

in ANTI bagno

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



Irène Némirovsky

Prof. Giuseppe Nibbi

Lo sapienza poetica ellenistica di stampo imperiale

15-16-17 febbraio 2012

NEL TERRITORIO DELLA SAPIENZA POETICA ELLENISTICA DI STAMPO
IMPERIALE C'È IL PAESAGGIO INTELLETTUALE DEI MITI PARALLELI ALLA
STORIA ...

Siamo a metà strada del nostro Percorso e ci stiamo muovendo su un impervio sentiero che ci dà la possibilità di attraversare il territorio della "sapienza poetica ellenistica di stampo imperiale". Questo sentiero, ricco di saliscendi - e oggetto sensibile al pendolo della Storia per cui ci capita di andare avanti e indietro cronologicamente nel trattare i temi di studio -, continua a costeggiare due grandi paesaggi intellettuali dei quali stiamo studiando i complessi argomenti in essi contenuti.

Il primo paesaggio che continuiamo a costeggiare in questo viaggio - come ormai ben sapete - è un vasto spazio legendario, antico e misterioso, che le studiose e gli studiosi di filologia hanno chiamato il "mondo di Janus". Questo spazio, come sapete, contiene elementi culturali aborigeni, della più antica tradizione latina [il dio Janus, il dio Saturno, la ninfa Carna, la dea Vesta], che si sono integrati con elementi di importazione provenienti dalla cultura orfico-dionisiaca di origine ellenica propagatisi, dal VI secolo a.C., in tutta l'area

mediterranea attraverso le migrazioni: il mitico "mondo di Janus" è lo spazio più arcaico in cui avviene - in un dialettico e complesso rapporto di amore e odio, di attrazione e repulsione - l'integrazione tra la cultura latina e la cultura greca e per questo motivo è un paesaggio intellettuale provvisto di una notevole pregnanza culturale.

Abbiamo capito nel corso dei nostri itinerari - questa sera stiamo per percorrere il quindicesimo - che non è un'impresa facile definire il "mondo di Janus" perché il potere costituito, il Senato romano, ha sempre cercato [nella sua lungimiranza] di stendere un velo sugli aspetti più reconditi di questa cultura aborigena chiamata "ianuaria". Noi sappiamo che le "mitiche narrazioni" - a cominciare da quelle dell'Età assiale: della cultura sumera, egizia, assiro-babilonese, vedica [indiana], taoista [cinese], zarathustriana, a quelle della cultura beritica dell'*Antico Testamento* e della tradizione greca orfico-dionisiaca - contengono sempre questioni che emergono da conflitti sociali in corso che, di solito, il potere costituito vuole rimuovere. Il tema che emerge con più evidenza dallo spazio mitico del "mondo di Janus" è quello che riguarda la questione della "condizione femminile", una questione che si pone "da principio" e che nel "mondo di Janus" si caratterizza, prima di tutto, per tre parole significative: la porta, le chiavi e il bastone.

Mi direte: "ma sono quattro mesi che stiamo girando intorno a queste parole! Secondo voi sono state decodificate, elaborate, metabolizzate queste parole - con i loro significati reconditi - nella società in cui viviamo? Dovremmo domandarci perché la riflessione culturale su questi termini-cardine - da cui dipendono le dinamiche fondamentali della vita di relazione - continui ad essere rimossa! E, se non ora, quando ci dovremmo riflettere? Se non ora, quando? Questi tre termini - la porta, le chiavi e il bastone - bisogna analizzarli bene perché sono fortemente ambigui e hanno una doppia valenza: possono rappresentare la chiusura, la violenza e la negazione della libertà così come possono raffigurare l'apertura, la tutela e l'autodeterminazione; e si fa presto a rigirare la frittata e a far passare per "regina della casa" una reclusa che elargisce servizi di prima qualità al posto dello Stato senza alcuna retribuzione e con la pretesa che debba anche "voler bene" a tutti quelli che le stanno intorno! È una tragedia questa o è una commedia?

Difatti il secondo paesaggio intellettuale che abbiamo osservato, direttamente collegato al primo, riguarda l'importante fenomeno con cui ha inizio la Letteratura latina: il teatro. E, a questo proposito, abbiamo incontrato tre importanti personaggi, tre famosi autori di teatro: **Tito Maccio Plauto**, **Cecilio Stazio** e **Publio Terenzio Afro**. Con l'opera di questi tre personaggi - Plauto, Stazio e Terenzio - la "sapienza poetica ellenistica di stampo imperiale" è come se cominciasse a venir fuori dall'acquitrino del

"mitico mondo di Janus" e a collocarsi su un territorio più elevato in modo che la "cultura ianuarica [aborigena, latina degli albori]" possa essere osservata e interpretata nel bene e nel male.

Per prendere il passo sull'itinerario di questa sera dobbiamo ricordare che nel corso del II secolo a.C., dopo il 165 a.C. [dopo Plauto, Stazio e Terenzio] e poi fino a tutto il I secolo a.C., a Roma si sviluppa un nuovo modo di fare teatro. Sappiamo che il teatro diventa un genere di spettacolo non più di massa ma che coinvolge, in zone riservate, un segmento minoritario, la parte più riflessiva della popolazione, per cui il controllo della censura diventa più blando e nasce una nuova forma di rappresentazione che prende il nome di "commedia di ambiente romano [la togata]" nella quale i personaggi femminili diventano spesso protagonisti di un'azione scenica che porta in primo piano le "questioni di genere [ce ne sono diverse in ballo]" e sappiamo che il teatro, dal tempo della tragedia greca, dal VI secolo a.C. [la Letteratura teatrale latina nasce nel III secolo a.C. in integrazione con quella greca, e lo abbiamo studiato] fa sempre emergere ciò che cova sotto traccia nella società.

Attraverso i pochi frammenti che ci sono rimasti delle "commedie di ambiente romano [le togate]" s'intuisce, per esempio, che le madri - alle quali viene richiesta o, per meglio dire, imposta, per legge, una dedizione assoluta - sono portate a constatare che la maternità non è un fatto naturale come impongono le convenzioni, ma ci sono momenti durissimi, sentimenti di inadeguatezza, pulsioni oscure [questo tema è ancor oggi di grande attualità: genitori si diventa]. E così l'essere fratelli, sorelle o l'essere figli non comporta un automatico volersi bene: l'*humanitas* - la più significativa parola-chiave che, per ora, abbiamo incontrato e di cui abbiamo studiato la prima fase del suo sviluppo - non si acquisisce se non con la "*παιδεία paideia*", termine greco che significa: "istruzione, formazione culturale, educazione".

I maggiori scrittori delle "commedie di ambiente romano [le togate]" sono **Titinio, Lucio Afranio e Tito Quinzio Atta** e noi li abbiamo incontrati la scorsa settimana [ricordate?] insieme al grande attore **Ròscio** e ad un altro personaggio con il quale adesso prendiamo il passo per avanzare sul nostro sentiero, in modo da percorrere l'itinerario di questa sera. Stiamo parlando - come sicuramente ricordate - di **Lucio Ambivio Turpione**: un attore, un impresario teatrale, il fondatore del cosiddetto "teatro intellettuale" e anche autore di testi teatrali che purtroppo non ci sono pervenuti.

A questo proposito sapete che è stato **Cicerone**, ancora una volta, a dirci qualcosa di interessante, di molto interessante in funzione della didattica della lettura e della scrittura. Cicerone - come senz'altro ricordate - è entrato in corrispondenza con noi attraverso l'opera intitolata *De officiis* [I

doveri]. Sapete che Cicerone scrive il *De officiis* [I doveri] nel 44 a.C. [è un anno caldo, è l'anno della morte violenta di **Cesare** e dell'inizio della fine della Repubblica] ed è il suo ultimo trattato filosofico-morale perché Cicerone muore l'anno dopo, nel 43 a.C. a Formia, in circostanze drammatiche, ma ne parleremo strada facendo; questo trattato è stato redatto da Cicerone in uno stato di estrema afflizione esistenziale, uno stato che, però, lo ha motivato positivamente nella scrittura.

Il *De officiis* [I doveri] - ed è bene ricordarlo anche se ne abbiamo già studiato le caratteristiche la scorsa settimana - è un'opera esemplare che ha esercitato un influsso fondamentale sull'etica del Medioevo, dell'Umanesimo e dell'epoca moderna e contemporanea, e potremmo considerarlo una sorta di "prefazione" ai testi delle odierne Costituzioni democratiche. La natura stessa - secondo Cicerone - ci ha affidato un ruolo in base al quale noi, in quanto persone, dobbiamo fare i conti con il nostro dovere individuale [officium] e con i nostri doveri sociali [officia]: facendo questo realizziamo la vera "humanitas" [e abbiamo studiato la valenza di questo termine e la prima fase dello sviluppo di questo importante concetto-cardine della Storia del Pensiero Umano].

Noi, però, abbiamo puntato l'attenzione su quest'opera di Cicerone a proposito delle significative considerazioni di carattere letterario con le quali lo scrittore riesce a dare un'impronta poetica - siamo nel territorio della "sapienza poetica ellenistica di stampo imperiale" - a molte pagine del suo trattato. Spesse volte, quando vuole sostenere un ragionamento filosofico, Cicerone fa ricorso alla Letteratura e, nel tempo, questi interventi [come abbiamo già potuto constatare] sono diventati molto utili perché sono serviti [e molte volte sono risultati determinanti] nel lavoro di ricerca delle studioso e degli studiosi di filologia.

Sappiamo già che cosa c'è di interessante nel testo del *De officiis* [I doveri] che ha attirato la nostra attenzione! Cicerone, in questo trattato filosofico-morale, arricchisce il discorso esortativo rivolto al figlio **Marco** con una citazione che riguarda il teatro romano del II secolo: un argomento sul quale siamo ben informate e ben informati. Cicerone - come sappiamo - è un appassionato di teatro, secondo lui [e la pensa come **Aristotele**] il teatro è un'arte che possiede un valore educativo e catartico. Sappiamo che Cicerone, nel testo del *De officiis* [I doveri], fa riferimento a Lucio Ambivio Turpione e ne parla come attore, come impresario teatrale, come primo autorevole rappresentante del cosiddetto "teatro intellettuale" e anche come raffinato autore, e - abbiamo detto la scorsa settimana - che se Cicerone, a questo proposito, non lo avesse citato nel suo trattato a noi sarebbe venuto a mancare il sentiero sotto i piedi e invece ora la pista è segnata.

Cicerone, come sappiamo - mentre nel testo del *De officiis* [I doveri] espone il tema della "fedeltà al dovere" esortando, in proposito, suo figlio Marco - racconta la trama di un dramma scritto da Lucio Ambivio Turpione il cui testo, e anche il titolo che Cicerone non cita, è andato perduto. Cicerone fa questa citazione per spiegare che, quando si richiede ad una persona di fare il proprio dovere, bisogna pensare che non sempre le buone azioni doverose vanno a buon fine perché ci sono altri, non ligi al dovere, che propendono per realizzare ad ogni costo il loro interesse personale facendo saltare il contratto sociale e, quindi, con severità, devono intervenire le Leggi.

La pagina del *De officiis* [I doveri] di cui stiamo parlando l'abbiamo già letta otto giorni fa in finale di itinerario, e ora la rileggiamo, ma prima dobbiamo mettere in evidenza gli aspetti allegorici che contiene. Questa pagina funziona come se fosse una bussola che ci orienta verso la didattica della lettura e della scrittura.

Cicerone riassume nel testo del *De officiis* [I doveri] la trama di un dramma scritto da Lucio Ambivio Turpione e in questo compendio ci colpisce il fatto che la protagonista [che è una vecchia nutrice] si chiami Vesta: questo nome è particolarmente evocativo e non poteva essere pronunciato sui palcoscenici perché ufficialmente il Senato ne voleva garantire la sacralità ma, in realtà, non lo si poteva citare questo nome perché, inevitabilmente, sollevava i molti temi scottanti contenuti nella "questione femminile" che, a Roma, si dava per non esistente. Leggendo il riassunto [e tra poco lo rileggeremo] della trama del dramma, che Cicerone scrive in modo poetico - Cicerone si è anche cimentato come poeta epico -, possiamo prendere atto del carattere che aveva il teatro di Lucio Ambivio Turpione: in questo dramma l'autore ha inserito una serie di allegorie provocatorie che, certamente, ne rendevano il testo particolarmente trasgressivo, anche se, come sappiamo, non era neppure più necessario sfidare la censura perché ormai il teatro era diventato uno spettacolo per un numero limitato di persone, rispetto alle masse che riempivano le piazze per dilettersi con gli "spettacoli [de spectaculis]".

Lucio Ambivio Turpione dà il nome di Vesta alla nutrice perché questa dea, come sappiamo, è il modello ideale che tutte le donne romane devono seguire. Però l'autore fa fare una brutta fine al suo personaggio, ricordate? La Vesta del dramma si lascia morire, portar via dalla corrente del fiume - non ha più le caratteristiche di una ninfa - si toglie la vita perché, forse, si sente responsabile, si sente in colpa nonostante abbia fatto il proprio dovere fino in fondo! Quale danno - allude l'autore, e con lui anche Cicerone allude - siamo riusciti a fare alle donne con l'addestramento al sacrificio: quello di istigarle al suicidio? La vecchia nutrice Vesta si sente in colpa per aver allevato dei

mostri: i ragazzi che ha nutrito sono violenti, arroganti, distruttori. Ma non devono essere così i valorosi combattenti romani, conquistatori del mondo?

I due ragazzi allevati da Vesta sono gemelli: e la mente corre ai mitici fondatori della città, e al fatto che la città nasce da un fratricidio. Questo mito non lo abbiamo ancora incontrato e dobbiamo sapere che è successivo al "mondo di Janus" e questa narrazione fa parte dei cosiddetti "miti paralleli": un tema di vasta portata che dobbiamo ancora affrontare. Anche la lupa, alla quale l'autore affida la narrazione degli eventi, è una figura successiva al "mondo di Janus" appartenente ai cosiddetti "miti paralleli". Peccato che il testo di questo dramma è andato perduto perché sarebbe stato interessante conoscere il punto di vista della lupa. Possiamo fare un'ipotesi e possiamo pensare che forse la lupa si sarà domandata: ma la nutrice chi la deve fare, la devo fare io, figura del "mito parallelo" o la deve fare Vesta, la dea del mitico "mondo di Janus"? E i Romani sono figli di Vesta o sono figli della lupa? E che cosa succede se queste due figure si sovrappongono?

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

Dove ricordate di aver visto l'immagine della lupa che allatta i gemelli?...

Scrivete quattro righe in proposito...

Lucio Ambivio Turpione è stato probabilmente un efficace autore di teatro: un provocatore, nel senso che stimola a riflettere e se ha ispirato Cicerone significa che l'analisi che stiamo facendo è fondata.

Ora rileggiamolo il brano del *De officiis* [I doveri] dove Cicerone - in modo allusivo - riassume la trama del dramma perduto di Lucio Ambivio Turpione e noi ci possiamo esercitare a riconoscere le metafore, in esso contenute, che abbiamo messo in evidenza.

LEGERE MULTUM....

Marco Tullio Cicerone, *De officiis* [I doveri]

E allora, mio caro Marco, perché tu capisca quanto il senso del dovere sia già iscritto nella nostra tradizione ti ricordo l'evocativo dramma di Lucio Ambivio Turpione, l'esponente più autorevole di quel teatro intellettuale di cui c'è sempre stato molto bisogno in una società che voglia riflettere. In quest'opera l'ambiente è quello di una vasta proprietà terriera, c'è una grande casa padronale con attorno le più modeste abitazioni degli schiavi che lavorano nei poderi della fattoria. I padroni sono due sagge e buone persone che hanno due figli gemelli ormai grandi i quali non sono, però, buoni e tolleranti come i loro genitori: sono prepotenti e crudeli soprattutto con i loro servitori. Lo sono un po' meno con la loro vecchia nutrice dalla quale sono stati allevati che è la protagonista del dramma e che si chiama Vesta e che non si dà pace che questi due giovani, che hanno succhiato il suo latte da neonati e sono stati due bambini dolci e giudiziosi, siano diventati così malvagi, capaci di distruggere qualsiasi sentimento umano.

I due fratelli più crescono e più si odiano vicendevolmente e cominciano, benché i loro genitori siano ancora vivi e capaci nel governo della casa, a contendersi l'eredità e vorrebbero anche impossessarsi del patrimonio di famiglia che è contenuto in un forziere sotto forma di gioielli preziosi e di monete d'oro accumulate con la fruttuosa vendita del grano negli anni. I due figli diventano talmente aggressivi che i genitori, impauriti, affidano segretamente, perché la conservi, la chiave del robusto forziere alla vecchia nutrice Vesta perché è l'unica alla quale i due portano ancora un po' di rispetto, e lei fa il suo dovere e, per sicurezza, cuce la chiave nell'orlo della sua tunica. I due ingrati figli, refrattari ai doveri e dediti ai bagordi e alla violenza, aggrediscono i genitori costringendoli, per salvare la vita, a rifugiarsi lontano dalla masseria, nella foresta, ai margini della loro grande proprietà ospiti di accoglienti pastori.

I due fratelli, divenuti padroni, cercano invano la chiave del forziere e si accusano l'un l'altro di averla rubata e nascosta, e litigano, e in una di queste violente liti, mentre la nutrice cerca di dividerli, di farli ragionare, uno dei due uccide l'altro. Gli schiavi, allora, si ribellano e uccidono anche il fratello superstite che li aveva sempre tiranneggiati e vorrebbero loro, rimasti senza guida, impossessarsi della ricchezza del forziere ma la vecchia Vesta nega di sapere dove sia la chiave e poi parte per raggiungere i padroni, per metterli al corrente della tragedia avvenuta e per invitarli a tornare al loro posto: li raggiunge dopo aver camminato per diversi giorni, sempre seguita a debita distanza da una lupa alla quale l'autore ha affidato la narrazione dell'apologo. La lupa, fiutando l'odore dell'onestà di Vesta, non l'assale perché chi onora i doveri semina il Bene che dà armonia a tutta la Natura.

Giunta esausta, la vecchia Vesta, accolta con ammirazione dai padroni, li mette al corrente del dramma, li conforta pure, e riconsegna loro la chiave che lei ha custodito e, infine, compiuta la sua missione, raggiunge la riva del fiume che scorre lì vicino e lascia che il suo corpo, vecchio e stanco, si abbandoni nelle sue acque gelide e profonde.

Il senso del dovere, o Marco, che è fortemente radicato nelle nostre umane lettere, deve radicarsi anche nei nostri cuori. Nella fattoria del dramma non c'è posto per i sentimenti umani, nemmeno per i più elementari perché la sopraffazione del più prepotente sui più deboli diventa l'unico legame sociale, così come succede in una stalla mal governata dove sarà sempre l'animale più ingordo a prevalere, sarà sempre il maiale più vorace a vincere.

...

Ci sarebbero ancora molte interessanti considerazioni da fare su questo brano come quella che riguarda l'allegoria che si trova nel finale e che, per ora, lasciamo in sospeso: la metafora del maiale vorace. Una metafora che - secondo la natura del nostro Percorso - rimanda alla didattica della lettura e della scrittura. Adesso possiamo solo domandarci: a chi sta pensando Cicerone [il più deciso oppositore del Triumvirato, in quanto istituzione fittizia, cioè accordo privato tra potenti], chi è il "maiale più vorace"? È **Antonio** o è **Ottaviano**? **Lepido** è fuori gioco e, quindi, è difficile che Cicerone stia pensando a lui: ma questa è un'altra storia nella quale c'imatteremo strada facendo.

Adesso dobbiamo occuparci del primo dei due più importanti argomenti di carattere filologico che riguardano questo brano. La citazione che Cicerone fa del dramma di Lucio Ambivio Turpione prevede che in questo frammento sia contenuta una "ipotesi di sviluppo letterario". Che cosa significa, e che cosa s'intende per "ipotesi di sviluppo letterario"? Se il testo del dramma di Lucio Ambivio Turpione, di cui Cicerone ha riassunto la trama, è andato perduto può essere possibile che qualche autrice o qualche autore lo abbia riscritto? Non risulta che quest'opera sia stata riscritta per far rivivere proprio quella originale che è andata perduta, però alcuni elementi dedotti dal riassunto di Cicerone sono stati utilizzati e sono diventati segmenti fondamentali per dare forma a racconti che fanno pensare si possa avvalorare un'"ipotesi di sviluppo letterario". Possiamo fare un esempio in proposito? Possiamo fare un significativo esempio in proposito, non sappiamo però se l'autore, o meglio, la scrittrice, che stiamo per incontrare, fosse al corrente del compendio fatto da Cicerone. C'è da dire che la scrittrice, alla quale stiamo alludendo, ha frequentato il Liceo e l'Università e perciò ha avuto la possibilità di farsi una "cultura classica" e, di conseguenza, è molto probabile che abbia letto il *De officiis* [I doveri] di Cicerone e sia stata attratta dalle numerose citazioni letterarie che inserisce nel testo.

Stiamo parlando di una scrittrice che conosciamo bene e le cui opere sono in via di ripubblicazione da qualche anno: **Irène Némirovsky**. La scrittrice Irène Némirovsky la conosciamo bene, l'abbiamo incontrata recentemente e questo perché ha assunto una posizione di primo piano sulla scena culturale europea. Per conoscere ancora meglio Irène Némirovsky dobbiamo dire che sono uscite una serie di biografie su di lei che ne ripercorrono l'esistenza ed è necessario segnalare la traduzione in italiano e la pubblicazione della biografia che era la più attesa, quella che, da oltre un ventennio, stava scrivendo la figlia minore di Irène Némirovsky, **Élisabeth Gille**, e che s'intitola *Mirador. Irène Némirovsky, mia madre*. Si tratta di un'opera molto particolare: non è una classica biografia ma bensì un originalissimo auto-ritratto della madre "sognato" dalla figlia. Per **Élisabeth Gille**, anche se ha lavorato nel mondo

dell'editoria, non deve essere stato facile scrivere questo libro perché non è facile confrontarsi con il modello materno. Poi non è stato facile scrivere questo libro perché il rapporto filiale di Élisabeth con sua madre si è interrotto a soli cinque anni quando Irène viene arrestata, per essere deportata nel campo di concentramento di Auschwitz dal quale non tornerà mai più. All'età di quarantacinque anni Élisabeth decide di affrontare la sfida, di uscire dal trauma e di "ripensare" sua madre mettendo in scena tanto se stessa quanto lei. Per il suo personaggio ritaglia un piccolo ruolo scrivendo pochi brevi testi che inframmezzano con dolorosa tenerezza la tumultuosa vicenda di Irène, ripercorsa in tutte le tappe decisive, a cominciare dall'infanzia, prima a Kiev - dove Irène Némirovsky è nata nel 1903 - e poi a San Pietroburgo.

La vita di Irène Némirovsky è segnata dai successi finanziari del padre, il commerciante ebreo **Léon Némirovsky** e dall'odiosa figura di una madre avida di soldi e di avventure erotiche e arida di sentimenti, ed è anche segnata dal rapporto piuttosto problematico con la comunità ebraica d'appartenenza. Élisabeth racconta che Irène cresce imbevuta di cultura russa ma anche soprattutto di cultura francese e già da bambina si reca spesso in Francia, quindi le sembrerà di essere nuovamente a casa quando, dopo la tempesta rivoluzionaria del 1917, l'intera famiglia Némirovsky vi andrà ad abitare dopo essere scappata dalla Russia attraverso la Finlandia. In Francia Irène Némirovsky diventa, dal 1929, con l'uscita della sua prima opera, una famosa scrittrice e ogni suo romanzo o racconto che viene pubblicato ottiene un successo clamoroso.

Ma lo scenario circostante sta cambiando rapidamente e anche nella civilissima Francia monta un antisemitismo feroce e alla Némirovsky non basterà la fama di scrittrice per evitare l'orrore dei campi di sterminio. Dovranno passare cinquant'anni perché quella scrittura, e quella vita, vengano amorevolmente risarcite da una figlia che Irène non ha mai visto crescere.

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

Quindi in biblioteca potete richiedere il libro intitolato "*Mirador. Irène Némirovsky, mia madre*" di Élisabeth Gille e leggerlo...

Ma perché abbiamo incontrato Irène Némirovsky? Abbiamo incontrato Irène Némirovsky perché nel 1931 ha scritto un breve romanzo intitolato *Come le mosche d'autunno*. E perché c'interessa quest'opera? Perché nel testo

di questo racconto ci sono una serie di elementi che coincidono con l'"ipotesi di sviluppo letterario" fatta da Cicerone quando ha scritto il riassunto del dramma di Lucio Ambivio Turpione che poi è andato perduto.

La protagonista del romanzo intitolato *Come le mosche d'autunno* è una vecchia nutrice che si chiama Tat'jana Ivanovna, la quale, all'inizio della narrazione, traccia il segno della croce sopra la slitta che porta via, nella notte gelata, i due fratelli che lei ha allevato, Jurij e Kirill, che partono per la guerra. Poi sarà lei a rimanere di guardia alla grande tenuta dei Karin, i signori da cui è a servizio da cinquantun anni, quando questa famiglia è costretta a fuggire a causa della Rivoluzione, ed è ancora lei ad accogliere Jurij quando tornerà dal fronte sfinito e braccato e ad assistere alla sua morte violenta. Poi, senza perdersi d'animo, con una forza incredibile sebbene sia anziana, cammina tre mesi per raggiungere i padroni, che si sono rifugiati ad Odessa, per consegnare loro i diamanti che ha nascosto cuciti nell'orlo della gonna. Grazie a queste pietre preziose i Karin possono pagarsi il viaggio fino a Marsiglia e proseguire poi per Parigi. Nel piccolo appartamento buio dove vanno a vivere, la vecchia nutrice, che è stata testimone del loro splendore, che li ha curati e amati per due generazioni con generosità e senso del dovere, vede i Karin girare a vuoto, "come fanno le mosche in autunno quando, finita la gran luce dell'estate, svolazzano a fatica, esauste e irritate". Sembra che nessuno di loro voglia ricordare ciò che è stato, solo lei ricorda: quel mondo, che è andato a fuoco sotto i suoi occhi, le manca, le mancano gli inverni sarmatici, il fiume ghiacciato, la grande tenuta feudale, la casa. La vecchia nutrice Tat'jana Ivanovna decide di comportarsi allo stesso modo della nutrice Vesta nel dramma di Lucio Ambivio Turpione.

Ma la cosa migliore da fare - indipendentemente dalle coincidenze tra il dramma di Lucio Ambivio Turpione riassunto da Cicerone nel *De officiis* [I doveri] e il racconto di Irène Némirovsky - è leggere il testo di questo romanzo sulla scia della didattica della lettura e della scrittura.

LEGERE MULTUM...

Irène Némirovsky, *Come le mosche d'autunno*

Scrollò la testa e disse, come una volta: «Dunque addio, Juročka ... Mi raccomando, abbi cura della tua salute, caro».

Come vola il tempo ... Da ragazzino, ogni qualvolta, in autunno, partiva per il liceo di Mosca, andava a salutarla, in quella stessa stanza. Da allora erano passati dieci, dodici anni ...

Guardò la sua divisa da ufficiale con una sorta di stupore, di malinconica fierezza. «Ah, Juročka, tesoro mio, sembra solo ieri...».

Tacque, facendo con la mano un gesto sconsolato. Era a servizio dai Karin da cinquantun anni. Era stata la balia di Nikolaj Aleksandrovič, il padre di Jurij, e dopo di lui aveva tirato su i suoi fratelli e le sue sorelle, poi i suoi figli ... Si ricordava ancora di Aleksandr Kirillovič, ucciso durante la guerra di Turchia nel 1877, trentanove anni prima ...E adesso toccava ai ragazzi, a Kirill e Jurij, partire anche loro per la guerra ...

Sospirò, tracciò sulla fronte di Jurij il segno della croce. «Va', Dio ti proteggerà, caro».

«Ma sì, njanjuška...» disse lui, con un sorriso beffardo e rassegnato. Aveva una faccia da contadino, piena e sana. Non somigliava agli altri membri della famiglia. Prese fra le sue le mani della vecchia, minute, dure come corteccia, quasi nere, e fece per portarle alle labbra.

Lei arrossì, le ritrasse di scatto. «Sei matto? Non sono mica una bella ragazza! Adesso va', Juročka, scendi ... Giù stanno ancora ballando».

.....(continua la lettura).....

Il vecchio generale ripeté con fervore: «Che Dio lo voglia!».

Gli altri, i giovani, che erano stati al fronte, tacevano. Uno di loro aprì soprappensiero il pianoforte e accennò qualche nota.

«Ballate, ragazzi miei» disse Nikolaj Aleksandrovič.

Si rimise a sedere al tavolo del bridge e fece un cenno alla moglie.

«Dovresti andare a riposarti, Nelly. Guarda come sei pallida».

«Anche tu» disse lei sottovoce.

Si strinsero la mano in silenzio. Elena Vassilievna uscì, il vecchio Karin prese le carte e cominciò a giocare, tamburellando di tanto in tanto, con aria assente, sul piattello d'argento del candeliere. ...

Continueremo a leggere questo romanzo, capitolo per capitolo, sulla scia della didattica della lettura e della scrittura, indipendentemente dalle coincidenze, pur esistenti e rintracciabili - e ci eserciteremo a individuarle -, tra il testo di questo racconto di Irène Némirovsky e il dramma di Lucio Ambivio Turpione riassunto da Cicerone: non sapremo mai se queste

coincidenze sono casuali o ispirate dalla lettura del *De officiis* [I doveri] di Cicerone [ma in un viaggio di studio è previsto si debba andare a caccia di coincidenze].

Il brano che abbiamo letto del *De officiis* [I doveri] di Cicerone rappresenta davvero una miniera di elementi significativi su cui riflettere e, quindi, ce ne serviamo ancora perché adesso dobbiamo occuparci del secondo dei due più importanti argomenti di carattere filologico che emergono da questo brano. Il riassunto, scritto da Cicerone, della trama del dramma, oggi scomparso, di Lucio Ambivio Turpione - che ha come protagonista una vecchia nutrice di nome Vesta ligia al dovere così come lo è la vecchia nutrice Tat'jana Ivanovna nel romanzo-breve di Irène Némirovsky - mette bene in evidenza una serie di metafore che costituiscono un veicolo per mezzo del quale ci troviamo, ora, di fronte ad un paesaggio intellettuale il cui contenuto abbiamo già evocato poco fa.

Perché le allegorie concepite da Lucio Ambivio Turpione - che richiamano i gemelli litigiosi, la lupa misericordiosa - non le abbiamo incontrate nel mitico "mondo di Janus"? Questi racconti mitici - e noi questi racconti li conosciamo bene perché li abbiamo letti sul libro sussidiario in terza elementare quando abbiamo cominciato a studiare la storia di Roma - noi finora non li abbiamo ancora incontrati perché sono più recenti rispetto ai racconti del "mondo di Janus". Le studiose e gli studiosi di filologia hanno dato a questi racconti allegorici - dove si narra di Enea, di Ascanio, del re Latino discendente di Janus, di Numitore, di Amulio, della Vestale Rea Silvia, di Romolo e Remo, della lupa misericordiosa, di Faustolo accogliente - il nome di "miti paralleli". I racconti mitici del "mondo di Janus" rappresentano un apparato che prende forma quando i Romani non hanno ancora maturato la consapevolezza di essere proprio "i Romani" perché la stirpe romana è frutto di una complessa integrazione di popolazioni che vivono nella valle del Tevere: quando, dopo qualche centinaio di anni, i Romani prenderanno coscienza di essere un popolo vorranno dare identità alla loro stirpe ed è in relazione a questa aspirazione che nascono i cosiddetti "miti paralleli".

E, in questo momento - attraverso le allegorie evocate da Lucio Ambivio Turpione nel suo dramma scomparso di cui Cicerone ha riassunto la trama - noi ci veniamo a trovare di fronte ad un nuovo, vasto e articolato paesaggio intellettuale che prende proprio il nome di "area dei miti paralleli". Per avere una testa ben fatta piuttosto che una testa ben piena [obiettivo didattico che ci proponiamo di perseguire] ricapitoliamo e facciamo il punto della situazione; nel territorio che stiamo attraversando della "sapienza poetica ellenistica di stampo imperiale" abbiamo costeggiato ed osservato i primi due paesaggi intellettuali che s'incontrano all'interno di questo spazio: quello del mitico

"mondo di Janus" e quello del teatro romano delle origini, e adesso siamo di fronte a un terzo paesaggio intellettuale che s'incontra strada facendo e che prende il nome di "area dei miti paralleli". Con questo quadro in mente prendiamo il passo cercando di procedere con ordine.

Di fronte ad un paesaggio intellettuale che prende il nome di "area dei miti paralleli" le prime domande che sorgono spontanee sono: perché questi miti vengono definiti così? A che cosa sono "paralleli" questi miti? Si può anche rispondere con una battuta a questa domanda ma poi, naturalmente, bisogna imbastire una riflessione. Questi miti vengono definiti "paralleli" nei confronti della "storia". Che cosa significa? Significa che i Romani, quando prendono coscienza di essere diventati un popolo, vorrebbero far avvicinare il più possibile i racconti mitici sulle origini della loro civiltà alla storia, ma siccome far combaciare mito e storia non è possibile, cercano di collocare nella posizione più idonea rispetto alla storia i racconti mitici che riguardano la fondazione della loro città e della loro stirpe, e di qui nasce il concetto di "mito parallelo": considerando che le linee parallele generano, nella maggior parte dei casi, oggetti e strumenti funzionali, se è vero che mito e storia non possono combaciare, allora, per lo meno procedano fianco a fianco parallelamente tra loro.

Tutte le grandi civiltà antiche [ne abbiamo studiato le caratteristiche in questi anni] hanno sempre pensato di poter raccontare le loro origini attraverso il mito, attraverso la leggenda, cercando di dare al mito, e alla leggenda, la maggior veridicità possibile ma non ci sono mai riuscite. I Romani arrivano per ultimi a fare questa operazione, arrivano tardi a darsi delle origini mitiche e questo fatto risulta vantaggioso perché fanno tesoro di tutte le debolezze presenti nella mitologia altrui e, contando anche sulla loro mentalità materialista e molto pratica, governano il tema delle loro origini contando su una Letteratura appena nata, molto giovane, allo stadio verginale. Quindi, con ordine, facciamo il punto della situazione per capire come nascono e come si sviluppano i "miti paralleli".

Il primo dato di cui dobbiamo tenere conto è che quella fase mitica iniziale di carattere aborigeno influenzata dalla presenza di ninfe, di fauni, di dei e di dèe di derivazione orfico-dionisiaca - fase che nasconde, come sappiamo, spinose questioni sociali irrisolte, affrontate con l'uso della violenza e rivela pulsioni distruttive e devastatrici -; ebbene, questa fase, racchiusa nel perimetro del "mondo di Janus", a Roma, nel II secolo a.C. non piace a nessuno e questo fatto trova conferma [e lo abbiamo studiato] nel genere letterario del teatro.

Il secondo dato di cui dobbiamo tenere conto è che - come in tutte le società basate sull'oralità tipica della cultura agraria [che ha nella veglia un elemento fondamentale per lo sviluppo della narrazione] - nasce e matura anche nel mondo latino delle origini un repertorio di racconti orali che cercano di dare risposte sul tema della fondazione della stirpe: chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo. Ed è così che nascono narrazioni in cui si concretizzano figure che assumono sagome "reali" e contorni "materiali" per cui l'ormai antico dio Janus - per esempio - viene tirato fuori dal suo "mondo arcaico" e diventa un re che aveva fondato una città sul colle che da lui aveva preso il nome di *Granicolo*.

Noi la conosciamo a memoria la trafila di queste narrazioni, tramandate oralmente, che originariamente prendono forma nella società rurale latina [a veglia] fino a creare una tradizione che si sovrappone alla cultura aborigena del "mondo di Janus", e che poi entra nei "*carmina* [le canzoni in versi saturni]" e, in seguito, diventerà materia per la Letteratura quando qualcuno deciderà di scrivere in proposito. Ve la ricordate la trafila di queste narrazioni mitiche? Noi abbiamo imparato queste narrazioni in terza elementare come se fossero paragrafi di storia anche se filtrava l'idea che si trattava di leggende, e ora possiamo definire in modo più preciso questa situazione: si tratta di mitologia che va parallela alla storia.

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

Dove eravate voi in terza elementare, siete in grado di ricordare? ...

Scrivete quattro righe in proposito...

Vogliamo - a grandi linee - rinfrescarci la memoria tornando per un momento scolarette e scolaretti della terza elementare?

Nelle narrazioni dei "miti paralleli" compare la figura del pious Enea, e questa figura, il profugo che migra dall'area ionica verso il mar Tirreno è realistica così come è realmente penetrata nella società latina - ne è testimone **Catone il Censore** - la cultura omerica dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Si narra [a veglia] che il personaggio di Enea - protagonista dei racconti mitici "paralleli" - è un saggio principe troiano figlio di Anchise e di Venere [qualcosa di divino ci vuole, rende i racconti più efficaci] che, dopo la distruzione di Troia, presa e incendiata dai Greci, è fuggito, insieme al figlio Ascanio e al vecchio padre Anchise - mentre la moglie brucia nell'incendio della città [ma sarebbe risultata ingombrante] -, portando in salvo il fuoco sacro e le

immagini degli dèi Penati. Si narra [a veglia] che, dopo un lungo e travagliato viaggio, Enea giunge alla foce del Tevere dove vorrebbe fondare una città che avrebbe dovuto essere l'erede e la continuatrice della civiltà troiana.

Poi si narra [a veglia] che, in quel tempo, a Laurento, regnava il re Latino - discendente di Janus - che lo accoglie benignamente, cedendogli una parte di territorio per la fondazione di una nuova città e gli dà anche in sposa la figlia Lavinia, ed Enea chiama Lavinio la nuova città. Enea ha anche dovuto uccidere in duello il re dei Rutuli, Turno.

Poi si racconta [a veglia] che il figlio di Enea, Ascanio o Iulo, fonda la città di Alba Longa e dopo una lunga serie di re albanici, il trono passa a Proca, che ha due figli, Numitore e Amulio. Il buon Numitore succede al padre ma viene spodestato dal cattivo fratello Amulio, il quale costringe la figlia di lui, Rea Silvia a farsi sacerdotessa di Vesta - anche la dea Vesta esce dall'acquitinoso "mondo di Janus" per trasferirsi in un tempio in città -; Rea Silvia viene costretta a farsi vestale per impedire che i figli di lei, se si fosse sposata, potessero un giorno rivendicare il trono usurpato. Ma Rea Silvia, segretamente amata dal dio Marte [qualche inseminazione divina non può mai mancare nelle narrazioni], partorisce due gemelli i quali, per ordine di Amulio, vengono abbandonati sulle acque del Tevere mentre Rea Silvia, per avere infranto i voti religiosi, viene sepolta viva [la questione femminile passa intatta dal "mondo di Janus" all'area dei "miti paralleli"]. Ma le acque del fiume, che andavano decrescendo, ritirandosi lasciano sulla riva la cesta coi due gemelli. Una lupa misericordiosa, che passava di lì, richiamata dai loro vagiti, li allatta e un pastore, Faustolo, li raccoglie, li porta a casa e, insieme a sua moglie, li alleva, chiamandoli coi nomi di Romolo e Remo.

Cresciuti negli anni e diventati forti e animosi giovani, apprendono per caso il mistero della loro origine: uccidono il cattivo zio usurpatore e ripongono sul trono il vecchio buon Numitore. Quindi [a veglia] si narra che Romolo e Remo decidono di fondare sul colle Palatino, presso il luogo dove erano stati raccolti da Faustolo, una nuova città. Romolo e Remo, per sapere chi dei due debba tracciare con l'aratro il perimetro della città e poi darle il nome, consultano il volo degli uccelli secondo antiche tradizioni aborigene di stampo etrusco. Remo si apposta sul colle Aventino, Romolo sul Palatino. Remo vede per primo sei avvoltoi, Romolo subito dopo ne vede dodici. La Fortuna ha favorito Romolo.

Lui allora attacca all'aratro una giovenca bianca e un bianco torello come vuole il rito, e traccia sul Palatino un solco quadrato. Questo solco è inviolabile e nessuno può oltrepassarlo. Per entrare e per uscire il solco è interrotto sui quattro lati dove devono sorgere le porte. Remo, per scherno, salta il fosso e

Romolo, accecato dall'ira, lo punisce della sua empietà, uccidendolo. Così rimane unico re della città e le impone il proprio nome: Roma. Poi fa un segno sul calendario: che giorno è? Secondo la tradizione è il 21 aprile del 753 a.C..

Questa trafila narrativa, tramandata oralmente [a veglia], diventa una "tradizione mitica" che ha però delle caratteristiche così veristiche da formare una linea luminosa che comincia ad accompagnare miticamente, in parallelo, la linea oscura della storia. Siccome poi - come abbiamo detto - il fatto che "in principio" alla civiltà latina ci fosse lo scenario del "mondo di Janus" non piaceva a nessuno succede che sarà ben accolto chi, nel II secolo a.C., metterà per iscritto, in poesia, questa trafila narrativa con l'intento di fare della storia. Chi è lo scrittore che, per primo, compie questa operazione? Lo scrittore che compie questa operazione si chiama **Quinto Ennio** e lo abbiamo già citato più volte strada facendo: la prossima settimana lo incontreremo e studieremo quale ruolo ha avuto nella Letteratura latina delle origini.

Ora concludiamo l'itinerario di questa sera leggendo il secondo capitolo del romanzo *Come le mosche d'autunno* di cui abbiamo letto l'incipit.

LEGERE MULTUM...

Irène Némirovsky, *Come le mosche d'autunno*

Tat'jana Ivanovna rimase per alcuni minuti ad ascoltare il rumore dei sonagli che si allontanava. «Come vanno veloci» pensò. Era in piedi in mezzo al viale e si teneva lo scialle stretto sul viso con entrambe le mani. La neve, secca e leggera, le entrava negli occhi come polvere. Si era levata la luna, e le tracce della slitta, scavate profondamente nel suolo ghiacciato, scintillavano di una luce azzurrina. Il vento girò, e subito la neve cominciò a cadere con violenza. Il flebile tintinnio dei sonagli era cessato; gli abeti carichi di ghiaccio scricchiolavano nel silenzio con un gemito sordo, come di sforzo umano.

La balia tornò lentamente verso casa. Pensava a Kirill e a Jurij con una sorta di doloroso stupore. La guerra ... Immaginava vagamente un campo e dei cavalli al galoppo, e granate che esplodevano come baccelli maturi ... proprio come su un'illustrazione intravista ... dove? ... Su un libro di scuola, forse, che i bambini avevano colorato ... Quali bambini? ... Quei due lì, oppure Nikolaj Aleksandrovič e i suoi fratelli? ...

In certi momenti, quando era stanca, come quella notte, li confondeva nella memoria. Un lungo sogno confuso ... Non si sarebbe svegliata, come un tempo, alle grida di Kolin'ka, nella vecchia camera? ...

Cinquantun anni ... All'epoca aveva anche lei un marito, un figlio ... Erano morti entrambi. Era passato così tanto tempo che a volte faceva fatica a ricordarne le sembianze ... Sì, tutto finisce, tutto è nelle mani di Dio.

.....(continua la lettura).....

Aspettò che lui avesse attraversato il salone e rimase immobile ad ascoltare lo scricchiolio del pavimento sotto i suoi passi. Aprì lo sportellino ritagliato nel vetro della finestra, e una ventata d'aria gelida entrò con violenza, sollevandole lo scialle e le ciocche scomposte dei capelli. La vecchia sorrise, chiuse gli occhi. Era nata in campagna, lontano da lì, nel Nord della Russia, e per lei non c'era mai abbastanza vento, mai abbastanza gelo. «Da noi in primavera rompevamo il ghiaccio a piedi nudi, e io lo farei ancora, eccome!» era solita dire.

Chiuse lo sportello e il sibilo del vento si smorzò. Adesso si udivano soltanto il flebile rumore dell'intonaco che si scrostava dalla stufa e dai vecchi muri, simile al sussurro di una clessidra, e il crepitio sordo e profondo degli antichi rivestimenti in legno rosicchiati dai topi ...

Tat'jana Ivanovna tornò nella sua stanza, pregò a lungo e si svestì. Era tardi. Spense la candela, sospirò, disse varie volte ad alta voce nel silenzio: «Mio Dio, mio Dio...» e si addormentò. ...

Chi ha fatto per tutta la vita il proprio dovere - dice il proverbio - dorme sonni tranquilli, ma Tat'jana Ivanovna, si addormenta subito perché è stanca e ha anche, come vedremo, tante preoccupazioni e la prossima settimana la rincontreremo ancora la vecchia nutrice che ricorda la deà Vesta.

Poi incontreremo anche Quinto Ennio, che è considerato il più importante poeta della Storia della Letteratura latina dell'età arcaica: colui che ha scritto il poema nazionale di Roma repubblicana. Questo poema lo imparavano a memoria gli scolaretti romani durante la lezione di Storia [quasi come abbiamo fatto noi in terza elementare]: abbiamo di fronte un poeta che fa lo storico? Quando i miti diventano paralleli alla storia sono i poeti che muovono la penna. E in che modo Quinto Ennio muove la sua penna?

Per rispondere a questa domanda bisogna seguire la scia dell'Alfabetizzazione e dell'Apprendimento permanente.

Perché l'Alfabetizzazione culturale e funzionale è un bene comune [come la penna] e l'Apprendimento permanente è un diritto e un dovere di ogni

persona, per questo la Scuola è qui. Accorrete numerose e numerosi pensando che **se vogliamo andare veloci, forse, è utile andare da soli ma se vogliamo andare lontano è bene andare tutti insieme**, e ora siamo nella parte più lontana del territorio che stiamo attraversando rispetto tanto alla partenza quanto all'arrivo e il viaggio continua...