

# in ANTI bagno

CENTRI TERRITORIALI PERMANENTI  
LA SCUOLA PUBBLICA PER L'ISTRUZIONE E LA FORMAZIONE IN ETÀ ADULTA



Lorenzo Costa (1460-1535) *La nave Argo con l'equipaggio*

Prof. Giuseppe Nibbi **Lo sapienza poetica ellenistica 2009** 25-26-27 novembre 2009

## SULLA SCIA DELLA SAPIENZA POETICA ELLENISTICA C'È IL PAESAGGIO INTELLETTUALE DELL'EPICA SECONDO LO STILE DI APOLLONIO RODIO ...

Le intellettuali e gli intellettuali ellenisti (soprattutto quelli emigrati ad Alessandria da Atene) preferiscono rimuovere i due temi fondamentali posti da Platone e da Aristotele - il tema della politica e quello dell'etica (il tema del fondamentale rapporto tra l'etica e la politica) - per dedicarsi con impegno alle discipline della matematica e dell'astronomia: la scorsa settimana abbiamo incontrato nella Biblioteca di Alessandria il fior fiore dei matematici, degli astronomi e degli scienziati ellenistici.

Sappiamo che ad Atene - a mano a mano che si affermano le capitali dell'Ellenismo - rimane soltanto una parvenza dell'Accademia di **Platone** e del Liceo di **Aristotele** ma sappiamo (come abbiamo annunciato la scorsa settimana) che, in questa fase di crisi, sorgono altre Scuole, libere da vincoli e queste nuove Scuole propongono, in chiave ellenistica, nuovi modelli e nuove dottrine di vita: propongono, in modo nuovo, i temi dell'etica e della politica. Queste nuove Scuole filosofiche, che nascono e fioriscono durante il periodo ellenistico,

presentano, nonostante le loro diverse prospettive e la loro accanita rivalità, alcuni tratti comuni.

Nelle nuove Scuole ellenistiche si sviluppa, innanzitutto, un'accentuazione delle tendenze individualistiche della persona rispetto alla filosofia precedente, quella di Platone e di Aristotele, che guardava prima di tutto alle esigenze della comunità. Nasce quindi, in queste nuove Scuole ellenistiche, un forte interesse per la vita del singolo individuo e per le sue difficoltà materiali e spirituali: si assiste ad un fenomeno che, in tempi contemporanei abbiamo chiamato il "riflusso nel privato".

Nelle nuove Scuole ellenistiche matura una riflessione che tende a delineare non tanto la figura della cittadina e del cittadino quanto piuttosto la figura della "persona saggia" perché i legami degli individui con la polis diventano sempre più tenui quindi la persona deve imparare ad "essere saggia" non per partecipare al governo della polis, ormai ingovernabile (il divario tra cittadini e Istituzioni è diventato ormai incolmabile), ma la persona deve "acquisire saggezza" per saper amministrare bene il proprio corpo e il proprio spirito: le strutture dell'individualità, visto che le strutture della collettività si sono dissolte insieme all'autonomia della polis.

Il fenomeno delle nuove Scuole ellenistiche coinvolge anche la contemporanea produzione letteraria, nascono nuove opere, nuovi generi letterari e, primo fra tutti, il genere del "romanzo" il quale, come sappiamo, mette in evidenza "l'emergenza delle passioni" individuali: una caratteristica significativa dell'età ellenistica che investe anche i programmi delle nuove Scuole. C'è, quindi, un concetto che caratterizza le nuove Scuole ellenistiche ed è il concetto di "individualismo" inteso come momento di assunzione di responsabilità della singola persona di fronte alla crisi morale e civile della società, di fronte alla latitanza delle Istituzioni.

**1. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:**

C'è stato un momento in cui vi siete trovate da sole o trovati da soli ad assumervi delle responsabilità?  
Scrivete quattro righe in proposito...

Ma quali sono queste nuove Scuole che vengono fondate ad Atene e di cui abbiamo messo in evidenza il tratto comune? E l'eredità di Platone e di Aristotele quanto incide ancora su queste nuove Scuole che, solo apparentemente, di questa eredità sembrano farne a meno?

Prima di rispondere a queste domande (alle quali non si può dare una risposta con una semplice battuta) prendiamo ancora in considerazione il romanzo di cui la Scuola ha già, la scorsa settimana, consigliato la lettura e che s'intitola *Bel-Ami*, pubblicato nel 1885 dallo scrittore francese **Guy de Maupassant**.

Abbiamo affermato che le nuove Scuole ellenistiche propongono programmi per la formazione della "persona saggia" e quindi vogliono essere un'alternativa nei confronti di figure che caratterizzano l'Ellenismo - moralmente non edificanti - come gli avventurieri, i cortigiani, gli adulatori: figure con poco talento e prive di senso morale al servizio dei potenti. Queste figure diventano emergenti nel genere letterario del "romanzo", il quale, da quando è sorto (in età ellenistica), vuole non solo divertire (proponendo l'avventura) ma anche far riflettere ed istruire la lettrice e il lettore.

E allora, a questo proposito, leggiamo ancora qualche pagina tratta dal romanzo *Bel-Ami* nel quale l'emblematico personaggio principale è Georges Duroy, un arrivista senza scrupoli che, in barba ad ogni principio etico, fa carriera sfruttando anche gli amici. Nelle pagine iniziali del romanzo, che abbiamo letto la scorsa settimana, abbiamo fatto conoscenza con Charles Forestier, un ex compagno d'armi di Georges Duroy che lui incontra per caso mentre sfaccendato e squattrinato va in giro per Parigi. Charles fa il giornalista, ha una famiglia, una buona posizione sociale e non solo aiuta Georges a sopravvivere ma lo invita anche in casa sua (ha una moglie bella e intelligente) e lo introduce nel mondo giornalistico, nella società parigina e ne favorisce la carriera anche se Georges Duroy non fa altro che approfittarsene e tradisce in continuazione, anche se impercettibilmente, la fiducia che l'amico ripone in lui.

Purtroppo sappiamo dalle prime pagine del romanzo che Charles Forestier è ammalato "di polmoni" ed è destinato a morire presto e, anche in questo caso, quando - in occasione della morte dell'amico, che Guy de Maupassant descrive mirabilmente come metafora della morte di quella parte della società francese che vorrebbe denunciare l'immoralità e reagire al degrado della Terza Repubblica - ebbene, anche in questo caso Georges Duroy potrebbe mostrare un po' di benevolenza nei confronti dell'amico benefattore, e invece si comporta con un sottile cinismo mascherato da perbenismo interessato tipico degli avventurieri e degli adulatori. Quando la moglie dell'amico gli chiede aiuto Georges Duroy - che ricopre già una buona posizione nella redazione del giornale in cui lavora, per merito di Charles - si mette a disposizione ma lo fa soprattutto perché ha in testa "una di quelle idee che - scrive Guy de Maupassant - nascondiamo a noi stessi e che troviamo soltanto scavando nell'intimo dei nostri pensieri".

E ora leggiamo alcune pagine da *Bel-Ami* dove, in primo luogo, veniamo a sapere che Duroy ha cominciato a far carriera, e che il marito e la figlia-bambina della sua amante, la signora de Marelle, coltivano un piacevole rapporto di simpatia con lui: per loro, marito e figlia della sua amante, è proprio un Bel Ami...

### VIII LEGERE MULTUM....

Guy de Maupassant, *Bel-Ami* (1885)

Il duello aveva portato Duroy in testa ai redattori de *La Vita francese*; ma, siccome era uomo di pochissima fantasia, ripiegò specializzandosi in declamazioni sulla decadenza del costume, sull'indebolimento dei caratteri, sull'afflosciamento del patriottismo e sull'anemia dell'onore francese (Aveva scoperto la parola «anemia» e ne era fiero.)

E quando la signora de Marelle, di spirito pronto, canzonatorio e scettico, quello che si chiama lo spirito di Parigi, gli sgonfiava le sue tirate con un epigramma, egli rispondeva ridendo: – Beh! mi fanno una buona reputazione per il futuro.

Adesso abitava in via Costantinopoli, dove si era portato la valigia, una spazzola, il rasoio e un pezzo di sapone, che costituivano tutto il suo bagaglio. Due o tre volte la settimana, la giovane signora arrivava prima ch'egli si alzasse, si svestiva in un lampo e sgusciava sotto le lenzuola, rabbrivendo ancora per il freddo della strada.

A sua volta, Duroy cenava ogni giovedì a casa di lei e faceva la corte al marito parlandogli di agricoltura; e, siccome piacevano anche a lui le cose della terra, capitava che qualche volta s'impegnassero tanto nella conversazione da dimenticare la loro donna che sonnecchiava sul divano.

Anche Laurina si addormentava, sulle ginocchia del padre o su quelle di Bel-Ami.

E quando il giornalista se n'era andato, il signor de Marelle non mancava di dichiarare col tono dottrinario che aveva anche per le inezie: – Quel giovanotto è proprio molto piacevole. Ha una mente aperta.

Era la fine di febbraio. In strada, si cominciava a sentire l'odore delle viole passando accanto ai carrettini dei fiorai ambulanti. Duroy viveva in un cielo senza nubi. Una sera, rincasando, trovò una lettera infilata sotto l'uscio. Guardò il timbro sul francobollo e vide: «Cannes». L'aprì e lesse:

«Cannes, villa Graziosa.

Caro signore e amico, mi avevate detto, non è vero?, che avrei potuto contare su di voi per qualsiasi cosa. Ebbene, ho da chiedervi un penoso favore: venite ad aiutarmi e non lasciatemi sola negli ultimi momenti di Charles che sta morendo. Forse non passerà la settimana benché continui ad alzarsi, ma è stato il medico ad avvisarmi. Non ho più né forza né coraggio bastanti per sopportare questa agonia giorno e notte. Penso con terrore agli ultimi momenti che stanno avvicinandosi. È un favore che posso chiedere soltanto a voi, perché mio marito non ha più nessun parente. Voi siete stato suo compagno; egli vi ha aperto le porte del giornale. Venite, ve ne supplico. Non ho nessun altro da chiamare. Credetemi la vostra devota compagna.

Maddalena Forestier»

Sentì in cuore una sensazione insolita, come un soffio d'aria vivificante, un senso di liberazione, di spazio che gli si aprisse dinanzi, e mormorò: – Ci vado senz'altro. Povero Charles! Cosa siamo mai, santo cielo!

Comunicò la cosa al principale che diede il suo assenso alla partenza un po' contro voglia: – Ritornate presto; siete indispensabile qui.

L'indomani, Georges Duroy partì per Cannes con il direttissimo delle sette, dopo aver avvertito i de Marelle con un telegramma.

Arrivò il giorno appresso, verso le quattro del pomeriggio. Un facchino l'accompagnò alla villa, costruita a mezza costa in mezzo al bosco di abeti popolato di case candide che si stende tra il Cannet e il golfo Juan.

La casa era piccolina, bassa, di stile italiano, sull'orlo della strada che sale a zigzag tra le piante scoprendo magnifici panorami ad ogni svolta.

Il domestico che venne ad aprirgli esclamò: – Oh! signore, la signora vi sta aspettando con ansia. Duroy domandò: – Come sta il padrone? – Oh! poco bene, signore. Non ne avrà per molto.

Entrò in un salotto tappezzato con un tessuto rosa a disegni azzurri. La finestra, alta e larga, dava sulla città e sul mare.

Duroy mormorava: – Perdio, che eleganza per una casa di campagna! Dove prenderanno tanto denaro?

Un fruscio lo fece voltare. La signora Forestier gli tese le mani: – Quanto siete caro ad essere venuto! – E gli diede improvvisamente un bacio. Poi si guardarono.

Ella era un po' più pallida, un po' dimagrita, ma sempre fresca, e forse anche più graziosa con quell'aspetto più delicato. Mormorò: – Sapete che cosa terribile! sa di essere condannato e mi martirizza crudelmente. Gli ho detto che sareste venuto. Ma dov'è la vostra valigia?

Duroy rispose: – L'ho lasciata alla stazione perché non sapevo in quale albergo mi avreste consigliato di alloggiare per esservi vicino.

Ella ebbe un attimo d'esitazione, poi disse: – Starete qui, nella villa. Vi ho fatto preparare la camera. Potrebbe morire da un momento all'altro; e se capitasse di notte, mi troverei sola. Mando a prendere il vostro bagaglio. Egli s'inclinò: – Come volete. – E adesso, saliamo su. Egli la seguì. Ella aprì una porta al primo piano, e, accanto alla finestra, seduto in una poltrona e avvolto nelle coperte, livido nella luce infuocata del tramonto, Duroy vide una specie di cadavere che stava guardandolo. Più che riconoscerlo, indovinò che quello era il suo amico. In quella stanza si sentiva odore di febbre, di decotti, d'etere, di catramina; l'odore indefinibile e pesante che si sente dove respira un malato di petto. Forestier alzò una mano adagio, con fatica: – Sei qui? – disse; – vieni a vedermi morire? Grazie. ... Duroy fece finta di ridere: – Vederti morire! non sarebbe tanto divertente, ed avrei scelto un'altra occasione per vedere Cannes. Vengo a salutarti e a riposarmi un po'. L'altro mormorò: – Siediti, – e chinò il capo, immergendosi in disperate meditazioni.

Respirava con affanno, precipitosamente, e, di tanto in tanto, aveva come un gemito, quasi avesse voluto far presente agli altri quanto egli fosse malato.

Vedendo ch'egli non parlava, la moglie andò alla finestra e, accennando col capo al panorama, disse: – Guardate, non è bello?

Dinanzi a loro, la collina disseminata di ville scendeva sino alla città distesa sulla riva a semicerchio, col capo verso il porto dominato dalla cittadina vecchia con in alto la torre dell'orologio, e i piedi a sinistra, sulla punta della Croisette, di fronte alle isole Lérins. Sembravano, queste isole, due macchie verdi nell'acqua azzurra. Pareva che galleggiasse come due immense foglie, tanto erano piatte, viste di lassù.

E, in lontananza, a chiudere l'orizzonte dall'altra parte del golfo, al di là del porto e della torre, una lunga fila di monti bizzarri ed affascinanti, con le cime arrotondate, aguzze o dentate, terminava in una montagna più grande, a piramide, con i piedi nel mare aperto. La signora Forestier l'indicò: – È l'Estrel.

Il cielo, dietro le cime cupe, era rosso, d'un rosso di sangue, dorato, insostenibile dallo sguardo. Duroy subiva, senza volerlo, la maestosità di quel tramonto. Non trovò altra parola che esprimesse la sua ammirazione se non: – Oh! è davvero sbalorditivo! Forestier alzò il capo verso la moglie e disse: – Fammi prendere un po' d'aria.

Ella rispose: – Fai attenzione, è tardi, il sole sta andandosene; prenderai freddo, e sai che non ti fa bene.

Egli accennò con la mano destra un gesto nervoso e fiacco che avrebbe voluto essere un pugno e mormorò con una smorfia di collera, una smorfia di moribondo che mostrava l'inconsistenza delle labbra, la magrezza delle guance e gli ossi che risaltavano: – Soffoco. Cosa può importarti se muoio un giorno prima o uno dopo, tanto devo crepare ... Ella spalancò la finestra. Entrò un soffio d'aria che li sorprese tutti e tre come una carezza. Era un venticello tiepido e molle, placido, un venticello di primavera, pieno del profumo degli arbusti e dei fiori inebrianti della costa. Vi si sentiva un forte sapore di resina e quello acre degli eucalipti.

Forestier l'aspirava col fiato corto e febbrile. Piantò le unghie nei bracciali della poltrona e disse a voce bassa, stridente, rabbiosa: – Chiudi la finestra. Mi fa male. Preferirei morire in cantina.

La moglie richiuse la finestra lentamente, poi accostò la fronte ai vetri, guardando nel vuoto. Duroy, imbarazzato, avrebbe voluto parlare col malato, rassicurarlo. Ma non gli riusciva d'immaginare qualcosa che potesse confortarlo. Balbettò: – Allora, non ti senti meglio, dacché sei qui? L'altro alzò le spalle con impazienza disperata: – Lo vedi da te. – E lasciò ricadere il capo. Duroy continuò: – Si sta benissimo, qui, in confronto a Parigi. Lassù siamo ancora in pieno inverno. Nevica, grandina, piove, bisogna accendere il lume alle tre del pomeriggio, tanto fa buio presto.

Forestier domandò: – Niente di nuovo al giornale? ... – Niente di nuovo. Al tuo posto hanno preso il giovane Lacrin, che è venuto via dal *Voltaire*; ma non è ancora maturo. È ora che tu ritorni! Il malato balbettò: – Io? Oramai, io me ne andrò a scrivere gli articoli sei metri sottoterra.

Quel pensiero si presentava come il rintocco d'una campana, a qualsiasi proposito; ricompariva in ogni parola, in ogni frase. Ci fu un lungo silenzio, un silenzio doloroso e profondo. L'ardore del tramonto stava placandosi a poco a poco; i monti annerivano contro il cielo rosso sempre più cupo. Una colorata penombra, che serbava qualche guizzo di braciore morente, penetrava nella stanza, tingeggiando i mobili, i muri, le stoffe, tutti gli angoli con toni mischiati di porpora e d'inchiostro. Lo specchio del caminetto sembrava una lastra di sangue. ...

Abbiamo detto che il fenomeno delle nuove Scuole ellenistiche - e stiamo preparando il terreno per poi studiarle da vicino - coinvolge anche la contemporanea produzione letteraria. Che cosa significa? Significa che - rispetto alla Letteratura precedente, quella del periodo ellenico - nascono, con l'Ellenismo, nuove opere e nuovi generi letterari. Questi nuovi generi letterari si caratterizzano, prima di tutto, dal punto di vista formale perché tendono ad utilizzare sempre meno la poesia epica e la poesia lirica a vantaggio di nuove forme artistiche e soprattutto a vantaggio di quella che comincia ad essere chiamata la "prosa poetica".

Questo fatto porta, gradualmente, alla formazione del genere letterario del "romanzo". Quando leggiamo un romanzo - ora stiamo leggendo qualche pagina da *Bel-Ami* di Guy de Maupassant - noi, di solito, non ci soffermiamo a pensare come la struttura di questo genere letterario si sia formata e si sia evoluta. Se riflettiamo - in funzione della didattica della lettura e della scrittura - capiamo che la forma di questa composizione che chiamiamo "romanzo" non è sorta tutta d'un colpo e non è sorta in breve tempo: alle sue origini questo genere letterario si avvale degli elementi - includendoli - di altri generi letterari che si sono andati formando proprio nell'età dell'Ellenismo.

Nel periodo ellenistico - proprio in ragione del fatto che s'impone l'individualismo - cessa la produzione dei grandi "poemi epici" che producevano grandi emozioni collettive. E, per lo stesso motivo, vengono messe da parte le grandi "tragedie" di **Eschilo** e di **Sofocle** che, nel recinto del teatro, ispiravano grandi suggestioni collettive nel popolo della polis. Durante l'Ellenismo si cominciano a comporre soprattutto "poemetti brevi" sperimentando anche sulla metrica dei versi e si scrivono "testi di erudizione" - oggi diremmo "pagine saggistiche" - in prosa (molte di queste opere noi, in questi anni, le abbiamo costantemente utilizzate: pensate ai testi di **Diogene Laerzio** o di **Plutarco di Cheronea**).

Nel periodo dell'Ellenismo in campo letterario nasce e si sviluppa il gusto per l'originalità e la ricerca di una raffinata perfezione formale. Molte opere ellenistiche, per quanto riguarda il contenuto, rappresentano scene di vita quotidiana e, spesso, le autrici e gli autori s'impegnano in pazienti analisi psicologiche dei sentimenti e delle passioni, ma non dei sentimenti convenzionali e delle passioni stereotipate degli eroi (non c'è più alcuna ragione per cui si debba mettere in versi l'ira di Achille "fuor di misura"), bensì dei sentimenti e delle passioni delle persone comuni osservate nella loro individualità.

Sappiamo - perché lo abbiamo detto l'ultima volta che lo abbiamo incontrato - che la Letteratura ellenistica ha un importante precursore al quale, ora, dobbiamo fare riferimento. Uno dei precursori della Letteratura ellenistica è, senza dubbio, **Euripide**, il terzo - insieme ad Eschilo e a Sofocle - dei grandi tragediografi ellenici. E soprattutto per capire l'evoluzione letteraria che conduce, nel periodo dell'Ellenismo, verso la nascita del genere letterario del "romanzo", dobbiamo riflettere su alcune caratteristiche tipiche dello stile di Euripide (un personaggio che abbiamo incontrato nell'anno 2003-2004 quando abbiamo attraversato il territorio della "tragedia-tragòs oidòs", e sui nostri siti potete leggere, o rileggere, i testi di quelle *Lezioni*).

Ora, quindi, ripassiamo alcuni elementi funzionali allo svolgimento di questo Percorso: le caratteristiche di Euripide (480-406 a.C.) - come scrittore, come poeta, come compositore - sono importanti perché rappresentano un modello che influenza la Storia della Letteratura nei secoli a cominciare proprio dall'Ellenismo. Le tragedie di Euripide (rispetto a quelle di Eschilo e di Sofocle) assumono un aspetto più veristico, più realistico, più prosaico: che cosa significa? Significa che Euripide è completamente laico: non ha più alcuna fede e simpatia per il mito che lui guarda con occhio critico e irriverente, e quindi àltera i racconti mitici senza scrupolo perché mira unicamente a rappresentare la realtà umana (i sentimenti, le passioni) nel modo in cui, spesso drammaticamente, si esprime. I personaggi di Euripide sono completamente umani e devono fare i conti, non con l'Olimpo, ma con le Istituzioni della polis

ellenica (soprattutto con il tribunale, il *δικαστήριον* *dikasterion*): scrive Aristotele nella *Poetica*: «Eschilo dipinge i personaggi come sono nel mito, Sofocle dipinge i personaggi come dovrebbero essere, ed Euripide li dipinge come sono, nella loro disarmante umanità».

In Euripide, l'analisi psicologica dei personaggi, trova quindi uno sviluppo reale e credibile: Euripide è il primo grande indagatore dei sentimenti e delle passioni che maturano nell'animo femminile e sapete che **Ovidio** - il famoso poeta latino che scrive a Roma in età ellenistica (e lo incontreremo strada facendo) - ne sarà fortemente influenzato in tutte le sue opere, non solo ne *Le metamorfosi*.

Le figure più significative del teatro di Euripide, quelle che caratterizzano le sue opere (di Euripide ci rimangono 17 tragedie e un dramma satiresco), sono appunto le figure femminili: Elena, Alceste, Medea, Fedra, Ifigenia, Andromaca. Le ricordiamo anche per partecipare alla "Giornata internazionale contro la violenza sulle donne" che celebriamo questa settimana. Queste eccezionali figure letterarie continuano a caratterizzare, ancora oggi, la Storia del teatro di prosa, del teatro musicale, del cinema e, soprattutto, hanno fatto (e continuano a fare) da modelli per straordinari personaggi da romanzo.

Con Euripide, la tragedia tende a interessarsi delle questioni della vita, e spesso diventa una tribuna, o un tribunale (*δικαστήριον*) da cui si proclamano i principi politici della democrazia, e i principi filosofici (moralì, giuridici) della Grecia contemporanea ad Euripide.

Spesso il poeta Euripide interviene nel testo della tragedia con il suo acuto pessimismo scettico, che concepisce la vita come un male, come un dolore, e che giunge alla desolata conclusione (ripresa da **Leopardi**): «esser meglio per l'essere umano non nascere».

Ritroveremo anche nel pensiero delle nuove Scuole ellenistiche questo atteggiamento pessimista che già precorre l'esistenzialismo. Ma, altrettanto spesso, il filosofo Euripide (sofista e scettico) aggiunge: "meglio esser nati per poter fare la considerazione che forse era meglio non nascere, ma è proprio facendo questa riflessione, che noi, - afferma Euripide - avvaloriamo il fatto che stiamo vivendo e ci stiamo interessando alla vita e che, in fondo, la vita vale la pena, anche tra molte pene, di essere vissuta e di essere raccontata".

Euripide - ci dicono le studioso e gli studiosi - può essere considerato il precursore di un modello testuale che gradualmente - per fasi successive a cominciare dall'età ellenistica - diventa lo schema di quel genere letterario che prenderà (nel Medioevo latino) il nome di "romanzo". Infatti con Euripide

(rispetto a Eschilo e a Sofocle) la forma della composizione tragica tende a scomporsi, è incline a disorganizzarsi, preferisce mancare di organicità, perde l'antico aspetto rituale della forma classica, per assumere connotati di modernità: le scrittrici e gli scrittori ellenistici (come poi le intellettuali e gli intellettuali rinascimentali) trovano in Euripide un punto di riferimento fondamentale per dar vita a nuovi generi letterari (in particolare il "romanzo") con queste caratteristiche.

Euripide non scrive seguendo una trama sola ma il testo di Euripide diventa come una serie di trame che si intersecano in una rete: quindi siamo alle origini della forma che assumerà il genere letterario del "romanzo". Anche le innovazioni tecniche apportate da Euripide nel suo modo di fare teatro diventano funzionali alla forma che assumerà il genere letterario del "romanzo": il prologo della tragedia diventa ridottissimo, gli episodi servono per introdurre il *deus ex machina* (αγγελος *ànghelos*), il quale, ad un certo punto scende in mezzo a tutti - attori, coro, pubblico, e, con un lungo epilogo o *èsodo* - che consiste in una lunga riflessione, in un lungo racconto - narra quello che è successo e ciò che succederà in modo che la spettatrice e lo spettatore deve immaginare l'evento e non vederlo rappresentato così come succede nelle lettura di un "romanzo". Questa narrazione fatta dal dio - che scende in mezzo a tutti e, bloccando la rappresentazione, racconta gli avvenimenti - rimanda (sebbene ci si trovi ancora nel genere letterario della tragedia) proprio al modello del "romanzo" e ai contenuti che lo compongono.

Leggiamo, a questo proposito, solo un frammento esemplificativo tratto dalla tragedia *Oreste* di Euripide anche per mettere in evidenza un ulteriore elemento contenutistico che riguarda il genere del "romanzo". Ebbene, nell'Esodo IV, nell'atto conclusivo della rappresentazione, entra in scena, calato dall'alto (*deus ex machina*), il dio Apollo e prende posizione al centro del teatro, in mezzo al pubblico, e annuncia che Oreste non è fuggito ma è andato ad Atene a farsi processare sull'Areopago, a riconoscere i delitti dei suoi progenitori: la catena dei delitti abominevoli compiuti dai Pelopidi (a cominciare dai fratelli nemici Atreo e Tieste di cui Oreste è l'erede). La saga dei Pelopidi - che noi abbiamo studiato durante il Percorso dell'anno 2003-2004 - è la madre di tutte le tragedie e diventerà (ed è tuttora) il grande serbatoio contenutistico per il genere letterario del "romanzo". Apollo afferma che Oreste verrà assolto ("col voto favorevole di Atena") perché - nonostante abbia ucciso - è più una vittima che un colpevole infatti ci ha già pensato la società in cui vive ad emarginarlo (ricordate che il nome Oreste significa: "colui che beve da solo"), e l'emarginazione è una situazione peggiore di una condanna. Apollo racconta e riassume la storia dei Pelopidi, narra gli avvenimenti del passato e, da dio che sa tutto, informa anche il pubblico - sotto forma di ammonimento - su quello che succederà in futuro. Questa narrazione rimanda (sebbene ci si trovi ancora nel

genere letterario della tragedia) proprio al modello del "romanzo" e ai contenuti che lo compongono.

E ora - a scopo esemplificativo - leggiamo questi nove versi dall'Esodo IV dell'*Oreste* di Euripide:

### VIII LEGERE MULTUM...

Euripide, *Oreste* Èsodo IV (408 a.C.)

In quanto a Oreste, anche assolto, rimarrà infelice come prima. E difatti il giorno in cui sarà assolto, col voto decisivo di Atena, tutti lo sfuggiranno, ma gli daranno comunque da bere, purché si apparti a bere da solo, e tutti gli altri allora, compresi i bambini, cominceranno a bere da soli, da piccole brocche, quel giorno Oreste capirà che per tutta la vita dovrà rimanere a quel tavolo a bere da solo, anche se assolto, anche se sovrano, anche se avesse avuto una donna vicino. E quali donne? Le sue sorelle, Elettra, Ifigenia, che si sentirà condannato a cercare, a ritrovare, e le sorelle erano e saranno, per lui, la famiglia. La pena più acuta di Oreste sarà sempre questa: che, ovunque andrà, le sue uniche storie saranno le storie della sua famiglia. ...

Sappiamo che la "tragedia" - in quanto genere letterario - è "un affare di famiglia" e sappiamo altresì che il genere letterario del "romanzo" non avrebbe senso senza le saghe famigliari.

E ora, per capire ancora meglio l'evoluzione letteraria che conduce, nel periodo dell'Ellenismo, verso la nascita del genere letterario del "romanzo", dobbiamo ulteriormente riflettere su ciò che abbiamo detto precedentemente. Abbiamo detto che nel periodo dell'Ellenismo si cominciano a comporre soprattutto "poemetti brevi" facendo degli esperimenti anche sulla metrica dei versi, e poi si scrivono molti "testi di erudizione" in prosa (oggi diremmo "pagine saggistiche"). Abbiamo detto che molte di queste opere ellenistiche noi, in questi anni, le abbiamo costantemente utilizzate: come i testi di Diogene Laerzio o le opere di Plutarco di Cheronea.

Abbiamo detto poi che molte opere ellenistiche, in particolare per quanto riguarda il contenuto, rappresentano scene di vita quotidiana e, spesso, le autrici e gli autori s'impegnano in pazienti analisi psicologiche dei sentimenti e delle passioni, ma non dei sentimenti convenzionali e delle passioni stereotipate

degli eroi, bensì dei sentimenti e delle passioni delle persone comuni osservate nella loro individualità.

Prima di cominciare a fare un inventario dei generi letterari, degli scrittori e delle opere che caratterizzano la Letteratura dell'età ellenistica (si tratta di un argomento vastissimo che va governato nel migliore dei modi in funzione del processo di apprendimento di ciascuna e di ciascuno di noi: veniamo a Scuola per conoscere, per capire e per applicarci) leggiamo ancora alcune pagine da *Bel Ami*. Continuiamo la lettura del capitolo ottavo dove Guy de Maupassant narra la morte di Charles Forestier: la sua narrazione - anche se questa sera non abbiamo il tempo di arrivare all'epilogo finale (lo rimandiamo alla prossima settimana) è molto efficace e risente, senza dubbio, anche del modello della tragedia secondo lo stile di Euripide.

Leggiamo anche queste due pagine perché c'è un particolare che c'interessa.

### VIII LEGERE MULTUM...

Guy de Maupassant, *Bel-Ami* (1885)

La signora Forestier rimaneva immobile, sempre in piedi alla finestra, spalle alla camera e viso contro i vetri. E Forestier si mise a parlare con voce interrotta, soffocata, che straziava a sentirla. – Quanti tramonti vedrò ancora? Otto ... dieci ... quindici o venti ... forse trenta, non di più ... Voi avete tanto tempo ... per me, è finita ... E tutto continuerà ... dopo di me ... come se io ci fossi ... Non parlò per qualche minuto, poi riprese: – Tutto ciò che vedo mi ricorda che tra qualche giorno non lo vedrò più ... È tremendo ... non vedrò più nulla ... nulla di ciò che esiste ... gli oggetti che si toccano ... i bicchieri ... i piatti ... i letti in cui si riposa tanto bene ... le carrozze. Fa piacere fare una passeggiata in carrozza, la sera ... Quanto mi piacevano tutte queste cose!

Muoveva nervosamente le dita delle due mani, ma con dolcezza, come se avesse suonato il pianoforte sui braccioli della poltrona. E i suoi silenzi erano anche più penosi delle sue stesse parole, tanto era evidente che era dilaniato da orrendi pensieri.

E Duroy ricordò ad un tratto ciò che gli aveva detto Norberto di Varenne poche settimane prima: – lo adesso, vedo la morte così vicina che, spesso, mi vien fatto di allungare una mano per respingerla ... La scorgo ovunque. Gli animaletti schiacciati lungo le strade, le foglie che cadono, un filo bianco nella barba d'un amico, mi trafiggono il cuore e mi gridano: «Eccola!»

Non aveva capito, allora; capiva adesso, guardando Forestier. E un'angoscia ignota ed atroce lo penetrava, come se si fosse sentita l'orrida morte a portata di mano, lì accanto, sulla poltrona in cui stava il suo amico. Avrebbe avuto voglia di alzarsi, di andarsene, di scappare, di tornare subito a Parigi! Oh! se avesse saputo! non sarebbe venuto di certo. L'oscurità aveva pervaso la stanza, come anticipato lutto sul morente. La sola finestra rimaneva visibile, disegnando, in un rettangolo di chiarore, la sagoma immobile della giovane donna. Forestier domandò irritato: – Non c'è una lampada, stasera? A questo modo vi occupate d'un malato?

L'ombra del corpo che si stagliava contro i vetri disparve, e si udì un campanello elettrico squillare nella casa sonora. Poco dopo entrò un domestico che posò una lampada sul caminetto. La signora Forestier disse al marito: – Ti metti a letto o preferisci scendere per cena? Egli mormorò: – Scendo. E l'attesa del pasto li fece rimaner lì ancora per circa un'ora, fermi tutti e tre, a dire una parola di tanto in tanto, una parola qualunque, inutile, banale, come se fosse stato pericoloso, misteriosamente pericoloso, lasciar perdurare a lungo quel silenzio, lasciar stagnare senza voci l'aria di quella stanza in cui s'aggirava la morte. Venne annunciata la cena. A Duroy parve interminabilmente lunga. Non parlavano, mangiavano in silenzio, sbriciolando il pane tra le dita. E il domestico che serviva andava e veniva senza che lo si sentisse, perché Charles s'infastidiva al rumore dei passi, e gli avevano fatto calzare un paio di pantofole. Soltanto il tic tac duro di un orologio di legno turbava l'aria col movimento regolare del meccanismo.

Appena finito di mangiare, Duroy accusò un po' di stanchezza e si ritirò nella sua camera, dove, messosi alla finestra, guardava la luna piena nel mezzo del cielo illuminare di luce fredda e velata, come il globo di una enorme lampada, i muri delle ville e disseminare sul mare dolci scaglie rilucenti. Cercava un motivo per andarsene in fretta, inventando pretesti, telegrammi che si sarebbe fatti mandare, un richiamo da parte del signor Walter. Ma l'indomani, svegliandosi, i propositi di fuga gli sembravano assai meno agevoli da realizzare. La signora Forestier non ci sarebbe cascata tanto facilmente, ed egli avrebbe perso, con un atto di vigliaccheria, tutto il beneficio della sua devozione. Finì per dirsi: «Beh! tanto peggio, ci sono dei momenti seccanti nella vita; e poi, non sarà certo una cosa lunga».

Era una splendida giornata azzurrina, dell'azzurro del Mezzogiorno che riempie il cuore di gioia; e Duroy discese fino al mare, sicuro che non era necessario farsi vedere da Forestier prima del pomeriggio. Tornato per desinare, il domestico gli disse: – Il signore ha chiesto due o tre volte del signore. Se il signore volesse salire dal signore ... Sali. Forestier sembrava addormentato nella poltrona. La moglie stava leggendo sdraiata sul divano. Il malato rialzò il capo. Duroy gli domandò: – Ebbene, come va? Stamani hai l'aria in gamba.

L'altro mormorò: – Sì, va meglio, mi sento più in forze. Mangia svelto con Maddalena, perché andiamo a fare una passeggiata in carrozza.

La giovane signora, appena fu sola con Duroy, gli disse: – Vedete? oggi si crede salvo. È tutta la mattina che fa progetti. Adesso andremo al golfo Juan a comperare delle maioliche per il nostro appartamento a Parigi. Vuole andar fuori per forza, ma temo molto che gli succeda qualcosa. Non potrà sopportare le scosse della strada. Appena giunse il landò, Forestier scese le scale sorretto dal domestico e, vista la carrozza, volle che abbassassero il mantice. La moglie si opponeva: – Prenderai freddo. È una pazzia. Egli si ostinò: – No, sto molto meglio; lo sento.

Percorsero dapprima certe stradine ombreggiate tra i giardini, che fanno, di Cannes, una specie di parco all'inglese; poi raggiunsero la strada di Antibes, che fiancheggia il mare. Forestier faceva da Cicerone. Aveva indicato la villa del conte di Parigi e parecchie altre. Si mostrava allegro di un'allegria voluta, fittizia e fiacca da condannato. Alzava un dito, non avendo la forza di sollevare il braccio: – Guarda, quella è l'isola di Santa Margherita, e quello il castello dal quale è evaso Bazaine.

– Quante ce ne hanno date a bere per quella storia! ... Poi gli vennero in mente i tempi del servizio militare; si ricordò il nome di qualche ufficiale congiunto a qualche episodio di allora. E, all'improvviso, ad una svolta della strada, gli si parò dinnanzi l'intero golfo Juan, con il paesino in fondo e la punta d'Antibes all'altra estremità. Forestier provò un'improvvisa gioia infantile, e balbetto: – Ah! la squadra navale! vedremo la squadra! ... Infatti, in mezzo all'ampia baia, si vedeva una mezza dozzina di grosse navi che sembravano rocce ricche di alberature. Erano strane, deformi, enormi, con escrescenze, torrette e speroni che s'infilavano sottacqua come per mettere le radici nel mare. Non si capiva come potessero muoversi da un posto all'altro, tanto parevano pesanti e attaccate al fondo. Una batteria galleggiante, rotonda, alta, in forma d'osservatorio, somigliava ai fari che s'innalzano sugli scogli. E un grande tre alberi stava passando lontano da loro, con tutte le vele spiegate, bianche e allegre. Era bello e pieno di grazia in confronto ai mostri di guerra, mostri di ferro, brutti mostri accovacciati sulle acque. Forestier cercava di riconoscerli. Nominò il «Colbert», il «Suffren», il «Temibile», la «Devastazione», poi si correggeva: – No, mi sbaglio, la «Devastazione» è quell'altro.

Giunsero dinnanzi a una specie di padiglione sul quale era scritto: «Maioliche artistiche del golfo Juan», e la carrozza, dopo aver girato intorno ad un'aiuola, si fermò davanti alla porta. Forestier voleva comperare due vasi per la sua biblioteca. Siccome gli sarebbe stato troppo faticoso scendere, gli portarono i campioni uno dopo l'altro. Impiegò molto tempo nella scelta, e consultava la moglie e Georges: – Sai, è per il mobile in fondo. Dalla poltrona, l'ho sempre sotto gli occhi. Vorrei una forma antica, una forma greca. Esaminava ogni pezzo, se ne faceva portare altri, rivedeva i primi. Finalmente si decise per un oggetto in stile ellenistico, pagò e volle che la spedizione fosse fatta senza alcun indugio. – Sarò di ritorno a Parigi tra pochi giorni, – disse. Tornarono indietro, ma, lungo il golfo, vennero investiti da una corrente d'aria fredda proveniente dallo sbocco d'un valloncetto, e il malato riprese a tossire. Dapprincipio parve poca cosa, una crisi leggera, poi aumentò, diventando un attacco ininterrotto, un continuo singhiozzo, un rantolo. Forestier si sentiva soffocare. Ogni qualvolta cercava di respirare, la tosse, che veniva di fondo al petto, gli straziava la gola. Non c'era nulla che la calmasse, che la placasse. Dovettero portarlo di peso dal landò alla camera, e Duroy, che lo reggeva per le gambe, sentiva che gli sobbalzavano i piedi ad ogni convulsione dei polmoni. ...

Non abbiamo scelto a caso questa pagina: l'abbiamo scelta anche per sottolineare il fatto che l'autore vuole che l'ultimo atto della vita di Charles Forestier sia quello di scegliere un oggetto di forma greca, in stile ellenistico: Guy de Maupassant sceglie questa metafora per dare una specie di "assoluzione laica" a questo personaggio che crede nella bontà e nella solidarietà e, in mezzo a tanta mediocrità ed ambiguità, tutto sommato si salva.

Abbiamo già detto che questa sera non abbiamo il tempo per leggere interamente tutto l'episodio (in cui Forestier riceve anche un'assoluzione religiosa in modo molto forzato, compromissorio e anacronistico): lo faremo la prossima settimana proprio per capire ancor meglio come il racconto esemplare della morte di Forestier, assistito in modo ipocrita ed interessato da Duroy, risenta del modello della tragedia secondo lo stile di Euripide (di cui ci siamo occupati poc'anzi) e poi risenta anche del ritmo incalzante del modello dell'epica ellenistica secondo lo stile di un personaggio che si chiama **Apollonio Rodio** e che - come abbiamo annunciato alla fine dell'itinerario della scorsa settimana - incontreremo tra poco quando ci troveremo dinnanzi al paesaggio intellettuale che, questa sera, dobbiamo osservare e che è stato chiamato: il paesaggio della "nuova epica ellenistica".

Adesso - proprio per conoscere gli elementi di base e anche per capire come questi elementi porteranno, gradualmente, al consolidamento della struttura narrativa di quel testo che poi verrà chiamato il "romanzo" - possiamo cominciare a fare un inventario dei generi letterari, degli scrittori e delle opere che caratterizzano la Letteratura dell'età ellenistica.

Abbiamo detto che il tema della Letteratura ellenistica rientra anche nei programmi delle nuove Scuole filosofiche ed è un argomento molto vasto e, proprio per questo motivo, noi abbiamo scelto di seguire una via ben precisa, un cammino ben tracciato: quello che porta alla formazione del genere letterario del "romanzo". Anche questa è una via molto lunga (spesso impervia) sulla quale è necessario prendere il passo nel migliore dei modi in funzione del processo di apprendimento di ciascuna e di ciascuno di noi: veniamo a Scuola per conoscere, per capire e per applicarci.

Durante il periodo dell'Ellenismo i generi letterari tradizionali (come la poesia epica e la poesia lirica, per esempio) si trasformano, assumono nuove fisionomie rispetto al periodo precedente, rispetto al periodo della sapienza poetica orfica. Sulla poesia epica, nell'età dell'Ellenismo, si gioca un singolare scontro culturale. La nuova poesia epica ellenistica ci presenta un paesaggio intellettuale formato da due correnti contrapposte che hanno però alcuni elementi in comune: l'elemento erudito (chi scrive vuole insegnare, vuole contrastare l'ignoranza su temi ormai dimenticati che sono, e devono essere, oggetto di riflessione), l'elemento erotico (chi scrive vuole fare emergere i sentimenti e le passioni dei personaggi che entrano in scena) e l'elemento romanzesco (chi scrive vuole tenere desta l'attenzione delle lettrici e dei lettori mediante la narrazione, con un ritmo incalzante, di situazioni avventurose e straordinarie).

In età ellenistica entra decisamente in gioco il concetto di "romanzesco" (la parola in sé non viene ancora usata) che rimanda al significato di "avventuroso, straordinario, fantastico, movimentato, audace" e questi sono i termini che, in greco, caratterizzano il concetto che, poi, verrà sintetizzato con il termine di "romanzesco".

Abbiamo detto che la poesia epica, nell'età dell'Ellenismo, presenta un panorama con due correnti che si distinguono nettamente tra loro per la diversa impostazione ma che - alla luce della didattica della lettura e della scrittura - finiscono per essere complementari anche se si sviluppano in aperta contraddizione: ambedue le correnti, sebbene attraverso forme diverse, finiscono per favorire lo sviluppo del concetto di "romanzesco". Queste due correnti - questa sera ci occupiamo della prima - sono rappresentate da due grandi personaggi che danno lustro alla sapienza poetica ellenistica e che sono stati anche protagonisti di un curioso (oggi è questo il termine che possiamo usare) scontro epocale sulle forme da utilizzare nel genere letterario dell'epica.

La prima corrente della nuova epica ellenistica è rappresentata da Apollonio Rodio e si propone di far risorgere il grande epos omerico di carattere ciclico.

La seconda corrente della nuova epica ellenistica - di cui ci occuperemo in modo più approfondito nel prossimo itinerario - è rappresentata da **Callimaco di Cirene** e mira a comporre brevi poemetti, che vengono chiamati "epilli", e che hanno come soggetto preferibilmente l'idillio-sentimentale, la passione amorosa e, formalmente, seguono lo stile realistico, quotidiano, prettamente umano e popolare di Esiodo e le opere di Esiodo - la *Teogonia*, le *Opere e i Giorni* - le abbiamo incontrate e studiate più di una volta in questi ultimi anni nei nostri Percorsi tuttavia la prossima settimana (secondo il concetto del "ripasso") ne ripeteremo brevemente le caratteristiche per capire meglio i punti di passaggio tra la sapienza poetica orfica e la sapienza poetica ellenistica.

Ma chi sono questi due personaggi, in forte contrapposizione tra loro, che fanno bella mostra di sé nel paesaggio intellettuale della "nuova epica ellenistica"? Questa sera incontriamo il primo: Apollonio Rodio.

Apollonio Rodio (300-230 a.C. circa) è nato probabilmente ad Alessandria, ma è stato chiamato Rodio perché, dopo aver litigato aspramente - sulla forma da dare ai componimenti epici - con il suo maestro Callimaco di Cirene, è stato emarginato e denigrato e per questo motivo è emigrato sull'isola di Rodi. Apollonio arriva a Rodi proprio nel periodo (dal 304 al 292 a.C.) in cui, nel porto del capoluogo dell'isola, sarebbe stato in costruzione il famoso Colosso (tutte e tutti noi abbiamo sentito parlare del Colosso di Rodi), la gigantesca statua del dio Hèlios (il Sole), ritenuta una delle sette meraviglie del mondo e, si dice,

realizzata dallo scultore **Carete di Lindos** per celebrare la vittoriosa conclusione della guerra contro **Demetrio Poliarcete**, il re di Atene (che ad Atene aveva spodestato **Demetrio Falerò**). Demetrio Poliarcete ("assediatore di città") - durante una delle fasi della lunga guerra di successione conseguente alla morte di Alessandro - ha assediato per mesi l'isola di Rodi, che era alleata con i Tolomei d'Egitto, ma non è riuscito a conquistarla.

**2. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:**

Con la guida della Grecia, o sulle rete, fate un'escursione sull'isola di Rodi e fate una visita alla città dove ha vissuto in esilio Apollonio Rodio che si chiama Kàmiros...

Oggi la città di Kàmiros è un bel sito archeologico (messo in luce dagli archeologi italiani dal 1928) che mostra una serie di significativi monumenti del periodo ellenistico; fate una visita a Rodi, buon viaggio...

Apollonio Rodio ha una grande ammirazione per Omero e il suo obiettivo di scrittore è quello di rinnovare l'epica omerica, ma questa scelta lo mette in contrapposizione - e questo contrasto diventa una vera e propria ostilità - con Callimaco di Cirene, il quale sostiene che i poemi epici di tipo omerico non hanno più alcuna ragion d'essere in un periodo nuovo come quello dell'Ellenismo dove si affermano la scienza e l'erudizione. Callimaco, per farsi capire, usa un enunciato significativo: «grosso libro, grosso danno» e, con questo, vuole sostenere il suo modello letterario, quello della breve composizioni, gli epilli, di soggetto preferibilmente idillico, nello stile di Esiodo. Callimaco scrive anche un poemetto polemico intitolato *Ibis* (l'uccello egiziano che distrugge i rettili, che mangia le vipere) contro Apollonio il quale, deriso dai suoi concittadini, è costretto ad andare in esilio. L'aria di Rodi - il clima di Kàmiros - fa bene ad Apollonio perché lì trova l'ispirazione e la determinazione per scrivere un poema che diventa famoso. E a questo punto - anche per l'ammirazione e la fama di cui ha potuto godere - viene richiamato in patria, e gli viene anche concesso l'onore di diventare direttore della Biblioteca di Alessandria.

Qual è questo poema per cui Apollonio Rodio è diventato famoso? Questo poema s'intitola *Argonautiche* e si compone di 4 libri nei quali Apollonio narra la mitica e celebre impresa di Giasone che, insieme ai suoi compagni a bordo della nave *Argo*, va alla conquista del vello d'oro che si trova nella regione della Colchide in possesso del re Eeta, padre di una fanciulla, dotata di arti magiche, che si chiama Medea. Il fatto è che Apollonio vorrebbe imitare Omero ma, da intellettuale ellenista, ha un'altra mentalità: è un erudito, è uno studioso di mitologia e non ha più l'ispirazione sacrale di un cantore epico (e poi l'epica di Omero è ormai inimitabile), quindi l'opera di Apollonio diventa un capolavoro

originale di sapienza poetica ellenistica proprio perché in essa difetta il tradizionale sentimento eroico che Apollonio non è più in grado neppure di immaginare perché, in età ellenistica, il mito è ormai diventato mitologia cioè una materia di studio e non un'ispirazione di carattere divino: le imprese leggendarie non sono più il segno con cui si manifesta il destino di un eroe ma diventano un argomento per sviluppare racconti avventurosi e fantastici e il poema di Apollonio ha avuto un grande successo proprio perché è affine al romanzo di avventure piuttosto che alla narrazione epica.

Poi (e questo è stato un altro motivo di successo) il poema *Argonautiche* è significativo perché introduce per la prima volta il motivo erotico (sentimentale, passionale) nella materia epica e, a questo proposito, ritrae con profonda finezza psicologica l'animo dei personaggi, soprattutto quello della innamorata Medea, e Virgilio (70-19 a.C.), quando scrive l'*Eneide*, fa riferimento proprio alla figura di Medea delle *Argonautiche* di Apollonio per rappresentare la figura della regina Didone abbandonata da Enea.

**3. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:**

La lettura delle "*Argonautiche*" di Apollonio Rodio - il testo di questo poema lo potete trovare in biblioteca o sulla rete - è quasi sempre avvincente e ha un ritmo incalzante tuttavia non è una lettura semplice perché le traduzioni in lingua moderna, di solito, appesantiscono le opere poetiche antiche, poi, per capire il significato dei versi è necessario, molto spesso, fare appello alle note che corredano l'opera in modo da identificare le situazioni mitologiche e i personaggi leggendarie che l'autore fa entrare in scena: Apollonio dà per scontato che tutte e tutti noi possediamo una vasta cultura in questo campo.

La Scuola deve ribadire che cimentarsi a leggere un po' di versi di quest'opera costituisce un interessante esercizio di erudizione filologica nel senso ellenistico del termine: e quindi fate la prova...

Adesso intanto (questa prova) questo esercizio cominciamo a farlo qui a Scuola e, in primo luogo, leggiamo un frammento tratto dal Libro III delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

Quando gli Argonauti - dopo tutta una serie di avventure (quelle dell'andata, poi ci sono quelle del ritorno) - sbarcano nella Colchide chiedono al re Eeta il talismano, il vello d'oro che dà, a chi lo possiede, il potere. Il re Eeta è molto disponibile a concedere l'oggetto purché Giasone se lo guadagni superando una serie di prove: deve riuscire ad aggirare due tori dai piedi di bronzo, deve arare un campo in cui deve seminare i denti di un drago e da questa semina nasceranno tanti guerrieri armati che lui dovrà uccidere. Si capisce che il re Eeta è molto disponibile nei confronti dei pretendenti al possesso del vello d'oro perché sa che molto difficilmente perderà il talismano essendo protetto da una

rete di sofisticate difese magiche. Giasone accetta la sfida e chiede aiuto a Medea, la giovane figlia di Eeta con la quale ha cominciato a tessere una relazione: è Medea infatti che gestisce la difesa del talismano perché possiede dei poteri magici, sa preparare dei filtri portentosi.

La fanciulla, che è stata colpita dalla freccia di Eros e che si è subito innamorata di Giasone (anche gli dèi sono compartecipi delle avventure narrate), è tormentata nel suo animo perché è indecisa e non sa se aiutare lo straniero Giasone o se rimanere fedele al padre: alla fine sceglie di sostenere Giasone il quale promette di sposarla ma - allude Apollonio, con sottile ironia - Giasone ama davvero Medea per la donna che è o la usa soltanto a suo vantaggio essendo lei esperta in filtri magici? Giasone più che dalla fanciulla è attratto dall'avventura della conquista del vello d'oro, un talismano che dà il potere e la gloria a chi riesce a possederlo ma, in quanto tale, non dà la felicità: Giasone è attratto da un'avventura pericolosa e, secondo la più saggia e responsabile mentalità femminile di Medea, anche un po' insensata, il fatto è che Apollonio Rodio vorrebbe esaltare l'intento eroico degli eroi Argonauti (sono 53 i compagni di Giasone e Apollonio, nel I Libro del poema, li enumera e li descrive tutti) ma lo spirito epico, lo spirito eroico delle "canzoni di gesta" dell'antica Ellade non esiste più e, difatti, lo scrittore - forse senza neppure esserne del tutto consapevole - finisce per esaltare, non senza una certa inquietudine (secondo lo stile di Euripide), più il sentimento amoroso, più il dolce sapore dell'Eros che il potere intrepido degli Eroi.

Tra un verso e l'altro (l'opera si compone di ben 5835 versi esametri) del suo poema Apollonio sembra voglia domandarsi: perché correre il rischio di morire per un talismano? E questo è un ammonimento che vale per tutti i guerrieri a qualunque schiera appartengano, un ammonimento che poi troveremo in molti romanzi in cui si riflette sulla guerra e sulla pace (*e - a questo proposito - me ne viene in mente uno di questi romanzi, di un poco conosciuto scrittore russo, certo Leone Tolstoj: pensate che abbia avuto molti lettori?*).

Apollonio sembra voglia domandarsi: perché andare a rischiare di morire ammazzati per imporre la propria superiorità, giocando anche sui sentimenti altrui, e poi, in questo caso, per appropriarsi di una pelle di pecora valorizzata solo da una sciocca superstizione quando ci si dovrebbe impegnare per sentire il buon profumo della pelle dell'amata che dovrebbe ispirare un desiderio di corrispondenza amorosa e un senso di concordia civile? L'ardente freccia di Eros, anche con le pene che porta - perché l'amore è contemporaneamente "apportatore di gioie e dolori", scrive Apollonio - è preferibile alla mortifera freccia di Apollo Febo che conduce inesorabilmente nell'anonimo mondo dell'Ade e non in quello della famiglia dove ognuno vede riconosciuto il proprio ruolo.

Leggiamo allora questo frammento dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio sulla passione amorosa, scatenata in Medea, dalla freccia scagliata da Eros: il poeta vuole rispettare la tradizione mitica ma il sentimento della fanciulla non ha più niente di mitico, è completamente umano. E poi, ancora, troviamo un particolare che rimanda al mito: Apollonio vuole far emergere la presenza di Dioniso e lo cita con il suo attributo che è diventato il più letterario di tutti, l'*oistros*, il "tafano fremente", una metafora che ha le sue radici in Platone e che troverà, un po' di secoli dopo (come sappiamo), la sua massima realizzazione con **Nonno di Panopoli**.

## VIII LEGERE MULTUM....

Apollonio Rodio, *Argonautiche* (Libro III)

...E intanto il re Eeta uscì per ultimo, e anche Idea, la sua sposa, che aveva sentito Calciopè. Subito tutto il recinto fu pieno di folla: alcuni servi preparavano, per il sacrificio, un bel toro, altri con la scure tagliavano legna secca, altri mettevano l'acqua a bollire; ed erano tutti al lavoro per il loro sovrano. Intanto giunse Eros per l'aria chiara, invisibile, violento, come si scaglia sulle giovani giovenche l'assillo che i mandriani usano chiamare tafano (*oistros*). Rapidamente nel vestibolo, accanto allo stipite, tese il suo arco e prese una freccia intatta, apportatrice di gioie e dolori. Poi, senza farsi vedere, varcò la soglia con passo veloce e ammiccando, e facendosi piccolo scivolò ai piedi di Giasone; adattò la cocca in mezzo alla corda, tese l'arco con ambo le braccia, e scagliò il dardo contro Medea: un muto stupore le prese l'anima. Lui corse fuori, ridendo, dall'altissima sala, ma la freccia ardeva profonda nel cuore della fanciulla come un fuoco divino; e lei sempre gettava il lampo degli occhi in fronte al figlio di Esone, e il cuore, pur saggio, le usciva per l'affanno dal petto; non ricordava nient'altro e consumava il suo animo in un dolcissimo ardore. Come una filatrice, che vive lavorando la lana, getta fuscilli sopra il tizzone ardente, e nella notte brilla la luce sotto il suo tetto – si è alzata prestissimo – e la fiamma si leva immensa dal piccolo legno, e riduce in cenere tutti i fuscilli; così a questo modo terribile Eros, insinuatosi dentro il suo cuore, ardeva in segreto; e, smarrita la mente, le morbide guance diventavano pallide e rosse. ... Così nell'animo di Medea si agitavano tutti gli impulsi d'amore: davanti ai suoi occhi si formavano ancora le immagini di ogni cosa: l'aspetto di Giasone e l'abito che indossava, come parlava, e come sedeva, e come nell'uscire si mosse, e nel pensarvi le sembrò che simile a lui non ci fosse nessun'altra persona; le tornavano sempre alle orecchie la voce e le dolci parole che aveva sentite. Tremava per lui, che non lo uccidessero i tori o lo stesso Eeta; e già lo piangeva per morto senz'altro: scorrevano per le sue guance le lacrime di tenero affanno e di profonda pietà. E sommessamente piangendo disse queste parole: "Perché il dolore mi prende, infelice? Vada in malora, lui, se vuole morire, grande eroe o uomo da poco ... Però che potesse sfuggire illeso alla morte! Sì, questo possa avvenire, divina signora Ècate, e ritorni salvo

alla patria; ma se è il suo destino morire sotto le fiere, prima almeno lo sappia, che io non mi rallegro della sua sorte funesta "...

In definitiva la vera conquista di cui Giasone si dovrebbe rallegrare non è tanto quella del vello d'oro (la gloria) ma quella di Medea (l'amore) che decide, con passione, di aiutarlo.

Leggiamo un altro frammento sempre dal Libro III dove Giasone e Medea s'incontrano a tu per tu presso il tempio di Ècate: Giasone deve chiedere aiuto a Medea, deve farsi dare il filtro magico per superare le prove che il re Eeta gli ha imposto e ce la mette tutta, con le parole, per rassicurare la fanciulla innamorata. Quest'incontro galante è propiziato dall'indovino Mopso che sa ascoltare la voce degli uccelli, delle cornacchie in questo caso: sono tutti elementi di contorno che, oltre a vivacizzare il testo, fanno sì che l'autore possa far risaltare la sua erudizione in fatto di mitologia (Apollonio contende a Callimaco il primato per quanto riguarda l'erudizione mitologica). E difatti in questo brano troviamo tutte le componenti che rendono avvincente la lettura di questo poema e che ne hanno decretato lo straordinario successo: c'è il fascino del mito - e bisognerebbe, verso per verso, accedere alle note per cogliere il significato dei vari avvenimenti mitici e il carattere dei vari personaggi leggendari citati da Apollonio e questo è un esercizio interessante, di carattere erudito in stile ellenistico, che potete fare per conto vostro -, c'è poi l'attrazione dell'avventura pericolosa e magica, c'è la seduzione dell'idillio amoroso, e c'è, inoltre, quello che è stato chiamato lo stile "romanzesco". È stato detto, in funzione della didattica della lettura e della scrittura, che l'opera di Apollonio Rodio non è più un "poema epico" ma è come se fosse un "romanzo in incubazione": leggiamo questo brano esemplare dal Libro III delle *Argonautiche*.

## VIII LEGERE MULTUM...

### Apollonio Rodio, *Argonautiche* (Libro III)

... Mopso l'indovino, figlio di Àmpico, che già sapeva ogni cosa, si rallegrava del viaggio. C'è sulla strada, nella pianura nei pressi del tempio, un pioppo fiorito di innumerevoli foglie, dove spesso si rifugiavano le loquaci cornacchie e una di loro in quel punto, battendo le ali dall'alto di un ramo, lo schernì in questo modo, dicendo il volere di Era:

"Ecco un indovino incapace: non sa ciò che sanno anche i bambini, che nessuna parola soave, nessuna parola d'amore, può dire una giovane a un giovane, quando altri estranei ci sono di mezzo. Alla malora, sciocco indovino, né Afrodite propizia t'ispira, e neanche i dolcissimi impulsi d'amore". Questo fu il suo rimprovero, e Mopso sorrise a sentire la parola divina della cornacchia, e così disse a Giasone: "Giasone, va' al tempio di Ècate e troverai la fanciulla, e la troverai dolce e benevola, grazie al volere di Cipride, che sta al tuo fianco in quest'impresa, come ci aveva detto già prima il figlio di Agenore, Fineo. Ma io e Argo resteremo qui in disparte, e aspetteremo che torni, perché tu solo devi pregarla, e persuaderla con parole sapienti". Parlava accortamente, e gli altri due l'approvarono. Ma l'animo di Medea non poteva volgersi ad altro, pure in mezzo ai canti. Quale che ella intonasse non le piaceva a lungo, l'interrompeva angosciata, e non riusciva a guardare tranquillamente le ancelle, ma sempre girava il volto lontano, a fissare la strada, e più volte il cuore le si spezzava nel petto, chiedendosi se era il vento che le correva vicino, o il rumore di un passo. Non molto tempo dopo Giasone apparve al suo desiderio, e le apparve quale si leva Sirio in alto sopra l'Oceano, allorché sorge nitido e bello alla vista, eppure porta infinite sciagure alle greggi; così bello a vedersi giunse il figlio di Esone eppure le portava il travaglio di una passione angosciosa. Il cuore le cadde dal petto, le si annebbiarono gli occhi, un caldo rossore le invase le guance: non poté muovere le ginocchia, né avanti né indietro; i piedi erano come inchiodati. Intanto le ancelle si erano fatte in disparte lontano. Erano muti, senza parole, l'uno vicino all'altra, come le querce e i grandi pini che hanno radici nei monti, e stanno, senza vento, vicini ed immobili, ma poi sotto il soffio del vento si agitano e sussurrano senza fine: così a quel modo stavano per parlare a lungo, ispirati da Amore. Il figlio di Esone la vide colpita da un tormento divino, e le rivolse parole come carezze: "Perché, fanciulla, tanto ritegno di fronte a me? Sono solo, e non sono arrogante come tanti altri, non lo ero neppure nella mia patria. Lascia perciò l'eccessivo pudore, chiedimi o dimmi liberamente ciò che ti piace. Poiché ci troviamo, amici l'uno dell'altra, in un luogo sacro, dove non è permesso l'inganno, parla, chiedi apertamente, e non m'ingannare con belle parole, poiché tu per prima hai promesso a tua sorella di darmi il filtro magico che mi è necessario. Ti imploro in nome di Ècate e dei tuoi genitori, di Zeus che stende la mano sugli ospiti e i supplici: e io per te sono insieme supplice ed ospite, io che per un destino invincibile cado in ginocchio ai tuoi piedi. Senza di te, non posso vincere la durissima prova. E secondo giustizia ti sarò grato in futuro, come può esserlo chi vive tanto lontano, dando gloria al tuo nome: così gli altri eroi, ritornati in terra di Grecia, ti celebreranno, e insieme anche le loro spose e le madri, che già ci piangono, sedute sulla riva del mare: tu potresti disperdere il loro dolore. Anche Teseo fu salvato nella durissima prova dall'affetto di una fanciulla, da Arianna, la figlia che diede a Minosse Pasifae, la figlia del Sole: quando Minosse placò la sua ira, Arianna salì sulla nave con lui, e lasciò la sua patria: fu cara anche agli dei, e un segno nel mezzo del cielo, una corona di stelle che porta il nome di Arianna, si volge tutta la notte fra le figure celesti. E così anche a te renderanno grazie gli dèi, se tu salvi un così grande stuolo di eroi. Dal tuo aspetto sembra che tu possieda la bontà più soave". Così ne tesse le lodi, ed ella, abbassando gli occhi, ebbe un sorriso divino, e le balzò il cuore nel petto, si sentì come levare in alto, e lo guardò dritto negli occhi. Non sapeva quale parola dirgli per prima, perché voleva dirgli tutto insieme, nello stesso tempo. Poi senza esitare estrasse dalla fascia fragrante il filtro, ed esultando Giasone l'accolse nelle sue mani. Tremando, tutto il suo cuore gli avrebbe dato, se glielo chiedeva, strappandolo al petto; così dolcemente rifulgeva l'amore dal biondo capo di Giasone, e le rapiva gli occhi lucenti, e la gioia scioglieva il suo animo, come la rugiada, all'aurora, si scioglie sopra le rose. Tutti e due nel loro pudore tenevano gli occhi fissi per terra talora, e talora lanciavano sguardi l'uno sull'altra, sorridendo sotto le ciglia splendenti. Finalmente, a fatica, Medea parlò al figlio di Esone in questo modo: "Ascolta bene come ho pensato di venirti in aiuto. Quando

mio padre ti avrà consegnato i denti funesti, strappati alla bocca del drago, che tu dovrai seminare, attendi l'ora che divide in due parti la notte, e bagnarli nelle acque perenni del fiume, solo, senza compagni, vestito di abiti scuri, poi scava una fossa rotonda, sacrifici poi un'agnella e, senza tagliarla, ponila cruda su una pira sopra la fossa, e rendi onore ad Ècate, figlia unigenita della dea Perse, facendo stillare da una coppa l'opera dell'alveare. Quando ti sarai resa propizia debitamente la dea, allontanati dalla pira: né rumore di passi, né latrato di cani ti facciano voltare indietro: tutto sarebbe distrutto e con un cattivo auspicio torneresti alla nave tra i tuoi compagni. Al mattino inumidisci il filtro, poi spogliati e ungi il corpo: avrà una forza infinita, un vigore possente, e lo diresti simile a quello di un dio. Ma ungi anche la lancia, e inoltre lo scudo e la spada. Non ti feriranno le armi dei guerrieri nati dal suolo, né l'irresistibile fiamma che spira dai tori. Non sarà a lungo così, ma per tutto quel giorno. Non temere dunque la prova. Ancora io voglio darti un altro aiuto. Quando avrai aggogato i fortissimi tori, e rapidamente arato con le tue braccia il duro campo, spunteranno già lungo i solchi i giganti dai denti del drago seminati nell'oscurità della terra: appena li avrai veduti levarsi dal suolo in gran numero, allora tu di nascosto getta una grossa pietra, così che su essa i giganti, come cani voraci attorno ad un osso, si uccideranno gli uni con gli altri. Affrettati allora a combattere. In questo modo riporterai il vello da Eea nella lontana terra di Grecia e andrai dove ti piace, dove ti è caro, quando sarai partito da questo luogo". Così disse, e in silenzio teneva gli occhi per terra e bagnava le guance bellissime di calde lacrime, al pensiero che lui stava per affrontare il mare e andare lontano. E poi di nuovo, guardandolo in viso, gli disse parole angosciose, e lo prese per mano, il pudore aveva lasciato i suoi occhi: "Ricordati, quando sarai tornato nella tua patria, il nome di Medea: come io, per quanto lontano, ti ricorderò. Ma dimmi, ti prego, dov'è la tua casa? Dove andrai per mare una volta partito? ...

Ci fermiamo su questi significativi punti di domanda fatti pronunciare dall'autore a Medea anche se ci piacerebbe andare oltre a questi interrogativi e conoscere il seguito della narrazione ma, come avete potuto constatare, la trama di quest'opera si segue in modo abbastanza agevole e non ci sono particolari controindicazioni per affrontarne la lettura.

Le domande che Medea fa a Giasone, che rendono il testo ancora più incalzante, qualificano il genere della nuova epica ellenistica: nell'epica omerica i personaggi, tanto gli eroi quanto gli dèi, non si pongono interrogativi perché tutti hanno sempre una risposta pronta secondo un formulario di carattere liturgico. Medea è inquieta - e trasmette anche a Giasone la sua inquietudine - perché non aspira alla gloria che la farà salire alla ribalta e che le permetterà di essere ricordata come un'eroina meritando gli onori di tutta la Grecia, ma Medea desidererebbe conquistare l'intimità dello spazio affettivo e questo concetto Apollonio Rodio, nel suo poema, lo fa esprimere ad un personaggio di prima grandezza, la dea Era, la quale, come abbiamo letto, esclama: "Ecco un indovino incapace: non sa ciò che sanno anche i bambini, che nessuna parola soave, nessuna parola d'amore, può essere detta, quando altri estranei ci sono di mezzo".

Prendiamo atto che questi temi - questi spunti di riflessione presenti a decine nel testo delle *Argonautiche* - non sono, come potrebbe sembrare, avulsi dalla realtà perché Apollonio Rodio, attraverso la nuova epica ellenistica, vuole anche insegnare modelli di comportamento sul piano sentimentale e passionale che erano validi ieri così come sono, più che mai, necessari oggi.

Apollonio Rodio introduce l'erotismo nell'epica con la convinzione che sia indispensabile imparare la discrezione, il discernimento, il buon senso, l'avvedutezza, la riservatezza nel momento in cui si aspira a costruire l'idillio e questo fatto costituisce oggi una forte presa di coscienza in un momento in cui si sta facendo scempio - con volgarità e sguaiataggine - del gesto e del linguaggio amoroso.

E ora sarebbe interessante leggere ancora un frammento dal Libro II delle *Argonautiche* dove l'autore descrive un singolare duello, ma questa sera non abbiamo più il tempo per farlo: rimandiamo questo esercizio alla prossima settimana perché nel prossimo itinerario ci soffermeremo ancora davanti a questo paesaggio intellettuale che ci mostra i due aspetti della nuova epica ellenistica: questa sera abbiamo osservato il primo, quello che fa riferimento ad Apollonio Rodio che, per attuare il suo programma poetico - far rivivere l'epica di stampo omerico -, riporta all'attenzione delle lettrici e dei lettori il celebre mito degli Argonauti.

Concludiamo l'itinerario di questa sera dicendo che il mito degli Argonauti ha, naturalmente, ispirato molte opere e - in funzione della didattica della lettura e della scrittura - vogliamo ricordarne una. *Argonauti* è il titolo di un romanzo (e la lettura dei romanzi, rispetto ai poemi, è meno difficoltosa) della scrittrice polacca **Eliza Orzeszkowa** (1842-1910) pubblicato nel 1897: questo romanzo in italiano è stato tradotto per la prima volta nel 1907 con titolo *Gli Argonauti moderni*. In questo romanzo la scrittrice racconta - con una tendenza didattico-morale che caratterizza le sue opere - la storia di una famiglia benestante che possiede tutte le condizioni favorevoli per vivere felice e invece tutti i suoi membri (padre, madre, la figlia e il figlio) si lasciano sedurre dalla ricchezza, dalla vanità, dalla vita superficiale. Spicca la figura del padre, Darwid, che è un grande finanziere e cerca instancabilmente il denaro e la potenza (rincorre il vello d'oro) e quindi trascura completamente e sistematicamente la famiglia (fa anche in modo, lui medesimo, che la moglie abbia un amante) e quindi, con questo esempio non edificante, ciascun membro rincorre per suo conto i miraggi del proprio egoismo mentre un moderno argonauta - afferma la scrittrice - deve mettersi in viaggio quotidianamente alla ricerca dell'unico vero talismano: la legge morale, scolpita nell'intimo di ogni essere umano.

**4. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:**

La Scuola consiglia di cercare in biblioteca, o sulla rete, questo significativo romanzo intitolato "Gli Argonauti moderni" della scrittrice polacca Eliza Orzeszkawa e di leggerne qualche pagina...

Questa sera abbiamo incontrato Apollonio Rodio (e lo incontreremo ancora), il principale rappresentante della corrente epico-ellenistica di stampo omerico, di conseguenza, sulla scia di Apollonio, abbiamo anche citato diverse volte il suo maestro: Callimaco di Cirene che è il principale rappresentante della corrente epico-ellenistica che, invece, preferisce far riferimento allo stile di Esiodo. Eccoli quindi ancora, in un nuovo contesto, i due grandi poeti dell'antichità, dell'età assiale, a confronto: Omero ed Esiodo, riportati in auge, in età ellenistica, da Apollonio e da Callimaco.

Callimaco di Cirene è stato sempre considerato - dalle studiose e dagli studiosi - il più famoso e il più importante dei poeti ellenistico-alessandrini. Chi è Callimaco di Cirene, e quali opere ha prodotto?

Lo incontreremo la prossima settimana: è lì che ci aspetta nel paesaggio intellettuale della nuova epica ellenistica ed è anche un po' innervosito perché, secondo lui, abbiamo parlato un po' troppo di Apollonio Rodio con il quale è in perfetto disaccordo, un disaccordo tanto perfetto che, i due, sul cammino della sapienza poetica ellenistica, sono sempre risultati complementari..

Ma questo è un tema - quello della complementarietà di Apollonio e di Callimaco - su cui è necessario riflettere e quindi il viaggio continua, e la Scuola è qui perché ogni persona ha diritto all'Apprendimento permanente.