

# NUDA VERITAS

Da Omero a Orson Welles

a cura di  
Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani

 **MIMESIS**

Il volume è pubblicato col contributo dell'Università Ca' Foscari, del Dipartimento di Studi Umanistici, del Comune di Vicenza, delle Gallerie d'Italia – Palazzo Leoni Montanari e dell'Associazione Italiana di Cultura Classica Venezia.

Hanno inoltre collaborato al progetto il Gruppo di Ricerca Aletheia Ca' Foscari, il Liceo Classico "Antonio Pigafetta" di Vicenza e l'Ufficio Scolastico Regionale per il Veneto.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Classici contro*, n. 5  
Isbn: 9788857533209

© 2016 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
Fax: +39 02 89403935

## INDICE

PREMESSA <i>Alberto Camerotto e Filippomaria Pontani</i>	7
SPOTUNIVERSITIES <i>Elisa Bugin e Andrea Cerica (Aletheia Ca' Foscari)</i>	13
LA VERITÀ AGONALE TRA SPORT E GUERRA NELLA GRECIA ANTICA <i>Paola Angeli Bernardini (Università Carlo Bo Urbino)</i>	59
LA VERITÀ, PINDARO E LA POESIA DELLA LODE <i>Carmine Catenacci (Università G. D'Annunzio Pescara-Chieti)</i>	69
LA VISTA E L'UDITO DI Omero <i>Arianna Braghin (Aletheia Ca' Foscari)</i>	83
TRAGICHE VERITÀ <i>Andrea Rodighiero (Università di Verona)</i>	103
<i>NUDA VERITAS</i> IN PLATONE <i>Andrea Capra (Università Statale di Milano)</i>	123
LA VERITÀ È FINZIONE. UN PERCORSO VERSO LA FELICITÀ, FRA LUCREZIO E SENECA <i>Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)</i>	129
LA VERITÀ DELLA SATIRA (SECONDO LUCIANO DI SAMOSATA) <i>Alberto Camerotto (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	147
OMERO IL BUGIARDO, ENEA IL RINNEGATO E L'AMBIGUA VERITÀ DEL MITO <i>Mario Lentano (Università di Siena)</i>	171

VARIAZIONI DAL VERO DI POETI LATINI (LUCREZIO, CATULLO, VIRGILIO, OVIDIO, RUTILIO) <i>Alessandro Fo (Università di Siena)</i>	185
IL NUDO, ARIDO VERO <i>Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	209
LA VERA E LA FALSA GRECIA. OSSERVAZIONI SPARSE SU ALCUNI USI (E ABUSI) DELL'ANTICO <i>Giorgio Ieranò (Università di Trento)</i>	221
ECUBA 1914 <i>Sotera Fornaro (Università di Sassari)</i>	237
LA NUDA VERITÀ DELLE URNE <i>Luigi Spina (Antropologia e Mondo Antico Siena)</i>	251
IL CINEMA E LA VERITÀ DEL FALSO, OVVERO LA METAFORA DELLA RANA E DELLO SCORPIONE <i>Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia)</i>	261
GLI AMICI GRECI <i>Riccardo Orioles (I Siciliani giovani, Catania)</i>	277



GIORGIO IERANÒ

Università di Trento

## LA VERA E LA FALSA GRECIA

### Osservazioni sparse su alcuni usi (e abusi) dell'antico

Nell'estate dell'anno 1844 un viaggiatore inglese sbarca ad Atene. Si guarda intorno e quello che vede non gli piace: «Poiché personalmente non provo alcun entusiasmo per Atene, è ovvio che senta il sacrosanto dovere di farmi beffe e ridere di cuore di quelli che l'ammirano tanto». A cosa si riduce alla fine questa tanto celebrata Atene? A un borgo polveroso e squallido come le più povere città d'Irlanda, Carlow o Killarney, con locande piene di cimici e osti che ti truffano sul conto. «Le strade» scrive il nostro viaggiatore «pullulano di una moltitudine di oziosi, gli innumerevoli vicioletti traboccano di bimbeti sudici che si rincorrono dappertutto nella sporcizia». Forse dovremmo, si chiede ancora il viaggiatore ottocentesco, restare incantati davanti ad Atene «solo perché certi personaggi vi sono vissuti 2400 anni or sono»? Dovremmo fare come certe dame sospirose o certi «scombinati signorotti dello Yorkshire», tutti pieni di poetico entusiasmo per un paese di cui in realtà non sanno nulla? Al nostro viaggiatore basta l'esperienza dei suoi studi di greco, da ragazzo: «Il ricordo che conservo del greco della mia giovinezza è lo stesso che ho dell'olio di ricino». Molti liceali, forse, sottoscriverebbero.

Il nostro viaggiatore si chiamava William Makepeace Thackeray. Romanziere ironico e caustico, era già famoso per avere scritto il *Barry Lyndon* e di lì a poco lo sarebbe diventato ancora di più con il suo capolavoro, *Vanity Fair*, la *Fiera delle Vanità*. Tra le sue opere figura anche *Il libro degli snob*, *The book of Snobs*. Ma non è solo per snobismo che Thackeray si diverte a demolire il mito di Atene nel suo *Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo*<sup>1</sup>. Quello che disturba Thackeray, da sempre nemico di ogni retorica, è appunto la retorica neoclassica e romantica sull'antica Grecia: la celebrazione ispirata di Atene come culla della civiltà, patria della bellezza, dimora delle Muse, fucina di filoso-

---

<sup>1</sup> La traduzione dei passi di Thackeray citati in queste pagine deriva dalle pp. 61-72 dell'edizione italiana: W. M. Thackeray, *Da Cornhill al Gran Cairo*, Padova 1993.



fi e pensatori. «Di tutti questi inglesi che corrono ad ammirare la tomba di Socrate» scrive Thackeray «vi pare che la maggioranza di loro non avrebbero votato per dargli la cicuta?». E, aggiunge, possiamo dar retta a gente come Lord Byron, uno che beveva solo gin, quando scrive «riempi fino all'orlo una coppa di vino di Samo»?

Il bersaglio di Thackeray sono i luoghi comuni del classicismo filellenico. La sua, allora, era la voce di un anticonformista. Ma oggi siamo stati ormai vaccinati con dosi massicce di anticlassicismo: la Grecia “titanica e barbarica” di Friedrich Nietzsche, la Grecia esotica e “altra” degli antropologi, la Grecia che ci ha raccontato Eric Dodds nel suo libro fondamentale, *I Greci e l'irrazionale (The Greeks and the Irrational)*, Berkeley 1951), spiegandoci che a quei tempi non c'era solo la chiarezza del *logos* ma c'erano anche magia, sciamanesimo, superstizione, follia. Insomma, abbiamo visto passare sotto i ponti così tante e così diverse idee della Grecia che ormai non dovremmo stupirci più di nulla. Ma poiché, come dicevano i vecchi cronisti, non c'è nulla di più inedito del già pubblicato, continuiamo ancora, e legittimamente, a stupirci di quasi tutto. Prendiamo un recente diario di viaggio in Grecia, il libro di Dino Baldi, intitolato *Oracoli, santuari e altri prodigi* (Milano 2013). Due secoli dopo Thackeray, anche Baldi si mette in cerca della “vera Grecia”, lungo percorsi che vogliono essere fuori dagli schemi e dai *clichés*<sup>2</sup>. Come Thackeray, anche Baldi mostra antipatia per Atene. Anzi, per Atene non ci passa neppure. Perché, scrive, «non vi è nulla di importante» e Atene è solo «un'invenzione romana e dei libri di scuola». Dire che Atene non merita di essere vista appartiene alla retorica del turista medio. Se si apre a caso una pagina di Tripadvisor, noto sito di consigli turistici, si trovano definizioni come: «Atene: la più brutta metropoli d'Europa». Ma, al di là di questo livello più banale, nella svalutazione di Atene si innesta un'altra retorica, uguale e contraria a quella classicistica. È la retorica della Grecia invisibile, misterica, nascosta, dionisiaca, che tanta fortuna ha avuto nella cultura europea da Nietzsche a D'Annunzio, e poi da Giorgio Colli a Roberto Calasso<sup>3</sup>. Questa Grecia non abita sul

2 Il genere letterario del “viaggio in Grecia”, con l'annessa “ricerca della vera Grecia”, è sempiterno e intramontabile: si veda, per esempio, il volume di D. Puliga - S. Panichi, *In Grecia. Racconti dal mito, dall'arte e dalla memoria*, Torino 2007.

3 Questa Grecia esoterica produce a volte incidenti bizzarri e prodigiosi, dalle conseguenze imprevedibili, come quello occorso al letterato Angelo Tonelli, seguace di Giorgio Colli nonché cultore e traduttore dei classici greci, e da lui stesso narrato in un'intervista ad Alessandra Iadicicco pubblicata a piena

Partenone ma è di casa a Eleusi, luogo dei sacri misteri iniziatici. Non si nutre della sapienza di Atena ma dell'estasi di Dioniso. Sulla rivista *Alfabeta2* del 27 ottobre 2013, dissertando anche lui del viaggio in Grecia, il critico letterario Andrea Cortellessa celebra Eleusi come «l'ònfalos [*sic*], il cuore di tenebra e di luce, di ogni idea di classicità. Eleusi, il luogo del Mistero. Il luogo dei riti tenuti più gelosamente segreti dell'antichità, il luogo che nei secoli ha attirato irresistibile tutti coloro che Sono Alla Ricerca Di Qualcosa (e, proprio perché non Sanno Bene Di Cosa Siano In Cerca, è qui che vengono)». La frase, con il suo scialo di maiuscoles, non è chiarissima. Si capisce comunque che Eleusi è un ombelico (in greco *omphalòs*); ma questo ombelico, in un vertiginoso inerpinarsi di metafore anatomiche, è anche "un cuore". Il cuore del vero mondo classico, che è appunto quello dei misteri, non quello del *logos*. A Eleusi, bisogna andare, non ad Atene. Che importa se Eleusi oggi è assediata dalle ciminiere delle raffinerie di petrolio? Meglio così, sarà più facile non cedere alle tentazioni del bozzetto classicistico, al pittoresco delle rovine. «Si sta proprio bene a Eleusi»: scrive Baldi nel suo diario di viaggio, perché «non c'è nessuno che ti dica come devi guardare le cose, e le cose non ammiccano a una loro bellezza perduta».

Questo entusiasmo per Eleusi non è una novità. Cesare Brandi, raffinato prosatore e studioso d'arte, lo aveva già annotato in suo elzeviro sul *Corriere della Sera* del 27 giugno 1965, intitolato *Fumano le ciminiere sulle rovine di Eleusi*<sup>4</sup>. Brandi diceva cinquant'anni fa le stesse cose e, con sapiente retorica, giocava la stessa partita anticlassicista: «Quando t'incammini per le rovine di Eleusi», scriveva, «allora non vuoi sentire più nulla, non vuoi note erudite e citazioni graveolenti». Abbasso le citazioni graveolenti e le note erudite, viva l'*ònfalos* e le ciminiere (altrettanto graveolenti ma meno erudite). Vi è dunque una singolare persistenza di questa retorica anticlassicistica, a volte anche a insaputa degli interessati. Essa sopravvive anche nelle piccole cronache giornalistiche che sono, a volte, più rappresentative dello spirito del tempo di quanto possano esserlo le riflessioni dei grandi spiriti. Un'altra recensione al libro di Dino Baldi la scrive, per esempio, Pietrangelo Buttafuoco su *Re-*

---

pagina su *Tuttolibri - La Stampa* del 26 novembre 2011: «Colli mi apparve in sogno per indicarmi lo scaffale del dipartimento di filologia dov'era riposto un volume di Marcellin Barthelot del 1888: la *Collection des anciens alchimistes grecs*. Il tomo conteneva gli scritti di Zosimo di Panopoli, su cui lavorai per i successivi nove anni».

4 L'articolo è raccolto ora in C. Brandi, *Viaggio nella Grecia antica*, Roma 2001, pp. 173-176.

*pubblica* del 21 luglio 2013. E anche qui si dispiega lo spaventevole armamentario di una Grecia anticlassica e dionisiaca, preso a prestito dall'arsenale di Nietzsche. Anche qui si cerca di definire che cos'è "la vera Grecia". E si spiega che «la vera Grecia è finita con la morte di Eschilo e di Pericle, poi fu solo oppressione e pochezza di pensiero». Oggi questo volto autentico della Grecia è offuscato dalla calca dei turisti, portatori di un gusto medio e di un'immagine stereotipa della grecità. Ma, se si guarda con attenzione, si riescono ancora a distinguere i segni della "vera Grecia": «All'ombra di villaggi turistici dal gusto ordinario, stipati di antenne e parabole», scrive Buttafuoco, «il viaggiatore può scrutare il rigo di mare lontano e scorgere Dioniso coronato d'edera, con il tirso in una mano e nell'altra il corno colmo di vino; e con lui immaginare la Grecia dei trifligi [*sic*], degli ovoli, dei dentelli e delle spighe intrecciate, e perfino quella del serpente nobile, Asclepio, figlio di Apollo, bravo nel resuscitare i morti».

Questa avversione per il turista, questa retorica del viaggiare e del viaggiatore è in realtà anch'essa, ormai, un luogo comune. Tutti vogliono essere viaggiatori e non turisti, tutti vogliono assomigliare a Bruce Chatwin e non a Fantozzi. Ma il viaggiatore ispirato non è sempre migliore del turista beota. C'è il "gusto ordinario" dei villeggianti ma è molto ordinario anche il viaggio di certi tardi epigoni del niccianesimo e del dannunzianesimo. Bacco coronato d'edera con il tirso e il corno potorio: quante volte l'abbiamo visto dal Rinascimento in poi? Questi viaggiatori ispirati, che vedono Dioniso e il serpente nobile galleggiare sul mare, fanno venire subito voglia di passare un'intera estate con gli animatori di un villaggio turistico. O quantomeno fanno venire nostalgia di Henry Miller, autore del più straordinario diario di viaggio in Grecia che mai sia stato scritto, *The Colossus of Maroussi* (San Francisco 1941). Il viaggio avvenne nel 1939. Miller si calava in una Grecia di cui non sapeva nulla, come "un tizio di Brooklyn" ("A Brooklyn lad"), e da questa prospettiva l'idea di una Grecia anticlassica gli veniva, per così dire, spontanea. Ecco cosa scriveva, guardando la piana intorno a Micene: «Mi levo sulla sommità della cittadella murata e nel primo mattino sento avanzare il freddo alito dalle grigie montagne boschive che torreggiano sopra di noi. Potrebbe essere Pueblo, nel Colorado, tanto è scisso dal tempo e da confini terrestri. Laggiù, in quella pianura fumida, dove l'automotrice si trascina come un bruco, non è possibile che si levassero un tempo dei wigwams? Sono proprio sicuro che non ci siano mai stati indiani qui? Tutto che si ricollega ad Argo, scintillante ora in distanza come nelle romantiche illustrazioni per libri di testo, mi sa d'indiani



d'America. Debbo essere pazzo a pensare così, ma ho la sincerità di confessare una simile idea»<sup>5</sup>. Invece di Dioniso e del serpente nobile, insomma, Miller vedeva i pellerossa. Una visione come un'altra ma, forse, più suggestiva e più divertente. Il settecentesco abate Joseph-François Lafitau, autore di un celebre studio sui costumi degli antichi comparati con quelli degli indiani d'America (*Moeurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, 1723), un testo che sta alle origini dell'antropologia moderna, l'avrebbe senz'altro approvata.

Le retoriche intorno alla Grecia, dunque, sono varie e assortite. Una volta trionfava la retorica ben descritta dai ricordi di scuola dello scrittore Luigi Meneghella. Nelle letture del liceo classico, diceva Meneghella, «si trovavano memorabili battute di guerrieri filosofi, ragguagli sugli effetti delle pugnalate e sulla boria, e con poche altre cose, qualche modello di bellezza suprema: per esempio quando A. Telamónio o M. Valgimigli in mezzo alla polvere nera dicevano, Almeno, Zeus Kan, fammi morire al sole! Molti singoli versi greci e latini, come “l'ambidestro campione asteropeo” (*Iliade* del Monti), s'imprimevano profondamente negli animi; e c'erano infine quelle stimolanti trovate circa la natura del mondo, per esempio “panta rei”, e una serie di arguti ideali, a cominciare dal calò-cagazzò»<sup>6</sup>. Questa visione esclamativa della Grecia è stata molto diffusa e in parte ancora sopravvive. Chi scrive ha fatto in tempo ad avere per le mani un libro di testo per il ginnasio che s'intitolava plasticamente *Ellade eterna* (nell'edizione del 1961: l'autore era don Alfonso Manaresi, peraltro singolare figura di storico e sacerdote, messo all'indice dall'autorità ecclesiastica perché in odore di modernismo). Del resto, dire semplicemente “Grecia” pareva irriverente: bisognava, come ancora si usa fare troppo spesso in molte traduzioni correnti dei classici, dire “Ellade”, termine colto che si sovrappone abusivamente alla comunissima parola *Hellas* degli antichi. Era una Grecia tutta maiuscola, rimbombante, monumentale, che già nel maggio 1950 Salvatore Quasimodo, spettatore al teatro greco di Siracusa, deri-

5 Si cita dalla vecchia traduzione italiana di Giorgio Monicelli (p. 83) in H. Miller, *Il colosso di Maroussi*, Milano 1949. Il libro è stato poi ripubblicato, con una nuova traduzione di Franco Salvatorelli, da Adelphi (Milano 2000).

6 L. Meneghella, *Fiori italiani*, Milano 1994, p. 87. Segnala questo passo F. Condello su *Alias – Il Manifesto* del 22 gennaio 2011 nella sua arguta recensione a G. Cambiano, *Perché leggere i classici. Interpretazione e scrittura*, Bologna 2011, chiosando così le osservazioni di Meneghella: «Chiunque abbia frequentato, negli ultimi 20 o 30 anni, un liceo classico, non tarderà a riconoscere la deprimente attualità del brano».

deva nella traduzione dei *Persiani* di Eschilo di Ettore Bignone. Quella Grecia irta di parole strane (“cozzi”, “propugnacoli”), dove l’inversione sintattica è una regola, una costante matematica («La rutilante d’oro Babilonia / inviò di commiste torme eserciti») e dove, tra lo sgomento e l’ilarità del pubblico, anche un’espressione banale come “le spiagge di Salamina” si trasforma in “i lidi salamini”<sup>7</sup>.

La Grecia misterica e dionisiaca appartiene invece a un’altra retorica, non meno esclamativa anche se forse più minoritaria. Questa Grecia “alternativa”, però, almeno una volta nella storia, ha cercato di diventare cultura di massa o, quantomeno, cultura pop. Un altro appassionato estimatore dei misteri eleusini fu un gentile signore svizzero, di professione chimico, che si chiamava Albert Hofmann. Hofmann è l’uomo che, nel 1938, in un laboratorio di Basilea, inventò l’LSD, la droga sintetica che ha segnato la controcultura del secondo dopoguerra. Ebbene, secondo Hofmann, il ciceone, l’intruglio a base di cereali fornito agli iniziati nei misteri di Eleusi, conteneva in realtà un fungo allucinogeno, un parassita del loglio, i cui effetti erano del tutto identici a quelli dell’LSD. Questo allucinogeno sarebbe stato responsabile delle visioni degli iniziati o così, almeno, Hofmann sosteneva in un volume del 1978 intitolato *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries*<sup>8</sup>.

Frequentatore assiduo della casa zurigese di Hofmann (e consumatore abituale di LSD) era lo scrittore Aldous Huxley. Il libro in cui Huxley narrava le sue esperienze con gli allucinogeni, pubblicato nel 1953, si intitola *The Doors of Perception* (il titolo era preso in prestito da un verso di William Blake, poeta irregolare e folle). Questo libro capitò in mano a un giovane ragazzo, studente della UCLA, che seguiva un corso sull’origine della tragedia, ed era un fanatico di Nietzsche e del dionisismo. Si chiamava Jim Morrison e, quando fondò un gruppo musicale, lo battezzò appunto i Doors, in omaggio a Huxley. Morrison si credeva una reincarnazione di Dioniso e intendeva le sue performance musical-teatrali come forme di orgiasmo dionisiaco. Inoltre, ai concerti indossava sempre una giacca di pelle di serpente. Una suggestione che rinviava al protagonista del dramma *Orpheus descending* di Tennessee Williams, messo in scena per la prima volta il 21 marzo 1957: un Orfeo quasi rock, un giovane ribelle che va in giro con la sua chitarra e rag-

7 La recensione è raccolta oggi in S. Quasimodo, *Scritti sul teatro*, Milano 1961, pp. 97-98.

8 Del volume esiste anche una traduzione italiana: R. Gordon Wasson, A. Hofmann, C.A.P. Ruck, *Alla scoperta dei misteri eleusini*, Milano 1996.

giunge una piccola città dell'America profonda, dove la sua presenza suscita odio, scandalo e disordine. Il suo tratto distintivo è appunto una giacca di pelle di serpente (il film tratto nel 1959 dal dramma, diretto da Sidney Lumet e interpretato da Marlon Brando e Anna Magnani, s'intitola appunto direttamente, nella versione italiana *Pelle di serpente*). Attraverso il dramma di Tennessee Williams, dunque, Morrison si ricollegava a Orfeo e agli antichi. Del resto, negli anni '60 la figura di Orfeo era diventata popolare negli ambienti della controcultura hippy, almeno da quando il filosofo Herbert Marcuse, nel suo *Eros and Civilization* (1955), aveva assunto il cantore mitico a simbolo di un'opposizione all'etica del lavoro, facendone un eroe della controcultura. Un sociologo marcusiano, Henry Malcolm, nel suo *Generation of Narcissus* (Boston 1971, p. 45) scriverà così: «Non fa meraviglia che il bardo Orfeo potesse divenire un eroe culturale, assimilato all'interminabile schiera dei musicisti rock. Con in mano una chitarra elettrica e accompagnati dal rullo primitivo dei tamburi, mentre cantano la musica erotica del regno di natura, questi musicisti rock ridestano e blandiscono l'animalità che ci portiamo dentro»<sup>9</sup>.

Per chiudere il cerchio, si può ricordare che Huxley era fraterno amico e compagno di studi di Eric Dodds, che non manca di citarlo nel suo *The Greeks and the Irrational*. Il filone psichedelico-dionisiaco, che, per vie traverse, finisce con l'incarnarsi in una popstar come Jim Morrison, si muoveva insomma in parallelo alle riflessioni autorevolissime di uno studioso come Dodds sull'irrazionale nella cultura greca. Anche nelle idee più bizzarre sull'antica Grecia c'è sempre un percorso che collega cultura alta e cultura popolare, studi accademici e sperimentazioni avanguardistiche. A volte il legame è invisibile, magari inconsapevole, ma è una stessa atmosfera del tempo che si fa sentire in diversi modi.

Ai margini della corrente nicciana e neodionisiaca, abbiamo dunque conosciuto anche una Grecia psichedelica (parola greca anche questa), dove gli iniziati ai misteri eleusini facevano viaggi allucinogeni con l'LSD e Orfeo era un chitarrista rock. Si può sorridere. Ma è necessariamente più falsa questa Grecia rispetto a quella, non meno immaginaria, di Winckelmann o di Byron? Difficile e, in fondo, inutile dirlo. L'importante è allenarsi a riconoscere gli stereotipi, i modelli culturali che presidono alle nostre rappresentazioni dell'antichità e quindi, indirettamente, della contemporaneità. La cultura cosiddetta popolare e anche i

9 Attingo la citazione e la traduzione italiana del passo da Ch. Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, Torino 1995 (Baltimore and London 1989), p. 231.

linguaggi apparentemente più innovativi dei mass-media sono spesso, in misura maggiore di quanto si potrebbe pensare, i frutti tardivi di una lunga e frastagliata tradizione classica. Pensate a un film come *300* (regia di Zack Snyder, anno 2007) che, per il taglio grafico fumettistico e lo stile narrativo sincopato, sembra quanto di più attuale possa esserci. Ebbene, gli Spartani del film sono presi di peso dall'iconografia di Sparta che circolava ai tempi della Rivoluzione francese, quando Robespierre e i giacobini agitavano l'egualitarismo spartano come loro bandiera. I corpi seminudi degli opliti del film (un falso storico, ovviamente, perché gli Spartani non si sognavano certo di andare in battaglia a torso nudo e senza armatura) sono un segnacolo neoclassico che cita quasi letteralmente un quadro del pittore francese Jacques Louis David, il cantore della rivoluzione prima e di Napoleone poi (*Léonidas aux Thermopyles*, 1814, oggi al Louvre). Sono identici anche i dettagli, persino la foggia e il colore rosso dei mantelli. Dal punto di vista iconografico, insomma, si può rintracciare persino in *300* una tardiva celebrazione del classicismo. Così come, dal punto di vista ideologico, il film è una riproposizione dei vecchi stereotipi, che risalgono almeno a Erodoto, sulle guerre persiane come conflitto tra Oriente e Occidente, libertà e dispotismo, coraggio dei pochi e viltà dei molti, eccetera. Seppure con un aggiornamento di questi stereotipi al moderno conflitto di civiltà tra Est e Ovest, terrorismo islamico e democrazie occidentali. Frank Miller, l'autore del fumetto da cui è tratto *300*, lo dice esplicitamente in un'intervista del 24 gennaio 2007 alla National Public Radio: i barbari persiani rappresentano il nostro nemico di oggi, i fanatici musulmani che tagliano la testa degli ostaggi e mutilano le donne<sup>10</sup>. Così non stupisce che il Leonida del film *300* dica a un certo punto che lui sta combattendo per difendere "la democrazia". Non sappiamo come avrebbe reagito il vero Leonida se qualcuno gli avesse detto che lui, uno Spartano, era un campione della democrazia. Probabilmente con la stessa pedata che, nel film, il finto Leonida riserva all'ambasciatore dei Persiani.

Ma è ancora più curioso sapere che un portavoce del governo iraniano, Javad Shangari, protestò nel marzo 2007 contro il film dicendo che si trattava di «part of a comprehensive U.S. psychological war aimed at Iranian culture»<sup>11</sup>. È piuttosto buffo, in effetti, vedere una repubblica

10 Cfr. C.W. Marshall, *Frank Miller's 300, before and after 9/11 in Muslims and American Popular Culture*, a cura di A.R. Richards e I. Omidvapp, Santa Barbara 2014, pp- 349-357.

11 Si veda l'articolo di Ewan Thomas su *Newsweek* del 25 marzo 2007 (*War film: the Politics and Drama of 300*).

islamica che si sente offesa in quanto erede di un impero di zoroastriani. Ma ancora più buffa, forse, è la recensione del film fatta, non si capisce quanto per scherzo e quanto sul serio, dal filosofo e psicanalista Slavoj Žižek. I Persiani non rappresentano i terroristi islamici, dice Žižek, anzi sono un impero potente, multietnico e corrotto come gli Usa. Sono invece gli Spartani di Leonida, che s'immolano in una battaglia suicida, i veri archetipi dei kamikaze islamici!<sup>12</sup>

Anche la pubblicità prolunga a modo suo i *clichés* classicistici. Gli dei dell'Olimpo nello spot dei cioccolatini *Ferrero Rocher*, gli aitanti modelli di Dolce e Gabbana, raffigurati nella loro nudità neoclassica, sullo sfondo del teatro (romano!) di Taormina, sono citazioni d'iconografie rinascimentali o winckelmanniane. È un'antichità trombonesca e rassicurante al tempo stesso. L'immagine e la parola dei classici servono come sigillo di placida autorevolezza. È un procedimento che funziona anche con classici diversi da quelli antichi. Tempo fa circolava una pubblicità dell'Alfa Romeo. Compariva l'attrice Uma Thurman che, scendendo da un'auto, diceva, con voce suadente: «Io sono Giuletta e sono fatta della stessa materia di cui sono fatti i sogni». Qui siamo fuori dal recinto dei classici antichi. Questo slogan pubblicitario è in realtà una citazione scespiriana. Sono i versi pronunciati da Prospero nel IV atto della *Tempesta* e sono versi di desolante tristezza. «We are such stuff as dreams are made of, / and our little life is rounded with a sleep» («Siamo fatti della stessa materia di cui sono fatti i sogni e la nostra piccola vita è circondata da un sonno»). Shakespeare riprende una tradizione già antica, che risale almeno a Pindaro: dire che la vita umana è come un sogno, significa che gli umani sono effimeri, mortali, condannati a morire. Il contrario, insomma, di quello che intende dire la pubblicità: cioè che l'auto, così come la ragazza, è un bel sogno. L'aspetto disturbante e inquietante della tradizione sulla vita come sogno viene rimosso e proiettato in una dimensione consolatoria. Basta guidare una *Giuletta* per essere felici e dimenticare di essere mortali. Il motivo antico e scespiriano della precarietà dell'umano non è, ovviamente, tema per uno spot. Ma il linguaggio, le parole dei classici servono comunque, per creare una suggestione vagamente ipnotica, per dare un'aura di remota nobiltà anche a un oggetto banale come un'automobile. Il verso di Shakespeare è come l'*ònfalos* di Eleusi o la Venere di Andy Warhol. Un segno senza contesto, una pura icona.

12 Cfr. S. Žižek, *The true Hollywood Left* (in <http://www.lacan.com/zizhollywood.htm>).

Nel linguaggio postmoderno della pubblicità le citazioni dei classici non contano come significato ma come segno. Così il profumo *Opium* di Yves Saint Laurent può usare come sfondo sonoro della sua pubblicità il “Lacrimosa dies illa” di W.A. Mozart, cioè il pezzo di un *requiem* per i defunti! Nessuno penserà comunque, quando si sta profumando, di agghindarsi per un funerale. Mozart rappresenta la Musica in quanto tale, come Shakespeare rappresenta la Poesia: il fatto che in realtà entrambi stiano parlando della banale circostanza che dobbiamo morire è irrilevante, specie in una società in cui tutti sembrano credersi immortali.

Se si parla di usi e abusi del classico, non si parla però solo della circolazione di miti e stereotipi contrapposti: Atene contro Sparta (o contro Eleusi), la Grecia del *logos* contro la Grecia dell’irrazionale, l’apollineo contro il dionisiaco, l’olimpico contro il misterico, il classico contro il post-classico o l’anticlassico. Si tratta anche della duplice lettura delle stesse figure. Usate, da sempre, per significare una cosa e il suo esatto contrario. Prendiamo il caso di Pericle. Negli ultimi tempi, il cosiddetto *Epitafio* di Pericle, cioè l’orazione funebre per i caduti nel primo anno della guerra del Peloponneso, che Tuciddide riscrive a modo suo nel II libro della sua opera (capitoli 35-46), ha avuto una vasta e bizzarra circolazione. È stata usata come manifesto propagandistico della “buona” democrazia, brandita come arma di una polemica politica indirizzata contro il governo dell’allora primo ministro Silvio Berlusconi. Con questo spirito, nel novembre 2012, in un programma televisivo condotto dal giornalista Gad Lerner, l’attrice Lucrezia Lante della Rovere ha recitato l’epitafio tucidideo, mentre il pubblico ascoltava compunto, come a una messa, l’elogio delle regole democratiche, della sobrietà, del senso civico. Attraverso Pericle, si celebravano il rispetto delle leggi e il primato del bene pubblico sull’interesse privato. Con lo stesso spirito, il comico Paolo Rossi ha portato per mesi l’epitafio di Pericle in giro per vari teatri italiani, scandendone la recitazione con il ritornello “Noi ad Atene facciamo così” (che nel testo tucidideo peraltro non c’è). Mentre il 21 maggio 2011 il cantante Roberto Vecchioni ha letto Tuciddide in pubblico a un concerto in sostegno alla candidatura di Luigi De Magistris a sindaco di Napoli. Un Pericle in campagna elettorale, dunque. Non solo: un Pericle quasi santificato. Tanto sulle pagine del *Corriere della Sera*, edizione di Napoli<sup>13</sup>, quanto sul blog del politico Beppe Grillo<sup>14</sup>, il testo

13 <http://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/politica/elezioni2011/notizie/lettera-pericle-ateniesi--190706817206.shtml>

14 [http://www.beppegrillo.it/2011/05/noi\\_qui\\_in\\_rete\\_facciamo\\_cosi.html](http://www.beppegrillo.it/2011/05/noi_qui_in_rete_facciamo_cosi.html)

tucidideo viene citato come la “lettera di Pericle agli Ateniesi”. Nemmeno Pericle fosse San Paolo<sup>15</sup>.

Tucidide si farebbe forse delle gran risate se sapesse che il suo testo oggi viene usato come un manifesto democratico. Lui che apprezzava sì Pericle ma per ragioni affatto particolari: perché il suo governo, diceva, era «una democrazia a parole ma nei fatti il governo del primo cittadino», di un *princeps* (2.65). L’*Epitafio* di Pericle non è un ingenuo e appassionato elogio della democrazia. È una ricostruzione, non priva di malizia, della retorica patriottica nella *polis* democratica, fatta da chi, come Tucidide, riteneva la democrazia una disgrazia. Ma del mito di Atene si prende ogni volta, secondo convenienza, ciò che serve. Nessuno, a quanto mi risulta, è mai andato in piazza a recitare il secondo discorso di Pericle, che Tucidide riporta subito dopo l’*Epitafio* (2.60-64). Un discorso spudoratamente e cinicamente imperialista. L’impero ateniese, dice qui Pericle, «è come una tirannide: esercitarla può essere ingiusto ma abbandonarla ci espone al pericolo» (2.63). Quindi, concludeva Pericle, è inutile che le anime belle giochino a fare i pacifisti: la guerra è un dovere. Ad Atene si faceva anche così.

Chi sarà dunque il vero Pericle? Quello di Paolo Rossi e di Roberto Vecchioni? Oppure, per esempio, quello di Fritz Schachermeyr e di Friedrich Oertel, eminenti intellettuali della Germania nazista, e il primo anche insigne antichista, che tra gli anni ‘30 e ‘40 sembravano vedere in Pericle la perfetta incarnazione del *Führerprinzip*, e nell’Atene periclea un’anticipazione del regime di Hitler? Per Oertel come per Schachermeyr, in forma esplicita o implicita, il leaderismo carismatico di un Pericle o di un Hitler si contrappone al populismo demagogico di un Cleone o di una Repubblica di Weimar<sup>16</sup>. Albert Speer, principe degli architetti nella Germania nazista e ministro del Reich, ricordava peraltro

15 Naturalmente i riusi politico-propagandistici dell’*Epitafio* di Pericle in età moderna sono stati più vari e numerosi di quanto qui si possa ricordare. Per esempio, negli Stati Uniti, si spazia dal discorso di insediamento di J.F. Kennedy all’orazione funebre di Rudolph Giuliani per i morti dell’11 settembre 2011: cfr. C. Pepe, *Discorsi per i caduti (l’epitaphios di Pericle e l’orazione di Rudolph Giuliani)*, in *Discorsi alla prova*, a cura di G. Abbamonte, L. Miletta e L. Spina, Napoli 2009, pp. 503-518; L. Spina, “*The Glory of a Next Augustan Age*”: *fra Grecia e Roma nell’era dei Kennedy*, «Paideia» 67, 2012, pp. 295-316.

16 Rimando a L. Canfora, *Cultura classica e nazismo*, in *Ideologie del classismo*, Torino 1980, pp. 133-159 (in particolare pp. 156-157, nota 3). Cfr. anche B. Näf, *Von Perikles zu Hitler? Die athenische Demokratie und die deutsche Althistorie bis 1945*, Bern, Frankfurt am Main and New York 1986.

che lo stesso Hitler considerava Pericle un suo modello<sup>17</sup>. È pur vero che, naturalmente, come ricorda sempre Speer<sup>18</sup>, «per Hitler i Greci erano i Dori. Qui giocava naturalmente l'ipotesi, alimentata dagli studiosi nazionalsocialisti, che i Dori, scesi in Grecia dal Nord, fossero di origine germanica, e che la loro cultura non appartenesse quindi al mondo mediterraneo». Ma è anche vero che, già nel *Mein Kampf*, l'ammirazione di Hitler per la cultura greca si traduce nella celebrazione, secondo i più vieti canoni classicistici, dello splendore dell'Atene periclea in contrapposizione con la società e l'arte degenerate dei tempi moderni: «Se l'età di Pericle sembra incarnarsi nel Partenone, il presente bolscevico s'incarna nel volto caricaturale del cubismo»<sup>19</sup>.

Se guardiamo poi alle riscritture contemporanee di un genere poetico cruciale come la tragedia greca, il quadro risulta non meno sconcertante. Chi può dire qual è il “vero” Eschilo o il “vero” Sofocle? I tragici greci sono stati usati (e abusati) in ogni maniera. Abbiamo visto, già con Bertolt Brecht, Creonte vestito da nazista affrontare un'Antigone che combatte contro il dispotismo. Abbiamo visto, in tanti spettacoli teatrali, gli achei che invadono Troia con i carri armati, ed Ecuba che contesta la guerra d'Algeria, o quella del Vietnam, o l'invasione dell'Irak. Medea ha combattuto il maschilismo, fin da quando le suffragette inglesi usavano il suo celebre discorso sulla condizione della donna come manifesto femminista. Poi ha sfidato il militarismo prussiano (*La moderne Médée* di Leon Duplessis, 1901), il razzismo (*Medea* di Hans Henny Jahnn, 1925), il colonialismo francese in Indocina (*Asie* di Henri Lenormand, 1934), il progresso tecnologico (*Medea* di Robinson Jeffers, 1935), e ha testimoniato la crisi della civiltà contadina (Pier Paolo Pasolini, 1970). Ha partecipato alla Resistenza (*Medea* di Franz Csokor, 1947) e alle guerre civili jugoslave, arruolandosi tra i paramilitari croati (*Medea 95*

17 In una testimonianza resa a J. Fest, *Hitler*, tr. it. Milano 1974 (Berlino 1973), p. 472: «Hitler si considerava seguace di Pericle, e volentieri tracciava i relativi parallelismi; nelle autostrade, stando ad Albert Speer, egli vedeva volentieri il suo Partenone». Si veda anche quanto lo stesso Speer scrive nelle sue *Erinnerungen* (pubblicate a Berlino nel 1970) sui rapporti che Hitler vedeva tra la sua passione per la colossalità architettonica e i progetti edilizi dell'Atene periclea (A. Speer, *Memorie del Terzo Reich*, tr. it. Milano 1995, p. 84: cfr. anche A. Scobie, *Hitler's State Architecture: The Impact of Classical Antiquity*, Philadelphia 1990, in specie pp. 15-16).

18 *Memorie del Terzo Reich*, p. 117.

19 A. Hitler, *Mein Kampf*, München 1924, p. 287: «Denn wenn das Perikleische Zeitalter durch den Parthenon verkörpert erscheint, dann die bolschewistische Gegenwart durch eine kubistische Fratze».



di Leo Katunariç, 1995). A questo punto non possiamo stupirci che, alla fine, Medea si sia fatta rinchiodere in un carcere psichiatrico (*From Medea* di Grazia Verasani, 2013). Varrà la pena notare che tutte queste riscritture, così impegnate e ideologicamente schierate, sembrano dipendere da un'idea della tragedia greca che è in verità essa stessa discutibile. Cioè l'idea che il testo tragico debba per forza comunicare un messaggio morale, politico, filosofico, teologico. È un'idea che non sempre la cultura occidentale ha coltivato: per esempio, Eschilo per secoli è stato considerato un poeta immaginifico e votato al soprannaturale, il cantore di un mondo oscuro, popolato di spettri, demoni e prodigi, non un confezionatore di parabole morali o filosofiche.

Comunque sia, ancora oggi continuiamo a girare intorno alle venerate figure del teatro greco. Ed è inutile soffermarsi sulle infinite riscritture e riprese della tragedia greca. Ci sono ormai moltissimi saggi su questo tema. Ci si limiterà a un piccolo esempio relativo ad Antigone. Per noi moderni è sempre stato facile essere dalla parte di Antigone e delle “leggi non scritte”, e liquidare Creonte come un tiranno feroce ed empio. Ma, anche nel Novecento, non tutti hanno simpatizzato con Antigone. Nel 1988 Adriano Sofri, ex leader del movimento di estrema sinistra Lotta Continua, viene arrestato con l'accusa di essere il mandante dell'omicidio del commissario Calabresi. Eugenio Scalfari, direttore di *Repubblica*, scrive sul suo giornale, il 2 agosto 1988, un editoriale in cui invita Sofri a non attaccare i magistrati e a sottomettersi alla legge. Lo esorta ad abbandonare l'atteggiamento antilegittario tipico degli estremisti di sinistra che Scalfari bolla come “Antigoni da tre soldi”: «Se Adriano Sofri risultasse colpevole, saranno lui e la sua coscienza a presentarsi, da soli, dinanzi alla legge. La legge di Socrate, la legge della città, che alla lunga la vince su quella di Antigone». Socrate contro Antigone: cioè l'obbedienza alle leggi della città, anche se non le si condivide, deve prevalere sulla ribellione contro le leggi. Antigone è qui, dunque, un modello negativo. A Scalfari risponde Piergiorgio Bellocchio, intellettuale di sinistra e già direttore del quotidiano *Lotta Continua*. «Non ho mai dubitato» scrive Bellocchio<sup>20</sup> «che Scalfari stesse dalla parte di Creonte. Ma mi stupisce che lo proclami così spudoratamente». Scalfari, prosegue Bellocchio, ha equivocato su Antigone, che non era una “terrorista ante litteram”. Ed ha equivocato anche su Socrate, che

20 *Chi perde ha sempre torto*, apparso in una prima versione in *Diario* (febbraio 1991) e poi ripreso in P. Bellocchio, *Al di sotto della mischia: satire e saggi*, Milano 2007, pp. 77 ss. (in particolare p. 85).

non era un paladino della legalità a tutti i costi ma, viceversa, un “contestatore” dei valori tradizionali della città.

Dice, insomma, Bellocchio: se Socrate fosse vissuto oggi, si sarebbe schierato con Sofri e con *Lotta Continua*. E in effetti i conti tornano pochi anni dopo. Perché se Bellocchio s’immagina un Socrate di sinistra, c’è chi viceversa ha dipinto Aristofane, che appunto pigliava in giro Socrate, come uomo di destra. In una polemica scoppiata nel 2002, quando il regista Luca Ronconi, mise in scena le *Rane* di Aristofane a Siracusa, il direttore artistico del Teatro Biondo di Palermo, Pietro Carriglio tuonò: «Aristofane, carte alla mano, era un conservatore, a volte reazionario. Il suo bersaglio preferito era la sinistra. Oggi voterebbe Forza Italia»<sup>21</sup>. Questi piccoli episodi in realtà dimostrano innanzitutto che “attualizzare”, oltre a essere parola in sé brutta, è anche operazione difficile, spesso scivolosa.

Ma cosa vuol dire, poi, attualizzare? Ha ancora senso, per esempio, definire “attualizzante” una lettura psicanalitica dell’*Edipo Re* di Sofocle, cioè una lettura ispirata a Sigmund Freud, che scrisse *L’interpretazione dei sogni*, il libro in cui formula la teoria del complesso di Edipo, nel 1900, cioè ben più di un secolo fa? Certo, Freud è cronologicamente più vicino a noi di Sofocle. Ma si potrà davvero chiamare “attualizzazione” il rifarsi a una teoria vecchia di oltre un secolo? I Greci forse erano nostri contemporanei (per parafrasare un grande studioso di teatro, Jan Kott, che si è occupato splendidamente anche di tragedia greca). Ma noi fino a che punto siamo nostri contemporanei? Non siamo a volte già vecchi, superati?

E d’altra parte perché scandalizzarsi quando i registi o gli scrittori moderni contaminano mito antico e contemporaneità? Non lo facevano già i tragici greci? Quando, per esempio, nell’*Oresteia* (458 a.C.), Eschilo fa finire la vicenda di Oreste davanti al tribunale dell’Areopago, oggetto in quegli anni di infiammati conflitti politici, culminati nell’assassinio di Efialte, non getta forse il mito nello stampo rovente dell’attualità (e viceversa)? Bisogna essere consapevoli della molteplici-

21 Si veda l’articolo su *Repubblica*, edizione di Palermo, del 21 maggio 2002. Per una ricostruzione della *querelle* e delle sue implicazioni cfr. M. Treu, *Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea*, Milano 2006, pp. 87-100; F. Schironi, *A Poet without ‘Gravity’: Aristophanes on the Italian Stage*, in *Aristophanes in Performance 421 BC-AD 2007*, ed. by E. Hall e A. Wrigley, Oxford 2007, pp. 267-275; M. Treu, *Who’s Afraid of Aristophanes? The Troubled Life of Ancient Comedy in 20<sup>th</sup>-century Italy*, in *Ancient Comedy and Reception*, ed. by D. S. Olson, Berlin 2013, pp. 945-963.

tà dei classici. Aggirarla con circospetta ironia, senza credere all'ultima versione, all'ultima parola detta, come se fosse quella definitiva. Anche perché l'ultima parola, come si è visto, non è necessariamente la più nuova. Bisogna prendere atto che non il rispetto ma l'abuso è l'unica forma di approccio ai classici. Bisogna accettare questa circostanza non come una proposizione teorica ma come il riconoscimento di un dato di fatto. Già i Greci, del resto, abusavano di loro stessi. Il mito di Atene, per certi versi, l'hanno inventato già gli Ateniesi, proprio magari nei discorsi funebri per i caduti in guerra al cui genere appartiene anche l'*Epitafio* di Pericle. E, non a caso, il libro che una grande antichista, Nicole Loraux, ha dedicato a questi epitafi s'intitolava appunto *L'invenzione di Atene*<sup>22</sup>. La "vera Grecia", insomma, non esisteva neppure al tempo dei Greci.

---

22 *L'Invention d'Athènes*, Paris 1981.

