



## Il diario di lettura

MAURIZIO ASSALTO

gran lunga, ed è questa la sua pars costruens, parlare di arti sempre al plurale: garantendo, così, alle varie arti non soltanto la loro specificità comunicativa ma anche e soprattutto il loro aspetto tecnico, artigianale, fattivo, poetico più che poetico. Il che non significa rinunciare all'interpretazione delle opere, men che mai alla loro valutazione. Vuol dire, anzi, soppesare caso per caso, contesto per contesto, periodo per periodo, nella convinzione profonda che l'arte, o meglio le arti, si danno sempre e soltanto nel loro divenire storico, nelle trasformazioni che la cultura umana e sociale, nelle sue molteplici stratificazioni, impone loro, in quelle oscillazioni del gusto che nessuna sintesi dialettica potrà mai interrompere. Interpretazione e valutazione saranno così prive di paracocchi ideologici, modelli a priori, aspettative pregresse. E pronte perciò a includere non solo la molteplicità inesauribile delle arti ma anche quei fenomeni espressivi che arti, a prima vista, sembrerebbero non essere affatto. La pubblicità, la televisione, la fantascienza, la moda, la musica di cassetta, i rituali del consumo di massa, le mitologie contemporanee: bastava saperle accostare a Schelling e Vico, Arnheim e Valéry. Un dubbio atroce: rischierà, il nostro autore, al prossimo concorso accademico?

© BY NC ND ALCUNI DIRITTI RISERVATI



Giorgio Ficara  
«Lettere non italiane»  
Bompiani  
pp. 334, € 13

si di Montale o il *Pasticciaccio* di Gadda, i cui autori, constatando la non adeguatezza del linguaggio disponibile proveniente dalla tradizione nella quale aveva imperato fino a cento anni prima (e addirittura se pur per gioco oggetto da parte di Gadda di beffe e sfottò), si scoprirono nella necessità di avviarne uno che sfuggiva alle regole della coerenza e consequenzialità sfidando la facile comprensione e la comunicazione diretta. Un linguaggio per così dire einsteiniano, capace di riflettere l'invisibile (non più avvertibile attraverso le apparenze).

E se l'intensità presente negli *Ossi* e nel *Pasticciaccio* è certo della stessa qualità di quella che vibra nei *Canti* di Leopardi o nei *Promessi Sposi* di Manzoni tuttavia è ottenuta non con stili diversi (come accadde p.e. tra Petrarca e Boccaccio) ma con strumenti (una lingua) appartenenti a una cultura (e civiltà) non in continuità ma in dissonanza con quella precedente. Se questa evidenza non gli fosse sfuggita Ficara forse avrebbe evitato alcuni clamorosi errori di giudizio p.e. a proposito di Umberto Eco e Edoardo Sanguineti.

E infine in alcune cartacce di Svevo si dice che Joyce era orgoglioso della novità dell'*Ulisse* e ne accompagnava la consapevolezza (e il compiacimento) con la malinconia di essere stato Joyce e non aver potuto, come avrebbe voluto, scrivere come Balzac.

© BY NC ND ALCUNI DIRITTI RISERVATI

«Sono stato preso dal gran fiume di Omero. Come una barchetta che segue la corrente». E seguendo la corrente, nel suo *Io, Agamennone*, Giulio Guidorizzi, professore di Letteratura greca all'Università di Torino, intrepido navigatore nel *mare magnum* del mito, ha riscritto la storia della guerra di Troia, dal punto di vista del signore di Micene, e sviluppando tutti quei punti che nell'*Iliade* sono lasciati in sospeso. «La mia idea iniziale era di scrivere un'introduzione a Omero per il pubblico ampio, che contenesse gli elementi della sua antropologia. Quindi ho concepito un po' follemente un saggio-racconto, che via via è diventato più racconto che saggio». Il gran fiume del cantore cieco, appunto. «Ho usato un linguaggio paratattico, frasi brevi, frequenti divagazioni - proprio come lui - per cercare di riproporre il tessuto orale della sua poesia. E così sono diventato un piccolo piccolissimo Omero. Un rapsodo».

Agamennone non è un personaggio molto simpatico: perché ha incentrato il suo racconto su di lui?

«Per alcune ragioni. Perché offre un panorama completo di tutta la guerra di Troia - mentre Achille muore, Ettore muore... Poi perché rappresenta la prospettiva della regalità: è quello che dall'alto della gerarchia sociale osserva ed è però anche attore dell'azione. E infine proprio perché è un personaggio antipatico ai più: e invece leggendo l'*Iliade* ci si rende conto che ha uno spessore psicologico».

Cioè?

«In apparenza è arrogante, borioso, pretende di governare il destino degli altri. Però ci sono degli squarci in cui appare un'altra persona, che palpita per il fratello ferito, si prende cura della comunità, sa anche ammettere le sue colpe. Come tutti gli eroi ha due facce: una scura e una luminosa. Perché Omero non è soltanto un narratore epico che racconta una storia: è anche capace di far venire fuori l'intimità dei suoi personaggi. E nessuno è uguale agli altri».

Oltre a Omero, è ovviamente all'*Agamennone* di Eschilo, di quali fonti si è servito?

«Ho usato le mie letture, che mi hanno aiutato a dare colore ai personaggi. Per esempio c'è un briciolo di Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, nell'impianto mitico, nel modo di narrare. C'è anche qualcosa di Tolstoj: quando racconto l'innamoramento di Elena, il colpo di fulmine all'arrivo di Paride, dico che lei senza ancora avvedersi che le sta nascendo dentro la passione, a cui non può opporsi, perché è stata prescelta da Afrodite - si accorge per la prima volta che suo marito Menelao ha alcuni fili bianchi nella barba e ride troppo forte: come Anna Karenina, quando arriva alla stazione dopo che

GIULIO GUIDORIZZI

# Il colpo di fulmine di Elena è il dilemma dell'amore

Nei comportamenti degli eroi omerici c'è l'anima dell'Occidente: dal potere (Agamennone) alla pietà per il nemico (Priamo/Achille)



Il grecista

GIOVANNI GIOVANNETTI/OLYCOM

IL SUO LIBRO



Giulio Guidorizzi  
«Io, Agamennone»  
Einaudi  
Stile Libero  
pp. 198, € 14

Vronskij le ha rivelato il suo amore e si accorge che il marito ha delle orecchie strane - da un dettaglio insignificante, il primo accenno del disamore».

Una volta nei banchi di scuola ci si divideva tra fan dell'*Iliade* e fan dell'*Odissea*: lei a quale partito appartiene?

«Al primo. Perché l'*Iliade* dà un quadro sublime di una società eroica, contiene tutto il modo di essere e il modo di pensare di una società guerriera in cui, è vero, ognuno combatte con l'altro, ma in realtà ognuno combatte contro il suo destino».

Non le pare tuttavia che l'*Odissea*, in quanto racconta un mondo «fluidico», privo di riferimenti stabili, in cui l'eroe deve di conti-

l'*Iliade*, far capire che dietro a questa crudeltà inesorabile c'è una visione alta, disperata dell'esistenza, che è molto vicina a noi. L'*Iliade* parla di quel blocco di emozioni, passioni e forze che si agitano nell'anima umana - la sfida, la morte, l'amore -, forze possenti contro cui tu puoi solo opporre la tua volontà, ma sapendo che ne sarai travolto.

L'*Odissea* ci mette a contatto con un modello di uomo che ci è lontano, perché vive in un mondo favoloso, ma al tempo stesso vicino, perché il soggetto umano è già circoscritto, c'è un io. L'io dei personaggi dell'*Iliade* non è così: è un io dilatato dalla volontà di autoaffermarsi, dalle passioni e da questo senso veramente tragico, la consapevolezza che la vita inizia e finisce, come spazio di luce, tra due eternità di buio. Cioè, la radice della tragedia è nell'*Iliade*, come sapeva Aristotele. L'*Odissea* è più vicina al romanzo».

Qual è il suo eroe preferito?

«Mah, direi tutti. Io convivo con

Giulio Guidorizzi è professore di Letteratura greca all'Università di Torino. Si occupa in particolare di teatro classico e di antropologia del mondo antico. A capo di un'équipe internazionale, curerà una nuova edizione in sei volumi dell'*Iliade*

questi personaggi da cinquant'anni ed è come se li sentissi miei amici. Ognuno ha la sua risposta da dare di fronte alla *moira*, al destino che sfugge al controllo umano, e ognuno lotta con la propria sorte istante per istante come se fosse l'ultimo momento della sua vita. È un mondo che non conosce trascendenza, perché la morte spazza via tutto, ogni cosa si gioca qui e ora. E questi eroi mostrano - ognuno a suo modo - che non possono sfuggire al destino, nessuno può».

Un episodio memorabile?

«Uno su tutti: l'incontro di Priamo e Achille. Qualcosa di meraviglioso: riconoscere sé stesso in un nemico. Ciò che li accomuna è la pietà, perché ognuno comprende nell'altro il proprio dolore. Io credo che pochi passi nella letteratura mondiale siano più commoventi di quello in cui questi due personaggi si abbracciano, ognuno nel proprio dolore, e Achille vede in quel vecchio il proprio padre, e Priamo riconosce nel dolore di Achille la sua stessa perdita. Le loro lacrime si mescolano: solo Omero può usare un'immagine così bella, così forte. È un passo quasi filosofico, dove si raggiunge la consapevolezza dell'appartenenza a un destino comune, in cui tutti gli uomini si costituiscono come tali in contrapposizione agli dèi, e hanno la dignità e l'orgoglio della propria sofferenza».

Dopo avere riscritto l'*Iliade*, ora lei si appresta a curarne una nuova edizione in sei volumi, per la Fondazione Valla, a capo di un'équipe internazionale. Ci saranno problemi di traduzione?

«Tanti. A partire dalle espressioni formulari, che una volta i traduttori tendevano a stemperare, ma che sono state opportunamente reintrodotte da Rosa Calzecchi Onesti, per me la più grande traduttrice di *Iliade*

«Questi personaggi sono miei amici da 50 anni: ognuno di loro ha una risposta sulla vita»

e *Odissea*. Poi c'è il fatto che tanti concetti omerici non hanno una precisa corrispondenza nel sistema semantico italiano, e quindi occorre fornire una versione - come dire? - antropologica, che cerchi di mantenere lo splendore dei versi ma anche di dare l'idea di un mondo culturalmente altro. Per esempio, *psyché* non è solo l'anima, è la vita, certe volte è il soffio, l'ultimo respiro. E poi vorrei che alcuni termini fossero resi mantenendo il suono meraviglioso della lingua greca. Speriamo che gli dèi ci aiutino: Atena, soprattutto, ma anche gli altri».

© BY NC ND ALCUNI DIRITTI RISERVATI