

INTERPRETAZIONI

RIVISTA DEL SALOTTO LETTERARIO DI SESTO FIORENTINO - SALOTTO CONTI

PATROCINIO DEL COMUNE DI FIRENZE

Editore Francesco Ammannati
Anno 5 n.9 Maggio 2004

Direttore Maurizio Ciampolini
reg.trib. Firenze 5001 del 24 10 00

IL MIO MITO E' BATISTUTA

GIANNI CONTI

Nel mondo di oggi, un mondo deprimente, sconvolto da una generale crisi di valori, si assiste sempre di più ad una fuga nel privato dove ognuno coltiva le proprie illusioni con lo sguardo rivolto al passato. Sono un amante del calcio e un tifoso della Fiorentina. E il mio sguardo ripercorre immagini indelebili di un tempo recente dove un uomo, con le sue imprese sportive, mi aiutava a sentirmi meno solo, meno vulnerabile.

Quell'uomo, quell'atleta si chiamava e si chiama Omar Gabriel Batistuta. E' lui il mio mito, la mia difesa contro le frustrazioni e il disagio. Ne ho avuto la certezza quando ci siamo incontrati, a distanza di anni, nello stadio di sempre, nel tempio dei nostri ricordi. Eravamo di nuovo vicini, separati solo da un centinaio di metri e da migliaia di teste che ondeggiavano commosse e incredule. Pure io lo ero.

Non volevo credere che i miei occhi si fossero ricoperti di lacrime. Lui mi aveva tradito come il più vile degli amanti, rinunciando alla mia passione incondizionata che durava da dieci lunghi anni. Se ne era andato senza una parola, senza una riga di scusa, senza una promessa. Abbandonava la mia squadra del cuore sull'orlo di un baratro nel quale sarebbe poi precipitata. Non potevo in alcun modo perdonare la sua ricerca di gloria in un'altra città, in un'altra squadra.

Lo aveva fatto per il denaro! Ne eravamo tutti convinti, io per primo. Ed era giusto che la statua, che i tifosi di Firenze avevano eretto per il loro idolo, fosse distrutta fino a diventare sabbia del deserto. Era un modo per tenere lontani i ricordi, per scongiurare il rimpianto. Cercai di esorcizzare quei momenti ricorrendo a un rito tribale. Bruciai quella maglia col numero nove e ne affidai la cenere al vento.

E continuai a tifare per la mia squadra mantenendo lo stesso posto di prima: fila 6, numero 26.

Ad ogni goal della mia squadra, saltavo e abbracciavo chi mi stava vicino, ma le emo-

zioni non erano più le stesse. Tentavo invano di mascherare a me stesso quello che accadeva in maniera evidente... Un uomo, per quanto affascinante e misterioso, può essere dimenticato, persino le imprese del più grande centravanti del mondo possono cadere nell'oblio, ma quello che non potrà mai essere cancellato, né tantomeno rimosso, è l'intensità delle mie emozioni.

Talvolta le lasciavo affluire e scorrevano come un fiume in piena. Si identificavano col suo volto, coi suoi gesti atletici, coi suoi goal più entusiasmanti, coi suoi rituali nobili e irridenti per festeggiare... E lui mi lasciava al Nou Camp di Barcellona di fronte alla sua richiesta di silenzio, a Wembley dove il pallone era diventato un missile invisibile, a San Siro dove aveva trafitto due volte la più forte difesa del mondo, a Lisbona dove Preudhomme, uno dei portieri simbolo del calcio, si era inchinato davanti ad un magistrale colpo di biliardo, al Comunale di Firenze con un intero stadio ammutolito nel vedere Batistuta accasciarsi al suolo mentre si era ormai involato, con la sua corsa prepotente, di fronte al portiere del Milan. L'infortunio del mio mito impedì alla Fiorentina di vincere lo scudetto. Ne sono certo!

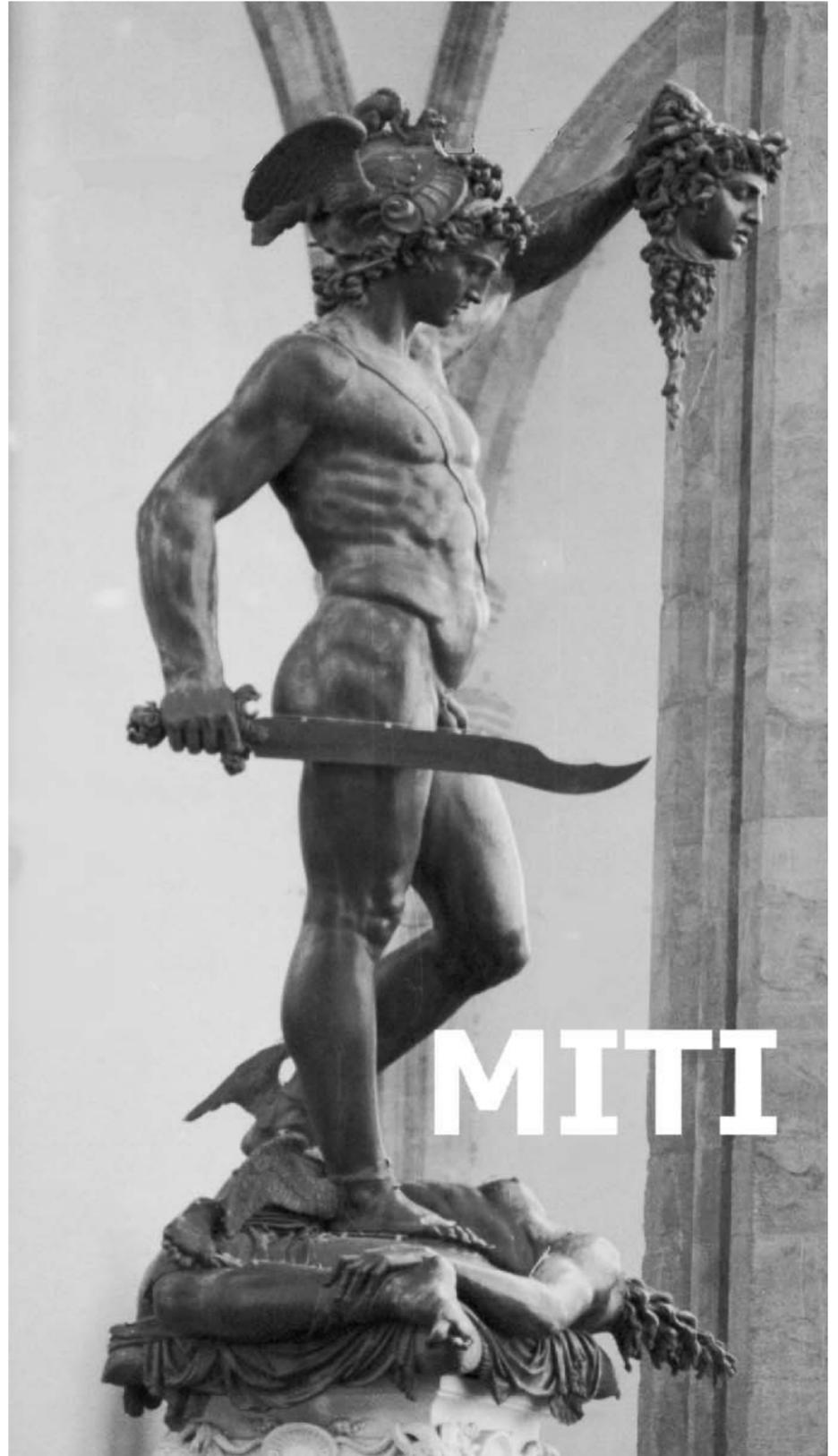
In quella sera di fine giugno, mentre mi asciugavo le lacrime dagli occhi, cercando di non farmi vedere, quelle scene balenavano davanti e si ripetevano come in una danza frenetica. Ma dopo lo smarrimento di un attimo, riuscii ad eliminare la vergogna e mi unii all'ovazione di tutto lo stadio.

Il nostro eroe era tornato a farci visita e quel saluto, così naturale e diretto, mentre si avviava zoppicando verso il centro del campo, ci coinvolse appassionatamente. Era come se un semplice gesto della mano fosse sufficiente a guarire ferite di anni, come se Gabriel Batistuta fosse diventato un angelo salvifico, se non addirittura un re taumaturgo.

Da allora sono arrivate altre sue promesse, altri attestati di amore per la città di Firenze. Ha acquistato una casa sulle colline e ha detto di non aver mai provato nostalgia per Firenze perché lui in realtà da Firenze non se ne era mai andato. Ha detto anche che il suo futuro sarà qui, nella mia città.

Non so se riesco a perdonarlo completamente, ma so anche che si tratta di un uomo permaloso e ambizioso, quanto arguto e sincero. Il mio mito tornerà e, forse, indosserà ancora la maglia viola col numero nove o, comunque, si siederà tra di noi risvegliando emozioni mai sopite. E' ormai chiaro quello che il campione argentino rappresenta per me.

In un calcio malato, da un punto di vista morale ed economico, nel corpo di una città dove pulsa inarrestabile la passione per la propria squadra, una passione condivisa negli ultimi tempi anche da Adriano Sofri, perché la Fiorentina è il simbolo di una caduta agli Inferi con una risalita piena di onore, Batistuta, con la sua espressione di-



sincantata, coi suoi gesti da leone ferito, mi consente di illudermi ancora. Di sperare che da una terra lontana giunga un suo erede, capace di infiammare gli animi con le sue gesta sportive, un atleta su cui poter riversare i miei sogni.

In ogni caso non potrò mai dimenticare,

mio caro Omar, il tuo piglio fiero quando sostavi in posa di fronte ad una bandierina. Ogni mito in fondo merita una posa eterna. Ed io è così che voglio ricordarti.

In alto: Perseo di Benvenuto Cellini.

Il Salotto letterario di Sesto Fiorentino - Salotto Conti - è una associazione culturale che promuove la lettura e l'interpretazione di testi di narrativa classica e contemporanea. Presidente: Claudio Berti. Sede: Via Cesare Battisti 24, Sesto Fiorentino. Il Salotto si riunisce a giovedì alterni alle ore 21.30. Per informazioni chiamare 0554487600- 0555000277

INTERPRETAZIONI

Proprietà: Francesco Ammannati.
Direttore responsabile:
Maurizio Ciampolini
Coordinamento: Paola Ficini
Comitato redazionale: Gianni Conti, Teresa Paladin.
Comitato editoriale: Claudio Berti, Roberto D'Alessio, Ilaria Fravolini, Paolo Vannini
Redazione: via Boccaccio 6, 50133
Firenze, tel 0555000277.
Stampa: Comune di Firenze

SOMMARIO. Mito, parola fin troppo svalutata dall'uso, ma, attenzione, non se lo merita. Una ragione pur ci sarà se **il mio mito è Batistuta**, e **Virginia**, nella sua terminale disperazione, nel mito acquista dignità e significato universale. Con **Miti senza pace** si ascrive il mito alla categoria dell'utile (per affrontare l'ignoto fuori e le paure dentro di noi). Il mito è una creazione storica, e la sua perpetua mutabilità ne è il correlativo oggettivo: così si scopre che **Il mito in questione** è la vertigine del moderno. Nell'**Epifania di Pan** assistiamo ad

una rissa tra Dioniso ed Apollo, animati rispettivamente da Nietzsche e da un suo rivale nella quale vince il caprone. **Quante storie** si raccontano poi su quella che Storia non è, traslocando Ulisse e l'Atlantide qua e là per il globo come fossero pacchi postali. Non può mancare naturalmente in questo pantheon **Il mitico principe azzurro** che, in barba alle statistiche sui divorzi e all'amore usa e getta, resta abbarbicato al suo trono anche se va in pensione e mette su chili. Infine la consueta rubrica **Fahrenheit 451**.

VIRGINIA

UMBERTO CECCHI

Coro - *Non sei stato eccessivo nei tuoi doni?*

Prometeo - *Certo ho impedito agli uomini di prender atto d'essere mortali.*

Coro - *E sei sicuro d'averli aiutati veramente?*

(Eschilo - *Prometeo incatenato*)

Guardo l'aquila serrata nella gabbia e mi chiedo chi abbia mangiato, e quando, quella che alcuni millenni fa era stata chiamata da Zeus a divorare il fegato dell'inventore di miti Prometeo. Il primo ribelle. Il ladro del fuoco e della luce. Quello che ha riscattato gli uomini dalla sottomissione agli dei, facendo loro intravedere la scintilla del genio, e quale forza possieda la libertà di pensare. Perché il fatto stesso di capire il significato di luce e di fuoco, e di arrivare a desiderare queste due cose, secondo i filosofi greci e i poeti romantici, fa del Titano incatenato alla roccia, un creatore. Non basta: per i post romantici ne fa anche un rivoluzionario e un innovatore, perché è proprio grazie a Prometeo - che Eschilo presenta come il primo artefice del riscatto dai tiranni - se sulla terra arriva Pandora, con il suo vaso ricco di bene e di male, d'odio e d'amore, di vita e di morte. Insomma: Pandora dei sentimenti e delle passioni, del bisogno e dell'opulenza, venuta a renderci tutti meno uguali l'uno dall'altro. Offrendoci quasi una sorta di libero arbitrio ante litteram. Pandora, ricchezza e miseria, sensualità e ragione, abominio e riscatto. La donna intesa come fonte del bene e del male.

Ma qui nella grande baia di San Gregorio, alla fine del mondo, dove il mare sembra polvere grigia e ogni tanto le balene affiorano sbuffando spume d'acqua salmastra e tentano di confondersi in un cielo che altrettanto grigio si annulla nel mare, la filosofia se la porta via il vento che arriva dalle isole Malvinas battendo monotono e feroce la spiaggia resa blu dai gusci di mitili morti. E al posto della filosofia resta la solitudine, la voracità dei castori, il gelo dell'inverno antartico e un terreno adatto davvero a perdersi per sempre e a coltivare i miti. Tutti i miti del mondo. Soprattutto quello del Minotauro, per chi si muove nei labirinti algidi del canale di Beagle, andando alla ricerca di se stesso; o meglio ancora, il mito del fuoco. Perché questa terra si chiama proprio così: 'Tierra del fuego en la fin do mundo', ed è qui che muoiono tutte le strade, cominciano tutte le leggende del nuovo continente e si perdono tutte le esistenze di chi vuol sparire per sempre.

Non so chi si sia mangiato, cucinata in salmì, in un grande banchetto di mammadroni, l'aquila che divorava Prometeo, ma a quella che ho davanti adesso, prigioniera ormai da sette anni in una possente gabbia rugginita, è stata sicuramente spenta ogni velleità di vivere. Ha la testa color cenere, gli occhi piccoli e rossi, ma spenti, senza più alcuna curiosità, le ali serrate al corpo e gli artigli conficcati nello stollo consunto che le serve da appoggio. Se ne sta così per ore, e solo il pasto - qualche topo e avanzzi di carne cruda - la rianima appena. E se il suo Prometeo si nasconde - anche lui - da queste parti per sfuggire alla sua pena, lei non lo sa. Così come non ha mai sentito parlare di Pandora né del suo vaso di delizie. Perché qui le delizie non esistono. E le tombe non hanno nomi sulle croci. Solo degli inquietanti N.N.

E' questo il bello del posto: qui si arriva senza più nome e senza nome si riparte per sempre.

Passeggio nel minuscolo cimitero indio che si affaccia sul mare con le sue tombe vecchie di decine e decine d'anni, in mezzo alle quali due cavalli brucano svogliati l'erba bruciata dal vento che non ha tregua e soffia raccontando con fruscii e lamenti avventure di mare e di terra. Naufragi sottocosta e corse di 'trine', le slitte trainate dai cani che scivolano sul ghiaccio e la neve fra latrati e schiocchi di frusta, incitati dalle grida ossessive del padrone che altro non è se non una sorta di timoniere di terra.

Virginia si muove a fatica accanto a me: la sorreggo per un braccio e cerco di farla parlare. Lei, l'ultima rimasta di migliaia di indios Ona nati e morti su questa terra, è in realtà il mio Prometeo. Ed è anche il simbolo di un mondo che muore. Di una civiltà che aveva affidato il fuoco alle sue femmine ordinando loro di coltivarlo e custodirlo perennemente acceso. Ed eccola qui accanto a me l'ultima vestale: è vecchia, quasi cieca, alcolizzata e troppo grassa per muoversi con disinvoltura fra le tombe sebbriate di questo recinto di pagani seppelliti come cristiani per volere dei padri salesiani. Le mani le tremano, gli occhi le lacrimano in continuazione, come per un pianto inarrestabile, tranquillo, e la testa è piegata verso il basso, a fuggire la luce. Come contrita per un antico peccato. La sua faccia è una carta della vita segnata da percorsi tracciati da rughe profonde, ognuna delle quali è un racconto perduto nel groviglio del suo personale labirinto.

I salesiani di San Gregorio, che lavorano e pregano sulla sponda di questo mare di polvere, pensando di convertirla l'avevano battezzata Virginia, e le avevano anche trovato un marito: un muratore italiano, arrivato a questo gelo dall'assolata Sicilia, violento e costantemente ubriaco che alla fine era morto, liberandola forse troppo tardi dall'incubo di un compagno. Gianchitelli si chiamava il muratore, ma lei appena lo ricorda che quello, ora, è il suo cognome. Lei ha solo ricordi antichi. Incrostati di nostalgia e rimpianti. Ed essendo l'ultima della sua specie, non può confrontarli con nessuno. C'è, in questa solitudine, qualcosa di assoluto che a noi sfugge.

Nata nella foresta, in quell'intrigo fitto di piante, neve e acqua che si stende fra il mare e il lago Fagnano, dove la sua tribù era accampata, aveva visto sparire la sua gente e morire le tradizioni che le erano state inculcate fin da piccola. Prima fra tutte la custodia del fuoco. Che non si doveva spegnere mai. E che, durante gli spostamenti, doveva essere tenuto costantemente acceso, sia si attraversasse la foresta sia ci si spostasse per mare. In canoa. E così Virginia, fin da bambina, aveva imparato a convivere con questo suo compito. Ad avere una sua domestichezza con le braci e la fiamma. A recitare la preghiera del Prometeo fuegino, che 'ecco la fiamma della vita - dice - la porto fra le mie mani - per la tribù dei miei avi - è il calore e il cibo - è il sangue dei vivi nel bosco - è lo spauracchio pei mostri - è il canto del sole...

Troppo stanca ormai per ricordare, Virginia tace e piange. Poi: 'Ovunque andassimo

avevo con me i carboni accesi e sterpi secchi per riaccendere la fiamma. Mia madre mi diceva che il fuoco era la vita, era il primo degli dei e doveva essere rispettato e amato. Mio padre non mi parlava molto. Bastava un'occhiata. Ero felice quando la tribù lasciava il campo e si spostava in un altro. Ce ne andavamo solo quando le capanne erano circondate dai gusci vuoti dei mitili che mangiavamo ogni giorno: quello era il regalo del mare, e la nostra sopravvivenza. Assieme alla carne che i cacciatori riportavano dai boschi.

Virginia parla piano, e ogni tanto si perde nel labirinto di immagini che ricerca per me, ma soprattutto per se stessa, frugando nella sua gioventù. L'alcol le lascia poco spazio per vagare nei ricordi. Semmai le regala incubi. Eppure a un tratto si ferma, lì nel cimitero sul mare, raccoglie foglie secche e sterpi e li ammucchia dietro una delle tombe, al riparo dal vento, poi da una tasca dell'ampia gonna estrae due piccole pietre e fa in un attimo quello che a me richiederebbe ore: accende il fuoco. Poi cerca altra legna e lo alimenta, e ci scaldiamo. 'Il fuoco, dice come parlando a se stessa, è il respiro caldo di dio, quando il freddo se ne va e ci togliamo dalle spalle le coperte e i cappucci di guanaco e l'orizzonte s'accende di fiamme lontane'.

Virginia sogna l'infanzia e non mi vede più. Il fuoco lotta con il vento, ma difeso dalla tomba non si spegne. Lei si siede, faticosamente, ansimando, appoggia la schiena alla pietra e allunga le mani alla fiamma perduta in un sorriso che somiglia a una smorfia di pena. Mi tende una mano e

mi trascina giù. Al caldo della fiamma, al riparo della vecchia tomba. Il mare respira lungo davanti a noi sollevando la polvere delle onde portate dall'imperversare del vento. Virginia canta sottovoce cose che non capisco, ma che mi destano dentro una serenità assoluta e una gran voglia di piangere: ma non è dolore, è piacere. Tra poco la notte ci sarà addosso. Ma abbiamo il fuoco e io ho il mio Prometeo ritrovato che la natura e i secoli hanno reso donna. Il canto di Virginia è come una ninna nanna dell'infanzia, la sua e la mia. E il fuoco partorisce schiocchi secchi e falene. Sembra un'eternità ritrovata. Ma l'aquila strilla impazzita dalla sua gabbia. E Virginia-Prometeo smette di cantare e comincia a piangere piano, come se avesse a sua disposizione l'eternità e tutte le lacrime del mondo.

Baia di San Gregorio - Terra del Fuoco - Agosto 1998.

Nota - Virginia Gianchitell, o Gianchitelli è morta alcolizzata tre anni fa. Sola, nella sua stanza poco distante dal collegio dei Salesiani. Sul petto aveva la foto di un gruppo di indios Ona davanti a una tenda. Era l'ultima della sua specie. Non era né Prometeo né Pandora. Era un'amica.

Sotto: Giambologna, Ercole e il centauro Nesso, Firenze.

Nella pag. succ.: Battaglia delle Amazzoni, particolare dal fregio del tempio di Bassae



Miti senza pace

FRANCESCO AMMANNATI

Il primo che ci provò fu Ercole, nel corso di una delle sue sette fatiche, doveva impadronirsi della cintura della regina Ippolita; poi venne Teseo, che ne respinse l'invasione e ne sposò una, Antiope, per tradirla lo stesso giorno, dopo averla ingravidata. Cose che succedono in un tempo fuori del tempo, ed in uno spazio ovviamente mitico, come il Bosforo Cimmerio, con quelle rupi colossali che emergono dalle nebbie del Ponto Eusino. Là le loro sacerdotesse sacrificavano uomini al barbaro culto di Atena. Riappaiono ancora qua e là, dalla Libia all'Atlante, e partecipano come comparse all'epica leggendaria dell'antica Grecia. Come Penthesilea, sorella di Ippolita, che combatte a fianco di Priamo sotto le mura di Troia e perisce per mano di Achille, il quale preso da raptus di necrofilia giace con l'esanime regina.

Terzo, dopo Ercole e Teseo, in un giorno del calendario, 24 giugno, festa di San Giovanni, nell'anno 1542 e in un luogo con coordinate geografiche, all'incirca 2°S 54°O, il capitano Francisco de Orellana, trent'anni, monocolo, nativo di Estremadura, combatte eroicamente con le formidabili guerriere Amazzoni.

Mito fra i più popolari e longevi della cultura occidentale, quello delle Amazzoni ha una valenza e un impatto sull'immaginario collettivo che lo hanno fatto risorgere a più riprese nel corso dei millenni.

"Le Amazzoni erano figlie di Are e della Naiade Armonia, nate nelle valli segrete della frigida Acmonia. ma altri dicono che la madre fu Afrodite. Dapprima vissero lungo le rive del fiume Amazzonia, ora chiamato Tanai... [la regina] Lisippa stabilì che agli uomini toccasse di sbrigare le faccende domestiche, mentre le donne combattevano e governavano. Queste donne anormali, che gli Sciti chiamano Eorpata, non rispettavano né la giustizia, né il pudore, ma erano guerriere stupende, e per prime usarono la cavalleria." (Robert Graves, *I miti greci*, Longanesi).

Il mito delle Amazzoni è una variante del solito racconto di un paese lontano dove tutto funziona all'incontrario, in questo caso le donne comandano e combattono, prerogativa spiccatamente maschile nella maggior parte delle culture. Con una valenza particolare, che stimola l'immaginazione del maschio generico: la preda è tanto più allettante quanto più è pericolosa. Vi potremmo trovare anche il paradigma esasperato di una guerra tra i sessi, o comunque di un rapporto violento che se nella realtà è più o meno a senso unico, nel mito si rovescia con l'ovvio scopo di invitare alla riflessione.

Nel corso dei secoli le Amazzoni vagano, secondo una geografia fantastica che ebbe doviziosi compilatori fino al Rinascimento, dall'Etiopia, all'Atlantide alla Scitia, all'Asia, via via abitando le periferie del mondo classico, perennemente irrequiete, o più probabilmente sfrattate.

Scompaiono dalla scena per più di un millennio, all'avvento del cristianesimo, il quale se malvolentieri concede all'uomo il diritto di menar di spada, alla donna riserva al massimo la santità e il martirio.

Nell'anno 1165 compare dal nulla una lettera che un certo Prete Gianni, signore saggio e potente di un impero sterminato, indirizza al papa e all'imperatore. Non sognavano altro i cristiani d'occidente, assediati dall'Islam in

espansione, che di trovare un simile alleato, del quale già s'era avuta notizia da un vescovo siriano, secondo la cui allucinazione preferita il capo dei mongoli che aveva sconfitto gli arabi era in realtà un re sacerdote nestoriano. Tra le tante mirabilia descritte nella lettera, ecco che, dalle nebbie del tempo, riemergono le mitiche guerriere:

Amazones sunt mulieres, quae habent reginam per se, habitacio quarum est una insula, quae extenditur in omni parte usque ad mille miliaria, et circumcingitur undique quondam flumine, quod non habet principium neque finem...

La sfrenata fantasia del redattore - uno sconosciuto buontempone - stipa la lettera di invenzioni grottesche e deformi, disegnando una sorta di mondo alla rovescia, comunque lussureggiante, carnevalesco e fondamentalmente godereccio.

La lettera, eh sì, a quel tempo gli asini volavano, fu presa assai sul serio, tant'è che il papa Alessandro III affidò la risposta al suo medico Filippo, che scomparve con la missiva sulla via dell'oriente.

Non s'immaginava il colto falsario che tre secoli dopo si sarebbe presentato agli europei un immenso continente brulicante di vita animale e vegetale dove la realtà superava la sua fantasia e dove un capitano dell'Estremadura non poté fare a meno di ritrovare le mitiche guerriere. Non fu colpa sua, né si può dire che prese un abbaglio.

Ma veniamo alla vicenda che portò a battezzare il più grande fiume della Terra col pittoresco nome di Rio delle Amazzoni.

Due testi fondamentali ci introducono all'argomento: *L'esplorazione dell'Amazzonia*, di Anita e Tullio Seppilli (UTET, 1964) e *Amazzonia, mito e letteratura del mondo perduto* a cura di Silvano Peloso (Editori Riuniti, 1988); testo squisitamente storico il primo, letterario il secondo, li accomuna il fascino dirompente dell'argomento che trasuda da ogni pagina.

Determinante è l'ambiente fisico: una realtà così possente che nessuna metafora può ridurre alla ragione. Da solo il fiume trasporta un quinto delle acque dolci della Terra, il suo delta ingoia comodamente tutta l'Italia centrale, il suo bacino è vasto come l'Europa e coperto (al tempo della scoperta) dalla più impenetrabile e maestosa delle foreste. Al suo confronto la terribile Selva Ercinia, patria di tante fiabe europee, che si attraversava in 55 giorni, non appariva che un misero boschetto.

"Racconta un'antica leggenda india che all'interno della foresta lungo il Rio delle Amazzoni, abita da tempi immemorabili il Curupira, uno strano genio, nano, un po' deforme, con i piedi a rovescio, che è il nume tutelare dell'immenso universo verde e l'autore di strani sortilegi. Può capitare infatti che, inoltrandosi nella foresta, all'improvviso tutto si confonda nel labirinto della vegetazione: dovunque alberi, muraglie vegetali, fantasmi evocati dai riflessi di luce e il ricomporsi continuo di nuovi arabeschi nel regno della perenne metamorfosi. La maledizione del Curupira a questo punto non perdona" (S.Peloso, op. cit.).

E' naturale che in quel grande vuoto della ragione il primo occidentale che discese il fiume, Francisco de Orellana - uomo del

medioevo - più di Marco Polo sulle carovaniere dell'Asia, più di qualsiasi marinaio perduto nelle latitudini desolate, si trovò di fronte all'adescamento di un ignoto angoscioso. Per fortuna incontrò le familiari Amazzoni, o così gli parve.

Il fatto avvenne dopo quattro mesi e due-mila miglia di navigazione, essendo partiti all'inizio dell'anno 1542 dalle pendici delle Ande. Se di Teseo ed Ercole cantano e raccontano Pindaro, Callimaco, Virgilio, Omero, Erodoto, Apollodoro, Pausania, dell'epica, diciamo pure mitica discesa di Orellana lungo il fiume riferisce Caspar de Carvajal, frate semplice, per nulla lirico né pretenzioso, nella *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Río Grande*; il quale tiene duro in quel succedersi incalzante di maestosi spettacoli naturali, di province fertili e popolate, di battaglie, di pericoli mortali di ogni genere, fino a che ...

"volle Dio che, nel doppiare una punta, vedemmo sulla riva davanti a noi biancheggiare molti e grandi villaggi. Qui capitammo nella buona terra e signoria delle Amazzoni. Questi villaggi... sapevano della nostra venuta, per cui uscirono a riceverci sul fiume, con brutte intenzioni... e dicevano che... ci avrebbero presi e portati dalle [loro Signore] Amazzoni... Son queste donne di carnagione assai chiara, e alte, con lunghe trecce intorno al capo. Son vigorose, vanno nude con le sole vergogne coperte, archi e frecce nelle mani, e fanno tal guerra come dieci indiani. Una di queste donne - e attesto il vero - cacciò una freccia per un palmo nello scafo del nostro brigantino, e poco men fondo colpirono le altre, di modo che le nostre imbarcazioni parevano porcospini" (S.Peloso, op.cit.).

Il frate non si dà pensiero di giustificare con qualche ragionamento il nome con cui battezza quelle donne. Esso appare nella relazione così come riportato.

Ecco che i fantasmi dell'immaginario antico e medioevale vengono a posarsi sulla terra del mistero e dell'acqua, della foresta e del calore ossessionante.

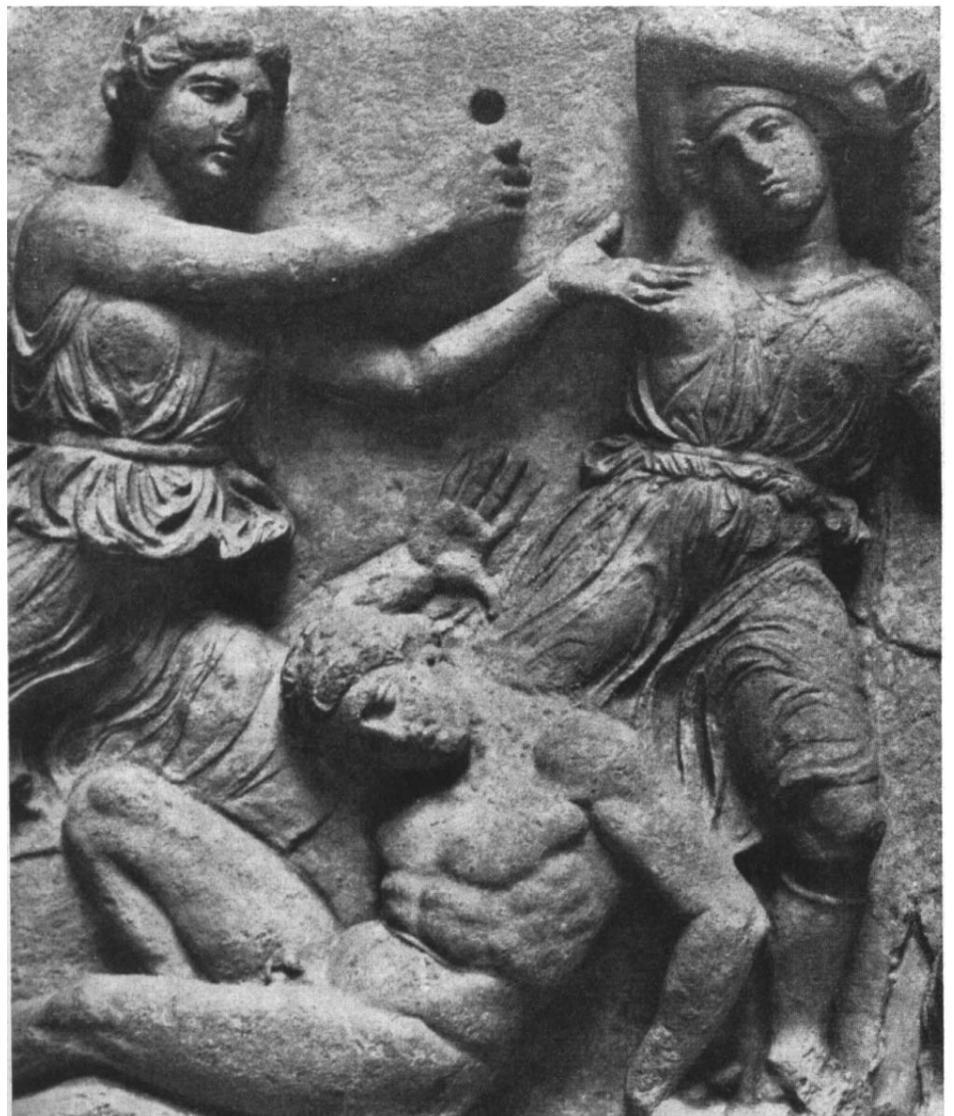
Così quel grandioso, alieno scenario riceve il suo nome mirabolante. "Incredulità e scetticismo degli anni a venire nulla potranno, infatti, contro l'esigenza profonda di cui le pagine di Carvajal continuano ad essere portatrici. Il fiume delle Amazzoni... ha da questo momento la sua stabile collocazione un sistema in cui realtà e immaginazione si fondono a vicenda". In questo ed altri modi "il vecchio mondo affida al nuovo, appena nato alla storia, non solo speranze e aspirazioni disattese da secoli ma anche interrogativi irrisolti sul suo destino" (S.Peloso).

L'Amazzonia attrae come sirena letale avventurieri, sognatori, folli alla ricerca di una terapia cosmica dei loro mali. Lo stesso Orellana, come preda di un incantesimo, tornò in quei luoghi per morirvi tragicamente.

Vent'anni dopo il fiume fu teatro del delirio sanguinario di Lope de Aguirre, e tanti altri fecero una brutta fine, perché non sapevano che lo spazio diverso, selvaggio, si può penetrare solo con il consenso e il sostegno delle forze che lo presiedono, il Curupira, appunto. Qui - nell'Amazzonia - esiste ed è tangibile quello che uno studioso chiama rischio esistenziale magico, che si manifesta con l'immersione nel caos e la corsa disperata al richiamo dentro di noi, fino alla morte; soltanto il mito, da sempre, può aiutare l'uomo a ricomporre e sopportare l'angoscia dell'ignoto.

Con l'eccezione notevole dello scopritore del fiume, Amerigo Vespucci, il quale, senza scomporsi, ne prese le misure, ci fece sopra dei conti, e dalla sua mente razionale fece uscire nella Storia un Mondo Nuovo, che fu battezzato con il suo nome.

Di tanta letteratura ispirata da quel grande universo vegetale, "l'ultima pagina ancora da scrivere della Genesi", da Verne a Lévi-Strauss a Vargas Llosa, citeremo *Deserto d'Acqua*, di J.G.Ballard, autore *cult* di fantascienza, che racconta di un futuro rovente, con la giungla che invade tutta l'Europa e di un uomo che, spinto dai suoi istinti più profondi, intraprende un viaggio mortale verso il centro della fornace.



Quante storie

FELICE ACCAME

Lettere anonime, alterchi nell'atrio d'ingresso, minacce e sospetti hanno fatto da corollario all'infuocata Assemblea del Condominio dove abito. Tutti contro tutti - qualcuno fin accompagnato dal proprio avvocato di fiducia -, le voci si sono levate sempre più disordinatamente per la disperazione del Presidente di turno e dell'Amministratore. In gioco c'erano otto centimetri di muro. Otto centimetri decisivi, a parere dell'Ingegnere chiamato a dirimere "scientificamente" una materia che si faceva sempre più "politica" man mano che il tempo passava: un palazzo è una cosa seria e, al contempo, una struttura complessa - tocchi otto centimetri in un punto e può crollare tutto (come, ahinoi - magari per qualche centimetro di più -, è peraltro già puntualmente accaduto).

Non diversamente una storia o quel particolare tipo di storia che può essere considerata una teoria. Tocchi in un punto - in un solo postulato -, e tutto è da risistemare. Una teoria scientifica, dice Lucio Russo in *Flussi e riflussi - Indagine sull'origine di una teoria scientifica* (Feltrinelli, Milano 2003) "può essere visualizzata come una struttura reticolare di forma piramidale, di cui le affermazioni costituiscono i nodi, connessi tra loro da implicazioni logiche. L'utilità della teoria è dovuta al fatto che molte delle affermazioni sono verificabili sperimentalmente: possiamo immaginare i nodi corrispondenti come le basi della piramide, fisse nel suolo. Le altre affermazioni non verificabili sono utili perché, essendo connesse alle precedenti, permettono di ricavarle logicamente: a questa seconda categoria appartengono in particolare i postulati, che corrispondono al vertice della piramide".

Questa struttura, a parere di Lucio Russo, consentirebbe l'individuazione delle origini di ciò che lui chiama un "processo di fossilizzazione della conoscenza" nonché la caratterizzazione sufficiente per individuare "nozioni fossili". Chi, non avendo gran rispetto per la scienza, decide di "selezionare parte di una teoria" - perché gli va bene, perché gli serve a qualcosa - di solito sceglie i postulati, considerati come le "verità" fondamentali, ma, così facendo, ottiene "una parte della struttura a mezz'aria, senza contatto con il suolo" e, senza avvedersene, genera "fossili di conoscenza" o "conoscenze fossili". Queste ultime possono "tornare in vita" ad una condizione: che qualcun altro, avendo più rispetto per la scienza del primo, ricostruisca il contesto in cui il reticolo e le amputazioni successive sono state elaborate. E' così, per esempio - un esempio che Russo sforna come una brillante investigazione -, che, rovesciando letteralmente la logica della retorica scientifica relativa, possono essere ricostruite le vicende storiche della teoria astronomica delle maree. Quell'asserzione, "condivisa da tanti scienziati e storici della scienza", seconda la quale le maree si sono "potute spiegare scientificamente solo dopo la formulazione della legge di gravitazione universale", diventa quindi non soltanto una più modesta "opinione", ma anche un'opinione poco sostenibile. Alla luce della documentazione storica esibita, infatti, si può invece dire che è stato il fenomeno delle maree a costituire

"uno dei principali stimoli alla formulazione dell'(antica) idea di gravitazione universale". Gli appassionati della "storia per Genii isolati" (e "possibilmente più o meno rinascimentali"), insomma, devono rassegnarsi all'ennesima sconfitta: prima di parlare dei meriti di Newton sarà bene ricordarsi di Eratostene di Cirene e di Seleuco di Babilonia - e di parecchi altri -, così come, peraltro, prima di straparlarne di Colombo e della scoperta dell'America, sarà bene rivolgere un pensiero deferente ad Ipparco, che, senza navi e meno interessato all'oro altrui, aveva prefigurato l'esistenza dell'America con argomentazioni convincenti.

La teoria delle maree è un punticino, peraltro, di una struttura argomentativa più ampia. Russo, infatti, ne *La rivoluzione dimenticata* (Feltrinelli, Milano 1996), ci aveva spiegato come l'intera storia della scienza dovesse essere ricostruita sulla base di quanto oggi sappiamo del periodo ellenistico, ovvero della rivoluzione scientifica avvenuta nel III° secolo avanti Cristo. Ottica (per esempio, le leggi della prospettiva e la "scenografia" di Erone), astronomia e geografia matematica (per esempio, Aristarco di Samo e il suo sistema eliocentrico), una concezione relativistica del moto, l'evoluzione di tecnologie scientifiche (le clessidre ad acqua, per esempio, o la preparazione di lenti e canocchiali), i primi modelli cibernetici di Ctesibio, una concezione della geometria più operativa e meno ingenuamente realistica (rivisitando Euclide, per esempio), perfino qualche prodromo di psicoanalisi (come l'interpretazione dei sogni di Artemidoro, per esempio) e l'invenzione delle banche hanno avuto un senso storico ben preciso nonostante che la storiografia successiva o abbiano ignorato il tutto o l'abbiano considerato come stranezza e "curiosità" - quando non l'abbiano classificato sotto l'involontariamente umoristica voce di "scoperte premature". D'altronde tra il capo e il collo dell'ellenismo si sono abbattuti due macigni non lievi: i romani e i cristiani, abilissimi e tenacissimi spazzini della storia. Così si spiega la "cancellazione", come - con quanto si è salvato ad Oriente e tornato a pezzi e bocconi dopo i secoli bui - così si spiega quel "Rinascimento" che, innanzitutto, allora, dovrebbe esser visto come la Fase del Grande Recupero.

Ne *La camicia*, un racconto del 1909, Anatole France parla di una visita alla biblioteca reale e, alludendo agli ottocentomila volumi di una sala sterminata, fa dire al suo bibliotecario che, lì, di autori, "non ve ne sono due che la pensino allo stesso modo su un solo argomento" e che finanche "quelli che si copiano non si capiscono". E tuttavia si tratta di "disputanti accaniti che, nel sostenere le proprie entità e i propri simboli, impiegano un furore sanguinario". Lo scetticismo di France è comprensibile, ma non condivisibile - come quando garantisce che nessuno crederebbe a coloro che raccontano "storie sul loro tempo o sui tempi anteriori" -, perché, in definitiva - se non vogliamo scomodare principi filosofici dissennati e autocontraddittori come quello

della Verità (che sarebbe sempre e comunque "l'invenzione di un bugiardo", secondo il secco e frettoloso aforisma del cibernetico Heinz Von Foerster) - ad una storia coerente siamo pur disposti a credere.

Con simili premesse possiamo fare i conti con tre catastrofi recenti. La prima (almeno in ordine di pubblicazione) è quella originata da Felice Vinci che, al termine di una lunga ricerca transdisciplinare - una ricerca che ha richiesto competenze storiche, geografiche, filologiche, linguistiche e antropologiche - ha concluso che le vicende omeriche nulla hanno a che fare con il Mediterraneo svolgendosi nel Baltico (*Omero nel Baltico*, Fratelli Palombi, Roma 1995, III° edizione 2002). La seconda è quella originata da Carmelo Vaccarino che riesce ad assegnare quel minimo di fondamento storico sufficiente ad una cospicua porzione di miti greci, ridisegnando quindi gli eventi che hanno interessato l'area dell'Egeo a partire dal XVII° secolo avanti Cristo (*Da Zeus ad Agamennone*, Sellerio, Palermo 2001). La terza è quella originata da Sergio Frau, che sconvolge la geografia storica del nostro mondo mediterraneo spostando le Colonne d'Ercole dallo stretto di Gibilterra alla Sicilia (*Le colonne d'Ercole*, Nur Neon, Milano 2002). Va da sé che, se ciascuna tesi fosse accolta nel novero delle conoscenze condivise - se le fosse concesso dalla comunità scientifica di prender posto nella manualistica storica -, buona parte dei paradigmi storici andrebbe buttata. E la ricomposizione non sarebbe facile, perché modificare una storia non è solo questione di nomi o di date, ma è questione di vite, di



corpi prima biologicamente e poi culturalmente intesi, di interazioni con ambienti e di idee, di linguaggi e di poteri. A maggior ragione se questa storia è già stata inquadrata come mito, ovvero come una narrazione da cui è stata espunta la necessità di documentazioni e riscontri fattuali.

Catastrofi, insomma. Che, alla luce della consapevolezza di quante balle ci vengano spacciate per sacrosante verità, costernati per l'incoerenza della storia dei vincitori - avviliti nel subirne la tracotanza -, ben vengano. A due condizioni: che risultino compatibili fra loro (fra l'Atlantide di Vaccarino e quella di Frau c'è qualche chilometro, per controesempio) e che non si propaghino epidemiologicamente come genere letterario - nel tempo delle nostre vite non ci è dato di assimilare un gran numero di rivoluzioni prima "dimenticate" e poi, improvvisamente, sorprendentemente, "ricordate".

In alto: Demetra e Kora.

Sotto: Bartolommeo Ammannati, Fontana del Nettuno, detto "il Biancone", Firenze



Epifania di Pan

PIERO MEUCCI

Corinto, 22 aprile 1873

“Quando nella foresta selvaggia l'uomo incontra un orso o un caprone selvatico o una cerva, questi possono essere soltanto selvaggina, ma talvolta l'apparizione empie l'uomo di sgomento: quello non era un orso, non era una cerva, ma era un dio. Chi esso fosse non veniva desunto dalla natura dell'animale, ma l'uomo aveva già in sé la fede in un dio nominato e lo scorgeva in quella forma: dipendeva infatti, dal beneplacito del dio in che modo volesse mostrarsi. Io stesso ho avuto un'epifania di Pan quando, cavalcando per una gola in Arcadia vidi comparire all'improvviso sopra la mia testa, fra i rami di un albero, un solenne caprone”.

Ulrich Wilamowitz - Moellendorf
 (“La Fede degli Elleni”, 1931)

Ulrich era stanco. La cavalcata era durata tutto il giorno e il gruppo aveva anche dovuto fare più volte i conti con la sollecitudine opprimente degli ospiti. Un'ora per il pranzo a base di verdure e pane di farro, del vino resinato e poi cavalcate alternate a conversazioni vicino al fuoco. A Corinto un gruppo di *euzonoi*, soldati con i costumi larghi e le scarpe comode con la nappa rossa, si era aggiunto al gruppo di viaggiatori che accompagnava il principe ereditario Bernhard von Meiningen, che si era di recente acceso di passione per l'antichità classica. Le signore erano soprattutto interessate ai racconti della guerra e arrossivano di un pudore ambiguo quando le domande accennavano agli eccessi dei comunardi: “Scena finale con lancio di bengala - queste alcune delle sue scarse descrizioni - Parigi brucia. Tre quarti del cielo illuminati dalla vampata di fuoco, il fumo grigio interrotto dagli sbuffi bianchi degli *shrapnels*. Bruciano le Tuileries e l'Hotel de Ville”.

In Francia Ulrich aveva svolto il suo compito senza eroismi e senza incertezze, come un qualunque altro diligente ufficiale prussiano della riserva, portando a termine missioni di supporto fra Beauvais e Parigi, nel miglior modo consentito a uno studioso di filologia classica. Il re di Berlino era diventato imperatore di Germania anche grazie a lui ma, anche se avesse voluto, il Kaiser non avrebbe potuto offrirgli l'unico premio che in quel momento lo avrebbe reso felice: tornare indietro nel tempo, un anno e un attimo prima della fatale decisione di consegnare al tipografo un libretto di 32 pagine, con il quale aveva osato, lui nemmeno venticinquenne, stroncare la “Nascita della tragedia”.

Non era stata una recensione critica, di quelle che si mimetizzano facilmente, grazie al tono garbato, fra le tante celebrative. A partire dal titolo, “*Filologia del futuro!*”, il registro prescelto era quello del sarcasmo, che diventava più volte vera e propria irrisione. Una condanna sprezzante concludeva un'analisi che faceva strame dell'autorevolezza di un autore già famoso, poco più anziano di lui, al quale addirittura raccomandava di abbandonare l'insegnamento per diventare il profeta di una nuova religione. Macché Socrate, macché Gesù: ora tocca a Friedrich Nietzsche.

E' risaputo che il mediocre, o il carrierista,

possono ottenere un po' di notorietà contrapponendosi a un personaggio di successo, che in un dato momento condiziona il clima culturale. Ma Ulrich non era un piccolo borghese all'inizio di una scalata sociale. Oltre alla stirpe di junker prussiano, poteva vantare un grande maestro, Theodor Mommsen, buone letture e una futura carriera accademica impostata su senso pratico e solida ambizione. Sempre mantenendosi nel solco della tradizione storico-filologica, ortodossia nell'autorevolezza o, meglio, l'autorevolezza dell'ortodossia. E il libretto pubblicato a sue spese aveva dato voce ai rappresentanti di quella ortodossia, tanto più benedetta quanto più risparmiava agli altri i rischi di esporsi in prima persona.

Mentre il gruppo di cavalieri si avvicinava a Olimpia, nella testa di Ulrich rimbalzavano le parole con cui Nietzsche aveva commentato quella sorprendente stroncatura che aveva estasiato i frequentatori dei salotti di Berlino: “Ho fatto un sogno: una pecora brucò la corona di edera che mi cingeva la testa e disse: Zarathustra non è più uno scienziato”. La pecora era lui. Contrapposta, per un'ellissi fin troppo facile da sciogliere, a un'aquila reale, nobilmente adirata.

“Ma come si fa a parlare di apollineo o di dionisiaco se non si sono raccolti dati storicamente veri, se non si è compiuta prima una rigorosa analisi filologica, se non si è ricostruito tutto il patrimonio documentale?”. Un evidente imbarazzo dei compagni di cavalcata gli fece capire che aveva finito la frase ad alta voce: “Caro principe - sbottò Ulrich per distogliere da sé l'attenzione - stasera mi piacerebbe discutere del suo progetto di tragedia, anche se mi lasci fin da ora esprimerle qualche perplessità sul soggetto prescelto, Temistocle. Non c'è nulla nel generale ateniese che parli di tragicità: non certo la morte di Stesilao, la fanciulla contesa ad Aristide. Temistocle era un politico senza scrupoli e senza sentimenti e proprio di questo tipo di condottiero aveva bisogno Atene in quel momento con Serse alle porte. Il giusto e perdente Aristide è più degno dei suoi carmi”.

Aveva di nuovo usato quella parola, “tragedia”, e questo lo fece cadere nella prostrazione.

Il gruppo si fermò a una fonte nascosta dietro un cespuglio di ginestre in fiore. Il giallo era il colore predominante nella campagna intorno alla città dei giochi. Ulrich scelse un fazzoletto d'erba fra due grandi pietre, tirò fuori il libro ottavo della Guida di Pausania da una delle due borse di cuoio che costituivano tutto il suo equipaggiamento, e fece finta di leggere qualche curiosità antica sull'Arcadia contenuta nel primo baedeker dell'umanità.

E intanto faceva il bilancio dei danni provocati dall'opera di Nietzsche e dalla sua fatale replica: “Che ingenuo sono stato, la filologia non c'entra per nulla e tanto meno Eschilo o Sofocle. C'entra Wagner e il tentativo di trovare nella perfezione dei greci qualcosa che giustifichi ed esalti l'arte dei moderni”. Non Dioniso, dunque, ma Apollo ispira il veggente e la Sibilla e il mito di Edipo è comprensibile solo attraverso i versi

di Sofocle. Non si può inventare a piacimento un nuovo Prometeo che sconvolge l'ordine presente e futuro: questo è soltanto un parto delle inquietudini moderne che non ha nulla a che vedere con la verità filologica. Ma insomma, che lo si faccia pure, senza pretendere consensi da parte della comunità scientifica.

“Da qualunque punto di vista guardi la questione, ho ragione. Eppure non avrei mai dovuto pubblicare quel libro. Almeno non da solo. Non ho calcolato l'effetto dirompente sul pubblico e questo perché ho temuto di vedere in pericolo la scienza che spero di portare a nuove vette”. Ulrich si era sottratto all'indignazione dei lettori di Nietzsche, perché era partito per l'Italia grazie a una lettera di presentazione del suo maestro ricevuta qualche settimana prima che la requisitoria finisse sulle scrivanie degli accademici di Berlino. Poi era passato in Grecia e aveva fatto tesoro della cortesia del principe Bernhard per compiere quell'opportuno viaggio nel Peloponneso.

Due giorni dopo la visita a Olimpia, il piccolo corteo greco-germanico raggiunse l'Arcadia. A Divri gli ospiti furono accolti da una specie di festa popolare. Una piccola folla si era raccolta all'ingresso del paese e l'anziano del villaggio, in costume tradizionale, tenne un discorso in un greco forbito che Ulrich riuscì a capire bene solo nella parte che si riferiva alla visita che recentemente avevano fatto in quella zona il re Otto e la regina Amalie. La sera furono onorati con un banchetto a base di agnello e di una bevanda nazionale alla menta. La musica non riusciva a sovrastare l'euforia generale.

“Professore, vorrei tanto che mi spiegasse che cosa ha suscitato la sua reazione, così severa, contro l'opera di Nietzsche, che pure ho letto con tanta passione”. Ulrich si morse la lingua per il disappunto. Aveva scelto accuratamente i suoi vicini di tavola, per non essere costretto a conversazioni troppo impegnative. Soprattutto per non pensare a quella polemica che lo aveva inserito nella lista degli eruditi ottusi, senza cuore, forse anche poco patriottici.

Non c'era scampo. La domanda gli era stata rivolta da un signora che fino a quel momento non lo aveva degnato di alcuna considerazione e anche il tono di fredda cortesia ne faceva capire il motivo: “Ecco una di quelle lettrici colpite dal fascino del sacerdote della nuova religione tedesca”, pensò. Poi, con tono didascalico, come se parlasse a uno studente un po' riottoso, rispose: “Il professor Nietzsche non ha portato alcuna prova documentale dell'origine dionisiaca della tragedia. Al contrario, la sua teoria non corrisponde affatto alla realtà storica dei versi di Sofocle perché lo spirito dionisiaco è sempre stato non solo estraneo, ma anche ostile all'essenza specificatamente ellenica”. La signora cambiò discorso, ma la serata era comunque compromessa e continuò ad andare storta perché il principe non aveva apprezzato la sincerità dello studioso sul protagonista del suo progetto letterario. Glielo dimostrò evitando di coinvolgerlo nelle sue lunghe tirate da neofita dell'antiquariato.

“Domani farò un giro da solo”, annunciò e fu il primo a congedarsi per la notte.

Di buon mattino Ulrich von Wilamowitz imboccò una strada polverosa a nord del paese, lasciandosi guidare dal cavallo e dai suoi pensieri. Era una splendida giornata di sole e niente turbava la serenità e il silenzio della campagna solitaria. Ma dentro di lui non regnava la stessa pace. Alcuni passaggi della “Nascita della Tragedia” continuavano a frullargli nella mente: guardate al mito, guardate fino in fondo, è questa la vostra vita, è questa la lancetta sull'orologio della

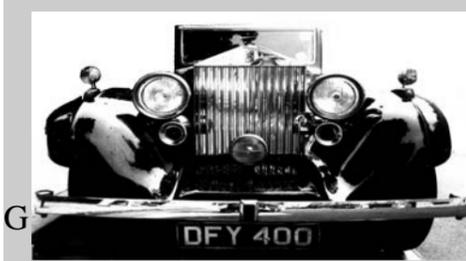
vostra vita, aveva scritto il collega. “Con questa logica si finisce per abbandonare la conoscenza all'arbitrio dell'intuizione estetica, della suggestione di simboli che parlano a ciascuno in modo diverso - ribatteva -. Ed è questa la strada che porta al caos sociale, alla prepotenza di chi afferma di avere in mano la chiave migliore per capire i miti e pretende di imporre queste interpretazioni a tutti gli altri. Il metodo filologico invece mette tutti alla pari di fronte alla conoscenza. Offre certezze nel momento in cui accetta i propri limiti”.

Immerso in questi pensieri Ulrich non si accorse di essere entrato in una gola stretta incorniciata da cespugli spinosi e alberi fioriti. Per procedere doveva spesso abbassare la testa o spingere il cavallo lungo il costone esposto al sole. Quando riuscì ad alzare gli occhi, vide tra i rami di un albero una massa compatta scura, apparentemente immobile. Non avvertì immediatamente il pericolo perché quell'essere sembrava in perfetto equilibrio. Pochi istanti dopo scorse gli occhi del caprone e gli sembrò che lo guardassero con una certa indulgenza.

Soltanto qualche tempo dopo, quando il viaggio in Grecia era già un ricordo lontano, si rese conto che il dio Pan si era manifestato per dargli la benedizione di tutto l'Olimpo: “Il mito impone la sua presenza quando non te lo aspetti, e per questo devi stare in guardia - confessò Ulrich mesi prima di morire - Quel caprone aveva un batuffolo di peli sul muso. Sì, assomigliava a Nietzsche”.

Ermete e Dioniso
 (da www.windows.ucar.edu)





IL MITO IN QUESTIONE

Roland Barthes e la mitologia della contemporaneità

GIUSEPPE PANELLA

1. Roland Barthes era stato sufficientemente chiaro alla fine degli anni Cinquanta (del secolo passato): “*il mito è una parola*” - aveva scritto nell’*incipit* di un saggio che si intitolava emblematicamente *Miti d’oggi*. Questa dichiarazione perentoria veniva spiegata con il fatto che:

«Il mito non si definisce dall’oggetto del suo messaggio, ma dal modo in cui lo proferisce: ci sono limiti formali al mito, non ce ne sono di sostanziali. Tutto dunque può essere mito? Sì, a mio avviso, perché l’universo è infinitamente suggestivo. Ogni oggetto del mondo può passare da un’esistenza chiusa, muta, a uno stato orale, aperto all’approvazione della società, perché non c’è alcuna legge, naturale o no, a impedire che si parli delle cose. [...] Evidentemente, non tutto è detto in uno stesso tempo: certi oggetti diventano preda della parola mitica per un momento, poi scompaiono, altri prendono il loro posto, accedono al mito. Esistono oggetti fatalmente suggestivi, come Baudelaire diceva della Donna? Certamente no: si possono concepire miti molto antichi, non ne esistono di eterni; perché è la storia umana che fa passare il reale allo stato di parola ed essa sola regola la vita e la morte del linguaggio mitico. Lontana o no, la mitologia può avere solo un fondamento storico perché il mito è una parola scelta dalla storia: il mito non può sorgere dalla “natura” delle cose» (Roland Barthes, *Miti d’oggi*, trad. it. di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1974, pp. 191-192).

Il mito è una creazione storica, dunque, e la sua perpetua mutabilità ne è il correlativo oggettivo. Si possono cambiare miti così come si può mutare forma di governo o modo di produzione; solo questo avviene sempre più lentamente di quanto si possa credere. Se gli antichi Greci credevano ai loro miti (come dubita Paul Veyne), è sicuramente vero che li hanno usati in tutto il corso della loro parabola letteraria allo stesso modo in cui continuiamo ad usarli anche noi oggi a distanza di migliaia d’anni e nel momento in cui ad essi abbiamo affiancato altri modi e altri modelli mitologici. Nel 1825, a Vincenzo Monti, la mitologia classica sembrava assai più interessante di quella dei Romantici e, nonostante lo sforzo fatto di trapiantare in Italia le apparizioni spettrali e le divinità nordiche tentato da Giovanni Berchet, bisogna ammettere che il suo *Sermone sulla mitologia* ha fatto più scuola della *Lettera semiseria* del patriota milanese (basta leggere Leopardi e che cosa ne pensa - in versi e in prosa).

2. Quello di creare una mitologia del Moderno è stato il grande sforzo (e il grande vanto) del Surrealismo: tentativo magari anch’esso non grandemente riuscito in termini di fortuna critica e/o di pubblico ma sicuramente efficace in termini di suggestione mitopoietica (basti pensare che è da esso che nasce il grande sogno - rimasto incompiuto ma dal torso possente e vigoroso - del lavoro sui *passages* parigini iniziato da Walter Benjamin). Non a caso il suo punto di partenza è un romanzo di Louis Aragon, *Il paesano di Parigi*, del 1926 nel quale proprio di mitologia moderna si fa aperta menzione. Scrive il “paesano” nel suo vertiginoso sogno di “surrealista”:

«Nella calma e nell’inquietudine alternate

che formavano allora tutto il mio cielo, pensavo, come c’è chi lo pensa del sonno, che le religioni sono crisi della personalità e i miti sogni veri e propri. Avevo letto in un grosso libro tedesco la storia di questi sogni, di questi seducenti errori. Credevo che avessero perduto, credevo di vedere che avessero man mano perduto la loro potente efficacia nel mondo che mi circondava e che mi sembrava in preda a ossessioni tutte nuove e del tutto differenti. Non riconosco gli dei per la strada, carico della mia verità precaria e ignaro che ogni verità può cogliermi solo lì dove ho portato l’errore. Non avevo compreso che il mito è anzitutto una realtà e una necessità dello spirito e che esso è il cammino della coscienza, il suo *tapis roulant*.

Accettavo senza esame la credenza comune, per cui esso è, almeno per un istante, una figura del linguaggio, un modo o un’espressione: gli preferivo follemente il pensiero astratto e me ne rallegravo. L’uomo malato di logica: diffidavo delle allucinazioni deificate. Eppure che cos’era quel bisogno che mi animava, quella tendenza che inclinavo a seguire, quella diversione della distrazione che mi procurava entusiasmo? Certi luoghi, parecchi spettacoli, ne provavo a mie spese la grandissima forza, senza scoprire il principio di un simile incantesimo. C’erano oggetti usuali che, a non dubitarne, partecipavano per me del mistero, m’immergevano nel mistero. Amavo l’ebbrezza di cui avevo la pratica e non il metodo. [...] Mi fu chiaro infine che avevo la vertigine del moderno» (Louis Aragon, *Il paesano di Parigi*, trad. it. di Paolo Caruso, revisione di Franco Rella, Milano, Il Saggiatore, 1982, pp. 105-107).

Il “paesano” scopre l’esistenza di una “mitologia del Moderno” di cui era consapevole solo per trasalimenti e accenti fuggitivi e incerti: scopre che c’è tutta una nuova mitologia degli oggetti e dei luoghi, delle situazioni e delle possibilità e ne rimane turbato al punto da rincorrerla con la scrittura e con l’azione politica. Come lui farà tutto il Surrealismo fino alla “grande crisi” del 1938 e l’abbandono da parte di Aragon del “realismo magico” di Breton in nome del “realismo socialista” di Ehrenburg e di Zdanov.

Mitologia del Moderno e sperimentazione delle avanguardie letterarie, dunque, coesistono e si inseguono reciprocamente. Nell’analisi di Franco Rella, infatti,

«Il “mito” dell’eterno ritorno, il mito della malattia, il mito della morte, il mito della terra e del sangue, il mito dell’atemporalità dell’esperienza autentica, ecco alcune delle mosse per vincere il “disagio della civiltà”, la perversione dello spazio e del tempo del moderno. Infatti il mito “porta la sanzione della sua antichissima e inesorabile provenienza, della malleveria divina o dell’ispirazione” e, con questo, un segno di “verità” » (Franco Rella, “Vertigine del moderno”, introduzione a Louis Aragon, *Il paesano di Parigi* cit., pp. XVI-XVII).

3. E oggi, invece? Che forza e valenza avrà il mito quale sempre occorrente vertigine del Novum nella dimensione postmoderna del “tutto sperimentato, vissuto, goduto e conosciuto”? E’ difficile dirlo se non per accenni. I miti dell’esperienza originaria

o della terra e del sangue o della malattia come salvezza dello spirito o della morte come radicalità del rifiuto del mondo sono andati sicuramente (e fortunatamente) perduti nel mare magnum della crisi delle ideologie e delle visioni del mondo. Ma al loro posto si sono sovrapposte le mitologie del “viaggio nel virtuale” (un’esperienza, in fondo, anch’essa “originaria” se ci si pensa bene - visto che si può ripetere sempre a volontà come fosse la prima volta) e della “ripetizione originale” (mito quest’ultimo fondativo del Postmoderno architettonico e letterario). E, non ultima per importanza, l’idea che il linguaggio sia esso stesso “mitologia” e che nel suo fondo sia sedimentata non solo la saggezza e la tradizione dei secoli quanto l’assoluta possibilità di rileggere il passato per usarlo senza necessità di conoscerlo e confrontarsi con esso: la vertigine della Biblioteca di Babele (di borgesiana memoria) applicata alla letteratura o forse il sogno combinatorio del Cinquecento vissuto attraverso il ronzio dei byte dei computer di nuova generazione.

Questa forma di “vertigine assoluta” (quale era stata la “vertigine del Moderno” per Aragon e la pratica combinatoria per il Borges dei grandi racconti di Finzioni) può essere considerata una caratteristica significativa della post-modernità.

Ciò avviene nel senso che la combinatoria tra i generi, la commistione tra gli stili, la mescolanza di vecchio e nuovo, di antico e moderno che certamente avevano contraddistinto anche molte altre stagioni della cultura occidentale (il Rinascimento con il suo ritorno ai testi classici degli antichi scrittori di una grecità rivendicata come patria spirituale, l’Antichità come “specchio del presente” che è tipico del Barocco, il culto delle virtù eroiche dei padri durante la Rivoluzione Francese, il Classicismo come forma di recupero della tradizione e il Romanticismo come ricerca di un’originalità “altra” rispetto al comune sostrato delle forme di comunicazione letteraria che costruiscono entrambi una “mitologia del presente” a loro ascrivibile, ecc.), qui diventa un valore in sé, una delle dimensioni assolute della ricerca letteraria, uno spazio non deformabile e permeabile all’esterno del mondo circostante (ma proprio per questo di quasi impossibile definizione per identità già configurate).

Due esempi potranno bastare al riguardo per indicare la vocazione “mitologica” del postmoderno.

Il primo è costituito da ciò che Omar Calabrese, nell’ormai lontano 1989 (anno in cui lo studioso di semiologia delle arti in questione conì il fortunato termine), definisce e insinua sia caratteristico dell’ “età neo-barocca”.

Il “neo-barocco”, concetto teorico originato e quasi germinato da quello di postmoderno, si riferiva a delle scelte “categoriali” che non erano riferibili esclusivamente alla dimensione storica del termine stesso.

In esso confluivano caratteristiche anche molto diverse tra loro che trovavano una possibile unificazione in una serie di dinamiche specifiche e verificabili: oltre che nel loro confronto diretto con la dimensione storica alla quale facevano riferimento (il

Barocco come principio formale utilizzato in un’epoca del passato), i temi che componevano la forma del neo-barocco erano visti come la “manifestazione di differenze” (e non di continuità storiche) in cui era possibile “ritrovare modelli di funzionamento generale dei fatti culturali” (Omar Calabrese, *L’età neo-barocca*, Roma-Bari, Laterza, 1989, p. 24).

Una delle discipline nelle quali il postmoderno e, di conseguenza, l’istanza formale del neo-barocco aveva trovato una delle sue principali polle sorgive era stata l’architettura (soprattutto negli Stati Uniti, ma non solo):

«A dire la verità, in campo espressivo esiste già un termine passe-par-tout che è stato largamente utilizzato per definire una linea di tendenza contemporanea. E’ l’abusatissimo “postmoderno”, di cui è stato snaturato il significato originario, e che è divenuto lo slogan o il marchio di operazioni creative anche diversissime fra di loro. Si tratta in verità di una parola equivoca e generica al tempo stesso. La sua diffusione è relativa infatti a tre ambiti che vengono confusi fra loro. Il primo, squisitamente americano, la riferiva già fin dagli anni Sessanta alla letteratura e al cinema. Di fatto, significava molto semplicemente che vi erano certi prodotti letterari che non consistevano nella sperimentazione (intesa come “modernità”), ma piuttosto nella rielaborazione, nel pastiche, nella decostruzione del patrimonio letterario (o cinematografico) immediatamente precedente. Il secondo è l’ambito strettamente filosofico ed è relativo alla notissima opera di Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna*, che in origine era un semplice rapporto per il Consiglio dello Stato canadese del Quebec sulle società occidentali avanzate e la loro forma di sviluppo del sapere. L’aggettivo “postmoderno” veniva esplicitamente ripreso dalla sociologia americana degli anni Sessanta, ma come concetto, e rielaborato, in nozione filosofica originale. [...] il terzo, infine, è il campo dell’architettura e in genere delle discipline progettuali ed ha avuto successo soprattutto in Italia e negli Stati Uniti. Il punto di partenza fu la famosa mostra della Biennale di Venezia dedicata alla “Strada Novissima”, il cui catalogo fu intitolato *Postmodern dal curatore Paolo Portoghesi*. In questo settore “postmoderno” cominciò a significare qualcosa di ideologicamente preciso e cioè la ribellione contro i principi del Movimento Moderno, il suo funzionalismo e razionalismo» (Omar Calabrese, *L’età neo-barocca* cit., pp. 14-15).

E nell’architettura post-moderna, infatti, la mitologia conclamata del Moderno (funzionalismo, anti-decorativismo, critica dell’ornamento, ecc.) veniva rovesciato in una mitologia di senso opposto (citazionismo, decorativismo, ripresa degli ornamenti cari alla tradizione barocca, ecc.) e il neo-barocco costituiva la forma compiuta di questa nuova dimensione mitologica quale poteva essere percepita non solo negli edifici e negli allestimenti urbani e metropolitani ma anche in altre forme espressive compiutamente legate all’emergenza di un nuovo immaginario collettivo (il cinema post-moderno basato sulla tecnologia del digitale, ad es., ma anche i fumetti manga e hentai giapponesi, la pubblicità subliminale, ecc.).

Le caratteristiche del neo-barocco rende-

vano il postmoderno fungibile ad un nuovo attraversamento mitologico di quelle stesse categorie che sembravano essere state abbandonate definitivamente in nome di quelle costituite dall'esperienza precedente del Moderno.

Ciò è abbastanza evidente, infatti, anche se si esamina, in ragione di secondo esempio, il palese ritorno della letteratura contemporanea ad una voluta ri-suddivisione in generi e si fa caso alla loro evoluzione "genetica" in senso post-moderno (come si era cursoriamente accennato prima).

Il romanzo, infatti, è da sempre l'oggetto privilegiato della riflessione sui generi e se la grande tradizione narrativa dell'Ottocento sembrava averla ridotta alla pura dimensione della capacità del narratore di affrontare i propri temi ("tutti i generi di letteratura e tutte le forme" - come scrisse Honoré de Balzac nella prefazione del 1853 agli *Études de moeurs*) in modo adeguato e funzionale (anzi fusionale) rispetto alla sua prospettiva (il romanzo è "la conquista della verità assoluta nell'arte"; "è la fusione terribile del triviale e del sublime, del patetico e del grottesco; insomma, è la vita così com'è, il romanzo così come deve essere"), la postmodernità sembra aver riscoperto la necessità di articolare l'artificio della scrittura con la sua articolazione interna attraverso la consapevolezza dell'utilizzazione dei canoni che la fanno funzionare correttamente e compiutamente. Tali canoni lottano fra di loro per affermarsi (come vuole Harold Bloom nel suo *Il canone occidentale*) e il successo che più o meno riescono a conseguire manda in frantumi quell'ideale di pienezza organica dell'opera come "legge individuale" (Georg Simmel) del suo funzionamento che aveva caratterizzato l'affermarsi egemonico del Moderno:

«Ma questa idea dell'opera, oggi, è leggibile solo sul profilo di un'inquietudine alla quale appartiene e che ne incrina l'ideale di pienezza organica: che si tratti della diversità delle linee di senso in cui si costituisce o delle tracce di intenzionalità che ne interrompono, anche solo per un attimo, il continuum semantico, la compatta pienezza dell'opera ha il proprio antitetico complemento nell'idea di un frangersi dell'opera in dimensioni e direzioni che non si rinchiudono nella giurisdizione di un'opera legge individuale a se stessa. In questa tensione abitano i generi: l'esempio estremo di Blanchot, che riporta l'irriducibilità dell'opera alla manifestazione di un'assenza, così che l'opera ha il proprio centro in permanenza al di là di sé medesima, congiunge nel movimento della disgregazione dei generi il movimento del loro vorticoso, inesausto, imprevedibile ricominciamento» (Paolo Bagni, *Genere*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 60).

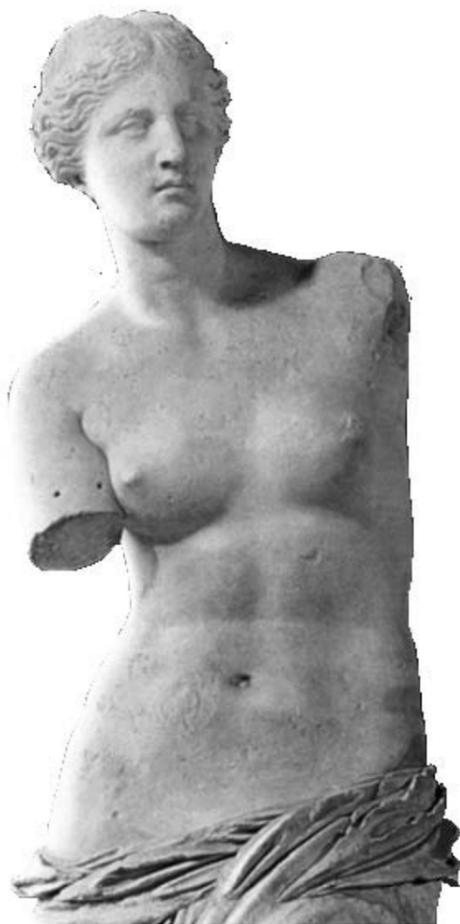
In questo disgregarsi e riaggregarsi dei generi nella scrittura, oggi, andrà ritrovata una nuova mitologia del presente che passa attraverso la narrazione e la dislocazione dell'immaginario.

Il passaggio attraverso le nuove forme in cui esso si coagula e si consolida diventa scrittura soltanto a condizione che le nuove figure che esso propone (e ri-propone) siano costituite ancora della "stessa materia di cui sono fatti i sogni" (una frase che è sì una citazione famosa dalla *Tempesta* di William Shakespeare, ma è anche la frase con cui si conclude *Il mistero del falco* (1941) di John Huston, il suo primo film, non a caso ispirato a *Il falcone maltese* di Dashiell Hammett).

In questa logica (della citazione ma anche della mescolanza e della contaminazione) risiede lo spirito della possibile narrazione mitopoietica del presente prossimo venturo.



Sopra: Marilyn Monroe (da www.postalmuseum.si.edu).
Sotto: Venere di Milo



Francesca Tuscano Brunacci e Damiano Vettore Fiscelli, *M.Y.T.O ... a proposito di...* Edizioni Era Nuova, •7,00, 131 pp.

Due giovani insegnanti umbri hanno appena pubblicato nella collana Book Block delle Edizioni Era Nuova questo libro dal titolo accattivante e inconfondibile "M.Y.T.O ... a proposito di...", che coniuga con gusto e intelligenza due mondi differenti, distanti ma non troppo: poesia e filosofia. Gli autori - i poeti vorremmo dire - inseriscono infatti loro composizioni in un intreccio sapiente di prosa e citazioni di Platone e Pasolini. Come in botta e risposta ad alte mire: due persone che dialogano attraverso la poesia. Una pubblicazione,

lo diciamo subito, marcatamente antagonista nei confronti della cultura dominante. Siamo tuttavia di fronte ad un antagonismo dal contenuto poetico: un antagonismo senza bandana che copre il volto, tutt'al più qualche nome d'arte a malcelare quelli dettati dall'anagrafe. Un antagonismo che non nega a priori gli altri antagonismi, e che a tratti persino li sostiene, ma chiede loro con assai legittimo sospetto: "chi va là", e li mette in guardia dalla incoerenze, dalle ipocrisie, dalle strumentalizzazioni che minacciano sempre di traviarli, o - peggio - di farli nascere con il baco dentro. Un esperimento letterario apprezzabile nelle forme (sembra una sorta di raffinato block notes) come nei contenuti. Per palati giovani ma fini.

SEQUENZA DI MARILYN

Del mondo antico e del mondo futuro
era rimasta solo la bellezza, e tu,
povera sorellina minore,
quella che corre dietro i fratelli più grandi,
e ride e piange con loro, per imitarli,
e si mette addosso le loro scarpette,
tocca non vista i loro libri, i loro coltellini,
tu sorellina più piccola,
quella bellezza l'avevi addosso umilmente,
e la tua anima di figlia di piccola gente,
non ha mai saputo di averla,
perché altrimenti non sarebbe stata bellezza.

Il mondo te l'ha insegnato.
Così la tua bellezza divenne sua.

Del pauroso mondo antico e del pauroso mondo futuro
era rimasta solo la bellezza, e tu
te la sei portata dietro come un sorriso obbediente.
L'obbedienza richiede troppe lacrime inghiottite,
il darsi agli altri, troppi allegri sguardi
che chiedono la loro pietà! Così
ti sei portata via la tua bellezza.
Sparì come un pulviscolo d'oro.

Dello stupido mondo antico e del mondo futuro
era rimasta una bellezza che non si vergognava
di alludere ai seni di sorellina,
al piccolo ventre così facilmente nudo.
E per questo era bellezza, la stessa
che hanno le dolci ragazze del tuo mondo,
le figlie degli immigrati di colore,
le figlie dell'Europa povera,
le figlie dei commercianti
vincitrici ai concorsi a Miami o a Londra.
Sparì come una colombella d'oro.

Il mondo te l'ha insegnato,
e così la tua bellezza non fu più bellezza.

Ma tu continuavi ad essere bambina,
sciocca come l'antichità, crudele come il futuro,
e fra te e la tua bellezza posseduta dal Potere
si mise tutta la stupidità e la crudeltà del presente,
te la portavi sempre dietro come un sorriso tra le lacrime,
impudica per passività, indecente per obbedienza.
Sparì, come una bianca colomba d'oro.

La tua bellezza sopravvissuta dal mondo antico,
richiesta dal mondo futuro, posseduta
dal mondo presente, divenne un male mortale.

Ora i fratelli maggiori finalmente, si voltano,
smettono per un momento i loro maledetti giochi,
escono dalla loro inesorabile distrazione,
e si chiedono: "E' possibile che Marilyn,
la piccola Marilyn, ci abbia indicato la strada?".
Ora sei tu, la prima, tu, la sorella più piccola,
quella che non conta nulla, poverina, col suo sorriso,
sei tu la prima oltre le porte del mondo
abbandonato al suo destino di morte.

da Pasolini, per il cinema, I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore



Il mitico principe azzurro

PAOLA FICINI

Aveva 5 anni e già lo aspettava, il Principe, quello Azzurro. D'altra parte le fiabe parlavano chiaro: le fanciulle, anche povere, purchè molto belle, venivano sempre salvate, riscattate da un mitico Principe, che al solo vederle si innamorava di loro perdutamente e per sempre.

A 16 anni Isabella ricevette il primo bacio principesco che non riuscì però a svegliarla dal suo sogno di bella addormentata. Le piccole donne crescono, ma spesso troppo lentamente.

A 18 anni un bacio meno innocente la introdusse nelle stanze della zona notte del castello e a 20 anni un Principe impertinente le chiese se era bella dentro come era bella fuori. Si sentì compresa nel profondo e pensò: E' lui. Si sbagliava. Lo incontrò abbracciato ad una nativa di un paese nordico, luogo di origine di splendide sirenette. Sbagliando si imparava - pensò. Si dovrebbe imparare.

A 23 anni Isabella incontrò chi dall'alto della torre del maniero le disse: Domani tutto questo potrebbe essere tuo. Pensò: Ci siamo. E già pregustava la crema chantilly della torta nuziale a forma di cuore, quando fu cinicamente informata che tutti quei possedimenti erano già condivisi legalmente con una più fortunata o più scaltra fanciulla.

Basta - pensò Isabella - con questo ho chiuso. Non più sogni, né illusioni, non più chimere; e sprofondò la testa fra cuscini ancora umidi di delusione e versi di Neruda: *Bella, mia bella, / la tua voce, la pelle, le tue unghie, / bella, mia bella, / il tuo essere, la luce, la tua ombra, / bella, tutto è mio, bella, / tutto è mio, mia, / quando cammini o riposi, / quando canti o dormi, / quando soffri o sogni, /*

sempre, / quando sei vicina o lontana, / sempre, / sei mia, mia bella, / sempre.

Ma il tempo porta con sé l'oblio e rinfocola i sogni, e i sogni rinnovano il tempo della speranza e dell'attesa. Così, alla fine, in un giorno luminoso e caldo, arrivò chi le promise eterno amore e un futuro felice. La sua vita cambiò. Si sentì realizzata. Un Principe l'aveva scelta e, scegliendola, le aveva regalato una identità, l'aveva riscattata dall'anonimato. Si dedicò totalmente all'amato. Adorava ascoltarlo parlare di sé, e di sé, e di sé. Ricambiava con generosità le sue carezze, si perdeva nei suoi occhi che - diceva lui - vedevano sempre oltre, si scioglieva nelle sue promesse di viaggi lontani, di tesori nascosti, di giardini incantati. Non l'affaticava accudirlo, non l'umiliava vivere nell'ombra e tacere. Si sa, l'amore è anche sofferenza e sacrificio ed è compito della donna capire e aiutare il proprio uomo a cambiare e a migliorarsi.

Passarono così i mesi e Isabella leggeva Prèvert: *Questo amore/ Così violento/ Così fragile/ Così tenero/ Così disperato/ Questo amore/ Bello come il giorno/ Cattivo come il tempo/ Quando il tempo è cattivo e perdonava sempre più spesso il suo Principe quando per motivi di strategia politica - diceva lui - non rientrava al castello. Passarono così gli anni e Isabella leggeva Pavese: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi/ questa morte che ci accompagna / dal mattino alla sera, insonne, / sorda, come un vecchio rimorso/ o un vizio assurdo. I tuoi occhi/ saranno una vana parola, / un grido taciuto, un silenzio e aspettava ogni volta il suo Principe per ritrovare il sorriso.**

Ma il Principe un giorno non tornò più e Isabella lesse Borges: *C'è tanta solitudine in quell'oro. / La luna delle notti non è la luna/ Che il primo Adamo vide. I lunghi secoli/ Dell'umano vegliare l'han colmata/ D'antico pianto. Guardala. E' il tuo specchio e pianse. Pianse a lungo. Pensò di farla finita; preferì toccare il fondo seguendo per mesi, per anni, ipnotizzanti soap-opere televisive. Poi si rassegnò. Imparò ad ascoltare e riconoscere i suoni del silenzio e ad accettare i colori spenti della solitudine, che talvolta si illuminavano di libertà. Ricominciò a legger poesie. E a scriverle: *Mi sei rimasto accanto/ Fantasma che insidia/ con perpetua ferita/ la mia strada/ Presenza tatuata/ blocchi ogni via d'uscita/ E annaspo in questa vita/ come la mosca-cieca-/ lacera le sue ali/ nell'acqua di un bicchiere.**

Oggi Isabella vive in una casa per anziani. Non esce mai in giardino se prima non si è passata un velo di rossetto sulle labbra ormai sottili. Poi, sotto l'ombra di un cedro, ripete a memoria gli amati versi di Qohèlet: *Ragazzo goditi la giovinezza/ Và dove va il tuo cuore/ E dove va lo sguardo dei tuoi occhi/ E getta via il tormento dal tuo cuore/ Strappati dalla carne il dolore/ Perché un soffio è la giovinezza/ Nerezza di capelli/ un soffio. Aspetta, come ogni giorno, un altro ospite della casa, ex-impiegato comunale, taglia forte. E pensa: In questo stagno della vita mia, pieno di Principi divenuti ranocchi, chissà che non ci sia ancora spazio per l'approdo di un vero, eroico, azzurrisimo Principe, per quanto in pensione!*

Si ringrazia per la collaborazione Carlo Zella Editore, V. le M. Fanti n° 119, 50137 Firenze, tel. 055/602259, email mazella@libero.it.

Tra i libri pubblicati:

-Isola sempre, di Linda Di Martino. *Il nuovo giallo psicologico, ambientato in una solare Capri, della vincitrice del premio Tedeschi Mondadori nel 1987 e nel 1996.*

-Dove si incontrano gli angeli. Pensieri, fiabe e sogni di Giovanni Michelucci, a cura di Giuseppe Cecconi. *Raccolta di scritti poetici e fantastici del grande architetto.*

-Le parole di Prato. Termini, detti e proverbi in uso nell'area pratese, a cura di Anna Maria Nistri e Paola Piera Pelagatti. *Una ricerca, colta e gradevole, per ricordare o far conoscere l'idioma pratese.*

-D'Annunzio e Prato, a cura di Milva Maria Cappellini. *Documenti ed alcune lettere inedite del grande poeta.*

-Toscana Delitti e Misteri, Autori Vari, a cura di Graziano Braschi. *Sotto l'esperta guida di Graziano Braschi alcuni dei più noti scrittori di gialli, toscani e non, ci propongono un saggio della loro opera attraverso brevi racconti legati al territorio.*

E' in fase di stampa: **Interpretando Schnitzler**, a cura di Teresa Paladin, introduzione di Claudia Sonino. *Nuove e accattivanti interpretazioni delle maggiori opere dello scrittore austriaco sono raccolte in un volume che si presenta adatto anche ai lettori più giovani per l'immediatezza dello stile e i contenuti presentati.*

Fahrenheit 451

a cura di PAOLA FICINI

Milan Kundera

L'ignoranza

2000

Fu stregata da immagini che d'improvviso affiorarono da vecchie letture, da film, dalla sua memoria e forse da quella dei suoi antenati: il figlio perduto che ritrova la vecchia madre; l'uomo che si ricongiunge all'amata cui l'aveva strappato una sorte feroce; la casa natale che ciascuno porta dentro di sé; il sentiero riscoperto dov'è rimasta l'impronta dei passi perduti dell'infanzia; Ulisse che rivede la sua isola dopo anni di vagabondaggio; il ritorno, il ritorno, la grande magia del ritorno.

Dino Campana

La Notte-Canti Orfici

1914

Ed il mio cuore era affamato di sogno, per lei, per l'evanescente come l'amore evanescente, la donatrice d'amore dei porti, la cariatide dei cieli di ventura. Sui suoi divini ginocchi, sulla sua forma pallida come un sogno uscito dagli innumerevoli sogni dell'ombra, tra le innumerevoli luci fallaci, l'antica amica, l'eterna Chimera teneva fra le mani rosse il mio antico cuore.

Oscar Wilde

Il ritratto di Dorian Gray

1891

Eterna giovinezza, passioni senza termine, piaceri sottili e segreti, sfrenate gioie e sfrenati peccati: egli doveva avere tutto ciò. Il ritratto avrebbe portato il peso della sua vergogna: nient'altro.

Un senso di dolore lo penetrò mentre pensava all'infamia che era riserbata al bel volto dipinto. Una volta, in una fanciullesca parodia di Narciso, egli aveva baciato o finto di baciare quelle labbra che adesso gli sorridevano così crudelmente. Per mattine e mattine era rimasto seduto davanti al ritratto, meravigliandosi della sua bellezza: talvolta gli era parso di esserne innamorato.

Friedrich Nietzsche

La nascita della tragedia

1876

La leggenda di Prometeo è proprietà originaria dell'intera comunità dei popoli ariani e un documento delle loro doti di profondità tragica; non mancherebbe anzi di verosimiglianza il dire che questo mito possiede per la natura ariana esattamente la stessa caratteristica importanza che il mito del peccato originale ha per la natura semitica, e che fra i due miti esiste un grado di parentela come tra fratello e sorella.

Ovidio

Metamorfosi

8 d.C.

In un silenzio di tomba s'inerpicano su per un sentiero scosceso, buio, immerso in un nebbia impenetrabile. E ormai non erano lontani dalla superficie della terra, quando, nel timore che lei non lo seguisse, ansioso di guardarla, l'innamorato Orfeo si volse: subito lei svanì nell'Averno; cercò, sì, tendendo le braccia, d'afferrarlo ed essere afferrata, ma null'altro strinse, ahimè, che l'aria sfuggente.



Aeroporto di Firenze

Potenza naturale dell'ala è di portare ciò ch'è grave in alto, levandolo dove abita la stirpe degli dèi: perciò l'anima, più d'ogni cosa corporea, ha partecipato del divino: e il divino è la bellezza, la sapienza, il bene, e ogni cosa siffata: e di queste cose si nutrono e fortificano, soprattutto, le ali dell'anima.

Platone
Fedro