

LA GRECIA ALLO SPECCHIO

VIII Convegno della Associazione Nazionale di Studi Neogreci



Palermo, 24-26 Novembre 2010

Mercoledì 24 novembre

Palazzo Steri

9,00

Sala Magna allo Steri

Saluti delle Autorità

Roberto Lagalla

Rettore dell'Università di Palermo

Michalis Cambanis

Ambasciatore di Grecia in Italia

Mario Giacomarra

Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia

Evgenia Lalapanou Vossou

Ministro Ellenico della Cultura e del Turismo

Mario Vittì

Presidente dell'Associazione Nazionale di Studi Neogreci

Vincenzo Rotolo

Presidente dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici

10.00

Presiede

Mario Vittì

Titos Patrikios

Scrivere dopo Auschwitz

Eratosthenis Kapsomenos

La cultura tradizionale neogreca e il modello culturale mediterraneo

Salvatore Nicosia

Il greco allo specchio dei suoi cloni occidentali

11,30

Inaugurazione della Mostra fotografica a cura della Fondazione Ellenica di Cultura

"Nikos Kavvadias: Il poeta del mar"

Ore 12

Presiede

Vincenzo Rotolo

Mario Vittì

"Romei" e "Franchi" a Costantinopoli.

Quel che resta

Panagiotis Mastrodimitris

I presupposti culturali del demoticismo nelle Isole Ionie e la teoria linguistica di

Dionisios Solomòs

Katerina Tiktopoulou

Lo specchio interno.

Bilinguismo e letteratura nell'Eptaneso del XIX secolo

15,30

Sala delle Capriate allo Steri

Presiedono

Salvatore Nicosia, Marika Perlorentzou

Vasilis Dimogerontakis

Markos Paraskevà Peridis, pilastro della diffusione dell'italiano in Grecia nella seconda metà dell'Ottocento

Costantino Nikas

Gli studi greci nei circoli letterari di Napoli

Antonia Sofikitou

La medicina popolare in Grecia: tradizione e credenze.

Le proprietà terapeutiche del cisto

17.00

Laboratorio madrigalistico «Agliaia»:

esecuzione di musiche antiche

17.30

Presiedono

Titos Patrikios, Renata Lavagnini

Massimo Peri

Spigolature etimologiche fra neogreco e italiano

Marina Pirrone

Da Creta a Zante: l'italiano

di Grecia tra un dialetto e l'altro

Amalia Kolonia

Greco effimero? Interferenze italiane nel greco di oggi

Alkistis Soulogianni

La Madama Butterfly di Giacomo Puccini

e i rapporti bilaterali italo-greci

Theodoros Andreadis Syngellakis

La crisi economica e sociale in Grecia:

i rischi di marginalizzazione

e depotenziamento della cultura

Giovedì 25 novembre

Polo didattico, Viale delle Scienze

8,30

Presiedono

Eratosthenis Kapsomenos, Anna Zimbone

Andrea Nanetti

La memoria storica della Grecia medievale in Italia

Vincenzo Pecoraro

"Dighenis ke Kavuras".

Il combattimento col Drago dalle Marsh mesopotamiche alle coste peruviane

Francesca Vuturo

Donne allo specchio: cosmesi e cura del corpo in un testo greco medievale

Michalis Pleris

"Le parole dell'amore" ovvero "Quanto il desio dettò". I versi delle canzoni dell' Erotokritos

Caterina Carpinato

Lecture greche nell'Ottocento in Italia

11,15

Presiedono

Massimo Peri, Katerina Tiktopoulou

Pandelis Vuturis

«Romiosini. Questo nuovo prodotto del susseguirsi dei secoli...»

La questione dell'identità greca nel XIX secolo

Renata Lavagnini

Un falso greco, un vero patriota

Anna Zimbone

L'opera di Emmanouil Roidis: crocevia di culture

Matteo Milano

Faraonia: un termine di origine russa in due testi di Alexandros Papadiamantis

Fani Kazantzli

Antonio Frabasile traduttore e araldo della vita culturale greca del suo tempo

15,30

Presiedono

Pandelis Vuturis, Caterina Carpinato

Franco Giorgianni

L'ippocrate di Adamantios Korais

Cristiano Luciani

Dimitrios Vikelas (1835-1908)

traduttore, filologo e critico letterario

Gaia Zaccagni

Il Peri Vizantinon di Dimitrios Vikelas: l'eredità di Bisanzio e la nuova identità neogreca

Caterina Papatheu

Greci e Turchi nello specchio d'Europa

Stamatia Laumtzi

«Stirpe di re, della mia terra

d'Alessandria». La figura di Cesarione nella poesia di Kavafis

17,15

Presiedono

Costantino Nikas, Paola Minucci

Michele Salamina

Jorgos Seferis e Yves Bonnefoy nel luogo della luce greca

Ines Di Salvo

Specchi appannati, ovvero «Leggendo libri di storia»

Andrea Mecacci

Verso il sole. Il Picasso 'greco' di Elitis

Marika Perlorentzou

Nanos Valaoritis - Alain Jouffroy: amicizia e corrispondenza

Maria Caracausi

Il tempo degli assassini: un dramma incompiuto di Nikos Gatsos

Venerdì 26 novembre

Polo didattico, Viale delle Scienze

8,30

Presiedono

Michalis Pleris, Lucia Marcheselli

Gilda Tentorio

Città e 'sconfinamenti'.

Riflessi dell'Altro nella prosa greca contemporanea

Angela Armati

Alkistis Proiou rende greca l'Alceste italiana di Alberto Savinio

Ivi Kazantzli

Autori italiani contemporanei in viaggio attraverso la Grecia.

Aspetti diversi della Grecia, diversi approcci della narrativa di viaggio

Maria Mondelou

Diplomazia culturale: il ruolo dell'addetto stampa nell'approccio culturale Grecia-Italia

11,15

Presiedono

Panagiotis Mastrodimitris,

Ines Di Salvo

Andrea Di Gregorio

Influssi del 'creative writing' nella narrativa greca contemporanea

Vera Cerenzia

Specchi di cemento: cambiamenti e inquietudini della società greca nel

reflesso delle scritte murali

(1974 - 2010)

Paola Minucci

L'identità poetica di Michalis Pleris

Lucia Marcheselli

L'ultimo Patrikios

Conclusioni

Vincenzo Rotolo

18,00

Biblioteca di Greco "Bruno Lavagnini",

Facoltà di Lettere e Filosofia

Assemblea dell'Associazione

Nazionale di Studi Neogreci



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

VIII CONVEGNO
DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE DI STUDI NEOGRECI

LA GRECIA ALLO SPECCHIO.
Complessità e attualità della cultura neogreca

Palermo, 24 - 26 Novembre 2010

Interventi in greco
Traduzioni

1. Titos Patrikios, *Scrivere dopo Auschwitz*
2. Eratosthenis Kapsomenos, *La cultura tradizionale neogreca e il modello culturale mediterraneo*
3. Panagiotis Mastrodimitris, *I presupposti culturali del demoticismo nelle Isole Ionie ed il ruolo determinante della teoria linguistica di Dionisios Solomòs*
4. Antonia Sofikitou, *La medicina popolare in Grecia. Tradizioni e credenze: le proprietà terapeutiche del cisto (cistus creticus)*
5. Alkistis Soulogianni, *La Madama Butterfly di G. Puccini e i rapporti bilaterali Grecia - Italia*
6. Pandelis Vuturìs, *«Romiosini ... Questo nuovo prodotto del susseguirsi dei secoli». La questione dell'identità greca nel XIX secolo*
7. Ivi Kazantzì, *Autori italiani contemporanei in viaggio attraverso la Grecia. Aspetti diversi della Grecia, diversi approcci alla narrativa di viaggio*

dei campi, la speranza resta più forte della morte e nessuno decide da solo di privarsi della vita. Molti però giunsero al suicidio molti anni dopo la loro liberazione, per esempio Primo Levi. O ancora Celan, che era stato rinchiuso in un "semplice" campo di lavoro e non di concentramento, ma furono sterminati tutti i suoi. Anche nel suicidio di Majakovskij, forse, ha avuto parte la sua prigionia in un lager, sorte cui non sfuggirono Mandelstam e tanti altri scrittori sovietici. Sono oscure le strade che guidano al suicidio, tuttavia la mancanza di speranza e la dovizia di sensi di colpa costituiscono una forte spinta a percorrerle.

Direi dunque che quasi sempre scriviamo o ci esprimiamo con l'arte *dopo* un evento, terribile o gradevole, traumatico o gioioso, personale o universale che sia. E sia che lo abbiamo vissuto direttamente, sia che lo abbiamo osservato a distanza o che ne siamo semplicemente venuti a conoscenza.

Ma voglio soffermarmi di nuovo sui campi di concentramento. Da Auschwitz ci dividono molti anni, mentre un buon numero di anni ci separa ormai dai lager greci. Questi sono scomparsi, come pure quelli sovietici – per quanto questi ultimi siano stati occultati per anni ed ancora oggi vengano giustificati provocatoriamente da alcuni. Comunque nuovi lager vengono scoperti ogni tanto in qualche altro Paese. I lager, però, non sono che la forma estrema dell'esercizio del potere di sopraffazione. Se qualcuno scrive *dopo* i lager, significa che, in modo più o meno dichiarato, si esprime contro quel potere che li ha creati. Ed anche contro quel potere che li rivela e in segreto li organizza.

Certo questo "dopo" significa che tra l'evento (il lager o altro) e la sua rivisitazione artistica esiste una distanza temporale oscillante. Tale oscillazione dipende di regola dal carattere, dalla disposizione, dal modo di lavorare dell'artista. Si dice generalmente che quando la distanza è piccola, questo è dovuto alla vicinanza dell'artista all'evento ed alla partecipazione emotiva che ha risvegliato in lui. Al contrario, quando la distanza è maggiore, si dice solitamente che questo è dovuto al tentativo dell'artista di comprendere l'evento in modo più completo e profondo.

Meno spesso si dice che l'entità di tale distanza viene determinata anche dalle condizioni politiche di ogni periodo storico, dalle imposizioni del potere, dalle forme assunte dal suo esercizio.

Quando il potere interferisce nell'arte, lo fa di solito per imporre le forme e i contenuti che vuole. Tuttavia non sono poche le volte in cui il potere interferisce anche nel momento della creazione di un'opera, pretendendo anche l'immediata espressione artistica di un fatto. Un esempio significativo è costituito dalla morte di Stalin nel 1953. I poeti, nei paesi del socialismo reale, furono costretti dai rispettivi governi a scrivere immediatamente poemi celebrativi alla sua memoria. Negli altri paesi i poeti comunisti sentirono – quanti lo sentirono – il desiderio del partito o un interiore ordine ideologico a fare subito lo stesso. I risultati furono posti certamente sotto il giudizio del potere governativo o partitico. In Francia, per esempio, fu condannato il ritratto di Stalin ad opera di Picasso, perché l'artista lo raffigurò come un giovane truce, ribelle e non come il condottiero vittorioso carico di decorazioni. Più avanti, comunque, i risultati furono rimessi sotto il giudizio degli stessi artisti. Così, in Grecia, poeti significativi come Ritsos e Livaditis non ripubblicarono le poesie celebrative che avevano composto in occasione della morte di Stalin.

Certo la contemporaneità dell'espressione artistica di un fatto voluta dall'artista e non imposta ci ha regalato molte volte dei capolavori. In modo del tutto indicativo possiamo fare riferimento alle poesie di Kalvos e Solomòs ispirate dalla Rivoluzione greca. E per venire ad anni più vicini, pensiamo a *Guernica* di Picasso (1936), alla *Settima Sinfonia* di Shostakovich, composta nel 1942 durante l'assedio di Leningrado, a *Romiosini* di Ritsos (1945), al *Canto eroico e funebre per il sottotenente morto in Albania* (1945) di Elitis. Comunque anche molte delle opere contemporanee ai fatti, alcune delle quali conobbero una gloria effimera, sono retoriche, roboanti, ed anche propagandistiche.

D'altra parte, sono innumerevoli le volte in cui le situazioni politiche o direttamente lo stesso potere costringe l'artista a comporre la sua opera e soprattutto a pubblicarla, più tardi, talvolta molto più tardi rispetto al tempo in cui si verificarono gli eventi cui fa riferimenti – anche indirettamente. Per tornare di nuovo al mio paese, devo dire che Ritsos,

pur nelle difficili situazioni della guerra civile e della sua prolungata prigionia nei campi di concentramento di Makronisi e Ai Stratis, poté ripubblicare un libro, *Αγρόπνια*, nel 1954, cioè 9 anni dopo la *plaquette O σύντροφός μας* del 1945. Direi anzi che il 1953 e 1954 furono anni significativi per la poesia greca. Passando per gli interstizi che si aprivano nell'allora dominante stato di polizia, alcuni poeti pubblicavano libri in cui esprimevano l'atmosfera della guerra civile e del dopoguerra. E alcuni, come Aris Alexandru, Tasos Livaditis, Titos Patrikios, che erano appena tornati dai lager di Makronisi e Ai Stratis, esprimevano le loro esperienze nei campi.

Se vogliamo riandare a un tempo più antico ed entrare nello spazio della pittura, vedremo che Goya poté dipingere il suo famoso quadro *Le esecuzioni del 3 maggio 1808* solo sei anni dopo la strage dei patrioti spagnoli ad opera delle truppe francesi di occupazione, cioè nel 1814, dopo che Napoleone era stato sconfitto, e il nuovo governo in Spagna non glielo proibiva.

Molti più anni dovettero passare nell'allora Unione Sovietica perché Pasternak e Solzenitsyn potessero vedere pubblicate le loro opere. Nel 1957 il manoscritto del *Dottor Zivago* giunse segretamente in Italia, dove fu tradotto e pubblicato, per poi passare in tutti i paesi del mondo, ma Pasternak, che morì nel 1960, non lo vide mai pubblicato in russo.

I lettori russi riuscirono a leggerlo trent'anni più tardi, al tempo della perestroika. Quanto a Solzenitsyn, dopo la sua condanna e la sua reclusione in un gulag dal 1945 al 1953, registrò le sue esperienze di reclusione nel famoso libro *Una giornata di Ivan Denisovic*, che poté circolare solo nel 1962, grazie all'intervento di Kruscev. Come sappiamo, però, poco dopo fu proibita la pubblicazione dei libri di Solzenitsyn e lo scrittore fu costretto all'esilio.

Fortunatamente oggi tutto ciò non accade più, almeno in Europa. Le interferenze del potere nello spazio letterario e artistico, quando ci sono, sono implicite e celate. Persino quando assumono una forma più brutale, non pretendono di essere giustificate ideologicamente. Ma se diamo un'occhiata al secolo appena trascorso e poi al precedente, vedremo che il

19° secolo, malgrado le catastrofi e le stragi, non conobbe i lager, i crematori, i gulag, i campi di sterminio senza nome dell'Asia.

I poteri assoluti del 19° secolo sembrano essere stati molto più tolleranti di quelli totalitari del Novecento.

traduzione di Maria Caracausi

Eratosthenis Kapsomenos

*La cultura tradizionale neogreca
e il modello culturale mediterraneo*

Il punto di partenza della presente comunicazione è costituito da un'ipotesi di lavoro: si può parlare di un *modello culturale mediterraneo*, che apparenti strettamente tra loro i popoli dell'Europa meridionale e, più in generale, i popoli del bacino del Mediterraneo? E, in caso di risposta positiva, quali sono i peculiari segni di riconoscimento, che lo distinguono dal modello occidentale internazionalmente dominante? Nonostante che tale ipotesi si ponga come ragionevole, non ha costituito ad oggi oggetto specifico di ricerca delle discipline filologico-letterarie. E tuttavia, la questione è stata posta ormai da oltre un secolo, e proprio da poeti, letterati ed artisti del Mediterraneo.

Già dagli anni Settanta dell'Ottocento, e fino al decennio del 1930, pittori d'avanguardia, da Cezanne, Braque e Matisse a Bonnard, Klee e Picasso, traducono la specificità geopolitica e culturale del Mediterraneo in visione artistica. A cominciare dal XIX secolo, la medesima visione alimenta a cicli ripetuti la "rivoluzione della parola poetica". Sull'esperienza geopolitica del Mediterraneo edificeranno la propria estetica e la propria mitologia poetica autori e scrittori del Sud dell'Europa: Leopardi già dagli inizi dell'Ottocento e, dopo di lui, D'Annunzio, Paul Valéry, André Gide, il greco Anghelos Sikelianòs e, più di recente, Albert Camus, che, nell'ambito della letteratura francese, è considerato l'esponente per eccellenza della cultura mediterranea. La ricerca dell'avanguardia europea troverà la sua più compiuta e radicale espressione con i surrealisti, i quali, nella loro fase 'eroica', denuncieranno come distorto il modello occidentale e si daranno all'esplorazione di nuovi modelli di cognizione e comunicazione dei segni, che liberino e rendano al contempo più profondo il rapporto dell'uomo col mondo. Al vertice della loro critica si pone il

razionalismo cartesiano, al quale attribuiscono la mutilazione dell'esperienza 'mistica' e la rottura dell'unità di mondo fisico e mondo spirituale. Nell'ambito di tale ricerca critica emerse in Grecia, nel periodo compreso fra le due guerre, la *mitologia dell'Egeo*, alternativo sistema di valori, che l'avanguardia greca attinge al patrimonio della tradizione e contrappone alla crisi culturale internazionale. Da allora, l'interesse per il modello mediterraneo si riaccende nei periodi di crisi: subito dopo la II Guerra Mondiale, epoca in cui va di pari passo – attraversando l'opera di Camus – col movimento esistenzialista francese, e nel decennio 1990 – 2000, quando l'‘insularità’ (o l'‘insularismo’) si propongono quale antitesi dialettica al movimento della ‘globalizzazione’.

Anche nel campo delle discipline sistematiche, il Mediterraneo ha costituito precoce e specifico oggetto di indagine. Storici, etnologi e antropologi indagano da oltre un secolo il Mediterraneo come ‘regione culturale’ dotata di unità geopolitica e storica e di sue proprie peculiarità. Sulle orme della *Nuova Geografia Mondiale* di Elisée Reclus (1876), Fernand Braudel e la sua scuola studiano la civiltà dei popoli del Mediterraneo quale sintesi di parametri storici e geografici, nel cui ambito coesiste un coacervo di elementi eterogenei, che si mescolano e si ricompongono in un'unità dotata di una sua nuova originalità ed intimamente coerente. Le ricerche antropologiche, per parte loro, coprono un ampio spettro tematico: dall'etnografia delle società ‘complesse’, ai modelli di organizzazione delle società tradizionali e/o contemporanee; dalla organizzazione degli spazi familiari e/o pubblici alle forme ed ai contenuti culturali dei rapporti di parentela o dei gruppi familiari; dalla tipologia dei matrimoni alle modalità di insediamento post matrimoniale o alle modalità di trasmissione del patrimonio e del nome; dai codici etici all'ideologia di genere, dalla religione popolare all'organizzazione sociale ed alla formazione dell'identità nazionale.

In analoga direzione mi ha sospinto la mia personale esperienza di ricerca. Dopo anni di indagini sulle peculiarità specifiche della letteratura e della cultura neogreche (1979 – 2009), sono giunto alla

conclusione che il modello culturale neogreco, sia nella sua versione popolare, sia nella sua versione colta, appartiene ad una famiglia culturale diversa da quella cui insiste il modello occidentale. Tale convincimento deriva dalla constatazione che il modello neogreco, in ambiti di significato strategico, presenta un orientamento chiaramente diverso da quello rappresentato dai modelli della cultura occidentale borghese. In quanto riconducibili a strutture profonde, gli elementi costitutivi di tale diverso orientamento ci consentono di ricostruire il sistema archetipico, che rappresenta il modello teorico della corrispondente famiglia culturale. Tale famiglia, sulla base di specifici e forti indizi, è costituita dalle culture tradizionali del bacino del Mediterraneo. Correlando dunque le risultanze delle nostre personali ricerche nell'ambito della cultura scritta (sia per quanto attiene alla letteratura popolare anonima, che per quanto riguarda le opere di autori eponimi) con le risultanze della ricerca storica ed etnologica nell'ambito della cultura materiale e dell'espressione orale, riteniamo di possedere ormai prove sufficienti a trasformare l'iniziale ipotesi di lavoro in *desideratum* della ricerca: cercare di individuare nelle letterature nazionali e locali del bacino del Mediterraneo l'eventuale comune archetipo che possa attestare l'esistenza di un *modello culturale mediterraneo*. Punto di orientamento potrebbe essere costituito dalle risultanze delle nostre indagini sui tratti distintivi della tradizione culturale neogreca, che, in tale ambito di ricerca, costituisce un sistema culturale oggettivo dotato di continuità storica.

Prenderemo le mosse da generali criteri tassonomici, per potere in primo luogo documentare le specificità culturali del modello mediterraneo, che lo distinguono da altri, e per di più ad esso apparentati, modelli culturali. Procederemo in seguito ad individuare le connessioni coi soggiacenti codici culturali, che contribuiscono alla semiotica di sistema.

Gli strumenti metodologici che proponiamo quali criteri distintivi dei sistemi culturali e che presenteremo qui di seguito con la maggiore brevità possibile, sono le correlazioni di coppia '*natura - cultura*', '*razionalismo - misticismo*', '*individuo - società*', '*spazio - tempo*'. Il

modo attraverso il quale il corpo sociale percepisce tali relazioni (di equilibrio o di antitesi, di connotazione positiva o negativa dell'uno o dell'altro dei due costituenti) è rivelatore del generale orientamento del sistema. Tali criteri si specificano in sottostanti codici culturali, quali i rapporti: oggettivo – soggettivo, materiale – spirituale, umano – divino, valori naturali – valori etici, bene – bellezza, presente – passato, vivi – morti, legittimo – giusto, etc.. Altrettanto indicativi sono la concezione della storia (lineare o circolare) e le modalità di assunzione degli opposti (principio dell'esclusione reciproca o, viceversa, della coesistenza degli opposti). Partiremo dall'esposizione dei principali criteri di base, che ci consentono di classificare le culture in grandi unità o famiglie.

La correlazione 'natura – cultura'

Come abbiamo altrove analiticamente esposto, le modalità dell'assunzione del rapporto 'natura – cultura' sono rivelatrici dell'orientamento di una cultura. La correlazione '*natura – cultura*' contiene in sé la distinzione tra due diversi modelli di vita e di comportamento sociale. Avendo a guida le possibilità combinatorie tra tali due opposti poli, dal punto di vista teorico possiamo prevedere almeno tre tipi di connotazione semica:

- a) connotazione positiva del modello naturale e connotazione negativa del modello sociale (*natura+* vs *cultura-*); b) connotazione positiva del modello sociale e connotazione negativa del modello naturale (*cultura+* vs *natura-*); c) superamento dell'opposizione in una equilibrata armonizzazione dei due poli (*natura+* = *civiltà+*).

La connotazione positiva della natura, correlata ad una connotazione negativa della cultura, corrisponde, nelle sue manifestazioni estreme, alla concezione ed all'interpretazione mitica del mondo, e comporta, da parte dell'uomo, la divinizzazione e l'adorazione delle forze della natura; tale concezione rinvia alle culture tradizionali di tipo orientale. Al contrario, la connotazione positiva della cultura, correlata ad una connotazione negativa della natura, corrisponde alla demitizzazione della natura ed ad una concezione razionalistica del mondo, che

favorisce lo sfruttamento della natura da parte dell'uomo. Tale concezione rinvia alle società industriali di tipo occidentale, che si basano sul principio della concorrenza. In effetti, secondo quanto affermato dagli specialisti, gli uomini dell'Occidente «chiamano 'civiltà' quanto considerano buono per se stessi, e chiamano 'natura' quanto considerano per se stessi un male ». Claude Lévi-Strauss osserva in proposito che l'assoluta precedenza conferita alla 'cultura' nei confronti della natura non risulta quasi mai accettata al di là della sfera d'influenza delle società industriali dell'Occidente.

Infine, il superamento dell'opposizione e lo stabilimento dell'equilibrio tra i poli, corrisponde, nella sua variante teorica, all'equilibrio tra 'cultura' e 'natura', tra 'uomo' e 'mondo'. In tale versione, entrambi i poli risultano positivamente connotati (*natura+* = *cultura+*); per la precisione, quel che in questo caso risulta denotato positivamente è l'equilibrio e l'armonizzazione dei due poli. Ci troviamo dunque di fronte ad un terzo sistema di concezione e connotazione semica del mondo, radicalmente diverso sia dal modello orientale che da quello occidentale. Tale sistema è quello che caratterizza le società agricole e pastorali di tipo mediterraneo¹.

La correlazione 'misticismo – razionalismo'

Misticismo e razionalismo costituiscono due diverse e contrastanti modalità di approccio e di comprensione del mondo: per il tramite dell'esperienza iniziatica e 'visionaria', il primo; per il tramite del pensiero logico e dell'esperienza sensoriale il secondo. Il misticismo si basa sulla fede nella 'verità' dell'esperienza iniziatica e non necessita di alcuna verifica. Il razionalismo si fonda sulla dimostrabilità logica e sull'accertamento empirico delle singole asserzioni. Tanto si osserva, perché con ciò si rende immediatamente chiara la funzionalità di tale criterio ai fini della classificazione tipologica dei sistemi culturali. Ancora una volta prendendo a guida le possibilità combinatorie tra i due

¹ Si veda, in proposito, E. Kapsomenos, «Η αντίθεση φύσης / κουλτούρας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Σημειωτική και Κοινωνία*, Thessaloniki 1980: 227 – 232 [= «L'antitesi natura-cultura nei canti popolari greci»] e Id., «Η σχέση ανθρώπου / φύσης στον Σολωμό [= *Il rapporto uomo-natura in Solomòs*, Chanià [Creta] 1979

opposti poli, anche in questo caso si possono prevedere, dal punto di vista teorico, almeno tre fondamentali tipi di connotazione semica:

- a) assoluta priorità dell'esperienza mistica nei confronti dell'esperienza razionale; b) assoluta priorità dell'esperienza razionale nei confronti di quella mistica; c) fusione e sintesi di ragione e misticismo.

Nella prima versione, la priorità conferita alla non verificabile esperienza iniziatica crea una frattura tra la visione mistica del mondo e l'immediata esperienza sensoriale; tale distanza conduce a porre in dubbio la verità del mondo visibile (l'immagine del quale è considerata falsa e ingannevole) ed a fondare il convincimento che la verità del mondo non sia attingibile tramite la percezione sensoriale. Si introduce così un dualismo, vale a dire un rapporto oppositivo, tra il mondo visibile, materiale e fisico, che è una realtà ingannevole, e il mondo invisibile, spirituale e metafisico, che viene a costituire l'unica, vera realtà. Tale visione del mondo ci riconduce alle civiltà spirituali dell'Oriente, che introdussero le religioni metafisiche.

La seconda versione, nella sua manifestazione più estrema, quella, cioè, del primato assoluto della ragione, sbocca in una concezione materialistica del mondo, che respinge ogni idea di divinità e di fede religiosa e ad esse sostituisce l'“onnipotenza” della mente umana. In tale concezione è facile riconoscere la “superbia” (‘hybris’) dell'uomo occidentale” – secondo la definizione data della più recente fase dell'ateismo nel mondo occidentale borghese, definizione sulla quale avremo modo di tornare successivamente.

La terza versione, quella, cioè, dell'equilibrio tra misticismo e razionalismo, rappresenta il modello culturale greco. Nella cultura popolare rurale, com'è noto, ritroviamo una sintesi di Ellenismo e Cristianesimo, che mantiene intatto l'unitario universo mitico della mitologia greca precristiana. In tale universo coesistono, senza contraddizione alcuna, il mondo ‘di qua’ (= ‘il mondo di sopra’) e l'‘aldilà’ (= ‘il mondo di sotto’), la divinità cristiana, aiuto e conforto dell'uomo, ed i buoni o cattivi demoni della natura della mitologia popolare. Gli uni e gli altri, sono tutti esseri dell'universo

‘endocosmico’; il luogo della divinità è la natura, la quale è al contempo campo dell’esperienza dei sensi, ma anche luogo del mistero e del miracolo. In tale universo non c’è posto per paradisi metafisici; in esso alberga ogni valore; esso costituisce luogo unico della felicità e della realizzazione dell’uomo. Questa ‘mondanizzazione’ del divino costituisce comune tratto distintivo delle culture popolari del Mediterraneo.

La correlazione ‘individuo – società’

Un terzo, fondamentale criterio di tipologizzazione è rappresentato dalla correlazione ‘individuo – società’, cioè dal modo in cui tale correlazione, al pari delle altre rivelatrice dell’orientamento del sistema, è assunta. Questo criterio è relativo ai rapporti sociali, sia in senso orizzontale (rapporti interpersonali, tra singoli individui), sia in senso verticale (rapporti dei singoli individui con la società nel suo complesso o coi rappresentanti istituzionali di essa). Esso riguarda dunque il campo ideologico e per ciò stesso risulta di natura preminentemente complementare. Anche in questo caso, tre sono le possibilità combinatorie mediante le quali i termini ‘individuo – società’ sono tra loro correlabili:

- a) connotazione positiva dell’individuo e connotazione negativa della società (*individuo+* vs. *società-*); b) connotazione positiva della società e connotazione negativa dell’individuo (*società+* vs. *individuo-*); c) superamento dell’opposizione ed equilibrata armonizzazione dei due poli (*individuo+ = società+*).

La prima versione, nella sua più genuina espressione, conferisce la precedenza ai valori ed agli interessi individuali e si traduce, a livello pratico, nella privatizzazione dei mezzi di produzione, nel ripudio del contratto sociale (rifiuto dello stato sociale) e nella proclamazione del concetto di ‘concorrenza’ a principio fondante dell’organizzazione economica e del funzionamento sociale. A livello del mito, essa si incarna nella figura dell’eroe singolo, aggressivo e sempre trionfatore, mentre sul piano dei valori risulta definita dai principii dell’individualismo e della libera concorrenza. A livello storico, tale

versione si riconosce nel modello antagonistico e nella libera economia delle società capitalistiche occidentali, ed in particolare in quella dell'era industriale e tecnologica.

La seconda versione conferisce viceversa il primato ai valori ed all'interesse collettivo. Nel corso della storia, essa si manifesta in due diverse varianti, l'una tradizionale e l'altra innovativa. a) Nella sua variante tradizionale, il primato della società sull'individuo comporta un trasferimento di potere ai rappresentanti istituzionali del complesso sociale, correlato ad una svalutazione dei valori individuali. Sul piano storico, essa si rapporta a forme di potere assoluto di tipo orientale. b) Nella sua versione innovativa, esso costituisce dialettica opposizione al modello capitalistico. A livello del mito, è rappresentato da un eroe rivoluzionario 'collettivo', la classe lavoratrice. A livello concreto, comporta la centralizzazione dei mezzi di produzione, della programmazione e dell'organizzazione della società. Il sistema dei valori risulta definito dal principio della solidarietà di classe e della lotta di classe. Sul piano storico, infine, si correla coi modelli socialisti e /o comunisti di organizzazione della società.

La terza fondamentale variante, nella sua più pura espressione, comporta l'equilibrio tra valori individuali e valori sociali, tra interesse personale ed interesse collettivo. Sul piano del mito, essa si incarna nella figura di un eroe singolo sempre pronto a schierarsi in difesa della collettività umana o delle creature del mondo (Eroe-difensore), nell'ambito di un modello di azione di difesa e/o resistenza. Il sistema dei valori risulta definito dal principio dell'equilibrio e dell'armonia tra valori individuali e valori collettivi e si traduce, nei fatti, in partecipazione alla vita sociale, in collaborazione e solidarietà tra gli individui. Storicamente, tale modello ha trovato realizzazione nel cooperativismo economico e nell'organizzazione 'comunitaria' degli insediamenti tradizionali greci al tempo della Turcocrazia; esso non risulta, peraltro, estraneo alla più vasta regione del bacino del Mediterraneo.

Culture dello spazio e culture del tempo

Altro, ed altrettanto valido criterio tipologico per la distinzione dei sistemi culturali è rappresentato dalla concezione dello spazio e del tempo di una determinata società e dal rapporto che essa instaura tra i due termini. Utilizzando tale criterio, è possibile distinguere le culture in *culture dello spazio* e *culture del tempo*. Esse rappresentano due diversi orientamenti culturali e risultano storicamente esistenti e conflittuali.

Le culture *dello spazio* si contraddistinguono per il primato assunto, nella visione del mondo della corrispettiva società, dal luogo e dalla terra di origine, primato che si esprime in un rapporto di immediata dipendenza dalla terra e dai suoi prodotti. La concezione della divinità è legata alle forze della natura e la consapevolezza della propria identità si configura in relazione al luogo ed alla comunità del luogo. La concezione del tempo è circolare, in accordo all'esperienza dell'alternarsi dei giorni e delle notti ed al perenne ritorno del ciclo delle stagioni. Tale esperienza pone in secondo piano il trascorrere del tempo, alimentando la sensazione di un'eternità senza tempo e tutta interna al mondo. Il sistema dei valori di tali culture si definisce in rapporto all'assoluta preminenza in esse conferita ai valori della natura.

Le culture *del tempo*, viceversa, si contraddistinguono per l'insistenza sul primato del tempo, che trova espressione in un sempre nuovo e continuo movimento, nel vagare di terra in terra, nel libero vagabondare. La concezione del tempo è lineare, in flusso perenne, e si riconnette all'idea dello sviluppo continuo. In tali culture è assente ogni legame col luogo di origine. Nel loro universo mitico la presenza della terra è limitata al massimo ed i valori della natura risultano sminuiti. Su tale immagine del mondo è costruita anche la concezione della divinità, in contrapposizione alla natura ed ai suoi valori; i territori del divino sono quelli di un metafisico aldilà. Ciò favorisce lo spostamento del centro di gravità alla vita interiore dell'uomo ed alla soggettività dei valori.

Tra tali due contrastanti modelli si sviluppa una terza versione, che contempla l'equilibrio e la sintesi dell'esperienza dello spazio e del

tempo, in una unitaria concezione *spazio-temporale*. Essa si esprime in un sentimento di apparentamento fra gli uomini che abitano lo stesso luogo. La comune origine costituisce il principale elemento di coesione sociale. Tale modello, che geneticamente promana dalle primigenie culture dello spazio, costituisce una conciliazione degli opposti, che si manifesta con determinati tratti distintivi, i quali lo diversificano da entrambi gli opposti poli. Tale è, ad esempio, il rapporto coi luoghi e con la natura, che non è né di dipendenza né di esclusione, ma che è rapporto di familiarità ed armonia. Lo spazio circostante è identificato come campo per eccellenza di attivazione, creazione e realizzazione dell'individuo e della comunità. Nell'universo mitico di tali culture la concezione della divinità è tutta interna al mondo. La divinità abita la natura ed ha più volti. Dovendo fornire alcuni dati di riferimento, diremo che, inizialmente, il primato dello spazio contraddistingue le società tradizionali legate alla terra e che rappresentano culture agricole e, fondamentalmente, pacifiche. Fattore dirimente costituisce l'uguaglianza data dalla comune provenienza dalla terra natia, che favorisce la costituzione della famiglia patriarcale e la articolazione orizzontale delle comunità agricole.

Il primato del tempo contraddistingue, al contrario, le società tradizionali nomadi, che legano la loro esistenza al continuo vagabondare ed alla ricerca dei mezzi di sussistenza. Nelle dure condizioni di vita del nomadismo, l'elemento dirimente è rappresentato dalla disciplina di gruppo; non è, dunque, casuale che le culture del tempo risultino connesse all'organizzazione verticale e gerarchica della società patriarcale, la quale favorisce lo sviluppo dell'aggressività.

Tra tutte le grandi civiltà della storia, è la civiltà ebraica a rappresentare il tipo culturale connotato dal primato del tempo e del movimento (si pensi, in proposito, al mito dell' 'Ebreo errante'); la civiltà greca, viceversa, rappresenta il tipo culturale caratterizzato da una unitaria concezione spazio-temporale (indicativo, in tal senso, il mito del "paradiso in terra").

Nella mitologia religiosa ebraica, il Dio è uno solo, preesiste alla natura ed è creatore del mondo. Il mondo inizia con la Genesi e finisce col

futuro Giudizio e col Regno di Dio. Nella corrispondente escatologia, la vita dell'uomo è concepita come una prova che porterà alla perfezione ed alla salvezza oltremondana. In corrispondenza, il percorso storico dell'umanità è concepito come una continua ascesa nell'ambito della diacronia. I concetti di 'storia' e di 'tempo storico' acquisiscono rilevanza centrale, in quanto opposti al concetto di natura.

Diversamente da quella ebraica, la civiltà greca di età arcaica e classica è strettamente legata alla natura ed allo spazio. L'idea di 'autoctonia' risulta consacrata dal mito di Eretteo, la divinità-serpente, che proclamava la sua origine dalla madre terra. Nell'universo greco, la *natura* comprende la totalità degli esseri, il cielo e la terra, gli animali e le piante, gli dei – che sono anch'essi esseri del mondo terreno – e gli uomini con le loro opere, il presente ed il passato, il Mito e la Storia. Il 'nucleo semantico' del concetto di *natura* (*fysis*) è quello della 'spontaneità' (*fyo* = germinare), della crescita e dello sviluppo 'spontanei'. Non presuppone l'esistenza di una volontà preesistente alla natura e da cui essa sia stata creata. Conseguentemente, non v'è distinzione tra spazio naturale e spazio metafisico. La Cosmogonia greca non abbisogna di un dio-demiurgo; è una mitologia conciliabile con la scienza. L'Universo è un tutt'uno unitario («Uno è il Tutto») ed è percorso dal principio dell'armonia. Non v'è antitesi tra realtà soggettiva e realtà oggettiva, fra mondo naturale e mondo metafisico. L'esperienza del tempo circolare (o 'elicoidale') si traduce nell'idea del 'cerchio della sorte', che alimenta la concezione del tragico.

Le tipologie che abbiamo più sopra individuato, di riconosciuta validità nella misura in cui risultano comprovate dalla effettiva esistenza di ben individuabili sistemi di formalizzazione semiotica, possono costituire sufficiente criterio di classificazione, sulla base dell'orientamento generale dei sistemi culturali.

Per una più esatta tipologizzazione si impongono però anche altri criteri supplementari, che ci consentano di costruire uno strumento metodologico che corrisponda alla varietà ed alla gamma dei fenomeni culturali. Esporremo qui di seguito alcuni dei criteri emersi nel corso

dei nostri studi sulla cultura spirituale, iniziando dalla tipologia dello spazio e del tempo.

Se tentassimo di applicare tale tipologia alle culture di età medievale e moderna, constateremmo che i criteri dello spazio e del tempo, all'interno di una lunga dialettica storica, si tramutano in diverse ed equivalenti strutture culturali. Per quanto attiene alle culture europee, in epoca cristiana l'antitesi *spazio* vs. *tempo* si traduce nell'antitesi *mondo oggettivo* vs *visione soggettiva* o nell'omologo *mondo materiale* vs *mondo spirituale*, che in conclusione risalgono all'antitesi *monismo* (Universo unitario: *natura = divinità*) vs *dualismo* (= mondo naturale vs. mondo metafisico / *natura* vs. *divinità*).

La storia di tale percorso dialettico presenta un duplice interesse: in primo luogo, implica immediatamente il problema nodale del rapporto dell'uomo con la natura; in secondo luogo, si raccorda alla storia del pensiero occidentale, che, prendendo spunto dalla filosofia empirica dei Latini e attraversando la teologia monoteistica e la metafisica, gradualmente si discosta dal modello di pensiero della Grecità classica per attingere al modello ebraico.

In concreto, alle radici di tale evoluzione si ritrova la versione cristiana del neoplatonismo, quale essa fu elaborata da Sant'Agostino, che svincola l'idea del tempo dal movimento dei corpi celesti per collegarla all'esperienza soggettiva. Così, sposta il centro di gravità dal mondo oggettivo alla percezione soggettiva di esso, in accordo al principio della preminenza dello spirito sulla materia.

Su una linea parallela si muove il pensiero filosofico moderno, che si sviluppa intorno a tre assi portanti: la sottomissione della natura all'uomo («L'homme maître et possesseur de la nature: René Descartes, *Discours de la Méthode*, 1637»), la negazione dell'esistenza oggettiva del mondo e l'assunzione dello spirito ad unica realtà («cogito ergo sum», René Descartes), la divinizzazione dell'uomo e delle conquiste della tecnica (l'uomo quale nuovo dio: «deus in terris»: Immanuel Kant). E' questo l'atto di *superbia*, questa è la *hybris* dell'uomo occidentale, il quale – senza di necessità provarli – guarda di buon occhio tutta una serie di fenomeni negativi, che alla fine del XX secolo

sono pervenuti alle loro estreme conseguenze. Tale è, per esempio, il primato della tecnica di fronte alla natura, che, se esprime fiducia nelle capacità umane, ha tuttavia alimentato un determinismo tecnologico, sfociato, negli ultimi due secoli, in uno sproporzionato sviluppo della tecnologia e dell'industria, che tante serie conseguenze ha portato sia in campo culturale sia nel campo dell'equilibrio ecologico. Nella storia dell'umanità, è la prima volta che la crisi della cultura si manifesta come turbamento dell'equilibrio e come percepibile pericolo di totale catastrofe ecologica (buco dell'ozono – effetto serra – desertificazione della fascia temperata, 'el niño', scioglimento dei ghiacciai al polo artico). Si tratta della più grande crisi nella storia dell'umanità e tale crisi si riconnette agli orientamenti ed alle strutture del modello culturale occidentale, che ha imposto su scala mondiale scelte inconciliabili con i limiti naturali di conservazione della vita.

Secondo quanto è stato osservato (Mumford 1963, 12 – 17 e Thomson 1994, 69 e *passim*), la rivoluzione industriale e tecnologica del XIX e del XX secolo introduce e gradualmente consacra nelle società occidentali il primato assoluto del tempo e del movimento. Due sono i prodotti della tecnica che regolano la vita e le attività umane: *l'orologio* e *le ruote*. Il cronometro scandisce in via prioritaria il tempo 'meccanizzato' del lavoro e della produzione, piegando la società alle imposizioni di un sistema dotato di sua propria autonomia e di sue proprie regole. Le ruote alludono alla cultura del movimento e della velocità, correlata all'internazionalizzazione dei mercati ed al cosiddetto principio della libera concorrenza. Tale, e di per sé aggressivo, modello estende al di là dei suoi confini geografici il campo delle proprie attività economiche ed industriali, rivendicando di imporsi a livello mondiale, con la 'globalizzazione totale' di popoli, culture e sistemi economici. In parallela avanzata allo sviluppo della tecnica, crea per l'uomo contemporaneo un ambiente fittizio (ufficio – fabbrica – albergo – automobile – aeroplano), svincolato dal concetto di luogo: un 'non luogo', che si pone agli antipodi delle culture dello spazio (Kapsomenos 2003). Si tratta di un ambiente neutro, che nella pratica sottrae agli individui la loro dimensione sociale ed ogni possibilità di

vita collettiva. Conseguenza: la cessazione di quel contesto di saldi referenti sociali, che è presupposto indispensabile per lo sviluppo dei legami di solidarietà, per il conseguimento di obiettivi comuni, per un patto di reciproca limitazione, per l'assunzione di comuni regole di comportamento e di comuni valori: un ambiente che sgretola il tessuto sociale e lascia gli individui indifesi dinanzi a qualsivoglia forma di totalitarismo. Tale crisi di civiltà impronta di sé la allucinante prospettiva della trasformazione dell'essere umano in 'uomo-robot'.

E' dunque questione di sopravvivenza del genere umano la necessità di indagare se nella storia delle civiltà umane esistano attendibili modelli alternativi che possano condurci ad una via d'uscita. L'interesse per la ricerca di un modello culturale mediterraneo non è dunque di natura puramente intellettuale: è, al contrario, di drammatica attualità.

traduzione di Ines Di Salvo

Panajotis Mastrodimitris

*I presupposti culturali del demoticismo nelle Isole Ionie
ed il ruolo determinante della teoria linguistica
di Dionisios Solomòs*

I fattori storici di natura generale, ovverossia i fattori di natura politica e culturale che favorirono lo sviluppo intellettuale delle Isole Ionie, la genesi del secondo - ed alla fine determinante - ciclo di fioritura della letteratura neogreca (dopo il primo, splendido risultato della Rinascenza cretese) e la in esso implicita formazione del demoticismo eptanesio, possono essere compendiate come segue: *a)* estraneità alla dominazione ottomana ed agli elementi di staticità sociale e culturale da essa introdotti, che ritardarono ogni evoluzione a livello 'innovativo', ma consentirono creative sopravvivenze ed elaborazioni collettive principalmente nell'ambito della cultura popolare 'tradizionale'; *b)* modelli successivi di dominazione occidentale, con in testa il secolare periodo della dominazione veneziana, che, mentre di necessità comportavano condizioni di sottomissione e costrizione (a seconda del periodo o del settore specifico, particolarmente gravose), non risultavano storicamente collegate al 'colpo di mano' di una conquista annientatrice e, quanto meno a livello inconscio, funzionavano da più fisiologico e meglio tollerabile regime di sia pur ineguale convivenza, creando condizioni di peraltro graduata disuguaglianza etnica, ma non la voragine della alienazione di identità; *c)* più in generale, sufficiente contiguità dell'Ellenismo al mondo occidentale nel suo complesso e sua manifesta distanza dal mondo asiatico-ottomano, secondo quanto politicamente esemplificato sul piano ideologico dalle suppliche all'Occidente per la liberazione dell'Ellade già prima della caduta di Costantinopoli (e, naturalmente, anche in seguito), e sul piano operativo dall'insediamento nelle Isole Ionie di profughi cretesi dopo la conquista turca di Creta del 1669; *d)* formazione, nel seno della società eptanesia, di una classe aristocratica di etnia greca, la quale, a dispetto delle forti disparità sociali comportate dalla sua stessa esistenza e a dispetto dei

suoi rapporti di forte compromissione col potere straniero, non venne oggettivamente mai meno al proprio ruolo di zona franca di semilibertà ed alla propria funzione di vettore della comunicazione culturale con l'Occidente.

I fattori culturali che determinarono la fioritura letteraria in correlazione alla scelta del greco demotico come lingua della comunicazione letteraria, necessitano, per parte loro, di qualche più particolareggiata menzione. Ancor prima delle aspirazioni di natura in sé e per sé artistica, era la stessa maturazione storica della questione "della lingua neogreca" ad esercitare una forte pressione, la questione, cioè, di un organo linguistico ormai evoluto e dalla duplice tradizione, con forti dimensioni popolari e non trascurabili resistenze colte, ovverossia una questione che richiedeva la conseguente assunzione di una posizione teorica consapevole, lo schieramento in una direzione o nell'altra e l'intervento sul piano della prassi personale.

Si tratta di uno degli ostacoli maggiori in cui si imbattono gli scrittori della Grecia moderna e che rende impossibile ogni deroga in tal senso o, semplicemente, l'assunzione di un atteggiamento passivo dinanzi al problema. Nel contesto della realtà linguistica greca, soprattutto dalla fine del XVIII secolo in poi, per gli intellettuali greci l'atto della scelta problematica è atto fisiologico al pari dell'atto stesso dell'esprimersi.

Il contatto degli Eptanesii colti con le ormai evolute letterature occidentali, in particolare con la poesia - e con la poesia italiana in primo luogo - creava nella coscienza collettiva la logica aspirazione alla creazione di una letteratura nazionale 'in proporzione' altrettanto valida, sollecitava nei singoli dotati di predisposizione creativa l'ambizione a svolgere un proprio ruolo personale, e, nel più generale contesto della relativa problematica, predisponeva al reperimento di opportuni modelli greci, che fungessero da puntello di abbrivio. Il modello occidentale nel suo complesso correlava la sua stessa esistenza ed, ancor più, la invidiabile fioritura della letteratura occidentale all'abbandono dell'uso del latino ed alla totale autonomia ed alla mirabili capacità di espressione estetica delle lingue neolatine ed, in genere, delle coeve lingue nazionali. Il modello greco disponibile era

costituito da un triplice 'capitale': il canto popolare, la letteratura cretese, alcuni ben auspicanti e recenti esempi di discorso poetico (principalmente, Christòpulos e Vilaràs). Comune denominatore di creatività, la base linguistica popolare di qualsivoglia epoca e livello (comпонimenti anonimi del repertorio tradizionale o testi artisticamente elaborati da autori eponimi), e non il ricorso alla lingua antica. Con una parallela constatazione: e cioè che, opportunamente coltivata, la lingua popolare è in grado di assimilare le più evolute tendenze estetiche della letteratura europea, si mostra adeguata ad esprimere concetti 'alti' e risulta dunque contemporaneamente idonea a creare una specifica identità greca nell'ambito del divenire delle letterature occidentali. Tutto ciò mentre, al contrario, è dato verificare che tutti i più o meno recenti tentativi di versificazione poetica in lingua arcaizzante sottostanno ad un comune denominatore di fragilità espressiva e si muovono tutti nell'isolato ed isolante ambito della realtà interna alla Grecia. Si consolida così anche sul piano empirico il 'logico' e più generale assioma che una letteratura del presente che si esprima nella lingua di un passato remoto è comunque ormai 'compiuto' nasce in sé morta. L'esempio prossimo dell'Italia e di Dante, con l'ininterrotto ed inaspettato progresso dell'espressione poetica e più in generale letteraria, forniva, nelle Isole Ionie, molteplice slancio all'adozione del greco demotico quale lingua letteraria, mostrando le illimitate capacità evolutive delle parlate popolari, come era stato, in Italia, nel caso del dialetto toscano, ed avendo il greco moderno due ulteriori vantaggi. Il primo: una base lessicale, morfologica e sintattica comune a tutti i parlari locali e che le singole varianti idiomatiche e dialettali non potevano in alcun modo intaccare; il secondo: in contrapposizione allo iato tra latino ed italiano, un diacronico rapporto di trasformazione organica dall'antico al moderno, che consentiva una facile assimilazione del patrimonio linguistico della tradizione nell'ambito di uno schema in movimento (e rifuggendo dall'errore dell''inversione' linguistica compiuto dai dotti). In parallelo, di non trascurabile importanza risulta la preesistente tradizione eptanesia di scritti in prosa, spaziando dalle grammatiche agli scritti pedagogici, dai sermoni

ecclesiastici agli scritti di filosofia: pionieri del discorso in prosa furono, nel XV secolo, Nikòlaos Sofianòs (c. 1500 – 1552) e Ioannikios Kartanos (? – c. 1550); seguirono il cretese Frànghiskos Skufos (1644 – 1697), la cui presenza nelle Isole Ionie risultò storicamente di estrema fecondità, il degno allievo di quest'ultimo Ilias Miniatis (1669 – 1714), Vincenzo Damodòs (1700 – 1752) ed altri, i quali tutti offrono precoce dimostrazione dell'idoneità del greco 'comune' ad esprimere e sviluppare concetti complessi, sia sul piano della divulgazione che su quello dell'elaborazione. La prosa più propriamente letteraria certamente tardò a fare la propria comparsa, ma anche in questo campo disponiamo, nell'ottica delle successive possibilità di sviluppo, di certo non casuali indizi, quali, ad esempio, l'aggraziata *Autobiografia* scritta, poco prima della morte, dalla giovane e colta figlia di Zante Elisavet Mutzàn Martinengu (1801 – 1832). Lingua letteraria è, peraltro, il greco popolare del teatro, genere che nelle Sette Isole fece la propria apparizione e si sviluppò assai per tempo.

I più vasti presupposti ideologici che funsero da sostegno al demoticismo eptanesio vanno individuati, naturalmente, nell'Illuminismo europeo e nell'accoglienza che esso trovò nella cerchia degli intellettuali e politici progressisti. I suoi principi innovatori trovarono piena armonizzazione con le tendenze rivoluzionarie romantiche e l'estetica, romantica o classicheggiante, dei nuovi tempi, ma anche con gli accattivanti richiami dell'idealismo e del misticismo nordici. L'Illuminismo, certo, costituì il referente culturale anche di larga parte dei sostenitori della lingua epurata, nonché dei sostenitori del più spinto arcaismo. Nelle Isole Ionie, comunque, esso assolse alla funzione di puntello del demoticismo, per motivazioni che vanno ricondotte alla diversità di condizioni e di mentalità rispetto all'Ellenismo della terraferma e della Diaspora. Per gran parte dei dotti stanziati nelle zone sottomesse ai Turchi e per molti che si erano rifugiati all'estero, il ricorso alla lingua arcaizzante fungeva da contrappunto psicologico della 'stirpe asservita' dinanzi al conquistatore culturalmente inferiore, rappresentava prova del legame col glorioso passato dei padri ed elemento costitutivo dell'atteso

‘risorgimento’ nazionale (mentre, al contrario, la lingua popolare era assunta a simbolo dell’oscurantismo culturale sopravvenuto alla conquista turca). Per di più, la formazione culturale della maggior parte dei dotti si fondava principalmente sui testi antichi, mentre, per quanto riguarda la vita intellettuale dell’Occidente, pur possedendone e padroneggiandone le lingue a scopo conoscitivo e divulgativo, mancava tuttavia loro una vera e profonda dimistichezza coi testi letterari e la conseguente comprensione dei complessi presupposti culturali sui quali questi ultimi si fondavano. Sul piano estetico, la loro sensibilità si rivela debole (ritardo che, per questa categoria di letterati, si protrasse sino agli ultimi decenni del XIX secolo, attraversando anche la produzione letteraria dei Fanarioti). Liberi, per lo meno nella loro stragrande maggioranza, da necessità psicologiche di tal fatta, disponendo di ben più vasta ed approfondita conoscenza delle letterature europee ed avendo in mente una visione ‘costruttiva’ del passato, come dimostrano i loro saggi di traduzione dai testi antichi, i letterati delle Isole Ionie invertirono il ruolo di gloria attribuito alla lingua epurata e dotta, assumendola non quale accattivante strumento di connotazione dell’identità nazionale, ma come secondo livello di oppressione e ritardo culturale, susseguente al primo dell’oppressione ottomana, e che avrebbe dovuto quindi essere spazzato via e sostituito dalla ‘libera’ e perfettibile lingua del popolo (è quanto intende Solomòs nel dire al pedante: «Il vostro impero in Grecia è finito, insieme all’Impero dei Turchi»). La natura legittima della lingua parlata definisce anche il tipo della lingua ‘letteraria’, nell’accezione in cui il termine era a quel tempo utilizzato, vale a dire dell’espressione scritta in generale, e dell’espressione letteraria in particolare. Il fatto che i più redigano in lingua più o meno epurata la loro difesa del greco demotico è dovuto all’ancor limitato esercizio di quest’ultimo (cioè a dire, al loro stesso limitato esercizio) nell’ambito del discorso teorico, alla precedenza da loro accordata alla lingua della letteratura (o all’espressione scritta di natura per così dire prammatica), ed, infine, alla scelta tattica di una maggiore probabilità di coinvolgimento dei lettori adusi alla lingua dotta ed in larga percentuale loro consapevoli e perseveranti avversari.

La splendida valorizzazione poetica della lingua popolare da parte di Dionisios Solomòs (1798 – 1857) e la difesa totalmente convincente che egli ne fa nel *Dialogo* ([1824] 1859)², dal punto di vista della forza poetica, collocano l'autore ai vertici del demoticismo eptanesio. Tale movimento fu certamente prodotto della coscienza collettiva e non deve al poeta la sua genesi, gli deve però la sua più coerente applicazione pratica e la sua più convincente giustificazione teorica. Già l'ambientazione 'scenografica' e la peculiarità del genere garantiscono al *Dialogo* il vantaggio dell'immediatezza agonistica del contraddittorio e dell'altrettanto immediata contrapposizione tra due mondi – quello del 'poeta' e quello del 'pedante' – in contrasto con l'inevitabile sensazione di isolamento che pervade anche il più serrato monologo argomentativo su problemi sociali di marginale criticità, quali, appunto, il problema linguistico.

La presenza di un terzo personaggio, il comune amico Spiridonos Trikupis (1788 – 1783) non è né di natura puramente convenzionale né di mera utilità tecnica: al di là della sua limitata, ma sostanziale partecipazione all'inizio ed alla fine del processo dialogico (con inserti sufficientemente significativi, quali, ad esempio, alcune osservazioni introduttive che testimoniano della sua seria preparazione e della sua maturità intellettuale, il suo lucido concordare con le posizioni del poeta, la buona predisposizione d'animo nei confronti di entrambi gli interlocutori, la capacità di penetrazione psicologica ed il senso dell'umorismo), la pacata fisionomia di questo primo ascoltatore del dialogo determina anche un futuro 'modello' di lettore.

Gli assi portanti della profonda unità interna del testo si distinguono sin dall'inizio, giacché il poeta pone senza mezzi termini in organica correlazione la liberazione politico-nazionale con quella linguistica-culturale («libertà e lingua avanzeranno strette in un solo abbraccio»), stabilendo quale loro base comune l'etica della resistenza a qualsiasi forma di asservimento. La questione della lingua sarà affrontata come problema dell'identità globale dell'Ellenismo moderno. Il ciclo delle

² D. Solomòs, *Apanda*. II. *Pezà kiè Italikà*, a cura di L. Politis, Atene 1979, pp. 9 – 27, 28 – 30.

argomentazioni logiche ed empiriche di base ha come centro di irradiazione la constatazione che la lingua è una creazione sociale collettiva e non il prodotto della volontà individuale o di un volontario atto istitutivo. Sul piano del sistema generale della comunicazione umana, è impossibile che l'individuo preceda la società: «La natura delle cose ha voluto che le parole nascessero non dalla bocca di due o tre persone, ma dalla bocca del popolo». Conseguentemente, la cultura 'pedantesca', che si propone di delegittimare lo stato attuale del greco e di invertirne il percorso, costituisce arbitrario intervento individuale sul sovra stante, oggettivo, livello collettivo. Col suo impossibile ritorno al greco antico e con la sua vaga e geneticamente artificiosa lingua epurata, la proposta dei pedanti corrisponde, sostanzialmente, ad una proposta di 'aglossia': «una lingua che né si parla, né mai in passato si è parlata, né mai si parlerà». Gli idiomi locali non costituiscono una frantumazione del sistema del greco comune in sistemi paralleli e fra di loro inconciliabili, ma la ramificazione di varianti di un tronco unitario, che non interrompe la comunicazione; quindi la necessità di una 'soluzione' di un problema 'fondamentalmente già risolto costituisce argomentazione insostenibile: «Non ci intendiamo fra di noi? Lascia che a dire questo siano gli Italiani, i quali veramente non si intendono fra di loro». Di per sé una lingua è, semplicemente, esistente: per questo non racchiude 'per natura' alcuna caratteristica di 'volgarità', mentre è 'potenzialmente' destinata ad illimitate, nobili conquiste (al contrario, barbarissima natura viene conferita alla lingua epurata, in quanto prodotto artificiale e ingannevole). Nessun serio sostenitore della lingua popolare asserisce che ci si debba limitare alle sue già acquisite conquiste. Se tuttavia accettiamo lo stato reale del greco moderno, mettendo da parte il ricatto puristico della 'correzione', allora (e solo allora) si apre la strada alla necessaria, nonché auspicabile, coltura della lingua ed al suo continuo progresso — graduazione che reca implicita la fisiologica differenziazione tra lingua parlata e lingua scritta. E' cosa storta — dice il poeta — se alcuni fra i sostenitori della lingua del popolo pensano che «Platone scrivesse come parlava il popolo», secondo quanto obietta il pedante.

Nel momento stesso in cui Solomòs asserisce che «per divenire nobile, ogni parola non ha bisogno di altro se non dell'arte dello scrittore», egli indubitabilmente si sposta dal piano principale della logica e del realismo storico al piano della letteratura, che costituisce legittimazione e valorizzazione della lingua comune, dal momento che l'apprendistato esercitato nel suo ambito con piena partecipazione consente la manifestazione della creatività personale. Tale creatività, per parte sua, contribuisce al perfezionamento ed alla fortificazione della lingua, facendo avanzare di grado l'«esistente» ed armonizzando le potenzialità collettive con le «trascendenze» ed i «culmini» dei singoli: «sottomettiti prima alla lingua del popolo e, se ne sei capace, dominala». Tale congrua e memorabile asserzione, che contemporaneamente implica il riconoscimento dell'elemento popolare ed il rifiuto di qualsivoglia suggestione «popolareggiante», trova articolato complemento in una lettera del poeta a Jorgos Tertsetis di qualche anno posteriore alla redazione del *Dialogo* e scritta in lingua italiana: «Io godo che si prendano le mosse dalle canzoni popolari; ma vorrei che chi si usa della lingua clefta lo facesse Virtualmente, non Formalmente ... E quanto al poetare, poni mente, Giorgio mio, che è bene sì, piantarsi su quelle orme, ma non è bene fermarvisi: conviene alzarsi perpendicolarmente. La poesia clefta è bella ed interessante come ingenua manifestazione fatta dai Clefti della vita, del loro pensare e del loro sentire. Non ha l'istesso interesse in bocca nostra: la nazione vuole da noi il tesoro della nostra Intelligenza individuale vestito nazionalmente» (1833)³. Il totale ribaltamento dell'ideologia dei sostenitori della lingua «colta» risulta immediatamente evidente: l'edificio da loro artificiosamente costruito si scontra col contesto sociale e lo stravolge; le genuine creazioni dei sostenitori della lingua del popolo promanano dalla società e ne rafforzano le fondamenta. Ma la letteratura e le sue capacità di ricezione e valutazione conducono il poeta ad una problematica genuinamente ed acutamente scientifica sul carattere della vera conoscenza, in contrapposizione alla sostanziale «incapacità di conoscenza» degli

³ D. Solomòs, *Apanta. III. Allilografia*, a cura di L. Politis, Atene 1991, p. 252

scolastici. La incapacità dei 'pedanti' greci di comprendere la legittimità d'uso della lingua comune si trasforma in larga parte in incapacità di comprendere la natura ed il valore dell'atto letterario. Inaccessibile risulta loro la metamorfosi poetica del lessico 'quotidiano', perché non dispongono di alcuna dote di partecipata condivisione estetica: «se non hai un'anima, né riesci a percepire le immagini della poesia, né tantomeno sei in grado di percepire le passioni»⁴. La letteratura è risultato per eccellenza della sintesi di alti processi spirituali e richiede da parte del lettore analoga ricettività: «Ci sono due fiamme, maestro, l'una nella mente e l'altra nel cuore, che la natura ha acceso in alcuni, i quali 'pingono' immagini e passioni ... e divengono tutt'uno con gli accadimenti che rappresentano ... e non lasciano insensibili che le pietre e te».

Con l'assunzione della rigida osservanza delle regole ortografiche a simbolo di un sapere convenzionale ed ingannevole, Solomòs rammenta che «la conoscenza non rivivrà mai» grazie ad essa ed alla lingua inesistente che l'accompagna, ricordandoci che dell'osservanza delle regole ortografiche non tiene certo conto il saluto di Ettore ad Andromaca e che Pindaro, infastidito dai 'pedanti' del suo tempo, non esita a definirli con l'appellativo di 'corvi'. Tale assenza di spiritualità, comunque, si traduce anche in mancanza di rispetto per il popolo che combatte. Proponendogli di adottare una lingua diversa dalla propria, i puristi sostanzialmente ne disprezzano l'esistenza ed i sacrifici: «questi e quanti gli somigliano si battono per avere in contraccambio che gli tolgano la lingua». Il dialogo si chiude sullo stesso richiamo etico dal quale era principiato. La straordinaria importanza diacronica del *Dialogo* consiste nel fatto che, con un testo in prosa e nella pratica, il poeta è riuscito a trattare il tema complessivo della civiltà della Grecia moderna, fondando la propria teoria linguistica sui tre principi fondamentali della civiltà umana in generale: logica – estetica – etica.

⁴ D. Solomòs, *Apanta. II*, cit., p.21, n.1

Per quanto, da ultimo, concerne il ruolo della civiltà della Grecia moderna nel mondo contemporaneo, la giusta impostazione della questione della lingua da parte di Solomòs e degli altri poeti delle Isole Ionie, e cioè da parte di poeti ed intellettuali di forte e sicura cultura europea e di indubitabile e chiara creatività 'greca', viene ad assumere opportuno e congruo ruolo di 'modello'. Dimostra che la fisionomia e l'autosufficienza culturali della Grecità moderna non solo non risultano inficiate, ma escono, al contrario, rafforzate dal contatto con l'Occidente, approdando ad una matura autoconsapevolezza e ad a vertici di assoluta eccellenza. Al contrario, tutte le volte che si è preferito rinchiudersi nell'isolamento dell'Ellenocentrismo, l'esito è stato, di regola, una serie di inconsistenti prodotti letterari (o anche teorici: questi ultimi di solito scritti o in un'anemica lingua epurata o in un pittoresco greco 'popolareggiante'). Ma anche nel contesto della odierna situazione internazionale, l' 'esempio' delle Isole Ionie assume una nuova attualità: la feconda, attiva ed originale ricezione della cultura occidentale da parte degli intellettuali di un paese 'minore', che ha politicamente vissuto sotto continua dominazione straniera, costituisce un'ottima controproposta alle odierne tendenze di mortificante 'globalizzazione' culturale; essa è risposta al nuovo 'conservatorismo' che si ammanta dei falsi abiti di una modernizzazione basata su parametri di natura esclusivamente economica e tecnologica; è, sostanzialmente, risposta all'egemonia dei centri di potere che, certo sulla lunga distanza, ma in ogni caso in maniera immediata, danneggiano non solo i paesi 'deboli', ma sicuramente anche i paesi 'forti'.

traduzione di Ines Di Salvo

Antonia Sofikitou
La medicina popolare in Grecia. Tradizione e credenze popolari.
Le proprietà terapeutiche del cisto (cistus creticus)

Il mio interesse per la medicina popolare deriva da codici di sapienza medica popolare contenuti nella biblioteca di mio padre (professore, figlio di pope). Ho studiato soprattutto il più antico, datato 1653 (non senza essermi precedentemente esercitata nella paleografia), a motivo della varietà di temi che presentano grande interesse perché, oltre alla grande quantità di ricette mediche relative a diverse malattie, contiene anche prescrizioni dietologiche mensili, come pure indicazioni sui giorni buoni e cattivi dell'anno. Inoltre il manoscritto è interessante dal punto di vista etnologico e linguistico, come si evince anche dalle diverse superstizioni, relative all'ordine dei mesi, all'inizio e alla fine dell'anno, per i numerosi idiomatismi, per la composizione e il fraintendimento di parole, frasi etc.

Il codice, acefalo e mutilo, di dimensioni 0,11x15 consta di 94 fogli, scritti su entrambe le facciate, contenenti 16-19 righe ciascuno. La numerazione, inesistente, è stata effettuata da me e solo sul lato *recto*, come pure la tacita correzione di errori di punteggiatura ed ortografia.

Esaminando in generale i testi di sapienza medica popolare, notiamo che per la maggior parte sono copie di ricettari compilati da monaci sulla base di testi di Dioscoride, Galeno, Paolo Egineta ed altri medici bizantini, per tacere dei procedimenti terapeutici dei padri della medicina, Asclepio e Ippocrate.

Ad esempio un antico procedimento terapeutico nell'antichità era la "incubazione" (pernottamento nel santuario), la comunicazione immediata della mente umana con gli esseri soprannaturali durante il sogno, con l'intervento del dio.

Questo metodo della "incubazione", nella Grecia antica, era fondamentale per la medicina divina e la medicina dei templi, che erano esercitate nei templi di Asclepio, nell'antro Trofonio e nel santuario di Amfiaraos. Anche oggi essa si esercita in templi dedicati a santi guaritori, come la Panaghia Iatrisa (Medica), San Terapontas, Santo Spiridione, i Santi Cosma e Damiano ed altri.

Da iscrizioni dedicatorie nel tempio di Asclepio in Epidauro apprendiamo degli effetti dell'incubazione e dei sogni e del loro uso frequente, come pure delle analogie con l'odierna teoria dei sogni. Una straordinaria descrizione di "incubazione" si trova nel *Pluto* di Aristofane.

Particolare interesse rivestono le credenze popolari di ordine fisiologico. La maggior parte di esse, contenute in prontuari medici manoscritti del popolo, si trova tuttora in uso nella lingua quotidiana e somiglia alle teorie fisiologiche dei filosofi ilozoisti greci antichi, medici e naturalisti.

Ad esempio le teorie degli "umori" di Ippocrate si ritrovano in molti testi di sapienza medica popolare. Ippocrate crede, come pure i nostri dogmatici, che il corpo umano sia composto di quattro umori: sangue, flegma, bile nera e bile gialla. Un codice di medicina popolare di proprietà dell'esarco dell'arcivescovato di Cipro, Geronimo, recita quanto segue, a proposito del citato principio ippocratico:

«Così anche l'uomo è composto di quattro elementi, cioè sangue, flegma, umore e bile».

Credenza analoga troviamo anche in un testo del Monastero di Machieràs (p.146) a Cipro: «Da questi quattro umori, sangue, flegma, bile gialla e bile nera è composto il corpo umano...»

Le principali fonti della sapienza medica popolare sono: 1) le tradizioni, narrazioni mitiche, prodotti della fantasia creativa dell'uomo; 2) gli incantesimi e gli esorcismi, formule magiche, accompagnati molte volte da riti magici e gesti, con l'intento al fine di fugare o di attirare una malattia o un male; 3) i proverbi, gli scongiuri e le maledizioni per invocare o scongiurare un male; 4) i codici di sapienza medica e quelli salomonici; 5) la tradizione orale.

Nikolaos Politis, padre della etnologia greca, fissa i seguenti punti fondamentali della medicina popolare, soprattutto greca: medicina popolare, sapienza medica, medici maschi e femmine, medici della comunità, uso di erbe mediche (curative, terapeutiche), procedimenti della loro raccolta, azione di membra, pelle, capelli, unghie di animali, potere curativo di pietre e metalli, preparazione di farmaci, medicina curativa, terapia secondo il simile o analogo (omeopatia), terapia secondo il dogma: "ciò che ferisce guarisce"; terapia di malattie inesistenti (giramento dell'ombelico, sollevamento dei reni etc.), dietologia, chirurgia, veterinaria.

Il docente di Etnologia Dimitrios Lukatos nel suo testo *Introduzione all'etnologia greca* (p.236) delinea uno schema di ricerca per la medicina popolare, in cui altre pagine contengono capitoli, relativi ad esempio a incantesimi e scongiuri.

Lo schema di Lukatos presenta le seguenti differenze rispetto a quello di Politis:

In generale sulle malattie, i medici, i farmaci (credenze, tradizioni, proverbi); Reminiscenze dei più anziani; Le erbe e la loro raccolta; Anatomia del corpo umano

(nomenclatura delle membra, patologie e terapie); Ortopedia popolare; Circolazione del sangue; Patologie e terapie. Il sangue nella nostra etnologia; Dermatologia popolare; Crescita dei capelli, eczemi etc.; Funzionalità dello stomaco, patologie e terapie; Chirurgia popolare; Ferite, ustioni, morsi; Disinfettanti, antisettici; Dietologia popolare, dieta e cibi per determinate malattie e predisposizioni; Cibi che rinforzano; Proverbi legati alla salute; Elenco alfabetico delle malattie (anche con i nomi popolari) con relative cure in breve; Elenco alfabetico delle erbe (anche con i nomi popolari) con relative proprietà terapeutiche; Sapienza medica (dotta e popolare); Scelta o trascrizione di antichi testi da libri o manoscritti.»

Di questi libri di sapienza medica ne sono stati pubblicati solo pochi, uno da un codice di Lipsia edito da Bursain (1873-74), un altro trascritto da Ioannis Stafidas nel 1384 utilizzato come manuale terapeutico nel Monastero-Ospizio di Aghios Panteleimonas (pubblicato da Legrand dal codice 2315 della Biblioteca Nazionale di Parigi); il manuale di agronomia di Agapios Landos, che contiene indicazioni terapeutiche (pubblicato dal cipriota Triandafillou); il "manuale di sapienza medica" di Mitrofanous, del monastero di Machieràs, pubblicato nel 1924.

Altri manoscritti di sapienza medica sono stati pubblicati di quando in quando su vari periodici greci e quotidiani locali.

I monasteri, costruiti sempre in posizioni incantevoli, in cui si mescolavano gli effluvi della campagna, l'aria pura e la pace assoluta, funzionavano come ospizi-sanatori, dove i monaci, oltre ai loro doveri religiosi, eseguivano con grande solerzia ricette semplici dei metodi primitivi della medicina, con la consapevolezza di alleviare in questo i pazienti che ricorrevano loro per curarsi. La visita dei malati nei monasteri leniva le loro sofferenze e consideravano i monaci, con l'aiuto di Dio, veri e propri medici del corpo e dello spirito.

Le cause delle malattie, secondo il popolo, sono soprattutto le seguenti: penetrazione di corpi estranei (denti, unghie, spine etc.), penetrazione di vermi ed insetti, persino di rettili reali o immaginari; l'azione di vari spiriti benigni o maligni, superiori agli uomini e l'influsso di alcuni uomini dotati di poteri soprannaturali (maghi, iettatori,); gli influssi dei pianeti, delle stelle o del tempo atmosferico, comunque connessi con qualche spirito; le infrazioni dietetiche e gli squilibri degli umori corporei.

Molte malattie -secondo le credenze popolari- sono attribuite ad una provenienza divina o diabolica. In particolare le epidemie, le morti, provengono da

Dio per punizione o prova. È abituale la frase popolare: «Che Dio non mi dia questo male, e non lo dia neppure al mio amico o al mio nemico». Anche la Madonna punisce quanti intendono offendere lei o la sua chiesa.

Di solito comunque sono il diavolo, il demonio o altri spiriti maligni a provocare malattie. Si risolvono con esorcismi il "karfoma" (fattura mediante spilli o altro) per qualunque malattia); l'incapacità a procreare, le malattie psichiche (epilessia, follia). Esiste il verbo "indemoniarsi" quando una persona va fuori di sé per l'ira, come se fosse entrato dentro di lui il diavolo per farlo impazzire. Altri spiriti sono le fate. I folli sono considerati "presi dalle fate", "colpiti dalle fate".

Ad un'origine divina o diabolica è attribuita la credenza che certe persone possano cacciare gli spiriti maligni o introdurli negli uomini provocando malattie. La forza soprannaturale di queste persone può agire consapevolmente (magia nera o incantesimo diabolico) o inconsapevolmente, senza pratiche magiche (malocchio, gelosia, invidia, maldicenza etc.). La credenza sul malocchio ("matiasma") è antichissima. Gli Egizi credevano al malocchio e per neutralizzarlo utilizzavano l'"uzàt", un occhio simbolico. Ma anche nell'antica Grecia esistevano persone speciali, che non solo curavano le malattie, ma anzi le provocavano. Per esempio Socrate diceva sul malocchio: «Non parlare troppo, perché il malocchio non stravolga il discorso futuro» (*Fedone*, 95b). Anche Plutarco scrive «Siete danneggiati da malocchio e invidia» (*Agli Epic.*, 1090d). Anche i Romani credevano al malocchio.

Oggi in Grecia, a Cipro e altrove, il malocchio, l'invidia, la maldicenza e simili vengono considerati causa di malattie. Frasi come «Sputa, che non ti prenda il malocchio», «non voglio farti il malocchio» o «aglio nei tuoi occhi», evidenziano la credenza in un'azione di malocchio capace di generare malattie. I diversi strumenti deterrenti e difensivi contro il malocchio, come il ferro di cavallo nei diversi edifici o nelle case, l'aglio, o una pietra in forma di occhio, i vari talismani e portafortuna mostrano questa credenza. Le persone che possono fare il malocchio hanno solitamente gli occhi azzurri. Più pericolose sono considerate le donne. Ancora oggi molti Greci credono sia alla forza soprannaturale dei maghi, sia al malocchio nel procurare malattie. Il "karfoma" e il "desimo" (nodo per impedire alla coppia la procreazione) sono in larghissimo uso.

Ora, riguardo ai rimedi terapeutici delle diverse malattie, oltre a quelli di provenienza animale (latte, grasso di agnello, capra o gallina, cuore di lepre o bile di

corvo etc.), alcuni sono disgustosi (escrementi o pipì di cane), oltre ai farmaci di origine minerale (ematite) il cui colore somiglia, come anche i bagliori, al colore della malattia, i farmaci di origine vegetale sembra siano stati i più antichi strumenti terapeutici dell'umanità.

L'uomo con la sua capacità di osservazione aveva compreso che molti animali, senza aver ricevuto insegnamenti da alcuno, utilizzavano come cura certe piante sotto la guida del loro istinto. Così molti miti riferiscono che le rondini ci hanno insegnato a utilizzare come rimedio per gli occhi il grande chelidonio (*chelidonium majus*), mentre i serpenti ci hanno indicato il finocchio (*foeniculum officinale*). Il granchio ci ha mostrato il sonco (*sonchus oleraceus*) come rimedio contro i morsi di vipera; la capra, quando soffre di mastite, si struscia fino a sanguinare sul cisto e sull'inula, ungendosi così le mammelle col ladano. Secondo la tradizione orale, la capra, quando avverte un eccesso di sangue nel corpo, si struscia su oggetti aguzzi, cespugli spinosi etc., provocandosi un salasso. Parimenti altre favole dicono che l'elefante ci ha indicato la mandragola come farmaco eccitante. Il relativo passo del *Fisiologo* sull'elefante recita: «la femmina si mette in cammino, trova l'erba; la femmina la mangia, e subito s'infiamma, e va dal maschio e con lui gioca, e mette le narici nella proboscide del maschio; e lo scuote il profumo di questa mandragola, subito s'infiamma, si congiunge alla femmina; e lei s'impregna e resta incinta». (*Περὶ ἐλέφαντος*)

E sulla rondine: «...E se capita che tra questi (uccelletti) qualcuno perda la vista, subito vola la femmina, si reca nel deserto: prende un'erba e ritorna, la mette sopra gli occhi del piccino febbricitante, e subito quello vede...» (*Περὶ χελιδόνος*).

I preparati vegetali più importanti per la cura delle malattie sono l'olio, il vino, il miele, la menta, la camomilla, la salvia, l'origano, il sedano, l'aneto, l'aglio, la malva, il finocchio e una quantità di altre erbe descritte dalle diverse ricette nei libri di sapienza medica.

Decisivo nella cura di diverse patologie è considerato il cisto. Si tratta di una pianta aromatica che ha effetti molto positivi nella cura del cancro. Appartiene alla famiglia dei cistodi e viene chiamato anche in altri modi: salvia selvatica, ladano, etc. A Creta si chiama "cisto cretese" (*cistus creticus*). In molti siti dell'isola è chiamato "anghisaros" o "ladano", e i luoghi in cui cresce sono detti "anghisarades" o "alaniès". È collegato con la Creta minoica per mezzo di un affresco di Cnosso (l'uccello azzurro) in cui, tra le altre piante, gli archeologi riconoscono il cisto. Gli antichi lo

chiamavano "alissaron". Viene menzionato anche da Dioscoride e da Erodoto. Nei mesi di giugno e luglio le parti che spuntano dalla terra secernono dalle ascelle delle foglie la sostanza balsamica, il ladano. Questa sostanza era nota agli antichi che la utilizzavano nella loro farmacopea. Il ladano, dice Dioscoride, «ha potere profilattico, calorifico, addolcente, dilatante, fa crescere i capelli scorrenti se mescolato con vino, mirra ed olio di mirto.» La stessa sostanza sembra fosse venduta anche in Egitto, perché Erodoto riferisce: «Chiamano ladano il lèdano arabico» (III,112). Questo significa che gli Arabi utilizzavano non solo la sostanza, ma anche il suo nome cretese. La sostanza è la resina che, secondo gli studi del prof. Emmanuël, professore di Chimica, contiene ladolina, un olio etero, sostanze resinose, materie coloranti e resina.

La raccolta avveniva con uno strumento chiamato "lionistra". Nel Medioevo il ladano cretese veniva raccolto con una specie di rastrello fornito di strisce cui si attaccava il cisto, che veniva poi staccato per essere lavorato. Questo lavoro avveniva solo nelle ore meridiane, perché a motivo del caldo la resina diventava fluida ed era possibile raccoglierla. Dioscoride riferisce (*Peri yles iatrikès*, I, 97): «Alcuni attaccano anche corde ai cespugli e le trascinano e la resina così ottenuta, dopo averla grattata, la lavorano.» In base a questa piccola registrazione di Dioscoride sembra che il cisto continui ad essere raccolto da secoli sempre allo stesso modo: si trascinano funi o strisce di pelle sui cespugli e il materiale che vi si attacca viene grattato via con una brusca e poi lavorato. Un'altra tecnica di raccolta della resina del cisto si attua per mezzo delle capre che vanno pazze per questo arbusto. Esse irrompono in mezzo ai cespugli per mangiarne le foglie e la resina si attacca al loro mantello ed alla loro barba. I paesani tagliano il pelo e la barba delle capre, ne fanno delle palline che gettano in acqua calda e raccolgono la resina che, a causa del calore, si stacca dal pelo.

Oggi il cisto si raccoglie, oltre che a Creta, anche in Spagna e a Cipro. È una pianta mediterranea che cresce sulle pendici dei monti e delle colline, in terreni pietrosi. Cresce in varie località della Grecia, in Italia meridionale, in Turchia, Francia meridionale etc. La raccolta è faticosa e assillante: il raccoglitore deve andare su e giù per monti e colline nella calura estiva e, soprattutto, nelle ore meridiane, in cui la temperatura sale verticalmente. La valorizzazione commerciale della pianta si basa soprattutto sulle capacità farmacologiche della resina, che presenta una forte azione antibatterica, soprattutto antileucemica. A Bali (Creta) sono stati organizzati congressi

con comunicazioni che comprendevano descrizioni botaniche della pianta e delle sue proprietà.

Ogni estate il cisto produce bei fiori con cinque petali delicati di colore rosa-malva, o più raramente bianchi o azzurri. A Sisses (Creta) ci sono grandi zone in cui prosperano esclusivamente piante di cisto (anghisari) con grandi fiori azzurri, che producono un ladano di migliore qualità. Queste zone sono chiamate "ladanòtopi". Secondo la medicina tradizionale il cisto può anche risolvere ascessi benigni, foruncoli. Si riferisce anche il suo impiego in casi severi di cancro all'utero e all'ano, in polipi nasali e ulcere cancerogene. Recenti esperimenti confermano questo impiego del cisto. Vi sono anche risultati interessanti in serie cellulari attinenti a certi tipi di cancro. Risultati del pari interessanti che sono stati pubblicati riguardano l'azione antibatterica della pianta e della sua resina.

Il cisto si considera un farmaco che previene le epidemie. Viene considerato anche utile contro il malocchio. Per dolori articolari ed affezioni reumatiche si eseguono frizioni col ladano. Serve anche a curare la bronchite (con compresse sul petto), la diarrea (come tisana) e contribuisce alla crescita dei capelli.

Il testo di sapienza medica che vi ho citato all'inizio della mia comunicazione collega con questo tema la seguente ricetta: «Sciogli il ladano nel vino, in modo che il ladano si intrida, e ungi la testa». Il ladano viene usato anche per la preparazione dell'Olio Santo, come pianta aromatica.

E poiché sono presenti a questo congresso numerosi Neogrecisti ed è organizzato da Neogrecisti, vediamo come menzionano il cisto tre Grandi della nostra letteratura:

Kostis Palamàs nella seconda strofe della sua poesia *Cipro* (da *Politìa kiè Monaxià*) chiede:

«E l'usignuolo canta nel profumo del cisto le pene del suo cuore?»

Il cisto nell'*Odissea* di Kazantzakis (Rapsodia 5).

«Che cominci a fiorire l'asfodelo, il cisto a trasudare, la pernice a svolazzare, a ridere la macchia»

Odisseas Elitis inserisce il cisto nella sua poesia *To naftaki tu perivoliù* (*Ilios o Protos*), definendo "spettinato" il fiore del cisto:

«...Quando il cisto volge il capo spettinato»

traduzione di Maria Caracausi

Alkistis Soulogianni

La Madama Butterfly di G. Puccini e i rapporti bilaterali Grecia – Italia

Devi morire con onore se senza onore non puoi vivere.
(John Luther Lon., *M.me Butterfly*)

Come è noto, i rapporti bilaterali Grecia-Italia hanno cominciato a svilupparsi già dalla fine del 19° secolo. Il contesto ufficiale consacrato per questi rapporti fu inaugurato nel 1928 con la firma del Patto di amicizia e conciliazione e regolamentazione giudiziaria tra Grecia e Italia, che fu automaticamente revocato con la dichiarazione di guerra dell'Italia alla Grecia nel 1940. A partire dalla fine del 1949 cominciò lo scambio di lettere e comunicazioni verbali tra Grecia e Italia per rinfocolare la collaborazione bilaterale, cui contribuì in modo decisivo la fondazione dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e postbizantini di Venezia nel 1951. Le intese bilaterali in ciò che riguarda in particolare la collaborazione dei due paesi in temi culturali di più ampio spettro sia nella dimensione del patrimonio ereditario, sia in quella della creatività attuale, sono state completate con la firma dell'Accordo Culturale tra Grecia e Italia l'11.9.1954, ratificato dai Parlamenti nazionali dei due Paesi; tale accordo è entrato in vigore nel gennaio del 1956 e da allora si concretizza regolarmente con relativi programmi.

Non sussistono dubbi che oggi i rapporti culturali tra Grecia e Italia, all'interno ed all'esterno dell'intesa bilaterale, si trovino su un piano eccezionalmente alto.

Sembra tuttavia che proprio la collaborazione culturale tra i due paesi si trovasse su un piano ugualmente alto anche nel contesto del Patto di amicizia e conciliazione e regolamentazione giudiziaria tra Grecia e Italia del 1928, indipendentemente da circostanze politiche, come dimostra un fatto particolarmente significativo ma anche indicativo proprio dei rapporti tra Grecia e Italia, anche quando il cielo politico sui due paesi aveva cominciato a rabbuiarsi.

Si tratta della rappresentazione dell'opera *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini, avvenuta il 25.10.1940, sulla Scena Lirica del Teatro (allora) Regio (ora) Nazionale in Atene. Ricordiamo che la Scena Lirica funzionò come sezione del Regio Teatro dal 1940 al 1944 (essendo stata

inaugurata dal *Pipistrello* di Johann Strauss il 4.3.1940). Nel 1944 fu istituito un ente indipendente col nome Scena Lirica Nazionale. Prima rappresentazione sulla nuova Scena Lirica fu l'opera *Rea* del compositore greco Spiridon Samaras (1861-1917), il 1.4.1944.

Ricordiamo pure che l'opera *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini fu presentata per la prima volta al Teatro La Scala di Milano il 17.2.1904. Il libretto italiano dell'opera si deve a Luigi Illica e Giuseppe Giacosa. Si basa in parte sulla novella *Madame Butterfly* (1898) di John Luther Long, come fu poi adattato da David Velasco, in parte sull'opera di Pierre Loti *Madame Chrysanthème* (1887). Ricordiamo che la novella di John Luther Long fu presentata sul mercato librario greco nel 2007 col titolo *Madame Butterfly (La bambola giapponese)*, nella traduzione del poeta e diplomatico G. Veis.

La rappresentazione dell'opera *Madame Butterfly* in Atene il 25.10.1940 con l'insigne soprano greco Zoi Vlachopulu, sotto la direzione dell'illustre direttore d'orchestra ebreo naturalizzato greco Walter Pfeffer, sebbene finisse sotto l'ombra pesante delle continue provocazioni fasciste nei mesi precedenti, costituì tuttavia un significativo evento letterario e sociale degli ultimi giorni tranquilli di Atene, evento cui conferì particolare significato la presenza del figlio di Puccini, avvocato, ospite d'onore della Scena Lirica e dell'Ambasciata d'Italia - esempio dei buoni rapporti tra i due paesi. Il programma di ospitalità del figlio di Puccini in Atene comprendeva non solo la sua presenza alla prima dell'opera, ma anche la sua partecipazione al ricevimento dell'Ambasciata d'Italia per il festeggiamento dell'anniversario della rivoluzione fascista il 26.10.1940.

La rappresentazione dell'opera fu straordinaria, in particolare Zoi Vlachopulu entusiasmò come *Madama Butterfly* e fu invitata a interpretare questo ruolo anche in Italia, anche se tale invito alla fine cadde nel vuoto. Gli eventi storico-politici successivi sono noti: durante lo svolgimento della serata per il festeggiamento dell'anniversario fascista giunse all'ambasciata italiana un dispaccio, che chiedeva fosse soddisfatta la richiesta italiana relativa al libero transito delle truppe italiane sul suolo greco. Il dispaccio mise in difficoltà l'ambasciatore italiano, il conte Emanuele Grazzi, sia dinanzi ai suoi invitati sia nei confronti del dittatore e primo ministro greco Ioannis Metaxàs. La reazione di Metaxàs quando gli fu recapitato il dispaccio

«Alors, c' est la guerre», fu la genesi dello sviluppo dei successivi eventi in Grecia, ma anche il «principio della fine» del diplomatico Grazzi, che fu costretto infine alle dimissioni.

Questi elementi concreti costituiscono la materia fondamentale nello sviluppo del mondo narrativo in una novella dello scrittore greco Menis Kumandareas (1931), la cui opera copre passo passo quasi 50 anni e viene ormai considerata un punto focale nell'ampio spettro della prosa greca contemporanea. La novella s'intitola "Il signor Butterfly" e costituisce l'anello intermedio del libro in tre novelle di Kumandareas dal titolo generale *To show éinai των Ελλήνων* (2008).

Questo titolo generale designa come titolo specifico la terza ed ultima novella del libro e sembra essere la citazione di una battuta spregiativa del primo ministro inglese Winston Churchill durante il suo incontro ad Atene, nel dicembre del 1944, con rappresentanti delle forze politiche greche (alla presenza di membri della missione inglese come pure di rappresentanti delle potenze alleate), a proposito della posizione politica della Grecia nel panorama politico internazionale, così come si era delineato dopo la fine del secondo conflitto mondiale. La novella focalizza la concezione che le grandi potenze avevano del carattere dei Greci e le conseguenze di tale concezione, che si annoverano nella "materia oscura" delle conseguenze del secondo conflitto mondiale (compresa anche la guerra civile greca), che determinarono lo sviluppo dei fatti politici e sociali nella Grecia moderna.

Il clima schiettamente politico che domina nell'atmosfera del mondo narrativo di questa terza novella, si trova in un rapporto di corrispondenza con gli elementi culturali che introducono il libro e determinano la composizione del mondo oggettivo della prima novella dal titolo *Un giorno della loro vita*. Nucleo dello sviluppo narrativo di quest'ultima è una discussione ad Atene, nell'ottobre del 1932, tra Kavafis e Dimitris Mitropulos (1896-1960), direttore d'orchestra dalla carriera internazionalmente rinomata, nonché iniziatore del modernismo in Grecia in casa dello scrittore Kostas Uranis e del critico teatrale Eleni Negroponti, che firmava con lo pseudonimo Alkis Thrilos. Nell'inverno del 1925 Mitropulos aveva composto un ciclo di 14 canti dal titolo *14 Invenzioni per voce e piano*, sulle poesie di Kavafis:

Voluttà, Perché giungano, Una notte, L'origine, Per rimanere, Disperazione, Grigio, Giorni del 1903, La tavola accanto, Lontano, Nella via, Il sole del pomeriggio, Così fiso mirai, Andai. Durante il suo incontro con Kavafis Mitropulos suonò il piano e intonò questi canti. Nella sua novella Kumandareas propone una interessante "lettura" della messa in musica delle poesie di Kavafis ad opera di Mitropulos. Da ricordare *en passant* che Mitropulos morì sul podio il 2.11.1960 a Milano, durante le prove della Terza Sinfonia di Gustav Mahler con l'orchestra del teatro La Scala.

Gli elementi culturali e politici in una correlazione decisiva su molti piani determinano la composizione del mondo narrativo nella seconda e intermedia novella del libro, che, come si è detto, s'intitola *Il signor Butterfly*. Asse dell'organizzazione tematica della novella è la rappresentazione dell'opera *Madame Butterfly* di G. Puccini sulla Scena Lirica del Regio Teatro di Atene il 25.10.1940, in concomitanza da un lato con il ricevimento dell'Ambasciata d'Italia per festeggiare l'anniversario della rivoluzione fascista il 26.10.1940, dall'altro con la consegna del dispaccio italiano al primo ministro greco la notte successiva.

Secondo la sua consueta prassi stilistica, Kumandareas sembra adattare, nella composizione della novella, un interessante procedimento a più piani di approccio alla realtà oggettiva nella dimensione della storia generale come complesso di fatti storico-politici, sociali e culturali, avendo come tramite la concezione critica soggettiva sulle cose e come strumento l'intreccio della fantasia creativa per l'incontro del mondo interno col mondo esterno. Questo procedimento, come in tutte le opere di Kumandareas, ha come risultato una forma di scrittura dotata di flusso appassionante ed elevata estetica (anche con il contributo di dettagli nella composizione di immagini grammaticali), e assicura una lettura creativa.

Il carattere di *Madama Butterfly* viene utilizzato come maschera per lo sviluppo di temi di interesse generale: dedizione, tradimento, morte, dovere, obbligo, applicazione e crisi di valori, comunicazione umana nei rapporti più personali e più complessi.

In questo paesaggio semantico dominano come assi centrali ma anche come unità umane concrete e di pari grado, l'io narrante, un ateniese amante dell'arte, e l'ambasciatore d'Italia ad Atene, conte Emanuele Grazzi. In

percorsi paralleli o incrociati essi ora prendono parte allo sviluppo dei fatti, ora sono trascinati da essi, nel corso di una contrapposizione dialettica di vita personale e collettiva, socio-politica, in cui interviene come agente decisivo anche il giornalista e scrittore Curzio Malaparte (pseudonimo di Kurt Erich Suckert), corrispondente del Corriere della Sera. All'orizzonte di questo paesaggio si individuano personaggi reali della vita culturale e politica di Atene del periodo tra le due guerre: gli scrittori Ilias Venezis, Anghelos Terzakis, M. Karagatsis, il poeta Anghelos Sikelianòs, il direttore del Teatro Regio Kostis Bastias, che prese l'iniziativa per la creazione della Scena Lirica, il pittore Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, il direttore d'orchestra e musicista Antioco Evangelatos, l'attore e regista Alexis Minotis, il politico Themistoklis Sofulis, il militare Alexandros Papagos, il primo ministro Ioannis Metaxàs, ma anche il ministro del suo governo Kostas Maniadakis, come pure re Gheorghios II e l'erede, principe Paolo. Essi costituiscono l'anello di congiunzione del mondo della narrazione con la realtà oggettiva, ma anche indicazioni relative alla base culturale e storico-politica della creazione narrativa. Parallelamente, questi dati completano gli elementi che Kumandareas utilizza per la creazione del suo mondo inventato e che attinge a fonti greche e italiane (compresi i relativi testi di Grazzi e di Malaparte). Comunque il testo di Kumandareas è orientato più verso l'estetica della *fictio* che verso la logica del documento.

Su un secondo e più sostanziale piano di lettura collegato con i meccanismi della metafora, il narratore e l'ambasciatore d'Italia con il corrispondente carico culturale e sociale e all'interno di situazioni reali e immaginarie, possono essere interpretati come maschera di Madame Butterfly. La dedizione al dovere dell'ambasciatore italiano viene compensata con una forma di "tradimento" da parte del Ministero Italiano degli Esteri, come si vede dal modo in cui il conte Grazzi è costretto a gestire il problema del dispaccio e della sua consegna alla parte greca, con le coordinate temporali: da una parte la presenza in Atene del figlio di Puccini e dall'altra il ricevimento per la ricorrenza fascista, fino ad una specie di "harakiri" che corrisponde alle dimissioni coatte di Grazzi dal servizio diplomatico.

D'altra parte, la fedeltà della Grecia al patto di Amicizia greco-italiano, come viene reso con la rappresentazione della popolare opera *Madama Butterfly*, con la presenza in Atene del figlio di Puccini, come anche con i rapporti personali tra il narratore e l'ambasciatore italiano viene ricambiata con la consegna del dispaccio, inteso nell'ambito delle coordinate socio-culturali come una forma di tradimento dinanzi ad un compagno convenzionale, approdando ad una specie di "harakiri" che corrisponde alla scelta di onore da parte greca di inchiodarsi ai drammatici eventi conseguenti al dispaccio.

In questo contesto la presenza di Curzio Malaparte funge da fattore ambiguo da una parte nella salvaguardia dei buoni rapporti tra Grecia e Italia, malgrado le provocazioni fasciste (in caso di sua permanenza in Grecia), dall'altra nell'evenienza di dichiarazione di guerra dell'Italia alla Grecia (suo richiamo in Italia). L'assenza di Malaparte alla rappresentazione di *Madama Butterfly* preannuncia per il narratore (e non solo) la tempesta in arrivo in un cielo già pesante.

Altra tempesta, stavolta a Roma, molti anni dopo, nel 1949, ma ancora con una rappresentazione di *Madama Butterfly* all'orizzonte dei fatti narrati, completerà l'incontro dell'io narrante della novella col personaggio romanzato di Emanuele Grazzi, incontro durante il quale vengono valutate in contrapposizione le due ottiche della nuova interpretazione del dramma di *Madama Butterfly* come vengono espressi in modo innovativo nel libro di Kumandareas. In questa contrapposizione, una interpretazione tende a identificarsi con l'altra, nel senso che uno dei caratteri letterari sembra volersi mettere al posto dell'altro, in una dichiarazione di scambievole comprensione di una storia di dedizione e tradimento con effetti ugualmente fatali per entrambe le parti, al di là della distinzione storico-oggettiva dei ruoli del carnefice e della vittima.

L'elemento più significativo in questo contesto è il fatto che l'io narrante, rappresentante della sorte della vittima storico-oggettiva, sembra sostenere il personaggio nella sua crisi di coscienza che si sovrappone alla posizione di Grazzi sul piano di forza del carnefice storico-oggettivo, anche se lui stesso è portatore della sorte di vittima.

La tempesta romana alla fine dell'incontro tra l'io narrante e Grazzi sembra purificare il paesaggio e introdurre una sorta di riscatto dagli eventi tragici, dei quali infine entrambi i personaggi furono vittime.

Con questo espediente è chiaro che Kumandareas rende la sfaccettatura, ma anche la durata nel tempo del contenuto che si può ravvisare nella maschera di Madama Butterfly. Codifica inoltre la sua interpretazione dei concetti di amicizia e riconciliazione non più tra due personaggi letterari, ma in due compagni che riuscirono a venir fuori dalla tempesta insieme con le perdite da ambo le parti.

Del resto, per tornare alla realtà oggettiva, questi sentimenti di amicizia e scambio reciproco da ambo le parti, soprattutto sul piano dell'arte, condussero nel 1954 alla firma dell'accordo culturale attualmente vigente tra Italia e Grecia.

traduzione di Maria Caracausi

«Romiosini ... questo nuovo prodotto del susseguirsi dei secoli».
La questione dell'identità greca nel XIX secolo

Nel 1830, nell'introduzione alla sua *Storia della penisola di Morea in età medievale (Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters)*, lo storico tedesco Jakob Philipp Fallmerayer negava recisamente la teoria della continuità razziale tra le popolazioni greche dell'antichità ed i Greci di età moderna. Le prime – sosteneva – sono definitivamente scomparse dal mondo senza lasciare traccia alcuna, se non i loro testi immortali e qualche monumento in rovina, mentre i secondi, contrariamente a quanto essi stessi credono, non hanno nelle loro vene neppure una goccia di genuino e puro sangue greco. I Greci furono scacciati e sostituiti dagli Slavi, i quali, dal VI al X secolo, penetrarono ad ondate nella penisola greca, ed in seguito, nel corso del XIV e XV secolo, dagli Albanesi. Questi ultimi chiudono il ciclo della 'disellenizzazione' della Grecia, 'albanizzando' i Greci slavizzati e gli Slavi ellenizzati, non solo in Attica, ma in larghissima parte della Grecia continentale e nelle isole di Idra, Poros, Spetses, Salamina ed Andros. Saranno proprio gli Albanesi a divenire in seguito i veri protagonisti della rivoluzione del 1821, che fu, a suo dire, «una rivoluzione sostanzialmente albanese». In tal modo, le popolazioni cristiane del Regno di Grecia, ma anche tutti coloro che si reputavano Greci, erano chiamati a prendere coscienza del fatto di essere in realtà bastardi epigoni di Sciti e Slavi, Illiri, Arnauti e Almogavari e di varie altre stirpi illiriche, vale a dire «aborti, di ogni sorta di seme, di barbari di ogni parte», secondo quanto avrebbe amaramente ed ironicamente constatato, qualche anno dopo, Kostantinos Paparrigòpulos.

Fallmerayer non fu tuttavia l'unico a giocare con la sensibilità nazionale ed i romantici vagheggiamenti dei sudditi greci dell'appena fondato Regno di Grecia; le stesse cose sosterrà, alcuni

anni dopo, anche un altro scrittore straniero interessato alle vicende della Grecità antica e moderna, il discusso Joseph Arthur Comte de Gobineau (1816 – 1882). Storico, letterato, critico letterario, filosofo e diplomatico di carriera - fu ambasciatore in Grecia dal 1864 al 1868 - l'enciclopedico Gobineau sarà riconosciuto come il teorico per eccellenza del determinismo razziale, grazie al suo *Essai sur l'Inégalité des Races Humaines* (1853 – 1855). Tanto nel *Saggio* quanto nell'opera che reca il titolo *Nel regno di Grecia ...*, egli ripetutamente parla di reiterate commistioni di sangue tra Greci ed inferiori stirpi *semitiche*, giungendo ad asserire che «oggi non esiste uomo che possa fondatamente affermare di discendere dalle popolazioni dell'antica Grecia» e che «gli abitanti dell'Attica sono Albanesi ...; quelli del Peloponneso sono raccogliutici da ogni parte. La Grecia è abitata da una stirpe di sangue misto che parla greco e albanese, mentre nel suo sangue circolano elementi delle varie stirpi che, da sei o sette secoli, hanno in successione esercitato il dominio su tale paese». Di lì a qualche anno, Kostis Palamàs rammenterà le reazioni suscitate dalle ostili asserzioni di Gobineau, significativamente ricordando che il poeta Achillèas Paraschos si era affrettato a dar voce alla rabbia della nazione contro tale «nemico della Grecità» coi seguenti, pungenti versi satirici: «Quel che per i Greci è un peso / Gobineau ce lo rinfaccia; / e se per caso si imbatte in qualche cosa di buono / delicatamente provvede a falsificarlo».

Tali fastidiose e spiacevoli teorie, accanto alle più o meno episodiche trafitture che esse suscitarono, assolsero ad una funzione di stimolo degli studi neogreci, in particolare nel campo degli studi storici e laografici, accentuando – secondo la nota affermazione di Kostantinos Dimaràs - «l'inclinazione dei Greci alla conoscenza di sé». Fu in tale contesto che, a metà del XIX secolo, i Greci si ritrovarono nella necessità di dare inizio ad una lunga lotta a scopo dimostrativo: essi si ritrovarono, cioè, costretti a dimostrare la loro legittima discendenza dai Greci antichi ed a fornire i segni della propria identità etnica, definendo i propri rapporti di

apparentamento o estraneità con le popolazioni vicine e/o con le popolazioni stanziate nel Regno di Grecia: i Turchi, gli Slavi e, primi tra tutti, gli Albanesi, i quali avevano senza ombra di dubbio svolto un ruolo di primo piano nella Rivoluzione del 1821. E tutto ciò dovevano farlo ricorrendo a convincenti e lucide argomentazioni scientifiche: impresa ardua in tempi di acceso nazionalismo e di esaltazione romantica.

Le teorie di Fallmerayer e Gobineau, peraltro, grazie all'enfasi conferita alla questione della purezza della razza, si ponevano alla stregua di un dogma. E ciò perché, mentre i criteri culturali che definiscono l'identità nazionale di una comunità (lingua, religione, comune passato e consapevolezza) potevano facilmente tradursi in oggetto di ricerca scientifica, i criteri biologici e le teorie da essi comportate non potevano in alcun modo essere comprovati (se si escludono alcuni discutibili metodi sperimentali in voga fino agli anni tra le due Guerre, quali, ad esempio, quello della misurazione del cranio, non esisteva alcun convincente e fondato procedimento scientifico che potesse legittimare le teorie razziali). Per gli storici e per gli studiosi greci di tradizioni popolari, tutto ciò venne a costituire, in ottica comparativa, un vantaggio. Essi volsero il proprio interesse ai criteri più squisitamente culturali e sulla base di essi tentarono di dimostrare la continuità e l'unità dell'Ellenismo dall'antichità all'era moderna. Tale via fu per primo tracciata da Kostantinos Paparrigòpulos, il quale, sin dalla prima edizione (1853) della sua *Storia della Nazione Ellenica* provvede a definire l'oggetto della sua opera in maniera così categorica da escluderne ogni possibilità di travisamento in senso razziale. «Nazione greca si chiama il complesso di tutti gli uomini che parlano il greco come loro propria lingua».

Dovendo affrontare il problema della commistione razziale con le varie stirpi che invasero la Grecia continentale ed insulare, Paparrigòpulos sottomette i suoi sogni romantici ad un sano pragmatismo scientifico, rilevando la necessità di procedere ad un esame delle relative questioni avendo a guida la verità scientifica e

non i desideri e i sentimenti. «Molti di noi» - significativamente scrive - «reputano la mescolanza razziale una grande sventura e bramano di dimostrarla come storicamente inesistente (cosa che risulta impossibile) ... I sentimenti che li ispirano sono nobili, ma l'inganno manifesto. Quante tra le nazioni sono e sono state grandi sono prodotto di una tale, e forse ancor maggiore, commistione. Non ci turbi la commistione della moderna nazione greca con molte altre popolazioni straniere; al contrario, la disgrazia sarebbe forse stata se essa fosse rimasta per così lungo lasso di tempo pura e intatta, giacché, a quanto sembra, tali matrimoni tra etnie risultano in certe epoche necessari allo sviluppo del genio delle nazioni».

Archiviando in tal modo il pretestuoso argomento ideologico che la nazione greca «discende direttamente da Pericle», Paparrigòpulos si mostra disposto a mettere alla prova le sue idee ed a riconsiderare «i sogni dorati della giovinezza», ove ciò fosse richiesto dalle risultanze della ricerca storica. Indicativo, in proposito, l'atteggiamento da lui assunto riguardo all'origine del celeberrimo Gheòrghios Kastriotis, meglio noto alle leggende popolari col nome di Skenderbeis (Skënderbeu , Scanderbeg): mentre nella redazione iniziale della *Storia della Nazione Ellenica*, Paparrigòpulos si riferisce a lui come al greco Gheòrghios Kastriotis, qualche anno dopo non esiterà ad ammettere che, in accordo alla verità storica «Skenderbeis non era né greco, né albanese, ma Slavo», suscitando, s'intende, con tale diretta affermazione le immediate reazioni dei suoi contemporanei. Sarà ancora una volta Palamàs a ricordarci le polemiche che ne seguirono, riportando i versi scagliati contro Paparrigòpulos da «uno dei nostri poeti nazionali fuori di testa», il quale tacciava lo storico «di tradimento della patria»: «Novello Tucidide menzognero, con la sua sapienza da peccatore / e lui, lui greco, senza avere nel petto un cuore greco, / ci cambia di patria Skenderbeis / e ci viene a dire che Slavo è il nostro re Alessandro».

Negli ultimi anni del XIX secolo rivivrà la vecchia (perché risalente al periodo dell'Illuminismo) disputa riguardo alle denominazioni etniche di 'Romei' ed 'Elleni' (il termine 'Greco', che risulta utilizzato fino ai primi decenni del XIX secolo, era nel frattempo progressivamente caduto in disuso). Causa di tale ritorno alla 'guerra dei nomi' furono da un lato proprio le polemiche sull'origine dei Greci moderni (ed in particolare, quelle relative al problema della continuità dall'antichità all'era moderna), dall'altro la preferenza accordata da molti dei sostenitori della lingua demotica, e da Psicharis in primo luogo, all'etnico 'Romiòs'. Il termine 'Romiosini', contrariamente al termine 'Ellenismo', di per sé connotato in senso alto ed elevato ed in ogni caso dotato di un suo peculiare peso storico, fu semantizzato nel senso di 'povera e disgraziata' Romiosini, in riferimento alle lotte ed alle tribolazioni della stirpe asservita. Ancor più, il termine 'Romiòs' fu utilizzato, principalmente nel linguaggio quotidiano, ma anche in letteratura, in senso spregiativo, negativo, satirico e di scherno: una sorta di 'segno' della ormai comunemente riconosciuta decadenza della nazione e della stirpe.

Così, quando nel 1901 il primo tra i discepoli di Psicharis, Arghiris Eftaliotis, pubblica la sua *Storia della Romiosini*, sdoganando l'uso della parola nei territori della scienza, ancora una volta non mancheranno le reazioni; alla sua scelta di privilegiare il termine 'Romiòs' rispetto al termine 'Elleni' sarà attribuita l'intenzione di privilegiare gli uni rispetto agli altri ed, estensivamente, l'intera operazione da lui tentata sarà considerata come una violazione dell'unità nazionale. L'ordine sarà in certo qual modo ancora una volta ristabilito da Palamàs, il quale si precipita a chiarire che, «dal momento che la *Storia* di Eftaliotis non ha per oggetto né i Greci del tempo di Pericle, né i Greci del tempo di Alessandro Magno», bene egli ha fatto ad utilizzare i termini 'Romiòs' e 'Romiosini'; tali disprezzate parole, del resto, «altro non sono che la nuova denominazione degli 'Elleni' e dell'«Ellenismo»».

Tra la vecchia e la nuova denominazione intercorreva tuttavia una sostanziale differenza: il termine 'Romiòs' (contrariamente a quel che accade per il termine 'Elleni', che non presuppone alcuna contaminazione razziale) implica in sé la *multirazzialità*: frutto della «commistione della moderna nazione greca con molte popolazioni straniere», secondo quanto ne scriveva intorno alla metà del secolo Paparrigòpulos, o «prodotto di mille miscugli», secondo quanto più enfaticamente proclamava il più illustre dei nazionalisti: Ion Dragumis. L'accettazione di tale realtà costituì uno degli elementi che favorirono, da parte di molti demoticisti (impegnati — come Palamàs e Dragumis — nella questione della rinascita nazionale), la presa di distanza dal culto dell'antichità e dall'insegnamento dei padri. «L'attuale stirpe greca non è la stessa stirpe greca dell'antichità e perciò lasciano ancor più a bocca aperta, in maniera comica e tragica al tempo stesso, le fantasticherie e gli sforzi dei cosiddetti letterati di voler ad ogni costo ricondurre l'attenzione sulle matrici antiche», scrive significativamente Dragumis, il quale, al pari di Paparrigòpulos, ritiene che «le commistioni razziali che da secoli ormai si osservano in territorio greco non costituiscono disperante indizio per la nuova stirpe, che è venuta fuori da tale mescolanza».

Dragumis si trova a ripetere, di fatto, il prezioso insegnamento di Paparrigòpulos: «dalla avvenuta ed ancora in atto commistione di razze è nata non, come dicono, una plebaglia volgare, indolente e stupida, ma una nazione che racchiude in sé le potenzialità di una grande esistenza politica, giacché, in particolare, lo spirito dell'Ellenismo incessantemente vivifica questo nuovo prodotto del *susseguirsi dei secoli*».

In altre parole, anziché sull'angosciosa ricerca delle prove di una immaginaria purezza razziale, ogni sforzo avrebbe dovuto incentrarsi sulla dimostrazione dell'unitarietà delle stirpi e delle civiltà che si sono fra loro incrociate e che hanno infine costituito la nuova nazione greca. E' così che, in uno dei componimenti dei suoi *Esercizi Satirici*, Palamàs potrà scrivere: «Nel mio sangue c'è una

goccia di ognuna delle mie tante straniere e nemiche patrie», mentre nell'«Inno dei Secoli» condenserà in sei strofe di quattro versi ciascuna la storia della nazione greca, componendo in un insieme unitario (la «Patria tutta armonia») i «cocci» dei secoli o, secondo Paparrigòpulos, «del susseguirsi dei secoli»: vale a dire, quel che al loro passaggio si sono lasciati dietro i Greci, i Romani, i Bizantini, i Veneziani, i Turchi e gli Slavi:

«Inno dei secoli»

*Madre mia tribolata, o tu immortale,
non sono tuo unico ornamento i Partenoni;
in tuo amuleto li han trasformati i brandi
artefici della tua rovina, e in tue corone i secoli.*

*Anche le pietre che sul tuo suolo pose
il braccio vincitore dei Romani,
là dove un tempo albergavano antichi templi dalle tante
colonne,
e le chiese di Bisanzio dalle crociate volte,*

*E questa fortezza ove ancor rugge
il leone di Venezia,
e il minareto che si leva ritto, a ricordo
della tua nera e amara schiavitù.*

*E degli Slavi le scorrerie - Slavi, nome che rintocca
all'altro che ci sale alle labbra -
che col latte materno infanti suggemmo -
come sbocciar di fiori estranei sulla materna terra,
Tutti insieme un abito nuziale a te intessono,
a te s'addicon, a te, regina, son corona,
beltà a beltà aggiungono,
sangue essi sono del tuo stesso sangue.*

Oh preziosi amuleti, oh incomparabili ornamenti,

*o voi trascorrenti come uccelli di passo, per voi si forgia per
l'eternità
un mondo di vecchi cocci,
la nuova grande Patria tutta armonia!*

In tale palinsesto di razze e di civiltà, in questo «prodotto» venuto fuori dal «susseguirsi dei secoli» e dai vari incroci razziali permane tuttavia stabilmente un centro dalla grande forza assimilatrice: *l'anima e lo spirito greci*, che creano l'armonia fra le parti, e, per dirla con Paparrigòpulos, «incessantemente tutto vivificano». Grazie ad essi, Palamàs può da un lato inneggiare, come nel precedente componimento, alla multirazzialità ed alla multiculturalità della nuova nazione («non sono tuo unico ornamento i Partenoni»), e dall'altro al '*sempre vivo*' spirito greco: «Vive e regna il popolo delle reliquie / dalla mille anime; lo spirito anche nella polvere brilla; / lo avverto entro di me con le tenebre in lotta » .

traduzione di Ines Di Salvo

*Autori italiani contemporanei in viaggio attraverso la Grecia.
Aspetti diversi della Grecia, diversi approcci alla narrativa di viaggio*

Le narrazioni di viaggio costituiscono un genere letterario in cui si inseriscono opere in base al tema e al contenuto, non rispetto alla struttura contenutistica. Una narrazione di viaggio può dunque appartenere al genere diaristico come a quello epistolare, saggistico, fantastico, storico, allegorico e così via. Certamente questi generi determinano tanto la struttura quanto il contenuto, ma anche l'interpretazione del testo. Le convenzioni letterarie che regolano i diversi generi creano uno spazio in cui si muove non solo lo scrittore, ma anche il lettore.

Nel caso della narrazione di viaggio incontriamo anche una indicazione supplementare da parte dello scrittore-narratore riguardo all'immagine recepita dal lettore.

(Identifico questi due ruoli – dello scrittore e del narratore – non in modo assolutamente immediato, ma a motivo della frequentissima coincidenza di queste due voci-personaggi nei testi di viaggio). Il viaggiatore è colui che accoglie per primo l'immagine del luogo visitato e ne vive l'esperienza. Filtrata dal suo sguardo giunge la narrazione in un secondo tempo (o financo in un terzo momento, in rapporto con la probabile mediazione di un altro narratore), col presupposto di ricreare l'esperienza, l'immagine e la sensazione in discorso, in narrazione. La posizione del lettore dinanzi all'esperienza personale del viaggiatore, presupponendo anche che non abbia familiarità con il luogo visitato, non può che essere determinata, almeno in parte, dal punto di vista dello scrittore.

Vediamo dunque che il viaggio può costituire un atto effettivo, cioè una precedente esperienza biografica, che si trasforma in narrazione e scrittura in un successivo stadio temporale. Nell'eventualità che esso si collochi in una sfera simbolica o fantastica e di conseguenza non costituisca una reale esperienza biografica del protagonista, ma una costruzione mentale del narratore (che è egli stesso, peraltro, costruzione anche lui dello scrittore), costruzione che si presenta con la forma e la struttura della narrazione. Nel primo caso sussiste una rete di punti temporali e cronologici

che si inscrivono nella scala e nell'ambito del tempo "reale" (i punti temporali del viaggio, della narrazione, della scrittura). Nel secondo caso il tempo non si inserisce nella nostra realtà storica e di conseguenza non è possibile intenderlo come "vero" e misurabile. Il solo ambito temporale che si inserisce nella sfera del nostro tempo "reale" è quello della stesura.

Potremmo esaminare il genere della narrazione di viaggio da molti punti di vista, nello sviluppo storico del genere e dei singoli elementi che lo hanno determinato nelle diverse epoche dalla sua comparsa. Qui val la pena di segnalare che i testi di viaggio esistono già nelle letterature antiche (per esempio l'Odissea si potrebbe considerare un racconto di viaggi) e coprono tutti i tempi, diverse correnti e molti generi letterari. Potremmo esaminarlo in una visione sociologica o anche nell'ambito di teorie colonialiste e post colonialiste. Oppure attraverso un approccio di tipo storico, sulla cui base si potrebbero soddisfare anche esigenze antropologiche, geografiche, politiche etc. Parimenti attraverso una lettura e un'analisi psicanalitica. (In questo caso sarebbero compresi una moltitudine di testi narrativi che considerano il significato del viaggio come ricerca di tipo simbolico di percorsi psichici e intellettuali). Potremmo ancora esaminarli in base alla loro funzione e al loro fine: ad esempio in certi periodi si presenta una fioritura del genere (periegesi e descrizione, sia in forma di testimonianza, sia in forma squisitamente narrativa –romanzesca) col presupposto che la narrazione di viaggio costituisca non solo il frutto di una creazione estetica e artistica, ma anche fonte di insegnamento.

Certamente le letture e le angolature dello studio dei testi di viaggio non si esauriscono qui. Tuttavia mi pare più utile passare senz'altro al mio approccio ai tre testi che ho scelto nell'ambito della prosa italiana contemporanea. I testi sono:

la novella (si può caratterizzare come tale sulla base della sua estensione) di Lalla Romano *Diario di Grecia*; i testi di viaggio (o piuttosto saggi) sulla Grecia di Luigi Malerba, compresi nel volume *Città e dintorni*; le lettere relative alla Grecia di Antonio Tabucchi nel suo romanzo epistolare *Si sta facendo sempre più tardi*.

L'elemento comune che collega queste opere dei tre scrittori è il ritratto della Grecia attraverso le loro narrazioni di viaggio. Tuttavia nella presente comunicazione tenterò di presentare non tanto i loro elementi comuni, quanto il loro diverso approccio riguardo al genere della narrazione e riguardo all'immagine che recepiscono del luogo che visitano e descrivono. Anche questo risulta non solo dalla personalità e dalla concezione degli scrittori, ma anche dalle caratteristiche e dalle regole che determinano i diversi generi letterari. Parallelamente dunque all'immagine della Grecia ed ai suoi aspetti, si esamina nei testi anche come essenzialmente il contenuto sia determinato dal genere, ma anche il contrario.

Il racconto di Lalla Romano, *Diario di Grecia*, scritto nel 1957, è una narrazione in forma di diario del suo viaggio in Grecia, come si evince anche dal titolo. Si articola in 9 piccoli capitoli, ciascuno dei quali si riferisce ad una giornata del viaggio e comprende una o più pagine di diario. Ogni pagina reca luogo, giorno ed ora. Questo genere proprio della scrittura diaristica presenta alcune caratteristiche determinanti: fondamentale è il destinatario. Il diario costituisce una descrizione strettamente personale per fruizione e lettura privata: di conseguenza non si rivolge ad un ampio pubblico, ma si scrive e rivolge alla prima persona. Questo elemento rivela la soggettività della scrittura, ma anche dell'interpretazione. Tuttavia, per quanto riguarda le narrazioni di viaggio, la forma diaristica costituisce una pratica frequente, perseguendo non tanto la soggettività, ma si direbbe piuttosto il contrario, una scrittura il più possibile circostanziata e oggettivamente contestualizzata (con l'indicazione chiara di luogo e tempo).

Nel caso della Romano la scrittura segue le esperienze e le impressioni personali, mostrando spesso con grande chiarezza la sua intenzione di vivere in piena tranquillità e solitudine la propria esperienza della Grecia, per cui spesso si allontana, come lei stessa sottolinea, dal gruppo degli altri viaggiatori.

Il percorso seguito dalla scrittrice italiana col suo compagno e un gruppo di turisti connazionali, inizia in Italia. Attraversano in nave l'Adriatico e giungono in Grecia. Prima tappa Corfù. Comincia dunque di là la loro visita nel territorio greco, chiaramente al fine di visitare i monumenti

e i siti della civiltà greca antica. Il viaggio comprende dunque l'Attica, Delfi, Corinto, Epidauro etc.

Per la Romano la Grecia non costituisce un luogo completamente sconosciuto. Non si tratta comunque di una precedente esperienza di vita: le sue cognizioni si basano sulle sue letture e sulla sua sensazione di un'immagine storica, di un luogo che appartiene a tutti e che costituisce l'origine dell'estetica e della cultura. Come confessa significativamente «In fondo per noi la Grecia è un libro». Per questo motivo la loro presenza in quei luoghi segna una elaborazione, una specie di presa di coscienza, mediante la quale si comprende il passaggio dalla sensazione della conoscenza alla sensazione dell'esperienza.

Il viaggio in Grecia della Romano dà la sensazione di un'intensa esperienza esistenziale, come la descrive lei stessa verso la fine della novella, lasciandosi indietro le ultime immagini delle coste greche che si allontanano: «ora... provo un segreto orgoglio, quasi fossi stata colpita per elezione: come chi rimane accecato per aver guardato la luce, o diviene muto per aver parlato con gli dei».

Tuttavia l'elemento più caratteristico della narrazione di viaggio della scrittrice italiana è il suo sguardo icastico tanto sulla natura e il paesaggio quanto sui monumenti. Del resto Lalla Romano era anche pittrice. Anzi nell'introduzione al volume il curatore Antonio Rea riferisce che nell'archivio della scrittrice si salva anche una prima stesura manoscritta del Diario di Grecia, piena di disegni che irrompono nel testo, in un "dialogo", come dice ella stessa, "tra scrittura e pittura".

Le immagini e i sentimenti descritti da Lalla Romano, con espressione intensamente poetica, sono pervasi da silenzi, immobilità e colori. L'armonia e la serenità caratterizzano le sue sensazioni per le immagini che riceve e insieme la sua esperienza esistenziale della visione personale. Nella natura scopre l'armonia cromatica e l'armonia delle sensazioni, nelle statue e nei monumenti la geometria, la prospettiva, l'armonia dello spazio. Le immagini descritte somigliano spesso a nature morte, create tanto nella loro esistenza fisica quanto nella personale ottica della Romano come pittrice, che inizialmente le recepisce come immagini e successivamente le esprime con le parole, in qualità di scrittrice.

Un altro punto che merita di essere evidenziato è la partecipazione e il coinvolgimento emotivo della scrittrice nelle cose, le persone, le circostanze che incontra nel suo viaggio. La familiarizzazione avviene in una identificazione con le proprie costanti e la propria identità. Le immagini e le impressioni rimandano spesso a luoghi familiari dell'Italia: così il blu intenso del mare del Pireo riporta alla mente il mare di Capri; il rosso del papavero che scorge accanto al Partenone ricorda quello visto in Puglia; i marinai di Itaca e la loro sorte sono paragonati ai marinai della Sicilia e della Liguria, che passano la vita sulle navi; le figure povere e nobili, ritratti di donne di campagna, somigliano a quelle che si incontrano in Umbria e così via.

In questo modo la Romano si identifica col luogo in cui viaggia e lo inserisce nell'insieme di immagini che costituiscono il viaggio della sua vita. Finalmente le immagini divengono la nostra identità, la nostra patria, il luogo cui sentiamo di appartenere e dove sentirci a casa. Così dunque la domanda «Addò sta 'o paese tuo?», del piccolo compagno di viaggio della Romano, incontrato in treno, in Italia, poco prima che il suo viaggio giunga alla tappa finale del ritorno in patria, e che conclude la novella, resta sospesa e senza risposta, sia per la scrittrice che per noi.

Il libro di Luigi Malerba *Città e dintorni* è una raccolta di testi che si riferiscono a diversi luoghi, mete di viaggi dello scrittore. Consta di otto singoli capitoli che riguardano luoghi e viaggi dentro e fuori d'Italia. La maggior parte di questi testi, come dichiara lo stesso scrittore in una nota a conclusione del libro, furono pubblicati inizialmente separati in diverse riviste in Italia e all'estero.

Potremmo inserire nel genere della saggistica questo tipo di scrittura di Malerba. Tuttavia esistono nei suoi testi certe descrizioni e digressioni narrative che conferiscono all'opera il carattere di un discorso più letterario. L'immagine dello scrittore generalmente si sofferma su certi punti, soprattutto luoghi e monumenti che costituiscono il pretesto della sua narrazione. Una peregrinazione che comprende soprattutto ricerche storiche, sociologiche e filosofiche. La descrizione del viaggio non coincide con l'immagine recepita dal viaggiatore, ma si evince dai pensieri che nascono in lui dalle sue impressioni combinate con le sue cognizioni del luogo.

Potremmo dire schematicamente che la visita di Malerba inizia dalle città e si allarga ai dintorni di esse.

L'immagine di Malerba sulla Grecia si dispiega nel capitolo "Grecia e Asia minore". Il capitolo si divide in due parti. La prima, intitolato "Olimpia e dintorni" si riferisce a Olimpia del Peloponneso, mentre il secondo, intitolato "La città degli dei", riguarda l'Asia Minore, oggi Turchia. Dato il punto di vista da viaggiatore dello scrittore che, fin da questo titolo rivela, col riferimento all'elemento mitico (gli dei), la sua intenzione di occuparsi della storia greca antica del luogo, anche questa parte potrebbe essere compresa in questa comunicazione, in quanto completa lo sforzo di descrivere l'immagine della sua Grecia, nel tempo e nella civiltà cui lo stesso scrittore sceglie di richiamarsi. Ma poiché questo presuppone parallelamente anche una comparazione tanto temporale, quanto etnologica, l'oggetto della comunicazione si complicherebbe prendendo un'altra piega. Per questo motivo mi occuperò qui solo della prima parte, che riguarda inequivocabilmente lo spazio greco.

Nella prima parte del capitolo accertiamo l'intenzione dello scrittore già nel primo paragrafo del testo: "Sto cercando di immaginare che effetto farebbe al pubblico di oggi una statua come quella che Fidia dedicò a Zeus nel recinto sacro di Olimpia, la città greca delle antiche Olimpiadi. Di questa statua modellata da Fidia fra il 420 ed il 410 a. C. e nominata come una delle Sette Meraviglie del Mondo non è rimasto nemmeno un frammento, ma ne abbiamo la minuziosa descrizione di Pausania nel volume sull'Elide e Olimpia della *Guida della Grecia*".

Vediamo anzitutto la collocazione temporale dello scrittore e del pubblico in contrapposizione col mondo della sua descrizione mentale e conoscitiva: il pubblico odierno e il mondo antico dell'epoca di Fidia e di Pausania. Seguiamo inoltre l'ottica dello scrittore dinanzi al mondo che sceglie di presentare: lo interessa la reazione, la sensazione dinanzi a cose che racchiudono al loro interno un'intera civiltà, un'estetica ed una concezione del mondo. Tutti questi elementi viene a svolgerli pian piano nel suo testo seguendo l'influsso della storia nel suo sviluppo culturale ed antropologico.

In altre parole pone la Grecia antica come base della civiltà occidentale; il viaggio che si appresta a compiere altro non è che il passaggio da un punto di partenza temporale all'altro (il presente).

Il viaggio di Malerba si attua all'interno dei testi degli antichi, con dichiarati riferimenti ed anche con l'aggiunta di frammenti. La "guida di viaggio" del narratore italiano contemporaneo si basa per molti versi sulla "guida" di un periegeta anteriore, Pausania. È una guida particolare che, come riferisce lo stesso Malerba, descrivendo quello dell'antico predecessore del genere e sua guida spirituale, si tratta di : «una guida sui generis [...] che non trascura il racconto di vicende romanzesche inserite nei più vistosi eventi storici e militari». Così dunque anche la "guida" del narratore italiano non trascurava l'aspetto narrativo e romanzesco parallelamente con i suoi interessi storici. Seguiamo la narrazione che Malerba attinge da altri testi storiografici e no, che in seguito trasforma in romanzo, per introdurre al suo testo, alla sua narrazione. A volte anzi lo stile narrativo del testo si rivela e si accentua in tecniche dal carattere metanarrativo. Vediamo per esempio, subito dopo la narrazione di carattere storico, aneddótico, l'apostrofe rivolta dallo scrittore ad un ipotetico lettore, facendo riferimento al lettore stesso: «La storia ha un seguito che non racconterò per non togliere al lettore l'emozione dei successivi colpi di scena».

Parallelamente la navigazione intertestuale si completa all'interno di riferimenti immediati ad altri testi ed all'aggiunta di frammenti di essi. Questi riferimenti intertestuali costituiscono, potremmo dire simbolicamente, le posizioni dello scrittore nel suo viaggio gnoseologico ed estetico, determinando molte volte l'esito del suo percorso. La Grecia che Malerba vuole visitare, o meglio presentare, si trova nella sua natura e nella sua storia. Sono questi due elementi che uniscono il mondo dell'antichità con quello odierno. Là bisogna cercare le nostre radici in relazione con la cultura, la filosofia, la religione, la letteratura, i costumi e le consuetudini dell'odierno mondo occidentale.

Nel pezzo in cui si riferisce ai miti della Grecia, Malerba scopre e rivela l'origine della filosofia umana e della comprensione del mondo e della loro comprensione. Nei miti della Grecia antica scopre gli archetipi del

cristianesimo, basando anzi il suo punto di vista attinto alle sue fonti: la Teogonia di Esiodo, i Miti greci di Apollodoro di Atene, etc.

Parallelamente, ciò che importa è la storia della narrazione nel suo sviluppo dal mito alla favola ed alla narrazione moderna ed il suo uso come chiave ermeneutica della strutturazione della natura e della comprensione umana.

Vediamo dunque che il viaggio di Malerba non si verifica solo nel luogo geografico chiamato Grecia, in particolare a Olimpia, ma si dispiega nel paesaggio sconfinato e atemporale dei miti e della concezione del mondo passando per fatti storici e fonti testuali, definiti in un contesto spazio-temporale che non è quello della narrazione dello stesso Malerba, né tantomeno del suo viaggio, tuttavia costituiscono i singoli obiettivi inseriti nel suo più vasto viaggio gnoseologico ed ermeneutico alle fonti della civiltà e della comprensione umana.

Circa un anno prima che circolasse in Italia il romanzo di Tabucchi *Si sta facendo sempre più tardi* (2000), viene pubblicato in Grecia (edizioni Agra) un volumetto dal titolo "due racconti greci". In questo volume sono compresi due racconti dello scrittore italiano in forma epistolare. Intitolati rispettivamente "Il fiume" e "Un biglietto in mezzo al mare". Come apprendiamo dalla nota dell'editore, questi racconti «appartengono ad una raccolta di racconti ancora inedita in Italia, dal titolo *Si sta facendo sempre più tardi*. Questa anticipazione in una edizione speciale in greco vuole costituire, nelle intenzioni dell'autore, un omaggio agli amici greci e a Creta.»

Un primo punto che, val la pena segnalare è l'informazione che ci viene data sul genere dell'opera: la "raccolta di racconti" come dice l'editore greco. Invece nell'edizione italiana di poco successiva il sottotitolo recita: "romanzo in forma di lettere".

Di questo sottotitolo, o voluto dallo stesso scrittore, o aggiunto dall'editore italiano, Tabucchi dovette certo essere a conoscenza. Di conseguenza si ha qui una differenziazione sia nella struttura sia nella ricezione dell'opera, legata all'inserimento in un genere letterario. Ma non dilunghiamoci in questa direzione.

Ciò che ci interessa principalmente è anzitutto l'intenzione dello scrittore di "offrire" i suoi testi agli "amici greci". Probabilmente questi amici erano lettori, protagonisti, ispiratori etc. Cominciamo dunque con l'approccio al testo adattando la nostra ottica alla predisposizione dell'autore, che tradisce una familiarità con il luogo e con le persone. La Grecia di Tabucchi è un'immagine familiare che richiama continuamente il senso di luoghi e persone care, di creazioni interne, immagini, sensazioni.

Il viaggio del narratore italiano non costituisce la narrazione di viaggio di tipo classico in cui si registrano immagini, informazioni ed impressioni. Tabucchi compie un viaggio più nel subconscio che nella immagine cosciente della realtà. Alla comunicazione monocorde del genere epistolare viene ad aggiungersi anche un elemento in più che intensifica il carattere intimo della narrazione: l'indefinita presenza del mittente.

Le lettere sono rivolte a personaggi femminili, che non si determinano riguardo alla loro identità, dal momento che non si riferisce da nessuna parte alcun nome o altro elemento di identificazione. Non è chiaro altresì se si tratti di persone esistenti, se siano in vita o no, se potrebbero essere veramente destinatarie delle missive.

La forma epistolare crea un'immediatezza nel discorso. Il narratore si rivolge in seconda persona al lettore/destinatario, nell'illusione di un'apostrofe personale ed esclusiva. Questa tecnica conferisce al testo un carattere di confessione. Di fatto la descrizione di Tabucchi si basa su una introspezione che rivela pensieri e sensazioni recondite. Muove da un'occasione esterna, dal paesaggio greco, con le sue immagini, i suoi profumi, i suoi sapori. Ora menziona il luogo "guardavo le gole scoscese di Creta", ora no: arrivi in un borgo bianco che non ha neppure nome, si chiama semplicemente villaggio". Il luogo però non è quello che descrive. Il paesaggio, gli eventi e gli uomini non sono che un opaco scenario al fondo di un vagabondaggio fantastico guidato dal subconscio del narratore. Questo mondo dunque si muove al confine tra realtà e fantasia. La Grecia, e in particolare Creta, è per il narratore un luogo naturale che provoca le sue sensazioni. Qualunque cosa costituisca il suo percorso genera una ricerca interiore nei recessi delle sensazioni e del subconscio. I suoi riferimenti a certe persone, ormai morte, ma realmente esistite (Venizelos, Kazantzakis)

costituiscono anche le uniche "presenze reali". Tutti gli altri personaggi (pochissimi) che incontra danno l'impressione di non esistere. Si muovono come fantasmi nello scenario del narratore, che a sua volta attinge vita al loro discorso. Altre volte questo gioco è chiarissimo e nel contesto del genere narrativo epistolare. Lettera vuol dire discorso scritto e presuppone che qualcuno la scriva. Effettivamente dunque in un romanzo epistolare il narratore ha una realtà doppia o piuttosto multipla. La sua realtà effettiva al di fuori del testo, come autore, quella costruita, interna al testo, come redattore della lettera. Entrambi questi personaggi /ruoli sono fissati in rapporto alla redazione, al discorso.

Anche il tempo gioca un ruolo ambiguo e molteplice. Non ci sono determinazioni precise, ma non è neppure possibile inserirlo nel piano narrativo. Il viaggio di Tabucchi non ha una rotta precisa, poiché non segue consapevoli scelte di percorso; di conseguenza non si può parlare neppure di intreccio nella narrazione. Come riferisce significativamente nella prima lettera "Il fiume": «Ma comeché sia stato, il tempo scorre come deve scorrere: è l'ora di cena e attorno alla tavola le persone giuste vivono con te l'ora giusta nel posto giusto, perché questo è il giusto metro del tempo, della vita e della favella. Io, al contrario, ti scrivo da un tempo rotto.»

Il presente, il ricordo e la fantasia compongono un'immagine onirica, atemporale. Il tempo è la vita, mentre la sua inesistenza indica la morte. L'epistolografo si muove nello spazio intermedio del discorso, dove l'esistenza del tempo è il prodotto costruito di una realtà inventata.

In questi tre esempi letterari vediamo i diversi aspetti di un'immagine della Grecia come meta di un viaggio, rispetto alle aspettative ed alle cognizioni di ogni viaggiatore, ma anche rispetto al modo di sceglierle e descriverle nel ruolo dello scrittore. La descrizione personale delle impressioni a mezzo della scrittura diaristica, il discorso saggistico con i riferimenti intertestuali e la singolare redazione di una guida di un viaggio gnoseologico e filosofico, anche la forma epistolare della narrazione che tradisce un'intensa monofonia interiore sono tre diversi esempi di una espressione dell'immagine della Grecia per mezzo della narrazione letteraria. In ogni caso, sia che l'immagine si attacchi al presente, sia all'antichità, sia

che si aggiri in un paesaggio senza tempo, mostra comunque in tutti un approccio soggettivo del viaggio che scaturisce (ma sfocia anche) in un viaggio esistenziale. La Grecia, dunque, diviene simbolo e pretesto di un viaggio estetico, gnoseologico, culturale, in parte esistenziale, nei recessi dell'anima e della mente dei tre prosatori.

Inoltre ciascuno di loro sceglie le tecniche e i codici di genere letterario che meglio si adattano al loro approccio ed alla loro interpretazione di questo viaggio, col presupposto di registrarlo. Tale codificazione riveste il ruolo di guida nell'immagine che lo scrittore-viaggiatore ha scelto di dare e che infine viene accolta dal suo lettore-compagno di viaggio.

traduzione di Maria Caracausi