



diecilune

SCRITTI CORSIVI

RIVISTA CULTURALE

AGO 1 2024




diecilune
SCRITTI CORSIVI

Grazie, Imane Khelif!

ANNA MARIA DI PIETRO

Sulla pugile algerina, finita nel tritacarne mediatico per gli alti livelli di testosterone, si è detto e scritto di tutto. Troppo. Violata nell'intimo da commenti irripetibili, schiacciata dalle polemiche alimentate da informazioni deviate e propagandistiche, Imane Khelif ha impartito una grande lezione di vita.

«Combatto per l'onore e la dignità di tutte le donne», ha detto rompendo il silenzio. Una frase con cui ha dimostrato che si vince anche con la testa e con il cuore. E di testa e cuore ne ha da vendere, insieme al coraggio, all'altruismo, alla fermezza d'animo che le hanno permesso di non crollare, prendendo a pugni l'odio e facendo una carezza al cuore di tutte le donne, vincendo il match più bello quando sul ring non ha difeso solo la sua identità ma si è fatta portavoce delle battaglie femminili. Avrebbe potuto rispondere a tono lasciandosi sopraffare dalla rabbia o scegliere la strada, semplice, del vittimismo, e invece no, ha virato verso il pensiero positivo, convertendo il disprezzo in solidarietà.

Questa nera pagina delle Olimpiadi, però, sottolinea un fatto: c'è tanta strada ancora da fare per spazzare via i pregiudizi nutriti da narrazioni senza fondamento, sempre meno attendibili e soprattutto di parte, che utilizzano

le parole come armi di distruzione. Ecco, allora, che Imane Khelif, elevando il dibattito, divenendo esempio di grande levatura morale, dignità e sano spirito sportivo, merita solo profonda gratitudine per aver squarciato la consuetudine becera di chi, schermandosi dietro a un'idea distorta di democrazia e di libertà di pensiero, si sente autorizzato a esternare qualsiasi giudizio, anche offensivo, prendendo di mira corpi, anime e menti.

Grazie, Imane, donna per le donne!



Consigli per gli Autori?

MATTEO CHIARULLO

Fatima mi ha chiesto: «Matteo, puoi dare dei consigli pratici per gli autori che hanno scritto un libro o stanno per scriverne uno? Come si può vendere un libro?».

Cara Fatima... nella tua domanda è contenuto il dramma del pensiero che ha generato la crisi dell'editoria attuale. Mi stai chiedendo di dare consigli pratici per vendere più "macchine da scrivere"?

Il mondo non ha bisogno di altre macchine da scrivere, quindi dovremmo semplicemente smettere di proporre idee non necessarie e svegliarci tutti insieme per individuare quali siano i beni e/o i servizi da donare al mondo attraverso la nostra "impresa" (non solo con la nostra azienda).

Sono stato sufficientemente antipatico?

Non credo che l'editoria abbia bisogno di coccole né di una spalla su cui piangere, ma occorrono "azioni forti" che risvegliino le preziose coscienze ormai addormentate... Va da attribuire ad alcuni editori la responsabilità più grande dell'attuale disastro economico, sociale e politico, per aver limitato la possibilità di diffusione di preziosi contenuti. Di contro, solo pochi editori andrebbero santificati per la capacità di accompagnare gli autori alla diffusione di importantissimi messaggi capaci di cambiare il mondo. Così, la responsabilità si sta trasferendo dagli editori agli Autori e il mercato dell'editoria sta vivendo la "disintermediazione".

Eh già: la "disintermediazione".

Ricordiamo quando negli anni Novanta si andava in agenzia di viaggi a comperare i biglietti aerei? Oggi i biglietti aerei li acquistiamo autonomamente senza bisogno di intermediari. Sta succedendo una cosa simile anche nel rapporto lettori-editori-autori?

È chiaro, quindi, che l'intermediazione dell'editore perde di senso se rimane un soggetto di "passaggio" che non aggiunge valore all'esperienza del lettore e/o all'attività dell'autore. Autore e editore stanno forzatamente vivendo il loro processo evolutivo per "adattarsi" a quell'evoluzione comportamentale che il lettore ha invece già vissuto da anni, trasformandosi da "lettore passivo" a "fruitore attivo e consapevole".

Se editori e autori diventassero consapevoli di avere di fronte a sé qualche antico lettore e milioni di "fruitori attivi e consapevoli", produrrebbero ancora soltanto libri stampati?

Ascolto molto spesso due convinzioni che generano pregiudizi comportamentali nel mondo degli autori e degli editori: 1) non si legge più come una volta; 2) la carta stampata ha il suo fascino. Sapete che un "utente medio" nel 2023 ha consultato, in un anno, circa 145 volte più informazioni rispetto a quelle che un utente con le stesse caratteristiche ha consultato nel 1976? E vogliamo ancora raccontarci che non si legge più come una volta? Potremmo trasformare l'affermazione n. 1 in: "non si usa più la carta stampata per informarsi".

Anche io compro un sacco di libri stampati... mi piacciono... li tengo in casa perchè mi danno una bella energia... mi piace guardarli impilati e ordinati... ma sono anni che non ne sfoglio uno. Il Kobo o il Kindle sono molto più comodi, posso portare con me 3000 libri in circa 400 g di peso nell'ingombro di un tablet... E poi i video di spiegazione sono molto più chiari di qualsiasi manuale, così come i webinar mi consentono di porre domande agli autori e di ottenere una risposta personalizzata.

E adesso che conoscete qualcosa di me pensate che io, a parità di contenuti e di valore, possa ancora preferire un libro stampato?

Voi siete gli autori: perchè continuate a propormi il vostro "contenuto di valore" in una modalità che per me è scomoda e non funzionale?



Voi siete gli editori: perchè continuate a proporre agli autori di produrre e distribuire i loro "messaggi di valore" in una modalità scomoda e non funzionale?

Ecco, ritornando alla "macchina da scrivere" di cui sopra, vi dico: perchè mi chiedete come si possano vendere più "macchine da scrivere", invece di ammettere a noi stessi che le "macchine da scrivere" non servono più e abbiamo il dovere di evolvere e inventare nuove modalità per soddisfare lo stesso bisogno?

Sono il signor "anonimo", uno qualunque, senza curriculum di troppe pagine, senza titoli, senza qualifiche né esperienze né ruoli di prestigio e così, allo stesso modo, la mia proposta è quella di sganciarci da qualsiasi pregiudizio cognitivo e comportamentale e pensare a nuove soluzioni, dimenticando totalmente ciò che si è sempre fatto nello stesso modo e imparando ad ascoltare profondamente e veramente il nostro sentire istintivo e i bisogni del nostro interlocutore, che una volta chiamavamo lettore e oggi dovremmo definire "fruitore attivo e consapevole".

Grazie,

Buon Cammino



FARE IMPRESA

T Ciocca, costruttori di suoni di cristallo

ANDREINA DI GIROLAMO

«**C**omplimenti! Sembra un von Nagel!»
«von Nagel sono io!» mi rispose sorridendo il signor Ciocca.

Ero una giovane diplomata in clavicembalo, la prima in Molise in verità, e avevo saputo che a Riccia, paese dell'entroterra in provincia di Campobasso, c'era un costruttore di clavicembali. Sorpresa della scoperta, decisi di andare a trovarlo.

Mi accolse con un sorriso luminoso. Sua moglie Rosa mi invitò a entrare nell'ampio soggiorno dove, al centro, troneggiava un bellissimo strumento. Azzurro, con la cassa armonica sapientemente decorata, come d'uso per tutti gli strumenti copia di originali francesi: dal somiere alla coda si susseguivano serti di fiori delicati in azzurro, rosa e bianco; poggiato su sottili e torniti piedi, azzurri anch'essi, con scanalature in oro; due tastiere in legno di ebano. Era un meraviglioso copia Blanchet 1730.

Lo sgabello, in tinta con lo strumento, mi invitava a sedermi per poterlo provare. Ricordo di aver suonato *Les Barricades Mystérieuses* di François Couperin; alla fine dissi la famosa frase «Complimenti! Sembra un von Nagel!», poiché a Salisburgo, dove stavo seguendo i corsi di perfezionamento con il Maestro Kenneth Gilbert, si utilizzava per le lezioni uno strumento del costruttore parigino, molto simile, per tipologia costruttiva e per il bel suono, a quello su cui avevo appena poggiato le mani. «von Nagel sono io!» fu la risposta divertita che mi lasciò sorpresa e incuriosita.

Il signor Ciocca mi spiegò che, da emigrato a Parigi già dal 1965, grazie al collocamento per l'estero, trovò lavoro nella falegnameria di un italiano; dal 1971, cominciò a lavorare nel laboratorio di Reinhard von Nagel, fin quando questi intraprese una collaborazione con lo statunitense William Dowd, costruttore di clavicembali conosciuto in tutto il mondo. La grande "innovazione" di Dowd, rispetto alla produzione corrente contemporanea, è stata quella di studiare strumenti antichi e di riprodurli con tecniche tradizionali nel suo laboratorio a Boston, nel Massachusetts e, quindi, a Parigi da von Nagel. Gli strumenti venivano, però, marchiati solo come WILLIAM DOWD - PARIS. Dal 1985, anno in cui Dowd si ritirò dall'attività, il marchio mutò in von Nagel - Paris.

Era Giuseppe Ciocca, in realtà, a fare la maggior parte del lavoro costruttivo, dopo essere stato "istruito" per sei mesi dal capo-bottega della ditta di Boston, approfondendo lo studio degli strumenti antichi per poterli riprodurre fedelmente (*von Nagel sono io!* mi risuonava nella testa). Tornato a Riccia, da pensionato, aveva portato con sé uno degli strumenti da lui costruiti, proprio quello che avevo appena suonato; era un dono di Reinhard, per ringraziarlo di tutti gli anni di collaborazione.

La signora Rosa mi raccontò delle difficoltà dei primi anni: non conosceva la lingua, era timorosa di uscire di casa anche per fare la spesa. Aveva solo diciannove anni, si sentiva sola e disorientata in una città grande che le faceva paura. A Parigi sono nati i tre figli: Marie Laure, Michelle e François, rientrati anch'essi a Riccia già grandicelli.

Mentre si chiacchierava amabilmente, sorseggiando un buon caffè e assaggiando ottimi pasticcini, entrò un ragazzino di tredici, quattordici anni. Salutò, ma scappò via velocemente. «Io esco», disse. Feci appena in tempo a dirgli: «Pensa a cosa vorrai fare da grande. Hai la possibilità di imparare un mestiere meraviglioso». François fece spallucce (probabilmente pensò anche *Ma questa chi è e che vuole?*) e scappò via.

Oggi François Paul Ciocca è tra i più apprezzati costruttori di clavicembali in Italia, conosciuto anche oltre i confini nazionali. A diciotto anni, dopo aver girovagato per l'Europa alla ricerca, forse, di sé stesso, si ferma a Bologna da un amico chitarrista che lo invita a visitare il laboratorio di un liutaio. È la svolta decisiva. Torna a casa, a Riccia, nel cuore del Molise, e chiede al padre di insegnargli il "mestiere": costruire clavicembali, questi meravigliosi strumenti dal suono antico e cristallino.



Detto fatto. François, con paziente e appassionato lavoro, giornalmente si impegna con non poca fatica: deve imparare da zero. Difficili gli inizi. Il papà Giuseppe non è mai soddisfatto. François è sinceramente stanco di non sentirsi mai apprezzato. Si beccano continuamente. «A Parigi facevamo così», dice Giuseppe e il figlio sopporta pazientemente.

Con caparbità, però, segue le direttive del padre: impara le giuste proporzioni nel taglio della cassa armonica, la paziente precisione per la lavorazione dei tasti, dei salterelli e l'impennatura degli stessi, per il posizionamento delle corde sul somiere, uno, due, tre registri, a seconda della tipologia dello strumento; per la scelta del legno, che deve essere ben stagionato almeno quindici anni, prende contatti con segherie e falegnamerie per procurarsi quello adatto per ogni parte di un nuovo clavicembalo: tiglio sloveno per la cassa, rovere francese per il somiere, abete della Val di Fiemme per la tavola armonica, il legno di pero per i salterelli, il cipresso toscano per le casse degli strumenti italiani e per quelli più piccoli come le spinette. E ancora, per i tasti una base di tiglio ricoperta di ebano e di osso o bosso, il faggio e il noce per i ponticelli. Per le corde utilizza metallo in varie leghe e spessore.

Studia molto per ampliare le proprie conoscenze tecniche: approfondisce appassionatamente tutte le modalità costruttive, si confronta con altri costruttori, studia gli strumenti storici sia attraverso pubblicazioni scientifiche specifiche sia analizzando puntualmente gli originali conservati nei musei, come quello di San Colombano a Bologna, che custodisce i numerosi clavicembali storici collezionati nella sua lunga vita dal Maestro Luigi Ferdinando Tagliavini. A San Colombano, dove per lui le porte sono sempre aperte, François si reca anche per "studiare" il Giusti del 1679, per poi riprodurlo fedelmente in bottega, assieme al Niccolò Albana del 1584, di cui si innamora. Affronta, naturalmente, anche le problematiche inerenti alle varie accordature, o temperamenti, da utilizzare per ciascuno strumento, dall'antico mesotonico al Kirnberger o al Werkmeister. Accontenta, il più possibile, tutti i musicisti che acquistano i suoi clavicembali, venendo loro incontro per particolari richieste o necessità.

Gli strumenti francesi si impreziosiscono di pitture sulla cassa armonica, all'interno del coperchio, sui lati dello strumento, grazie all'arte sapiente di Marie Laure. Oggi, per le decorazioni, c'è il lavoro altrettanto superbo e inestimabile di Irene Genovese. Per molti clavicembali gli ornamenti sono personalizzati: sullo strumento chiamato "Valeria" troviamo, sulla cassa armonica, non serti di fiori ma la riproduzione esatta dei tatuaggi di un'amica dallo stesso nome; quel-



lo per la cembalista Margherita Porfido è stato decorato con tante deliziose margherite. Qualche altro strumento presenta “cineserie”, come d’uso nella Francia del XVIII secolo, con una precisione certissima nella riproduzione dorata di graziosi uccellini, fiori e alberelli.

Naturalmente, non poteva mancare la costruzione del clavicembalo italiano più importante: “Carlo”, copia di uno strumento storico conservato nel Germanisches Nationalmuseum a Norimberga, di Carlo Grimaldi, contenuto in una cassa interamente decorata con foglie d’acanto, fiori e uccelli in foglia d’oro; l’uso sapiente del bulino ne ricalca i contorni. Alcuni strumenti vengono ornati con elementi più moderni, come quello che all’interno del suo coperchio riporta un dipinto di Mondrian e il clavicembalo Enterprise 925, interamente ricoperto di fogli d’argento e sostenuto da tre tubi in acciaio.

Giuseppe, un bel giorno, dopo anni e anni di lavoro condiviso, riconosce la bravura del figlio. «Facciamo come dici tu», gli dice, apprezzando anche le novità introdotte nell’uso degli accorgimenti tecnologici per la miglior resa del bel suono.

Da più di trentacinque anni, la ditta Ciocca lavora alacremente. Duecentoventicinque strumenti già costruiti, tra clavicembali italiani, fiamminghi, francesi, virginali, clavicordi, sono disseminati in tutta Italia, anche presso enti e università importanti. Non mancano richieste dall’Austria, dalla Svezia e, da pochissimo tempo, dalla Cina. Numerosi strumenti di François Ciocca, che ormai lavora da solo poiché il papà purtroppo è venuto a mancare quattro anni fa, sono spesso utilizzati anche per registrazioni e concerti di artisti di chiara fama.

Al lavoro di artigiano d’Arte si unisce quello didattico: su invito dei Conservatori, tiene laboratori per insegnare agli studenti delle Classi di Clavicembalo la manutenzione ordinaria dello strumento: come cambiare e affinare un plettro o una corda che si rompono; come accordare lo strumento “a orecchio” con il controllo dei battimenti prodotti dalle corde che vibrano; come tenere sotto controllo l’umidità del luogo in cui si trova lo strumento... e tanto altro.

L’ultimo nato nella bottega Ciocca è un clavicembalo tedesco che François ha realizzato ispirandosi a un modello del ‘700 di Michael Mietke e a cui ha dato il nome di “Reinhard”, come Reinhard von Nagel, che ha voluto, così, omaggiare e ringraziare. Nel gennaio dello scorso anno, il Maestro von Nagel è venuto nella bottega di François e ha insistito perché realizzasse ciò che nel suo laboratorio, a Parigi, si tiene ormai da più di cinquant’anni: concerti e Master Class tenuti,



in passato, da grandi concertisti come Scott Ross e Kenneth Gilbert, Maestri di una schiera di cembalisti apprezzati che, oggi, continuano a esibirsi in quel luogo meraviglioso. E Campobasso diventa come Parigi: è nato, così, il progetto **Musica in Bottega**, che ha visto, per il 2023, otto appuntamenti da marzo a dicembre, tutti con sold out; il luogo meraviglioso, l'odore del legno e delle resine, la gentilezza di François che accoglie il pubblico, i musicisti che si esibiscono, il suono sorprendente degli strumenti... creano, in un'atmosfera d'incanto a cui abbandonarsi, momenti di rara, pura bellezza.



MITI E LEGGENDE

Le Sirene: parlano con noi o parlano di noi?

MARIA PALLANTE

Tra gli infiniti miti e leggende della tradizione non è facile sceglierne uno più significativo degli altri. Ognuno di essi, come in genere la letteratura, dice Calvino, «insegna il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valori a piccole cose o a grandi». Proviamo dunque a entrare in un mito molto particolare e diverso dagli altri, quello che vede come protagoniste le Sirene insieme a Ulisse nel XII libro dell'*Odissea*.

Esseri mostruosi, metà donne e metà animali, cantano con una voce così soave da esercitare un fascino e una seduzione irresistibili sui naviganti, che per questo vengono da esse risucchiati nei vortici marini e uccisi. Tutti, dice il mito più antico, tranne Odisseo, che, istruito da Circe, si fa legare all'albero maestro della nave nel caso la sua forza di volontà non bastasse da sola a opporsi al loro canto ammaliatore. Eppure non è la malia della voce ad attrarre i naviganti, ma la brama di apprendere che irresistibilmente calamita, perché conoscono cose che nessuno sa. Esse, infatti, promettono a Odisseo la celebrazione del suo passato eroico e la conoscenza di tutte le cose del mondo. Ma egli rifiuta di ascoltarne la voce. Il loro fascino, però, coincide con la promessa di conoscenza che all'uomo è proibita. Quali allora le chiavi di lettura?

Una prima analisi potrebbe rimandare al mistero che deriva dall'incontro con l'inatteso, quando lo scontro tra il noto e l'ignoto segna quel confine impercettibile, che, se da un lato spinge verso la novità, dall'altro spaventa, pur se attrae e seduce. È la cifra dell'esperienza umana, perché se è vero che l'uomo desidera il controllo pieno delle proprie azioni per mettersi continuamente al riparo, è



anche vero che molte delle sue scelte sfuggono al controllo e superano persino il prevedibilmente previsto. Del resto, «l'unico modo di sfuggire all'abisso è di guardarlo, misurarlo, sondarlo e discendervi» (C. Pavese, *Il mestiere di vivere*). Sono creature, quindi, dalla natura indefinita, ambigua, in bilico tra forme diverse, onniscienti, insomma una domanda impossibile da risolvere, un mistero ancora tutto da scoprire, un simbolo del doppio che si incarna nell'essere mortifere e dannose, eppure consolatrici e pacate rispetto al destino e, soprattutto, alla morte.

Il loro aspetto originario era quello di creature simili alle arpie, esseri per metà donna e per metà uccello. Il passaggio dal cielo all'acqua, che invece identifica le Sirene come donne-pesce, resta molto intricato. Probabilmente l'origine è da ravvisare nel rischio che correavano i marinai quando, dirigendo la nave verso tratti di mare poco profondi ma dalle acque increspate e suonanti, si perdevano in esse. Di lì il mito che bellissime e sensuali fanciulle con la dolcezza del loro canto attraevano a sé i naviganti e poi li uccidevano. In ogni caso, sono rimaste impresse nell'immaginario collettivo proprio per la loro forma, che rimanda nella parte superiore del corpo all'idea della donna prosperosa, superba e attraente, e in quella inferiore a una natura non umana, che delude le aspettative della femminilità stessa, persino sterile e incline alla morte, allo spavento e all'inganno.

Le Sirene sono in sostanza esseri non estranei a nessuno dei grandi spazi del mondo, acqua, terra, cielo, tutto sommato facili da incontrare. Per alcuni secoli, infatti, forse sull'onda dei viaggi e delle scoperte di nuovi mondi, le apparizioni di Sirene furono numerose. Raccontò di un mirabile incontro con queste strane creature Alessandro Magno, lo stesso fecero Teodoro Gaza e Giorgio Trapezunzio o persino Cristoforo Colombo di ritorno dalle Americhe o nel viaggio in Guinea.

Quel che permane, in ogni narrazione, in ogni tempo e cultura, è il concetto che esse richiamano: quello della doppiezza – che è anche nella loro coda – parte integrante del loro fascino misterioso; sono quasi due facce della stessa medaglia: una apollinea, l'altra dionisiaca; sempre libere, gloriose, indipendenti e mai vittime, emblema sia del mare e della sua attrattiva ed estrema pericolosità, sia della bellezza e, per estensione, del sesso: elementi allo stesso tempo invoglianti e insidiosi.

Per quale motivo, allora, figure mostruose come centauri, unicorni, arpie, satiri, che hanno riempito i racconti e le fiabe tradizio-



nali, sono andati via via scomparendo da ogni orizzonte letterario, mentre al contrario le Sirene continuano a popolare le pagine dei nostri romanzi e dei vari format televisivi e cinematografici, arrivando persino a destare notizie allarmanti di cronaca sulla loro presunta esistenza?

A questi interrogativi ha tentato di rispondere Elisabetta Moro nel suo interessante contributo dal titolo *Sirene. La seduzione dall'antichità ad oggi* (Il Mulino). La caratteristica principale di queste creature ambivalenti – nota la studiosa – dall'aspetto biforme per metà umano e per metà animale, è quella di mutare costantemente in tempi e luoghi diversi, adattandosi alle circostanze pur mantenendo in fondo dei tratti comuni. Non si tratta solo di personaggi, presenze o icone, ma di funzioni narrative, estetiche, religiose e sonore. Nelle innumerevoli variazioni del personaggio Sirena s'intravede anzitutto il bisogno di andare oltre, di oltrepassare il limite nel tentativo di unire universi impossibili e opposti, ricorrendo all'audacia e alla seduzione e rischiando situazioni di caos e sovvertimento. Come l'Ulisse omerico, anche la Sirena in fondo condivide lo stesso destino di osare l'imprevedibile, contravvenendo alle regole e allontanandosi dai confini, sfidando il regno dell'aldilà, per riaffermare l'eternità, nella ricerca continua di nuovi orizzonti.

La verità è – afferma Elisabetta Moro recuperando la lezione di Lévi-Strauss – che le Sirene altro non sono che “significanti fluttuanti”, che mutano con il tempo e nelle diverse culture veicolando significati diversi. Esse, per dirla con l'autrice, costituiscono «un naufragio dell'Io nel gran mare dell'essere», magari attraverso la seduzione o al contrario attraverso l'abisso liquido, cioè la deriva verso cui tende la nostra storia collettiva, economica e sociale più recente (si pensi alla pandemia, ai problemi climatici e dell'ambiente o agli ultimissimi conflitti in Ucraina o nei territori israelo-palestinesi). Sfidare l'impossibile sembra essere il diktat del Terzo millennio, in nome di una presunta onnipotenza che l'uomo manifesta nella complessità dell'universo. Il mito delle Sirene diventa così una metafora dell'importanza della saggezza e della razionalità nella vita, in nome della libertà pur sempre anelata ma difficile da raggiungere in un mondo in continua trasformazione.

A chi di fronte al mare non capita di vedere all'orizzonte una creatura splendida, che in lontananza saluta con dolcezza e che poi scompare tra le increspature delle acque marine per suggellare un sogno senza tempo? Magari ne potremmo percepire il canto o forse no, solo il silenzio, come nella decostruzione del mito, iniziata da Kafka, per il quale non il canto della Sirena, non la potenza sonora



della sua voce è lo strumento dell'incantamento, ma il suo opposto, cioè il silenzio, l'arma con cui le Sirene si prendono gioco di Odisseo, vanificando la sua astuzia proverbiale.

Come Kafka anche Bertolt Brecht ne *La menzogna di Ulisse* racconta che le Sirene negano il loro canto a Ulisse, rifiutandosi di spreccare la loro arte per un uomo meschino che non può cedere al loro canto e che, in realtà, finge di sentire la loro voce di miele. È il disprezzo che fa decidere loro di non offrire la propria arte a chi pretende di saggiarla senza esserne sedotto.

In definitiva, esse sono immaginarie o reali? A buon diritto Baudelaire dice: «Angelo o Sirena, cosa importa se tu mi rendi meno ripugnante l'universo, meno gravi gli istanti?». E Sant'Agostino aggiunge: «Non chiedetevi se queste cose sono vere, chiedetevi che cosa significano». Semplicemente esse dalla Grecia a Kafka ci riguardano. Volteggianti nel cielo o appostate su una roccia marina non parlano *con* noi: le sirene parlano *di* noi. Ci spingono solo a immaginare ciò che accadrà e poco importa se sia logico o no, umano o disumano, folle o nei limiti della ragione. Ci costringono a confrontarci con il nostro costante bisogno di naufragio.

Perché allora rievocare le Sirene? Tutto della loro natura rimanda alla femminilità prepotente e poliedrica: bellezza, incanto, stupore, passione, ribellione sono solo alcune delle possibili varianti. E poi ancora il mare, la natura straordinaria dei luoghi, l'esperienza travolgente a cui invitano, la spinta verso orizzonti sempre nuovi della scoperta, il potere dell'attrazione fatale, la coscienza dell'analisi introspettiva, l'accoglienza nelle difficoltà, il dolce abisso in cui naufragare. Intimamente alleata con l'arte, la donna è un miracolo di divina contraddizione, uno dei gradevoli abbagli della natura, spesso irraggiungibile. Perché il mistero che l'avvolge la rende Musa, ispiratrice ambigua di verità o illusione, poesia che conduce nell'avventuroso viaggio della vita, tra bellezze inestimabili e pericoli orribili, tra verità forse false e menzogne forse vere.



I CLASSICI

«*Haec Venus est nobis*». *Lucrezio, l'amore e... la Madonna*

EMANUELE TROISI

PROLOGO: «INNAMORARSI NON CONVIENE»

Nell'introdurre uno dei suoi ultimi libri - *Non parlare baciarmi. La Filosofia e l'amore* - Luciano De Crescenzo ha scritto: «Continuo a dire, a costo di ripetermi, che innamorarsi non conviene...». Lo ripeteva spesso il filosofo napoletano che in una relazione amorosa c'è sempre uno che ama e un altro che è amato. E mentre quello che ama soffre, si agita, si preoccupa e deve sempre inseguire, l'amato, invece, è quello che "al massimo, si scoccia". E questo perché l'amore «inizia contemporaneamente, ma finisce in tempi diversi». Meglio allora l'amicizia, «dura più a lungo e cresce con il passar degli anni».

In Italia non c'è stato, dal Dopoguerra a oggi, un filosofo più epicureo di Luciano De Crescenzo. Queste righe, che ben sintetizzano il suo ideale di vita, lo dimostrano. È vero, lui non ha mai nascosto il suo debole per Socrate. In molte foto lo vediamo in compagnia del famoso busto del filosofo ateniese da cui non si separava mai e che faceva bella mostra di sé sulla mensola del suo studio. Nel filosofo del "so di non sapere" De Crescenzo vedeva incarnato il modello dell'uomo che dubita di ogni certezza e che interroga e si interroga, con ironia, sui grandi temi dell'esistenza. *Il dubbio* è uno dei testi più belli della vasta produzione di De Crescenzo.

Tuttavia, nonostante questo suo amore dichiarato, lo scrittore napoletano, scomparso all'età di 91 anni, ha vissuto da epicureo. Ha amato le donne, la buona cucina, la mondanità, ma soprattutto ha coltivato fino alla fine dei suoi giorni l'amicizia. Per lui non c'era piacere più grande che circondarsi di amici. Ed è soprattutto per questo che

riconosciamo in lui i tratti del fedele seguace della filosofia del Giardino. Perché un epicureo che si rispetti è, anzitutto, uno che preferisce l'amicizia all'amore. Un "Ti voglio bene" è forse meno intenso di un "Ti amo", ma non è meno impegnativo.

UNA FILOSOFIA IN VERSI

Nell'antichità i circoli epicurei erano cenacoli di amici. Senza distinzioni di sesso, di età e di provenienza sociale o geografica i seguaci del Giardino amavano stare insieme e conversare. Condividevano uno stile di vita in cui la ricerca del piacere si identificava con la serenità dello spirito. Questa serenità aveva per loro un solo nemico: la passione. Quella politica quanto quell'amorosa. E stare alla larga da entrambe era la regola. Nessuno, infatti, può essere felice se il suo animo è turbato.

È nei celebri versi che aprono il secondo libro del *De rerum natura* di Tito Lucrezio Caro che troviamo esplicitato in modo chiaro questo ideale epicureo:

«Quando nel grande mare i venti sconvolgono acque tranquille/ guardar da terra il grande affanno di altri: lì c'è piacere:/ non che sia godimento gradevole il fatto che altri soffra,/ ma è piacere guardare i mali da cui tu stesso sei libero».

Lucrezio, poeta latino vissuto nella prima metà del I secolo a.C. è stato certamente, dopo Epicuro, il più grande e il più influente epicureo della storia. La sua ambizione era dire "come stavano le cose", ovvero svelare i segreti dell'universo, traducendo in poesia una dottrina a cui aveva aderito con convinzione, ma di cui aveva anche compreso la durezza. La gente scappava quando sentiva parlare di indifferenza degli dei ai destini umani o di atomi in moto nel vuoto. Era necessario, perciò, esporre la teoria della natura, che dava ragione dell'origine e della formazione delle cose, in forme diverse da quelle tradizionali (dialogo, trattato, lettere). Bisognava dare una veste nuova a quei pensieri antichi. Si affidò così alla poesia, perché solo questa ai suoi occhi aveva il potere di addolcire una materia di per sé aspra.

È famosa la similitudine cui ricorre per spiegare questa scelta nel primo libro del suo poema. Come i medici, quando devono dare da bere ai bambini una medicina amara, li ingannano ricoprendo l'orlo del bicchiere di miele, in modo che il bambino, accostando le labbra e bevendo la medicina, non ne percepisca l'asprezza se non quando l'ha già bevuta, così fa il poeta: usa il dolce miele delle Muse per rendere meno severa (tristior) la "sua" dottrina...



«Come quando chi cura cerca di dare ai bambini/ l'assenzio ripugnante, e prima intorno ai bicchieri/ gli orli cosparge del dolce e biondo liquore del miele,/ perché l'incauta età dei bambini sia ingannata/ fino alle labbra, ma insieme inghiottita l'amaro/ lattice d'assenzio, e sviata non resti ingannata,/ ma anzi, da tal mezzo guarita, ritrovi salute,/ così io ora: poiché questa dottrina solitamente appare/ troppo severa a chi non l'abbia saggiata, e lontano/ la folla si arretra da essa, volli, per te, con carne pierio,/ che soavemente si esprime, dispiegare la nostra dottrina/ come cospargerla con miele dolce delle Muse./ Oh potessi con tal mezzo trattenermi l'animo/ nei nostri versi, mentre tu a fondo intendi, tutta/ la natura del mondo, qual sia la struttura che la compone»

GAIO MEMMIO

Nel testo citato abbiamo letto: «volli per te esporre [...] la nostra dottrina». I versi filosofici di Lucrezio hanno, dunque, un destinatario preciso. Si tratta del patrizio romano Gaio Memmio. Non sappiamo quale rapporto unisse a lui il nostro poeta. Della biografia lucreziana, purtroppo, ignoriamo quasi tutto e, dunque, a seconda di come collochiamo socialmente Lucrezio, ovvero se lo consideriamo un uomo di bassa estrazione sociale che godeva della protezione di un patrizio, oppure il membro di un'importante famiglia romana, Gaio Memmio doveva essere o il suo *patronus* o un *amicus*.

L'uomo, appartenente a una potente famiglia, ricoprì vari incarichi pubblici (tribuno della plebe, pretore, propretore in Bitinia) e fu genero di Silla, avendone sposato una delle figlie. Nell'anno 53, candidatosi al consolato, fu coinvolto in uno degli scandali elettorali più gravi della storia della Roma repubblicana. Si autoesiliò e se ne andò ad Atene. E proprio lì, due anni dopo, fu raggiunto da una lettera di Cicerone, il quale, non si sa bene se per sua iniziativa o perché sollecitato dall'amico Attico - che aveva simpatie epicuree - scrisse a Memmio, esortandolo a non mettere in pratica il proposito di costruire una villa nell'area in cui c'erano i resti della casa che Epicuro, a suo tempo, aveva acquistato per riunirsi con i suoi discepoli.

È strano che Cicerone, che tutto era fuorché un epicureo, scriva una lettera per difendere un luogo tanto caro alla memoria dei seguaci del Giardino. Memmio tra l'altro non gli stava neanche simpatico, perché era un aristocratico con la puzza sotto il naso. Andava in giro dicendo di preferire la letteratura greca a quella latina ed era uno che non aveva molta dimestichezza con la speculazione filosofica.



Ma ciò che sorprende ancora di più nella lettera è il fatto che Cicerone non citi mai Lucrezio. Se il destinatario del *De rerum natura* era proprio Memmio, perché non ricordarglielo in questa circostanza? Non sarebbe stato un valido argomento per perorare la causa degli epicurei? Come poteva proprio lui non mostrare alcuno scrupolo nel voler abbattere ciò che restava della casa di Epicuro e ferire così l'animo dei suoi poveri seguaci, e innanzitutto del suo "amico" Lucrezio? Gli epicurei, che agli occhi di Cicerone non avevano altro torto se non quello di professare una dottrina insensata, veneravano Epicuro come un Dio. Lo stesso Lucrezio, nella sua opera, dedica ben quattro elogi al "divino" Epicuro, al grande liberatore del genere umano, a colui che per primo aveva osato sfidare il Cielo e spingere il suo sguardo oltre le mura del mondo. Un'altra immagine famosa:

«La vita dell'uomo, dinanzi agli occhi di tutti, vergognosamente stava/ abbattuta in terra, schiacciata sotto Religione opprimente,/ che il capo dalle regioni del cielo mostrava,/ con sguardo terrificante incombendo sopra i mortali:/ e allora per primo un uomo di Grecia gli occhi mortali contro/ di lei osò alzare, per primo ergersi contro;/ lui, né reputazione degli dei, né fulmini, né, con minaccioso/ borbottio, il Cielo lo tratterranno, ma ancora di più l'aggressiva/ forza dell'animo eccitarono, sì ch'egli bramasse svellere,/ per primo, le sbarre chiuse delle porte di Natura...»

IL SILENZIO DI CICERONE

Sorprende, dunque, che Cicerone non sfrutti il nome di Lucrezio per convincere Memmio a recedere dal suo "sacrilego" proposito. Il silenzio di Cicerone ha fatto molto discutere gli studiosi. È noto che l'Arpinate, dopo una brillante carriera forense e politica, nell'ultima parte della sua vita si dedicò alla filosofia, scrivendo dialoghi alla maniera platonica. Due di questi, in particolare, il *De finibus bonorum et malorum* e il *De natura deorum*, contengono una confutazione dell'epicureismo. Quando Cicerone scrisse i suoi dialoghi, Lucrezio probabilmente era già morto. Ma se prestiamo fede ad alcune testimonianze l'opera di Lucrezio Cicerone la conosceva bene. L'aveva letta e, forse, ne aveva addirittura parlato con l'autore. Probabilmente si era dato anche da fare per farla pubblicare. Quindi non può non sorprendere che egli non ne parli.

Cicerone cita Lucrezio in modo esplicito solo una volta e lo fa in una lettera indirizzata al fratello Quinto nel Febbraio del 54:

«Lucretii poemata, ut scribis, ita sunt multis luminibus ingeniis et multae tamen artis»



(Il testo di Lucrezio è veramente, come scrivi, espressione di un ingegno fulgido ma anche di una grande perizia letteraria)

È un giudizio piuttosto lusinghiero, ma non sfugge che Cicerone elogia Lucrezio come poeta e non come filosofo. I motivi possono essere diversi. Il primo potrebbe essere che Cicerone, avendo una conoscenza diretta delle opere di Epicuro, sapeva che il poeta non aveva aggiunto nulla di nuovo alla dottrina del maestro, ma si era limitato a tradurla in versi. Non poteva non riconoscere al poeta il merito di aver fatto una bella operazione di divulgazione poetica, nella quale aveva certamente dimostrato di possedere ingegno (*ingenius*) e perizia (*ars*), ma rispetto al suo contenuto filosofico l'opera non presentava nulla di originale.

Il problema si pone piuttosto per noi che possiamo leggere per intero l'opera di Lucrezio, ma non possiamo stabilire con certezza cosa sia frutto del suo genio e cosa, invece, sia da attribuire allo stesso Epicuro, data la scarsità di opere di quest'ultimo che sono arrivate fino a noi – le tre famose lettere, le sentenze vaticane, i pochi frammenti che i papiri ercolanesi ci hanno restituito della sua grande opera sulla natura. Sappiamo, però, dall'elenco fornitoci da Diogene Laerzio, che il catalogo era piuttosto ricco. Lucrezio, al pari di Cicerone, conosceva certamente quelle opere – molte delle quali arricchivano la biblioteca della famosa villa dei Papiri di Ercolano. Potrebbe, quindi, aver attinto da esse tutta la sua sapienza filosofica. Si spiegherebbero così anche certe sviste della critica e le tante fuorvianti ricostruzioni.

Se questa non convince, c'è una seconda possibile spiegazione del silenzio di Cicerone, ma di segno completamente opposto. Si sa che l'Arpinate, che voleva eccellere in tutto, ci teneva a vedersi riconosciuto come il primo ad aver portato la filosofia greca a Roma. Su questo terreno non aveva molti rivali e Lucrezio era tra questi il solo che potesse rubargli gli onori e la scena. Suo solo interesse sarebbe stato allora quello di ridimensionare lo spessore filosofico del suo rivale. Come? "Declassandolo" a poeta e confutandone la "rozza" filosofia senza citarlo mai nelle sue opere filosofiche. Anzi sostituendo con nomi di personaggi fittizi o di soggetti reali ma di secondo piano quello più illustre del poeta-filosofo. Se così fosse, Cicerone avrebbe agito nei confronti di Lucrezio come, secoli prima, aveva fatto Platone con Democrito. Nell'Atene del V-IV sec. a.C. la scena filosofica ateniese era dominata da Aristotele, detto Platone. Ma attorno a lui c'erano Democrito e gli atomisti e Platone non li sopportava. Platone odiava Democrito. Sappiamo che aveva addirittura concepito il progetto di reperirne tutte le opere e bruciarle pubblicamente. Non riuscendogli



l'impresa, pensò bene di elaborare un sistema assolutamente antitetico a quello di Democrito, ragion per cui l'idealismo platonico sarebbe una vera e propria macchina da guerra messa in piedi da Platone contro l'atea e materialistica dottrina degli atomisti. Insomma, se non riesci ad avere ragione del tuo avversario, ignoralo o mettilo in ridicolo. Come Platone con Democrito, così avrebbe fatto o tentato di fare Cicerone con Lucrezio. E purtroppo, come vedremo subito, non fu il solo, né l'ultimo.

«UNA COSA DA PAZZI»: LUCREZIO E SAN GIROLAMO

Al di là delle cose che abbiamo fin qui detto, di Lucrezio non sappiamo nulla, se non quanto ci riferisce San Girolamo, vissuto a cavallo tra IV e V secolo d.C. Poche righe, che però hanno segnato negativamente la memoria del nostro poeta:

«Titus Lucretius poeta nascitur. Qui postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postem Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIII»

(Nasce il poeta Tito Lucrezio, il quale, spinto poi alla follia da un filtro d'amore, dopo aver scritto alcuni libri, poi riveduti (pubblicati?) da Cicerone, negli intervalli di lucidità, si uccise di propria mano a quarantaquattro anni)

Da questo breve testo apprendiamo che Lucrezio, oltre ad essere un poeta, impazzì a causa di un filtro amoroso; nei "rari momenti" di lucidità scrisse un poema, poi "emendato" da Cicerone; si suicidò all'età di 44 anni.

Sono vere queste notizie? Sembrerebbe di no dal momento che la testimonianza del Padre della Chiesa non trova conferma in nessun autore a lui precedente, eccetto che in Lattanzio, altro autore cristiano, vissuto circa un secolo prima di San Girolamo. In una sua opera, intitolata *De Opificio Dei*, Lattanzio scrive una frase a proposito di Lucrezio che starebbe all'origine della falsa notizia geronimiana: «Lucretius delirat». Sarebbe stato l'uso di questo verbo – delirare – ad indurre "in errore" San Girolamo. Ma Lattanzio non si riferiva al fatto che il poeta ad un certo punto della sua vita fosse impazzito, ma alle idee folli contenute nel suo poema, soprattutto a quei versi del III libro dove nega, nel modo più risoluto, l'immortalità dell'anima.



Poiché la Natura ha stabilito dove ciascuna cosa debba stare e come debba vivere, gli alberi non volano per aria, le nubi non si tuffano in mare, i pesci non nuotano nei campi, il sangue non irrorà il legno e la linfa non circola nei sassi...

«Così la natura dell'animo non riesce, senza corpo, a nascere/ sola, né a trovarsi remota dai nervi e dal sangue.[...] E perciò, quando è morto il corpo, occorre tu ammetta/ ch'è morta anche l'anima, poiché è distribuita nell'insieme del corpo/ e davvero, congiungere il mortale all'eterno, e pensare che insieme/ possano avere sensazione, e reciproco influsso,/ è una cosa da pazzi»

«È una cosa da pazzi», pensare che l'anima sopravviva al corpo! Ma ad essere "pazzo" per Lattanzio era Lucrezio, non quelli che credevano nell'immortalità dell'anima. Tuttavia il giudizio dello scrittore cristiano, come dicevamo, si riferiva al fatto che Lucrezio avesse scritto cose prive di logica e non al fatto che il poeta fosse impazzito davvero. Il buon San Girolamo, a ogni buon conto, con un pizzico di malafede prende la palla al balzo e per gettare discredito sul poeta, colpevole di essersi fatto banditore di una dottrina "empia, sacrilega e dissacratoria", interpreta quel "*delirat*" in senso psichiatrico.

IL SUICIDIO

Come stanno, davvero, le cose? Stanno molto diversamente da come San Girolamo le ha raccontate. Lucrezio non è affatto impazzito e, forse, non si è neanche suicidato. Se infatti la notizia del suicidio fosse vera, lo stesso Lattanzio avrebbe nuovamente parlato di Lucrezio in un'altra sua opera – le *Divinae Institutiones* – nella quale condanna il suicidio. Ci sarebbe sicuramente anche il suo nome nel catalogo dei suicidi illustri del passato, accanto a quello di Catone, di Seneca, di Petronio e del *vesanus* (pazzo) Empedocle. Ma non c'è e Lattanzio non avrebbe avuto alcun motivo per tacerlo. Inoltre San Girolamo, che ci dice che Lucrezio è morto "*propria manu*", non ci dice come. Nella *Vita borgiana*, una biografia romanzata di Lucrezio, pubblicata sul finire del '400, l'autore, Girolamo Borgia, si mostra indeciso tra l'impiccagione e la spada.

Insomma, "sappiamo" che si è suicidato e quanti anni avesse al momento dell'insano gesto, ma non sappiamo come si sia tolto la vita e perché lo abbia fatto. Era depresso? Soffriva per l'infausto destino della Patria? Non resse psicologicamente al naufragio politico del suo *patronus* o *amicus* Memmio? Le ipotesi che sono state fatte sono davvero tante.



IL FILTRO AMOROSO

Come abbiamo letto, San Girolamo e con lui tutti quelli che avvalorano il suo racconto tendono a mettere in collegamento il presunto suicidio di Lucrezio con un filtro d'amore (*poculum amatorium*), che lo avrebbe fatto prima impazzire e poi lo avrebbe spinto al suicidio. Ma chi avrebbe dato al poeta epicureo quella micidiale bevanda?

Pietro Del Riccio Baldi, un umanista vissuto tra XV e XVI secolo, a tal proposito scrive: «Molti riferiscono che Lucrezio impazzì per un filtro datogli da una donna. Di lei non si sa bene il nome, ma c'è chi reputa che si chiamasse Lucilia». A quale scopo questa *improba femina* (cattiva donna) avrebbe agito così? Anche qui le ipotesi sono diverse. Due su tutte meritano la nostra attenzione.

La prima dice che Lucilia propinò il filtro a Lucrezio per gelosia. Il poeta, infatti, si era invaghito di un giovinetto, bellissimo per "candore e forma", che si chiamava Asterion. La seconda collega l'iniziativa della donna all'improvvisa impotenza che aveva colpito il poeta. Lucilia nel tentativo di risvegliare l'ardore sessuale del suo uomo, non sapendo più come fare, pensò di affidarsi alle arti magiche, probabilmente su consiglio di un'amica fattucchiera. Purtroppo il tentativo andò male e il povero Lucrezio ci rimise il senno. Non così male, però, visto che, «*per intervalla insaniae*», come scrive San Girolamo, Lucrezio ha avuto la lucidità e il tempo di scrivere il *De Rerum natura*, sei libri per complessivi 7457 versi!

Questa storia del filtro amoroso, com'era immaginabile, ha scatenato nei secoli la fantasia di tutti gli studiosi, i commentatori e i lettori appassionati del poema lucreziano. E tutti, nessuno escluso, hanno interpretato il discorso molto disincantato e crudo che Lucrezio fa sull'amore negli ultimi 250 versi del IV libro come una conferma della notizia biografica tramandataci da San Girolamo.

Lucrezio, «amante sventurato», come lo definisce Marsilio Ficino, avrebbe descritto così male la passione amorosa perché vittima in prima persona degli inganni dell'amore. Solo una lettura che metta da parte quanto detto fino a ora, però, potrebbe indurre il lettore a un giudizio simile. Per quanto ci si voglia impegnare non si sente il ruggito di un leone ferito in questi versi di Lucrezio. *In primis*, perché evidentemente non sono i versi di Lucrezio a confermare il dato biografico riportato da San Girolamo ma, al contrario, è stato il Padre



della Chiesa a costruire la sua falsa notizia partendo da quei versi; *in secundis*, perché non c'è alcun motivo di pensare che Lucrezio non si sia limitato a tradurre in poesia il pensiero di Epicuro anche in questa parte famosa e controversa del suo poema.

Nella sua classificazione dei desideri Epicuro pone l'amore tra quelli naturali, ma non necessari. Tuttavia Lucrezio potrebbe aver letto qualcosa in più sull'argomento nello scritto *Sull'amore* andato perduto. Lì probabilmente potrebbe aver trovato esposta e argomentata la tesi che l'amore è un bene solo nella misura in cui serve a procurarci un piacere fisico e momentaneo. Diversamente diventa una malattia e come tale va curata.

L'AMORE È UNA MALATTIA

Ma come evitarlo l'amore dal momento che le occasioni per "ammalarsi" sono così tante? Marsilio Ficino, commentando Lucrezio nel suo *Sopra lo amore* (1469), individua nell'occhio «tutta la cagione e origine di questa malattia». Dovremmo, dunque, camminare tutti bendati o guardare per terra. Inoltre l'astuta Venere ha abilmente nascosto agli amanti il dolore che sempre si accompagna alla gioia nelle cose d'amore e così finiamo tutti nella rete senza preoccuparci delle conseguenze:

«Alla prima goccia di dolcezza che cade nel cuore (*primum Veneris dulcedinis in cor stillavit gutta*), segue sempre gelida ansia (*frigida cura*)»

Ma l'amore – dice il poeta – non è un male di per sé. Lo diventa quando ci concentriamo su una sola persona, come se non ci fosse più nessun'altro al mondo degno delle nostre attenzioni e delle nostre cure. Lui o lei, e nulla più. Stendhal definisce "cristallizzazione" questo strano ed insano processo. Quando ci innamoriamo l'altro acquista ai nostri occhi le sembianze di una divinità, esattamente come nelle miniere di Salisburgo i ramoscelli, sfogliati e gettati nelle profondità abbandonate della miniera, dopo due o tre mesi riappaiono ricoperti di mobili e scintillanti diamanti, tanto che nessuno più si ricorda com'erano prima. E cosa succede quando l'altro, "rivestito di ogni perfezione", rapisce i nostri sensi e il nostro cuore? Vorremmo divorarlo, mangiarlo. Lo desideriamo così tanto da non accettare l'idea che questo corpo si allontani da noi e che di lui non ci resti altro che l'immagine o il ricordo



«Ma del volto d'una persona, d'un bel sembiante, nulla è lecito portarsi dentro il corpo, se non esili simulacri...»

Marsilio Ficino, a questo proposito, ricorda il caso di Artemisia, moglie di Mausolo, re di Caria, la quale essendo innamoratissima di suo marito, quando questi morì, ne fece bruciare il corpo, lo fece ridurre in polvere e se lo bevve sciolto in un bicchiere d'acqua. Di fronte all'impossibilità di soddisfare questo desiderio malato, violento e vorace come si estingue la sete, bevendo, o la fame, mangiando, dovremmo imparare ad amare l'altro accettandone l'inappropriabile alterità. La distanza che ci separa e che ci illudiamo di annullare unendoci, resta incolmabile. Tuttavia, in ragione del fatto che

«questa è la sola cosa, di cui più noi ne abbiamo, tanto più prende fuoco, per brama mostruosa, il cuore»

si piange e ci si dispera. Ci si acquieta per un po' dopo i fuochi dell'amplesso, ma poi si riparte alla carica. In questo gioco al massacro, non solo gli amanti «si disfano per cieca ferita», ma si distruggono per la fatica inutile e passano la vita «l'uno al cenno dell'altro». Per non parlare poi dei danni al patrimonio.

«HAEC VENUS EST NOBIS»: REMEDIA AMORIS

Nonostante gli amanti non riescano a trovare un rimedio che vinca quel male, che li ferisce e li rende folli, da esso tuttavia si può guarire. O in modo naturale o più velocemente attraverso «l'industria della arte diligentissima».

Quali sono, allora, i rimedi a questa passione impossibile e, perciò, dolorosa? Lucrezio, senza minimamente far cenno ad ipotesi suicide - con buona pace dell'ottimo San Girolamo - ce ne indica almeno tre. Il primo è quello che il poeta sintetizza nella frase «alio convertere mentem» - volgere ad altro la mente - soprattutto quando ciò che ami è lontano, ma la sua immagine è sempre davanti ai tuoi occhi e «all'orecchio è presente dolce il suo nome». È il pensiero fisso che alimenta l'amore e lo trasforma in sofferenza. Ma, dice Lucrezio, «conviene fuggire i simulacri e alimenti d'amore respingere via da sé».

L'amore, a guardarlo bene, non è altro che muta cupido (desiderio sessuale). Chi ha subito «il colpo dai dardi di Venere» (*Veneris telis ictus*) vuole solo di liberarsi del seme accumulatosi in conse-



guenza del desiderio e «ricerca quel corpo da cui venne alla mente ferita d'amore» (*idque petit corpus, mens unde est saucia amore*). Che questo desiderio sia generato da un giovinetto di grazioso aspetto o da una donna che «sprigiona amore da tutti i pori della sua pelle» (*toto iactans e corpore amorem*) poco importa. La questione è tutta e solo fisiologica. Messa tra parentesi la poesia e la retorica, lo scopo dell'amore è:

«gettare l'umore raccolto dentro corpi qualunque, né conservarlo, rivolto per sempre a un unico amore (*iacere umorem collectum in corpora quae-quel nec ritenere, semel conversum unius amore*)

«*Haec Venus est nobis*»: questo è l'amore per noi, dicono gli epicurei. Allora perché fissarsi su una sola persona? Perché riservare questa abbondanza di seme ad un solo amore, condannandosi a giorni di ansia e di certa sofferenza (*servare sibi curam et certum dolorem*)? Come non pensare, nel leggere i versi di Lucrezio, al triste Catullo, prototipo di ogni innamorato infelice? Sembrano scritti per lui! E infatti, Luciano Canfora vede nel finale del libro IV del *De rerum natura* una radicale confutazione di quella che uno studioso ha definito «*the catullian view of life and love*». A Catullo che esalta la donna amata, divina puella e domina, Lucrezio replica che non si priva del dolce frutto di Venere

«...colui che evita l'amore:/ ne raccoglie, piuttosto, i vantaggi, senza soffrire,/ ché chi è sano ne trae certamente piacere più puro/ che i "poveretti"...»

Il secondo rimedio suggerito da Lucrezio è quello, già accennato, di smettere di idealizzare l'oggetto del proprio amore. La donna bella, quando esce di casa, si trucca, si veste in modo elegante, si ricopre di gioielli preziosi, ma quando rientra, priva del trucco dietro cui si era nascosta, è molto meno appetibile di quanto appariva in precedenza. Tra le mura domestiche, poi, fa le stesse cose che fa la brutta. Anche lei emette quegli odori repellenti, «che fanno scappare le cameriere suscitandone il riso di nascosto». Se l'innamorato respinto, che piange stampando baci sulla porta della donna di cui è follemente innamorato, entrasse in casa e sentisse quell'olezzo, «cercherebbe decorosi pretesti per andarsene via e verrebbe meno il lamento d'amore, a lungo studiato, si darebbe dello stupido, perché a lei ha attribuito più di quanto sia giusto concedere ad un essere che è mortale».



Ecco, dunque, il problema. Gli uomini, accecati dall'amore, perdono il senso della realtà: prendono per "misteriosa" la scura, per "casual" la trasandata, confondono la ragazza con gli occhi verdi e azzurri con la dea Atena; davanti alla loro mente confusa e alterata la nervosa diventa riservata, l'antipatica aggressiva, la ciarlina diventa una fiamma, quella grossa e "tettuta" la dea Cerere in persona! Questo le nostre Veneri lo sanno bene, ci ricorda Lucrezio, «e perciò fanno di tutto per coprirsi».

Se l'innamorato cominciasse a considerare anche i difetti dell'amata oltre ai suoi pregi, probabilmente guarirebbe dal suo male:

«Pure, anche irretito e avviluppato tu potresti sfuggire l'avversario, se non fossi tu a ostacolare te stesso, ignorando anzitutto i difetti tutti dell'animo o anche quelli che sono del corpo di lei, che tu brami e vuoi. Questo fanno di solito gli uomini, accecati dal desiderio, e accordano a esse qualità che non hanno realmente e per questo vediamo donne brutte e sgradevoli sotto molti aspetti essere oggetto di teneri amori, e avere grande successo».

E le donne in tutto questo che ruolo hanno? Sono solo vittime dell'incontenibile desiderio maschile? No. Le donne amano come gli uomini. In più hanno solo il problema di evitare gravidanze indesiderate.

LUCREZIO E LA MADONNA

Quindi, il primo rimedio è guardarsi intorno, diversificare il proprio interesse, distrarsi; il secondo è por mente ai difetti dell'anima e del corpo della donna (o dell'uomo) che abbiamo idealizzato, la quale (il quale) non ha niente di più di tutte le altre (gli altri).

E il terzo rimedio? Affidarsi alla "Madonna"!

Ma come? Lucrezio cita la Vergine nei suoi versi? Come avrebbe potuto visto che è vissuto prima della nascita di Cristo? Per la verità, non è la prima volta che il nome di Lucrezio viene accostato alla Madonna. Molte delle preghiere alla Vergine, soprattutto a partire dal Cinquecento, ricalcano il modello dell'Inno a Venere lucreziano. Pensiamo, ad esempio, all'Hymnus ad Virginem Dei Matrem del Pontano, dove la Madonna è accostata a Venere (Alma Mater) per la sua capacità di generare e di intercedere.



Qui, però, si evoca questo legame per un altro motivo. Tra le tante immagini che si trovano nel poema ce n'è una particolarmente potente, quella dei nodi da sciogliere. Ad Augusta, in Germania, c'è una Madonna, una delle più conosciute, venerate e amate al mondo, che si chiama proprio così: Madonna che scioglie i nodi. L'opera, che si trova nella Chiesa di S. Peter am Perlach, fu realizzata intorno al 1700 da un pittore tedesco, Johann Georg Melchior Schmidtner, su commissione di un certo Hieronymus Langenmantel, il quale volle ringraziare così la Madonna per aver salvato il matrimonio dei suoi genitori che era in crisi. Se Lucrezio fosse stato un poeta cristiano e non pagano e fosse vissuto in tempi più vicini ai nostri avrebbe dedicato a Lei il famoso inno che apre il suo poema. Chi infatti, se non la Madonna che scioglie i nodi avrebbe potuto sostenere il poeta nella sua ardua missione di sciogliere l'animo umano dai «robusti nodi d'amore» che lo tengono avvinto? Ma la storia, come si dice, non si fa con i "se" e con i "ma" e ovviamente la Madonna dipinta da Schmidtner, che salvò il matrimonio dei coniugi Langenmantel, non ha nulla a che vedere con Lucrezio. La sua Madonna è piuttosto quella di cui parla il "divino" Epicuro nella famosa Lettera a Meneceo sulla felicità:

«Nessuno, mentre è giovane, indugi a filosofare, né vecchio di filosofare si stanchi: poiché ad acquistarsi la salute dell'animo, non è immaturo o troppo maturo nessuno. E chi dice che ancor non è venuta, o già passò l'età di filosofare, è come se dicesse che d'esser felice non è ancor giunta l'età o già trascorse. Attendano dunque a filosofia, e il giovane e il vecchio» (Epicuro, Lettera a Meneceo, 122)

È a Lei, a Madonna-Filosofia, che dobbiamo ricorrere per ritrovare la serenità, quando un amore scuote l'anima «come vento sul monte». È Lei che «portando tutto alla luce», scioglie i nodi. La ragione, «che per sua natura indaga le cause e i criteri delle singole cose», è un'arma potente e contro di lei neanche la dea Venere può nulla. La filosofia ci salva dall'ignoranza delle cause, dalla violenza delle passioni, dalle illusioni puerili. E ci guarisce da tutte le paure. Per questo nessuno deve mai smettere di filosofare. L'amore, privato della sua aura romantica, demitizzato e ridotto alla sua dimensione fisiologica, conserva intatta la sua ludica attrattiva, senza essere al contempo causa di inutili sofferenze. Questo ci hanno insegnato gli epicurei sull'amore!

EPILOGO

Col passare degli anni, scrive De Crescenzo, alle lusinghe dell'amore carnale si preferiscono le emozioni tranquille dell'amicizia. «A metà strada tra l'indifferenza e l'amore», è questo il sentimento da coltivare. L'epicureo De Crescenzo i suoi amici li ha avuti accanto a sé fino agli ultimi istanti della sua vita. Sono stati loro ad accompagnarlo «oltre le mura del mondo», cantandogli canzoni napoletane.



RECENSIONI

Di doni e di benedizioni

ANTONELLA CAGGIANO

Dove spuntano i bucaneve? Bucaneve o stella del mattino, anche fiore della rinascita. Fiore bianco, delicatissimo, dove può sbucare se non al riparo dal frastuono delle città, lontano dal clamore del modernismo?

Così, in 28 lettere indirizzate ad altrettante amiche (una immaginaria), Gida si rifugia ai piedi del Matese, a parlare con i protagonisti della lentezza, i pastori. Saggezza e ironia si intrecciano e si rincorrono sul filo di una narrazione poetica. A latere della conquista della luna, il 1969, il respiro si fa disteso sotto un cielo che viene menzionato quasi in ogni lettera. Un cielo che scandisce anche gli umori umani, come a sottolineare quanto l'uomo sia tutt'uno con la natura. Il cielo, nel bel mezzo di Campitello Matese, ha gli stessi occhi del protagonista di *Perfect days*, nel film di Wim Wenders. Un inno alla esaltazione delle piccole cose, al recupero delle relazioni amicali, alla gioia dell'ascolto di racconti semplici ma che hanno il sapore della vita nella sua essenza.

RECENSIONI

Leggere Fatima

GLAUCO ANGELETTI

«Io gli studi leggiadri...»

Quanti di noi e quante volte, pressati dall'ansia studentesca del risultato di fronte ad un testo classico ostico per termini e consecutio, abbiamo irriso al verso di Leopardi; poi, l'esperienza, la maturità ci hanno spinto verso gli stessi testi cercando e ritrovando in loro la soluzione ai nostri dubbi e la consolazione nelle scelte sbagliate. Leggere Fatima è provare lo stesso percorso sia che si assapori parola per parola il testo, sia che ci si riempiano gli occhi e la mente di quei suoni e di quelle cadenze che tanto riecheggiano e richiamano la "odiata" lettura metrica.

A dirla così, si potrebbe semplicisticamente pensare ad un replicante di scritture classiche con il semplice cambio di lingua e di metrica. Ma a pensare questo si esce da quella nicchia di suggestioni e di realtà trasformata dalla volontà creata dall'autore per sé e per tutti coloro che siano in grado non d'entrarvi, ma di partecipare alla sua costruzione. Vorrei dilungarmi su questo concetto di nicchia che percorre e si assapora in tutte le composizioni. A prima vista sembra divisivo o escludente e quindi contrario a quella sorta di cultura "a pioggia" così presente in molte pubblicazioni; non è così. L'autore ti invita, ti guida alla costruzione comune di questo spazio che puoi dividere-

re con altri oppure semplicemente farlo proprio per viverlo nel tuo intimo oppure nel vissuto quotidiano. In alcune frasi o versi la forza trascinante è tale da far dimenticare recinti culturali per la gioia di vivere in quelle dimensioni che ti senti intorno.

Da un paese di forgiatori non poteva che nascere un tale fuoco che, come nella realtà, va alimentato con le diverse essenze lignee o di carbone proprio perché mantenga la capacità di trasformare la materia in opera dell'uomo. Concluderò non con un ovvio "*per aspera ad astra*", ma con un più coinvolgente "*per aspera*", ove le asprezze non sono quelle della vita, ma la capacità di migliorare i nostri sogni.



Fino all'ultima briciola.

L'acquasale

ANNA MARIA DI PIETRO

Concetta era orgogliosa del suo pane. I chicchi biondi, coltivati nei bei campi stesi al sole, producevano una farina sopraffina, che donava al pane una particolare leggerezza, grazie all'abbondante alveolatura. Alte, profumate, fragranti le pagnotte dorate si conservavano a lungo. Concetta, però, aveva un segreto che non rivelò mai: forse aggiungeva delle patate lesse all'impasto, dicevano, ma nessuno ne ebbe mai la certezza.

Ogni dieci giorni rinfrescava il lievito che mescolava con farina, acqua e sale in una capace madia dotata di coperchio; lavorava l'impasto girandolo e rigirandolo, prendendolo "a pugni" con energici affondi e poi "a schiaffi" finché non risultava liscio e della giusta consistenza. Ma c'era un rito fondamentale: faceva sopra all'impasto una croce con il taglio della mano; una sorta di raccomandazione a Dio, affinché la massa crescesse bene. Poi, lasciava lievitare chiudendo il coperchio e dopo qualche ora... la magia: l'impasto era triplicato!

Concetta divideva la pasta, con sapienti gesti delle mani, in tanti pezzi uguali a formare grandi pagnotte, che lavorava ancora un po' e posizionava, ben infarinate, in recipienti rotondi foderati di strofinacci che poi chiudeva unendo i quattro lembi. Ancora un po' di riposo e il pane



veniva introdotto, con una pala, nel rovente forno a legna. Il profumo del pane in cottura inondava i vicoli, s'insinuava nelle case, e nei giorni di vento arrivava fino alla vicina piazza. «Quanta grazia di Dio!» diceva Concetta quando tirava fuori quello che ogni volta sembrava un miracolo.

La “grazia di Dio”, il pane, che sfamava e si prestava come base per molti piatti, e anche da solo o con un goccio d'olio era capace di saziare. E sprecarlo era un peccato, un sacrilegio! Concetta non buttava nulla, inventava nuove ricette mischiando tra loro gli ingredienti. Il suo cavallo di battaglia era un piatto semplice: l'acquasale, un trionfo di sapori e profumi dell'orto, in cui si passava di ritorno dai campi, e che in estate sembrava una tavolozza trionfante di colori che andavano dal verde di zucchine e cetrioli al rosso di pomodori e peperoni, fino al violetto delle melanzane, sfumando nelle tonalità dei frutti non ancora maturi.

La donna, quando il pane diventava duro, lo bagnava un po' con l'acqua, lo spezzava grossolanamente e lo disponeva in una grande ciotola, aggiungendo pomodori, sedano, cipolla, cetrioli a piacere, peperoncini, basilico, prezzemolo, origano, un bel giro d'olio extravergine d'oliva e lasciava riposare in modo che gli ingredienti si sposassero tra loro, regalando al palato una sensazione di freschezza e armonia. Accompagnata da un buon bicchiere di vino, ristorava corpo e anima. Una ricetta che poteva accogliere anche altri ortaggi e addirittura alcuni tipi di frutta. La ricetta variava in base alle preferenze di ognuno. Le quantità? “A occhio”, in base ai gusti che si volevano esaltare e, soprattutto, al numero delle bocche da sfamare.

L'acquasale affonda le sue radici nella terra, quella della tradizione contadina, è una preparazione povera, non solo di recupero, ma funzionale all'utilizzo dei prodotti di stagione; un piatto unico, nutriente, naturale, un salvacena estivo che onora la tradizione molisana e di tutto il sud Italia, con varianti interessanti legate ai vari territori.

