2013, pag. 27.

UMBERTO TODINI

L'Europa e l'antico

Errare Latinum est

In effetti il Latino è colpevole! di aver prodotto le lingue dell'Europa, anche di quella odierna che benchè costituita da ventisette paesi, prese tuttavia origine dal nucleo delle sei nazioni che l'hanno voluta e costruita. Inoltre il Latino costituisce 'il peccato pagano' della lingua di Cristo. Un peccato d'origine dal quale il cattolicesimo fa fatica a redimersi e, del resto analogo a quello greco-ortodosso, delle chiese di Oriente.

Ma il Latino è soprattutto colpevole per aver fomentato, fin dai tempi del geniale Lucrezio, la più grande diavoleria di tutti i tempi, la scienza. In effetti in Occidente, scienziati di ogni disciplina hanno parlato e scritto latino fino agli inizi del secolo scorso e taluni, ancora fino ai nostri giorni. Dunque che il Latino reo, confesso e impenitente, venga decapitato e ogni sua traccia, insino quella del nome, cancellata e a partire della lingua italiana...

I paradossi delle polemiche sul Latino rischiano di far sorgere un nuovo santo. Mentre è noto che il Latino santo non é... E che fare? condannarlo a morte? o ai bagni penali degli specialisti? oppure a vivere, nuovo *clochard*, ai margini di un'Europa alla deriva? Ma giustiziarlo significherebbe decapitare quel che resta dell'identità linguistica e culturale dell'Occidente. Anche il bagno penale potrebbe portarlo a morte certa, se non pure, tuttavia, alla possibilità di delinquere al sicuro. Mentre emarginarlo potrebbe dare vita a un Latino alla riscossa

che, forte del suo esser minore, potrebbe voler puntare a tutto il Palazzo. E allora che fare!? Che intanto lo si rimandi a scuola da chi deve studiare. E che divenga una disciplina virtuale e virtuosa, un gioco, un E.T. nelle nostre radici, che spieghi alle giovani menti il loro parlare; una macchina grammaticale che illustri la vita delle parole e che, come una cintura di sicurezza in volo, protegga dalle turbolenze dell'eloquio e della cultura.

Ma il Latino, lo si può ammannire senza restarne presi, intossicati, se non pure assoggettati? In effetti, forse, si dovrebbe iniziare a insegnarlo recitando l'apologo del Latino cattivo "C'era una volta un Latino cattivo cattivo che per duemila anni ebbe una sola mania: romanizzare a destra e a manca, *urbem* e *orbem*..." Una propedeutica cui andrebbero però affiancate le favole di altre lingue, spagnola, francese, inglese, cinese, araba, a loro volta 'cattive'. Chissà se così, poi, non si giunga a eliminare altri luoghi comuni, "medicina amara e necessaria", "lingua concreta", "civiltà dei bianchi" e così via. Sta di fatto che senza più il Latino, questa nostra Europa, nutrita soltanto di surrogati materni e alternativi, finirebbe con l'ignorare che le sue lingue, le sue culture, per virtù propria, coincidono in larga misura, con la ragion d'essere della sua storia.

In effetti buon senso, letteratura e scienza sono nel giusto: uccidere il Latino sarebbe un suicidio; salvarlo così, come troppo spesso si è voluto che fosse, impossibile. Si dia dunque ai latinisti un'ultima chance: tornare a farne qualcosa da amare, magari *per antiquitates*, magari per appunti. Anche Marx si era applicato allo studio dell'antico. E grazie a Lucrezio, forse senza avvedersene, finì col proiettare sul mondo che ora è il nostro, una concezione, l'aspirazione a un godimento di massa, una sorta di "Epicuro dei popoli" (in tanto ingiusto oblio è forse questo l'unico aspetto delle sue opere a restare disatteso).

Occorre cercare un tramite dinamico tra Roma e le culture d'Europa abbandonando chimere e sirene di un passato senza futuro. Occorrono strumenti di artigianato scientifico che dissipino una finta canizie e una *auctoritas* scostanti. Occorrono nuovi strumenti che tengano in vita un duplice assunto: senza il latino le lingue europee saran-

no prive di una loro energia naturale; senza il latino la comunanza dei popoli sarà priva di un motore globale e ancora attivo.

Ma a ben intendere, il nuovo motto potrebbe essere *Errare ... Latinum est*. Sia dunque il Latino, dei Popoli e beninteso insieme col Greco.

UMBERTO TODINI
Università degli Studi di Salerno

La linguistica: una prima introduzione ad alcuni aspetti storici della disciplina

La linguistica si è dispersa in vari rivoli, diceva Bolelli e dire “*linguistica oggi* è come se si dicesse *arte oggi* o *storia oggi* o *medicina oggi*” (BOLELLI 1992, 1).

In questo contributo destinato innanzitutto a studenti, rispondendo letteralmente all’invito ricevuto, propongo pertanto una molto sommaria sintesi relativa a cosa sia la linguistica, limitandomi in questa prima “puntata” a sfiorare solo alcuni aspetti della questione, vale a dire quelli storici, a loro volta selezionati tra i tanti possibili, consapevole del fatto che sono davvero numerosi i temi che possono formarsi attorno a quella domanda.

Tradizionalmente si ritiene che la linguistica sia lo studio scientifico del linguaggio umano nelle sue diverse manifestazioni, salvo poi dover chiarire cosa significhi “studio scientifico” o, cosa ancor più complicata, “linguaggio umano” (cfr. già HALL 1955, 57). Troviamo questa definizione, con variazioni minime, in molti autori. Ma vero è che con il termine “linguistica” si intendeva un tempo lo studio delle lingue in prospettiva innanzitutto storica, cosa che lo faceva coincidere con il termine “glottologia”. Si tratta di una posizione ormai superata, ben riassunta da Bolelli, per il quale quello di *glottologia* conserva il primato dell’originalità rispetto a *linguistica*, “meno significativo ma più diffuso anche perché ha accanto a sé il francese *linguistique* e l’inglese *linguistics*” (BOLELLI 1995, 1). Solo grazie a competenze glottologiche ben precise, aggiungeva Bolelli, era stato possibile decifrare

l'alfabeto minoico lineare B degli archivi di Cnosso, di Pilo, di Mice-ne databili tra il 1400 e il 1220 avanti Cristo; come è noto, quei testi furono redatti in greco, ma un greco tanto arcaico che fino al 1952 nessuno aveva mai immaginato che fosse quella la lingua in base alla quale decifrarli. Ora, se da un lato c'è una accettabile convergenza sulla definizione sintetica della linguistica, dall'altro non appena si avvia un discorso ampio la cosa si complica, e non è più vero oggi quello che poteva dire Bolelli ancora nel 1995 relativamente al fatto che, a differenza di quanto accaduto in altre nazioni dove fino alla seconda guerra mondiale la tradizione della linguistica storica si era mantenu-ta salda per poi parcellizzarsi tra varie microlinguistiche, in Italia la lin-guistica storica si era tenuta salda. Dico questo anche alla luce della consapevolezza di quali saranno i futuri quadri della linguistica acca-demica in Italia, dove si vede con chiarezza che i profili scientifici caratterizzati da quelli che Bolelli definiva interessi derivanti da "par-cellizzazione" sono ormai maturi anche da noi, e che questo è il segno non necessariamente negativo dei tempi. Noi diciamo infatti che que-sto può andare bene, anche se ci augureremmo che la linguistica (in) generale, e non solo quella storica, possa continuare a dare "un con-tributo essenziale alla comprensione dell'uomo e delle sue vicende" (BOLELLI 1995, 20). Per la verità questo fenomeno (la parcellizzazio-ne) ha dato origine a risultanze non sempre opportune. Ad esempio, può capitare che in un lavoro dedicato alla semantica - che, prenden-do le cose alla lettera, nasceva in epoca moderna come "scienza dei significati" grazie a un libro del francese Michel Bréal (1832-1915) - il nome di quest'ultimo non venga nemmeno citato, lasciando così "in ombra i problemi del significato di cui si occupa di solito il linguista per concentrarsi quasi esclusivamente sugli aspetti logici del 'signifi-cante'", come lamentava legittimamente Roberto Gusmani a propo-sito di un manuale dedicato alla semantica da lui recensito (GUSMANI 1998, 182).

Le risposte di linguisti ai quali mi sono rivolto in qualche deter-minata circostanza per sapere cosa pensino che sia, oggi, la linguisti-ca, hanno mostrato in effetti che la cosa è decisamente articolata. In sintesi, oggi la linguistica è una scienza suddivisa in sottosectori mol-to articolati tra loro, un campo "aperto" delle scienze, destinatario di contributi che tornano poi utili ai più diversi ambiti di ricerca, e la potenzialità del contributo che può dare alle scienze si può conside-

rare ancora enorme. Si pensi solo al campo della cura dell'uomo negli aspetti connessi al linguaggio, siano essi ad esempio psicologici o neu-rogici. La linguistica è lo studio di tutti gli aspetti delle lingue: fun-zionamento, organizzazione interna, uso nella società, variazioni dia-croniche (cioè quelle che avvengono nel tempo), diatopiche (cioè quelle che avvengono nei diversi contesti geografici), diastratiche (cioè quelle che dipendono dalle diverse stratificazioni della società uma-na). Ma la linguistica è anche la scienza che si occupa dei problemi del linguaggio, della comunicazione, delle strutture mentali che sot-tostanno a questi e dei comportamenti che da questi derivano, con la precisazione che ognuno di questi aspetti, però, può essere ulterior-mente approfondito verso direzioni di ricerca diversificate, e talvolta considerate come definitivamente diverse tra loro. Non ultimo, va sot-tolineato il potere che il linguaggio ha nei processi di scambio sul pia-no sociale. Si tratta solo di alcuni degli aspetti che rientrano nel qua-dro di interessi della disciplina.

Ma dicevo che vorrei puntare l'attenzione sugli aspetti legati alla storia dei temi che costituiscono l'ambito di studi della linguistica, con qualche implicita incursione nella preistoria. In altre parole, darei ordi-ne al discorso riassumendo almeno uno o due dei grandi ambiti del-la linguistica storica, per poi accennare alla nascita di quella che oggi si definisce "linguistica generale".

Ebbene, per iniziare il nostro discorso si deve innanzitutto ricor-dare che fino a qualche secolo fa al mondo si davano pochi millenni di vita, cosa motivata anche dal fatto di dover creare una cronologia conforme a quella biblica. La retrodatazione ha poi fatto passi da gigante e anche l'idea che le lingue discendessero tutte dall'ebraico, la lingua con la quale Dio si rivolgeva ai profeti, è venuta a cadere. Questo è accaduto non senza difficoltà, delle quali tenne conto ad esempio la *Société de Linguistique de Paris*, che nel 1866 mise a statuto il divieto di proporre e quindi pubblicare qualunque articolo che discutesse dell'origine del linguaggio.

La curiosità per l'origine del linguaggio, il mistero che porta l'uomo alla sua condizione animale e peri-umana, è antichissima. A ben pensarci - e c'è chi lo ha fatto: ad esempio Benedetto Croce - il linguaggio è qualcosa che nasce ogni volta che lo si mette in atto, e forse solo in questo senso è assolutamente attuale e non storico. In maniera persino icastica, Pisani diceva che "i fatti reali che stan-

no a base del nostro concetto di lingua sono i singoli atti linguistici dei singoli individui” (PISANI 1939, 3). Eppure il confronto con la storia è fondamentale per comprendere i meccanismi del suo funzionamento. Questo non sempre è stato chiaro e talvolta si è andati nel ridicolo o nel tragico per capire cosa sia la lingua. Psammetico, ad esempio, un faraone regnante intorno al 650 avanti Cristo, voleva capire quale fosse la lingua più antica, pertanto fece imprigionare dei bambini appena nati e li tenne lontani da qualunque parlante per vedere che lingua avrebbero poi parlato. A un certo punto, appreso che i bambini pronunciavano la parola *bekos*, Psammetico volle sapere se quella parola significasse qualcosa in qualche lingua, e gli fu riferito che in frigio, una lingua centro-anatolica, *bekos* significava “pane”. Quindi, egli si convinse del fatto che il frigio fosse la lingua originaria.

In ogni caso, in senso proprio e per molti storici della linguistica stessa, la storia di quest’ultima inizia per convenzione nel 1796 con il saggio che fu letto presso la Royal Asiatic Society di Calcutta da William Jones, un magistrato della East India Company, che sancì (con argomenti più convincenti di quelli che pur qualcuno aveva già avanzato negli anni precedenti) la relazione del sanscrito, una antica lingua indiana, col greco, il latino e le lingue germaniche. Di lì a qualche tempo, le vere e proprie basi le avrebbero buttate poi i Bopp, gli Schleicher, i Rask ed altri pionieri, e comunque la linguistica si sarebbe riconfigurata varie volte, ad esempio con studiosi come Ferdinand de Saussure e Noam Chomsky tra quelli noti, e Gustave Guillaume tra quelli meno noti ma che hanno elaborato una teoria sistematica della linguistica.

In particolare, Franz Bopp (1791-1867) con una sua fondamentale opera del 1816 intitolata *Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache* (Sul sistema della coniugazione del sanscrito in confronto con quello del greco, latino, persiano e germanico) avviò una riflessione destinata letteralmente a far fiorire la consapevolezza che qualcosa di nuovo stava accadendo nel campo degli studi linguistici. Successivamente, nel 1833, Bopp pubblicò la prima edizione della sua *Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Litthauischen, Gothischen und Deutschen* (Grammatica comparata del sanscrito, zendo, greco, gotico e tedesco) aggiungendo a lingue già sottoposte

all’analisi comparativa quelle slave, l’armeno, quindi il celtico, il persiano antico e l’albanese: tutte ormai definite come lingue imparentate al di fuori di ogni ragionevole dubbio.

Tutto questo fu uno dei contributi importanti per poter parlare di una lingua immaginaria (perché non attestata, cioè mai scritta da nessuna parte e dunque preistorica) che per convenzione i linguisti avrebbero chiamato “indoeuropeo”, e che fu necessario postulare per poter spiegare le tante lingue imparentate tra loro in una zona vastissima che andava dall’estremo ovest dell’Europa all’India. Va detto che un indoeuropeo “unitario”, per quanto fosse questa l’idea che aveva guidato chi lo aveva concepito, non fu mai conseguito.

Successivamente, ad esempio con linguisti come Hermann Osthoff (1847-1909) e Karl Brugmann (1849-1919), la proposta di nuovi elementi fonetici nel sistema indoeuropeo divenne cosa usuale a farsi, sebbene in linea di principio sempre rigorosa, e fu resa indispensabile per poter spiegare esiti nelle lingue viventi altrimenti inspiegabili e che non consentivano di effettuare altrimenti una comparazione pienamente soddisfacente. In altre parole, parole davvero semplici, si deve immaginare che nell’indoeuropeo siano esistiti suoni poi spariti. Tutto questo fu come proporre nel campo degli studi su lingue e linguaggio quello che propongono i fisici quando nel loro campo immaginano il Big Bang e lo danno persino per scontato. In che modo, si pensò infatti a un certo punto tra i linguisti, se non grazie a una lingua madre originaria e comune, si potevano giustificare tutte quelle lingue simili tra loro?

In una certa ottica sistematica, tipica tra l’altro dell’Ottocento, si collocano del resto alcune conclusioni metodiche (e non solo tali) come ad esempio la cosiddetta “Legge di Grimm”. “Grimm” è un cognome con il quale ci si riferisce ai due fratelli tedeschi Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, i quali, al di là dei meriti strettamente scientifici in campo linguistico, raccolsero le decine e decine di fiabe che oggi associamo al loro nome e che altrimenti sarebbero state in gran parte dimenticate. Ebbene, tornando anche se solo molto cursoriamente alla cosiddetta “legge di Grimm”, si deve dire che si tratta di una regola sorprendente nella sua tendenziale regolarità, e che consente di giustificare la trasformazione (appunto pressoché regolare) di determinati suoni del sistema indoeuropeo in determinati suoni nel sistema delle lingue germaniche. In sostanza, si tratta di quello

che i glottologi chiamano “mutamento linguistico”, un fatto di trasformazione delle lingue basato su regole (cfr. LAZZERONI 1987). Regole che non sono legate al significato come si tende a credere, ma innanzitutto ai suoni e alle strutture. Così, si immaginò che il mutamento linguistico fosse da mettere in relazione con una specie di perdita dell’unità originaria della lingua, e a questo proposito si credé di individuare nel sanscrito ora la lingua originaria, ora, al più, quella più prossima ad essa.

Diciamo dunque qualcosa sul “mutamento”, argomento fondamentale in linguistica che può far capire, ad esempio, perché quando si propone un’etimologia bisogna procedere con cautela. Infatti, come ha scritto anni fa Pisani, “lo storico della lingua fa la storia di un sistema di segni: ma questi segni non sono per lui che *li versi strani* sotto il cui velame si asconde l’oggetto vero di tutte le nostre scienze, morali, storiche e filologiche: lo spirito umano” (PISANI 1939, 11). L’avvertimento di Pisani era fondatissimo, perché la prima e principale distinzione che si può effettuare all’interno dell’etimologia è quella fra gli aspetti formali del costruito che si intende etimologizzare: aspetti dunque fonetici, morfologici, sintattici, e semantici. Noi sappiamo ad esempio che la penna con la quale scriviamo si chiama così perché il suo nome deriva dalla penna d’uccello, con la quale l’oggetto che ancora oggi si usa (pur stante l’arretramento a favore della tastiera) non più ha alcuna somiglianza. Ebbene, un simile fenomeno di spostamento del significato si chiama mutamento semantico, dove “semantico” è una parola che indica appunto il significato, come dimostra l’antico valore del greco *σημαίνω*, che oggi traduciamo con “segnalare” oppure, appunto, “significare”.

L’etimologia della parola “ciao” presenta invece quello che definiamo “mutamento fonetico” accompagnato peraltro da un molto consistente “mutamento semantico”, perché proviene dal veneto “schiavo” che a sua volta deformava la parola “sclavo”. In qualche regione italiana può capitare ancora di sentir dire, anche se ormai in tono (fortunatamente) scherzoso o in contesti estremamente circoscritti come ad esempio qualche caratterizzazione teatrale, un’espressione come “servo vostro” che ha qualche assonanza semantica proprio con quello “schiavo (vostro)” che col tempo si è risolto nell’attuale “ciao”. Altro esempio che di solito viene richiamato è quello del pronome “io” dal lat. *ego*, dove si è verificata una tra-

sformazione formale della parola, ma il valore semantico è rimasto intatto.

Per avere un’idea anche solo minima dello sforzo compiuto dalla linguistica storica per comparare tra loro le lingue, si pensi che esse sono migliaia e che tra queste vanno annoverate anche quelle morte. Una lingua, infatti, può mutare fino al punto di sparire del tutto. I casi di lingue morte sono numerosissimi, e alcune stanno morendo anche in questo nostro tempo. Si tratta di un fenomeno inarrestabile e nel caso di morte di una lingua che manca di attestazione scritta, la cosa diventa irrecoverabile: nessuno potrà dircene granché. Come scriveva Perrot, la valutazione delle lingue è soprattutto d’ordine teorico, perché “il termine ‘lingua’ abbraccia una realtà complessa” (PERROT 1953, 23); vero è che Perrot circoscriveva la difficoltà alla definizione dei confini tra lingue, dialetti e “parlate varie”, e che la definizione della nozione di “dialetto” resta complicata a farsi¹ ma, a voler essere più assertori, il problema è di ordine teorico generale.

A volte non si ha chiaro il senso della scomparsa di una lingua. Anche questo è il segnale di una diffusa assuefazione a diffuse generalizzazioni culturali che impediscono di cogliere il fatto che la sparizione di una lingua comporta la sparizione di una cultura, di memorie, di testimonianza di esistenze di valore enorme. Per fortuna ci sono linguisti che vanno in contesti a volte anche molto remoti a studiare sul campo lingue altrimenti sconosciute perché prive di letteratura scritta. Queste lingue sono centinaia, e coloro che le studiano possono essere definiti “etnolinguisti”.

Delle lingue scomparse noi abbiamo però testimonianza da varie fonti: ad esempio epigrafi o comunque fonti scritte, o da strumenti di metodo come ad esempio quello che in letteratura viene definito “sostrato”, la spinta che, secondo la visione di alcuni glottologi, una lingua precedente può effettuare su quella successiva, motivando così una parte considerevole dei mutamenti che riguardano il quadro linguistico locale. In altre parole, dal tipo di mutamento che questa spin-

¹ Esempiare, in ogni caso, la definizione seguente: “Il termine dialetto è utilizzato per designare una varietà linguistica non standardizzata, tendenzialmente ristretta all’uso orale entro una comunità locale ed esclusa dagli impieghi formali ed istituzionali (scuola, amministrazione ecc.), propri invece della *lingua* (intesa in senso storico)” (LOPORCARO 2009, 3).

ta provoca si hanno evidenze che possono essere utili anche nella ricostruzione proprio di quella stessa lingua scomparsa. Ecco dunque solo alcuni elementi che servono a far capire su cosa si basa l'invito alla cautela di cui si parlava a proposito di qualunque iniziativa a caratteri etimologico.

Ma ora dobbiamo fare un piccolo passo in avanti rispetto a quanto detto sinora, pur restando nell'ambito del discorso centrato sul mutamento.

Prendiamo due lingue, l'inglese contemporaneo e il greco antico, che sono entrambe lingue indoeuropee, e chiediamoci come stanno in relazione, ad esempio, l'inglese *foot* "piede" e il greco antico *pous* "piede". Ebbene, il fatto si spiega con corrispondenze che, *in linea di massima*, sono predicibili da che è stata scoperta la relazione stessa tra le lingue indoeuropee. Una di queste regole si basa sul fatto che, data una certa lingua indeuropea, un suono come **p* può convertirsi regolarmente e generalmente in *f* in una lingua della stessa famiglia, mentre in un'altra lingua della stessa famiglia quel suono può avere come corrispondente, per dire, un esito come *v*. Un simile esito dipende da numerosi fattori essi stessi più o meno regolari in ciascun sistema linguistico. In base a questo ragionamento, si ha dunque che il greco antico *pous* è formalmente compatibile con l'inglese *foot* e, se si conoscono le regole, allora si può cominciare a tentare qualche ipotesi ricostruttiva, sfuggendo così al rischio di azzardare etimologie basate sul significato che però sono incompatibili con le regole del mutamento del suono sia da una lingua all'altra sia quando esso avvenga nel tempo. In altre parole, queste regole hanno la preminenza sulla apparente somiglianza semantica. Così, se è vero che nessuno immaginerebbe mai una relazione tra l'inglese *hound* e il latino *canis*, il linguista vede in queste due forme una possibile regolare corrispondenza, poiché i due suoni iniziali stanno dentro un sistema regolare di conversione per il quale un suono ragionevolmente ricostruito come l'indoeuropeo **k* (che nessuno naturalmente ha mai visto scritto da nessuna parte, né sentito mai pronunciare da bocca umana) si può convertire, nell'inglese di oggi, lingua germanica, in un suono come quello rappresentato dal grafema *h*. Stessa cosa, come è noto, suggerisce la corrispondenza tra il latino *decem*, già *dekem*, e l'inglese *ten*, che sono... la stessa parola con la differenza che la versione inglese, per gli effetti della legge di Grimm, è il risultato della conversio-

ne della dentale iniziale in un suono *t*, oltre che del progressivo affievolimento e conseguente sparizione del suono centrale (il nostro *c*) tra i due suoni *e* che, incontrandosi, si sono come fusi in uno. Ma un caso emblematico resta quello dell'inglese *cold*. Perché questa parola significa "freddo" e non invece "caldo", come talvolta i bambini non anglofoni giustamente sono portati a credere quando aprono il rubinetto contrassegnato da questa parola e l'acqua esce fredda? Il motivo appare chiaro se si pensa che la radice di questa parola è un indoeuropeo ricostruito **gel-* oppure **gol-* che nell'inglese diventa *col-* e che nella nostra lingua, per le diverse trasformazioni che in essa avvengono, diventa prima *ghel-* e poi *gel-*: non a caso ritroviamo questa radice nella parola "gelo", e ovviamente in "gelato", che con il caldo non c'entrano affatto.

Andando quindi via via verso ipotesi leggermente più complicate, scopriamo che il greco *thýra*, che significa "porta", è formalmente compatibile con il lat. *forum*, che nell'inglese lascia il posto all'esito *door*. In altre parole, il suono iniziale *th-* del greco si ritrova in altre lingue trasformato ora in un modo ora in un altro, fino a potersi manifestare come un suono... *f*!

Detto questo, bisogna sapere che parallelamente a simili e regolari o certificabili percorsi etimologici si possono avere anche quelli paretimologici, cioè le cosiddette false etimologie. L'etimologia popolare, scrive Cristina Vallini in uno dei suoi studi su Saussure (VALLINI 2013, 121), si muove per quest'ultimo "in una direzione opposta a quella dell'analogia: là dove quest'ultima, rivelando la connessione di certi termini, ne svela il valore, ed aiuta l'etimologia, la prima ne ostacola lo svolgimento, poiché opera su qualcosa che, divenuto inanalizzabile, è privo di forma, è pura materia". Giusto per fare un esempio, ricordo che un caso sul quale ho potuto lavorare qualche anno fa è quello relativo ai toponimi (i toponimi sono i nomi di luogo) che vengono solitamente giustificati con la presenza *in loco*, nel passato, di slavi o addirittura di schiavi. Pensiamo a Schiavi d'Abruzzo, ai vari Schiavello, Schiavon, e alla località dell'hinterland napoletano "Schiava" il nome della quale tutti motivano col fatto che anticamente là c'era una schiava che poi sposò il locale nobile così che vissero poi (ovviamente) felici e contenti. Questa però è solo la reiterazione del mitema che ritroviamo nelle varianti note di Biancaneve, Cenerentola e via dicendo, ma non è l'etimologia corretta del toponimo.

In realtà un toponimo come “Schiava” si motiva col fatto che una radice come “schia-” in un certo contesto linguistico non può che risalire a un antecedente come “spla-” che in forza delle leggi del mutamento è diventato appunto “schia” ed è stato reinterpretato, cioè paretimologizzato, come “schiava” da che indicava invece una *splana*, cioè un territorio tendenzialmente piano. È evidente, insomma, che la schiava non c’entra nulla, e questo breve esempio deve solo mostrare che i toponimi, il cui studio è pertinenza della branca della linguistica nota come “toponomastica”, può procurare sorprese e scoperte che aiutano a comprendere la storia dei luoghi al di là delle credenze, spesso risolvendosi però in dichiarazioni di impotenza o di estrema difficoltà relativamente alla resistenza etimologica che il nome in questione può opporre. Si pensi che per il nome di Sulmona, al quale faccio riferimento in considerazione della sede che ospita l’argomento qui in questione, il *Dizionario di toponomastica* della UTET (Gasca Queirazza *et alii*, 1990) sottolinea, con partecipe cautela, la soluzione indicata da Alessio-de Giovanni (1983, 73-74), che lo rubricano come toponimo “di incerta interpretazione”.

Ma come dicevo, nella storia della linguistica ci sono svolte e ripensamenti, rivoluzioni e revisioni. Una grande innovazione fu dovuta a un linguista svizzero di nome Ferdinand de Saussure (1857-1913). Capire Saussure è solo apparentemente semplice. Uno dei modi per tentare di avvicinarsi alla sua visione delle cose è quello di constatare le cose ovvie, come ad esempio il fatto che, salvo i casi che costituiscono le eccezioni, ognuno parla. Eppure, nessuno può aver presente, mentre parla, i complessi e innumerevoli meccanismi che rendono possibile quell’evento linguistico, sia esso solo una parola o un enunciato complesso.

Una simile produzione avviene mediante il ricorso a segni arbitrari. Cioè, non c’è relazione motivata tra la parola e l’oggetto che essa designa. Non c’è isomorfismo e il rapporto tra il suono e l’oggetto che questo suono designa è *arbitrario*, cioè non c’è corrispondenza alcuna tra le “caratteristiche” di questo suono e le caratteristiche dell’oggetto designato. Ad esempio, la parola “mamma” non somiglia in alcun modo alla “mamma”, la parola “pera” non somiglia in alcun modo alla pera, la parola “missile” non somiglia in alcun modo al missile, la parola “rosso” non somiglia in alcun modo al rosso. Saussure, appunto, tra le sue numerose e spesso geniali innovazioni mostrò anche, con argo-

menti rinnovati, che il rapporto tra suono e significato è arbitrario: una forzatura enorme alla quale noi sottoponiamo il nostro cervello, che associa qualcosa - un suono - che non ha alcun rapporto logico preliminare con qualcos’altro - una nozione.

Ciononostante, pur ci sono parole che “somigliano”, sia pure in modo tanto approssimativo quanto a volte convenzionale, a ciò che designano. Ad esempio la parola “bum” somiglia a ciò che designa, la parola “tic-tac” anche, e la parola “gnam”, anche se un po’ più soggetta a una deriva arbitraria, pure. In alcune lingue queste parole, solitamente dette “onomatopee” (ma le definizioni precise sono più dettagliate), sono molto diffuse, in altre meno. Come è noto, ad esempio, nella lingua batak (parlata a Sumatra, in Indonesia) la parola *dzarrar* ‘strisciare’ diventa *dzirir* quando a strisciare sono piccoli esseri a *dzurur* quando a farlo sono quelli grandi. In sostanza, si associa alla *i* la piccolezza e alla *u* la grandezza, e ci sono lingue che ricorrono ora più ora meno a questo espediente. Questo, a volte, si rileva anche dalle soluzioni diverse che i traduttori trovano quando lavorano su un’opera in lingua diversa dalla loro: si può vedere come l’onomatopea, ad esempio, venga tradotta in maniera diversa. Non a caso in questi ultimissimi anni si sta cercando di argomentare in maniera scientifica, seria, sulla relazione tra *questa* gestualità e la semantica buccale-spaziale. Mi sto riferendo a quella straordinaria scoperta battezzata con il nome di “neuroni specchio”, che ha reso possibile la riapertura di un capitolo della riflessione su lingue e linguaggio, quello relativo alla relazione tra gesto e parola, che sembrava ormai esaurito. L’idea che un principio di imitazione del movimento sia alla base del linguaggio è tornato ad essere un argomento proposto da più parti ed avvertito come credibile al punto di avviare la pubblicazione di numerosi articoli sulla possibile evoluzione del linguaggio da una comunicazione primitivamente gestuale che avrebbe percorso quella verbale (FOGASSI-FERRARI 2004, 245). Si tratta di studi basati sulla individuazione di un sistema motorio neurale deputato al riconoscimento di specifiche azioni, e dunque sostenuti da evidenze neurofisiologiche. È un capitolo, questo, che dovrà essere esaminato a parte, così come del resto ancora moltissimo ci sarebbe da dire sui temi qui appena accennati: ma valgano come traccia di un discorso, quello sulla lingue e sul linguaggio, che è tra i più affascinanti di cui si può scegliere di occuparsi poiché, come scriveva Pagliaro, “fra tutte le altre

discipline [...] quella che assume il linguaggio a oggetto diretto e esclusivo del suo studio è la glottologia, o scienza del linguaggio o, come è chiamata più comunemente, linguistica, la quale lo considera, tanto nella sua tecnica funzionale, quanto nella sua partecipazione alla vita spirituale e pratica degli individui e delle comunità” (PAGLIARO 1970, 343).

ALBERTO MANCO
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

Bibliografia di riferimento

- ALESSIO-DE GIOVANNI 1983
ALESSIO G., M. DE GIOVANNI, *Preistoria e protostoria linguistica dell’Abruzzo*, Lanciano, Itinerari.
- BOLELLI 1992
BOLELLI T., “Linguistica oggi”, *Studi e Saggi Linguistici*, XXXII, 1-11.
- BOLELLI 1995
BOLELLI T., “Linguistica di ieri e di oggi”, *Studi e Saggi Linguistici*, XXXV, 1-20.
- GASCA QUEIRAZZA *et alii* 1990
GASCA QUEIRAZZA G., C. MARCATO, G. B. PELLEGRINI, G. PETRACCO SICARDI, A. ROSSEBASTIANO, *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, UTET, Torino.
- GUSMANI 1998
GUSMANI R., “La semantica ‘si dice in vari modi’”, *Incontri Linguistici* 21, 183-184.
- HALL 1955
HALL R., “Scopi e metodi della linguistica”, *Archivio Glottologico Italiano*, XLII, 57-69.
- LAZZERONI 2012 [1987]
LAZZERONI R., “Il mutamento linguistico” in Id. (a cura di), *Linguistica storica*, Carocci, 13-54.
- LOPORCARO 2009
LOPORCARO M., *Profilo storico dei dialetti italiani*, Laterza, Roma-Bari.
- MANCO 2008
MANCO A., “On the toponym Schiava ‘slave’”, *Indogermanische Forschungen* 103, 272-283.
- PAGLIARO 1970
PAGLIARO A., “Sviluppi della linguistica storica”, in AA.VV., *Introduzione allo studio della storia*, (vol. I), Marzorati, Milano.

PERROT 1953

PERROT J., *La linguistica*, Valmartina Editore, Firenze.

PISANI 1939

PISANI V., "La lingua e la 'sua' storia", *Archivio Glottologico Italiano*, XXXI, 1-12.

VALLINI 2013

VALLINI C., *Studi saussuriani*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli (disponibile nell'open archive d'ateneo).

TOMMASO ROSSI

Miti in musica: il potere evocativo del suono

Note in margine all'esecuzione di *Syrinx* (1913) di Claude Debussy (1862-1918), di *Six Metamorphoses after Ovid* (1951) di Benjamin Britten (1913-1976), di *Daphne* da *Der Fluyten Lust-hof* (*Il giardino delle delizie del flauto*, 1644) di Jacob van Eyck (1590 -1657).

Comincerò subito con il confessare la difficoltà incontrata nella scrittura (o dovrei forse dire nella *ri-scrittura*) di questo intervento alla luce del fatto che una parte consistente dello stesso fu realizzata sotto forma di esecuzione musicale. L'idea di partenza era, infatti, quella di parlare di Ovidio attraverso la musica, in particolare attraverso alcuni brani di diverse epoche che sono stati ispirati da storie ovidiane a compositori che hanno scelto il flauto come protagonista.

Siamo partiti allora con l'esecuzione di *Syrinx* di Claude Debussy, uno dei brani più famosi per flauto scritti durante il XX secolo. È a tutti noto il mito di Siringa, narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio. La ninfa amadriade, cara a Diana, per sfuggire al dio Pan, che si era invaghito di lei e desiderava possederla, si trasforma in canna sulle rive del fiume Ladone. Pan, giunto poco dopo, trova sul greto del fiume le canne e comincia a sospirare. Il soffio prodotto dai suoi sospiri, introducendosi all'interno delle canne, crea tenui suoni, simili a un lamento. Pan ha l'idea di unire insieme le canne e di creare uno strumento musicale, che chiamerà *siringa*, in onore della ninfa tanto desiderata. La vicenda è esemplificativa della connessione tra la musica e un patrimonio ancestrale e arcaico che s'innesta in numerose tradizioni mitologiche, di provenienza diversa e di aree geografiche molto differenti. Proporrei qualche piccola considerazione suggerita dall'analisi della

metamorfosi di Siringa, che si conclude, nel momento in cui Pan trova sul greto del fiume le mormoranti canne, con la sorprendente “performance” musicale del dio stesso. Il gesto musicale, che scaturisce alla fine della rincorsa di Pan, quando questi rimane - per citare ancora Ovidio - “incantato dalla dolcezza di quella musica mai udita prima”, si trova alla convergenza di due pulsioni fortissime: da un lato il desiderio erotico, l'irrazionale volontà di possesso di cui Pan è simbolo esemplare, dall'altro - una volta accettato il destino che irrimediabilmente lo separa fisicamente da Siringa - il desiderio di ricordarla attraverso il suono del flauto. La musica “mai udita prima” è la sublimazione del desiderio, e nello stesso tempo la memoria vivente dell'oggetto amato e desiderato. Grazie alla musica ricordiamo un amore, un'emozione, entriamo in contatto con il mistero di un'assenza.

Deve essere proprio questo uno dei caratteri che maggiormente affascinò Claude Debussy (1868-1918), quando nel 1913 diede suono alla vicenda di Pan e Siringa, componendo uno dei suoi pezzi più famosi: *Syrinx*, per flauto solo. Un pezzo che è diventato simbolo anche delle potenzialità evocative e sonore del flauto stesso esplorate assecondando, in questo senso, anche l'evoluzione della sua tecnica e della sua struttura costruttiva in *quel* momento storico. Dopo *Syrinx* scrivere per flauto non sarà più la stessa cosa. La scrittura originaria di *Syrinx* non prevedeva la suddivisione tradizionale in battute, poi introdotta in un secondo momento per volere del flautista Marcel Moyse. Si tratta di un breve pezzo di circa tre minuti, una sorta di breve improvvisazione, di fugace apparizione sonora che istantaneamente ci rapisce e ci proietta in un'altra dimensione. Siamo anche noi sul greto di quel fiume dove Pan, sconvolto, scopre, unitamente alla perdita di Siringa anche il potere che ha la musica di ricordarla e di renderla immortale. Come ha scritto James Hillmann: “mediante la siringa il clamore che Pan ama diviene musica, il tumulto un passo misurato”.¹ Ma nella storia di Siringa possiamo cogliere un altro elemento interessante. Il suono che Pan organizza creando lo strumento musicale proviene direttamente dalla Natura. Il Dio desidera improvvisamente rendere possibile - attraverso la *téchne*, ovvero la creazione di uno strumento artificiale - riprodurre i suoni lamentosi che i suoi sospiri facevano scaturire dalle canne palustri. Ed allora nella storia di

¹ J. HILLMANN, *Saggio su Pan*, Adelphi, 1977, p. 108.

Pan confluiscono e sono strettamente annodati anche due aspetti della musica, che segneranno la storia di quest'arte: il potere evocativo del suono e il suo potere descrittivo.

A proposito del potere evocativo del suono del flauto ci soccorre un'importante testimonianza storica proveniente dall'Inghilterra. Il flauto dolce (o diritto), che è anche chiamato flauto inglese (recorder), deriverebbe il suo nome in questa lingua dal latino *recordari*, nel senso proprio di "riportare alla mente o alla memoria". Strumento evocativo per eccellenza, la sua fascinazione sonora ci riporta immediatamente al mito fondativo di Siringa, cantato nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Proprio a questa mitologia è dedicato il masque *Pan & Syrinx* del compositore, oboista e flautista anglo-tedesco John Galliard, rappresentata per la prima volta nel 1718 al Lincoln's Inn Fields Theatre di Londra, su libretto di Lewis Theobald. In corrispondenza della trasformazione della ninfa Siringa in canne, che Pan trova sulla riva del fiume Ladone, compare una coppia di flauti ad accompagnare il mesto canto del dio:

*Surprising change
Must I the charmer Lose?
Ah! Cruel Fate, thus to oppose my Love.
Soft murmure rises from the wondrous Reeds;
The plaintive Sounds seem to condemn
The Rashness of my Flame.
O never cease & Pan with you will join
Lost Syrinx to Lament.
Yet shall her Mem'ry Live;
And these fair reeds to future times
Transmit her Name & Praise.*

*Sorprendente cambiamento
Debbo io perdere colei che mi ha incantato?
Ah! Fato Crudele, che così ti opponi all'Amor mio.
Un tenue mormorio si leva dalle Canne incantate;
Quei Suoni lamentosi sembrano rimproverare
L'Impeto della mia Fiamma.
Oh! Non interrompetevi mai
E Pan si unirà a voi
Nel Lamento per la Perduta Syrinx.
Eppure vivrà il suo Ricordo;
E queste canne leggiadre ai tempi futuri
Trasmetteranno il suo Nome e le sue Lodi.*

Il pubblico londinese del XVIII secolo era certamente in grado di cogliere i nessi simbolici tra testo e sua realizzazione musicale, che appartenevano a stilemi consolidati della poesia arcadica. Si trattava, come accennavamo prima, del pubblico più alfabetizzato d'Europa, che peraltro era perfettamente introdotto alle poetiche dell'Arcadia, anche grazie alla presenza a Londra di un'attiva schiera di letterati e musicisti italiani che contribuirono non poco al loro successo e alla loro diffusione.

Ai miti ovidiani si è rivolto anche un altro importante compositore del XX secolo: l'inglese Benjamin Britten (1913-1976), il quale nel 1951 ha composto le *Six Metamorphoses after Ovid* per oboe solo. In questi pezzi, che sono ben eseguibili anche sul flauto, Britten sceglie sei diverse storie ovidiane, sei diversi personaggi dell'immenso caleidoscopio fantastico che costituisce il mondo delle *Metamorfosi* di Ovidio. Pan, Fetonte, Niobe, Arethusa, Bacco, Narciso rappresentano sei caratteri musicali diversi che la musica "descrive" ed evoca grazie alla sua capacità di formalizzare delle immagini, di raccontare dei gesti, delle atmosfere, degli ambienti naturali. Nell'approccio di Britten il segno musicale cerca di tradurre la situazione o il personaggio nel modo più efficace. Ad esempio Britten affida a rapide cascate di semicrome legate il compito di alludere all'acqua di Aretusa, così come nella composizione dedicata a Bacco coglie gli aspetti orgiastici e ritmici legati alla figura del dio. Ognuna delle sei composizioni ha una didascalia di testo che fa da introduzione al testo musicale. Nel caso di Bacco la didascalia così recita: *Bacco alle cui feste si sente il frastuono di lingue ciarliere di donne e di grida da parte di ragazzi*. Nel caso di Aretusa la didascalia così recita: *Aretusa la quale, mentre si sottraeva all'amore di Alfeo, dio del fiume, fu trasformata in una fonte*. Britten sembra osservare dall'esterno e ritrarre, attraverso la musica, i suoi personaggi con mano felice. C'è una forte componente razionale nell'atteggiamento di Britten che ricorda per certi versi lo spirito con cui, durante il XVIII secolo, fu affrontato il tema della descrizione della Natura attraverso la musica. Uno dei casi più famosi, in questo senso, è rappresentato dalle *Quattro Stagioni* di Vivaldi, i concerti per violino ispirati a quattro sonetti anonimi (probabilmente scritti dallo stesso Vivaldi) e pubblicati nella raccolta *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, stampata ad Amsterdam nel 1725. I sonetti propongono situazioni diverse legate alle stagioni dell'anno, anche piuttosto convenzionali dal punto di vista poetico e letterario. Ecco il testo del concerto intitolato *La Primavera*:

*Giunt' è la Primavera e festosetti
La salutano gl' augei con lieto canto,
E i fonti allo Spirar de' zeffiretti
Con dolce mormorio scronano intanto.*

*Vengon coprendo l'aer di nero amante
E lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti
Indi tacendo questi, gli augelletti
Tornan di nuovo al lor canoro incanto.*

*E quindi sul fiorito ameno prato
Al caro mormorio di fronde e piante,
Dorme'l caprar col fido can'al lato.*

*Di pastoral zampogna al suon festante
Danzan' ninfe e pastori nel tetto amato
Di primavera all'apparir brillante.*

La capacità di Vivaldi di riempire di contenuti musicali le immagini dei sonetti e di trasformarle in suoni è un esempio forse inarrivabile di *musica a programma*. In particolare Vivaldi affida agli interventi solistici del violino il compito di esporre i contenuti dei sonetti, sapientemente inserendo i momenti descrittivi nella solida impalcatura formale del concerto barocco. Questa visione descrittiva della musica trova in un'affermazione dell'abate Jean Baptiste Du Bos, autore delle *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, pubblicate nel 1719, una sintesi estremamente significativa dal punto di vista teorico: "Come il pittore imita i tratti e i colori della natura, così il musicista imita i toni, gli accenti, i sospiri, le inflessioni vocali, insomma tutti i suoni grazie ai quali la natura stessa esprime i suoi sentimenti e le sue passioni".

Evocazione e descrizione non sono altro che due facce della stessa medaglia. La musica, attraverso la proporzione tra ritmi, suoni, dinamiche produce immagini che immediatamente si trasformano in simboli. Come scrive Jean-Jacques Nattiez: "Certe antitesi musicali come quella per esempio di grave e acuto, sono portatrici di catene di connotazioni che rinviano psicologicamente a diversi ordini di realtà. Associamo simbolicamente il grave al basso, alla profondità, al tetro, al triste, al funebre e l'acuto all'alto, alla luce, all'allegria, alla gioia".²

² J.J. NATTIEZ, *Musica e significato* in *Enciclopedia della Musica* vol. 2, *Il sapere musicale*, Einaudi, 2002, p. 222.

Lo stesso Nattiez ci invita però a stare molto attenti alle semplificazioni. Le diverse culture hanno spesso un immaginario simbolico in cui lo stesso segno acquista significati molto diversi.

Senza voler affrontare in questa sede un discorso molto ampio che inevitabilmente ci porterebbe molto lontano, sarà sufficiente ricordare che concorrono alla creazione dei fenomeni semantici della musica e alla loro interpretazione molteplici fattori, che riguardano senz'altro i vari aspetti dell'opera compositiva (melodia e armonia, dinamiche, ritmi, tempi, timbrica) ma anche aspetti legati al contesto di composizione e di fruizione e all'interpretazione dell'opera stessa, in cui gioca un ruolo determinante il musicista o il gruppo dei musicisti.

L'esecuzione musicale non potrà prescindere dal momento e dal contesto in cui è stata realizzata. E così come i brani eseguiti nel corso dell'incontro sulmonese, di cui questo scritto è solo un piccolo riassunto, vivono ora solo nel ricordo del pubblico presente durante l'esecuzione, allo stesso modo questo scritto è, di quel momento, soltanto una traccia inevitabilmente parziale.

TOMMASO ROSSI
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

FRANCESCO DE CRISTOFARO

Il prossimo tuo. Visioni del "diverso" nel ciclo dei "Vinti"

1. Di liste e di fazzoletti.

“Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: - Viva la libertà!”¹. I più avranno riconosciuto l'*incipit* di *Libertà*, la bellissima e ambigua “novella rusticana” che Verga dedicò nell’82 alla sommossa contadina e alla repressione garibaldina di Bronte, offrendo di quel “massacro che i libri di storia non hanno raccontato”² una visione che stava tra l’elegia pauperista e la condanna reazionaria. Prima di giungere ai più compiuti affreschi del ciclo dei *Vinti*, partiremo da questa novella: sulla quale da sempre, si può dire, la critica si divide. Ci si chiede, in buona sostanza, se Verga stia con il popolo che realizza un episodio fuori tempo massimo di *jacquerie*, o non si schieri piuttosto, sotto la pelle del testo, coi “galantuomini”. Fu Leonardo Sciascia, più di chiunque altro, a mettere in dubbio, con documenti d’archivio alla mano, la solidarietà di Verga nei confronti dei rivoltosi³; mentre toccò

¹ G. VERGA, *Libertà*, in *Le novelle*, a cura di G. TELLINI, Salerno, Roma 1980, t. I, p. 520.

² Come si ricorderà, *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* è un film di Florestano Vancini del 1972.

³ Cfr. L. SCIASCIA, *Verga e la libertà*, in *La corda pazzza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi 1970, pp. 79-94.

al mio maestro Giancarlo Mazzacurati, in un libro dal titolo programmatico, *Forma & Ideologia*, provare a censire, su una vera e propria bilancia, gli elementi filo e anti-popolari presenti nel testo⁴.

Che si tratti di una narrazione insicura, instabile, è d'altro canto l'impressione che si ricava anche da un esame approfondito delle varianti d'autore presenti nella riedizione licenziata da Verga nel 1920, all'indomani dei fatti bolscevichi, per la collezione della "Voce". Il fazzoletto tricolore che veniva brandito nel testo di trenta e più anni prima, era adesso diventato rosso⁵. E l'ingresso tronfio e goffo di Bixio era assolutamente *in tinta*: se nella edizione originaria non v'era alcuna menzione alla divisa garibaldina, adesso Verga sentiva di dover sottolineare il dato cromatico e subito, naturalmente, ideologico della "camicia rossa"⁶. Grida vendetta il silenzio della critica verghiana attorno a quest'inedita isotopia del rosso instaurata dal vecchio e ormai (per sua stessa ammissione) 'codino' Verga: che significa, anche troppo trasparentemente, che i medesimi ideali di partenza muovono quei soldati e quei contadini, ma che alla fine - di un sogno di egualitarismo condiviso alla radice - non resterà nulla: nulla, se non il rosso del sangue versato. È anche così, con modificazioni della trama dei colori, che i narratori fanno *iconografia* del Risorgimento; perché anch'essi si son dotati, a loro volta, di una tavolozza, se tengono davvero a far vedere i loro eroi e la "scena reale" in cui sono campiti.

Inoltre, tale scandalo figurale non era il solo che la versione tardiva riservasse. Torniamo con la mente all'ingresso di Nino Bixio: in origine chiosato con un "Questo era l'uomo" di spettanza della voce narrante, veniva ora accompagnato da un più indecidibile, a livello di senso e di responsabilità elocutiva, "Questo era generale"⁷: che può significare tanto - avvertono i commentatori - una denotazione quanto una connotazione; ovvero, tanto un mero riconoscimento da parte degli attanti ("Costui doveva essere generale"), quanto un elemento di satira da parte del narratore ("Ciò era essere generale"). Mentre

⁴ Cfr. G. MAZZACURATI, *La bilancia di 'Libertà' ovvero della rotazione imperfetta*, in *Forma & Ideologia*, Liguori, Napoli 1974, pp. 176-216.

⁵ Cfr. G. VERGA, *Libertà*, cit., p. 409.

⁶ *Ibid.*, p. 415. Sul legame figurale tra l'eroismo risorgimentale e quel peculiare cromatismo, assai ricco di spunti è A. DI GRADO, *L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano*, Bonanno, Acireale 2011.

⁷ Cfr. *ibid.*, p. 415 e, *contra*, p. 523.

non si modificavano i suoi primi atti di giustizia criminale, mutava invece la *ratio* di quel tribunale sommario: se nell'82 venivano eliminati "i primi che capitarono", nell'edizione del '20 a essere fucilati sono "i primi della lista"⁸. Il tempo non era passato invano per l'antico narratore della vita dei campi, ora agiato possidente terriero: ora c'era una lista dei colpevoli.

E chi era il primo sulla lista, il simbolico capro espiatorio della rivolta? Verga ci dice che era Pippo il nano, e qui la variante non riguarda più il passaggio da una redazione all'altra, ma quello dalla realtà storica alla sua rappresentazione in chiave figurale. Gli archivi registrano infatti, come primo condannato, un altro genere di reietto, la cui menomazione non è fisica ma mentale. Si tratta di certo Nunzio Ciraldo Fraiunco, "pazzo" di Bronte, "soltanto colpevole - spiega Sciascia - di aver vagato per le strade del paese con la testa cinta di un fazzoletto tricolore profetizzando, prima che la rivolta esplodesse, sciagura ai galantuomini"⁹. La sostituzione operata da Verga è stata interpretata come un atto a discarico di Bixio, per attenuare le gravi responsabilità della rappresaglia da lui ordinata, anche in virtù della tradizione folclorica che ritiene il 'pazzo' come sacro, maligno invece e cattivo il 'nano': una sorta di ausilio, dunque, "recato alle esigenze di una più generale e collettiva mistificazione risorgimentale"¹⁰. Ma che si tratti di un alienato - *homo sacer* o di un mostro da camera, che cioè si tratti di *deficit* somatico o di alienazione mentale, appare senz'altro interessante, proprio per la sua perfida sottigliezza, questa trasfigurazione verghiana, segno di un disagio che riguarda certo l'ideologia, ma anche, e prima, la forma della rappresentazione.

Nel 1880, alla quarta Mostra Nazionale di Torino, lo scultore napoletano Achille d'Orsi espose un gesso che provocò molte reazioni¹¹ - e che non a caso ho scelto anche come titolo di questo intervento: *Proximus tuus*. Nella polemica si intrecciavano valutazioni estetiche e interpretazioni etico-sociali. Era ritratto un contadino, abban-

⁸ Cfr. *ibid.*, p. 415 e, *contra*, p. 523.

⁹ L. SCIASCIA, *Verga e la libertà*, cit., p. 88.

¹⁰ Cfr. il commento di G. TELLINI a G. VERGA, *Le novelle*, cit., p. 415.

¹¹ Su cui si veda I. VALENTE, *Scultori a Napoli al tempo di Renda. Un viaggio fra le tendenze artistiche di fine Otto e inizio Novecento*, in *Giuseppe Renda 1859-1939, tra tradizione e rinnovamento*, a cura di D. ESPOSITO, catalogo della mostra di Napoli 2007-08, Electa, Napoli 2007, pp. 11-47.

donato a terra, con la zappa tra le mani. Il gesso venne innanzitutto considerato un'opera di protesta, intrisa di contenuti politici: vi era rappresentato, si scrisse, "uno zappaterra stanco morto", la cui "espressione non era di una miseria che ti fa versare una pietosa lacrima e asciugarla dolcemente"; si trattava piuttosto della "dichiarazione energica di un peccato sociale orribile, di un'ingiustizia colossale"¹². Ma di là da questo precocissimo populismo, e di là anche dalla straordinaria potenza empatica e fatica del titolo latino, intriso di ecumenismo cattolico, occorre adesso soffermarsi su di un altro elemento. *Proximus tuus* fu definito "orrendamente brutto", per quanto se ne lodasse l'esecuzione. L'accusa che veniva rivolta a D'Orsi, da più parti, era quella di aver preso a modello un contadino, non solo stremato dalla fatica fisica, ma anche ammalato di pellagra. L'arte moderna riservava dello spazio per questo?



¹² A. CECIONI, *Opere e scritti. Con pagine e lettere inedite dell'autore a Giosuè Carducci*, a cura di E. SOMARE, L'esame, Milano 1932.

Secondo Camillo Boito, il contadino non è affatto ammalato, ma è "cretinizzato dal lavoro": "è un contadino seduto a terra affranto. Non ha depresso la vanga. Tiene sulle ginocchia le mani callose dalle vene turgide. Ha le gambe nude, e grosse scarpe ai piedi. La camicia lascia vedere il petto magro, ansante. Una pezzuola gli stringe il capo. Naso grande, bocca socchiusa, occhi infossati, spenti; non pensa, suda... l'esecuzione giova al concetto: è vera ma ruvida"¹³. Nessuna malformazione, quindi, nessuna menomazione, nessuna malattia: eppure, i critici dell'opera denunciano lo stesso disagio, le stesse "aporie dell'arte sociale" che denuncia Verga in quegli anni, allorché deve rappresentare il "diverso". Gli uni e l'altro si affannano a dargli un nome che sia sussumibile nel codice convenzionale degli umani, alla voce "patologico" piuttosto che "anomalo". Pellagra contro cretinismo, nanismo contro follia: fateci caso, gli schemi appaiono assolutamente paralleli, e così i tabù sociali: che diviene un bando vigliacco e inesorabile verso l'anormalità naturale e somatica, e al contrario prevede una sorta di immunità se si tratta di patologia mentale.

2. Doppio sogno.

Bisognerebbe interrogarsi ancora, con ben altra disponibilità e profondità ermeneutica, su queste "strutture" dell'immaginario, tra arte e letteratura, tra icona e allegoria; tuttavia adesso, dalle crepe di *Libertà*, conviene spostarsi nei luoghi canonici della poetica verghiana, della quale soltanto mi occuperò nei prossimi minuti, con uno scavo filologico che spero non risulti troppo minuzioso. Ci sono alcuni luoghi canonici, nel *corpus* dei testi che è consuetudine presentare come "soglie" preparatorie alle opere narrative di Verga, che sembrano oggi, osservati da una diversa distanza storica e ideologica, altrettante armi a doppio taglio: sono capaci, certo, di dar conto di un laboratorio artistico, della concezione estetica che lo innerva e delle pratiche di invenzione che lo animano; e tuttavia, emanano una luce fredda, forse abbagliante. Quasi tutto si svolgesse - in quel laboratorio di avanguardia e insieme di retroguardia - senza scarti, senza faglie, al limite senza processo. Ma cosa ha ancora da dire al lettore del XXI secolo, e ad un'Ita-

¹³ C. BOITO, *Gite di un artista*, Hoepli, Milano 1884, p. 79.

lia vecchia ormai centocinquanta e piú anni, un Verga cosí schiacciato sulle proprie dichiarazioni di poetica? Un Verga che non farebbe altro che sottoporre a verifica le tecniche di cui fa parallelamente dottrina? Quali sono, se ve ne sono, le strategie per sprigionarne la modernità e per produrre un senso ulteriore, verso i terreni della comprensione storica, magari anche al di là della letteratura?

Eppure, se si va dietro le quinte dei testi, tutto appare molto piú mosso, piú labile. Ad esempio l'edizione critica dei *Malavoglia*, per quanto imperfetta, fornisce all'interprete alcuni luoghi in cui la lettera del testo sembra incrinarsi, e con essa il *paradigma* della creaturalità verghiana. Parlo della cosiddetta "prefazione rifiutata": rifiutata (sappiamo ormai) non solo dall'editore, ma dall'autore stesso, dopo che l'aveva pensata, redatta, firmata e persino datata¹⁴. Sensibilmente piú lunga di quella giunta sotto i torchi, essa ospita, in maniera esclusiva, brani dalla scrittura raffinata e dalla notevole ricaduta estetica: si pensi alla scena iniziale, che costituisce un *unicum* nella scrittura dei *Malavoglia*, sia per l'ambientazione metropolitana, sia per il tono confidenziale e idiosincratico, sia infine per la modernità del "sogno dentro un sogno" in cui s'avviluppa.

Quando vi siete trovati di notte nelle vie deserte di una grande città, davanti al fanale spento e col sigaro in bocca, non vi ha colpito l'impressione straordinaria che produce in voi quella calma? Allora forse avete cercato dietro le finestre chiuse le vaghe forme indistinte di persone ancora deste, o il capo sull'origliere che cerca il sonno con occhi spalancati, o il pallido volto chino sulle pagine di un libro, o il passo ebbro dell'uomo che ha giuocato l'ultimo suo denaro, o il respiro pesante dell'operaio che riprenderà col giorno il lavoro, un'espressione qualsiasi della vita che sentite in voi, e che vi tace intorno. Di fantasticheria in fantasticheria tutta questa gente che vi travaglia ancora col pensiero, che si agita e vive, vi sfilava davanti, per le vie buie, come in un giorno di festa, in una processione fantasmagorica in cui passano tutti gli appetiti, tutte le febbri, tutte le avidità, tutte le aspirazioni grandi e piccole; le cure che devono trambasciare quei sonni, le ansie che vegliano, le preoccupazioni che si agitano nell'incubo¹⁵.

¹⁴ Si veda F. BRANCIFORTI, *La prefazione dei 'Malavoglia'*, "Annali della Fondazione Verga", I, Catania 1984, pp. 7-39.

¹⁵ G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. CECCO, Einaudi, Torino 1995, p. 377.

In essa, dietro il trasognato viandante per le "deserte" e "buie" strade della notte non si farà fatica a indovinare, in filigrana, una controfigura d'autore: nei panni di compiaciuto passante "col sigaro in bocca", pronto a farsi catturare dal richiamo delle apparenze. Ecco allora che dinanzi ai suoi occhi, "davanti alle scintille del sigaro" e "al fanale spento" (si faccia caso al tratteggio dei chiaroscuri) sfilava una "processione fantasmagorica", composta da fisionomie per lo piú umili e cupe e da "visi pallidi e accesi, che cercano qualche cosa, sempre"; e in un gioco metaletterario, in questa teoria di simulacri colti in una sorta di tensione fiacca si fa largo persino una figura di lettore, che viene ritratto "chino sopra le pagine di un libro" - forse proprio *quel* libro che va ora a iniziare. Quanto al narratore, si fa inghiottire, senza possibilità di discernimento morale, da quella fantasia, e dalle fantasie al quadrato che in essa s'ingenerano; viene travolto da una "folla nera che popola le vie buie, cammina, cammina tutta verso un punto solo, pigiandosi, accalcandosi, sorpassandosi brutalmente"¹⁶. L'"altro" prefatore dei *Malavoglia* ha compreso soprattutto qualcosa, qualcosa che ci dice, in qualche modo, alla fine del primo capoverso. Ha compreso, come tutti i suoi lettori devono aver compreso, che quella vita, quel movimento continuo e apparentemente esterno al soggetto, in realtà si svolge tutto *dentro di lui* ("esiste attorno di voi ed in voi stesso"); sa, come tutti sanno, che esso "vi accompagnerà a casa, e nei sogni, perché l'indovinate dietro quelle finestre chiuse, accanto a voi, dappertutto". *Vi accompagnerà a casa*: lo spettacolo che s'è installato in quella zona piú interna, oltre le "finestre chiuse", non è che quello che Freud chiamava il perturbante (familiare e non-familiare). Il sentimento ambivalente che finisce per assediare uno scrittore che si accinge a narrare la prima grande storia-biologia di una famiglia di pescatori di un villaggio, eppure ne riprende la scena inaugurale nelle vie buie di una città. Con una sorta di giro di vite, quell'abbandono contemplativo sta tramutando Verga nell'oggetto stesso della rappresentazione, mentre lo sorprende nella sua reale, sicura, distante cabina continentale, nella posizione borghese a cui è pervenuto, nella visione del mondo che ha conseguito. E allora lui scrive e riscrive, e poi cancella.

¹⁶ *Ibid.*

3. *Fiumane e maree.*

L'immagine della moltitudine che “cammina, cammina tutta verso un punto solo” ci sembra di conoscerla già; ma non è così. Se la scrutiamo con attenzione, non somiglia né al *Quarto Stato*, il cruciale dipinto con cui di lì a pochi anni Pellizza da Volpedo avrebbe ripulsmato e rifondato l'immagine “mitologica” del popolo¹⁷, su basi certo verghiane (a partire dal titolo originario, che recitava appunto *La fiumana*: singolare coincidenza di destini con il ciclo dei *Vinti*, inizialmente battezzato *La Marea*); né al celebre seguito del brano in questione, che la prefazione edita e quella inedita condividono in modo pressoché identico. In tali rappresentazioni, una luce vivida - interna o esterna, non importa - poteva rischiarare ogni oggetto, ogni sagoma, ogni gesto: un fulgore glorioso, quasi mistico, che rendeva tutto intelligibile, conferendo al movimento complessivo un senso che coincideva poi, né poteva essere altrimenti, con quello del progresso. Si trattava, in modo evidente, di una chimica più provvidenzialistica che naturalistica, in virtù della quale dall'“attrito” delle “contraddizioni” poteva virtuosamente sortire “la luce della verità”: in termini fotografici, una sorgente di chiarore tesa a *solarizzare* o persino a *virare* in bianco le immagini, piuttosto che ad aumentarne la trasparenza.



¹⁷ Cfr. C. OSSOLA, *Symboles et destins du peuple*, in *L'Avenir de nos origins. Le copiste et le prophète*, Millon, Grenoble 2004, pp. 259 ss.

Al contrario, c'era qualcosa di scandalosamente moderno nell'idea - fissata nel testo inedito e censurata per la stampa - di una scansione degli oggetti da eseguire in due fasi distinte, con inverse condizioni di luce e con scale metriche sfalsate: dapprima un'analisi capace di vedere elementi ma non sistemi e poi una sintesi incapace di distinguere figure, e tuttavia capace di comprendere direttrici, masse, sovra-determinazioni. Per quanto condannata all'aporia di una conoscenza scissa e infine metafisica, quell'ipotesi di una visione del mondo bifocale e chiaroscurale appariva, almeno nelle premesse, intellettualmente più onesta, più fedele ai tanto idoleggiati “colori del vero”¹⁸.

Si torni però a Verga e alla sua lotta con l'angelo. Se riprendiamo, in un sol colpo, il microscopio e il cronografo, scopriamo che tutta questa ampia giunta poi rinnegata, tutto il brano cioè che rappresenta gli spettri della viandanza, compare e scompare nello strettissimo giro di tre giorni: 19 gennaio 1881, prefazione edita; 22 gennaio 1881, prefazione inedita. Come a dire che lo scrittore - come peraltro testimoniano anche alcune lezioni della seconda prefazione infine preferite nella stampa¹⁹ - fino all'ultimo *non sa* se dare o meno vita a quella fantasmagoria già formata; fino al ‘si stampi’, e probabilmente anche dopo, quei simulacri formicolanti sono lì, bussano alla sua porta, riemergono davanti alle incandescenze del suo sigaro borghese, finché egli non decide, alla lettera, di *rimuoverli*. Con questo approdo negativo si chiude la personale, diciamo così, ‘dialettica dell'illuminismo’ inscenata attorno al pronao dei *Malavoglia*: col risultato che il lettore-modello del romanzo potrà vedere solo un bagliore pienamente irradiato, e non il corteo delle larve (che per contro sciamerà, spesso proprio in forma equorea, in tante pagine del Verga politicamente più agro: grossomodo, la linea *Libertà-Gesualdo*); potrà consolarsi di quella vista indistinta eppure provvista di un significato trascendentale, senza lasciarsi toccare dalle figure della “parte maledetta”. Ed è impossibile trattenere un brivido, se solo si prova a pensare a quanto la forbice del senso si sia divaricata nel momento in cui lo scrittore, sull'orlo della *noluntas*, dovette scegliere di fuggire dalle tenebre e dai barlumi di storia che aveva figurato in quella prefazione seconda,

¹⁸ Il riferimento corre al fondamentale R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa (1860-1880)*, Nistri-Lischi, Pisa 1969.

¹⁹ Cfr. F. BRANCIFORTI, *La prefazione dei Malavoglia*, cit., *passim*.

caduco ricettacolo o libro a venire; e se si pensa a quanto la selezione finale abbia influito sulla ricezione del testo, sulla sua tradizione ermeneutica, sullo stesso suo carisma storico-letterario.

4. *Naufrazi con spettatore.*

Un caminetto dalla fiamma scoppiettante; dinanzi ad esso, un uomo dagli occhi socchiusi e dalla coscienza intermittente, proprio come quel sigaro acceso a metà che gli casca dalla bocca, mentre carezza il sogno di un provvisorio oblio del presente, di un abbandono in un'altra dimensione, lontana e sconosciuta. Questa scena, questa tramatura di posture di uomini e di combustioni di cose, non era nuova a Verga; non solo perché riprendeva qualcosa che era già fissato nell'immaginario letterario, grazie alle passeggiate metropolitane dei suoi autori (specie in terra di Francia) e dei suoi sodali; ma anche perché si trattava in realtà di un'immagine insepolta di *Nedda*, il bozzetto nel cui segno egli aveva intrapreso la sua fuga dai salotti cittadini.

È il 1871. Verga ha già portato a termine la sua formazione di scrittore 'scapigliato' e galante, con un buon riscontro di pubblico. Decide allora di cambiare registro; lo fa, si badi bene, per prova. Sceglie di raccontare la storia di una figura semplice e priva di sofistiche, al di qua di quella "menzogna delle convenzioni sociali" che avrebbe teorizzato Max Nordau dodici anni dopo. Incagliato in un *incipit* di inedita asperità, lo scrittore prova a partire con una posa affabilmente autoriale e un pedale assai intellettualistico, parlando al lettore di una sua recente scoperta, in apparenza tutta compresa nella sfera del quotidiano.

Da sempre persuaso che il "focolare domestico" fosse "una figura rettorica, buona per incorniciarvi gli affetti più miti e sereni", egli ne ha finalmente colto le virtù cordiali e insieme spettacolose: la "voluttà di sentirsi inondare dal riverbero della fiamma", i "bizzarri disegni delle scintille correnti come lucciole", le "faville fuggenti che folleggiano come farfalle innamorate", persino "il linguaggio del ceperello che sospetta dispettoso"²⁰. Questa sinfonia petulante e sussultoria delle molle e del mantice, questo allegr etto del fuoco amico rapi-

²⁰ G. VERGA, *Nedda*, in *Le novelle*, cit., t. I, p. 130.

sce il narratore in pantofole: ne riscalda il sangue e i nervi, ne libera le immagini e insieme ne sopisce il principio di realtà, finanche predisporre la sua mente a quella che è già una "resurrezione della memoria". Di più: la sinfonia che si svolge al cospetto di chi dice "io" è in grado di fare, con la sua *durata* soggettiva, qualcosa di assolutamente moderno e sconcertante. Per un verso, può riportarlo a un remoto cronotopo idillico: quando, alle falde dell'Etna, gli ululati del vento agitavano le grandi vampate asciugando le povere vesti delle raccogliatrici di olive. Per l'altro verso, può invecchiarlo in pochissimo tempo, facendo scorrere nel teatro della sua mente le scene del mondo a una velocità tale da incanutirgli i capelli e solcargli di rughe la fronte. È una visione potentissima, questa di una fiamma magica, quasi segno impazzito d'un tempo fuori di sesto, che insieme avanza infinitamente e indefinitamente muove a ritroso; fugge dentro i furori della storia e nel bagliore degli ideali, e si rintana nella poetica delle radici e di un passato ritrovato. E proprio così - ce lo fanno intuire gli atti linguistici del narratore, i suoi *lapsus*, i suoi rincari di figuralità, nonché le autocensure e i cambiamenti di rotta intervenuti sia nella stesura di *Nedda* che in quella della seconda prefazione ai *Malavoglia* - proprio così, scardinato e scontrato, dovè essere anche il tempo interiore di Verga in quel '71 e in quell'81 di avvertimenti prima, e di esecuzioni poi della nuova forma: malsicuro com'era fra la ricerca di una modernità naturale e la rigenerazione di antichi artifici.

Per paradosso, la *sua* forma nuova era quella che parlava della natura, mentre ciò su cui si era formato e battezzato consisteva piuttosto nel racconto della mondanità, della politica, dell'ideologia. Se si perde di vista questo elemento, questa sorta di inversione verghiana del percorso organico dalla complessità alla semplicità, si rischia di non cogliere l'essenziale, e di non comprendere neanche il motivo dell'irreversibilità dell'itinerario. A mo' di controprova, basterebbe leggere, se solo ve ne fosse il tempo, un ulteriore e poco noto esercizio d'occasione, perfettamente sincrono ai *Malavoglia*, come *I dintorni di Milano*, contributo di Verga a *Milano 1881*, collettanea allestita in occasione della Esposizione nazionale industriale e artistica²¹ (e quindi tesa eminentemente a "fare gli Italiani"): carico di furore macchiaiolo e di

²¹ Si può leggere - opportunamente chiosato, e ribattezzato *Malinconica pianura* - nell'antologia in L. CLERICI (a cura di), *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1906)*, Il Saggiatore, Milano 2001, pp. 167 ss.

effetti di sfocatura, eppure illuminante, in quanto ancora una volta sorprende l'autore sul limine tra l'origine e l'esilio, tra l'isola e il continente, tra la natura e l'artificio, quasi stesse cercando nulla di meno di una dimora abitabile, per sé e per la sua arte.

Oppure, basterebbe rileggere *Fantasticheria*, che con *Nedda* compone un ineludibile dittico dell'inquadratura e della messa a fuoco della miseria; come è noto, qui Verga individua con esattezza il lettore modello, trasfigurandolo nei panni di una nobildonna francese di passaggio, in treno, per Aci Trezza, a cui il narratore regala la chiave d'accesso al mondo dei diseredati; sicché, come il borghese col sigaro avrebbe visto attraverso il rettangolo vetrato di una finestra i suoi simulacri perturbanti, così la signora può 'oggettivare' entro il medesimo dispositivo visivo il borgo isolano. Di là da questo simile principio di fondazione (e di primo esitante incorniciamento) dell'oggetto, in sé foriero di decisive implicazioni teoriche, importa anche dire che quello che avviene in *Fantasticheria* è un rituale populista, un autentico "naufragio con spettatore". Il romanziere vede e non vede, a questa altezza del suo viaggio di iniziazione agli umili, il loro universo creaturale, ciò che avrà appunto a definire, nella Prefazione rifiutata, come "grottesco di quei visi anelanti". Ma, fra *Nedda* e *Fantasticheria*, fra treno e focolare, tutto sembra pronto per quella scena madre, nonché per la sua fatale autocensura.

5. *Le lacrime degli uomini.*

Si provi adesso a tornare all'immagine emblematica e diffratta di sopra, e ai suoi molteplici *déjà-vu* testuali: l'immagine, cioè, di un autore in cerca dei personaggi, che si autorappresenta davanti al fuoco o ad una finestra, nell'atto di *inventare* le sue figure, i suoi paesaggi, i suoi "soggetti". Ebbene, nell'87 quello stesso scrittore pubblica in volume una novella in cui riaffiora, se non l'occasione, certo la spinta motivante di *Nedda* e di *Fantasticheria* e della prefazione rifiutata ai *Malavoglia*: solo che ora la pulsione scopica, cioè la pulsione a vedere, si è fatta ossessione, il *flâneur* si è convertito in *voyeur*, e le persone hanno lasciato il loro posto agli oggetti. La lapidaria narrazione, posta a suggello della raccolta *Vagabondaggio* e intitolata virgilianamente (e desanctisianamente) *Lacrymae rerum*, si compagina come un avanzatis-

simo esercizio di stile: quasi un teorema metanarrativo, basato su di un infilzamento calmo di istantanee, secondo un criterio di disgregazione percettiva piuttosto che di gerarchia prospettica. Il narratore descrive, con focalizzazione esterna e scansione in quattro tempi, una dimora guasta, abitata da segni enigmatici e contraddittori, erratici: anche se i frammenti di quella fredda esposizione 'cosale' - e non già causale - vengono ricomposti e, alla lettera, *disposti* in virtù di un principio ottico unico e unificante. Fin dalle primissime righe, infatti, il catalizzatore dell'illusione narrativa è costituito ancora dalla *finestra*: quel dispositivo che 'ritaglia' la vita e ne situa gli elementi dentro e fuori il 'campo' del visibile diviene per il narratore una specie di feticcio, capace di produrre un ininterrotto gioco di luci - fra ombre, lumi, fari, tende, volti pallidi, pareti dai colori stinti e poi iridescenti - che non si può che ricollegare alla nota passione di Verga per la fotografia e per i suoi principi estetici.

Alla finestra dirimpetto, si vedeva sempre il lume che vegliava, la notte - le lunghe notti piovose d'inverno, e quando la luna di marzo, ancora fredda, imbiancava la facciata della casa silenziosa. La stanza era gialla, con una meschina tenda di velo appesa alla finestra. A volte vi apparivano dietro delle ombre nere, che si dileguavano rapidamente.

Ogni sera, alla stessa ora, si vedeva passare un lume di stanza in stanza, sino alla camera gialla, dove la luce si avvivava intorno a un letto bianco circondato dalle stesse ombre premurose. Indi la casa tornava scura e sembrava deserta, nel gran silenzio della via. Solamente, allorché vi saliva lo schiamazzo notturno di un ubbriaco, o il passaggio di una carrozza faceva tremare i vetri nelle finestre, una di quelle ombre tacite e dolorose si affacciava a spiare nella via, e poi si dileguava²².

L'interno desolato si trasforma così in una *camera obscura*: dove l'aspetto che, più di ogni altro, sconcerata è lo statuto degli oggetti della mimesi. Nella casa che Verga ellitticamente traccia, spazio umanizzato eppure popolato, di nuovo, da soli simulacri che dileguano, tanto il vivente è indefinito, arcano, irriflesso, quanto l'inorganico è materico,

²² G. VERGA, *Lacrymae rerum*, in *Le novelle*, cit., II, pp. 214-5.

visibile, leggibile. Ciò che il narratore - questo narratore che conosce come unica risorsa sintattica l'impersonalità del medio-passivo - si accinge a *scrutare* è una storia non verbale, fatta di silenzi e di chiusure, di cenni e di rumori; una storia di momenti funesti e gioiosi, di camere ardenti e di scabrose alcove, di abbandoni e di dismissioni, di miseria e di collera, in cui i dettagli non umani si offrono come tracce da decifrare, e perfino le svolte narrative sono puntellate da segnali minimi e da *cose* che si animano. Tutto quanto accade nella stanza è resistente al senso, che pure l'intelligenza dell'osservatore deve ricostruire; del resto, a lui sarebbero interdetti persino i segni, e dunque la possibilità di attivare il processo ermeneutico, se un lume collocato all'interno di quello spazio fosco non fungesse da riflettore, generando "immagini "foto-grafiche" in senso stretto, proiettate su una finestra che agirebbe come placca fotosensibile"²³. Riaffiora la deriva visionaria che era già all'opera, come una pulsione profonda, nell'avvio di *Nedda* e nel 'prologo alle tenebre' dei *Malavoglia*: anche se stavolta le lacrime appartengono davvero solo alle cose, che stanno lì, senza empatia alcuna, come detriti di storia e non come correlativi oggettivi, o elegiache anse, dei personaggi; come avviene nelle migliori pagine di Flaubert, sono corpi *in esposizione*, e dunque intimamente allegorici. Per paradosso, ciò resta vero anche quando, in *Lacrymae rerum*, si schiudono il portone e le finestre della casa, e allora dovremmo, in teoria, vedere di più. Invece, non vediamo che una folla indistinta - ecco, ancora una volta, una folla - di estranei che ingombra la stanza gialla, producendo "un luccichio tremolante di ceri" attorno a quello che solo ora apprendiamo essere un capezzale; e non capiamo cosa esattamente stia succedendo. Si direbbe che al narratore stia a cuore istituire una metafisica degli spazi e degli affetti, più che un concreto agglomerato di rapporti di forza.

Ben altri saranno la plastica dei corpi e il disegno dei ruoli sociali, quando Verga vorrà restituire, nelle prime battute di *Gesualdo*, la figura di un antico regime che non è mai finito, ha solo cambiato nome: perché il nuovo Stato scaturito dal sogno risorgimentale è, in

²³ G. SORBELLO, *L' "Io pittore" di Giovanni Verga: "Lacrymae rerum" e l'immaginario visivo dell'Ottocento in Moderno e modernità: la letteratura italiana*, a cura di C. GURRERI, A. M. JACOPINO, A. QUONDAM, La Sapienza, Roma 2009; e vd. ora id., *Iconografie veriste*, Bonanno, Acireale 2012.

realtà, marcio fin nelle viscere. E allora, le lacrime tornano ad essere quelle degli esseri umani: perché le ferite inflitte *per la patria e dalla patria* sanguinano ancora, cucite nell'angolo interno dell'occhio con l'ago della letteratura. Il palazzo dei Trao, di quella dinastia che si ostina a "trarre il valore dal sangue", sta andando a fuoco, ma nella baraonda non soltanto il dolore appartiene alle persone più che alle cose, ma queste ultime, invece che farsi bruciare dalle lacrime, sgranano gli occhi, in quello che sembrerebbe un *autodafé* del potere che fu, un rito di passaggio verso il nuovo²⁴. Il palazzotto desueto, e i suoi incartapecoriti abitanti, saranno segni tangibili di un passato archiviato, eppure ancora immanente; così come ancora bruciante è, nel tempo in cui queste pagine prendono forma, la disillusione politica, il riesame critico di quelle radici guaste del Risorgimento che sono il vero tema profondo del romanzo storico di Verga.

Differentemente da quanto accadeva nei *Malavoglia*, dove gli eventi della Grande Storia erano esatti quanto remoti, e la partenza di 'Ntoni rappresentava il principio del baratro per la famiglia "all'ombra del nespolo", nel secondo romanzo del ciclo gli eventi pubblici della nazione sono davvero *iuxti* ai destini privati, a un livello concreto e non simbolico. Se il fato dei Toscano poteva essere emblemizzato nei nomi carismatici di due imbarcazioni (*Provvidenza* e *Il Re d'Italia*: come a dire, due diversi giochi, l'uno trascendentale e impercettibile, l'altro politico e riconoscibile) che progressivamente li depauperavano e li ferivano, portando alla malora i frutti della terra e del mare, dell'amore e del lavoro, nel *Gesualdo* un più prensile e sarcastico senso storico s'impegna a determinare i corpi e i gesti dei personaggi, a definirne l'incrocio con il piano del reale. Da questo punto di vista, non parrà casuale che, a trent'anni dal debutto narrativo, e al precoce crepuscolo del suo artigianato di romanziere, Verga torni a un suo pungolo di gioventù, intrecciando la parabola dell'eroe che si è fatto da sé col racconto obliquo e disincantato delle prime cospirazioni carbonare. Nella parte seconda egli delinea gli effetti della rivolta palermitana del '20 nel paese di Vizzini: un inedito sentimento di riscatto s'insinua negli strati popolari, fomentato dagli "arruffapopo-

²⁴ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo (1888)-(1889)*, a cura di G. MAZZACURATI, Einaudi, Torino 1992., p. 13. Cfr. il mio *L'oggetto vivente. Occhi e ostie verghiane*, "Lettere italiane", LXIII, 3, 2005, pp. 408-430.

lo” del caso, come il canonico Lupi, che illustra appunto i pericoli della “rivoluzione” e le insidie della società segreta - o meglio “setta”, come la chiama lui.



Quasi che i carbonari del suo lontano esordio narrativo fossero infine discesi dalle montagne calabre e dalle frange borboniche per infiltrare la Sicilia: la sua dimora dell'anima, malata sin nelle fondamenta. Malata da secoli, quella terra avrebbe continuato ad esserlo nelle più sincere fra le ricostruzioni e rappresentazioni a venire: malata nel racconto indefesso dei Vespri che Michele Amari aveva intrapreso mezzo secolo prima, senza mai abbandonarlo, fino alla morte sopraggiunta proprio in quel 1889; malata nella *mimesis* frontale della insurrezione di Bronte, o nella narrazione straniante dei moti palermitani, o in altre pagine verghiane ancora più reticenti, ancora più velate; malata, infine, nel documentario progettato da Luchino Visconti nel 1948, all'indomani del massacro di Portella della Ginestra, di quella esplosione ripugnante e virulenta di banditismo e latifondismo che ancora oggi offende la coscienza della nostra nazione. Quel documentario mancato divenne, com'è noto, uno stupendo film di dichia-

rata matrice verghiana, ove la famiglia di 'Ntoni non era schiacciata dalla legge imperscrutabile di un nemico lontano o metafisico, ma, ben più materialisticamente, dall'oppressione e dallo sfruttamento delle classi capitalistiche e padrone. Era il segno di una ferita non curabile; di una tristissima, tragica modernità. La terra non aveva mai smesso di tremare; e gli uomini - altro che le cose - mai avrebbero smesso di piangere.

FRANCESCO DE CRISTOFARO
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Teatro nel “Certamen”: Ovidio sulla scena

L'ultimo giorno del “Certamen” 2013 è stato dedicato a una rappresentazione teatrale tenuta nel cinema “Pacifico” di Sulmona e avente per oggetto la condanna di Ovidio da parte di Augusto. La *pièce*, di sole tre scene, era la riduzione, per motivi di tempo, di un dramma in due atti, *Il Principe e il Poeta*, da me elaborato come ampliamento del testo recitato in occasione del “Processo a Ovidio”, celebrato a Sulmona il 9 dicembre 2011. Questa manifestazione rientrava nelle iniziative dell'Associazione *Fabbrica cultura*, diretta dall'avv. Anna Berghella. Come si ricorderà, essa era costituita da due parti: nella prima si ricostruiva l'ipotetico processo sommario al poeta svoltosi nella casa di Augusto nell'8 d. C. e conclusosi con la condanna; nella seconda si svolgeva il processo reale, tenuto a Sulmona ai nostri giorni con avvocati veri d'accusa e di difesa e una giuria di cittadini presieduta da un magistrato sulmonese. Con tale processo, come era stato già fatto dalla città di Firenze per Dante, i concittadini posteri, presenti in gran numero ed emotivamente molto coinvolti, si proponevano di assolvere e riabilitare il figlio più grande della città peligna. Alla ideazione e preparazione di quel testo primitivo avevo avuto come preziosi collaboratori l'architetto Raffaele Giannantonio e la prof. Palma Crea Cappuccilli. Il successo fu dovuto soprattutto alla bravura del regista (nonché attore, scenografo, costumista...) Pietro Becattini e del gruppo di attori da lui guidato.

Quel successo indusse molti a pensare che non si dovesse lasciar cadere l'idea che avevamo avuta, cioè quella di ricostruire l'immaginario processo a Ovidio nella casa del Principe, ma di ripeterla in for-

ma autonoma in altre sedi e occasioni. La prima che si presentò fu appunto il “Certamen ovidianum” 2013.

L'idea motrice dell'azione scenica, intorno alla quale si sviluppa “il dramma di Ovidio”, è quella di sfatare la corriva tradizione di un *error* o di una *culpa* connessa con misteriose vicende scandalistiche di natura sessuale, e di riportare la dolorosa vicenda del Poeta su un piano più realistico e plausibile: quello politico.

È alquanto strano che quasi sempre storici e critici anche di primissimo piano si siano adagiati su una tesi che, a ben vedere, sembra costruita e diffusa ad arte proprio per la sua facile credibilità: non era forse nota la corruzione dei tempi, che coinvolgeva gravemente perfino la famiglia imperiale? Non era Ovidio il conclamato poeta dell'eros? Non parla lui stesso di *carmen* e di *error*? Il fatto che egli non abbia mai chiarito di quale errore si sia trattato, e per giunta abbia spesso parlato di “occhi” e di cose che non avrebbe dovuto vedere, è sembrato dare credito a quella versione scandalistica.

Noi pensiamo che questa sia una *lectio facillior* della vicenda, che ha nuociuto non poco all'immagine del poeta presso i posteri. Ovidio fu tutt'altro che un verseggiatore leggero e lascivo e un uomo dedito solo ai piaceri mondani. Noi crediamo che i motivi che lo portarono alla rovina furono esclusivamente di natura politica: la sua più o meno latente opposizione al regime autoritario instaurato da Ottaviano; l'indisponibilità della sua poesia a farsi cortigiana celebratrice di un Impero bellicista, nonostante la propagandata *pax augusta*; le sue simpatie per personaggi come Germanico, uno dei possibili pretendenti alla successione, e gli stessi nipoti del Principe, oggetto delle torbide mene della moglie di Augusto, Livia Drusilla, ansiosa di portare al potere il figlio Tiberio.

Le argomentazioni a sostegno di questa versione dei fatti sottostante al testo della rappresentazione sono più distesamente esposte nell'articolo da me redatto per il volume che *Fabbrica cultura* ha pubblicato dopo il “Processo” e in cui sono raccolti studi e saggi di molti altri autori¹.

Come già detto, quel testo è la riduzione in tre sole scene di un testo più ampio, ma, nella sua brevità, si è rivelato assai valido, grazie soprattutto alla compagine guidata, anche questa volta, da Pietro

¹ *MMXI. Processo a Ovidio. Acta*, Amaltea edizioni, Raiano 2012. Il mio scritto (*Il dramma di Ovidio. La nostra versione*) si trova nelle pagg. 99-108.

Becattini: Roberto Carrozzo nella parte di Ovidio, lo stesso Becattini in quella di Augusto, Maria Francesca Galasso in quella di Giulia, Chiara Pantano come Livia, Nicoletta Solitario Lancia come Fabia, moglie di Ovidio, Paolo D'Amato come Silano, amante di Giulia.

Becattini ha interpretato con grande sapienza l'essenzialità del testo, evidenziandone la problematicità e dando corpo ai sentimenti, alle passioni, ai lati oscuri di personaggi come Livia e Augusto, all'irruenza giovanile di Giulia e Silano, alla dolcezza apprensiva di Fabia. Soprattutto il regista ha saputo rendere, attraverso la recitazione minimalista di Roberto Carrozzo, l'umanità disincantata e consapevole, ma non remissiva o rinunciataria, di Ovidio, fermo nella sua dirittura morale e nelle sue idee, nonostante il compromesso accettato (per cui si comprende che cosa vi sia sotto l'affermazione di *Tristia*, II, 207-208, dove si parla di *culpa silenda*). Toccante era il lirismo di certi suoi abbandoni al ricordo, la virile malinconia nella previsione della sua fine solitaria e incompresa.

L'allestimento è stato particolarmente apprezzato per la scelta di un teatro povero, che faceva ricorso a gesti sobri, a movimenti misurati e a pochi elementi scenici, che avevano una valenza soprattutto evocativa e simbolica. Perciò niente pepli e paludamenti di maniera, ma un abito neutro, di colore scuro, per gli attori, con alcuni elementi che alludevano alla romanità: un mantello rosso imperiale per Augusto, bianco per Ovidio, abiti chiari per le donne, con un taglio che richiamava vagamente lo stile impero. Un divano di stile neoclassico, pezzi di capitelli e colonne, sobri tendaggi completavano la scena, in cui l'azione era sapientemente sottolineata e commentata da musiche assai ben scelte e da un gioco di luci magistrale.

Il breve, ma intenso spettacolo, è riuscito convincente ed emozionante, lasciando nel pubblico la sensazione della profondità del dramma non solo storico, ma umano di cui Ovidio è stato protagonista, e facendo scorgere il risultato di tutti quegli odi e quelle lotte furiose per il potere: la solitudine e il senso di fallimento che, al di là della persona del poeta, colpisce lo stesso Augusto, la cui sorte, succube com'egli era della funesta ambizione di Livia, non appare alla fine molto dissimile da quella della sua vittima.

GIUSEPPE MARTOCCHIA

I PARTECIPANTI AL XIV CERTAMEN OVIDIANUM SULMONENSE

SOCINI Filippo
TONELLI Nicoletta
Liceo Classico "Galvani" - Bologna

RUFFINI Silvio
BERNARDO Filomena
Liceo Classico "Pietro Giannone" - Caserta

ONOFRIO Isabella
SCARBOLO Lorenzo
Liceo Classico "Paolo Diacono" - Cividale del Friuli

INCANDELA Marika
DELLE MONACHE Isabella
Liceo Classico "Dante Alighieri" - Latina

SILVERI Ilaria
BERNARDI Giuseppe
Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" - Lanciano

ESPOSITO Marianna
FERRAIOLO Rosaria
Liceo Classico "P. Virgilio Marone" - Meta (Na)

GALLINARO Angelo Massimo
MASUTTI Bianca Maria
Liceo Classico "Tito Livio" - Padova

TUMMINARO Antonio
Liceo Classico "E. Medi" - Regalbuto (Enna)

SCIVOLETTO Andrea
Liceo Classico "Orazio" - Roma

RUSSOMANNO Cecilia
MARDOCCO Alessandro
Liceo Classico "Plauto" - Roma

OLIVIERO Tommaso
PIANETTA Andrea
Liceo Classico "T. Mamiani" - Roma

SCHIRANO Cristiano
Liceo Classico "Aristosseno" - Taranto

OLIVIERI Simona
Liceo Classico "Archita" - Taranto

GOTTA Lorenzo
PACE Valerio
Liceo Classico "Umberto I" - Torino

LERDA Roberto
BALBI Federica
Liceo Classico "Vittorio Alfieri" - Torino

BURGIO Davide
Liceo Classico "Cavour" - Torino

WURMITZER Marie
FELSER Lukas
PiaristenGymnasium - G VIII Wien - Austria

GEORGIEVA Gloria Nikol
BOGDANOVA DIMITROVA Gergana
Liceo "Costantino Cirillo Il Filosofo" - Sofia - Bulgaria

BINGEL Lukas
SELCH Maik
"Nikolaus August Otto" Schule - Bad Schwalbach - Germania

RUJAN Anca
BUJOR Ioana
Colegiul National "Gh. Vranceanu" - Bacau - Romania

NUTU Georgiana
Colegiul National "Vasile Alecsandri" - Bacau - Romania

CUCU CRISTI Georgian
Colegiul National "B.P. Hasdeu" - Buzau - Romania

VLAICU RALUCA Antonia
Colegiul National "Vlaicu Voda" - Curtea de Arges - Romania

MIMAESCU Emma Dimitria
Colegiul National "Sfantul Sava" - Bucarest - Romania

LUCA Cismazia
Ciszterci Rend Nagy Lajos Gimnaziuma - Pecs - Ungheria

*Dum redeo mecumque deae memorata retracto,
esse metus coepit, ne iura iugalia coniunx
non bene servasset. Facies aetasque iubebat
credere adulterium, prohibebant credere mores;
sed tamen afueram, sed et haec erat, unde redibam,
criminis exemplum, sed cuncta timemus amantes!
Quaerere, quod doleam, statuo donisque pudicam
sollicitare fidem. Favet huic Aurora timori
inmutatque meam (videor sensisse) figuram.
Palladius in eo non cognoscendus Athenas
ingrediorque domum: culpa domus ipsa carebat
castaque signa dabat dominoque erat anxia raptio.
Vix aditus per mille dolos ad Erechthida factus.
Ut vidi, obstipui meditataque paene reliqui
temptamenta fide; male me, quin vera faterer,
continui, male, quin, ut oportuit, oscula ferrem.
Tristis erat (sed nulla tamen formosior illa
esse potest tristi) desiderioque dolebat
coniugis abrepti. Tu collige, qualis in illa
Phoece, decor fuerit, quam sic dolor ipse decebat!
Quid referam, quotiens temptamina nostra pudici
reppulerint mores? Quotiens "Ego" dixerit "uni
servor; ubicumque est, uni mea gaudia servo?"*

*Cui non ista fide satis experientia sano
magna foret? Non sum contentus, et in mea pugna
vulnera, dum census dare me pro nocte paciscor:
muneraque augendo tandem dubitare coegi.
Exclamo: "Male fidor adest! Male fictus adulter,
verus eram coniunx! Me, perfida, teste teneris!"
Illa nihil; tacito tantummodo victa pudore
insidiosa malo cum coniuge limina fugit,
offensaque mei genus omne perosa virorum
montibus errabat studiis operata Dianae.
Tum mihi deserto violentior ignis ad ossa
pervenit. Orabam veniam et peccasse fatebar
et potuisse datis simili succumber culpae
me quoque muneribus, si munera tanta darentur.*

ROBERTO LERDA
LICEO CLASSICO "VITTORIO ALFIERI" - TORINO

Vincitore del 1° premio

OVIDIO, *Metamorfosi VII* (714-750)

Mentre ritornavo e ripensavo tra me e me alle parole usate dalla dea, cominciai ad avere paura che mia moglie non avesse rettamente rispettato le promesse matrimoniali¹. L'aspetto e l'età inducevano a ritenere vero un tradimento, (mentre) i costumi impedivano di crederlo vero; pur tuttavia ero stato lontano, ma anche questo, da cui ritornavo, era un modello di colpa, ma noi quando amiamo temiamo tutto! Decido di cercare di sapere di che cosa dovessi io dolermi e di mettere alla prova la sua fedeltà con doni. Aurora (la dea) appoggia questo mio timore e muta il mio aspetto² (mi sembra di aver percepito). Io, che non dovevo essere riconosciuto, entro ad Atene sacra a Pallade Atena ed entro in casa: la casa stessa non era contaminata dalla colpa³ e presentava segni di castità ed era inquieta essendo stato rapito il padrone. Essendo stato fatto per la figlia di Eretteo a stento mi recai da lei con mille inganni. Come la vidi restai stupefatto e quasi rinunciai alle⁴ prove che avevo pensato⁵ per testare la sua fedeltà⁶; a stento mi trattenni dal palesare la verità e dal darle baci, come invece era opportuno. Era triste (pur tuttavia nessuno può essere più bella di lei triste) e soffriva per la mancanza del marito che le era stato portato via. Deduci tu, o Foce, quale sia stato il decoro in lei, quanto in tal modo il dolore stesso si confaceva! Che cosa potrei dire (di più), quante volte casti costumi potrebbero respingere le nostre tentazioni? Quante volte potrebbe dire «io mi preservo per uno solo; dovunque sia, io conservo le mie gioie intime per uno solo?». Per quale persona ragionevole⁷ questa non sarebbe una prova sufficiente di grande

fedeltà? Non sono contento e combatto contro le mie ferite, mentre mi accordo di dare i miei averi in cambio di una notte, e aumentando i doni la indussi a dubitare. Esclamo: «C'è uno che simula male! Ero un falso adultero, (ma) un vero sposo! O traditrice, sei colta in fallo⁸, me testimone!». Quella (non dice) niente; soltanto sopraffatta da una tacita vergogna abbandona la dimora piena di inganni con il cattivo marito, e per la mia offesa odiando ogni stirpe di uomini e intenta alle occupazioni di Diana errava sui monti. Allora a me abbandonato venne un fuoco alquanto impetuoso alle ossa. Chiedo perdonò e ammettevo di aver sbagliato e che anch'io, una volta offerti dei doni, avrei potuto cedere a una simile colpa, se mi fossero stati dati doni tanto grandi.

NOTE ALLA TRADUZIONE

- ^{1.} *iura iugalia* = lett. giuramenti coniugali, in questo caso si fa riferimento al fatto che non si debba tradire il marito.
- ^{2.} *immutat(que) meam... figuram* = qui sta la metamorfosi compiuta dalla dea Aurora sul protagonista, grazie alla quale egli non è riconoscibile dalla moglie.
- ^{3.} *culpa domus ipsa carebat* = lett. la casa stessa era priva di colpa; significa che la moglie era rimasta fedele.
- ^{4.} *paene reliqui temptamenta* = lett. quasi abbandonai le prove, quindi "rinunciai quasi alle prove".
- ^{5.} *meditata* = lett. pensate, quindi "che avevo pensato".
- ^{6.} *fide* = lett. per la fedeltà, quindi "per testare la sua fedeltà".
- ^{7.} *Cui... sano* = lett. per chi di assennato, quindi "per quale persona ragionevole".
- ^{8.} *teneris* = lett. sei sorpresa, quindi "sei colta in fallo".

COMMENTO

Questo passo di Ovidio è tratto dalle "Metamorfosi", un poema epico in esametri scritto dal poeta sulmonese nei primi anni del primo secolo dopo Cristo. Il poema ovidiano è un insieme di racconti di metamorfosi, cioè racconto in cui avvengono delle trasformazioni dei personaggi in altri elementi naturali; tuttavia queste molteplici storie non sono separate tra di loro ma tutte collegate in un ampio ciclo vitale; come afferma l'autore stesso nel proemio, formano un "carmen perpetuum". Le "metamorfosi" sono suddivise in 15 libri organizzati nel seguente modo: vengono dapprima narrati gli episodi relativi al Caos e alla stabilizzazione dell'universo sotto la potenza di Giove, dopo le molteplici lotte (libro I); in seguito si narrano gli amori degli dei e in particolare di Giove che ogni volta assume sembianze differenti (libro I-II); successivamente si passa alla serie di gelosie d'amore, sempre tra gli dei (libri II-VI); segue la parte relativa agli amori tra eroi ed eroine (libri VII-XI); infine gli ultimi libri (XII-XV) sono dedicati non più al mito ma alla storia, a partire dalla guerra di Troia.

Questo brano è tratto dal VII libro delle "Metamorfosi". Un marito, per provare la fedeltà della moglie, dopo un periodo di assenza da casa, torna sotto false sembianze (grazie alla trasformazione che la dea Aurora compie). La moglie si è conservata fedele, ma quando egli, non soddisfatto (*non contemptus*) le offre grandi doni in cambio di una notte, lei accetta e lui si svela. Allora lei per la vergogna (*pudor*) decide di andare sui monti e dedicarsi alle occupazioni della dea Diana. Egli chiede perdono confessando che nelle stesse condizioni si sarebbe comportato nello stesso modo.

La poesia ovidiana è molto musicale, ricca di allitterazioni, poliptoti (come "*iura iugalia*") oppure "*tristis... tristi*" v. 730-731, come "*factor... fictus*" v. 741 termini con la stessa radice. Ci sono termini che si ripetono all'interno del brano come quelli che hanno la radice di "*fides*" o che indicano purezza e castità come "*pudore*" v. 743 o "*pudicam*" v. 720 o "*pudici*" v. 734 o "*casta*" v. 725).

Un verso chiave inoltre è il verso 722, in cui avviene la metamorfosi del protagonista.

ANCA RUJAN
COLEGIUL NATIONAL GH. VRANCEANU - BACAU - ROMANIA

Vincitore del 2° premio

Pe când mă întorc și mă gândesc din nou la spusele zeiței, începe să mă cuprindă teama că soția mea nu își respectase jurămintele de nuntă. Chipul și vârsta ei îmi cereau să cred adulterul, însă caracterul ei îmi interzicea să-l cred; dar totuși lipsisem, dar și aceasta, de la care mă întorceam, îmi oferise un exemplu de greșeală, dar noi, cei care iubim, ne temem de toate! Mă vei întreba motivul pentru care sufăr: (pentru că) decid să ispitesc loialitatea ei sinceră și prin recompense. Aurora sprijină aceasă teamă și îmi modifică chipul (iar eu par că mi-am dat siama de acest lucru). Mă duc, fără să pot fi recunoscut, în orașul Atena al zeiței Pallas și intru în casă: nici măcar casa nu prezenta vreo vină și dădea semne de cinste și era chinuită de faptul că stăpânul îi fusese luat. Cu greu sunt convins, prin mii de înșelaciuni să îi fac acest lucru fiicei lui Erechetus. Imediat ce am văzut acest lucru, am rămas încremenit și cât pe ce să las deoparte ispitirea pe care o plănuisem pentru loialitatea soției; sunt un ticălos că nu recunosc lucrurile adevărate și m-am prefăcut, sunt un ticălos că nu îi dau sărutări după cum s-a convenit. Era tristă (însa totuși nici una nu poate fi mai frumoasă ca ea chiar și când e tristă) și suferea de dor pentru soțul plecat. Povestește tu, Pilade ce grație avea aceasta, căreia chiar și durerea îi stătea bine. Ce să mai spun, de câte ori moravurile ei cinstite să mai respingă încercările noastre de a o ispiti? De câte ori să mai spună "eu mă păstrez pentru unul singur; oriunde ar fi acesta, păstrez toate calitățile mele pentru el singur." Pentru ce om cu judecată nu ar fi de ajuns această dovadă de mare loialitate? Eu nu sunt mulțumit și lupt împotriva rănilor mele și, încă pe gânduri, decid să -i dezvăluiesc cine sunt înainte de căderea nopții; și crescând recompensele, o determin să

șovăie. Strig: “Aici este de departe un înșelător! Adulterul este unul plăsmuit căci eu îți eram adevăratul soț! Sunt martor, perfido, că l-ai fi comis (adulterul)!” Aceea nu spune nimic; săpusă doar de o rușine ascunsă, fuge de casa care a înșelat-o împreună cu soțul ei și, jignită de mine și incapabilă să mai suporte niciun tip de bărbați, rătăcea prin munți și se ocupa cu îndeletnicirile Dianei. Atunci, fiind părăsit, un foc mai puternic mi-a străbătut oasele. Îi ceram iertare și recunoșteam mă am gresit și că as fi putut chiar și eu, fiindu-mi oferite recompense, să cedez în fața unei greșeli asemănătoare, dacă mi s-ar oferi atâtea recompense.

FILOMENA BERNARDO
LICEO CLASSICO “PIETRO GIANNONE” – CASERTA

Vincitore del 3° premio

Mentre facevo ritorno e ripensavo tra me e me a ciò che era stato raccontato dalla dea, cominciai ad esserci il timore che il coniuge non avesse rispettato abbastanza i patti matrimoniali. La bellezza e la giovinezza invitavano a pensare all'adulterio, non facevano pensare alla moralità, ma tuttavia ero attento, ma anche questa, donde ritornavo, era un esempio di colpa, ma noi amanti temiamo ogni cosa!

Decisi di indagare, e di ciò mi dolgo, e di mettere alla prova la fedeltà con i doni. L'Aurora sostenne questo mio timore e mutò il mio aspetto (sembrò che io l'avessi percepito). Io che non dovevo essere riconosciuto entrai ad Atene, sacra a Pallade, e andai a casa: la stessa casa era senza colpa e dava segni di castità ed era in ansia dal momento che il padrone di casa era stato portato via. A stento con mille inganni ci fu un avvicinamento alla figlia di Eretteo. Non appena la vidi, rimasi stupito e quasi tralasciai le prove macchinate per saggiare la fedeltà; mi trattenni fortemente dal dire la verità, mi trattenni fortemente dal dare baci. Era triste (ma tuttavia non potrebbe esserci nessuna più bella di costei triste) e si doleva per la perdita del coniuge strappatole. Tu, Foco, considera quale grazia era in lei, quanto senz'altro lo stesso dolore le si addiceva! Che dire, quante volte la moralità respinse i miei attentati alla pudicizia? Quante volte disse: «Io sono rispettata da uno solo; dovunque sia, conservo i miei piaceri per lui solo»? Achi assennato non sarebbe stata sufficiente codesta grande prova di fedeltà? Non fui soddisfatto e combattevo contro le mie ferite, mentre assicuravo di dare ricchezza in cambio di una notte d'amore; e finalmente con l'aumento dei doni la spinsi ad esitare. Gridai: «Il creatore è attento senza successo! Divenuto disgraziata-

ero coniuge! Ti ricordo, o sleale, per il testi-

; taciuta la colpa, vinta soltanto dal pudore,
o uscì di casa, e offesa da me odiava tutto il
per i monti e si preoccupava di celebrare con

o stato abbandonato un fuoco piuttosto vio-
chiedevo perdono e dicevo di aver sbagliato
e anche io ad una simile colpa per i doni dati,
oni tanto grandi.

SI RINGRAZIA PER LA SENSIBILITÀ D
QUANTI HANNO RESO POSSIBILE LA RE

DEL XIV CERTAMEN E, SEGNA

CITTÀ DI SULMONA

PROVINCIA DELL'AQUILA

REGIONE ABRUZZO

FONDAZIONE CARISPAQ

BANCA POPOLARE DELL'EMILIA R

BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI PE

ROTARY CLUB SULMONA

SIG. FILIPPO FRATTAROLI

SIG. DOMENICO SUSI

ASCOM FIDI - ASCOM SERVIZI - S

ANTICHE CANTINE PIETRANTONJ -

PELINO CONFETTI - SULMO

RISTORANTE LA TAVERNA DEI C

CIESSE INTERMEDIAZIONI S

PINGUE CATERING

ZURICH ASSICURAZIONI - IACOBACCI E

INDICE

IL SALUTO DEL DIRIGENTE SCOLASTICO	pag.	5
PREFAZIONE	“	7
INTRODUZIONE di <i>Domenico Silvestri</i>	“	II
L'INSEGNAMENTO DEL LATINO: PROSPETTIVE ITALIANE ED EUROPEE di <i>Rossana Valenti</i>	“	17
L'EUROPA E L'ANTICO <i>ERRARE LATINUM EST</i> di <i>Umberto Todini</i>	“	31
LA LINGUISTICA: UNA PRIMA INTRODUZIONE AD ALCUNI ASPETTI STORICI DELLA DISCIPLINA di <i>Alberto Manco</i>	“	35
MITI IN MUSICA: IL POTERE EVOCATIVO DEL SUONO di <i>Tommaso Rossi</i>	“	49
IL PROSSIMO TUO. VISIONI DEL "DIVERSO" NEL CICLO DEI "VINTI" di <i>Francesco De Cristofaro</i>	“	55
TEATRO NEL "CERTAMEN": OVIDIO SULLA SCENA di <i>Giuseppe Martocchia</i>	“	73
I partecipanti al XIV Certamen Ovidianum Sulmonense	“	77
Il tema del XIV Certamen Ovidianum Sulmonense	“	80
1° Premio - Roberto Lerda	“	83
2° Premio - Anca Rujan	“	87
3° Premio - Filomena Bernardo	“	89

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI MARZO 2014

Tipolitografia "LA MODERNA" - Sulmona