

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 variegate 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 figlioletto 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