

in ANTI bagno

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



Menandro

Prof. Giuseppe Nibbi

Lo sapienza poetica ellenistica

3-4-5 febbraio 2010

SULLA SCIA DELLA SAPIENZA POETICA ELLENISTICA C'È "IL ROMANZO DI NINO"

DA CUI SPUNTA IL MITO DI SEMIRAMIDE ...

La scorsa settimana - nell'ambito del Giardino (o dell'Orto, che dir si voglia) di **Epicuro** - abbiamo incontrato il più importante commediografo dell'età ellenistica, l'ateniese **Menandro**. Di Menandro abbiamo studiato anche una delle sue opere, l'unica il cui testo ci sia pervenuto integralmente, la commedia intitolata *Dyskolos*.

Dobbiamo ancora fare alcune considerazioni sulla persona e sull'opera di Menandro, anche perché dobbiamo trattare un argomento che, la scorsa settimana, abbiamo lasciato in sospeso e che comprende l'incontro con un personaggio significativo che ha lasciato il segno sul territorio della sapienza poetica ellenistica.

Il teatro di Menandro - l'opera che è emersa e che ci rimane oggi - è un documento importante per capire il mutamento storico (dal periodo ellenico a quello ellenistico) che ha portato al tramonto della polis e a un cambiamento di mentalità nella cultura dell'Ellade in senso ecumenico ("ecumenico", come sappiamo, significa letteralmente: "vasto quanto il mondo"): per la prima volta i Greci, e gli Ateniesi in particolare, hanno dovuto smettere di dire di essere loro il mondo intero (già **Erodoto** - che è stato nostro compagno di viaggio qualche percorso fa - ironizza, ne *Le Storie*, su questo modo di pensare degli Ateniesi intriso di presunta superiorità). Menandro - sulla scia di questo cambiamento di mentalità - trasforma il teatro e attua una riforma strutturale del dramma: i canti corali vengono ridotti a interludi tra un atto e l'altro, le parti cantate vengono quasi abolite, e questo dimostra che non c'è più bisogno del coro come mediatore istituzionale della collettività perché è venuta meno la partecipazione dei cittadini alla vita della comunità, è venuto meno il ruolo politico che ogni cittadina e ogni cittadino della polis è convinto di avere. Il "coro" rappresenta il valore della collettività su cui si regge la polis.

Il nuovo teatro - la Commedia Nuova di stampo ellenistico - si ispira poi costantemente al criterio di verosimiglianza, quello che **Aristotele** chiama "eikòs" che, in greco, significa "immagine", "ritratto": quello che noi, oggi, pensando al teatro e al cinema, chiameremmo "realismo" o "neorealismo". L'incontro con il "reale (con la realtà delle cose)" si realizza se l'interesse dell'autore - in questo caso Menandro - si rivolge verso la sfera del privato, verso l'universo domestico, che è l'unica forma comunitaria riconosciuta che sia sopravvissuta in un mondo che, all'improvviso (con la rapidità dell'impresa avventurosa di **Alessandro Magno**), è diventato immenso.

In questo mondo (debordato al di là delle mura della polis) che ha perduto ogni riferimento ideale, le Scuole filosofiche dell'Ellenismo - noi abbiamo incontrato, nel Giardino o nell'Orto che dir si voglia, Epicuro che ci ha illustrato le sue *Massime capitali* e stiamo per incontrare un'altra importante Scuola ellenistica - si sono prese cura del microcosmo familiare (l'unica struttura istituzionale ancora riconoscibile) e si sono occupate dell'ethos cioè delle regole che devono governare i rapporti tra le persone, e il teatro - quello di Menandro in particolare - ha amplificato questa situazione mostrando tutte le difficoltà che ci sono nel realizzare quella condizione ideale che chiamiamo: l'amore. Ma l'amore non sempre, anzi, quasi mai si presenta "smagliante di luce perfetta" come spesso lo raffigura la poesia: l'amore - e i testi delle commedie, ancor più che le sentenze dei filosofi, lo mettono in evidenza - si presenta in tutte le sue infinite forme non sempre ben arrotondate, non sempre ben identificabili.

Le vicende, che la Commedia nuova racconta sul palcoscenico, sono realistiche (verosimili) perché sono compatibili con i dati dell'esperienza

comune: i personaggi, che hanno completamente perso il loro alone mitico, hanno la stessa composizione sociale del pubblico che assiste alla rappresentazione e questo pubblico può così stabilire una piena identificazione emotiva con il testo teatrale ma non più sentendo di appartenere ad una comunità (alla polis) bensì rimarcando il proprio individualismo.

Gli autori della Commedia nuova perseguono un impegno di carattere etico e, come abbiamo già detto la scorsa settimana, inseriscono nei loro testi - e i frammenti ne danno testimonianza - molte "sentenze morali" perché possano essere d'insegnamento per gli spettatori; ma il fatto è che, da grande "avvenimento comunitario e catartico" (com'era la tragedia o la commedia antica), la Commedia nuova diventa soprattutto uno "spettacolo fine a se stesso". Il convenzionale lieto fine che, di solito, la Commedia nuova propone raggiunge solo l'obiettivo di rassicurare il pubblico facendo emergere un sentimento di auto-justificazione (tanto così fan tutti!) e non di far riflettere seriamente l'individuo sui propri comportamenti spesso immorali. Secondo l'autore - Menandro in particolare - la conclusione positiva della commedia dovrebbe avere un intento educativo perché il "lieto fine" è reso possibile dal fatto - insegna il commediografo - che i personaggi hanno scelto (anche senza troppa convinzione e per utilità) la via del bene, della solidarietà, dell'amicizia.

Il poeta comico del teatro ellenistico crea diversivi piacevoli e ben costruiti per alludere chiaramente al fatto che la persona deve perseguire la saggezza morale se vuole dare un senso alla sua vita, ma finisce, suo malgrado, solo per divertire il pubblico e non per educarlo a stili di vita più consoni con i principi della morale: i testi del teatro ellenistico conducono verso il "lieto fine" ma sono avvolti in un alone di pessimismo, di sfiducia, di diffidenza, e questo clima lo troviamo anche nelle Scuole filosofiche dell'Ellenismo e avrà un seguito nella Storia del Pensiero Umano medievale e moderno.

È significativo il tentativo che ha fatto Menandro il quale - come sappiamo - è vissuto in Atene tra il 342 e il 290 a.C. quindi in uno dei periodi più agitati della storia antica. Soprattutto dobbiamo apprezzare Menandro per la scelta coraggiosa che ha fatto: noi abbiamo studiato che la sua famiglia è di nobili origini e vive in condizioni di agiatezza e per questo lui ha avuto una eccellente formazione culturale. Sappiamo che negli anni successivi alla morte di Alessandro, durante le confuse lotte dei suoi generali per la successione, Atene è stata governata da **Demetrio Falerò** per dieci anni (dal 317 al 307 a.C.). Quando nel 307 a.C. in Atene prende il potere **Demetrio Poliorcete**, Menandro, che era in stretti rapporti col Falerò (aveva anche abitato con lui a corte), ha rischiato la vita: ha corso il pericolo di essere arrestato e giustiziato da un momento all'altro, però non è fuggito, è rimasto nella sua villa al Pireo ad assistere ad uno spettacolo miserevole.

Demetrio Poliorcete si è presentato - ha voluto che lo si considerasse - come un liberatore perché Demetrio Falerò aveva governato con severità: voleva che tutti rispettassero le regole, che tutti pagassero le tasse e che tutti conducessero una vita sobria e dedita alla cultura e quindi non era amato dalla borghesia mercantile, Demetrio Poliorcete ha preteso che la falsa libertà (una sorta di lassismo per privilegiati che passa sotto il nome di Costituzione democratica) fosse celebrata dagli Ateniesi con smodato entusiasmo, e gli Ateniesi si sono piegati a forme di autentico servilismo nei confronti di un tiranno che si atteggiava come se fosse un dio.

Sono anni drammatici, anni di continui rivolgimenti e pericoli, ma Menandro, benché sia stato più volte invitato a trasferirsi alla corte di Macedonia e soprattutto a quella di Alessandria presso **Tolomeo** - dove si è rifugiato anche Demetrio Falerò con molti membri dell'Accademia platonica e del Liceo aristotelico (conosciamo questo fenomeno migratorio) - ha preferito rimanere ad Atene, continuando a scrivere e a far rappresentare le sue commedie.

Le commedie di Menandro, a differenza di quelle di **Aristofane** (della Commedia antica), non mettono più in scena gli eventi o le figure della vita politica: Menandro non vuole scatenare l'ira del padrone della città perché sa che non c'è più il popolo della polis schierato a difesa dello spirito critico dei poeti ma c'è un pubblico qualunque che se ne frega della funzione di stimolo che gli intellettuali devono avere nella società. E allora Menandro - con il fare giocoso della commedia, che sembra innocuo - descrive la dimensione privata e domestica della gente comune, di quella "maggioranza silenziosa" (odiata anche da Epicuro) che brontola su tutto ma poi finisce per sostenere i regimi più corrotti, e così ha saputo rappresentare, con efficacia e realismo, l'imbecillità degli individui ammaliati da chi sa vendere bene la propria immagine, specialmente se è moralmente deprecabile ("la massa - afferma Epicuro - imita i vizi dei potenti corrotti piuttosto che le virtù delle persone sagge"): Menandro rappresenta con leggerezza ma con grande efficacia gli individui accecati dalla smania di possedere denaro, abbagliati dalla pretesa di farla da furbi nei confronti della legge eguale per tutti [Socrate, circa un secolo prima, è più che mai morto invano]. L'opera di Menandro appariva innocua e difatti non ha visibilmente scalfito i vizi di quella società ateniese del primo Ellenismo ma ha il merito di aver conservato, tra le righe, i principi morali e di aver indicato la via per perseguirli.

Oggi capiamo che l'opera di Menandro ha fatto da modello a tutte quelle Letterature di opposizione (e quasi tutte le Letterature più significative lo sono) che hanno dovuto agire sotto traccia per mantenere vivo l'ethos (i fondamenti dell'Etica) e per aprire degli spiragli attraverso i quali le cittadine e i cittadini più responsabili potessero osservare - al di là della cappa auto-

referenziale della stupidità di regime - il vasto e fecondo orizzonte della cultura. [Che cosa andiamo a fare a Scuola, perché frequentare la Scuola pubblica degli Adulti e un Percorso di didattica della lettura e della scrittura in particolare? Per mantenere vivo l'ethos, i fondamenti dell'Etica, e per partecipare ad aprire spiragli per osservare il vasto e fecondo orizzonte della cultura].

Menandro ha iniziato ventenne a scrivere commedie: la prima commedia che ha composto, nel 321 a.C., s'intitola "*Ira*", in greco "*Menis*", e voi sapete che il termine "*Menis - Ira*", è la parola con cui comincia l'*Iliade* di Omero ma questo fatto, probabilmente, non ha nessuna attinenza con la commedia di Menandro il cui testo è andato perduto. La produzione di Menandro è stata abbondantissima e si concretizza in un catalogo formato da 108 titoli di commedie.

A proposito del catalogo delle opere del più importante commediografo dell'Ellenismo ateniese, dobbiamo affrontare, seppur brevemente, un argomento che abbiamo preannunciato la scorsa settimana: la cosiddetta "questione della resurrezione di Menandro": di che cosa si tratta? L'opera di Menandro ha goduto di una fama vastissima nel mondo greco e in quello latino: sappiamo che le sue commedie facevano stabilmente parte del repertorio di tutte le compagnie teatrali che recitavano sul territorio dell'Ellenismo, tramandando la notorietà delle trame, dei personaggi e anche un sistema di valori. Sappiamo che un certo numero di Edizioni complete delle commedie di Menandro circolavano a Roma nella tarda età repubblicana e nei primi due secoli dell'impero.

Però, a partire dal III secolo d.C. la conoscenza diretta delle opere di Menandro risulta sempre più limitata finché dei testi delle sue commedie se ne perdono le tracce. Menandro, di conseguenza, sembra essere destinato a rimanere "un classico senza opere" e lo è rimasto per secoli. Difatti, fino all'inizio del Novecento, di Menandro era possibile leggere solo numerosi ma brevi frammenti conservati per tradizione indiretta e, quindi, in pratica, esisteva solo un catalogo con 108 titoli privi di testo: per farsi un'idea del teatro di Menandro occorreva riferirsi alla mediazione dei commediografi dell'Ellenismo latino, ai rifacimenti - e di questo abbiamo già parlato la scorsa settimana - che delle opere di Menandro hanno fatto **Plauto e Terenzio** (e su Plauto penso ci sia chi abbia fatto una piccola ricerca utilizzando l'enciclopedia o la rete come suggeriva il repertorio e trama dello scorso itinerario: siete, comunque, sempre in tempo per mettervi in ricerca).

Con il XX secolo possiamo dire che Menandro è come se fosse "risorto" grazie all'archeologia, grazie ai grandi ritrovamenti di papiri conservati sotto le sabbie del deserto egiziano. Il *papiro Cairensis*, scoperto nel 1905, ha restituito i testi, sebbene incompleti, di cinque commedie di Menandro intitolate: "*Eroe*",

"Arbitrato [Epitrepontes]", *"La donna tosata [Perikeiromene]"*, *"La donna di Samo [Sàmia]"* e una quinta commedia di cui non si conosce il titolo. Poi nel 1959, come sappiamo, è avvenuta la pubblicazione della prima commedia sostanzialmente intera di Menandro intitolata *"Dyskolos"*, il testo di quest'opera - su cui abbiamo puntato l'attenzione la scorsa settimana - è contenuto nel cosiddetto *"codice Bodmer"*.

Abbiamo già ricordato la scorsa settimana che il professor **Victor Martin** ha pubblicato a Ginevra, nel 1958, un papiro proveniente dalla biblioteca del "collezionista" **Martin Bodmer** (il cosiddetto *"Papiro Bodmer IV"*), il quale ha sempre sostenuto di averlo acquistato in un monastero egiziano al termine della seconda guerra mondiale: si tratta di un testo di 21 pagine redatto tra la seconda metà del III e l'inizio del IV secolo d.C.. Su questo stesso codice, oltre al testo quasi intero del *"Dyskolos"*, c'è anche il testo, fortemente mutilato, di un'altra commedia intitolata *"Lo scudo [Aspis]"* e poi compare anche l'ultima parte de *"La donna di Samo [Samia]"*. Infine, il rivestimento di una mummia ci ha restituito una serie di consistenti frammenti del testo della commedia intitolata *"Sikionios [il venditore di cocomeri]"*.

Questa "resurrezione" di Menandro - ecco perché si parla della "questione della risurrezione di Menandro" - si è inoltre arricchita con la scoperta a Mitilene, nell'isola di Lesbo, di un ciclo di mosaici che riproducono scene tratte dalle commedie del poeta ateniese, riportandone anche il titolo e i nomi dei personaggi, così da consentirci di riconoscere i temi illustrati: su questo argomento rimandiamo la riflessione al punto successivo del **REPERTORIO**.

Prima però dobbiamo dare una notizia su Menandro che riguarda la sua immagine. Nei famosissimi scavi di Pompei (il sito archeologico più famoso del mondo) c'è anche un edificio che si chiama la *"Casa di Menandro"* perché su una parete di questa vasta costruzione signorile, che al tempo dell'eruzione (24 agosto del 79 d.C.) raggiungeva i 1800 metri quadrati, c'è un dipinto che raffigura il celebre commediografo ateniese. Menandro ci appare seduto su una poltrona (una poltrona da regista?) con un sguardo molto pensieroso e con in mano i fogli di un testo teatrale come per dire: «Leggeteli, non vi accontentate delle rappresentazioni!». Noi siamo d'accordo con Menandro e se riuscisse a capirlo forse farebbe un sorriso, invece di apparire così serio...

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

Fate (come si suol dire) una capatina a Pompei utilizzando una guida della Campania o la rete e andate a cercare l'affresco che raffigura Menandro: sarebbe contento di sapere che ci sono cittadine e cittadini che si oppongono al degrado morale e culturale come lui ha cercato di fare con le sue commedie...

Menandro, nell'immagine che lo ritrae, appare pensieroso perché sa di aver avuto molto successo sul piano dello spettacolo (ha in testa una corona d'alloro che sembra pesargli sul capo) ma è anche consapevole di non aver avuto altrettanto successo nel favorire l'Educazione morale e civile dei cittadini ateniesi del suo tempo. Soprattutto Menandro non sa nulla della sua "resurrezione"!

La fruttuosa riscoperta novecentesca di Menandro - la sua "resurrezione" (come viene chiamata) - ha permesso alle studiose e agli studiosi di filologia ellenistica di chiarire meglio i vari aspetti della poetica di Menandro e, di conseguenza, anche di precisare meglio alcuni elementi della sapienza poetica ellenistica.

Nella poetica di Menandro è centrale l'intreccio ed è molto curata la struttura compositiva della commedia che diventa un modello nella letteratura teatrale, un modello che, nel tempo, verrà sviluppato: la situazione iniziale si evolve in seguito al progetto di uno o più personaggi, però, questo progetto viene ostacolato da un incidente o da un equivoco o da un inganno. Il superamento della situazione negativa porta verso la felice conclusione, prevista e auspicata da tutti. Nelle commedie di Menandro c'è una sequenza che è diventata canonica e che prevede: la seduzione, la nascita di un bambino, la sua esposizione per liberarsene, la comparsa graduale di oggetti di riconoscimento, l'agnizione (il riconoscimento), il matrimonio finale o il ripristino di un'unione già esistente.

La commedia di Menandro presenta un "prologo" che si rivolge direttamente al pubblico e lo mette al corrente sulle sfaccettature del "carattere" [tenete a mente questa parola] dei personaggi: il prologo ha una funzione ironica, sarcastica, pungente, tagliente, graffiante, beffarda, canzonatoria, mordace. La consuetudine degli attori di rivolgersi al pubblico si attua anche in altri passi della commedia durante i numerosi monologhi e con le battute pronunciate "a parte", che vengono usate per collegare le scene. Il coro - abbiamo già detto - perde di importanza e rimane separato dall'azione e serve per chiudere gli atti, mentre la danza e il canto sono ridotti a semplici riempitivi tra un'azione e l'altra.

L'immagine della vita rappresentata da Menandro è intessuta di fili diversi e questi fili sono gli elementi che danno forma alla struttura dell'Ellenismo. C'è il filo che rappresenta il mondo (poco elevato culturalmente) della borghesia mercantile di Atene, in cui domina una mentalità che assegna un posto fisso alle cose e alle persone: i matrimoni dei giovani, per esempio, sono decisi dai genitori, e il calcolo, l'interesse economico, ha una parte determinante nella scelta e anche nel conseguente naufragio sentimentale. C'è il filo del denaro e il denaro, in generale, è il grande sovrano con il quale si può comprare tutto senza avere remore morali, il denaro cessa di essere un onesto mezzo di scambio. C'è il filo tessuto dalle etère le quali portano nel mondo dell'Ellenismo una certa agitazione, ma anche le etère, in sostanza, hanno il loro posto nell'ordine delle cose: sono oggetti di lusso a disposizione di uomini facoltosi e la loro cultura passa in secondo piano rispetto alla loro avvenenza. Questo è un periodo di guerre continue e c'è il filo dell'esercito e, quindi, nella società ellenistica si muove spesso il soldato, che è sempre un mercenario, il quale agisce per impulsi materiali, primo fra tutti il guadagno e l'idea della difesa dell'indipendenza delle Istituzioni della patria svanisce. La vita di questa gente potrebbe scorrere nella tranquillità se non ci fosse il filo di una potenza che getta volentieri la confusione fra le cose e le persone e che fa i giochi più strani col destino degli individui: questa potenza si chiama Tyche [la Fortuna]. Tyche [la Fortuna] si presenta come potenza semireligiosa che caratterizza l'ideologia dell'Ellenismo: è una forza capricciosa che Menandro chiama cieca e che, quando lui la usa, potrebbe anche essere tradotta con il termine "caso".

Abbiamo visto che le trame in Menandro sono convenzionali e ciò che vivacizza la commedia sono i personaggi: Menandro eredita personaggi tipici della commedia precedente, trasformandoli molto spesso in veri e propri "caratteri" individuali. I personaggi di Menandro hanno una ricca vita individuale e la loro efficacia deriva dall'umanità conciliante che il commediografo - che è un lucido osservatore - sa dare loro con la convinzione che l'essere umano, sia esso greco o straniero (barbaro), ha la possibilità di fare il bene suo e anche del prossimo.

Al di là di tutte le miserie, gli errori e le passioni, esiste, secondo Menandro (così come secondo Epicuro), immutabile, l'immagine della vera Umanità, e la percezione di questa immagine rappresenta per la persona la possibilità di dare un senso alla propria vita: partecipare alla costruzione dell'immagine dell'Umanità (delle Regole della convivenza pacifica) è il compito supremo che ogni persona si deve dare. Questo concetto nei testi delle commedie di Menandro viene richiamato spesso attraverso le "sentenze morali" che i suoi personaggi declamano: queste "sentenze", che emergono dai numerosi frammenti, sono state catalogate e raccolte in un'opera che s'intitola *Sentenze teatrali di Menandro*: questi pensieri richiamano le *Massime capitali* di Epicuro.

Abbiamo detto che Menandro è attento al "carattere" dei personaggi: da dove deriva questa sua attenzione? Nel rispondere a questa domanda avremo così anche l'occasione - come abbiamo preannunciato la scorsa settimana - di incontrare un personaggio molto significativo che si chiama **Teofrasto**. Sappiamo - perché lo abbiamo già detto durante lo scorso itinerario - che Menandro s'iscrive e frequenta la Scuola peripatetica (il Liceo di Aristotele) e segue l'insegnamento di Teofrasto - il quale succede ad Aristotele nella conduzione della Scuola peripatetica - del quale diventa discepolo e dal quale impara a considerare l'essenza delle cose e soprattutto ad osservare i "caratteri" delle persone.

Puntualizziamo subito che la parola greca "caraktér-χαρακτήρ" significa il conio delle monete, il segno, l'impronta, e il termine "carattere", inteso nel senso di indole, di temperamento, di personalità, di inclinazione, di umore, di modo di fare, è entrato all'ombra dell'albero genealogico lessicale proprio con l'opera di Teofrasto. Di conseguenza il termine "carattere" è una parola-chiave da inserire nel catalogo dei termini tipici della sapienza poetica ellenistica: il concetto di "carattere" ha cominciato a svilupparsi in età ellenistica.

Nell'itinerario della scorsa settimana abbiamo puntato l'attenzione sulla commedia di Menandro intitolata *Dyskolos*, che è stata scritta nel 316 o nel 315 a.C., interamente dedicata - e questa non è una novità in Menandro - allo studio di un carattere, del carattere del protagonista. Mentre in Aristofane (nella Commedia antica) il protagonista è proprio una persona precisa, di solito una "personalità politica" con nome e cognome, in Menandro (nella Commedia nuova) il protagonista è una persona qualunque che diventa l'emblema (il carattere) di un'intera categoria di persone. Sono molti i titoli delle commedie di Menandro che sono in relazione al carattere del protagonista e questo succede perché Menandro fa riferimento - come abbiamo detto poco fa - all'insegnamento che ha ricevuto dal suo principale maestro, Teofrasto.

Adesso dobbiamo domandarci: chi è Teofrasto e che ruolo ha nel movimento della sapienza poetica ellenistica? Intanto già sappiamo - dall'itinerario della scorsa settimana - che "Teofrasto" non è il vero nome di questo personaggio: è uno pseudonimo che significa "parlatore divino". Il vero nome di Teofrasto - che è vissuto tra il 372 e il 286 a.C. (non si conoscono gli anni precisi della sua nascita e della sua morte) - è **Tirtamo di Ereso**. Eressòs, l'antica Ereso, è una cittadina che si trova nella parte occidentale dell'isola di Lesbo dove sembra sia nata anche la poetessa **Saffo**. Il capoluogo di questa bella isola si chiama Mitilene ed è un moderno centro commerciale e turistico disposto ai piedi di una fascia di colline e situato su un istmo che separa i due porti. Il sito della città antica è posto in posizione collinare ed è occupato da una fortezza genovese, il kàstro, costruita nel 1374 da **Francesco Gattilusio** sui resti di un castello

bizantino; accanto al Kàstro sono stati messi in luce le rovine dell'acropoli e di un grande teatro di età ellenistica (chissà quante commedie di Menandro vi sono state rappresentate!). A Mitilene - lo abbiamo ricordato prima, strada facendo - nel Museo archeologico, allestito in un'elegante casa neoclassica, si possono ammirare i mosaici che sono stati scoperti durante gli scavi per portare alla luce una vasta costruzione romana del III secolo d.C. che è stata chiamata la "villa di Menandro" perché i mosaici lì rinvenuti rappresentano - come abbiamo detto prima - una serie di scene teatrali tratte dalle commedie di Menandro. Sull'isola di Lesbo tra Eressòs e il pittoresco villaggio di pescatori di Sigrì si estende la cosiddetta "foresta pietrificata", che è lì da millenni e che ha sempre nei secoli (soprattutto nel periodo dell'Ellenismo) stimolato la fantasia di chi l'ha visitata e noi, che ci stiamo occupando della formazione del genere letterario del romanzo, non possiamo ignorare l'esistenza di un luogo come questo.

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

E allora andate a fare un'escursione, con la guida della Grecia o con il supporto delle rete, sull'isola di Lesbo, buon viaggio...

Sull'isola di Lesbo, nella cittadina di Ereso, è nato Teofrasto il cui vero nome è Tirtamo. A Tirtamo di Ereso il soprannome di Teofrasto glielo ha dato Aristotele e significa "parlatore divino", "colui che parla come un Dio".

Teofrasto - figlio di un ricco fabbricante di stoffe - si è trasferito giovanissimo ad Atene per studiare ed è stato scolaro, amico, genero (perché ne ha sposato la figlia) e successore (dal 322 a.C.) di Aristotele nella Scuola peripatetica, colui che ha continuato a divulgare, più di tutti gli altri discepoli, il pensiero del maestro. Teofrasto ha dato una solida struttura alla Scuola peripatetica sia per quanto riguarda i programmi sia per quanto riguarda le aule e gli arredi: essendo amico di Demetrio Falerò, che (come sappiamo) governa Atene in questo periodo, Teofrasto riceve qualche finanziamento per ristrutturare l'edificio del Liceo e fa in modo che la Scuola di Aristotele si consolidi materialmente in città e difatti con Teofrasto il Liceo di Aristotele raggiunge il massimo della popolarità fino ad avere duemila studenti.

Teofrasto si è occupato principalmente di scienze naturali, ha scritto circa 200 opere e uno dei suoi libri più famosi s'intitola *Storia delle piante*: per quest'opera Teofrasto viene considerato il fondatore della disciplina che ha preso il nome di "botanica".

Ma l'opera più famosa di Teofrasto s'intitola *Caratteri [Caratteri morali]* ed è un catalogo formato da trenta brevi ritratti psicologici, dipinti con grande finezza ed arguzia, che dovevano forse servire da commento a qualche trattato di retorica o di poetica che poi Teofrasto non ha mai scritto. Dobbiamo dire che anche quest'opera è propedeutica al genere letterario del romanzo perché tratteggia i temperamenti di una serie di tipici personaggi da romanzo: l'adulatore, il timido, l'avarò, il piacione, lo sguaiato, lo sbadato, lo scontento, il diffidente, lo spaccone, il vigliacco, il chiacchierone e, a questo proposito, in funzione della didattica della lettura e della scrittura, potremmo fare molti esempi.

Per quanto riguarda la forma, lo stile di Teofrasto è fatto di rapide notazioni, di fulminee intuizioni e di ricorrenti osservazioni ironiche. Teofrasto scrive utilizzando una lingua senza ornamenti, ispirata al linguaggio parlato e all'espressione comune e quindi il tipo di prosa che ne viene fuori è tipico del linguaggio "romanzesco" degli albori.

Da dove prende spunto Teofrasto per scrivere quest'operetta, intitolata *Caratteri*, che ha avuto un grande successo nel corso di tutta la Storia del Pensiero Umano? Teofrasto prende spunto dal IV libro dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele, un'opera che abbiamo studiato lo scorso anno: difatti, ne *La Scuola di Atene* di **Raffaello** (su questo oggetto abbiamo puntato l'attenzione l'anno scorso) il personaggio che rappresenta la figura di Aristotele tiene in mano un libro, l'*Etica Nicomachea*. Nel IV libro dell'*Etica Nicomachea* Aristotele fa una serie di esempi e descrive con poche parole, ma efficacemente, persone possedute da un certo vizio, riportando anche brevi aneddoti molto arguti e piccanti: Teofrasto applica questa idea del maestro a trenta tipi differenti che violano sistematicamente la regola del "giusto mezzo (dell'equilibrio, della prudenza)" che per Aristotele - e per Teofrasto e anche per Epicuro e per Menandro - rappresenta la virtù.

Questo - dell'andare sopra le righe rispetto ai principi della morale, rispetto alle regole della politica (tanto da trasformarla in antipolitica) e rispetto agli ordinamenti della democrazia - è un tema di attualità che presuppone la promozione di una urgente riflessione di carattere culturale tramite una campagna di alfabetizzazione funzionale che abbia come oggetto l'Educazione civica.

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

La Scuola consiglia di cercare in biblioteca e di leggere il testo dei "Caratteri" di Teofrasto: è un'opera di poche pagine che ci fa riflettere su come siano cambiati poco certi atteggiamenti negativi (ridicoli, immorali, meschini) dal tempo dell'Ellenismo...

E ora leggiamo un frammento dai *Caratteri* di Teofrasto. Leggiamo il testo del carattere che s'intitola *La garrulità [lalias]*, che descrive la figura del "garrulo" cioè del chiacchierone, del pettegolo, del petulante, del ciarlone, del contafrottole, della persona che impone agli altri la sua inarrestabile loquacità. Questa loquacità - fatta di chiacchiere e priva di repertorio culturale - non favorisce i rapporti di comunicazione tra le persone ma li blocca inesorabilmente contribuendo a far sorgere una società caotica e rumorosa dove non c'è posto per il ragionamento. Il carattere "garrulo" fa allontanare la possibilità di promuovere una comunità umana che sappia riflettere e che possa elaborare un pensiero etico condiviso.

Leggiamo il bozzetto con il quale Teofrasto presenta *La garrulità*:

LEGERE MULTUM....

Teofrasto di Ereso, *Caratteri*

LA GARRULITÀ

La garrulità [*lalias*], chi la volesse definire, sembrerebbe essere un'incontinenza di parola, e il garrulo suppergiù essere un tale che, se s'incontra con uno, appena questo apre la bocca a discorrere con lui, gli dice che codeste sono sciocchezze e che lui invece sa ogni cosa e che, se gli darà orecchio, potrà imparar molto; e mentre quello sta rispondendo, l'interrompe con frasi come questa: «Tu hai detto?» e «Non ti scordare di ciò che stai per dire» e «Hai fatto bene a ricordarmelo» e «Quanto giova talvolta il ciarlare!» e «Quel che io tralasciavo» e «Tu hai inteso subito di che si tratta» e «Stavo da un pezzo a bada, se tu riuscissi alla stessa conclusione come me», e tira fuori anche altri principi di questo genere, cosicché chi s'imbatte in lui, rimane senza fiato. E, disarmate una volta le persone isolate, è capace di farsi addosso a gente numerosa e raccolta in gruppetti e di metterla in fuga, mentre sta trattando i suoi affari. E, insinuatesi nelle scuole e nelle palestre,

impedisce ai ragazzi di continuare l'istruzione, tante ciarle dà ai maestri di ginnastica e di lettere. E se uno dice di volersene andare, è capace di volerlo accompagnare e di ricondurlo fino a casa. E, appena ha le ultime notizie dell'assemblea, le mette in giro, e per sovrappiù racconta della battaglia tra gli oratori che ci fu una volta nell'anno di Aristofonte [e di quella degli Spartani sotto Lisandro], e con quali discorsi egli stesso sia venuto in favore tra il popolo. E pur continuando a narrare, ci ficca insinuazioni contro la parte popolare, cosicché gli ascoltatori o si dimenticano dell'argomento o si addormentano o se ne vanno lasciandolo a mezzo. E se fa parte della giuria, impedisce di giudicare; se assiste a uno spettacolo, di vedere; se siede a banchetto, di mangiare, a forza di dire che per il garrulo è difficile stare zitto e che apposta la lingua è in bagno, e che non si cheterà, neppure se lo giudicheranno più chiacchierino delle rondini. E si fa canzonare perfino dai suoi bimbi, che quando vogliono andare a letto, lo incitano dicendogli: «Babbino, ciarlaci di qualcosa, perché così possiamo pigliar sonno». ...

Questa riflessione ci ha permesso di capire la relazione fondamentale che c'è tra molti titoli delle commedie di Menandro e l'opuscolo di Teofrasto dedicato alla classificazione e alla descrizione di trenta *Caratteri*. Se si leggono (e molte scrittrici e molti scrittori li hanno letti in età medioevale, moderna e contemporanea) i trenta brevi testi, con cui Teofrasto descrive i *Caratteri* che sono, secondo lui, i più significativi, capiamo quante figure teatrali e quanti personaggi da romanzo sono nati sulla scia di questi bozzetti in prosa a cominciare dal periodo ellenistico, in particolare dal I secolo d.C.; peccato che di questo fenomeno che è stato chiamato del "romanzo arcaico" ci siano rimasti, nel complesso, solo dei frammenti, numerosi, ma di scarso valore artistico sebbene indicativi per conoscere di più e per capire meglio questo filone letterario che ha preso il nome di "narrazione romanzesca" di cui stiamo parlando, via via, strada facendo.

Nel testo dei *Caratteri* di Teofrasto - in funzione del concetto cardine, tipico dell'Ellenismo, che s'innesta nella parola-chiave "passione" - si allude spesso alla figura del "conquistatore di donne", che si presenta come un individuo che finge di avere un reale interesse affettivo e sa mettere in scena una sorta di "rituale ipocrita" che ha come obiettivo quello "dell'espugnazione", come se una donna fosse "una fortezza da espugnare"; mettiamo queste parole tra virgolette perché si tratta di una citazione letteraria sulla quale dobbiamo fare chiarezza per conoscere, per capire e per applicarci: non per applicarci ad "espugnare fortezze" ma per crescere sul piano della capacità di comunicazione sentimentale. Il conquistatore, infatti, dopo aver raggiunto lo scopo, manifesta un evidente calo dell'interesse sentimentale che non può che creare dolore e rimorso.

Questo tema è presente fin dall'inizio nell'ambito di quella fase letteraria che è stata chiamata il ciclo del "romanzo arcaico" che dura dal I secolo a.C. al

IV secolo d.C.. Esiste un primo tassello di questo ciclo, possediamo un documento che può essere considerato il primo romanzo ellenistico (scritto in greco) a noi noto? Le studioso e gli studiosi di filologia ellenistica ci suggeriscono che esiste questo documento, che è databile tra il II e il I secolo a.C., e che s'intitola - che è stato intitolato all'atto della scoperta - *Romanzo di Nino*, il primo romanzo ellenistico a noi noto di cui possediamo una serie di frammenti - quattro brani - rinvenuti, nel secolo scorso, in due "papiri Berlinesi" del I secolo d.C..

Il "Nino" del titolo non è un soprannome ma è il nome, scritto in greco, di un leggendario re assiro. Nino è, quindi, un personaggio che, secondo la tradizione, ha fondato la monarchia assira nel 1273 a.C.. L'identità dell'autore del *Romanzo di Nino* è sconosciuta: si presume sia una o un intellettuale che gravita intorno alla Biblioteca e al Museo di Alessandria.

Che cosa racconta il *Romanzo di Nino*, di che cosa parlano i quattro brani che possediamo di quest'opera? Nel primo brano si legge che Nino, diciassettenne, esprime alla zia la sua impazienza di sposare la cugina che a lui è stata promessa perché nutre per lei un grande affetto. Nel secondo frammento si legge che la fanciulla, promessa sposa, si confida con la madre di Nino (la futura suocera): l'ostacolo che incontrano i due fidanzatini è la giovanissima età della fanciulla che non ha ancora quindici anni e la legge locale, per le ragazze, proibisce il matrimonio prima di questa età. Nel terzo brano si legge un colloquio amoroso, molto sentimentale e ampolloso, tra i due cugini prima della partenza di Nino per una guerra in Armenia a causa della quale lui si dovrà assentare per molto tempo: i due protagonisti vengono presentati dall'autore o dall'autrice come modelli di bellezza e di virtù. Il quarto frammento cambia tono e vi si legge che, dopo un bel po' di tempo, Nino torna dalla guerra vincitore: è anche diventato adulto perché durante questo periodo ha fatto molte esperienze che ne hanno forgiato il carattere. Il giovane condottiero trova la cugina cresciuta e ancor più bella di prima e più desiderabile, ma ora la vede con occhi diversi: è cessato in lui l'interesse affettivo e prevale la "volontà dell'espugnazione". Ed è proprio nel quarto frammento del *Romanzo di Nino* che troviamo questo concetto, una frase del brano dice testualmente: «Nino non vide più la cugina promessa come una fanciulla da amare ma come una fortezza da espugnare ... [qui c'è una lacuna nel testo] così ha inizio il rituale ... [lacuna] ma la ragazza ... [qui il testo s'interrompe]».

Tutto quello che sappiamo della trama di questo primo romanzo è racchiuso in questi quattro brani, tuttavia, attraverso le fonti della sapienza poetica ellenistica, conosciamo una cosa in più, anche se in questi frammenti non viene espressa: come si chiama la cuginetta di Nino che diventerà la sua sposa e sarà regina, essendo Nino destinato al trono d'Assiria? Questa ragazza ha un nome

importante nella Storia della Cultura e penso che tutte e tutti voi lo abbiate sentito menzionare: la mitica protagonista del *Romanzo di Nino* - che nei frammenti emersi nei "papiri Berlinesi" (frammenti che appartengono chiaramente alla prima parte di quest'opera) è ancora una fanciulla ingenua e innamorata ma che s'imporrà come figura letteraria assai complessa - si chiama Semiramide e anch'essa, crescendo, cambierà carattere.

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

«Hai cambiato carattere!»: probabilmente qualche volta ce lo siamo sentito dire o presumibilmente ce ne siamo accorte e accorti per conto nostro... Avete potuto constatare in voi stesse e in voi stessi un cambiamento di carattere nel corso della vostra vita: quando, come, perché?...

Scrivete quattro righe in proposito...

La prima opera frammentaria del cosiddetto ciclo del "romanzo arcaico" s'intitola il *Romanzo di Nino* ma c'è chi sostiene, con buone ragioni, che se lo possedessimo nella sua interezza probabilmente il titolo sarebbe *Romanzo di Semiramide*.

Ma chi è, e che cosa rappresenta il personaggio di Semiramide? Forse il primo ricordo che emerge nella vostra mente a sentire questo nome richiama il melodramma, richiama il titolo di un'opera lirica: *Semiramide* di **Giacchino Rossini**. L'opera intitolata *Semiramide* di Giacchino Rossini (1792-1868) è stata rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1823. *Semiramide*, a tutta prima, non ha avuto l'esito positivo che Rossini si aspettava e che credeva di meritare per aver lavorato con calma, con grande passione e con intelligenza, per cui - dopo la prima rappresentazione - modifica il libretto, cambia il titolo in *Saul e*, con la stessa musica, dà all'opera la forma di un oratorio che viene eseguito a Roma nel 1834. Poi però Rossini decide di tornare al modello originario della *Semiramide* e succede che la freddezza della prima veneziana si trasforma ben presto in un caloroso successo tanto che, per molti anni, quest'opera è stata considerata il capolavoro di Rossini. Difatti, a cominciare dalla sinfonia, la partitura è, nel suo insieme, di grande bellezza, e riunisce in sé, fondendole armonicamente, tutte le particolarità stilistiche e le qualità profonde del genio rossiniano: i contrasti vivaci, l'agilità tecnica, l'esuberanza del suono, e probabilmente ce l'abbiamo nelle orecchie la musica rossiniana.

Le esperte e gli esperti ci dicono che in quest'opera ci sono due elementi di debolezza: il primo riguarda il canto che il compositore pesarese ha appesantito

con troppi abbellimenti che indeboliscono l'opera perché le parti cantate sono una serie di pezzi di bravura per chi canta, e questo fatto ne complica la messa in scena. Il secondo elemento di debolezza, che ha contribuito alla dimenticanza in cui quest'opera è caduta, dipende dalla trama che è piuttosto complicata perché "complicato e sfaccettato" è il personaggio di Semiramide.

Il libretto di *Semiramide* di Gioacchino Rossini è stato tratto dal testo di una tragedia omonima, di non notevole valore, che è stata scritta da **Voltaire** nel 1748, il quale si era ispirato ad una tragedia precedente, sempre intitolata *Semiramide*, composta nel 1717 da **Prosper Jolyot de Crébillon**. Questo fatto ci fa capire come la figura mitica di Semiramide abbia stimolato l'interesse di molte e di molti autori di letteratura, di teatro, di musica.

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

La Scuola consiglia di ascoltare la "*Semiramide*" di Gioacchino Rossini - per lo meno in quelle che sono le sue parti principali - utilizzando una registrazione che potete prendere in prestito anche in biblioteca, mentre il testo del libretto è possibile (probabilmente) scaricarlo da internet; buona lettura e buon ascolto...

Se dovessimo fare un breve commento di tutte le opere liriche che il personaggio di Semiramide ha ispirato non ci basterebbe il tempo di un itinerario intero. Possiamo soltanto fare un elenco, e per giunta incompleto, degli autori che si sono ispirati alla figura di Semiramide mettendo tra parentesi il luogo e la data della prima rappresentazione dell'opera.

Hanno composto un'opera ispirandosi alla figura di Semiramide: **Francesco Saccati** (Venezia, 1648), **Marc'Antonio Cesti** (Vienna, 1607), **Francesco Pollarolo** (Venezia, 1724), **Nicola Porpora** (Venezia, 1729), **Leonardo Vinci** su libretto di **Pietro Metastasio** (Roma, 1729), **Antonio Vivaldi** (Mantova, 1732), **Domingo Terradellas** (Londra, 1746), **Christophe Willibald Gluck** (Vienna, 1748), **Baldassare Galuppi** (Milano, 1749), **Niccolò Jommelli** (Stoccarda, 1754), **Antonio Sacchini** (Roma, 1762), **Tommaso Traetta** (Parma, 1765), **Giovanni Paisiello** (Roma, 1773), **Antonio Salieri** (Monaco di Baviera, 1782) **Domenico Cimarosa** (Napoli, 1799), **Antonio Portugal** (Lisbona 1801)...

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

Questo elenco serve anche per dire quale patrimonio e, in gran parte, a noi sconosciuto, abbiamo ereditato: è bene che almeno lo si sappia in modo che ciascuna e ciascuno di noi, a suo piacimento, possa fare ricerca utilizzando l'enciclopedia della musica (la si trova in biblioteca) e la rete...

Tra le opere che abbiamo citato dobbiamo puntare l'attenzione sulla *Semiramide* che, insieme a quella di Rossini, ha avuto più successo: quella scritta da Pietro Metastasio, musicata da Leonardo Vinci, rappresentata a Roma nel 1729. Il melodramma *Semiramide* di Metastasio è una delle sue invenzioni sceniche più complicate, perché alle notizie leggendarie sulla mitica regina babilonese il poeta aggiunge un antefatto - un ulteriore intrigo familiare (come piace a lui) - assai complesso; ma, nonostante questa difficoltà, l'opera ha ricevuto un grande consenso soprattutto per l'abilità di verseggiatore giocoso e, contemporaneamente, di poeta malinconico che Metastasio possiede.

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

Se volete - utilizzando la biblioteca o consultando la rete - potete cimentarvi (azione tipicamente settecentesca di derivazione ellenistica) - nella lettura del testo della "*Semiramide*" di Pietro Metastasio...

Noi ora possiamo leggerne un frammento per constatare la leggerezza del rimare di Metastasio che mitiga - insieme con la musica - la complessità del testo.

LEGERE MULTUM....

Pietro Metastasio, *Semiramide*

D'amore il primo dardo che m'ha piagato il sen, venne dal tuo bel guardo,

Semiramis, mio caro ben, mia dolce pena. Ma troppo al core amante
per la tua crudeltà, pesante, oh dèi! si fa la tua catena.

Fra gli amorosi lacci come s'arda e s'agghiacci a un punto sol tu m'insegnasti,
o cara, e la favella usata d'ogni alma innamorata, dal primo dì che libertà perdei,
appreser da' tuoi sguardi i sguardi miei. Tu il sai, Semiramis crudele,
e mi chiami infedele? Ascolta, ingrata, ascolta per mio minor tormento;
pensaci un'altra volta, pensaci un sol momento, e se degno io ne sono
torna a dirmi infedele, e ti perdono.

Ch'io mai vi possa lasciar di amare, no, nol credete, pupille care,
né men per gioco v'ingannerò. Voi sole siete le mie faville, e voi sarete,
care pupille, il mio bel foco sin ch'io vivrò, finché il suo bel volto [*di Semiramide*],
con sguardi ardenti, bruciar d'amore fare potrò. ...

Ma che cosa racconta la tradizione leggendaria a proposito della figura di Semiramide? La leggenda che vede come protagonista la figura di Semiramide è molto variegata: questo personaggio si presenta come una regina, anzi, come la prima imperatrice dell'impero assiro e la sua immagine viene riflessa da innumerevoli specchi a cominciare da Erodoto fino a **Ludovico Ariosto** e a **Voltaire**, senza dimenticare che nel medioevo questa figura è ben conosciuta e lo dimostra il fatto che è entrata nella più significativa enciclopedia medioevale: la *Commedia* di **Dante Alighieri**.

Semiramide si presenta come una figura errante nell'orizzonte delle tradizioni: secondo la leggenda risulta essere la figlia della dea Atargatis che l'abbandona neonata esponendola nel deserto, dove però viene nutrita da due colombe, prima di essere raccolta e allevata da un pastore. La storia ha poi una accelerazione perché la troviamo già cresciuta accanto al re assiro Nino che la sposa elevandola al rango di regina. Quando rimane vedova - perché Nino muore avvelenato - Semiramide prende le redini dello Stato e fonda Babele e l'impero assiro, reggendo il potere per il figlio Ninyas, combatte contro gli Indiani, costruisce ponti, canali e giardini pensili: e nell'ardente ombra di questi suoi giardini, collocati in mezzo ai deserti o sul monte Bagistanon, esplode la sua

passione che si tramuta in lussuria e il nome di Semiramide si lega indissolubilmente alla lussuria. Semiramide, per i Greci, diventa il simbolo di quella civiltà assira che appare loro - come possiamo leggere ne *Le Storie* di Erodoto - gigantesca, selvaggia e oscena, che si esprime, prima di tutto, nelle immense città che sono enormi tendopoli attorno ad uno ziqqurat (ad un palazzo di mattoni fatto a forma di piramide): ben diverse dalla polis ellenica ben definita nelle sue mura di pietra. Semiramide diventa l'emblema dell'oscenità che si manifesta nella strage dei suoi numerosi amanti e nella legalizzazione della prostituzione rituale: Semiramide per coprire lo scandalo della sua vita licenziosa promulga leggi in cui rende lecita la lussuria.

Il figlio Ninyas - il quale presume che la madre abbia avvelenato il padre Nino - cospira contro di lei, e Semiramide, dopo averlo perdonato, si uccide, scendendo nell'Arallû (l'Ade degli Assiri), con tanto dolore. Secondo altri racconti leggendari Semiramide fugge per l'aria trasformata in colomba che è l'animale caro a Venere: la colomba nutre Semiramide alla nascita e poi alla fine l'assorbe in sé. Questo aspetto della leggenda di Semiramide mutata in colomba è stato curato da **Pedro Calderón de la Barca** (1600-1680) con un'opera teatrale in sei jornadas (o atti) pubblicata nel 1653 che s'intitola *La figlia dell'aria*.

La leggenda di Semiramide è tipicamente greca - e l'Ellenismo la rinnova - perché nelle narrazioni mitiche assire questa figura non compare; se mai è la storia assira che ci tramanda una regina di nome **Shammuramat**, vedova di **Shamsiudad V**, che ha governato l'impero dall'809 all'806 a.C. al posto del figlio minore **Adad-nirari III** ed è probabile che i Greci, su questo nucleo della donna imperante nel paese della concupiscenza sacra, abbiano costruito la leggenda di Semiramide.

Ora, seppur brevemente, non possiamo non lasciarci attirare da Dante Alighieri e dalla sua *Commedia* perché non tralascia né la figura di Semiramide e neppure quella di Nino, e questa è la prova che questi personaggi, con le leggende a loro connesse, sono ben noti nel medioevo.

Semiramide è stata collocata da Dante nel Canto quinto dell'*Inferno* che descrive il secondo cerchio, quello dei lussuriosi: "I peccator carnali che la ragion sottomettono al talento (al desiderio, alla passione)". Il Canto quinto dell'*Inferno* è famoso perché è quello di Paolo e Francesca che, per volere del poeta, ne sono i protagonisti indiscussi.

I lussuriosi sono avvolti in una terribile bufera: una bufera infernale che non si placa mai e che fa sbattere con violenza le anime di qua e di là. Dante vede, in un primo momento, una folla di anime in lontananza travolte dal vento

impetuoso, e questa folla di spiriti gli sembra un immenso sciame di stornelli quando volano tutti raggruppati durante le migrazioni invernali; ma, via via che lo stormo si avvicina, la schiera piena gli appare divisa in gruppi minori e vede un gruppo di anime che sembrano avere una loro personalità e che volano in fila come le gru e che non urlano ma piangono dignitosamente, e allora Dante chiede al maestro, a Virgilio, delucidazioni e Virgilio gliene fornisce. La prima anima dannata della fila è quella di Simiramide [Semiramìs] imperatrice di molti popoli [di molte favelle] che governò le terre "corrette" cioè governate, al tempo di Dante, dal Sultano [tenne la terra che il Soldan corregge]. Dante - secondo lo stile medioevale - riporta la leggenda di Semiramide come derivante dal mito greco di Venere: Semiramide, essendo succeduta nel trono al marito, il grande Nino, re degli Assiri, per coprire lo scandalo della sua vita, fa promulgare leggi che rendono lecito il vizio della lussuria [A vizio di lussuria fu sì rotta, che libito fe' licito in sua legge].

Adesso, per incontrare Semiramìs (come la chiama Dante), leggiamo una trentina di versi dal Canto quinto dell'*Inferno* della *Commedia* solo per constatare la presenza di questi personaggi:

LEGERE MULTUM....

Dante Alighieri, *Inferno* Canto V 31-60

La bufera infernal, che mai non resta,
mena gli spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.
Quando vengon davanti alla ruina,
quivi le strida, il compianto e il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.
Intesi che a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sottomettono al talento.

E come gli stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato gli spiriti mali:
di qua, di là, di giù, di su li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.
E come i gru van cantando lor lai,
facendo in aer di sé lunga riga;
così vid'io venir, traendo guai,
onde portate dalla detta briga;
per ch'io dissi: «Maestro, chi son quelle
genti che l'aer nero sì castiga?»
«La prima di color di cui novelle
tu vuoi saper» mi disse quegli allotta,
«fu imperatrice di molte favelle.
A vizio di lussuria fu sì rotta,
che libito fe' licito in sua legge
che succedette a Nino e fu sua sposa;
tenne la terra che il Soldan corregge. ...

Nel Canto quinto dell'*Inferno* Dante propone un catalogo di anime appartenenti a persone lussuose [di peccator carnali, che la ragion sottomettono al talento] e le fa presentare da Virgilio il quale inizia con Semiramide, poi cita Didone, poi Cleopatra, poi Elena, poi Achille, poi Paride, poi Tristano, e infine Dante individua una coppia di anime "affannate".

Questo è uno dei punti della *Commedia* in cui possiamo individuare un "Dante ellenista" che mette al centro il concetto ellenistico dell'emergere delle passioni: le anime che si trovano qui nel secondo cerchio infernale appartengono

a persone che non sono state capaci di contenersi nei ragionevoli limiti che la natura consente ma si sono abbandonate all'impeto delle passioni lasciando che il desiderio sottomettesse la ragione. Dante, che forse si identifica particolarmente con queste figure, dimostra una grande compassione [pietà mi giunse e fui quasi smarrito], molto sentita per questi personaggi che hanno peccato, ma che hanno anche pagato con la vita, col suicidio, a causa dell'errore commesso: un errore fatto non per "lussurioso esibizionismo" ma perché l'Amore - afferma Dante insieme a tutti gli stilnovisti di Scuola provenzale - travolge inesorabilmente tutte le persone che hanno un cuore gentile.

Tutti conosciamo a memoria i versi con cui Dante giustifica questo concetto e con i quali fa un'analisi della "passione amorosa" dilatando lo stile dei poeti alessandrini. Il verso «Amor, che al cor gentil ratto s'apprende [l'Amore che trova sempre rapido accoglimento in un cuore generoso]» è saturo di gioiosa spensieratezza così come quando sboccia l'innamoramento. Il verso «Amor, che a nullo amato amar perdona [l'Amore che non risparmia la persona amata dal contraccambiare amore]» è di prepotente passionalità per cui «Amor condusse noi ad una morte», e in questo verso si legge l'inesorabile vendetta delle leggi sociali oltraggiate dai "peccator carnali che la ragion sottomettono al talento (al desiderio, alla passione)".

Le due anime "affannate" sono quelle di Francesca da Rimini e di Paolo Malatesta e Dante - con tutto il suo affetto, mostrando di partecipare alla loro pena - prega questi due famosissimi personaggi, in nome dell'amore che li porta leggeri sul vortice della tempesta, affinché si avvicinino e parlino: sarà Francesca, anche a nome di Paolo, a parlare per spiegare la passione amorosa declamando i versi che abbiamo letto ora.

Ma il punto del canto che, infine, c'interessa è rappresentato dai versi 82 83 e 84. Questi famosissimi versi con i quali Dante fa entrare in scena le anime "affannate" di Paolo e Francesca ci riportano sul nostro sentiero specifico. Scrive Dante: "Quali colombe dal disìo chiamate, con l'ali alzate e ferme, al dolce nido volan per l'aer dal voler portate, ". Con il riferimento alle colombe Dante ci riporta con la mente a Semiramide la quale, trasformata in colomba, si libra miticamente nell'aria come volatile sacro a Venere.

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

Forse la colomba, e i colombi in genere, vi ricordano qualcosa: mettete in movimento l'autobiografia e scrivete quattro righe in proposito...

Naturalmente la Scuola vi consiglia di leggere, o di rileggere, in chiave ellenistica (giovandosi delle note), il Canto quinto dell'*Inferno*: chi non ha in casa una *Divina Commedia*?...

E ora, avviandoci verso la conclusione di questo itinerario, torniamo sul nostro sentiero riprendendo il tema da cui siamo partite e siamo partiti prima di aprire, in funzione della didattica della lettura e della scrittura, la vasta parentesi sul mito di Semiramide.

Sappiamo che nel quarto frammento del *Romanzo di Nino* - di cui ci siamo occupate, occupati questa sera - troviamo un concetto racchiuso in una frase del brano che dice testualmente: «Nino non vide più la cugina promessa [*Semiramide*] come una fanciulla da amare ma come una fortezza da espugnare». Emerge l'immagine - tipicamente ellenistica - del "conquistatore" che si presenta come un individuo che finge di avere un reale interesse affettivo e sa mettere in scena una sorta di "rituale ipocrita" che ha come obiettivo quello "dell'espugnazione", come se una donna fosse "una fortezza da espugnare", e infatti il conquistatore, dopo aver raggiunto lo scopo, manifesta un evidente calo dell'interesse sentimentale che non può che creare dolore e rimorso. Sono moltissimi i romanzi che - nell'evoluzione di questo genere letterario - hanno presentato questo tema.

A questo proposito, per concludere, è interessante aprire una parentesi in funzione della didattica della lettura e della scrittura per presentare - e consigliare la lettura - di un significativo romanzo nel quale, naturalmente, emergono le parole-chiave della sapienza poetica ellenistica a cominciare dall'immane parola "passione" con tutta la gamma di sinonimi che la circonda.

Il romanzo a cui ci stiamo riferendo è molto famoso e s'intitola *Adolphe*, è stato scritto nel 1806 e pubblicato dieci anni dopo, nel 1816, dal pensatore svizzero-francese **Benjamin Constant**, nato a Losanna nel 1767. Questo romanzo - come i *Caratteri* di Teofrasto - si presenta come un trattato: come uno studio esplicito, e anche un po' terrificante, sull'ipocrisia maschile, ovvero su quel colpevole, perché non necessario, atteggiamento volto alla conquista di una donna facendo finta di non poter fare a meno di lei. Questa disposizione caratteriale, secondo Constant, appartiene agli uomini infelici, inetti e

disonesti, e il suo intento di scrittore è quello di aprire una riflessione su questo tema.

Quest'opera è stata concepita in forma di diario intimo e, dunque, in prima persona, Adolphe rievoca l'incontro tra l'omonimo protagonista, che è un giovane (come si usa dire ancor oggi) di belle speranze, e l'amante polacca del conte di P***, da cui ha avuto due figli e con il quale convive, e che si chiama Ellénore. Adolphe conquista Ellénore, ma non è veramente innamorato di lei. Ellénore cede alla passione e perde il suo decoro, il suo denaro, i suoi figli, esponendosi completamente, ma quando prende coscienza della superficialità di Adolphe finisce per morire di dolore. Adolphe, che non riesce in nulla, neppure in una vagheggiata carriera politica, finisce ingabbiato nella prigione del proprio doloroso rimorso.

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

La lettura di "*Adolphe*" di Benjamin Constant è senza dubbio una significativa riflessione sui temi posti dalla sapienza poetica ellenistica che riguardano l'emergere delle passioni, questi temi continuano ad essere di grande attualità perché è difficile oggi riuscire a proporre una corretta e proficua Educazione sentimentale in una società che esibisce la lussuria e la superficialità affettiva come se fossero delle virtù...

E ora, per concludere, leggiamo alcune pagine da *Adolphe*:

LEGERE MULTUM....

Benjamin Constant, *Adolphe* (1806-1816)

Il giorno dopo approfittai del permesso appena ottenuto; e continuai ad approfittarne i giorni che seguirono. Ellénore non pensò più all'opportunità che le mie visite fossero meno frequenti: presto nulla le apparve naturale quanto il vedermi quotidianamente. Dieci anni di fedeltà avevano ispirato al signor di P*** una completa fiducia; lasciava a Ellénore la maggior libertà. E, dato che aveva dovuto lottare contro le convenzioni che tendevano a escludere la sua amante dalla società, si compiaceva al crescere della cerchia delle amicizie di Ellénore; la casa affollata confermava ai suoi occhi il trionfo riportato sull'opinione pubblica. Quando arrivai, notai nello sguardo di Ellénore una luce di piacere.

Se nel corso della conversazione le capitava di divertirsi, i suoi occhi si giravano naturalmente nella mia direzione. Non le potevano raccontare nulla di interessante, senza che lei mi chiamasse ad ascoltare. Ma non era mai sola: passarono serate su serate, e non fui in grado di dirle altro di particolare che qualche frase insignificante o subito interrotta. Non tardai a irritarmi per tali limitazioni. Diventai cupo, taciturno, d'umore instabile, amaro nei miei discorsi. Mi contenevo a fatica quando un altro prendeva da parte Ellénore; interrompevo bruscamente quei colloqui. Poco m'importava che qualcuno potesse offendersi, né mi arrestava il timore di comprometterla. Lei si lamentò del mio cambiamento. «Cosa volete – le replicai impaziente. – Senza dubbio siete convinta di aver fatto molto per me, sono costretto a dire che v'ingannate. Non posso approvare la vostra nuova maniera di vivere. Una volta, vivevate ritirata; fuggivate le noie della società; evitavate queste eterne chiacchiere che si prolungano tanto proprio perché non avrebbero dovuto neppure cominciare. Oggi la vostra porta è spalancata a chiunque. Parrebbe che, domandandovi di ricevermi, io abbia ottenuto la concessione dello stesso favore all'universo intero. Ve lo confesso, conoscendovi un tempo così saggia, non mi aspettavo certo di dovervi scoprire così frivola».

Intravidi nei lineamenti di Ellénore un'ombra di contrarietà e tristezza. «Cara Ellénore, – le dissi, raddolcendomi di colpo, – non merito, forse, di essere distinto dai mille importuni che vi assediano? L'amicizia non conosce i suoi segreti? Non è forse ombrosa e timida in mezzo al brusio e alla ressa?». L'idea di una rottura non sfiorava più la mente di Ellénore: acconsentì a ricevermi anche senza gli altri ogni tanto. Allora le severe regole che mi aveva imposto si modificarono rapidamente. Mi permise di dipingerle il mio amore; gradatamente arrivò a parlare anche lei il mio linguaggio: presto confessò di amarmi a sua volta.

Passai ore ai suoi piedi, proclamandomi il più felice degli uomini, prodigandole mille assicurazioni di tenerezze, devozione, eterno rispetto. Da parte sua, mi raccontò quanto avesse sofferto in quel tentativo di allontanarsi da me; quante volte avesse sperato di venire scoperta nel suo rifugio, nonostante tutti gli sforzi per restar nascosta; come il minimo rumore le fosse suonato agli orecchi annuncio del mio arrivo; quale turbamento, quale gioia, quale timore avesse provato nel rivedermi; per quale sfiducia in se stessa, nell'intento di conciliare l'inclinazione del cuore con la prudenza, si fosse abbandonata alle distrazioni mondane e avesse ricercato proprio la gente che prima fuggiva. Le facevo ripetere i minimi particolari, e la storia di poche settimane ci pareva esser la storia d'una intera esistenza. L'amore supplisce ai lunghi ricordi con una specie di magia. Tutti gli altri sentimenti hanno bisogno del passato: l'amore crea, come per incanto, un passato con cui circondarci. Ci dona, per così dire, la coscienza di aver vissuto, per anni e anni, con un essere che poco fa ci era presso a poco estraneo. L'amore è solo un punto luminoso e tuttavia pare impadronirsi del tempo. Qualche giorno fa non esisteva, tra qualche giorno non esisterà; ma, sinché esiste, diffonde la sua luce sul periodo che l'ha preceduto come su quello che lo seguirà.

Quella serenità, non durò molto. Ellénore diffidava sempre più della sua debolezza, essendo perseguitata dal ricordo delle sue colpe: e la mia immaginazione, i miei desideri, una teorica fatuità di cui non mi rendevo conto neppure io, si ribellavano contro un simile amore. Sempre timido, spesso irritato, mi lamentavo, mi spazientivo opprimevo Ellénore di rimproveri. Più d'una volta lei dichiarò il proposito di rompere un'amicizia che apportava alla sua esistenza unicamente inquietudini e turbamenti, più d'una volta io la placai con suppliche, recriminazioni, pianti.

«Ellénore, – le scrissi un giorno, – voi non potete immaginare quanto io soffra. Vicino a voi, lontano da voi, sono ugualmente infelice. Nelle ore in cui siamo separati, vago a caso, schiacciato dal peso d'una esistenza che non so come sopportare. La società m'infastidisce, la solitudine mi avvilisce. Gli indifferenti che mi osservano, che non sanno nulla di quanto mi domina, che mi guardano con una curiosità senza simpatia, con uno stupore senza pietà, gli uomini che hanno il coraggio di parlarmi di tutt'altro che di voi, m'inferiscono nel petto un dolore mortale. Li fuggo; ma, quando sono solo, cerco vanamente un respiro d'aria che penetri in questo petto in pericolo. Mi butto allora sulla terra che dovrebbe spalancarsi per inghiottirmi per sempre; poso la testa sulla fredda pietra che dovrebbe placare l'ardente febbre da cui son divorato. Mi trascino verso la collina di dove si vede la vostra casa; e là resto, con gli occhi fissi sul rifugio che non abiterò mai con voi. Ah, se ci fossimo incontrati prima, avreste potuto essere mia! Avrei stretto tra le braccia l'unica creatura che la natura abbia foggato per il mio cuore, per questo cuore che tanto ha sofferto perché vi cercava e vi ha trovata troppo tardi! Alla fine di queste ore di delirio, quando arriva il momento in cui mi è concesso vedervi, m'incammino, tremando verso la vostra abitazione. Ho paura che quelli che mi incontrano indovino i sentimenti che porto in me; mi fermo; riprendo a camminare lentamente: ritardo la felicità, questa felicità che tutto minaccia, che credo d'essere sempre sul punto di perdere; felicità imperfetta e tormentata, contro la quale cospirano forse perpetuamente avvenimenti funesti e sguardi gelosi e capricci tirannici e la vostra stessa volontà. Quando sono alla vostra porta, quando la schiudo, un nuovo terrore mi assale: avanzo come un colpevole, chiedendo scusa a tutti gli oggetti che colpiscono la mia vista, come se tutti fossero nemici, tutti m'invidiassero l'ora di felicità di cui sto per godere». ...

Ellénore non era mai stata amata così. Il conte di P*** nutriva per lei un affetto veramente sincero, molta gratitudine per la sua devozione, molto rispetto per il suo carattere; ma in quell'attaccamento maschile c'era sempre una sfumatura di superiorità nei riguardi della donna che si era pubblicamente data senza matrimonio. Lui avrebbe potuto stringere legami più onorevoli, secondo l'opinione comune: non glielo rinfacciava certo, probabilmente non lo diceva neppure a se stesso; ma quanto non si dice, non per questo non è, e quanto è, lo si indovina. Ellénore non aveva avuto sino ad allora alcuna consapevolezza della forza di una passione, di quel perdersi di un'esistenza in un'altra, di cui i miei stessi furori, le mie ingiustizie e i miei rimproveri erano solo le prove più inconfutabili. La sua resistenza aveva esaltato ogni mia capacità di sentire e pensare: e cercavo di raffigurarmela come una creatura divina. Il mio atteggiamento amoroso s'imparentava al culto, e l'affascinava maggiormente proprio perché lei aveva incessantemente paura d'essere, all'opposto, umiliata. Alla fine, insomma, mi cedette interamente.

Sciagurato l'uomo che, nei primi momenti di una relazione amorosa, non è convinto che questo legame debba essere eterno! Sciagurato chi, tra le braccia dell'amante appena conquistata, conserva la funesta dote di prevedere, e prevede il proprio possibile distacco! Una donna trasportata dal cuore ha, in quell'attimo, qualcosa di sconvolgente e di sacro. Non è il piacere, non è la natura, non sono i sensi a corrompere, ma i calcoli cui ci abitua la società, le speculazioni interessate che l'esperienza suggerisce. Incedevo con orgoglio in mezzo agli uomini; li guardavo da dominatore. L'aria che respiravo era già una gioia in se stessa. M'inginocchiavo davanti alla natura, per ringraziarla meglio di quella conquista insperata, di quel gran dono che Ellénore si era degnata di concedermi. ...

Naturalmente nel brano che abbiamo letto, come sicuramente avrete potuto notare, emergono un serie di termini (l'amicizia, la prudenza, l'inquietudine) che comportano una riflessione - e l'autore vi si dedica - di derivazione epicurea.

L'epicureismo - come abbiamo già sottolineato - ha avuto una grande diffusione nel mondo greco e latino: per cinque secoli le *Massime capitali* di Epicuro sono state studiate dovunque, e sono sorti Giardini [o Orti] epicurei in Grecia, in Asia Minore, in Egitto e naturalmente anche in Italia. Non possiamo fare a meno, al termine di questo itinerario, di ricordare un seguace di Epicuro che ha voluto lasciare un segno tangibile: è un certo **Diogene di Enoanda**, vissuto nel II secolo d.C., il quale ha acquistato una collina vicino alla sua città (siamo in Asia Minore nella regione della Licia) e davanti a questa collina ha fatto costruire un portico rettangolare: sul frontone di questo portico, che è lungo circa cento metri, ha fatto scolpire una scritta che sintetizza il pensiero di Epicuro. Questa enorme epigrafe è stata scoperta nel 1884 da due archeologi francesi e contiene un significativo messaggio ecumenico (o internazionalista): oggi questo messaggio, che arriva dal territorio della sapienza poetica ellenistica, è ancora di ammonimento nei confronti di tutte quelle cosiddette "bestemmie separatiste" che allontanano dalla necessaria unità d'intenti, utile per evitare la fine della vita sul pianeta. Che cosa c'è scritto su questa epigrafe?

Epigrafe del portico di Diogene di Enoanda (II secolo d.C.)

Sono al tramonto della vita e non voglio andarmene senza prima aver elevato un inno a Epicuro per la felicità che mi ha dato con il suo insegnamento. Desidero trasmettere questa idea a quelli che verranno: le varie divisioni della terra danno a ciascun popolo una diversa patria. Ma il mondo abitato [l'ecumene] offre a tutte le persone capaci di amicizia una sola casa comune: la Terra. ...

Ed è su questa Terra, sul territorio della sapienza poetica ellenistica, che il nostro viaggio continua: l'Epigrafe di Diogene di Enoanda è scritta sul frontone di un portico ed è proprio verso un portico, un portico che si trova in Atene, che siamo diretti. In greco la parola "portico" corrisponde al termine "στοά stoà":

un termine che non è nuovo a nessuna e a nessuno di noi. Sapete chi ci sta aspettando sotto questo portico? Lo scopriremo la prossima settimana.

La Scuola è qui perché tutte le persone hanno diritto all'Apprendimento permanente e hanno il dovere di coltivarlo...