

NOTE E DISCUSSIONI

A margine del terzo volume del *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma: I classici e la nascita della scienza europea*, a cura di Paola RADICI COLACE e Giuseppe SOLARO, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2023, pp. XXVIII + 588.

Quando, nel 2010, apparve in due volumi il *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma*, diretto da Paola Radici Colace¹, l'obiettivo dichiarato fu quello di colmare una lacuna nel campo degli studi dell'antichità, costituita dalla mancanza di un dizionario organico della scienza e della tecnica, che mettesse insieme gli autori, i testi, le pratiche e i processi produttivi (*Realien*), i saperi antichi che si riconoscono ancora alle radici della cultura europea. Il *Dizionario* non voleva essere né una storia della letteratura scientifica e tecnica, che mirasse ad evidenziare lo sviluppo dei vari generi, né una storia della scienza, né un elenco in ordine alfabetico di autori, che di scienza e di tecnica si sono occupati, ma si proponeva di valorizzare un aspetto particolare della cultura antica molto trascurato fino ad allora, vale a dire l'incidenza delle scienze e delle tecniche sulle società, greca e romana, con uno sguardo ampio che intendeva abbracciare il sapere tecnico-scientifico nella complessità delle sue espressioni, da quelle più alte e raffinate a quelle più umili e concrete².

Paradossalmente, come è stato notato³, la lacuna, determinatasi nel corso dei secoli, riguarda un ambito di studi, la lessicografia tecnica, di cui la Grecia antica

¹ *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma*, a cura di P. RADICI COLACE, S. M. MEDAGLIA, L. ROSSETTI, S. SCONOCCHIA, diretto da P. RADICI COLACE, 2 voll. (vol. I: A-L; vol. II: M-Z), Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2010.

² Ivi, p. 9. Questo dato, importante, viene esaltato da A. TIRELLI nella recensione apparsa in «Atene e Roma» n.s.s., fasc. 1-2 (2012), pp. 214-218.

³ Cf. G. NENCI, *Proposte di vocabolari tecnici greci*, in AA. VV., *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, Cortona, "Il Palazzone", 28-30 Maggio 1979, Firenze 1979, pp. 167-179.

è stata la patria indiscussa. Qui, infatti, videro la luce non solo i vocabolari per autore o i vocabolari dialettali, ma anche i primi lessici tecnici, dal vocabolario del lessico architettonico dovuto ad Eratostene al vocabolario marinaresco di un certo Apollonio, al lessico di Nicandro di Colofone, intitolato *Intorno a tutti gli utensili*, utilizzato da Suida; in età adrianea seguì il vocabolario di Telefo di Pergamo, dedicato ai nomi del vestiario e di altri oggetti di cui ci serviamo. Nessuno di questi vocabolari ci è pervenuto, ma non vi è dubbio che il loro materiale deve essere confluito nei grandi vocabolari greci, quali quelli di Polluce, di Esichio, di Suida⁴. La lessicografia di età moderna, rinata con i due *Thesauri* nel XVI secolo⁵, ha viceversa dedicato scarsa attenzione ai vocabolari tecnici dell'antichità. Pochissimi sono i lessici tecnici apparsi dopo i *Thesauri* e quei pochi che hanno visto la luce sono nati dall'interesse per le scienze naturali, più che per i *realia*⁶. Per i primi studi sistematici in questo settore bisogna arrivare al Novecento, quando comincia a diffondersi l'attenzione per la cultura anche materiale di un popolo e ci si comincia a interrogare su come vivessero gli antichi. Da qui deriva l'interesse per i vocabolari tecnici, legati alla vita quotidiana, pratica. In Italia, in particolare, i primi segnali di interesse per la cultura e la lessicografia tecniche si manifestano negli anni Ottanta del secolo scorso, quando, liberi dall'ipoteca crociana, i classicisti superano la visione di un'antichità tutta impegnata "a creare e a gioire di poesia" e ampliano i loro orizzonti⁷: così nel giro di pochi decenni vedono la luce studi specifici sulle opere tecniche – Manilio, Frontino –, si costituiscono gruppi di ricerca per la pubblicazione dei lessici tecnici greci e latini⁸, appaiono i primi lavori di lessicografia, si organizzano seminari e convegni sul tema⁹.

⁴ Per questi dati cf. *ivi*, p. 168.

⁵ Il *Thesaurus Linguae Latinae* fu pubblicato nel 1531, il *Thesaurus Graecae Linguae* nel 1572.

⁶ Per queste notizie cf. G. NENCI, *op. cit.*, p. 169. I lavori lessicografici citati da Nenci sono: il lessico delle piante di A. Carnoy (Louvain 1959), degli insetti di L. G. Fernandez (Madrid 1959), del colore di E. Handschur (Wien 1968) e di M. E. Irwin (Toronto 1974), delle piante di R. Strömberg (Göteborg 1940), degli uccelli (Oxford 1936²) e dei pesci (Oxford 1947) di D. W. Thompson.

⁷ Per l'incidenza dell'estetica crociana sul ritardo italiano cf. G. MARCONI, *Sintesi del passato e guida del futuro*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 53, 1 (2011), pp. 211-214, sp. pp. 211-212.

⁸ Per Manilio si pensi agli studi di Dora LIUZZI (*Manilio fra poesia e scienza*, Lecce 1993 e *Manilio, I-V*, Lecce 1995-1997), per Frontino all'edizione del *De aquae ductu urbis Romae* di F. DEL CHICCA (Roma 2004); tre PRIN (Progetti di ricerca di interesse nazionale), coordinati da Paola Radici Colace, sono stati finanziati nel 2006, 2008 e 2010.

⁹ Gruppi di studio sui lessici tecnici sono stati costituiti presso la Scuola Normale Superiore di Pisa per iniziativa di Giuseppe Nenci e presso l'Università di Messina sotto la guida di Paola Radici Colace e di Maria Calcamo Caltabiano; nel 1992 è apparso nelle pubblicazioni della Scuola Normale il primo volume del *Lexicon vasorum graecorum*, diretto da P. Radici Colace; in-

Il frutto più maturo di quest'impegno di *longue durée* dei classicisti in questo settore di ricerca è rappresentato indubbiamente dal *Dizionario delle Scienze e delle Tecniche di Grecia e Roma*. Dopo i primi due volumi, che hanno sicuramente centrato l'obiettivo¹⁰, oggi con il terzo volume, *I classici e la nascita della scienza europea*, si compie un ulteriore importante passo in avanti e si amplia la prospettiva. Com'è scritto nell'*Introduzione* di Paola Radici Colace, infatti, il volume, «nasce dalla constatazione che gli studi sulla storia della scienza e della tecnica nell'Antichità e nel Medioevo hanno finora costituito settori di indagine isolati e distinti, il che ha di fatto limitato la circolazione dei contributi scientifici, nella maggior parte dei casi avvenuta in circuiti di comunicazione separati e caratterizzati da una reciproca distanza». Il nuovo obiettivo diventa, quindi, eliminare l'isolamento settoriale, le «zone d'ombra, che hanno finora impedito di evidenziare in modo sistematico l'eredità della scienza e della tecnica greche e latine nelle età successive [...], e di individuarne i riflessi sulla storia della mentalità scientifica nell'età moderna, definendo meglio persistenza e innovazione»¹¹.

Per fare ciò, il *Dizionario* raccoglie ricerche su Antico, Tardoantico e Medioevo attingendo non solo all'area umanistica, ma anche ad aree disciplinari diverse (chimica, crittologia, farmacologia, medicina, numerologia, tossicologia, veterinaria ecc.) e facendo in modo che il lettore possa mettere in dialogo fra loro tutte queste aree e queste competenze attraverso un sistema di «gangli tematici trasversali» sviluppato all'interno di ciascun contributo. Quali siano questi gangli tematici che rendono possibile il raccordo è detto con chiarezza: ruolo del Medioevo bizantino e latino; ruolo del mondo arabo; circuiti e luoghi dell'istruzione e della formazione; edizioni, traduzioni, commenti; manualistica; officine, maestranze, attrezzi, operatori, prodotti; tecnologie e trasferimenti applicativi¹². Dunque, nella preminenza assoluta riconosciuta alla storia della scienza europea e occidentale a partire sin dall'antichità classica, il discorso si focalizza «sull'eredità del mondo greco e romano, sulle modalità di trasmissione dei testi e dei loro contenuti, sui loro riflessi sulla storia della scienza e della mentalità scientifica nell'età moderna, sulla definizione di persistenze e innovazioni»¹³. In questo modo il *Dizionario* diventa anche un importante sussidio per leggere in senso lato la storia della filologia e

fine due importanti Seminari sui lessici tecnici greci e latini si sono tenuti nel 1990 e nel 1995 a Messina.

¹⁰ Vale la pena di ricordare i “numeri” dei primi due volumi: 29 ambiti disciplinari affidati complessivamente a 22 curatori; 455 le voci, in gran parte appartenenti ai 29 ambiti. Voci isolate hanno arricchito ulteriormente il panorama, illuminando specifici *Realien* del mondo antico.

¹¹ Cf. *Introduzione*, p. IX.

¹² Ivi, p. XI.

¹³ Ivi, p. IX.

degli studi classici, della loro fortuna nel mondo mediterraneo occidentale ed arabo nel periodo tardoantico, medievale e umanistico, oltre che della permanenza dei saperi scientifici antichi nel mondo moderno. Per quanto riguarda i criteri con cui sono stati individuati i campi di ricerca, è detto chiaramente che per una scelta precisa essi non corrispondono alla piuttosto rigida articolazione (ripercorsa nei suoi passaggi essenziali) che ha dominato la cultura europea fino al sec. XIV. Le *artes*, cioè i saperi e le conoscenze tecniche oggetto di manualistica o di insegnamento comprese in questo volume, sono elencate nell'*Introduzione*¹⁴. I numeri anche qui, come nei precedenti tomi, sono imponenti. Gli àmbiti disciplinari presi in esame sono 23, affidati complessivamente a 26 studiosi. I curatori sono: Emanuele Lelli (Agricoltura), Mauro De Nardis (Agrimensura), Paola Radici Colace (Alchimia, Astrologia e Astronomia), Rosa Otranto (Biblioteche), Emanuele Lelli (Botanica), Carmelo Lupini (Calcolo e numeri), Carmelo Lupini (Crittografia), Rosa Santoro (Dermatologia), Enza Maria Galati (Erboristeria), Enza Maria Galati (Farmacologia), Silvio M. Medaglia† (Fisica e meccanica), Fabio Stok (Fisiognomica), Corradina Polto (Geografiche, esplorazioni), Sergio Sconocchia (Medicina), Giuseppe Solaro (Medioevo), Gaetano Giandoriggi (Mito dell'uomo universale), Massimo Raffa (Musica), Silvio M. Medaglia† (Optica), Giuseppe Solaro (Pensiero scientifico classico), Silvio M. Medaglia† (Prospettiva), Livia Radici (Tossicologia), Antonio Pugliese (Veterinaria). Le 23 aree sono articolate in 536 capitoli, paragrafi e sottoparagrafi, strutturati in maniera che anche in questo volume «l'aspetto dizionaristico, costituito dall'enucleabilità delle singole voci» si concili con «la dimensione storico-argomentativa derivante dall'incasellamento delle stesse in progressivi quadri generali di contesto»¹⁵. L'approccio seguito dai collaboratori è interdisciplinare, o meglio transdisciplinare: le competenze dei filologi classici, bizantini, umanistici e di storici della filologia classica si intersecano con quelle di numerosi esperti di altri settori che portano il contributo delle loro specializzazioni. Il risultato, frutto innanzitutto dell'abile guida dei curatori, è una straordinaria ed equilibrata integrazione dei saperi.

Per quanto riguarda la struttura complessiva dell'opera, anche nel terzo volume, dopo l'*Introduzione* e la *Nota* del direttore, abbiamo un dettagliato e utile *Indice* dei contributi, a cui seguono subito dopo i contributi stessi, abilmente distribuiti all'interno di ciascun àmbito. Tutte le trattazioni in generale si apprezzano per la loro completezza e per la vigile attenzione sia ai testi che ai contesti. Esemplificativo è l'àmbito dedicato all'*Astrologia e Astronomia* (a cura di P. Radici Colace), in cui sei voci sono dedicate alla caratterizzazione delle due discipline nello spazio e nel tempo, a partire dal periodo tardoantico fino al XIV

¹⁴ Ivi, p. X.

¹⁵ Ivi, p. XI.

secolo, con l'esame accurato dei testi e dei profili dei protagonisti nei contesti culturali di riferimento; altre tre voci, anch'esse molto ben documentate, attengono all'iconografia delle due discipline nell'arte italiana e alla loro funzione nella civiltà letteraria. Ciascuna voce poi comprende numerose sottovoci, che ben rendono conto della variegata articolazione delle testimonianze. Tutte le parti aprono squarci significativi su diversi aspetti e momenti della storia della scienza e della tecnica e della loro sopravvivenza nel mondo moderno. Con questo stesso impianto, articolato, complesso e tuttavia molto chiaro, sono strutturati anche altri àmbiti (per es., *Alchimia* o *Tossicologia*). Caratteristica del terzo volume è, inoltre, lo spazio riservato all'interno del *Dizionario* (sotto forma di *excursus*, puntualizzazioni o riprese) ad alcuni temi di fondo che integrano e completano le informazioni offerte dal testo, quale, ad esempio, l'utile *excursus* di G. Solaro sul *Pensiero scientifico classico e sua fortuna* (pp. 271-277) o la riflessione di G. Giandoraggio sul *Mito dell'Uomo Universale* (pp. 242-243). Va detto, infine, che efficaci ed esaustive risultano le numerose voci relative alle biografie degli uomini di scienza.

Alle voci del *Dizionario* si accompagnano poi, secondo lo schema già sperimentato nei volumi precedenti, tre sezioni: la *Bibliografia*, il *Glossario*, gli *Autori*. La sezione *Bibliografia* (pp. 337-417), molto accurata e aggiornata fino al 2021, contiene più di 2000 titoli, che danno conto solo delle opere effettivamente citate, utilizzate e discusse all'interno delle singole voci. Con le sue ottanta pagine, rappresenta un utile contributo per gli studiosi di scienza e tecnica antica.

Il *Glossario*, a cura di P. Radici Colace (pp. 419-580), come nei due volumi del 2010, costituisce un utilissimo strumento di accesso e di lettura del *Dizionario*, una sorta di vocabolario nel vocabolario, che non solo facilita le possibilità di reperire i contenuti, ma consente di mettere a fuoco tutti gli argomenti a cui un nome fa riferimento, dando conto visivamente dei collegamenti e facendo così emergere una sorta di interattività tra voci diverse. Di fronte a lemmi ricchi di implicazioni, quale può essere, ad esempio, la voce "araba" (pp. 431-432), il *Glossario* dà contezza della pluralità dei contenuti e degli argomenti che, sparsi nel *Dizionario*, sono riconducibili al lemma. Così, per voci più complicate - si pensi a "Galeno" -, incrociando i temi e i personaggi che sono citati in maniera sintetica ma completa nelle due colonne (p. 488-490) del *Glossario*, è possibile ricostruire l'ampiezza degli interessi dello scrittore e l'importanza del suo ruolo. Attraverso il *Glossario*, infine, si possono collegare temi appartenenti ad àmbiti completamente diversi: a p. 507, per esempio, il lemma "macchina" rimanda sia a "m. astrologiche", "m. da scrivere", di Anticitera, di Pascal, sia a "m. meccanica", per la stampa, da calcolo; in altri casi, come per la voce "traduzione" (pp. 570-71), la ricchezza di richiami dà conto, già al solo impatto visivo, della centralità riconosciuta all'attività versoria, in tutte le latitudini, nella nascita della scienza europea. Come sostiene Paola Radici Colace, il *Glossario* in definitiva conferisce all'opera

il profilo di un prodotto dinamico, che attraverso la rete di interrelazioni e di richiami interni, può essere ristrutturato all'infinito dall'utente come laboratorio per l'avvio di nuove ricerche¹⁶. *Bibliografia* e *Glossario*, insomma, completano il *Dizionario* fino a diventarne parte integrante. La terza rubrica rappresentata da *Gli Autori* (pp. 581-588) è organizzata in ordine alfabetico e fornisce informazioni su tutti coloro che hanno collaborato all'opera, con l'elenco delle voci di cui ognuno è autore o coautore.

Per concludere, alla luce di questi dati e delle considerazioni qui svolte, va riconosciuto che il terzo volume del *Dizionario* non solo conferma e rafforza i risultati già conseguiti con i primi due volumi, ma, come era nei voti della direttrice¹⁷, costituisce un importante passo in avanti: l'opera, infatti, non solo mette insieme l'antico, il tardoantico, l'età medievale e moderna, ma rappresenta anche un progresso nella conoscenza dei saperi scientifici e tecnici, della cui trasmissione consente di recuperare le trame. Infine, rende sicuramente più solido il rapporto tra cultura scientifica e cultura umanistica.

MARIA LUISA CHIRICO
Università della Campania "L. Vanvitelli"
marialuisa.chirico@unicampania.it

¹⁶ Ivi, p. XII.

¹⁷ Cf. P. RADICI COLACE, *Base di partenza scientifica*, consultabile in https://www.accademia-sicilianamitici.org/studi/Colace_Diz_III.pdf

Il concetto di classico e di trasmissione del classico, con le sue molteplici implicazioni, percorre diversi sentieri, cronologici ed esegetici, aprendo a volte orizzonti inesplorati di letture. Ricezione del classico è un concetto che, nell'ambito della triplice sequenza tradizione, fortuna, ricezione di un testo, rappresenta l'approccio più autocosciente¹, e si lega strettamente a quello di trasformazione, che è un processo di rielaborazione a molteplici livelli: si possono infatti considerare differenti approcci e piani che si intersecano, come appropriazione, assimilazione, disgiunzione, rivalutazione e inversione, per citarne solo alcuni, con le varie sfumature semantiche e risvolti prismatici per ognuno di essi².

Il volume *Cantare glorie di eroi. Da Omero a oggi*, raccolta di studi dedicati ad Eleonora Cavallini, curata da Elena Liverani e Antonello Fabio Caterino³, pone, sin dal titolo, il *focus* su due aspetti: l'individuazione di un tema emblematico, e l'analisi diacronica. Ne emerge come filo conduttore una sensibilità verso forme di letture e di percezione dei testi che sono paradigmatiche, nel lavoro continuo di scavo e nella rinnovata scoperta di senso. La traduzione è uno degli *step* primari in questo *iter*.

Una serie di contributi è infatti dedicata alla traduzione dei classici, sia antichi che meno, ambito, questo, di grande interesse per la dedicataria della miscellanea, che ha curato, tra l'altro, il volume *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento* (Alessandria 2017). In tale ambito si muove Sotera Fornaro, che nel saggio *Infanzia e poesia in un frammento di traduzione da Hölderlin di Cristina Campo*, pone al centro della sua analisi un esercizio di traduzione di una poesia non compiuta, dal carattere autobiografico, del poeta tedesco Friedrich Hölderlin, *Da ich ein Knabe war* da parte di Cristina Campo (pseudonimo di Vittoria Guerrini, 1923-1977). Hölderlin fu poeta profondamente conosciuto dalla Campo – anche grazie alle traduzioni di Leone Traverso apparse nel 1955: questa traduzione, non destinata a essere pubblicata, era inserita in un carteggio della Campo con Remo Fasani⁴ e

¹ Cf. M. FERNANDELLI – E. PANIZON – T. TRAVAGLIA (a cura di), *Vivendo vincere saecula. Ricezione e tradizione dell'Antico*, Trieste 2022, pp. 9-10.

² Aspetti che sono stati indagati in un recente volume curato da P. BAKER – J. HELMRATH – C. KALLENDORF, *Beyond Reception: Renaissance Humanism and the Transformation of Classical Antiquity. Transformationen der Antike*, 62, Berlin - Boston 2019.

³ E. LIVERANI – A. F. CATERINO (a cura di), *Cantare glorie di eroi. Studi per Eleonora Cavallini*, Alessandria 2023.

⁴ Cf. M. PERTILE (a cura di), Cristina Campo, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, Venezia 2010.

ha in argomento l'infanzia, rievocata come tempo felice in cui, come afferma la Fornaro, «si è come 'tra le braccia degli dei'», sullo sfondo di una natura benigna, dove la parola poetica dà concretezza essenziale e al contempo soggettiva al paesaggio, quello svevo, rievocato nei suoi elementi principali: il fiume, i colli, la luce sulla valle, il giardino. Il sole, la luna, diventano emblema di realtà non materiali, sogno, interiorità. La Fornaro evidenzia come la poesia di Hölderlin faccia riferimento all'infanzia poetica; della traduzione della Campo si valorizzano, o per meglio dire, si sentono il senso di solitudine che, presente nell'originale, viene ben reso, e la percezione del silenzio, che diventa paradossalmente una forma di espressione del sentimento, «la lingua dei sentimenti», che non può essere tradotta. Pur nel rispetto della sequenza delle parole nel testo tedesco, la Campo opera scelte sue proprie che rendono questa traduzione a sua volta una poesia con tratti unici e originali: il mancato rispetto della suddivisione strofica, il cambiamento della persona dalla seconda alla prima – ad “allietare” il cuore delle piante, non è Elio, bensì lei stessa, con espressione di una soggettività più prepotente di quella di Hölderlin.

Il senso di estraneità dal mondo prende corpo nella figura emblematica di Endimione, a tal punto amato da Selene che per lui chiese l'eterna giovinezza. E se si coglie una eco carducciana nell'uso del verbo “tendere”, il riferimento alle braccia e al mito di Endimione rimanda a D'Annunzio⁵; l'immagine di costui dormiente nella natura rivela, a me sembra, i tratti del panismo: in una stagione poetica, quella di Hölderlin, in cui il poeta fanciullo si abbandona a un sonno beato nella natura che lo avvolge, un sonno che non è morte, come afferma la F., «ma sancisce la separazione del poeta fanciullo dagli uomini, la sua estraneità persino al loro linguaggio». Si comprende così, anche grazie a questa traduzione 'parziale' della Campo, lo spirito che anima il suo saggio *Della fiaba*, e come la fiaba e il sogno costituiscano elementi importanti nella formazione del poeta. Merito indubbio di questo contributo è anche di aver ben messo a fuoco il ruolo di Hölderlin nella poetica della Campo, per quella affinità di spirito, direi, che accomuna i due, nella capacità di saper “leggere” il mondo con profonda e sempre rinnovata attenzione ed essere poi in grado di “tradurre” tutto questo in parole⁶.

Nel poeta tedesco la Campo trova un modello esistenziale: ella agiva nel contesto di intellettuali del circolo fiorentino, in cui la poesia di Hölderlin ebbe un ruolo di rilievo soprattutto tra gli esponenti dell'Ermetismo (Carlo Bo, Mario

⁵ Cfr. i vv. 28-33 del *Novilunio*, in cui la F. nota giustamente l'importanza della reiterazione enfatica del termine “braccia”, che è la traduzione letterale del tedesco *Arme*, che significa sia “braccia” che “rami”.

⁶ Aspetto che la Fornaro approfondisce già in un suo articolo del 2023, *Le traduzioni da Hölderlin*, apparso nel volume nr. 36 dei *Cahiers d'études italiennes*: «Con lievi mani». *Sulle traduzioni di Cristina Campo nel centenario della nascita* (<https://journals.openedition.org/cei/12098>).

Luzi). Alcuni tratti della poesia di Hölderlin sembrano alla Campo corrispondere alla poesia tragica greca; si evince dal saggio la presenza di un percorso interpretativo nella sua poesia che, come la F. afferma, può essere ancora approfondito.

Sulla traduzione di un'opera teatrale, e sui suoi meccanismi, che a volte danno informazioni importanti anche sulle edizioni dei testi, si concentrano i due contributi di Angela Gigliola Drago e Piero Totaro, focalizzati su *Pavese lettore e traduttore dell'Edipo re di Sofocle*, operazione che si colloca al tempo del confino di Pavese a Brancaleone Calabro (1935-1936). «Le traduzioni dal greco» afferma la D., iniziate in un momento difficile della sua vita, e da autodidatta, per culminare nella esperienza di direzione editoriale presso l'Einaudi, «sono una autentica miniera di spunti interpretativi e una chiave di accesso privilegiata alla sua dimensione creativa» – e questo aspetto si coglie, a proposito della Campo e di Hölderlin, anche nel già discusso saggio della Fornaro: la D. vuol evidenziare, infatti, come questa traduzione dell'opera sofoclea contenga *in nuce* dei frutti che matureranno successivamente, nei *Dialoghi con Leucò*. Nella Introduzione al volume *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, del 2014, Eleonora Cavallini ricorda le parole con cui Italo Calvino avviava la sua presentazione dei *Dialoghi con Leucò*⁷, parlando del Pavese umanista e filologo e osserva come le traduzioni dal greco di Pavese, redatte ad uso personale, siano sufficienti a sfatare il pregiudizio, ancor diffuso tra i classicisti, «secondo cui la ricerca di Pavese sul mito greco sarebbe stata esclusivamente rivolta agli aspetti etnologici»⁸.

A premessa di ogni analisi, la compenetrazione con l'officina del poeta è punto di partenza necessario: la difficoltà interpretativa, «lo sforzo costante di esegesi critica e di decodifica», è un necessario allenamento, una sorta di *forma mentis* da dover assumere per poter cogliere il senso della scrittura e della poesia di Pavese. In questa operazione, il ruolo di quella categoria che la D. definisce acutamente «memoria interna dell'opera» è primario, e rimanda a un sostrato di «fonti e sollecitazioni» sia antiche che moderne, nonché al mito⁹. L'analisi della di recente edita traduzione di Pavese dell'*Edipo re* di Sofocle (vd. *infra*) si aggancia ai due *Dialoghi* che vedono Edipo protagonista: *I Ciechi* e *La Strada*, composti nel '46. La presenza di Edipo in due dialoghi diversi li rende due momenti di «un'unica parabola esistenziale», e del resto è nel segno della problematicità di un tema, di un problema, di una azione, che bisogna leggere i personaggi pavesiani, emblemi

⁷ Cf. «Bollettino di Informazioni Culturali di Einaudi» 10 (10 novembre 1947, 2).

⁸ E. CAVALLINI (a cura di), *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014, p. 7.

⁹ La conoscenza dei *Dialoghi con Leucò*, i suoi eventi mitici e i loro protagonisti, Achille e Patroclo, ad esempio, nel dialogo *I due*, oppure Saffo e Britomarti, in *Schiuma d'onda*, non può scindersi da un approccio cosciente all'opera del Pavese, quand'anche traduttore.

appunto dell'idea incarnata dal personaggio. Uno dei fulcri problematici è *in primis* la cecità, con le notevoli implicazioni che questa categoria comporta, già nel dramma sofocleo, la cui *Stimmung* tragica sembra venir ben ripresa da Pavese, con una attenzione rivolta anche alle età della vita (giovane-vecchio). Uno degli aspetti del dramma sofocleo che Pavese riduce è quello della «mescolanza ripugnante», ridotta alla categoria di “ambiguità”. Nel secondo dialogo dedicato ad Edipo, *La strada*, la D. coglie l'assenza, a differenza dell'altro dialogo, della gerarchia tra le due voci che dialogano: le prospettive di Edipo e del mendicante sono sullo stesso piano, non ve ne è una che prevalga sull'altra, v'è solo la coscienza di un destino schiacciante. Pavese recepisce dal dramma sofocleo anche la struttura: i fatti avvengono *post eventum*; manca la piena consapevolezza di quale sia la colpa effettiva del personaggio e soprattutto della malvagità del personaggio stesso.

Alla luce di tale substrato, l'attività di Pavese traduttore dei classici è come un crogiolo di elementi diversi e forieri di spunti, per cui la benemerita pubblicazione del ponderoso volume delle sue traduzioni, curato da Antonio Sichera e Antonio Di Silvestro, apparso nel 2021 negli *Oscar Moderni* Mondadori, costituisce una solida base di partenza per studi futuri su Pavese traduttore, insieme a quelli, numerosi, di Eleonora Cavallini¹⁰.

L'attenzione di Pavese per la lingua, che diviene il fulcro di un mondo, una spia di un orizzonte culturale, etico, storico, insomma un contenitore di informazioni importanti, viene ben attestata dalle sue traduzioni. Interessante è la disparità presente nelle traduzioni dal latino, più fluide, e in quelle dal greco, in cui l'attenzione rigorosa al dettato linguistico originario si traduce in uno scrupoloso rispetto finanche dell'*ordo verborum*: l'ambito invece in cui la traduzione di Pavese non sembra rendere appieno la densità del dettato sofocleo è quello della metafora nella sua concretezza, privilegiando l'astratto.

A complemento necessario di un tipo di lavoro di questo genere sul testo pavesiano, lo scavo della filologia classica, attenta ai dati del testo, illumina su molti aspetti sia della traduzione che della interpretazione: nella sezione del lavoro curata da Piero Totaro, la proposizione di una serie di *specimina* tratti dalle note di commento degli editori alla traduzione di Pavese illumina *in primis* sui casi in cui è evidente la bontà della traduzione stessa e la fedeltà al testo greco; vengono di poi indicati e discussi una serie di luoghi in cui si rendono necessarie integrazioni, correzioni e *addenda*, sia alle note dei curatori che al testo pavesiano, operazione, questa, senz'altro utile e necessaria per lo sviluppo del dibattito critico, come T.

¹⁰ Solo a mo' di esempio, vd. *L'Inno omerico a Dioniso nella traduzione di Cesare Pavese*, «Le colline di Pavese» 134 (2012), pp. 65-82; *Dagli scritti giovanili ai Dialoghi con Leucò: traduzioni e citazioni da Saffo in Cesare Pavese*, «AION» 35 (2013), pp. 151-163; la curatela del già menzionato volume *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, del 2014.

stesso precisa. Tra i casi indicati da T. di resa pavesiana più pertinente o corretta rispetto alle segnalazioni fatte dai curatori nelle note, ad esempio, il v. 9 dell'*Edipo re*, in cui Pavese traduce opportunamente ἐπεὶ πρέπων ἔφους con «poiché adatto nascesti»; di rilievo, poi, il caso di v. 140, in cui v'è un *misunderstanding* di Pavese della persona di θεῖλοι (terza, non prima) e di τιμωρεῖν, che in questo caso significa nello specifico “colpire, uccidere”, non genericamente “punire, vendicare” (traduzione di Pavese: «Chiunque infatti era l'avente ucciso quello, presto che io con siffatta mano vendichi voglio»; traduzione corretta da T.: «Chiunque abbia ucciso quello [*sc.* Laio], potrebbe con la stessa mano voler colpire anche me»).

Questa analisi consente anche di poter dire qualcosa di più circostanziato sulla edizione di riferimento di Pavese che, secondo i curatori dell'*Oscar*, doveva essere quella di Dindorf del 1886¹¹. Totaro evidenzia come alcuni passi posti a supporto di questa ipotesi non siano dirimenti, arrivando, piuttosto, a indicarne un altro che chiarisce in maniera inequivocabile che la edizione di riferimento doveva essere quella teubneriana, in cui il testo, basato sulla *recensio* di Wilhelm Dindorf, veniva rivisto da Siegfried Mekler¹²: il v. 906 presenta infatti la congettura Δαλίου, dello stesso Mekler con indicazione di lacuna dopo, congettura tradotta da Pavese, che pone inoltre anche il segno di lacuna (il riferimento è agli oracoli del Delio). I codici presentano Λαῖου, genitivo di pertinenza, non tradotto però da Pavese. A ulteriore conferma è anche la sezione finale del dramma, di carattere gnomico, sulla stima felice della vita di un uomo: la chiusa dell'*Edipo re* (v. 1530) viene seguita nella edizione di Dindorf 1886 da un altro verso, che Pavese traduce, ma rendendo il pronome iniziale al caso genitivo, come avveniva non in Dindorf 1986, ma in Dindorf-Mekler.

L'acribia del lavoro filologico su testi comporta anche un rigoroso esame delle fonti, inquadrato storicamente, con attenzione alle tradizioni locali. Per restare nell'ambito della grecoità antica, e delle forme di comunicazione della poesia, non si può prescindere dalla considerazione della musica, peculiare mezzo di educazione, dotato di un codice di comunicazione suo proprio. Il *De musica* dello Pseudo-Plutarco è un prezioso trattato sulla musica antica che pone non pochi problemi, in particolare in relazione all'uso delle fonti a esso sottese – *in primis* Eraclide Pontico per la prima sezione e Aristosseno per la seconda parte¹³.

¹¹ Cf. *Sophocles*, ex novissima recensione Guilielmi Dindorfii, Novi Eboraci 1886.

¹² Cf. *Sophoclis Tragoediae*, ex recensione Guilielmi Dindorfii. Editio sexta maior, quam curavit brevis adnotatione instruxit S. Mekler, Lipsiae 1885.

¹³ A testimonianza degli interessi verso la musicologia in età umanistica, degna di nota la edizione, a cura di Angelo Meriani, della traduzione latina, di Carlo Valgوليو, pubblicata agli inizi del '500, del *De Musica: Plutarchi Chaeronensis De musica Carolo Valgوليو interprete*, a cura di A. Meriani, SISMELE - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2021; vd. anche IDEM, *La tradizione a stampa della Musica Plutarchi a Carolo Valgوليو Brixiano versa in latinum e del Prooemium in Musicam*

Mito, eroi, storia: sono categorie che vengono toccate dalla menzione di personaggi come il tebano Anfione e il trace Orfeo, che si contendevano il titolo di *πρῶτος εὔρετής*, nell'invenzione della citarodia e della poesia citarodica. Nodi problematici, questi, come il primato dell'invenzione della musica della cetra e non di quella dell'*aulós*, come il ruolo dell'*Epigrafe di Sicione*, trattati e sapientemente problematizzati nel contributo di Antonietta Gostoli (*Oralità e scrittura nel De musica attribuito a Plutarco*), in cui la questione delle fonti della prima parte del trattato pseudoplutarcheo, inserito nel genere della letteratura simposiaca, è oggetto di un'acuta disamina: oltre a Eraclide Pontico, che si avvaleva di fonti scritte, nel *De Musica* c'è soprattutto, per via diretta o mediata da Eraclide Pontico, il trattato di Glauco di Reggio *Sugli antichi poeti e musicisti*, che si giovava degli apporti della tradizione orale (gli *harmonikoi*). La G. traccia una linea di esegesi sulla struttura stessa del trattato, cercando di dipanarne le trame complesse e tentando di stabilire, operazione non semplice, le linee liminari tra una fonte e l'altra: in particolare, nel cap. 5, la storia della musica viene tracciata sulla base del trattato di Glauco di Reggio, che è «intrecciato», dice la G., con l'opera di Alessandro Pollistore. Secondo Glauco l'auletica sarebbe stata introdotta in Grecia dal leggendario Olimpo, auleta frigio, ed era arte più antica della citarodica, il cui inventore era Orfeo, alle cui melodie vengono paragonate quelle di Terpandro, inventore della lira a sette corde, della prima *katastasis* musicale a Sparta e dell'agone citarodico per Apollo Carneio. Di rilievo l'attività di Terpandro, come la G. ben spiega, nell'ambito della citarodia epica (cioè volta alla narrazione di gesta eroiche), e come compositore di *Proemi* citarodici in metri epici, finalizzati a fungere da introduzione «alla esecuzione agonale della poesia di Omero». Si ricostruisce così un quadro della cultura musicale nella Sparta preclassica (VII-VI sec.), della *song culture*¹⁴, centro di aggregazione di poeti e musicisti provenienti da varie parti del mondo greco e sede di due *katastaseis* musicali¹⁵.

Anfione e Orfeo sono personaggi mitici legati alla nascita della musica e della poesia: alla sfera del mito riportano altre figure di eroi ed eroine, rivisitate in alcuni saggi del volume discusso. I casi emblematici di Medea e di Edipo giganteggiano ancora una volta attraverso i secoli. Tengo a specificare la differenza di genere perché l'impronta "al femminile" è impressa in buona parte dei contributi presenti nel volume, in cui luogo privilegiato è il teatro. Come Antigone, Medea può di-

Plutarci ad Titum Pyrrhinum, in C. BUONGIOVANNI – M. CIVITILLO – G. DEL MASTRO – G. NARDIELLO – C. PEPE – A. SACERDOTI (a cura di), *Tradizione e storia dei testi classici greci e latini: metodologie, pratiche e discussioni tra antico e moderno*, Lecce 2023, pp. 355-376.

¹⁴ Cf. C. CALAME, *Pre-classical Sparta as Song Culture*, in A. POWELL (ed.), *A Companion to Sparta*, Hoboken, NJ - Chichester 2018, p. 180.

¹⁵ Oltre al nome di Terpandro, si ricordino Taleta di Gortina, Senodamo di Citera, Seocrito di Locri, Polimnesto di Colofone e Sacadas di Argo.

ventare figura prototipica, offrire molteplici possibilità di letture, far riflettere su grumi problematici forti, scottanti. Dal palcoscenico della scena euripidea, in cui resta all'immaginario collettivo la figura di una donna ferita, di un'anima lesa, di un sentimento tradito, di una madre omicida, di una amante in preda a *ate*, la potenza espressiva del classico ci immerge nella riflessione sul classico, su questo personaggio, da parte di autori moderni e contemporanei. La riflessione si focalizza su un approccio storico-antropologico e formale-strutturale. Il primo va nella direzione di una considerazione della eccezionalità dell'eroe classico e del coraggio mostrato nelle azioni, e non solo nelle azioni buone. Il secondo approccio impone una considerazione sul genere, perché se la creazione di protagonisti, antagonisti, e delle categorie di personaggi legate a una storia, una trama, viene di fatto quasi naturale in un tipo di struttura narrativa, diverso è il punto che si pone per un'opera di carattere drammatico. Pertanto: la valorizzazione della forma dialogica come elemento che dà corpo a un contraddittorio consente di uscire anche da certi stereotipi e di poter valutare una serie di chiaroscuri.

Così, nel saggio di E. Cavallini viene assunto come esempio emblematico il mito degli Argonauti: si toccano le figure di Giasone, eroe, antieroe, personaggio non banalmente definibile, così come lo zio Pelia, le cui ragioni rivendicano una propria dignità. Ma, soprattutto, Medea, il cui amore verso Giasone, sconosciuto a Omero, viene invece ricordato nella IV *Pitica* di Pindaro. La complessità del personaggio di Medea si presta a un tipo di approccio plurivalente: quelli che sono degli spunti, dei tratti, che emergono in un segmento o in un altro della sua «lunga storia», vengono colti e poi valorizzati nella letteratura successiva e anche nell'arte cinematografica. Un tratto è quello, come si diceva, dell'eroismo, che per certi versi è assimilabile a quello degli eroi arcaici, nel non voler sopravvivere a un disonore: questo aspetto viene colto nella trasposizione cinematografica della Medea di Lars von Trier (1988): il regista danese, che avrebbe poi vinto a Cannes con *Le onde del destino*, dichiara di aver voluto rendere omaggio al grande maestro Carl Theodor Dreyer ricreandone liberamente la scenografia, che diventa scarna: «il film», come afferma M. Fusillo, «ha invece un'ambientazione nordica e spettrale, in una serie di pianure desertiche, paludi e acquitrini, ripresi in frequenti campi totali e in panoramiche dall'alto. Si ritrova quella fascinazione per un paesaggio indistinto e infinito, quel gusto per spazi come isole e deserti che caratterizza tanto cinema di ricerca»¹⁶; si tratta di un «cinema profondamente

¹⁶ M. FUSILLO, *Una poetica dell'estremismo tragico: La "Medea" di Lars von Trier* (<https://www.indafondazione.org/wp-content/uploads/2009/05/2009-medea-approfondimenti-fusillo.pdf>), p. 4; IDEM, *Attualizzare/Universalizzare. Medea sullo schermo*, «Engramma» 79 (2010), (<https://engramma.it/eOS/index.php?issue=79>); cf. ancora IDEM, *La barbarie di Medea: itinerari novecenteschi di un mito* (<http://www.indafondazione.org/wp-content/uploads/2009/05/1-fusillo.pdf>). Si vedano ancora, sempre in «Engramma» 79 (2010), i contributi di A. RODIGHIERO,

antimodernista», che «trova dunque una consonanza piena con la tradizione antioccidentale e antitecnologica della Medea novecentesca, potenziata da un'ambientazione nebbiosa e acquosa, oscura e onirica»¹⁷.

Nel romanzo *La Medea di Porta Medina* di Francesco Mastriani, scrittore napoletano¹⁸, l'aspetto che viene colto e poi diversamente declinato è quello della emarginazione, nella realizzazione di un contesto di degrado, ignoranza e miseria. Così, nella Napoli del '700, i personaggi di Coletta, novella Medea, e di Cipriano Barca, novello Giasone, portano sulla "scena" un episodio di cronaca nera che è alimentato dal nucleo "nero" e focale del gesto di Medea, il figlicidio, cui segue la condanna a morte di Coletta. Ed è il suo discorso, rivolto a Cipriano, prima di salire sul patibolo, che ha la veemenza, l'ardore, lo sdegno e l'orgoglio della eroina euripidea, ora reincarnata in una giovane napoletana vittima e carnefice.

In un totale abbattimento di frontiere e lingue, nonché di generi letterari, le potenzialità connaturate al personaggio di Medea vengono colte dalla Cavallini ancora in altre declinazioni: dal regista messicano di origini ebraiche Arturo Ripstein, che mette in scena una Medea ispirata a quella senecana, al palcoscenico dell'Ungheria, con la *Medea Magiara* di Árpád Göncz, che è una donna colta e di buona famiglia. Se pare indubbio il rischio, che Massimo Fusillo ha ben rilevato «di ridurre la densità simbolica del mito a manifesto ideologico», tendenza che ben si coglie nelle Medee novecentesche, spesso focalizzate su aspetti etnici, politici e antropologici¹⁹ – pare innegabile che Medea parli ancora a noi moderni una lingua comprensibile e toccante, che sia il farsi carne anche di inquietudini, paure, frustrazioni.

Dunque, un approccio polisemico, e la polisemicità è uno dei *fil rouge* nella lettura di questo testo. La tragedia *par excellence*, l'*Edipo re* sofocleo, come Luciano Vitacolonna indica in apertura del suo saggio dedicato al figlio di Laio, «coinvolge e sconvolge l'uomo moderno» (*Ambiguità e polisemicità di Edipo*). Molteplici e intrinsecamente integrati risultano i punti focali e le sollecitazioni di un dramma in

Cinema e tragedia, e S. RIMINI, *Tragedia di una "femme revoltée". La Medea cinematografica di Lars von Trier (e Carl Theodor Dreyer)*.

¹⁷ Cf. M. FUSILLO, *Una poetica dell'estremismo tragico ...*, cit., p. 6; IDEM, *La barbarie di Medea...*, cit., p. 10.

¹⁸ La Cavallini evidenzia l'opportunità di una maggiore considerazione di questo romanzo di Mastriani (1819-1891) che non ha goduto – a parte D. SUSANETTI, *Favole antiche: mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma, 2005, p. 232 – della dovuta considerazione da parte degli studiosi di mito classico. Il romanzo di Mastriani, osserva la C., «merita di essere più attentamente considerato in quanto traspone il mito classico, per sua stessa natura popolato da dèi, eroi, re e principi, fra le classi subalterne della Napoli di fine '700» (p. 5).

¹⁹ Cf. M. FUSILLO, *Una poetica dell'estremismo tragico...*, cit., pp. 1-2; vd. anche IDEM, *La barbarie di Medea...*, cit., pp. 3-5.

cui la struttura narrativa e drammatica, la complessità del personaggio, le scelte drammaturgiche e compositive, la semantica del personaggio stesso e delle sue forme espressive, l'ambiguità della parola oracolare che è in sottofondo e accompagna i momenti cruciali del percorso epistemologico dei personaggi, del personaggio, non possono essere agevolmente dipanati e, probabilmente, aggiungerei, non avrebbero senso se lo si facesse.

In un dramma in cui tutto si gioca su una interpretazione errata e deviante della parola oracolare, il ruolo chiave della parola, intesa come suono articolato, risulta sinistramente connotato, dal momento che, grazie alla parola, Edipo distrugge la Sfinge, ma nei fatti distrugge anche se stesso. L'ansia epistemologica del personaggio, di cui la parola è potente espressione, lo porta alla tenebra, infatti, della autodistruzione, nel momento in cui si ha la chiarezza del disvelamento. La polisemicità dunque, che già Ch. Segal individuava come fulcro del dramma²⁰, viene declinata in vario modo, a partire dalla esegesi stessa del nome di Edipo, a proposito del quale V. sembra propendere per la interpretazione già prospettata da Aldo Luigi Prosdocimi, cioè "unipede", aggettivo che rimanda a vari ambiti esegetici²¹. Un aspetto che mi è parso di interesse in questo contributo è la riflessione sulla categoria di eroe-antieroe nella quale lo stesso Edipo viene incluso: la atipicità dell'eroismo edipico consiste nella risoluzione dell'enigma grazie alla sua intelligenza, che si manifesta anche nell'uso sapiente della *phonè* ma, soprattutto, nella accettazione di quella ambiguità, di quella doppiezza che gli è, per così dire, connaturata; il suo essere, poi, anti-eroe, inteso nel senso di rovesciamento del concetto tradizionale di eroe, coesiste paradossalmente con l'essere eroe, aspetto mostrato nell'uso della sua intelligenza e nella persistenza quasi spasmodica nel voler la chiarezza su ogni cosa.

Ed è esattamente sul concetto di antieroe, che presuppone di per sé quello di eroe, che si gioca anche la possibilità di leggere e interpretare alcune espressioni dell'io poetico nella lirica contemporanea, nel percorso di una ricerca di identità, mi sembra, della ricerca del sé che costituisce la meta perseguita nell'arco della sua esistenza da Patrizia Cavalli (1947-2022). Poesia, quella della Cavalli che, per usare espressioni di Ruggero Guarini, reca in sé i tratti della leggerezza e della profondità, della delicatezza e della sfacciataggine, dell'innocenza e della maturità. Poesia, insomma, difficile da inquadrare in modo univoco. Il percorso conoscitivo sotteso alla sua lirica si lega al concetto dell'IO e al senso di impotenza legato alla

²⁰ «The very subject of the *Oedipus Tyrannus* is polysemicity. Few works of classical literature pay so much attention to their own semiotic system» (cf. *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Ithaca - London 1986, p. 72).

²¹ Cf. A. L. PROSDOCIMI, *Diacronia e struttura di un mito. Edipo, la Sfinge, l'Enigma*, in IDEM, *Scritti inediti e sparsi. Lingua, Testi, Storia*, II, Padova 2004, p. 882.

incapacità dell'io di affermarsi: nel contributo di Simone Pettine («Ma avrò davvero un'anima?». *Note sull'oscillazione tra io eroico e impotenza umana in Patrizia Cavalli*) l'IO viene colto nella sua ambivalenza, un io eroico e un io impotente, schiacciato da contesti asfittici e, soprattutto, disorientato, incapace di una azione risolutiva. La lirica della poetessa, di recente scomparsa, si caratterizza per i tratti della semplicità espressiva, ma nel recupero delle forme metriche tradizionali. Il suo rifiuto di una indagine di tipo tematico in relazione alle sue liriche nasce dalla riluttanza a vedersi applicati schemi interpretativi che di fatto minerebbero l'immediatezza della sua espressione. Il dato che emerge dalla lirica della Cavalli è una ricerca del sé indefessa, che porta alla presa di coscienza della coesistenza fondamentalmente di una duplice dimensione dell'essere, dell'io soggettivo, vale a dire il manifestarsi di un io eroico e titanico, e il persistere di un io passivo che viene fagocitato dalla società e dalla forza opprimente e schiacciante dei condizionamenti, che levano sostanzialmente libertà di vita.

Queste riflessioni portano a riconsiderare il concetto di "eroe" nella società odierna: la sua dimensione si scopre, forse, esattamente nella accettazione della debolezza e della precarietà connessa alla condizione umana, insomma anche nel sapersi adattare a ciò che una esistenza non pienamente vissuta impone. Anche in questo, sostanziali contributi vengono dal classico: si pensi all'*Eracle* di Euripide, alla dignità della scelta di continuare a vivere nonostante tutto; al mutismo dignitoso di donne che passano in secondo piano, come Euridice, che si toglie la vita silenziosamente e senza far rumore, o Iole, che silenziosamente vive il suo dramma e la sua mortificazione davanti a Deianira²²; alle riflessioni amare di un Odisseo che, nei frammenti del *Filottete* di Euripide, sembra non avere più certezze²³; a un insolito Menelao sofocleo, che paragona la propria esistenza al mutevole volto della luna²⁴. E dunque, questi eroi, pur distanti millenni, sono per tanti aspetti, dei contemporanei. Eroismo è anche capacità di salvarsi. Nelle condizioni in cui è dato farlo.

DANIELA MILO
Università di Napoli Federico II
milo@unina.it

²² Cf., sui silenzi di queste eroine, U. CRISCUOLO, *Sui 'silenzi tragici' in Eschilo e Sofocle*, in IDEM, *Studi sulla tragedia greca*, Napoli 2016, in part. pp. 153-158.

²³ Cf. i fr. 787 e 789 Kn.

²⁴ Cf. D. MILO, *Sofocle, fr. 871 Radt*, in L. AUSTA (ed.), *Mythology, Dramaturgy and Tradition of Greco-Roman Fragmentary Drama* (Atti del Primo Convegno Internazionale sul dramma frammentario *The Forgotten Theatre*, Torino, 29 novembre-1 dicembre 2017), Alessandria 2018, pp. 83-96.

La permanenza del classico nella cultura moderna e contemporanea è un fenomeno ricollegabile in buona misura a quella caratteristica del mito che H. Blumenberg ha definito «polisemia»¹, intesa come possibilità di alimentarsi di una tradizione ininterrotta, di arricchire il proprio significato a partire dalle diverse rivisitazioni e al contempo di costituire una riserva di senso e di contenuti inesauribile per le epoche posteriori². L'assunzione del patrimonio mitologico classico nelle letterature e culture di età successiva e la sua trasformazione³ nei diversi contesti storici, culturali, sociali è al centro del volume pensato per salutare e onorare Eleonora Cavallini in occasione del suo pensionamento, *Cantare glorie di eroi. Da Omero a oggi*, a cura di Elena Liverani e Antonello Fabio Caterino, 'Fuori Collana', Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023.

Nelle pagine che seguono, esamineremo alcuni dei contributi riuniti nel volume che, rispondendo agli interessi della festeggiata, intessono con le sue pubblicazioni un interessante dialogo, nell'ambito del comune orizzonte dei cosiddetti *Classical Reception Studies*. In questo ambito la festeggiata ha prodotto risultati significativi e di forte originalità, a partire dall'articolo intitolato *A proposito di Troy*⁴, e ha promosso momenti di incontro e di discussione, come il Convegno *I Greci al cinema, Dal Peplum 'd'autore' alla grafica computerizzata* (Ravenna, 29-30 novembre 2004) e il simposio *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea* (Ravenna, 18-19 gennaio 2006). In tale occasione la Cavallini si è accostata per la prima volta al tema della ricezione del classico in Cesare Pavese, aspetto da lei indagato, negli anni successivi, in molteplici direzioni⁵.

¹ H. BLUMENBERG, *Il futuro del mito*, tr. it. a cura di G. LEGHISSA, Milano 2002, p. 144 (tit. or. *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, apparso per la prima volta in M. FUHRMANN [hrsg. von], *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, pp. 11-66).

² Cf. D. SUSANETTI, *I racconti delle balie*, in IDEM, *Favole antiche*, Roma 2005, p. 20. Cf. anche M. MARASSI, *Blumenberg. The Reason of the Myth*, «Itinera» 9 (2015), p. 86.

³ Per il concetto di trasformazione del classico, cf. P. BAKER, *Transformation: An Introduction*, in G. ABBAMONTE – C. KALLENDORF, *Classics Transformed*, Pisa 2018, pp. 13-20.

⁴ Pubblicato nei «Quaderni di Storia della Conservazione» 4 (2005), pp. 301-334 e poi arricchito con ulteriori riflessioni nel contributo *In the Footsteps of Homeric Narrative: Anachronisms and Other Supposed Mistakes in Troy*, incluso nel libro di M. WINKLER *Return to Troy, New Essays on the Hollywood Epic*, Leiden-Boston 2015, pp. 65-85.

⁵ Cf., tra gli altri lavori, la curatela degli Atti del Convegno *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014, l'edizione critica *La Nekyia omerica (Odissea*

La ricezione dell'antico nel moderno è indagata nel volume seguendo percorsi differenziati e nondimeno intersecantisi. Renzo Tosi analizza, muovendosi nell'ambito a lui caro della tradizione paremiografica⁶ antica e moderna e della *Toposforschung*, la fortuna del verso oraziano (*Carm.* 3,2,13) *dulce et decorum est pro patria mori* assunto a motivo proverbiale nella tradizione letteraria europea. Del motivo si indagano le radici classiche, sia greche che latine: già ravvisabile nel fr. 6 Gentili-Prato di Tirteo, lì dove si afferma che è bello morire combattendo in prima fila per la patria, il topos è presente nella tragedia classica e potenziato nei cosiddetti *Epitafi* attici, finalizzati a riprodurre il sacrificio dei cittadini per la propria *polis*; risuona poi nella letteratura latina di età repubblicana, ad es. in Cicerone, *Off.* 1,57⁷ e in *Att.* 8,2⁸ per poi assumere la sua configurazione più celebre nell'icastico e allitterante motto oraziano⁹. La sentenza, che conosce non poche rivisitazioni nella letteratura cristiana (dove è collegato all'idea del martirio e la patria si identifica per lo più con la patria celeste), torna diffusamente nelle letterature moderne, adattandosi precipuamente a contesti di propaganda bellicista. Nell'ambito di tale propaganda, specie negli ultimi due secoli, il verso è stato scelto per essere iscritto in luoghi pubblici e monumenti per i caduti, assurgendo a slogan di movimenti molto diversi tra loro, dal sionismo al fascismo, giusto per citarne un paio. Significative sono anche le sue riprese in contesti esplicitamente antimilitaristi, con valore polemico, come avviene ad esempio nel finale della lirica *Dulce et decorum est*, scritta dal poeta britannico Wilfred Owen, poco prima della morte avvenuta nel 1918 durante la prima guerra mondiale ("to children ardent for some desperate glory / the old lie: dulce et decorum est / pro patria mori"): qui il motto oraziano diviene un'antica bugia che spinge i giovani soldati a inseguire vacui orizzonti di gloria. Si osserva in questo caso una delle possibili vie della ricezione del patrimonio classico nel moderno, quella via che tende ad una sorta di desacralizzazione di tale patrimonio, delle cui espressioni si vuole denunciare la natura di finzione o di menzogna¹⁰.

Alla ricezione dell'antico nelle letterature moderne è dedicato anche il contri-

XI) nella traduzione di Cesare Pavese, Alessandria 2015, nonché la curatela del volume *Scrittori che traducono scrittori: traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, Alessandria 2017.

⁶ Tra i molti contributi di R. Tosi sull'argomento mi limito a citare il prezioso *Dizionario delle sentenze greche e latine*, giunto nel 2017 alla sua terza edizione.

⁷ *Omnium caritates patria una complexa est, pro qua quis bonus dubitet mortem oppetere.*

⁸ *Patriam, pro qua et in qua mori praeclarum fuit*; cf. anche *Topica* 84: *honestum ne sit pro patria mori?*

⁹ L'accurata analisi di Tosi mette in luce come qui *dulce* equivalga al greco γλυκύ, che designa genericamente tutto ciò che procura piacere.

¹⁰ Cf. D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 25.

buto di Francesca Favaro, *Una poesia sempre giovane: Omero e altri cantori di Grecia in un omaggio di Giosuè Carducci a Ugo Foscolo*, che mette in dialogo i due poeti sul piano soprattutto della loro raffigurazione del cantore Omero. L'analisi muove dall'ode carducciana *Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce (24 giugno 1871)*, composta nel maggio del 1871 per il trasferimento delle spoglie del Foscolo dal cimitero inglese di Chiswick nella Basilica fiorentina¹¹. Nell'evocazione carducciana ad accogliere il letterato esule, volontariamente allontanatosi dall'Italia pur di non piegarsi al dominio asburgico, è un intero consesso di poeti, appartenenti tanto alla tradizione italiana, quanto a quella greca, coerentemente con quella duplice identità, italica ed ellenica, che il poeta originario di Zacinto riconobbe sempre a sé stesso. I primi ad essere menzionati ed accostati in maniera quantomeno inattesa sono Petrarca e Mimnermo, in virtù della capacità che Carducci riconosce al Foscolo di aver saputo "annodare" il senso di Mimnermo al pianto di Petrarca, ossia, come bene spiega la Favaro, di aver «saputo declinare attraverso variegiate sfumature di malinconia la passione d'amore» (p. 139). Lo stesso Carducci avvertì l'esigenza di apporre una nota esplicativa a questo punto del componimento in cui veniva accostato Mimnermo a Petrarca e a Foscolo e dunque decise da un lato di rimandare al profilo del poeta elegiaco presente nella traduzione italiana dell'importante storia della letteratura greca di Karl Otfried Müller (1840: ed. inglese, 1841: ed. tedesca)¹²; dall'altro di richiamare come termine di confronto due brevi citazioni dall'*Ode all'amica risanata* del Foscolo, nella quale ravvisa una vicinanza all'elegiaco nel tema dell'esaltazione della giovinezza e della bellezza. Nella parte successiva della lirica, il consesso dei poeti evocati si arricchisce delle figure di Dante, che funge in qualche misura da guida verso il «gran veglio smirneo» (v. 34), Omero, cui si contrappongono come immagini di raggiante gioventù Saffo,

¹¹ L'apprezzamento di Carducci nei confronti di Foscolo, oltre che nella recensione alle *Poesie* di Foscolo curate da Giuseppe Chiarini, apparsa a Livorno nel 1881 e poi tradottasi nel saggio *Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*, si evince con chiarezza dall'intervento del 1873 *A proposito di certi giudizi intorno ad Alessandro Manzoni*. In esso Carducci rivendicava non solo la grandezza della lirica leopardiana, ma anche l'originalità dei *Sepolcri* foscoliani, difendendoli dalle accuse del Rovani, che vi aveva visto una semplice 'assimilazione' dell'ode manzoniana *In Morte di Carlo Imbonati*. Cf. A. COTTIGNOLI, *Carducci lettore inedito dei Sepolcri*, in IDEM, *Carducci critico e la modernità letteraria: Monti, Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Bologna 2008, pp. 19-22. Non sorprende che a partire dall'anno 1874-75 Carducci tenne un corso sulle liriche foscoliane, sull'*Ortis* e poi sui *Sepolcri*; i materiali preparatori per tali lezioni ci sono giunti e sono esaminati nel contributo di Cottignoli.

¹² Di questa importante storia della letteratura greca erano state promosse una traduzione torinese, che muoveva dalla versione inglese, e una più fortunata, fiorentina, che muoveva dal tedesco, opera di Giuseppe Müller e Eugenio Ferrai (1858-1859). Cf. L. CANFORA, *Gli studi di greco in Italia nel primo Ottocento: la ricezione di K. O. Müller*, in *Le vie del classicismo 2. Classicismo e libertà*, Roma-Bari 1997, pp. 113-156.

che «tra l'ombroso mirto...ride» (vv. 36-37), e Alceo, che «d'armi e d'amor favella» (v. 38). Come evidenzia la Favaro, non è questa l'unica raffigurazione di Omero offerta da Carducci, che negli anni precedenti aveva dedicato al sommo poeta una lirica in endecasillabi sciolti, compresa del IV libro degli *Juvenilia*¹³. La composizione è esplicitamente ispirata ai *Sepolcri* foscoliani, in particolare a quella sezione finale in cui per bocca della profetessa Cassandra viene evocata la figura di un mendico cieco, più avanti definito «sacro vate» (v. 288), che si aggira tra i sepolcri, in grado con la sua presenza di risvegliare gli spiriti dei caduti e di spingerli a narrare la storia di Ilio¹⁴. Se in Foscolo non vi è alcun riferimento all'età del poeta, non così è in Carducci, che colloca nella giovinezza l'attimo in cui il poeta «trasumanato» (v. 21), si consegna alle Muse, in una sorta di invasamento poetico, che lo porta alla visione del luminoso, deiforme, Pelide Achille, investito di un fulgore che non è dato vedere con gli occhi del corpo – e perciò Omero da quel momento diverrà cieco – ma solo con quelli della mente.

Con il contributo di M. Lanzillotta ci muoviamo ancora nell'ambito della ricezione dell'antico nel moderno, stavolta però nel contesto delle arti performative, altro settore che risponde pienamente agli interessi di studio della festeggiata, che, oltre ad aver indagato la presenza di Medea sulla scena moderna e contemporanea¹⁵, ha anche collaborato ad un progetto di performance multimediale di una selezione di brani dai *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese¹⁶. In particolare, l'articolo, intitolato *Il mito di Elettra nel teatro contemporaneo, tra i bassifondi di Simon Abkarian e il parco-giochi di Roberto Cavosi*, esplora la riscrittura del mito dell'eroina tragica in due drammi recentissimi, appartenenti a quello che Federico Condello ha definito «il nuovo millennio di Elettra», che fa seguito a un Novecento in cui la fortuna sulla scena della principessa atride è stata portentosa¹⁷.

¹³ Opera giovanile che comprende le liriche composte tra il 1850 e 1860; la lirica su Omero è del 1856. Cf. A. WASYL, *Ὁ ποιητής: la figura d'Omero nelle poesie del Carducci*, «Kwartalnik Neofilologiczny» 47/ 2 (2000), pp. 137-149, che esamina anche tre sonetti composti tra il '64 e il '66 e incentrati sulla figura di Omero. Il problema del rapporto tra Carducci e Omero è analizzato da diversa prospettiva, sulla base di interessanti materiali inediti, anche in F. CONCA, *Carducci e la questione omerica*, in *Giosuè Carducci prosatore* (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2016), a cura di P. BORSA, A.M. SALVADÈ e W. SPAGGIARI, Milano 2019, pp. 111-128.

¹⁴ Su questa sezione vd. A. BRUNI, *L'Omerismo dei Sepolcri*, in IDEM, *Foscolo traduttore e poeta*, Bologna 2007, pp. 145-162.

¹⁵ Cf. il saggio *Medea: da eroina tragica a caso sociale*, ripubblicato in apertura del volume *Cantare glorie di eroi* (pp. 1-8), apparso per la prima volta in E. LIVERANI, *Medea, un canto attraverso i secoli*, Bologna 2016, pp. 35-44.

¹⁶ Cf. E. CAVALLINI, *Appunti per una performance multimediale di testi: i 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese*, in P. CASTILLO et al. (edd.), *La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño 22-24 de Octubre de 2007, Logroño 2008, pp. 37-56.

¹⁷ Sulla straordinaria fortuna del mito di Elettra nel Novecento cf. F. CONDELLO, *Il nuovo*

La prima *pièce* presa in considerazione è l'*Électre des bas fonds*, pubblicata e portata in scena a Parigi nel 2019 da Simon Abkarian, drammaturgo, regista e attore nato in Francia nel 1962 da genitori della diaspora armena, poi emigrato in Libano e da lì fuggito nel 1977 a Los Angeles a causa del conflitto mediorientale in atto. Un autore, dunque, profondamente segnato dalle vicende belliche, che, come ha scritto Michela Gardini, curatrice di un'edizione bilingue della *pièce* per ETS nel 2022, propone una drammaturgia «interculturale» che trova profonda ispirazione nel mito classico, capace di rivivere ad ogni riscrittura attraverso lingue e culture sempre diverse¹⁸. Come denuncia il titolo, nel dramma Elettra vive in un postribolo collocato nei bassifondi più poveri della città ed è stata data in sposa a Sparos, custode del postribolo stesso, che ospita per lo più prostitute troiane condotte come schiave ad Argo. Sotto questo aspetto l'autore sposa la versione euripidea del mito, che collocava la vita di Elettra in uno spazio marginale, lontano dalla reggia, in una zona montuosa dell'Argolide, insieme allo sposo contadino che nel tragico restava anonimo. I fondamenti del mito, quegli elementi irrinunciabili che, come scrive ancora Blumenberg, sono in grado di «soddisfare le ricezioni e le aspettative»¹⁹, sono rispettati: l'odio di Elettra verso la madre, il ritorno di Oreste ad Argo accompagnato da Pilade, il riconoscimento tra i fratelli, l'uccisione di Egisto e Clitennestra ad opera di Oreste, la prefigurazione del giudizio delle Erinni. Su questi elementi identitari si innestano delle variazioni, come ad esempio la rilevanza attribuita alla figura di Crisotemi²⁰, che sacrifica la propria verginità concedendosi ad Egisto nel tentativo di salvare la sorella da lui minacciata. L'adattamento del mito alla sensibilità dell'autore comporta una particolare enfaticizzazione del tema della guerra, che si traduce in una continua evocazione della vicenda troiana e della catena ininterrotta di morte e sangue che ne deriva. Peculiare è anche l'insistenza sul tema della morte, che conferisce al dramma un'atmosfera a tratti gotica, fin dall'apertura segnata dalla comparsa del morto, il fantasma di Agamennone che reclama vendetta; e ancora il filtro delle vicende attraverso una prospettiva eminentemente femminile, che presenta le donne come vittime di una società maschilista e patriarcale (Elettra relegata nei bassifondi, le

millennio di Elettra: riscritture di riscritture, «Nuova informazione bibliografica» XIX/2 (2022), pp. 227-248.

¹⁸ M. GARDINI, *La drammaturgia interculturale di Simon Abkarian tra storia e mito*, in Simon Abkarian, *Elettra dei bassifondi*, intr. e cura di M. GARDINI, trad. e postfazione di F. MAZZELLA, Pisa 2022, pp. 5-13.

¹⁹ H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, ed. italiana e trad. a cura di B. ARGENTON, Bologna 1991, p. 219, ed. or. *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979; cf. D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 20.

²⁰ Cf. F. SCOTTO, *Simon Abkarian, Elettra dei bassifondi*, «Studi Francesi» [Online] 201 (LXVII | III) | 2023), (<http://journals.openedition.org/studifrancesi/56040>).

Troiane considerate bottino di guerra, Crisotemi suddita sottomessa anche carnalmente dal patrigno Egisto). Da tale prospettiva deriva anche una valutazione innocentista del personaggio di Clitennestra, comune a molte riproposizioni novecentesche, che mirano a presentare l'uccisione di Agamennone come una giustificabile reazione ad annose e insopportabili violenze maschili²¹.

La seconda opera presa in considerazione è stata pubblicata nel 2020 in una collana diretta da Federica Iacobelli intitolata 'I gabbiani', espressamente rivolta alla letteratura teatrale per giovani lettori: si tratta dell'*Elettra sulle molle* di Roberto Cavosi, drammaturgo e regista teatrale italiano (1959-)²². Qui muta radicalmente l'ambientazione e il livello sociale dei protagonisti: Elettra e Crisotemi sono le guardiane di un parco-giochi, dove trovano posto dei tappeti elastici, le molle del titolo, che l'autore, in una presentazione del dramma visionabile online²³, spiega come simbolo di una vita sospesa, che cerca libertà nel cielo, attraverso il salto, ma che è costretta irrimediabilmente dalla gravità a ripiombare sulla terra, una terra intrisa del sangue dell'omicidio del padre Agamennone. I fatti si svolgono dieci anni dopo la morte di Agamennone, caratterizzato come un operaio ubriaccone, molto amante dei suoi figli ma tragicamente responsabile della morte di Ifigenia, che aveva perso la vita in un incidente stradale da lui causato perché in stato di ebbrezza. La madre Clitennestra ed Egisto sono i due sgangherati proprietari del campetto, che, come si scopre durante il dramma, avevano ucciso Agamennone stordendolo e appiccando il fuoco alla sua Ape car, in cui l'avevano preventivamente rinchiuso. Il figliolletto Oreste aveva assistito alla scena e benché Egisto avesse provato ad uccidere anche lui gettandolo nel fuoco era riuscito a fuggire. Tornato dopo dieci anni al campetto e riconosciuto dalla sorella Elettra, nel presente della rappresentazione Oreste compie la sua vendetta, uccidendo la madre e cavando gli occhi ad Egisto, considerato non degno di un atto tanto forte quanto l'omicidio. In queste azioni Elettra lo incita e lo coadiuva, mentre Crisotemi, che è l'unico personaggio positivo della *pièce*, si ribella, opponendo alla furia vendicatrice dei fratelli la considerazione che l'odio non salva, ma uccide soltanto.

L'opera di Cavosi ci introduce naturalmente ad un altro ambito di ricerca meritevolmente rappresentato in questa miscellanea, ovvero la riscrittura dei classici nella letteratura rivolta all'infanzia e ai giovani. Gli ultimi due contributi di cui vi parlerò si inseriscono in questo ambito di studi, a mio avviso molto affascinante, che ha ricevuto solo negli ultimi anni particolare impulso, a partire dal bel libro

²¹ Un valutazione positiva di Clitennestra è presente già in *Mourning Becomes Electra* di Eugene O'Neill (1931); cf. F. CONDELLO, *art. cit.*, p. 229.

²² Si è ispirato al mito classico anche in altre opere, ad es. al mito di Antigone in *Rosanero* (1994) e a quello di Fedra in *Bellissima Maria* (2002).

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=9geo9UCKQu0>.

collettaneo del 2015 curato da Lisa Maurice, *The Reception of ancient Greece and Rome in Children's Literature. Heroes and Eagles*, la prima panoramica complessiva sulla presenza dell'antico nella letteratura per l'infanzia, mentre più in generale sulla ricezione dei grandi classici della letteratura occidentale nella narrativa per ragazzi è stata pubblicata una recente messa a punto ad opera di Lorenzo Cantatore²⁴. Ricordo a questo proposito che anche questo ambito di ricerca non è assente nel variegato ventaglio di interessi di E. Cavallini, che ha scritto un saggio su Pavese e Topolino, in cui ha sondato il contributo dello scrittore alla nascita dei Disney italiani negli anni '30 del Novecento²⁵. Nel volume che prendiamo qui in esame, il tema è rappresentato nell'originale saggio di Antonello Fabio Caterino, *Gli Horcrux come anime fragmenta: un singolare caso di fortuna petrarchesca*. In particolare, muovendo dallo studio di Beatrice Groves *Literary allusions in Harry Potter*²⁶, l'autore argomenta plausibilmente che i personaggi antagonisti di Lord Voldemort e Harry Potter siano eroi petrarcheschi, costruiti a partire dal *Secretum*. L'anello di congiunzione tra i due mondi apparentemente così lontani è rappresentato dagli Horcrux, oggetti in cui il mago malvagio Voldemort ha depositato frammenti della propria anima e che gli garantiscono l'immortalità; essi rappresentano un segreto fino al sesto libro della saga, quando Harry Potter ne scopre l'esistenza e ne inizia la ricerca, al fine di distruggerli e sconfiggere definitivamente l'avversario. Come suggestivamente argomenta Caterino, il tema del segreto (insieme ad altri, come quello del diario in forma dialogica), ma soprattutto l'idea di una frammentazione «salvifica» dell'anima (come efficacemente la definisce la curatrice E. Liverani nella sua *Introduzione*, p. X) non può non richiamare il finale del *Secretum* petrarchesco, in cui l'autore, dialogando con Agostino, arriva alla conclusione di dover ricomporre i suoi «sparsa anime fragmenta».

Il tema della riscrittura e della reinterpretazione degli eroi è al centro anche dell'indagine di Mariarosa Masoero, nell'articolo intitolato *Piccoli eroi crescono (tra realtà e fantasia). Uno sguardo su Giovanni Arpino scrittore per ragazzi*. All'interno della produzione dello scrittore, impegnatosi nella narrativa per ragazzi per

²⁴ L. CANTATORE, *Le riscritture dei classici nella letteratura per l'infanzia*, in *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, a cura di S. BARSOTTI e L. CANTATORE, Roma 2021, pp. 247-265.

²⁵ Cf. E. CAVALLINI, *Pavese e Topolino*, in *Cesare Pavese: testimonianze, testi, contesti. Quindicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, a cura di A. CATALFAMO, Catania 2015, pp. 89-99.

²⁶ Londra 2017. La studiosa ha individuato in particolare l'archetipo petrarchesco ravvisabile nella storia d'amore tra i personaggi di Severus Piton e Lily Potter. I punti di contatto più evidenti sono rappresentati dal motivo dell'amore che sopravvive alla morte dell'amata e l'incantesimo di Piton che genera una cerva argentata, con netta analogia rispetto a quella dorata descritta nel sonetto *Una candida cerva sopra l'erba*.

quasi un trentennio, tra gli anni Sessanta e Novanta del Novecento, l'autrice sceglie di esaminare il romanzo *Le mille e una Italia*, scritto in occasione del centenario dell'unità d'Italia. Vi si narra uno straordinario viaggio in tutta la penisola italiana, compiuto dal protagonista, un bambino di nome Riccio alla ricerca del padre impegnato nella realizzazione del traforo del monte Bianco. In questo che è un vero e proprio viaggio di formazione, contraddistinto da pericoli e incognite di vario tipo, Riccio incorre in un rutilante caleidoscopio di incontri, con personaggi «reali e fantastici, della letteratura e della storia, dell'arte e della scienza» (p. 194), dal Verga al Pirandello, dal Michelangelo al Galilei, da Antonio Gramsci ai fratelli Cervi, narrati con toni che variano dall'epico al parodico: emblematica la descrizione di Annibale trasformato in un tipico antieroe, vecchio disperato che senza esercito, abbandonato da tutti, vive solo con due elefanti, abituati un tempo ad affrontare eroiche imprese belliche e ora degradati a scacciare mosche a colpi d'orecchie e di proboscide. A Riccio appartengono i tratti di un piccolo eroe, la solitudine, il coraggio, la sensazione di essere cresciuto e di aver tratto insegnamento dall'esperienza ma anche dalle letture, che gli consentono di interpretare con consapevolezza i luoghi visitati, ad esempio i monumenti di epoca romana. Ed è proprio nel segno della crescita che deriva dalla frequentazione con le figure della storia che si conclude il saggio della Masoero, con l'invito appassionato che Pietro Gobetti nel romanzo rivolge al protagonista a non mummificare nelle lapidi e nelle statue gli eroi del passato, un invito che mi piace richiamare anche qui e che possiamo immaginare rivolto a tutti i lettori, di ogni tempo e di ogni età: «Portateci con voi, a scuola, al caffè, nei libri, nelle conversazioni, nell'allegria delle vostre serate: perché solo lì saremo ancora vivi, solo così potremo tenervi compagnia».

SERENA CANNAVALE
 Università di Napoli Federico II
serena.cannavale@unina.it

1. PREMESSA

Una serie di aspetti su cui il volume offerto a Eleonora Cavallini¹ permette di riflettere con attenzione riguarda alcune delle tematiche emergenti dal dibattito degli ultimi decenni sulla ricezione dell'antico nella sua connessione con i miti e la riformulazione degli aspetti mitico-rituali dei racconti tradizionali greco-romani (nelle loro molteplici rideclinazioni interne) in ambiti storico-culturali e letterari diversi². Si tratta di questioni che vanno molto al di là della riscrittura e della ricezione di episodi e vicende dei *mythoi* in contesti letterari variegati – aspetto già di per sé di enorme complessità –, ma che inevitabilmente toccano dinamiche culturali e storico-religiose di lunga e lunghissima durata, su cui il volume permette di fare il punto proprio alla luce di prospettive di ricerca aggiornate e, dunque, di estremo interesse. D'altronde, il contributo offerto dalla pluridecennale ricerca di Eleonora Cavallini su questi aspetti è stato di notevole impegno, sebbene la Studiosa si sia relazionata a tali tematiche sempre partendo da una serrata analisi di stampo filologico e letterario, volta proprio a definire il più delle volte *Nachleben* di racconti e figure soprattutto del mito greco in contesti letterari diversi, a ulteriore riprova di quanto valutazioni per compartimento stagno di simili questioni siano oramai del tutto impossibili da conservare se si vuole avere una visione ampia e multidimensionale del mondo antico e degli studi “classici”.

2. MITI GRECI E DINAMICHE STORICO-RELIGIOSE INTERNE ALLA CULTURA GRECA

L'approccio della Cavallini al tema è stato di grande rilevanza, come testimoniato dalle sue ricerche su aspetti legati ai racconti tradizionali soprattutto del mondo greco in una prospettiva realmente connessa e di respiro fortemente interculturale³. Non stupisce, dunque, che molti contributi presenti nel volume rispecchino tali interessi, mostrando quanto la riproposizione di racconti ed episodi mitici sia espressione, *all'interno* della stessa cultura greca nel suo ampio sviluppo diacronico, di continui riposizionamenti e rimodulazioni culturali strettamente funzionali a specifiche necessità comunicative.

¹ E. LIVERANI – A. F. CATERINO (a cura di), *Cantare glorie di eroi. Studi per Eleonora Cavallini*, Alessandria 2023.

² Si vedano, a titolo esemplificativo, molti dei contributi raccolti in *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, eds. V. ZAJKO, H. HOYLE, Malden MA 2017. Cf. anche *The Reception of Myth and Mythology*, ed. M. MOOG-GRÜNEWALD, Leiden 2010.

³ A titolo esemplificativo, cf. E. CAVALLINI, *Il fiore del desiderio. Afrodite e il suo corteggio fra mito e letteratura*, Roma 2000.

Il contributo di Andrea Debiasi affronta un tema, per così dire classico, di storia della fondazione di città, concentrandosi sui rapporti tra *epos* di età arcaica e racconti di fondazione, in particolare per quanto concerne il *background* storico-culturale e, dunque, *anche* mitico corinzio⁴. L'articolo analizza un aspetto fondamentale della ricerca storico-religiosa inerente i racconti di fondazione, quello del *mythos* come racconto fondante e legittimante e di quanto tale capacità di fondare e legittimare sia strettamente connessa alla malleabilità o anche alla capacità di tale racconto di essere reinventato e riadattato a mire ideologico-discorsive specifiche. Lo studio analizza, più nel dettaglio, due racconti di fondazione della città di Tenea, quello emergente dall'VIII libro della *Geografia* di Strabone (VII 6, 22) e quello presente nel II libro della *Periegesi* di Pausania (II 5, 4) in cui, nonostante elementi comuni, si fanno strada due diverse impostazioni. Se Strabone, recependo probabilmente una tradizione già aristotelica, mira scientemente ad omettere per Tenea qualsivoglia particolare che possa essere ricondotto a un'identità troiana (per cui la fondazione sarebbe da iscrivere in un orizzonte pienamente ellenico e, più precisamente, eolico), Pausania, dal canto suo, mira a evidenziare con forza il sostrato troiano della città e, dunque, la sua «alterità anellenica»; lo sfondo, per Pausania, è quello della saga dei *nostoi* e la relativa cronologia leggendaria coincidente con il periodo, all'indomani della presa di Ilio, in cui si collocano altre fondazioni legate ai vari reduci achei e troiani, una tradizione, questa, che diventerà cruciale soprattutto al momento della conquista romana dell'area corinzia e che tornerà utile proprio ai Teneati che, facendo leva sulle proprie origini troiane, la volgeranno a loro vantaggio quando, nel 146 a.C., in un regime di autonomia della città di Corinto, otterranno, proprio in quanto troiani di origine, la sopravvivenza del borgo, risparmiato dalla furia dell'esercito romano guidato da Lucio Mummio. Strabone e Pausania nella sostanza non confliggono, ma emergono come il frutto di due circuiti mitici distinti e che talvolta però si sono congiunti. Alla base di entrambe le versioni, comunque, secondo Debiasi ci sarebbe una formulazione arcaica di marca epica che inserisce la fondazione di Tenea all'interno del circuito mitico troiano, il cui *inventor* è quasi certamente Eumelo di Corinto, poeta epico a cui va ascritto un insieme di rapsodie tra loro complementari e interconnesse, incentrate sul metodo genealogico, costitutive di quello che giustamente è stato definito come il «ciclo epico corinzio». Tale memoria troiana, forgiata da Eumelo e conservata con cura nella città di Corinto, sembra ancora attiva e ben presente nel II sec. d.C., se l'oratore Favorino di Arelate, recatosi a Corinto per perorare la propria causa mediante il discorso *korinthiakos*, intessuto di lodi e richiami alla preistoria mitica della *polis* istmica, può citare alcuni versi

⁴ A. DEBIASI, *Da Tenea a Siracusa. Storie di ktiseis nell'epos corinzio di Eumelo*, in A.F. CATERINO, E. LIVERANI, *op. cit.*, pp. 9-53.

desunti dai *Korinthiaká* dello stesso Eumelo⁵. Anche Pausania, e non a caso, cita una *korinthia syggrafe*, una sorta di versione prosastica dei *Korinthiaká* e che funge da base e fondamento per la quasi totalità della trattazione del periegeta incentrata sulla città istmica (cf. II 1,1 = Eum. *Test.* 1 BERNABÉ = fr. 15 WEST). Lo studio di Debiasi conferma inoltre come alcuni elementi emergenti dalle fonti su Eumelo trovino conferma nei dati archeologici portati alla luce soprattutto dal Tenea Project coordinato da Elena Korka a partire dal 2013 in poi⁶: si pensi, ad esempio, alla centralità che il culto dionisiaco assume in un componimento di Eumelo dedicato a Europa e connesso con i *Korinthiaká* (se non direttamente parte dell'opera) e a quanto gli stessi scavi documentino una culturalità dionisiaca di notevole effervescenza che rappresenta il *Sitz im Leben* alla cui luce leggere la sua stessa opera letteraria.

Il contributo di Marisa Tortorelli Ghidini⁷ intende riflettere su un tema di grande portata storico-religiosa e su cui la stessa Cavallini ha offerto contributi di notevole interesse, sebbene per lo più dedicati a specifiche figure legate a ben determinati contesti letterari e corredati di un ampio sviluppo diacronico, quello incentrato sul mondo, dai confini piuttosto incerti, degli eroi nell'ambito della religione o della cultura greca e alle molteplici rideclinazioni con cui queste figure appaiono all'interno della documentazione non soltanto letteraria. Tortorelli, sulla scia di importanti studi⁸, sottolinea anzitutto come le funzioni e le tipologie degli eroi, all'interno dell'ampio sviluppo della cultura greca, siano estremamente variegata e diversificate (da esseri non totalmente umani, che possono assurgere al rango dell'immortalità, a figure di mediazione tra il mondo degli dèi e quello dei mortali). Lo studio sottolinea anche come, a livello terminologico, la parola *heros* sia espressione di notevoli riposizionamenti e rifunzionalizzazioni: se in Omero essa indica spesso il guerriero propriamente detto, nella lamina orfica di Petelia (IV sec. a.C.) il termine designa i defunti «tra» (o «sui» o «con») i quali la destinataria dell'oggetto rituale governerà nell'aldilà⁹. Dal confronto con l'uso di *heros* in vari ambiti della letteratura greca, Tortorelli individua un nucleo di novità all'interno della lamina nella sua connessione con coloro che hanno rispettato le

⁵ Cf. FAVORINO DI ARELATE, *Opere*, a cura di A. BARIGAZZI, Firenze 1966, spec. pp. 321-325.

⁶ Bibliografia e riferimenti alle principali scoperte in DEBIASI, *art. cit.*, spec. pp. 9-12.

⁷ M. TORTORELLI GHIDINI, *Dagli eroi 'memorabili' dell'epica all'eroe 'memore' dell'escatologia orfica*, in A.F. CATERINO, E. LIVERANI, *op. cit.*, pp. 55-67.

⁸ *In primis* quello di A. BRELICH, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958 (nuova edizione Milano 2010). Cf. però anche L.R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford 1921; E. ROHDE, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, I-II, trad. it. Bari-Roma 1970.

⁹ Per le differenti letture del testo, cf. G. PUGLIESE CARRATELLI, *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Milano 2001, spec. p. 71.

regole che impone l'appartenenza a uno specifico gruppo religioso: non più gli *heroes* esiodei del mito delle razze che dopo la morte dimorano felici nelle isole dei beati (ma si vedano anche i vv. riportati da Platone nel *Menone*, 81b, e attribuiti a Pindaro, il fr. 133 SNELL-MAEHLER), ma anime che aspirano a una vita beata *post mortem* in virtù del recupero di una memoria originaria che conferisce all'anima la coscienza della discendenza dalla Terra e dal Cielo stellato e l'appartenenza al *genos ouranion*.

La presenza del termine *heros* nella lamina del timpone grande di Thurii (IV-III sec. a.C.), ricorrenza variamente spiegata e interpretata con non poche difficoltà dagli studiosi, può essere letta, secondo Tortorelli, alla luce di altri testi provenienti dall'universo variamente definibile come "orfico", associando *heros* a *daimon*, presente alla l. 3 della stessa laminetta, entrambi riferibili alle anime e, di fatto, equivalenti nella sostanza dal punto di vista funzionale e storico-religioso. Per questo anche la destinataria della lamina di Petelia, ubbidiente al divieto di bere alla prima fonte incontrata sul suo cammino nell'aldilà e ammessa a bere l'acqua della memoria, diventa anche una sorta di *daimon* che governa, come *heros* nell'aldilà tra gli altri eroi. Se dunque nell'epopea l'eroe rimanda all'esistenza del defunto nella memoria dei vivi, conferendogli lo statuto di figura memorabile, nell'escatologia orfica il gioco della memoria e dell'oblio si inverte, trasformando la vita in morte e la morte in vita e assegnando all'eroe "orfico", memore dell'origine divina dell'anima, la rinascita definitiva. Tortorelli conclude che nell'ambito orfico gli *heroes*, sostituendo all'*aristeia* guerriera l'essere parte di un vero e proprio *genos* religioso, sono coloro che godono di un destino privilegiato *post mortem* in virtù di una condotta di vita che li ha resi partecipi di un gruppo che si riconosce come tale e che agisce in virtù di tale appartenenza.

3. USI E ABUSI DEL PASSATO E DINAMICHE DI AUTODEFINIZIONE CULTURALE IN PARTICOLARI *HIC ET NUNC*

Il volume, prendendo le mosse dagli interessi della stessa Cavallini¹⁰, si occupa anche dell'ambito convenzionalmente definito della "fortuna" dell'antico, tema al centro di un vivace dibattito da almeno alcuni decenni¹¹. L'articolo di Giusto

¹⁰ A titolo esemplificativo, cf. E. CAVALLINI, *A proposito di Troy*, «Quaderni di scienza della conservazione» 4 (2005), pp. 301-334; EAD., *Phryne: Cnidian Venus to Movie Star*, «Conservation Science in Cultural Heritage» Jan. 1 (2006), pp. 215-236; EAD., *Achilles in the Age of Steel: Greek Myth in Modern Popular Music*, «Conservation Science in Cultural Heritage» 9, Jan. 1 (2009), pp. 113-141.

¹¹ Basti qui richiamare i vari volumi derivanti dai convegni di Sestri Levante: cf. *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, a cura di S. AUDANO, L. FEZZI, E. NARDUCCI.

Traina¹² riprende in parte alcune delle prospettive già ampiamente approfondite in due volumi che lo stesso Studioso ha dedicato a questo ambito¹³, focalizzando l'attenzione su quattro esempi di "sfortuna" dell'antico, esempi che testimoniano una conoscenza mal digerita, o realmente distorta, di elementi riconducibili a una tradizione classica sottoposta a ogni tipo di abuso spesso per ragioni politiche o ideologiche. Traina concentra la sua attenzione sul caso dei Greci e la cosiddetta *big conversation* (la capacità di gestire informazioni su larga scala), per cui sarebbero stati proprio gli antichi Greci gli antesignani della comunicazione "in rete" in virtù della teorizzazione della *parrhesia*; sulla "rivisitata", e completamente distorta, ricostruzione delle origini della *Collection Budé* nel film *La grande illusione* del 1937; sul singolare caso della cosiddetta Artemide "serial killer", entrato a fare parte dello stuolo di interpreti della s-fortuna dell'antico grazie alla classicista Helen Morales, che ha dedicato all'assassina messicana di conducenti di autobus che si definiva «Diana cacciatrice di conducenti» un capitolo del suo *Antigone Rising* del 2020¹⁴; sui legionari e gladiatori dell'Otkritya Arena, i giocatori del club di calcio Spartaco di Mosca, definiti anche "gladiatori", che prima di una partita di campionato del 2015, sono stati accompagnati in campo dai membri della *Legio Tertia Cyrenaica*, una società di "rievoazione" storica.

Rientra in questo specifico ambito anche l'ampio articolo di F. Lucrezi¹⁵, sebbene in questo caso l'oggetto dell'abuso non sia un autore antico, ma uno dei padri della letteratura italiana e il particolare caso di re-invenzione della sua poesia nel contesto dell'Italia fascista e nel clima antisemita di quel periodo, continuamente alla ricerca di miti fondativi per avallare e fondare l'odio antiebraico e i relativi provvedimenti in tale direzione portati avanti dallo stato fascista. Lucrezi ricostruisce le vicende a cui vengono sottoposti i versi della *Commedia* e la loro presenza sulla copertina della rivista quindicinale «La difesa della razza», un periodico apparso tra il 5 agosto 1938 e il 20 giugno 1943. Se sulla copertina del primo numero i versi posti a esergo sono quelli di *Paradiso* XVI 67-68 («Sempre la confusione delle persone / principio fu del mal della cittade»), dal secondo numero in poi troviamo *Paradiso* V 80-81, «Uomini siate, e non pecore matte, / sì che il giudeo di voi tra voi non rida». I vv., in entrambi i casi, nell'ottica dei curatori-redattori del periodico, avrebbero dovuto essere illustrativi o quanto meno rappresentativi del volto, deforme e stereotipato, dell'ebreo rappresentato sulla copertina; l'operazione,

¹² G. TRAINA, *Le molteplici vie della fortuna dell'antico. Quattro esempi*, in A.F. CATERINO, E. LIVERANI, *op. cit.*, pp. 163-168.

¹³ Cf. G. TRAINA, *La storia speciale. Perché non possiamo fare a meno degli antichi Romani*, Roma-Bari 2021; ID., *I Greci e i Romani ci salveranno dalla barbarie*, Roma-Bari 2023.

¹⁴ Cf. H. MORALES, *Antigone Rising: The Subversive Power of the Ancient Myths*, London 2020, spec. pp. 83-98.

¹⁵ F. LUCREZI, *Dante e la difesa della razza*, in A.F. CATERINO, E. LIVERANI, *op. cit.*, pp. 107-124.

nell'accurata disamina di Lucrezi, emerge come chiaramente manipolatoria e fuorviante, se non altro perché non tiene conto del reale significato che quei vv. danteschi assumono nel contesto in cui li troviamo inseriti. Il tema offre il fianco a Lucrezi per ritornare sulla dibattuta questione del rapporto tra Dante e l'ebraismo, innanzitutto quello biblico, ma anche quello tardo-antico e medievale, mostrando quanto il periodico fascista non abbia fatto altro che stravolgere completamente e piegare in chiave ideologica il senso delle affermazioni presenti nel *Paradiso* in chiara funzione razzista, antisemita e suprematista, dimenticando, da un lato, la prospettiva teologica di Dante e la sua tendenza, per così dire, "noachica" (un aspetto già richiamato dal rabbino livornese Elia Benamozegh nel XIX secolo)¹⁶, e, dall'altro, la potente e fortemente oppositiva tensione in funzione anti-romana insita in questa stessa prospettiva teologica.

4. L'ECO DI UN DIBATTITO DI STORIA DELLE RELIGIONI NELLA LETTERATURA DEL NOVECENTO

Tra gli autori prediletti di Eleonora Cavallini rientra certamente Cesare Pavese, a cui la *Studiosa* ha dedicato contributi di notevole impegno e innovatività¹⁷. L'articolo di Giovanni Barberi Squarotti è dedicato proprio a Cesare Pavese e a due componimenti riconducibili al 1933¹⁸, quando Pavese ha terminato la lettura de *Il Ramo d'oro* di James G. Frazer¹⁹. Se *Paesaggio I* entra già nella I edizione di *Lavorare stanca* (1933), *Gente che c'è stata* si trova invece nella II, e ciò dopo una serie di modifiche e laboriose riscritture di cui lo studio di Barberi Squarotti offre una esaustiva quanto realmente interessante disamina. Si tratta di componimenti che contengono ampi riferimenti al mito classico e alla mitologia, tutti filtrati, però, dalla visione etnografica e antropologica messa a punto da Frazer. Il mito, in tal senso, emerge come una costruzione dalla potente funzione simbolica,

¹⁶ Cf. E. BENAMOZEGH, *Israele e l'umanità. Studio sul problema della religione universale*, trad. it. e a cura di M. CASSUTO MORSELLI, Genova 1990, nuova ed. 2016.

¹⁷ A titolo esemplificativo, cf. E. CAVALLINI, *La "musa nascosta". Mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014.

¹⁸ Cf. G. BARBERI SQUAROTTI, *Due poesie di Cesare Pavese: Paesaggio I e Gente che c'è stata*, in A.F. CATERINO, E. LIVERANI, *op. cit.*, pp. 149-161.

¹⁹ Come è noto, si tratta di un'opera monumentale inizialmente pubblicata nel 1890 e poi via via ulteriormente ampliata fino al 1915 e di cui esiste una versione abbreviata tradotta in italiano da Lauro De Bosis nel 1950 per la *Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici* di Einaudi: cf. J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*, trad. it. a cura di L. DE BOSIS, I-II voll., Torino 1950. Sulla figura di Frazer, cf. recentemente F. DEI, *James G. Frazer e la cultura del Novecento. Antropologia, psicoanalisi, letteratura*, Roma 2021.

come racconto che riflette e drammatizza archetipi e riti ancestrali, collegati per lo più al ciclo della vegetazione, è vero, eppure tali in generale da costituire la matrice in cui si è depositato il senso di molteplici esperienze umane nell'ordine antropologico, morale o psicologico²⁰.

Barberi Squarotti ricorda giustamente l'importanza e l'impronta lasciata da Frazer nel modo di Pavese di relazionarsi e ripensare il mito, in quanto rappresentazione, quasi drammatica, del rapporto degli antichi con la natura, e rispetto alla quale Frazer fornisce a Pavese gli schemi concettuali per interpretare temi poetici sulla base di sovrastrutture di carattere mitico-archetipico (termine, quest'ultimo, maggiormente debitore della prospettiva di analisi di Carl G. Jung)²¹. Se già nella I edizione de *Il mestiere di vivere* il debito di Pavese nei confronti di Frazer appare esplicito ed enfatizzato con forza, non va messo da parte un ulteriore dato che conferma ulteriormente quanto la ricezione dei miti e delle religioni antiche nell'opera di Pavese vada ricondotta a tutto un clima di ripensamento e riproposizione del mondo antico sulla scorta dell'antropologia e della ricerca storico-religiosa di matrice etnografica che proprio in Italia, e grazie all'opera dello stesso Pavese insieme a quella di Ernesto de Martino, da lì a pochi anni avrebbe preso piede grazie alla fondazione della cosiddetta *Collana viola* di Einaudi (la *Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici* in cui vede la luce la traduzione dell'opera di Frazer), diretta proprio da Pavese e de Martino, che metterà in campo un ambizioso progetto di traduzione e diffusione in Italia delle ricerche storico-religiose di ambito non solo fenomenologico, ma anche psicanalitico e più strettamente filosofico²². Si tratta di fare i conti, in sostanza, con una ricezione che se non pregiudica la resa poetica messa in campo da Pavese, forse ne amplifica la forza propulsiva per la capacità di tradurre in poesia, e in una visuale fortemente legata al contesto culturale italiano, tutta una serie di studi inscindibilmente legata a una stagione della ricerca antropologica di stampo eminentemente evolutivista e, come tale, non priva di istanze primordialiste, una stagione che seppure è stata in parte al centro di vivaci critiche da parte dell'approccio storico-religioso prettamente storicistico di matrice italiana risalente alla figura di Raffaele Pettazoni²³, ha senza dubbio segnato il modo in cui gli intellettuali italiani, spesso an-

²⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *art. cit.*, p. 148.

²¹ Si pensi al lavoro, scritto a quattro mani, di C.G. JUNG, K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. it. Torino 2012⁴.

²² Cf. C. PAVESE, E. DE MARTINO, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, Nuova edizione rivista e aggiornata a cura di P. ANGELINI, Torino 2022. Cf. anche G. PIZZA, *Pavese e De Martino. Lettere sulla Collana viola*, «Doppiozero» 19 giugno 2022, <https://www.doppiozero.com/pavese-e-de-martino-lettere-sulla-collana-viola> (u.a. 01/07/2024).

²³ A titolo esemplificativo, cf. N. SPINETO, *La storia (comparata) delle religioni: Raffaele Pet-*

che di sinistra (i casi dello stesso Pavese e di de Martino, sebbene quest'ultimo da una prospettiva eminentemente "tecnica" di studioso di storia delle religioni di chiara e "comprovata" provenienza storicista), hanno recepito e riformulato il modo di fare ricerca storico-religiosa e di relazionarsi alle religioni antiche intese come oggetti culturali "altri" e, come tali, da maneggiare e riproporre in e per un particolare *hic et nunc*.

5. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

Proprio l'eco del dibattito novecentesco sulla storia delle religioni e sul modo di recepire e anche riscrivere l'antico in una particolare stagione della letteratura italiana novecentesca permette di tirare alcune delle fila del discorso fin qui condotto. La ricezione del mondo antico in nuovi contesti è, sempre e comunque, una ricezione che si fonda su una particolare visione del passato, che non è semplicemente quella estraibile da quegli oggetti culturali che definiamo "fonti" (come se queste potessero essere lette in maniera del tutto "neutra" o priva di alcuna interferenza contestuale o congiunturale), ma appare sempre inevitabilmente (se non inesorabilmente) legata a una prospettiva di analisi e riformulazione che è quella offerta da una determinata matrice storiografica. E proprio gli studi della Cavallini legati, ad esempio, alla presenza dell'antico nel cinema e nella musica contemporanei, mettono mirabilmente in luce tale fondamentale aspetto della ricezione del passato in particolari contesti e in relazione a specifiche funzioni culturali e comunicative. E credo che il volume a lei offerto, in quanto ritratto e ripensamento del profilo di una Studiosa poliedrica e profondamente inter- e trans-disciplinare, sia soprattutto utile per mettere l'accento sugli aspetti, problematici e al tempo stesso affascinanti, del tema del *Nachleben* o dell'uso e/o abuso del passato, proprio in quanto strumenti di comunicazione e dicibilità del presente in connessione a un orizzonte legittimante come quello del "prima" di cui un particolare "dopo" è ritenuto derivazione se non diretta filiazione.

LUCA ARCARI
Università degli Studi di Napoli Federico II
luca.arcari@unina.it

tazzoni e la comparazione, fra storicismo e fenomenologia, «Storiografia» 6 (2002), pp. 1-22. Si veda già lo studio di E. DE MARTINO, *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto*, «Studi e materiali di Storia delle religioni» 24-25 (1953), pp. 1-25.