

Incontri



Chi si è innamorato al liceo, alzi la mano. Allora tutti alziamo la mano perché anche i banchi si sono innamorati al liceo. Di questo e di altre trame parla il nuovo romanzo di Giovanni Pacchiano, "Era un'altra stagione, amore mio" (Piemme). Un piccolo capolavoro, 470 pagine, 101 capitoli a fisarmonica che si insegnano uno dopo l'altro e danno voce ai ragazzi che negli anni Settanta, a Milano, al liceo, vivevano fra assemblee e occupazioni, la strage di Piazza Fontana, eskimo, Chet Baker, profumo al sandalo, via Spiga e canne e amore. Sempre alla ricerca di quello vero, l'amore, che diventa grande, tanto grande e insuperato soprattutto se non si realizza.

Così, fra le strade e nelle piazze dove si muovevano pure innamorati Foscolo e Stendhal, molte storie nascono e muoiono, con il gusto di chi vive fra la nebbia di Milano e la nebbia dei propri sogni occultati.

GIOVANNI PACCHIANO, UN AFFRESCO MILANESE DEGLI ANNI 70
L'atmosfera dei 18 anni, quando si crede che la vita può essere infinita

GIOVANNA GIORDANO

Questo libro è un affresco e quando si legge, non ci si vuole staccare da lui. Perché il libro è forte quando, «sprofondati nella lettura, dimentichiamo il mondo».

È un romanzo milanese che più milanese non si può. Solo un milanese esperto sa dei Giardini della Guastalla e del cappuccino caldo di Cova o del Sant'Ambrogio, del libraio Cortina e poi la lingua, quella lingua che sembra scarna ma invece è spiritosa, con l'humour grigio acido di quelle vie. Poi c'è la scuola e di scuola Giovanni Pacchiano conosce dai registri fino all'odore del disinfettante e dei banchi perché è stato per molti anni preside. Di quegli anni gli restano la chiarezza, una volontà al comando,

un sapere che a scuola occorre vigilare e prevenire perché è una gabbia di centinaia di ragazzi con l'utopia negli occhi e gli ormoni e la ribellione a mille. E di loro Pacchiano conosce modi, moti e soprattutto la lingua, così che i dialoghi del romanzo non suonano mai falsi, anzi sembra di riconoscerli nelle parole e fra i riccioli spetinati e le ballerine e gli occhiali a specchio e i megafoni delle assemblee. Si sente pure la musica, molta musica fra queste pagine. Poi la storia avanza verso i nostri anni e di amarezze ce ne sono molte. Ma c'è un grado di resistenza che si impara in quegli anni. Ho visto Giovanni Pacchiano a Milano e poi fra le montagne che ama, in Alto

Adige, dove c'è «un cielo stellato meraviglioso e con le cime vicinissime e amiche». Conosco la sua riservatezza e il suo gusto a nascondersi dalla folla anche se sua moglie Miranda non è proprio così. Quando lo vedrò gli chiederò quanti anni ha dedicato a questo libro. Che si legge in poche ore ma c'è un lavoro sapiente che mischia storie e vita. Perché «la vita è l'unico bagaglio che ci portiamo appresso». Poi gli chiederò anche come ha fatto a raccontare la precisa atmosfera emotiva dei diciotto anni. Quando ogni notte, ogni pomeriggio si crede che la vita può essere infinita e ogni cosa che ti capita è importante.

www.giovanngiordano.it



Nell'aprile del 1914 andava in scena a Siracusa "Agamennone" con traduzione e regia di ardimento futuristico, un centenario che l'Inda ha trascurato

SERGIO SCIACCA

Il 16 aprile del 1914 andava in scena nell'antico teatro di Siracusa l'"Agamennone" di Eschilo con intendimenti archeologici mescolati ad ardimenti quasi futuristi. Una espressione del genere avrà già scandalizzato i benpensanti e sta per sorprendere quanti non immaginano che innovazioni rivoluzionarie si possano arrischiare altrove che nelle urlanti e strepitanti caciare odierne. Ma le cose andarono proprio così. Un centenario che l'Inda ha ignorato, ma di invece vogliamo raccontarvi la genesi. Ideatore generoso (economicamente) della impresa di riportare alla vita scenica i classici antichi era Mario Tommaso Gargallo (1886-1958), generoso (culturalmente) cultore di antichità e discendente dell'illustre, omonimo (1760-1842) delicato scrittore di Arcadia sotto il nome di Lirnesso Venosio, autore di un romanzo pastorale ("Engimo e Lucilla") degnissimo di stare accanto ai versi del Metastasio e alle dotte pagine romanzate del Wieland e del Barthélemy.

Gargallo junior nel 1914 non era neanche trentenne, perfettamente ascrivibile nel catalogo di quelli che ora chiamiamo i rottamatori e allora passavano per "futuristi". E la manforte gli venne dal prof. di greco Ettore Romagnoli (1871-1938: dunque aveva 43 anni) titolare della classica disciplina nell'Università di Catania, ma che aveva avuto da ridire con lo Gnoi uno dei padreterni della cultura italiana, direttore della Nuova Antologia che si arrogava il diritto di ammettere o respingere dal Parnaso i letterati. Romagnoli vedeva la letteratura (anche quella classica) come qualcosa di vivo. Quindi compose anche le musiche per le proprie regie, tradusse mirando ai concetti più che alle pedanterie grammaticali; nelle commedie fece ampio ricorso ai dialetti itali con grave scandalo dei benpensanti.

Figurarsi! Il Pascoli aveva poetato nella lingua paleocristiana in impeccabili esametri latini (Pomponia Graecina è del 1909); il dottissimo tedesco Theodor Koch nei precedenti anni '60 aveva voluto in greco classico, metricamente dispo-



La prima locandina degli spettacoli classici a Siracusa e il teatro greco



Romagnoli-Gargallo rottamatori dei classici antichi

sto, l'"Ifigenia" tedesca di Goethe, persino Alessandro Veniero (professore allo Spedalicci di Catania) nel 1900 aveva pubblicata, in greco omerico, la versione di un poemetto di Niccolò Tommaseo, e il nuovo prof. mischiava le parolacce caciare tra le attichiche Veneri aristofanie! Rottamatore, Picconatore. Il quale però non se ne preoccupava, dava dello Scimmione a chi non lo capiva, così come il suo omologo (Giuseppe Fraccaroli) prese a sberleffi il maestro dei classicisti dell'Università di Torino, combinando un putiferio per una questione di concorsi truccatissimi per altre cattedre universitarie e poi tradusse una commedia di Aristofane nel dialetto della natia Verona, con tutti gli ostrega del caso.

E non solum, sed etiam. Il Romagnoli

mise in scena, proprio a Siracusa, un satyrikon dramma, scritto da lui stesso, di cui l'inserito letterario del Corriere della Sera pubblicò un ampio estratto nel numero dell'agosto 1914. Si intitolava "Il carro di Dioniso" e metteva in scena un regista siceliota (di qualche secolo avanti Cristo) che istruisce i suoi sciamannati attori, a "non entrare in scena strillando, come un porcello scoioto... la commedia è specchio della vita...", mentre normalmente diventa arena di stilistiche elucubrazioni (ma di recente si stanno facendo avanti autori ed attori che fanno piazza pulita di incrostazioni che definir vuota retorica scenica è troppo generoso).

A questo regista e traduttore si accostava uno scenografo dalle idee non me-

no rivoluzionarie: Duilio Cambellotti (1876-1960), che principalmente era pittore e, ancora più principalmente era rivoluzionario. Aderì al futurismo, e qualche anno dopo fece carriera come entusiasta rivoluzionario al seguito di un anarchico che poi divenne intransigente socialista estremista e poi divenne il leader delle camicie nere. Ma questo sarebbe accaduto dopo. In quell'aprile del 1914 nessuno immaginava che tra qualche mese a Sarajevo sarebbe scoccata la scintilla di una rivoluzione politica che avrebbe cambiato il mondo intero.

Ma l'idea del rinnovamento stilistico e del classicismo futurista rimase in decenni italiani che considerarono i classici antichi una occasione per mettere vino nuovo nelle antiche botti.

LA MOSTRA

"La schiava turca" arriva a New York

Una viaggiatrice da Parma arriva a New York: abito esotico, sguardo seducente. È una dama di cinque secoli fa, circondata da uomini di corte nella Sala Ovale della Frick Collection. Grazie alla Foundation for Italian Art and Culture (Fiac) di Alain Elkann e Daniele Bodini, la "Schiava Turca", un'altra creatura venuta dal passato si prepara a raccontare la sua storia misteriosa. Uno dei quattro ritratti femminili conosciuti di Francesco Mazzola detto il Parmigianino, il quadro è in mostra fino al 20 luglio nel museo sulla Quinta Strada. È la prima volta che questo importante dipinto del Rinascimento italiano attraversa l'Atlantico ed è anche la terza collaborazione della Frick Collection con la Fiac che ha portato la "Formarina" di Raffaello e, sempre di Parmigianino, l'"Antea" da Capodimonte. La mostra accosta il ritratto a un altro Parmigianino difficilmente accessibile al pubblico: un ritratto di uomo di una raccolta privata americana. Alla coppia il museo ha affiancato tre quadri dalle sue collezioni: due ritratti di Tiziano (Pietro l'Aretino e Uomo con il Berretto rosso) e il Ludovico Capponi di Bronzino.

LA SCOPERTA

«Trovata la S. Maria la caravella di Colombo»

Un'equipe di esploratori americani ha annunciato di aver ritrovato il relitto della Santa Maria, la più grande delle tre navi con le quali Cristoforo Colombo attraversò l'Atlantico per prima volta, nel 1492, a poco più di 5 secoli dal suo naufragio al largo della costa settentrionale di Haiti.

Barry Clifford, considerato uno dei più importanti esploratori subacquei del mondo, ha detto al quotidiano britannico The Independent che «tutta la geografia, la topografia marina e le prove archeologiche suggeriscono fortemente che il relitto ritrovato corrisponde a quello della famosa caravella di Colombo, la Santa Maria». L'ammiraglia del navigatore genovese in realtà non era tecnicamente una caravella, come tramanda la tradizione, bensì una caracca, lunga 21 metri e con un ponte a tre alberi: partì dal porto di Palos, in Andalusia, il 3 agosto 1492 - insieme con la Pinta e la Nina - e s'incagliò su una barriera corallina al largo di Haiti il 25 dicembre dello stesso anno.

«Il governo haitiano ci ha aiutato molto, e ora dobbiamo organizzare con loro uno scavo archeologico del relitto», ha detto l'esperto americano. Clifford ha studiato le anomalie della piattaforma marittima, comparato i risultati con informazioni tratte dai diari di navigazione di Colombo e da materiale cartografico dell'epoca e misurato l'impatto delle correnti per stabilire i movimenti del relitto dopo il naufragio.



IL NUOVO SAGGIO DI CANFORA, "LA CRISI DELL'UTOPIA. ARISTOFANE CONTRO PLATONE"

Il tradizionalista conservatore contro "l'uomo nuovo"

Anche se la parola "utopia" l'ha coniata e usata per la prima volta, nel 1516, lo scrittore inglese Thomas More (Tommaso Moro) come titolo di un suo libro che descriveva uno Stato ideale, già i nostri antenati greci, sempre attuali e contemporanei, in più occasioni ne avevano tratteggiato i contorni. Già l'isola dei Feaci, nell'Odissea omerica, è un "non-luogo" che può fare da archetipo, per quella vita ben regolata, in pace, che vi si conduce, tra banchetti, canti, danze e amore.

Bisognerà tuttavia attendere la crisi della democrazia ateniese, il suo crollo e la sua malcerta rinascita nel primo decennio del IV secolo a. C., perché un filosofo, Platone, elaborasse un ampio, articolato progetto di Stato ideale, i cui capisaldi erano la piena uguaglianza tra uomini e donne e la comunanza dei beni e delle donne e dei figli («l'unico che abbia osato proporre la comunanza delle donne e dei figli», riconosce Aristotele nel libro della "Politica"), con a capo i filosofi o filosofi-reggitori. L'"uomo nuovo" che nella pagine della "Repubblica" prende corpo e abiterà la Kallipolis, la Bella città, secondo la nuova costituzione, sarà anche il frutto dell'aberrante progetto di "selezione", da parte del legislatore,

di uomini e donne adatte all'accoppiamento, allo scopo di realizzare la razza pura dei guardiani.

Platone però trova un oppositore tosto e ben agguerrito nel commediografo Aristofane che, specialmente in due commedie, il "Pluto" e le "Ecclesiazuse", ne controbatte punto per punto il programma utopistico, degradando «a sguaiata farsa grottesca e paradossale la "Kallipolis" a base laconizzante ipotizzata e descritta da Socrate».

Su questo scontro di idee, per certi versi impari, tra Platone e Aristofane misura le sue forze, inesauribili, di dottrina e acume ermeneutico Luciano Canfora nel suo ultimo lavoro "La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone", Laterza 2014, pagg. 438, euro 18.

Perché impari, lo scontro di idee tra il filosofo e il commediografo? Perché i testi di Platone, per quanto scritti in forma dialogica, dunque "teatrale", non potevano raggiungere un vasto pubblico di lettori (l'alfabetizzazione era ancora agli albori in quel torno di tempo), mentre le commedie di Aristofane, fondate com'erano sull'oralità/auralità, potevano contare su un gran numero di spettatori che si assieparono sulle gradinate del Teatro di Dioniso. E quegli spettatori in-

carnavano il cosiddetto "Atheniese medio", conservatore, tradizionalista, per niente avventurista (ma non solo in quella società premoderna: la nozione di "uomo medio" permane, come dato sociologico immutabile). Aristofane, insomma, conosceva i suoi polli. E da quella privilegiata posizione di educatore delle folle ateniesi dava addosso a chi attentasse ai costumi del buon tempo antico. Con le "Nuvole" (423 a. C.) aveva preparato il terreno di coltura di quell'odio politico verso il pensiero di Socrate sovvertitore dei valori tradizionali, odio che culminò nel processo e nella condanna a morte del filosofo (399 a. C.); con il "Pluto" e le "Ecclesiazuse" (378/377 a. C.) demoliva il progetto rivoluzionario dell'allievo prediletto di Socrate, Platone (ma è pur sempre Socrate ad illustrarlo, perché è lui il protagonista della "Repubblica"), il quale «è certo che ha "concepito" il nucleo concettuale della "Repubblica" già prima del 389/388 (primo viaggio in Sicilia) visto che lo dice egli stesso nella "Settima lettera" (326b)».

Osteggiata dall'allievo più profondo e ribelle di Platone, Aristotele, quell'utopia comunista sopravvisse anche alle forche caudine del pensiero cristiano, che infierirà sul "folle" progetto della distruzione della famiglia attraverso l'esten-

sione del principio della "comunanza" anche a donne e figli. «La nuova fede - chiosa maliziosamente Canfora - [che aveva] conquistato i ceti alti» conterà a Platone anche la comunanza dei beni, che invece agli albori delle comunità cristiane era pratica abituale. Tuttavia, quell'azzardo "poetico" di un visionario ebbe dei prosliti nel lungo periodo (Moro, Campanella, Swift), fino al Marx del Manifesto, in cui però - precisa Canfora - «resta incompiuta e ridotta a mera retorica polemica la questione della "comunanza ufficiale delle donne dei comunisti"», in quanto, asserisce Marx, «il matrimonio borghese è, in realtà, la comunanza delle mogli!».

Di fronte ai fallimenti di tutte le utopie, ultima quella delle Rivoluzioni bolsceviche, Canfora, in conclusione, osserva che «resta ineludibile l'altra domanda: se cioè non sia una costante umana, quale che sia la forma in cui nel tempo essa viene espressa, la istanza che punta alla formazione dell'"uomo nuovo", il rifiuto cioè di rassegnarsi alla rassicurante e paralizzante saggezza radicata nel convincimento, tipico del realismo classico, della immutabilità della natura umana. Perciò il dilemma è pur sempre: Platone o Aristofane».

PAOLO FAI