



## Metodologia per l'insegnamento del greco e del latino

di Giovanni Ghiselli

### Sommario

Il metodo mitico è un metodo comparativo. Le rovine. La conoscenza della tradizione richiede fatica grande e l'acquisizione del senso storico. Lo studio della storia presenta varie possibilità di approccio: da quello antropologico a quello psicologico, alla ricerca di modelli e contromodelli. Alcuni personaggi sono polivalenti e appartengono tanto alla storia quanto alla letteratura. Tito Livio, Polibio (diòrqwsij) e Plutarco. Cicerone: è necessario allacciare le nostre vite a quelle precedenti attraverso la memoria storica.

Tutta la letteratura europea da Omero in avanti ha un'esistenza simultanea. È una «catena di plagi»?

Il greco e il latino come corrente sanguigna della letteratura europea. M. Cacciari e la topologia.

È classico quanto non passa di moda e, anzi, conserva forza polemica verso le mode.

I τòποι o *loci* come *sedes argumentorum*, miniere di argomenti. Cicerone nel *De inventione* definisce i *loci communes* «*argumenta quae transferri in multas causas possunt*», argomenti che si possono utilizzare per molte cause.

Alcuni esempi di τòποι non solo retorici ma etici, storici, logici, politici, economici. Opportunità del gioco nella pratica dell'apprendimento. Τòποι gestuali in letteratura e nelle arti figurative.

Le parole chiave. L'ambiguità del linguaggio (Sofocle, Pirandello, Vernant) e la dimensione infinita della significazione (Frasnedi).

Il lessico, la morfologia e la sintassi. Conviene partire dai testi degli ottimi autori. Cultura e tolleranza, idealismo e pragmatismo. I valori forti: pudore, rispetto, gratitudine, lealtà.

I film tratti da opere letterarie costituiscono un valido sussidio didattico. Alcune riflessioni non banali di Pasolini sulla *Medea* di Euripide, alcune altre di Fellini sul *Satyricon* di Petronio. La letteratura e il cinema contribuiscono a formare *La testa ben fatta*. La nostra persona di insegnanti deve portare traccia delle conoscenze significative acquisite. Lo studente deve diventare *kritikòj*, ossia capace di dare un giudizio autonomo.

*Paideia* è *ab origine* connessa a *parresia*.

Individuazione delle connessioni e organizzazione delle conoscenze in competenze. Montaigne, Pascal, Platone, Dostoevskij. Tutto è collegato con tutto. Il principio della responsabilità collettiva.

Il capo è organicamente connesso con la comunità, come la testa con il corpo. Il capo malato rende malati i sudditi e la terra a lui soggetta. L'Edipo di Sofocle, quello di Seneca, *Macbeth*. Il giovane deve conoscere diverse teorie per giungere all'originalità. È produttiva non solo la traduzione ma anche la critica contrastiva. I giudizi dissacranti di Des Esseintes su Virgilio, e quelli di Ovidio su Enea.

Bisogna spiegare un poeta con lo stesso poeta (/Omhron ἄλλοτερον σαφηνεύειν) e con altri. Le critiche anomale suscitano lo stupore che si addice all'apprendimento. Principio di ogni filosofia è il meravigliarsi. L'attenzione deve essere reciproca. Il *garrulus* uccide. Lo studio va messo in relazione con il vissuto. Attualizzazioni del mito. I pubblicitari sono degli Aconzi. Pindaro, le magliette «firmate» e i telefonini. La pubblicità va smontata: Epicuro e don Milani.

Il greco salva la vita: Plutarco e Canetti.

L'educatore non può essere un erudito senza anima. *L'umbraticus doctor* di Petronio, Seneca e Goethe. Annoiare è il crimine degli imbecilli. Nietzsche contro l'erudizione micrologica e arida. Seneca rifiuta alcuni aspetti, secondo lui mortificanti, della questione omerica. *Unum studium vere liberale est quod liberum facit*.

Il *Fedone* e l'attuale entropia linguistica. Il non parlare bene non è solo una stonatura in sé, ma mette anche del male nelle anime.

Il valore pratico della parola. La mentalità greca arcaica- scrive Canfora - pone sullo stesso piano la parola e l'azione: τὸ ἔργον τῆς πράξεως (Tucidide, I, 22, 2).

Ivano Dionigi, il poema di Lucrezio e l'inversione del detto catoniano che comporta la priorità della parola: da «*rem tene, verba sequentur*» a «*verba tene, res sequetur*». Infatti la terminologia atomistica è probabilmente mutuata da quella grammaticale: *elementum* (Stoiceon) è inteso come costituente originario sia dell'essere sia dell'alfabeto.

In ogni caso il potenziamento dei ὄργια è pure rafforzamento degli ἔργα. L'Ulisse di Ovidio, di Omero, di Sofocle.

La Persuasione era una dea e la capacità persuasiva di chi sa parlare è utile in tutti i campi. Chi non è padrone della parola è un bambino, o un folle, oppure un uomo sottoposto alla tirannide.

Il valore estetico della parola. La bellezza giustifica l'esistenza umana e ribalta la triste sapienza silenica. *La nascita della tragedia* di Nietzsche. I Greci e l'eroismo. La bellezza è difficile: va coniugata con la semplicità. Sofocle, Euripide e Tucidide: amiamo il bello con semplicità. Pirra è *simplex munditiis*, semplice nell'eleganza. La semplicità è complessità risolta e fa parte della bellezza. *La sui negligentia* di Petronio ha un lungo seguito nella letteratura europea. Il culto del bello in Foscolo e Keats. La rinascita del «classico» è la forma ritmica della storia culturale europea. La bellezza si coniuga anche con l'antichità. Di nuovo Fellini, Borges e Tolstoj. Frasnedi:

la didattica «di lusso» è una didattica delle pari opportunità. Un esempio, solo schematico, di lezione (su Medea). Il sapere non è sapienza: questa comprende la vita. La cultura quale potenziamento della *fÚsij*, come *actio* benefica, e quale coscienza della dialettica disordine-ordine. Giganti e Titani sono gli eterni nemici della cultura la quale del resto necessita di un rapporto dialettico con la natura, anche con quella selvaggia. La letteratura deve educare le emozioni. I crimini degli adolescenti. Ottavia e Nerone. *Homines dum docent discunt*. Il potere della televisione se non è controllabile è criticabile. Primeggiare senza fatica oppure con fatica e rischio. L'uomo come problema.

## Prefazione

Perché studiare il greco e il latino, potrebbe chiederci un giovane. A che cosa servono? Alcuni rispondono: «...a niente; non sono servi di nessuno; per questo sono belli». Non è questa la nostra risposta. Se è vero che le culture classiche non si asserviscono alla volgarità delle mode, infatti non passano mai di moda, è pure certo che la loro forza è impiegabile in qualsiasi campo. La conoscenza del classico potenzia la natura peculiare dell'uomo che è animale linguistico. Il greco e il latino servono all'umanità: accrescono le capacità comunicative che sono la base di ogni studio e di ogni lavoro non esclusivamente meccanico. Parlare male, affermava Socrate nel *Fedone* platonico, non solo è una stonatura in sé, ma mette anche del male nelle anime. Don Milani insegnava che «bisogna sfiorare tutte le materie un po' alla meglio per arricchire la parola. Essere dilettanti in tutto e specialisti nell'arte della parola».

Il sicuro possesso della parola è utile in tutti i campi, da quello liturgico a quello erotico: «*Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes/et tamen aequoreas torsit amore deas*», bello non era, ma era bravo a parlare Ulisse, e pure fece struggere d'amore le dee del mare, scrive Ovidio nell'*Ars amatoria*. Sono versi non per caso citati da Kierkegaard nel *Diario del seduttore*. Ebbene non si può essere veramente bravi a usare la parola, utilizzabile sempre e per molti fini, se non si conoscono le lingue e le civiltà classiche, ossia quelle dei primi della classe. Noi vorremmo che le conoscessero tutti attraverso una scuola che fosse nello stesso tempo popolare e di alta qualità.

## Indice

**1. Il metodo mitico di T. S. Eliot.** La conoscenza della tradizione richiede il senso storico. La storia presenta gallerie di modelli e contromodelli. Tito Livio e Plutarco.

**1. 1** Tutta la letteratura europea da Omero in avanti ha un'esistenza simultanea. È una «catena di plagi»? Il greco e il latino come corrente «sanguigna» della letteratura europea.

**2. M. Cacciari e la topologia.** I *tòpoi* o loci come sedes argumentorum, miniere di argomenti.

**2. 1** Alcuni esempi di *tòpoi* non solo retorici ma etici, intellettuali, politici, economici.

**3. Le parole chiave** (A. Giordano Rampioni). L'ambiguità del linguaggio (Sofocle, Pirandello, Vernant) e la dimensione infinita della significazione (F. Frasnedi).

**3. 1** Il lessico, la morfologia e la sintassi. Conviene partire dai testi degli ottimi autori.

**4. Cultura e tolleranza, idealismo e pragmatismo. Rispetto e pudore.** H. Hesse.

**4. 1.** P.P. Pasolini, Euripide, F. Grillparzer.

**5. I film tratti da opere letterarie come valido sussidio didattico.** Alcune riflessioni di Pasolini sulla Medea di Euripide, alcune altre di Fellini sul Satyricon di Petronio. La letteratura e il cinema contribuiscono a formare La testa ben fatta (E. Morin).

**6. Paideia e parresia.** È bene che lo studente divenga *kritikòj*, ossia capace di dare un giudizio autonomo. Paideia è ab origine connessa a parresia (M. Cacciari). L'ortodossia è non conoscenza (G. Orwell).

**6. 1. Individuazione delle connessioni e organizzazione delle conoscenze. Montaigne, Pascal, Platone, Dostoevskij.** Tutto è collegato con tutto. Il principio della responsabilità collettiva. L'Edipo di Sofocle e quello di Seneca. Macbeth, la Medea di Christa Wolf.

**6. 2. L'originalità secondo Leopardi.** Il giovane deve conoscere diverse teorie per giungere all'originalità (G. Leopardi). È produttiva non solo la traduzione ma anche la critica contrastiva. La biblioteca e i gusti di Des Esseintes. Bisogna spiegare un poeta con lo stesso poeta (Ὀμηρον ἢ Ὀμῆρον σαφῆς εἶναι) e con altri. Le critiche anomale suscitano lo stupore che si addice all'apprendimento. Principio di ogni filosofia è il meravigliarsi (Platone).

**7. Lo studio e il vissuto.** Lo studio va messo in relazione con il vissuto. Attualizzazioni del mito. I pubblicitari sono degli Aconzi (Bettini). Pindaro, le magliette «firmate» e i telefonini.

**8. Il greco salva la vita.** Plutarco, Euripide, Canetti.

**9. Erudizione o cultura?** L'educatore non può essere un erudito senza anima. L'*umbraticus doctor* di Petronio. Seneca e Goethe. Annoiare è il crimine degli imbecilli.

**9. 1.** Nietzsche contro l'erudizione micrologica e arida. Lo studio liberale rende liberi. Seneca rifiuta di affrontare alcuni aspetti, secondo lui mortificanti, della questione omerica.

**10. Il valore pratico della parola.** La mentalità greca arcaica - scrive Canfora - pone sullo stesso piano la parola e l'azione: *t' ἔργα τῆς πράξεως* (Tucidide, I, 22, 2). Ivano Dionigi, il poema di Lucrezio e l'inversione del detto catoniano che comporta la priorità della parola: da «rem tene, verba sequentur» a «verba tene, res sequetur».

**10. 1.** In ogni caso il potenziamento dei *lògoi* è pure rafforzamento degli *ἔργα*.

**10. 2. L'uso efficace della parola.** La Persuasione era una dea e la capacità persuasiva di chi sa parlare è utile in tutti i campi. Nuova raccomandazione per la lettura dei testi. Alcuni esempi di ottimi autori.

**11. La componente estetica della civiltà ellenica.** *La bellezza giustifica l'esistenza umana e ribalta la triste sapienza silenica. La nascita della tragedia di Nietzsche.*

**11. 1.** *I Greci e l'eroismo. Sofocle, Euripide e Tucidide: amiamo il bello con semplicità. La sua negligenza di Petronio. Il culto della bellezza in Foscolo e Keats.*

**11. 2** *Di nuovo Fellini, J.L. Borges e Tolstoj. Frasnedi: la didattica «di lusso» è una didattica delle pari opportunità.*

**12. Schema di una lezione su Medea.** *Favini e la supremazia del teatro ateniese. Il sapere non è sapienza. Euripide, Nietzsche, T. Mann, M. Cacciari.*

**12. 1** *La cultura quale potenziamento della φύσις, come visione e coscienza della dialettica disordine-ordine. La letteratura deve educare le emozioni. I crimini degli adolescenti e U. Galimberti. Ottavia e Nerone.*

**12. 2.** *Homines dum docent discunt. Il potere della televisione se non è controllabile è criticabile. Primeggiare senza fatica oppure con fatica e rischio. L'uomo come problema.*

## ***1. Il metodo mitico di T. S. Eliot.***

*La conoscenza della tradizione richiede il senso storico. La storia presenta gallerie di modelli e contromodelli. Tito Livio e Plutarco.*

**I.** Nel preparare queste pagine metodologiche mi sono avvalso della conoscenza degli autori, antichi e moderni, che ho maggiormente approfondito, e della esperienza di insegnamento: insomma ho utilizzato «una lunga esperienza delle cose moderne et una continua lezione delle antique»<sup>1</sup>.

La ricerca di congrui e frequenti parallelismi tra la modernità e l'antichità, affinché questa non appaia come un mondo separato dal nostro, mi ha portato all'adozione del metodo «mitico».

In una famosa recensione<sup>2</sup> all'*Ulisse* di Joyce, T.S. Eliot definiva **il metodo mitico**, in opposizione a quello narrativo, come il modo di controllare, di dare una forma e un significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea. «*Instead of narrative method, we may now use the mythical method*», invece del metodo narrativo possiamo ora avvalerci del metodo «mitico».

Alla fine di *The Waste Land*<sup>3</sup> Eliot afferma: «*These fragments I have shored against my ruins*» (v. 430), con questi frammenti ho puntellato le mie rovine<sup>4</sup>.

L'autore de *La terra desolata* in un precedente scritto di critica<sup>5</sup> aveva pure affermato che la tradizione non è un patrimonio che si eredita ma, «*if you want it, you must obtain it by great labour*», se uno vuole impossessarsene, deve conquistarla con grande fatica.

Essa richiede il senso storico, e questo «*involves a perception not only of the pastness of the past, but of its presence*», implica la percezione non solo della passatezza del passato ma anche della sua presenza.

Già per Tito Livio<sup>6</sup> la conoscenza della tradizione storica è necessaria: essa fornisce a chi la possiede il grande strumento dei modelli positivi da imitare e di quelli negativi da respingere:

«*Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri: inde tibi tuaeque rei publicae quod imitare capias, inde foedum inceptu, foedum exitu quod vites*»<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> N. Machiavelli, *Il Principe* (del 1513), Dedicata al Magnifico Lorenzo DE' Medici.

<sup>2</sup> *Ulysse, Order and Myth*, «The Dial», nov. 1923

<sup>3</sup> *La terra desolata*, del 1922.

<sup>4</sup> Le quali del resto non significano solo decadenza: «Le rovine sono la cosa più viva della storia, perché vive storicamente soltanto ciò che è sopravvissuto alla sua distruzione, ciò che è rimasto sotto forma di rovine», M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001, p. 228.

<sup>5</sup> *Tradition and the Individual Talent* del 1919.

<sup>6</sup> 59 a. C.-17 d. C.

Questo soprattutto è salutare e produttivo nella conoscenza della storia, che tu consideri attentamente esempi di ogni tipo situati in una tradizione illustre: di qui puoi prendere quanto c'è da imitare per te e per il tuo Stato, di qui quello che c'è da evitare in quanto turpe nel movente, turpe nel risultato.

Analogo frutto si può cogliere dalle biografie di Plutarco<sup>8</sup> il quale suggerisce di utilizzare le sue *Vite parallele* quali modelli positivi o negativi: infatti si dà catarsi non solo assimilando il valore, ma anche respingendo i vizi; questo accade ponendosi di fronte alla storia come davanti a uno specchio (ἐσπερ ἄνθρωπος ἴσῳπτε) sia imitando la virtù degli uomini grandi e buoni, il cui esempio aiuta a respingere quella dose eventuale di pochezza («εἴ τι φαῖλον») o malvagità («Ἄκακον») o volgarità («Ἄφροσύνη»), che le compagnie di coloro con i quali si deve vivere vi insinuano («αὐτὸν οὐκ ἔστιν ἀπομιμνήσκουσι»), sia prendendo quali contromodelli uomini grandi e cattivi<sup>9</sup>.

**1. 1** *Tutta la letteratura europea da Omero in avanti ha un'esistenza simultanea. È una «catena di plagi»? Il greco e il latino come corrente «sanguigna» della letteratura europea.*

**1. 1.** Il senso storico e quello letterario di Eliot costringono a tener conto di molti modelli più o meno buoni, e, quindi, a scrivere «with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of its own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order»<sup>10</sup>, con la sensazione che tutta la letteratura europea da Omero, e, all'interno di essa, tutta la letteratura del proprio paese, ha un'esistenza simultanea e compone un ordine simultaneo.

Affermazioni analoghe si trovano già negli autori antichi: da Eschilo<sup>11</sup> che diceva di limitarsi a raccogliere le briciole del banchetto omerico (Ἀσπίδου, ὅς τις ἀπὸ τῶν τραγῶν ἀναίμακτον ἐκεῖθεν ἔλαβεν ὅμοιον μέγιστον δόξαν), a Callimaco<sup>13</sup> che afferma «Ἐμμετῶν οὐδὲν φεῖδω»<sup>14</sup>, non canto nulla che non sia testimoniato, a Terenzio<sup>15</sup> il quale nel Prologo<sup>16</sup>

---

<sup>7</sup> *Storie, Praefatio*, 10.

<sup>8</sup> 50 d. C. ca-120 d. C. ca.

<sup>9</sup> Prefazione alle *Vite di Timoleonte ed Emilio Paolo Tradition and the Individual Talent*.

<sup>10</sup> 525-455 a. C.

<sup>11</sup> Ateneo (II-III sec. d. C.) *I Deipnosofisti*, VIII, 39.

<sup>12</sup> 305 ca-240ca a. C.

<sup>13</sup> Fr. 612 Pfeiffer.

<sup>14</sup> 190ca-159ca a. C.

<sup>15</sup> «Luogo privilegiato della commedia dal punto di vista delle informazioni date, siano esse di trama o di poetica» (G. B. Conte, *Scriptorium Classicum*, Le Monnier, Firenze, 2001, 1, p. X9).



dell' *Eunuchus*<sup>17</sup> dichiara: «*Denique/nullum est iam dictum quod non dictum sit prius*» (vv. 40-41), in fin dei conti, non c'è più nessuna battuta che non sia stata detta prima. Successivamente diversi altri autori hanno riconosciuto il loro debito alla nobiltà, o per lo meno alla mole della tradizione. Leopardi<sup>18</sup> ebbe a scrivere «Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia»<sup>19</sup>. Robert Musil<sup>20</sup> attraverso il suo protagonista Ulrich, il quale gioca sempre al ribasso, parla ironicamente di una «catena di plagi»<sup>21</sup> che lega le grandi figure del mondo artistico l'una all'altra. Naturalmente il greco e il latino sono le fondamenta di un lavoro comparativistico inteso a dare ai giovani un'educazione nello stesso tempo classica ed europea. Per chiarire la necessità di queste basi senza le quali c'è l'abisso del vuoto, posso citare un'altra «verità» di un saggio successivo<sup>22</sup> di T.S. Eliot: «Il latino e il greco costituiscono la corrente sanguigna della letteratura europea: e come un solo, non già due distinti sistemi di circolazione; giacché è attraverso Roma che possiamo ritrovare la nostra parentela con la Grecia»<sup>23</sup>.

## 2. M. Cacciari e la topologia. *I tòpoi o loci come sedes argumentorum, miniere di argomenti.*

2. Massimo Cacciari in un seminario tenuto a Bologna nel novembre del 2000 suggeriva di opporre la topologia alla cronologia. Successivamente il filosofo veneziano ha scritto: «Impossibile sistemare i classici secondo i rassicuranti metodi della cronologia. Soltanto una considerazione *topologica* rende loro «giustizia». Come il loro *Nunc* non è il *nunc* del *modo*, ma il *Nunc stans*, così il loro tempo non è quello della cronolatria storicistica, ma quello del «luogo», tutt'uno col «luogo». Il classico è insieme di *topoi*; i classici sono questi «luoghi». È come se nel classico il tempo si facesse «luogo». Perciò i classici *in-sistono*. Perciò i classici fanno *epoca*<sup>24</sup>. Classico, aggiunge Traina, è «uno scrittore che ha parlato per noi»<sup>25</sup>.

In un intervento recente<sup>26</sup> Cacciari ha ribadito che i classici si dispongono secondo topologie, non secondo cronologie. Gli autori Greci e Latini hanno fondato luoghi privilegiati. La loro funzione sta nell'aver la forza polemica nei confronti dell'ora, e tale *d'Ūnamij* devono trasmettere alla scuola affinché questa non sia una fabbrica impiegatizia e i giovani che la frequentano non siano degli «occupati», ossia degli invasi dalle mode del momento, ma sappiano reagire criticamente a queste.

<sup>17</sup> Del 161 a. C.

<sup>18</sup> 1798-1837.

<sup>19</sup> *Zibaldone*, 58.

<sup>20</sup> 1880-1942.

<sup>21</sup> R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 1972, p. 270.

<sup>22</sup> T. S. Eliot, *Che cos'è un classico?*, 1944.

<sup>23</sup> In T. S. Eliot, *Opere*, Bompiani, Milano, 1986, p. 975.

<sup>24</sup> M. Cacciari, *Brevi inattuali sullo studio dei classici* in *Di fronte ai classici*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 27.

<sup>25</sup> *Io e il latino* in *Di fronte ai classici*, Rizzoli, 2002, p. 263.

<sup>26</sup> Dell'8 ottobre 2002

Infatti se lo studio è soltanto una rincorsa del *nunc*, allora davvero il classico è il *supervacuum*. La cultura conquistata in una buona scuola potrà comunque aiutare i giovani a resistere alla macina quotidiana delle mode, agli spacciatori della droga dei luoghi comuni, personaggi emblematici e rappresentativi di questa età «vaga di ciance, e di virtù nemica»<sup>27</sup>.

Cerco di spiegare cosa sono i *tòpoi* e come intendo usarli per l'educazione.

Curtius chiama la topica «deposito delle scorte» seguendo le indicazioni di Quintiliano<sup>28</sup>: «in greco si chiamano *koinoî tòpoi*, in latino *loci communes*, originariamente mezzi ausiliari per l'elaborazione di discorsi; essi sono, come dice Quintiliano (V, 10, 20), «miniere di argomenti per l'elaborazione del pensiero» (*argumentorum sedes*) e sono quindi utilizzabili per un fine pratico»<sup>29</sup>. Per quanto riguarda la retorica antica Curtius fa un paio di esempi: «topos diffusissimo è 'l'accentuazione della propria incapacità di trattare degnamente un tema'; nel panegirico, 'la lode degli antenati e delle loro gesta' è un *topos*».

L'autore di *Letteratura europea e Medio evo latino* aggiunge che «Nell'Antichità si approntarono intere raccolte di simili *topoi*. L'insegnamento dei *topoi*, chiamato *topica*, venne trattato in scritti appositi». Insomma «nell'insegnamento della retorica, anticamente la topica costituiva il deposito delle scorte» (p. 93).

Ma non solo nella retorica si danno i *tòpoi*. Io li intendo come idee, frasi, versi belli e pieni di forza, ricorrenti nella letteratura europea.

Quintiliano indica pure i *loci* dei poeti tra gli strumenti per educare i bambini, che per giunta li gradiscono se vengono presentati loro giocosamente:

«*Etiam dicta clarorum virorum et electos ex poetis maxime (namque eorum cognitio parvis gratior est) locos ediscere inter lusum licet*» (I, 1, 36), va bene che i bambini imparino a memoria, giocando, anche le sentenze degli uomini famosi e soprattutto passi scelti dai poeti (infatti lo studio di questi è molto gradito ai piccoli). Pure il gioco in effetti si addice alla *paideia*.

## 2.1. Alcuni esempi di *tòpoi* non solo retorici ma etici, intellettuali, politici, economici.

### 2.1. Anticipo alcuni dei *tòpoi* che troveremo nel successivo percorso.

---

<sup>27</sup> G. Leopardi, *Il pensiero dominante* (del 1831), v. 61-

<sup>28</sup> Maestro di retorica, tenne la prima cattedra statale di eloquenza per volontà di Vespasiano. Visse fra il 35 e il 97 ca d. C. L' *Institutio oratoria* in dodici libri uscì nel 96 d. C.

<sup>29</sup> E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 81. Più precisamente Quintiliano definisce i *loci* «*sedes argumentorum, in quibus latent, ex quibus sunt pretenda*» (V, 10, 20), sedi di argomenti dove essi sono riposti e dai quali si devono ricavare.

- ? Un topos intellettuale è quello che condanna la stupidità, connessa spesso all'empietà, dall'Agamennone di Eschilo (del 458): «τὸ μᾶλλον κακίῃ φρονεῖν θεοῖσιν ἀσέβητον ἐστὶν ἄνθρωπον»<sup>30</sup> (vv. 927-928); all'*Antigone* di Sofocle (del 442) le cui parole conclusive contengono la morale del dramma e presentano la quintessenza del sofocleismo: «Il comprendere (τὸ φρονεῖν) è di gran lunga il primo requisito/ della felicità, è necessario poi non essere empio/ in nessun modo negli atti che riguardano gli dèi (κατὰ τὴν εὐνομίαν θεῶν μηδὲν ἀσεβῆσαι)»<sup>31</sup>. «La pietà suprema sarà per i Greci l'intelligenza»<sup>32</sup>.
- Per il latino cito la *Rhetorica ad Herennium*<sup>33</sup>: «*Omnium malorum stultitia est mater atque praeceptrix*»(II, 22), la stoltezza è madre e maestra di tutti i mali.
- ? Un topos etico e psicologico diffuso è quello del τὸ πάθος, attraverso la sofferenza si giunge alla comprensione<sup>35</sup>. Da Eschilo, a Menandro, a Hermann Hesse<sup>36</sup>.
- ? Un topos politico presente nella tragedia e nella storiografia greca e latina è quello che condanna la tirannide<sup>37</sup>.
- ? Un altro è quello che afferma, o nega, il diritto del più forte<sup>38</sup>. Connesso a questo è il tema dell'imperialismo<sup>39</sup>.
- ? Un altro locus politico ed etico maledice la guerra.
- ? Un topos economico è l'esecrazione del denaro e degli uomini avidi di denaro<sup>40</sup>.
- ? Un topos riguarda la religione che può essere intesa come strumento di regno (Crisia, Polibio, Curzio Rufo, Machiavelli)<sup>41</sup> oppure come *pietas* salvifica. Con una bella sintesi T. Mann definisce la religione: «il senso e il gusto dell'infinito»<sup>42</sup>. Viceversa nell'economia «che è il carattere storico del nostro tempo...si vede sempre più la mancanza dell'infinito»<sup>43</sup>.
- ? Un altro locus concerne la bellezza che, vedremo, viene spesso coniugata con la semplicità. Al culto del bello si può collegare il rovesciamento del *cupio dissolvi* della sapienza silenica, ossia la giustificazione della vita soprattutto attraverso l'arte.

<sup>30</sup> Il non capire male/ è il dono più grande di dio

<sup>31</sup> Vv. 1347-1349.

<sup>32</sup> M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001, p. 194.

<sup>33</sup> Trattato di retorica anonimo degli anni 80 a. C.

<sup>34</sup> Eschilo, *Agamennone*, 177.

<sup>35</sup> Si veda la massima beethoveniana «*Durch Leiden Freude*», attraverso la sofferenza la gioia. Ricavo il suggerimento da E. Morin, *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2002, p. 43 n. 7.

<sup>36</sup> Per la presenza del τὸ πάθος in questi e altri autori vedi G:Ghiselli, *Edipo re*, Loffredo, Napoli, 2000, p. 168 ss.

<sup>37</sup> Per un'ampia trattazione di questo tema vedi G:Ghiselli, *Antigone*, Loffredo, Napoli, 2001, pp. 121-127.

<sup>38</sup> Per questo cfr. G.Ghiselli, *Storiografi Greci*, Loffredo, Napoli, 1999, pp. 174-178.

<sup>39</sup> G. Ghiselli, *Storiografi Greci*, ib., pp. 363-364.

<sup>40</sup> Cfr. G. Ghiselli, *Antigone*, ib., pp. 65, 73, 84.

<sup>41</sup> Per questo argomento cfr. G. Ghiselli, *Storiografi Greci*, ib., pp.323-327.

<sup>42</sup> T. Mann, *Doctor Faustus*, Mondadori, Milano,1980, p. 119.

<sup>43</sup> T.Mann, *op.cit.*, p. 164.

Un τὸποι può avere due aspetti: un esempio è quello della *mutatio locorum* che secondo Orazio e Seneca è inutile, mentre per Ovidio e Propertio è uno dei *Remedia amoris*.

È possibile indicare pure dei τὸποι gestuali come quello dell'ostensione del ventre da parte della Giocasta di Seneca<sup>44</sup> e delle imperatrici romane consorti di Claudio<sup>45</sup>, Messalina<sup>46</sup> e Agrippina<sup>47</sup>, ciascuna per una sua ragione particolare.

Un ottimo esercizio sarà individuare alcuni τὸποι in un autore e arricchirli attraverso la lettura di diversi testi del medesimo autore e di altri.

**3. Le parole chiave** (A. Giordano Rampioni). *L'ambiguità del linguaggio* (Sofocle, Pirandello, Vernant) e *la dimensione infinita della significazione* (F. Frasnèdi).

3. Importante è anche la segnalazione delle parole chiave «che caratterizzano una società in un'epoca data (es. *mores maiorum* in epoca augustea) o, aggiungiamo, un movimento letterario o un autore (es. *lepos* in Catullo)». Tali parole, nota la Giordano, «servono per comprendere l'atmosfera culturale e politica di quel tempo»<sup>48</sup>. In greco alcune di tali parole particolarmente significative possono essere

κῦμα, νόσος, φρεν, ἄθροισμα, φρονεσις, πᾶσι, νόμος, ἀδίκημα e così via.

In latino, oltre *mos*, segnalo *fides*, *amor*, *foedus*, *amicitia*, *pietas*, *pudicitia*, *matrimonium*, *perfidus*, *vitium*, *adulterium*.

Ognuno di questi termini<sup>49</sup> è suscettibile di spiegazioni ampie, e varie, secondo le loro collocazioni in diversi contesti. C'è da aggiungere che proprio attraverso le parole chiave si può indicare **l'ambiguità del linguaggio**, particolarmente di quello drammatico: ἄθροισμα per esempio per il Coro dell'*Edipo re*, ossia per Sofocle stesso, è la madre dei tiranni (v. 872), per il Creonte dell'*Antigone* (v. 309) è il misfatto di chi alla tirannide si oppone.

Similmente per quanto riguarda νόμος. «Può trattarsi di un'ambiguità nel vocabolario, corrispondente a ciò che Aristotele chiama *homonymia* (ambiguità lessicale); questo tipo di ambiguità è reso possibile dalle oscillazioni o dalle contraddizioni della lingua<sup>50</sup>. Il drammaturgo gioca su queste per esprimere la sua visione tragica di un mondo in urto con se stesso, lacerato dalle contraddizioni. In bocca ai diversi personaggi, le stesse parole acquistano significati differenti od

<sup>44</sup> *Phoenissae*, v. 447.

<sup>45</sup> Che a sua volta può impersonare aspetti topici dell'eterno marito.

<sup>46</sup> Giovenale, *Satira VI*, v. 124.

<sup>47</sup> Tacito, *Annales*, XIV, 8.

<sup>48</sup> A. Giordano Rampioni, *Manuale per l'insegnamento del latino nella scuola del 2000, Dalla didattica alla didassi*, Patron, Bologna, 1999, p. 95.

<sup>49</sup> Che incontreremo più volte e chiariremo durante il nostro percorso.

<sup>50</sup> «I nomi sono in numero finito, mentre le cose sono infinite. Quindi è inevitabile che un nome unico abbia più sensi»: Aristotele, *Confutazione dei sofisti I*, 165a 11.

opposti, perché il loro valore semantico non è lo stesso nella lingua religiosa, giuridica, politica, comune<sup>51</sup>. Così, per Antigone, *nòmoj* designa il contrario di ciò che Creonte, nelle circostanze in cui è posto, chiama anche lui *nòmoj*<sup>52</sup>. Per la fanciulla il termine significa «norma religiosa»; per Creonte, «editto promulgato dal capo dello Stato». E in realtà il campo semantico di *nòmoj* è sufficientemente esteso per comprendere, con altri, ambedue i sensi. L'ambiguità traduce allora la tensione fra certi valori avvertiti come inconciliabili nonostante la loro omonimia. Le parole scambiate sullo spazio scenico, anziché stabilire la comunicazione e l'accordo fra i personaggi, sottolineano viceversa l'impermeabilità degli spiriti, il blocco dei caratteri; segnano le barriere che separano i protagonisti, fanno risaltare le linee conflittuali. Ciascun eroe, chiuso nell'universo che gli è proprio, dà alla parola un senso ed uno solo. Contro questa unilateralità urta violentemente un'altra unilateralità»<sup>53</sup>.

L'ambiguità del linguaggio e l'impossibilità di intendersi viene teorizzata da Pirandello nei *Sei personaggi*:

«Ma se è tutto qui il male! Nelle parole!...come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono andate dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro! Crediamo d'intenderci; non ci intendiamo mai!»<sup>54</sup>.

Luogo simile si trova nell'ultimo romanzo dell'Agrigentino, *Uno, nessuno e centomila*<sup>55</sup>:

«il guajo è che voi, caro, non saprete mai, né io vi potrò mai comunicare come si traduca in me quello che voi mi dite. Non avete parlato turco, no. Abbiamo usato, io e voi la stessa lingua, le stesse parole. Ma che colpa abbiamo, io e voi, se le parole, per sé, sono vuote? Vuote, caro mio. E voi le riempite del senso vostro, nel dirmele; e io nell'accoglierle, inevitabilmente, le riempio del senso mio. Abbiamo creduto d'intenderci; non ci siamo intesi affatto» (p. 39).

La polivalenza delle parole può ostacolare la comunicazione eppure offrire opportunità didattiche preziose. Sentiamo F. Frasnèdi: «La dimensione infinita della significazione, l'impossibilità, cioè, di catturare tutti gli echi e i rinvii che il dettato può suscitare, se da una parte costituisce la disperazione dei teorici, dall'altra è esperienza insostituibile e basilare per chi apprende, e si pone

---

<sup>51</sup> Cfr. Euripide, *Fenicie*, 409 sgg.: «Se la stessa cosa fosse ugualmente per tutti bella e saggia, gli umani non conoscerebbero la controversia delle contese. Ma per i mortali non esiste nulla di simile o di uguale, salvo nelle parole; la realtà è tutta diversa».

<sup>52</sup> La stessa ambiguità appare negli altri termini che occupano un posto di rilievo nella trama dell'opera: *d..kh, f..l oj e fil ..a, kšrdoj, tim», Ñrg», dein0j*.

<sup>53</sup> J. P. Vernant, *Ambiguità e rovesciamento in Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino, 1976, p. 89. L'interpretazione della tragedia come collisione tra due unilateralità risale, lo vedremo, all'*Estetica* di Hegel la quale fu pubblicata nel 1836-1838, dopo la sua morte (1831) dai discepoli sugli appunti delle lezioni tenute dal maestro tra il 1817 e il 1829.

<sup>54</sup> *Sei personaggi in cerca d'autore* (parte prima). Parla il personaggio del Padre. La commedia andò in scena la prima volta il 10 maggio 1921 al teatro Valle di Roma.

<sup>55</sup> Pubblicato a puntate sul settimanale *La fiera letteraria* nel 1926.

sul cammino di chi farà della lingua l'orizzonte della sua capacità interpretativa e creativa... le parole sono, insomma, terribilmente pesanti, poiché, come la punta di un iceberg, nascondono grappoli di ramificazioni, e ciascun ramo di ogni grappolo può portare molto lontano... Quando si costruiscono percorsi dentro la ramificata complessità dell'interpretazione, si compie un'altra scoperta fondamentale: quella della non automaticità della significazione. I lettori scopriranno con meraviglia che i loro viaggi, compiuti per dettare di senso il dettato linguistico del testo, non sono uguali. Le parole del testo erano uguali per tutti, eppure... Ecco una finestra fondamentale per poi, nella grammatica del significato»<sup>56</sup>.

### 3. 1. *Il lessico, la morfologia e la sintassi. Conviene partire dai testi degli ottimi autori.*

3. 1. Il nostro lavoro porta a dare grande importanza al **lessico** che deve venire prima delle regole grammaticali e comunque non rimanerne soffocato.

Delle parole più frequenti e delle più significative è indispensabile segnalare tutte le parentele possibili. L'affinità deve essere indicata sulla base dell'etimo: per esempio la parola greca ἄσπις<sup>57</sup>, «mangio», è etimologicamente imparentata con la latina *edo*, la tedesca *essen*, l'inglese *to eat*.

L'insegnamento del lessico viene reso più interessante da comparazioni tra la lingua greca, quella latina e magari anche altre lingue indoeuropee: alcune parole topiche, ricche di valenza storico-letteraria, vanno trattate in maniera comparativa illustrandone la presenza nei testi di due o tre letterature. Per esempio

? ἄσπις di Polibio<sup>58</sup>,

? *l'orbis* di Tacito<sup>59</sup>,

? il «cerchio» di Machiavelli<sup>60</sup>,

? il «ciclo» di Leopardi<sup>61</sup> mutuato dal *circuitus* di Cicerone<sup>62</sup>. Si potrebbe tradurre con «ritorno ciclico» o perfino con «l'eterno ritorno»<sup>63</sup>.

La **morfologia** sarà comunque uno dei gradini sui quali procedere in vista dell'apprendimento della lingua e della letteratura. Il successivo sarà la **sintassi**, una sezione logica necessaria, che però va «condita» fin dall'inizio<sup>64</sup> «in molli versi», ossia con il sapore più gradevole della poesia. «Così a

---

<sup>56</sup> F. Frasnèdi, *La lingua, le pratiche, la teoria*, Clueb, Bologna, 1999, pp. 29 e 30.

<sup>57</sup> Deriva dalla radice \*ed; e anche queste indagini possono diventare interessanti per gli studenti liceali.

<sup>58</sup> *Storie*, VI, 9, 10. Ho sviluppato il tema del ritorno ciclico delle costituzioni nel mio *Storiografi Greci*, Loffredo, Napoli, 1999, pp. 387.

<sup>59</sup> *Annales*, III, 55.

<sup>60</sup> *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, I, 2.

<sup>61</sup> *Zibaldone* 3518.

<sup>62</sup> *De Republica*, I, 45.

<sup>63</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, p. 128.

<sup>64</sup> Fin dalla IV ginnasio.

l'egro fanciul porgiamo aspersi/di soavi licor gli orli del vaso»<sup>65</sup>. Le parti tecniche non possono essere le mete dello studio del greco e del latino. Lo Skopòj, il bersaglio, cui mira il ragazzo è altro. «Si deve vedere il fine al di là», mi disse una volta un allievo. Aveva ragione. Il fine è aprire la mente, arricchirla, quindi comunicare con il maggior numero possibile di persone in maniera significativa.

Il fatto è che talora i tecnicismi sono stati impiegati da insegnanti spiritualmente distorti in maniera mortificante, come «una misura di polizia per rintuzzare le intelligenze»<sup>66</sup>. «Pascoli, invitato a stendere una relazione sulle cause dello scarso rendimento degli alunni agli esami di licenza liceale, così si esprimeva: «Si legge poco, e poco genialmente, soffocando la sentenza dello scrittore sotto la grammatica, la metrica, la linguistica...Anche nei licei, in qualche liceo, per lo meno, la grammatica si stende come un'ombra sui fiori immortali del pensiero antico e li aduggia. Il giovane esce, come può, dal liceo e getta i libri: Virgilio, Orazio, Livio, Tacito! d'È quali ogni linea, si può dire, nascondeva un laccio grammaticale e costò uno sforzo e provocò uno sbadiglio»<sup>67</sup>.

Strumento privilegiato per insegnare tutti gli aspetti delle lingue che non si parlano più devono essere comunque **i testi degli ottimi autori**.

Il congiuntivo esortativo della terza e della prima coniugazione si rendono memorabili ai ragazzi leggendo: *Vivamus mea Lesbia atque amemus*, prendiamoci la vita, mia Lesbia, e facciamo l'amore, di Catullo (5, 1) e facendo conoscere questo poeta. Due forme delle subordinate finali si possono esemplificare con *Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*<sup>68</sup>, vengono (le donne al circo) per osservare, vengono per essere osservate loro stesse, un poliptoto con due costruzioni: il supino indica uno scopo più generico; *ut* con il congiuntivo è maggiormente connotato dalla volontà. Il verso naturalmente va anche contestualizzato.

#### **4. Cultura e tolleranza. Idealismo e Pragmatismo. Rispetto e pudore. H. Hesse.**

4. Da qualche tempo c'è chi sostiene che bisogna dare valore prima di tutto alla cultura tecnico-professionale ma, a mio parere, senza un poco di idealismo arriveremo a farci del male l'un l'altro. Qui a Bologna una studentessa di liceo ha fatto un intervento significativo in una riunione insignificante di burocrati pragmatici. La ragazza ha chiesto che la scuola vada incontro ai bisogni di tutti, e alla domanda: «quali sono i bisogni di tutti?», ha risposto: «la cultura e la tolleranza». Ebbene la cultura non può essere priva di idee, ideali, idealità.

---

<sup>65</sup> T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, I, 3, 5-6. Sono versi di derivazione lucreziana (*De rerum natura*, I, 935 ss.)

<sup>66</sup> Sono parole dello studente Kolia ne *I fratelli Karamazov*, Bietti, Milano, 1968, p. 661.

<sup>67</sup> A. Giordano Rampioni, *op. cit.*, p. 49.

<sup>68</sup> Ovidio, *Ars amatoria*, I, 99.

«La cultura umana nasce da una nobilitazione di istinti belluini in altri più elevati attraverso il pudore, la fantasia, la conoscenza»<sup>69</sup>. Il rispetto e il pudore sono valori che devono essere affermati da una scuola che deve non solo incrementare le conoscenze ma anche moralizzare attraverso l'educazione. Il Coro della Medea<sup>70</sup> di Euripide, che rappresenta un mondo in sfacelo morale, nel primo Stasimo lamenta: «ḃsbake d/ Órkwn cErij, oÙd/ æt/ a„dèj `El l £di t ´ megEl a mšnei» (vv. 439-440), se n'è andato il rispetto dei giuramenti né più rimane il pudore nell'Ellade grande.

«Io, che in genere amo così fervidamente tutto ciò che è nuovo e rivoluzionario, in questo sono senz'altro retrivo, e dai ceti colti pretendo un certo idealismo, una certa disposizione a discutere e a capire del tutto indipendentemente da ogni vantaggio materiale, insomma un resto di umanesimo, anche se so che quest'umanesimo, in realtà, ha cessato di esistere e che tra poco anche la sua apparenza esterna non si troverà più se non nei musei delle figure di cera»<sup>71</sup>. Bisogna invece lottare perché la sostanza dell'umanesimo rimanga nella scuola italiana. E non solo nella scuola: «Si sa o si intuisce che quando il pensiero non è puro e vigile, quando la venerazione dello spirito non è più valida, anche le navi e le automobili incominciano presto a non funzionare, anche il regolo calcolatore dell'ingegnere e la matematica delle banche e della borsa vacillano per mancanza di valore e di autorità, e si cade nel caos... Erano tempi feroci e violenti, tempi caotici e babilonici nei quali popoli e partiti, vecchi e giovani, rossi e bianchi non s'intendevano più. Andò a finire che, dopo sufficienti salassi e un grande immiserimento, sempre più forte si fece sentire il desiderio di rinsavire, di ritrovare un linguaggio comune, un desiderio di ordine, di costumatezza, di misure valide, di un alfabeto e di un abaco che non fossero dettati dagli interessi dei grandi, né venissero modificati a ogni piè sospinto. Sorse un bisogno immenso di verità e giustizia, di ragionevolezza, di superamento del caos»<sup>72</sup>. La scuola può aiutare i giovani a trovare la strada per questo superamento.

#### 4. 1 P.P. Pasolini, Euripide, F. Grillparzer

4. 1. P.P. Pasolini parlava di vuoto di Carità dell'Italia degli anni Settanta. Riferiamolo alla *Medea* di Euripide che più avanti commenterò mettendo in pratica la metodologia. Da questa tragedia, com'è noto, lo stesso Pasolini ha tratto un film<sup>73</sup> nel quale ha voluto mettere in evidenza «il confronto dell'universo arcaico, ieratico, clericale<sup>74</sup>, con il mondo di Giasone, mondo invece

---

<sup>69</sup> H. Hesse, *Scritti autobiografici*, Mondadori, Milano, 1980, p. 196.

<sup>70</sup> Del 431 a. C.

<sup>71</sup> H. Hesse, *La Cura* (del 1925), Adelphi, Milano, 1981, p. 27.

<sup>72</sup> H. Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*, Mondadori, Milano, 1981, p. 33 e p. 368.

<sup>73</sup> *Medea*, 1970.

<sup>74</sup> quello della barbara Medea.



razionale e pragmatico»<sup>75</sup>. Queste affermazioni, utilissime a capire il testo di Euripide, vanno però prima chiarite e autorizzate<sup>76</sup> attraverso un confronto con alcune parole del dramma antico.

Il pragmatismo dell'uomo greco si manifesta chiaramente quando il seduttore dichiara a Medea di avere voluto cambiare donna, prendendo la principessa di Corinto, non perché odiasse la madre dei suoi figli, o perché ne volesse altri, ma per la cosa più importante: vivere bene, lui con la famiglia (o le famiglie) e senza restrizioni<sup>77</sup>, sapendo con certezza che il povero tutti lo sfuggono, anche se amico. Egli insomma «dr̄ t̄ sumforètata»<sup>78</sup> (v. 876) fa quello che è più utile, come riconosce la moglie abbandonata, quando finge di sottomettersi beffeggiandolo. Bisogna pure chiarire che la Medea di Euripide impiega, strumentalmente, questa cultura dell'utile che la rende infelice, quando adula Creonte per ottenere un giorno di permanenza a Corinto onde compiere la sua terribile vendetta: «credi che avrei blandito costui - chiede alla corifea - se non per guadagnarci qualcosa o per tramare?» (vv. 368-369). In questa categoria dell'utile non onesto può essere inserita anche la Poppea Sabina di Tacito<sup>79</sup> la quale: *unde utilitas ostenderetur, illuc libidinem transferebat* (*Annales*, XIII, 45), dove si presentasse l'utile, là volgeva la libidine.

A proposito della diversità delle culture si può ricordare che pure Franz Grillparzer nella sua *Medea*<sup>80</sup> mette in rilievo «la storia di una terribile difficoltà o impossibilità di intendersi fra civiltà diverse, un monito tragicamente attuale su come sia difficile, per uno straniero, cessare veramente di esserlo per gli altri»<sup>81</sup>.

### **5. I film d'autore tratti dalle opere letterarie d'autore come ottimo sussidio didattico.**

5. Federico Fellini, che ha tratto un film (1969) dal *Satyricon* di Petronio, indica in un suo scritto la motivazione che può avere avuto per questo lavoro, un'indicazione utile per l'insegnante che deve motivare lo studente: «Potrei dire che la Roma della decadenza rassomiglia molto al nostro mondo d'oggi, con questa smania buia di godere la vita, la stessa violenza, la stessa vacanza di principi, la stessa disperazione, la stessa fatuità. Potrei dire che gli eroi del *Satyricon*, Encolpio e Ascilto, rassomigliano molto agli hippies, come loro ubbidiscono unicamente al proprio corpo, cercano una

---

<sup>75</sup> J. Dufloy, *Pier Paolo Pasolini. Il sogno del centauro*, Roma 1983, in Naldini, *Pasolini, una vita*, Einaudi, Torino, 1989, p. 81.

<sup>76</sup> Sebbene io sia un estimatore di Pasolini voglio chiarire che la facoltà di nobilitare e autorizzare viene comunque da Euripide.

<sup>77</sup> «I l' æj, tō m? n mšgiston, o,ko< men kal î j ka^ m% spanizo..mesqa» (vv. 559-560).

<sup>78</sup> Si può notare che il sŪmforon, l'utile, il vantaggioso, è etimologicamente connesso a f̄ēr (lat. *fur*), ladro. Chi guarda solo all'utile insomma non può essere onesto.

<sup>79</sup> 55 ca.-120 ca d. C.

<sup>80</sup> Che compone e conclude la trilogia *Il vello d'oro* con *L'ospite* e *Gli argonauti* del 1821.

<sup>81</sup> C. Magris in *Euripide, Grillparzer, Avaro, Medea Variazioni sul mito*, a cura di M. G. Ciani, Marsilio, Venezia, 1999, p. 17.

nuova dimensione nella droga, rifiutano i problemi. Potrei dirlo, e magari rischierei di avere ragione. Ma tutte queste spiegazioni più o meno convincenti, in fondo contano poco. L'importante è che nel fare questo film mi riscopro dentro un piacere, un fervore gioioso che temevo perduti. Mi pare di sentire che la mia voglia di fare cinema non si è esaurita»<sup>82</sup>.

Per quanto riguarda la connessione tra la letteratura e il cinema sentiamo E. Morin: «anche il romanzo così come il cinema ci offrono ciò che è invisibile alle scienze umane. Esse occultano o dissolvono i caratteri esistenziali, soggettivi, affettivi, dell'essere umano, che vive le sue passioni, i suoi amori, i suoi odii, i suoi coinvolgimenti, i suoi deliri, le sue gioie, le sue infelicità, con fortuna, sfortuna, imbrogli, tradimenti, casi, destino, fatalità. Sono il romanzo e il cinema a farci vedere la relazione dell'essere umano con gli altri, con la società, con il mondo... E il miracolo di un grande romanzo, come di un grande film, è che immergendosi nella singolarità dei destini, localizzati nel tempo e nello spazio, rivela l'universalità della condizione umana. Così, il ritratto di un uomo di mondo, nel ristretto perimetro del quartiere Saint-Germain, diviene, nel romanzo *À la recherche du temps perdu*, un microcosmo della profondità della condizione umana...La complessità delle relazioni del soggetto con gli altri, le instabilità dell'io sono state mostrate con forza da Dostoevskij»<sup>83</sup>. Attraverso questi autori, sui quali torneremo più volte, l'adolescente acquista strumenti per scandagliare le profondità della sua anima: «Scuola della scoperta di sé, in cui l'adolescente può riconoscere la sua vita soggettiva attraverso quella dei personaggi di romanzi o di film... È spesso caratteristico di queste opere...ciò che con parole straordinarie Eraclito dice della Pizia di Delfi: 'Non afferma, non nasconde, ma suggerisce. Com'è bello favorire tali scoperte!»<sup>84</sup>. Se si fa questa citazione, anche in un ginnasio, è possibile, ed è meglio, usare direttamente il testo greco: «Θ Ἐναξ, οἶά τῷ μαντεῶν ἴστι τῷ ἴν Δελφοῖ, οὔτε ἴσγει οὔτε κρύπτει τί ἢ ἴσhma...nei», il signore di cui c'è l'oracolo a Delfi, non dice e non nasconde ma significa. Con questo frammento<sup>85</sup> si possono indicare parole chiave, un concetto chiave, e si può parlare dell'ombelico del mondo. Questo shma...nei eracliteo dà occasione per aprire un discorso sulla «dimensione infinita della significazione»<sup>86</sup> con riguardo agli innumerevoli echi e ai rinvii che un testo può suscitare. Del resto, per quanto riguarda la scoperta di sé, c'è un altro frammento di Eraclito che ne ricorda il procedimento: «ἴδίζης ἔμην ἴμewutῶν» (126 Diano), ho indagato me stesso.

---

<sup>82</sup> F. Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Torino, 1980, p. 105.

<sup>83</sup> E. Morin *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina Editore, Milano, p. 41.

<sup>84</sup> E. Morin, *op. cit.*, p. 47.

<sup>85</sup> 120 Diano.

<sup>86</sup> Già citata da F. Frasnedi, *op.cit.*, p. 29.

**6. Paideia e parresia.** È bene che lo studente divenga kritikòj, ossia capace di dare un giudizio autonomo. Paideia è ab origine connessa a parresia (M. Cacciari). L'ortodossia è non conoscenza (G. Orwell).

6. Il docente deve procurare al giovane il possesso degli strumenti che lo mettano nella condizione del kritikòj, ossia del lettore capace di dare un giudizio (kr...sij) autonomo, cioè di giudicare (kr...nein) con un criterio suo, eppure non arbitrario, l'opera in questione.

Su ciascun autore non è mai stata detta l'ultima parola e lo studioso non deve essere solo il ripetitore pedissequo di teorie altrui. «La scuola, i luoghi della formazione, della *Bildung*, hanno continuato malgrado tutto a essere centri di critica, di discussione, di confronto tra tendenze diverse, di interrogazione»<sup>87</sup>. La critica dei ragazzi deve avere la possibilità di colpire anche i docenti: all'allievo va lasciata piena libertà di parola. Sentiamo ancora Cacciari: «Paideia è ab origine connessa a parresia. Se viene meno la parola libera - e la parola può cessare di essere libera soltanto per 'autocensura'-, la parola che intende discutere ogni presupposto e ogni 'stato', non vi è più scuola, ma, per dirla con Nietzsche, «produzione di impiegati», se va bene di «impiegati intelligenti»<sup>88</sup>. Parrhs...a potrebbe essere scelta come parola chiave e considerata a partire dallo *Ione* di Euripide (del 410 a. C.) dove il protagonista esprime il desiderio di ereditare da una madre ateniese questo privilegio recandosi ad Atene, poiché lo straniero che piomba in quella città, anche se a parole diventa cittadino, ha schiava la bocca senza la libertà di parola («tò ge stòma doàl on pšpatai<sup>89</sup>koùk œcei parrhs...an», vv. 674-675).

Tanto meglio se l'atteggiamento critico viene guardato con sospetto siccome «è diventato l'atteggiamento eretico quando la Chiesa poteva bruciare i dissenzienti. Ed è diventato atteggiamento da guardare con sospetto quando si assume un atteggiamento critico nei confronti di quello che è l'assestamento del sapere e della verità»<sup>90</sup>. Senza la capacità critica il pensiero si impoverisce: «perché pensare non significa *trasmettere* velocemente dei dati ma significa *elaborare* dei dati»<sup>91</sup>. Il giovane non va costretto ad alcun pensiero politico, scorretto o corretto che sia, né deve essere tenuto ad abbracciare alcuna ortodossia.

«Ortodossia significa non pensare, non aver bisogno di pensare. L'ortodossia è non conoscenza»<sup>92</sup>. L'ortodossia è non conoscenza. anche a livello culturale: «La storia è mescolanza. Lo stoicismo è presente nel buddismo del re indiano Asoka allo stesso modo che giudaismo e pensiero greco sono

---

<sup>87</sup> M. Cacciari in AA.VV., *Di fronte ai classici*, a cura di I. Dionigi, Rizzoli, Milano, 2002, p. 22.

<sup>88</sup> M. Cacciari, op. cit., p. 22.

<sup>89</sup> Forma poetica equivalente a kškthtai.

<sup>90</sup> U. Galimberti, *La lampada di Psiche*, Casagrande, Bellinzona, 2001, p. 25.

<sup>91</sup> U. Galimberti, op. cit., p. 70.

<sup>92</sup> G. Orwell, *1984*, Mondadori, Milano, 1989, p. 57.

nel cristianesimo, e il cristianesimo è ben piantato dentro il cosiddetto pensiero laico, e il liberalismo dentro il marxismo... Poveri *ortodossi*: la loro scelta di tutori della 'purezza' di un qualunque pensiero entrato nel grande e luttuoso fiume della storia è una fatica di Sisifo. Sono tanto patetici quanto i tutori della 'purezza della razza'»<sup>93</sup>.

**6. 1. Individuazione delle connessioni e organizzazione delle conoscenze. Montaigne, Pascal, Platone, Dostoevskij.** *Tutto è collegato con tutto. Il principio della responsabilità collettiva. L'Edipo di Sofocle e quello di Seneca. Macbeth, la Medea di Christa Wolf.*

**6. 1.** «La prima finalità dell'insegnamento è stata formulata da Montaigne: è meglio una testa ben fatta che una testa ben piena...una testa ben fatta è una testa atta a organizzare le conoscenze così da evitare la loro sterile accumulazione»<sup>94</sup>. Viceversa quella che non sa connettere nulla con nulla (*I can connect/Nothing with nothing*<sup>95</sup>) è una testa intronata tra spazi ventosi: «*A dull head among windy spaces*»<sup>96</sup>. Morin cita Pascal a proposito del connettere: «Pascal aveva già formulato l'imperativo dell'interconnessione che si tratta oggi d'introdurre in tutto il nostro insegnamento, a cominciare dalle scuole elementari: 'Dunque, poiché tutte le cose sono causate e causanti, aiutate e adjuvanti, mediate e immediate, e tutte sono legate da un vincolo naturale e insensibile che unisce le più lontane e le più disparate, ritengo che sia impossibile conoscere le parti senza conoscere il tutto, così come è impossibile conoscere il tutto senza conoscere le parti'»<sup>97</sup>. Molto prima di Pascal (1623-1662) Platone (427-347 a. C.) aveva detto che tutta la natura è imparentata con se stessa (τᾶν φύσεων ἰσότης, *Menone*, 81d) e Dostoevskij fa dire allo staryj Zossima che «il mondo è come l'oceano; tutto scorre e interferisce insieme, di modo che, se tu tocchi in un punto, il tuo contatto si ripercuote magari all'altro capo della terra. E sia pure una follia chiedere perdono agli uccelli; ma per gli uccelli, per i bambini, per ogni essere creato, se tu fossi, anche soltanto un poco, più leale di quanto non sei ora, la vita sarebbe certo migliore»<sup>98</sup>.

Secondo il principio dell'unità del tutto, e il principio della responsabilità collettiva, nel prologo dell'*Edipo re* di Sofocle viene descritta la sterilità della terra tebana sconciata e resa malata dai delitti di Edipo, mentre nell'*Oedipus* di Seneca il protagonista si accusa dicendo «*fecimus coelum nocens*» (v.36), abbiamo reso colpevole il cielo, e nel *Macbeth* un nobile scozzese, Ross, fuori dal

---

<sup>93</sup> L. Canfora, *Noi e gli antichi*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 98.

<sup>94</sup> E. Morin, *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina, Milano, 2000, pp. 15 e 18.

<sup>95</sup> T. S. Eliot, *La terra desolata*, vv. 301-302

<sup>96</sup> T. S. Eliot, *Gerontion*, v. 16.

<sup>97</sup> B. Pascal, *Pensieri*, Mondadori, Milano, 1994, p. 143.

<sup>98</sup> F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, del 1880, Bietti, Milano, 1968, p.402.

castello del delitto, fa notare a un vecchio che il cielo, quasi sconvolto dal misfatto umano (*as troubled with man's act*) minaccia la sua scena sanguinosa, e il giorno è buio come la notte. Infatti, risponde l'*old man*: «*'Tis unnatural, Even like the deed that's done*» (II, 4), è innaturale, come l'azione che è stata perpetrata. Questo *tòpoj* si trova anche nella *Medea* reinterpretata da Christa Wolf quale capro espiatorio dell'Ùbrìj di un popolo dominato e manipolato da assassini: «Lissa si rendeva conto come me che una specie di malattia cronica aveva colpito Corinto e che quasi nessuno aveva l'intenzione di andare a fondo di quella malattia... La risposta per lei era evidente. Nella vostra presunzione, disse. Vi sollevate sopra tutto e tutti, ciò altera il vostro giudizio sul reale, e anche su come siete realmente... Ma insieme al peso impostomi dal destino di Medea, provai pietà per i Corinzi, popolo di miseri travati che sapevano liberarsi dalla paura della peste e della minaccia dei moti celesti e della fame e dei soprusi del palazzo solo scaricando ogni responsabilità su quella donna»<sup>99</sup>.

**6. 2. L'originalità secondo Leopardi. Il ragazzo, per giungere all'originalità, deve conoscere diverse teorie.** *Il giovane deve conoscere diverse teorie per giungere all'originalità (G. Leopardi). È produttiva non solo la traduzione ma anche la critica contrastiva. La biblioteca e i gusti di Des Esseintes. Bisogna spiegare un poeta con lo stesso poeta (ἰΟμhron ἴx Ὀm»rou safhn..zein) e con altri. Le critiche anomale suscitano lo stupore che si addice all'apprendimento. Principio di ogni filosofia è il meravigliarsi (Platone).*

**6. 2** Il ragazzo, per giungere all'originalità, deve conoscere diverse teorie. Posso «autorizzare» questa mia convinzione con una riflessione di Leopardi, il quale dichiara di «aver contratta, a forza di moltiplicare i modelli, le riflessioni ec. quella specie di maniera o di facoltà, *che si chiama originalità. (Originalità quella che si contrae? e che infatti non si possiede mai se non s'è acquistata? Anche Mad. di Staël dice che bisogna leggere più che si possa per divenire originale. Che cosa è dunque l'originalità? facoltà acquisita, come tutte le altre, benché questo aggiunto di acquisita ripugna dirittamente al significato e valore del suo nome.)*»<sup>100</sup>. Qualche cosa di simile nel saggio già citato<sup>101</sup> di Eliot: «Se noi ci accostassimo a un poeta senza alcun pregiudizio, spesso ci accorgeremmo che le parti non solo migliori ma anche le più personali della sua opera sono forse

---

<sup>99</sup> *Medea*, pp. 168 e 213. Queste parole fanno parte di due degli undici monologhi che costituiscono il romanzo, quelli di Leuco, il secondo astronomo del re di Corinto.

<sup>100</sup> *Zibaldone*, 2185-2186.

<sup>101</sup> T.S. Eliot, *Tradizione e talento individuale*, in *Il bosco sacro*, Bompiani, Milano, 1967.

quelle in cui i poeti scomparsi, i suoi antenati, dimostrano con maggior vigore la loro immortale maturità».

Poco tempo fa era di moda la traduzione contrastiva; ebbene io credo che anche la critica contrastiva abbia la funzione di sviluppare l'intelligenza dei giovani. Si può dare un esempio<sup>102</sup> indicando la biblioteca di Des Esseintes il quale su alcuni classici, usualmente celebrati come sommi, dà giudizi dissacratori, tanto da ribaltare quelli canonici, che il giovane può così vedere capovolti, trovando magari autorizzata la sua antipatia per questo o quell'altro autore universalmente consacrato.

Vediamone alcuni. «Virgilio...gli appariva non solo uno dei più esosi pedanti, ma anche uno dei più sinistri rompiscatole che l'antichità abbia mai prodotto. I suoi pastori, usciti pur mo' dal bagno e azzimati di tutto punto, che si scaricano a vicenda sul capo filastrocche di versi sentenziosi e gelati; il suo Orfeo ch'egli paragona a un usignolo in lacrime<sup>103</sup>; il suo Aristeo che piagnucola per delle api; il suo Enea, questo personaggio indeciso e ondeggiante che si muove come un'ombra cinese, con mosse da marionetta»<sup>104</sup>. Virgilio avrebbe per giunta compiuto «impudenti plagi di cui fan le spese Omero, Teocrito, Ennio, Lucrezio»; la metrica sarebbe stata «tolta in prestito alla perfezionata officina di Catullo». In conclusione: «quella miseria dell'epiteto omerico che torna ogni momento e non dice nulla, non evoca nulla; tutto quell'indigente vocabolario sordo e piatto, lo mettevano alla tortura». Ovidio non è trattato meglio: le sue «cacate» esercitavano sullo schifiloso anacoreta un fascino «dei più modesti e sordi». «Una sconfinata avversione provava per le grazie elefantescche di Orazio, per il balbettio di questo insopportabile centochili che fa lo smorfioso con lazzi di vecchio saltimbanco infarinato»<sup>105</sup>.

Cicerone, «il Cece», lo annoiava per «la greve compattezza del suo stile carnoso, ben nutrito ma degenerato in grasso, privo d'osso e di midolla...né molto più di Cicerone lo entusiasmava Cesare, famoso pel suo laconismo; perché l'eccesso contrario diventava in questo aridità da caporal maggiore, secchezza da appunto, stitichezza incredibile e sconveniente». Sallustio, pur sopravvalutato dai «falsi letterati» era «meno sbiadito degli altri; Tito Livio, patetico e pomposo; Seneca, turgido e scialbo; Svetonio, linfatico ed embrionale»<sup>106</sup>.

Buona norma è commentare i poeti con i poeti: il testo di un autore innanzitutto con altri testi dello stesso autore, secondo il criterio del filologo Aristarco di Samotracia (215 ca - 144 ca a. C.) per il

---

<sup>102</sup> Almeno di un esempio ha bisogno chi vuole imparare concretamente.

<sup>103</sup> T.S. Eliot lo valuta il «classico supremo» (*Che cos'è un classico?* in Eliot, *Opere*, Bompiani, Milano, 1986, p. 973).

<sup>104</sup> Cfr. *Georgica* IV: «*qualis populea maerens philomela sub umbra/amissos queritur fetus...*» (vv. 511-512), quale l'usignolo addolorato, sotto l'ombra del pioppo, lamenta le creature perdute...Sul paragone tra la donna abbandonata, o l'uomo lasciato, e l'uccello dolente, torneremo nel prossimo intervento.

<sup>105</sup> T.S. Eliot, *op.cit.*

<sup>106</sup> J.K. Huysmans, *Controcorrente*, Garzanti, Milano, 1975, p. 42 ss.

quale bisogna spiegare Omero con Omero : «/Omhron ἄνθρωπος ὁμῶς σαφῆς»<sup>107</sup>; poi vanno considerati i commenti degli autori agli autori precedenti. Lo faremo spesso utilizzando, per esempio, Quintiliano<sup>108</sup> e Leopardi<sup>109</sup> come critici.

Le critiche anomale vanno evidenziate in quanto possono suscitare lo stupore dei giovani, un effetto che favorisce l'apprendimento, in quanto tiene desta l'attenzione<sup>110</sup>, ossia «la pietà naturale dell'anima»<sup>111</sup>.

Lo stupore si confà all'attenzione e all'apprendimento, e dal meravigliarsi nasce la filosofia: «Principio di ogni filosofia è il meravigliarsi», dice Platone e deduce dal fatto che il giovane *Teeteto* si meraviglia la sua attitudine al filosofare»<sup>112</sup>. Quindi Aristotele afferma che gli uomini hanno cominciato a fare filosofia, ora e in origine, a causa della meraviglia: «διὰ τὴν γὰρ τὴν θαυμάσιον οὐκ ἔστιν ἄλλο οὐδὲν ἄλλο ἢ τὸ θαυμάσιον ὅτι οὐκ ἔστιν ἄλλο οὐδὲν ἄλλο ἢ τὸ θαυμάσιον»<sup>113</sup>.

**7. Lo studio e il vissuto.** *Lo studio va messo in relazione con il vissuto. Attualizzazioni del mito. I pubblicitari sono degli Aconzi (Bettini). Pindaro, le magliette «firmate» e i telefonini.*

7. Altra raccomandazione didattica: lo studiato va messo in relazione con il vissuto<sup>114</sup>, anche a costo di cadere nell'aneddotico, poiché dobbiamo svelare ai giovani che la cultura classica è comunque presente e viva e ci riguarda tutti. A questo scopo sono utili le attualizzazioni del mito, come quella, per esempio, che fa Bettini quando afferma che «anche i pubblicitari sono degli Aconzi»<sup>115</sup>. Il giovane Aconzio obbligò Cidippe, promessa a un altro, a sposare lui scrivendo delle parole: «La scrittura di Aconzio è il seme di tutte le scritture astute, e l'unico modo per sottrarsi alla sua trappola sarebbe quello di non leggerla. Ma è possibile?»<sup>116</sup>.

---

<sup>107</sup> Schol. B a Z 201.

<sup>108</sup> 35 ca - 95 ca d. C.

<sup>109</sup> 1798-1837/

<sup>110</sup> L'attenzione deve essere reciproca e da parte nostra anche premurosa, incoraggiante, affettuosa. A proposito di questo principio possiamo ascoltare Svevo sul fallimento pedagogico di Alfonso Nitti: «Quello che ad Alfonso mancava per essere un buon insegnante era la capacità di apprezzare come meritavano i piccoli sforzi della sua scolara. Lodava di rado e soltanto quando, pentitosi di una parola brutale, voleva risparmiarsi le lacrime che la fanciulla a stento tratteneva, ma mai per una risposta quasi giusta. S'era fatto illusioni sulla sua vocazione all'insegnamento e se gli piaceva d'insegnare non era per affetto allo scolaro. I progressi di Lucia poco o nulla gli importavano. Si sentiva offeso che ella non imparasse di più coi suoi insegnamenti e diveniva violento a sfogo di giornate uggiose nelle quali aveva dovuto subire lui le ire altrui». I. Svevo, *Una vita* (del 1892), Dall'Oglio, Milano, 1938, p. 71.

<sup>111</sup> G. Steiner, *Vere presenze*, Garzanti, Milano, 1999, p. 151.

<sup>112</sup> Sono le prime parole de *La Stoa* di Pohlenz (La Nuova Italia, Firenze, 1978); cfr. *Teeteto*, 155d.

<sup>113</sup> *Metafisica*, 982b.

<sup>114</sup> «Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca o un di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili: leggo quelle loro amoroze passioni, e quelli loro amori ricordomi d'è mia; godomi un pezzo in questo pensiero». Lettera di Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori.

<sup>115</sup> M. Bettini, *Con i libri*, Einaudi, Torino, 1998, p. 9.

<sup>116</sup> M. Bettini, *op. cit.*, p. 10.

La pubblicità in effetti recupera e utilizza tutto, non solo il metodo di Aconzio, personaggio degli *Aitia* di Callimaco (305 ca-240 ca a. C), ma anche le parole di Pindaro (518-438 a. C.): ho visto una *réclame* di magliette che traduce in francese la somma del pensiero educativo del vate tebano: «ḡšnoio ofoj ṡṡ...» (*Pitica, II*, v. 72), diventa quello che sei.

La pubblicità allora deve essere usata a sua volta e demistificata.

Questo collegamento incongruo della *réclame* con la nobiltà del mito può essere completato e controbilanciato con quanto scrive Don Milani: «la pubblicità si chiama persuasione occulta quando convince i poveri che cose non necessarie sono necessarie»<sup>117</sup>. Se ci sarà un conflitto armato con vittime, ed esso porterà ad una ripresa dell'economia, bisognerà piangere la perdita delle vite umane piuttosto che gioire per la rinnovata possibilità di comprare le cose, poiché, come afferma Pericle pure in procinto di intraprendere la guerra del Peloponneso, non sono le cose che acquistano gli uomini ma gli uomini le cose: «οὐ γὰρ τῆδε τοῦτ' ἔνδραϊ, φιλοφ ἔνδρεϊ ταῦτα κτῆνται» (Tucidide, I, 143, 5).

È questa una splendida dichiarazione di umanesimo che potrebbe essere impiegata come slogan anticonsumistico contro gli astuti consiglieri di acquisti che in realtà spingono gli uomini a vendersi alle cose.

Nei classici insomma sono presenti problematiche e situazioni eterne, e la cultura greco-latina, che diviene un potenziamento della *fύσις*, ci aiuta a comprenderle.

### 8. *Il greco salva la vita. Plutarco, Euripide, Canetti.*

8. Per invogliare i giovani allo studio degli antichi si può raccontare un episodio dal quale risulta che la conoscenza della lingua e della letteratura greca salvano la vita. Nella *Vita di Nicia* Plutarco narra che alcuni Ateniesi finiti nelle Latomie di Siracusa «καὶ δι' Εὐριπίδου ἠσέθησαν» (29, 2), si salvarono anche grazie ad Euripide. Infatti i Greci di Sicilia amavano il tragediografo e lo citavano. Alcuni dei superstiti da quella catastrofe dunque, tornati a casa, andarono ad abbracciare affettuosamente Euripide e raccontarono che erano stati affrancati dalla loro schiavitù «ἠκδιῶξαντεϊ ἴσα τῆν ἠκεῖνον ποιημάτων ἠμῶν»<sup>118</sup> (29, 4) poiché avevano insegnato quanto ricordavano dei suoi drammi.

Elias Canetti racconta che il nonno di sua madre una volta «mentre era a dormire in coperta» in un battello sul Danubio «aveva udito due uomini che, parlottando tra loro in greco, stavano progettando un omicidio». Ebbene, grazie alla conoscenza di questa nostra amatissima lingua l'uomo poté denunciare la trama assassina «e quando i due delinquenti arrivarono per compiere la

<sup>117</sup> Don Milani, *Lettera a una professoressa*, Morcelliana, Brescia, 1967, nota 56 di p. 69.

<sup>118</sup> Puccheperetto di *mimn»skomai*, con senso di imperfetto.



loro impresa, subito furono agguantati». Sicché l'autore comprese subito quanto fosse importante padroneggiare le lingue: «con la conoscenza delle lingue si poteva salvare la propria esistenza e anche quella altrui»<sup>119</sup>.

**9. Erudizione o cultura? L'educatore non può essere un erudito senza anima. L'umbraticus doctor di Petronio. Seneca e Goethe. Annoiare è il crimine degli imbecilli. 9. 1. Nietzsche contro l'erudizione micrologica e arida. Lo studio liberale rende liberi. Seneca rifiuta di affrontare alcuni aspetti, secondo lui mortificanti, della questione omerica.**

9. «La cultura, secondo noi, rappresenta l'insieme di tutti gli elementi che contribuiscono alla crescita dell'individuo, che gli forniscono una più ampia concezione del mondo, che gli danno nuove conoscenze. Tutto produce cultura: i giochi infantili, le sofferenze, le punizioni dei genitori, i libri, il lavoro, lo studio libero e lo studio imposto, l'arte, la scienza, la vita»<sup>120</sup>.

«La cultura comincia proprio dal punto in cui sa trattare ciò che è vivo come qualcosa di vivo»<sup>121</sup>.

Noi insegnanti dobbiamo prendere le distanze dal pedante estraneo al mito e alla vita, quello che Nietzsche definisce «l'eterno affamato, il 'critico' senza piacere e senza forza, l'uomo alessandrino, che è in fondo un bibliotecario e un emendatore, e si acceca miseramente sulla polvere dei libri e degli errori di stampa»<sup>122</sup>.

A costui alludeva già Petronio contrapponendolo proprio ai grandi tragici: «*cum Sophocles aut Euripides invenerunt verba quibus deberent loqui, nondum umbraticus doctor ingenia deleverat*»<sup>123</sup> quando Sofocle e Euripide trovarono le parole con le quali dovevano parlare, non c'era ancora un erudito cresciuto nell'ombra a scempiare gli ingegni.

Anche Seneca disapprova un approccio devitalizzante ai testi classici: nel *De brevitate vitae*<sup>124</sup> il filosofo sconsiglia di accorciare la vita perdendo tempo in occupazioni che non giovano allo spirito: «*Graecorum iste morbus fuit quaerere quem numerum Ulixes remigum habuisset, prior scripta esset Ilias an Odyssia, praeterea an eiusdem esset auctoris, alia deinceps huius notae, quae sive contineas nihil tacitam conscientiam iuvant, sive proferas non doctior videaris sed molestior*» (13) questa fu una malattia dei Greci, cercare quale numero di rematori avesse avuto Ulisse, se sia stata scritta prima l'*Iliade* o l'*Odissea*, inoltre se siano del medesimo autore, e successivamente altre

---

<sup>119</sup> E. Canetti, *La lingua salvata* (del 1977), Adelphi, Milano, 1997, p. 46.

<sup>120</sup>

L. Tolstoj,

*Educazione e formazione culturale* in Lev Tolstoj, *Quale scuola?*, Mondadori, Milano, 1978, p. 77.

<sup>121</sup> F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, Adelphi, Milano, 1975, p. 43.

<sup>122</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1977, p. 123.

<sup>123</sup> *Satyricon*, 2.

<sup>124</sup> Del 49 ca d. C. La brevità della vita umana ha dato parecchio da dire agli scrittori e ai loro personaggi: «Scostatevi, vacche, che la vita è breve», gridava Aureliano Secondo in *Cent'anni di solitudine* di G. G. Marquez, Mondadori, Milano, 1967, (p. 202).

notizie di questo tipo, nozioni che se le tieni per te non giovano per niente al puro fatto di saperle, se le tiri fuori, non sembri più dotto ma più pedante.

Di certo gli studenti proveranno simpatia per tali parole che possono essere rafforzate con queste di Mefistofele a *Faust*: «E che vita è questa che consiste nell'annoiare sé e i giovani?»<sup>125</sup>. Quanti di noi lo fanno? Non dimentichiamo mai che annoiare è il crimine degli imbecilli. Sentiamo i ricordi di Fellini studente: «La scoperta, la conoscenza del mondo pagano che si acquisisce a scuola, ad esempio, è di tipo catastale, nomenclativo, favorisce con quel mondo un rapporto fatto di diffidenza, di noia, di disinteresse, al massimo di una curiosità casermesca, abietta, un po' razzistica, comunque di cosa che non ti riguarda»<sup>126</sup>. In un recente<sup>127</sup> intervento nell'Aula Magna dell'Università di Bologna Umberto Eco ha affermato che ogni lezione deve essere un'avventura appassionante, ricca di nessi con l'attualità.

La chiave è proprio questa: far capire e sentire ai giovani che quel «mondo pagano» li riguarda. Certamente l'attenzione degli studenti ha un prezzo molto alto, quello della nostra preparazione, e il loro consenso non va cercato a tutti i costi. Josef Knecht durante il suo apprendistato nel mondo spirituale della Castalia «imparò che un po' di questa capacità di attirare e d'influenzare gli altri è parte essenziale delle doti di un insegnante e di un educatore, e che nasconde pericoli e impone certe responsabilità»<sup>128</sup>.

Quando il livello culturale dei giovani era meno basso i docenti ignoranti suscitavano prima ilarità poi repulsione.

In un altro libro il regista riminese racconta di un insegnante impreparato che si riempiva di ridicolo: «Il professore era comicissimo quando pretendeva che dei mascalzoni di sedici anni fossero presi da entusiasmo perché lui declamava con la sua vocina l'unico verso rimasto di un poeta: «Bevo appoggiato sulla lancia»<sup>129</sup>; e io allora mi facevo promotore di ilarità sgangherate inventando tutta una serie di frammenti che andavamo sfacciatamente a riproporgli»<sup>130</sup>.

Tolstoj definiva simili insegnanti «una di quelle creature spiritualmente distorte»<sup>131</sup> che vengono adoperati, e si adoperano, per l'abbrutimento dei ragazzi. «Quello strano stato psicologico che io chiamo stato scolastico dell'anima, che tutti noi purtroppo conosciamo così bene, consiste nel fatto che tutte le facoltà più elevate - immaginazione, creatività, comprensione - lasciano il posto ad altre facoltà semi-animali: il pronunciare i suoni indipendentemente dall'immaginazione, il contare i

---

<sup>125</sup> J. W. Goethe, *Faust*, Prima parte (del 1808), in Goethe, *Opere*, Sansoni, Firenze, 1970, p. 22.

<sup>126</sup> F. Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Torino, 1980, p. 101.

<sup>127</sup> 8 ottobre 2002

<sup>128</sup> H. Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*, Mondadori, Milano, 1981, p. 155.

<sup>129</sup> Si tratta di una parte del pentametro del fr. 2D. di Archiloco costituito da un distico elegiaco. Non è «l'unico verso rimasto» del poeta vissuto nel VII secolo a. C.

<sup>130</sup> F. Fellini, *Intervista sul cinema*, Laterza, Bari, 1983, p. 136.

<sup>131</sup> *Educazione e formazione culturale* in L. Tolstoj, *Quale scuola?*, Mondadori, Milano, 1978, p. 85.

numeri in fila, 1, 2, 3, 4, 5..., il percepire le parole senza permettere alla fantasia di arricchirle con immagini; in una parola, la facoltà di reprimere in sé tutte le facoltà più elevate per sviluppare solo quelle che coincidono con l'ordine scolastico, il terrore, lo sforzo della memoria e l'attenzione»<sup>132</sup>.

**9. 1.** *Nietzsche contro l'erudizione micrologica e arida. Lo studio liberale rende liberi. Seneca rifiuta di affrontare alcuni aspetti, secondo lui mortificanti, della questione omerica.*

**9. 1.** La scuola tende a reprimere l'originalità per privilegiare la mediocrità anche secondo Nietzsche: «L'aspetto veramente autonomo...ossia appunto l'aspetto individuale, viene biasimato, ed è respinto dall'insegnante a favore di un contegno dignitoso, mediocre e privo di originalità. La piatta mediocrità, per contro, ottiene lodi, elargite a malincuore: la mediocrità infatti suole annoiare parecchio l'insegnante, e con buone ragioni»<sup>133</sup>. Procedo rimanendo su queste conferenze tenute dal giovane<sup>134</sup> professore dell'Università di Basilea che polemizza contro i filologi freddi, senza anima: «Può accadere che uno di questi filologi scriva versi, sapendo consultare il *Lessico*<sup>135</sup> di Esichio. Vi sono infine coloro che promettono di risolvere una questione come quella omerica, prendendo lo spunto dalle preposizioni, e credono di tirar su la verità dal pozzo, servendosi di  $\phi\eta\epsilon$  e di  $\kappa\alpha\tau\epsilon$ . Tutti poi, secondo le più diverse tendenze, scavano e frugano il terreno greco con una tale irrequietezza, con una tale imperizia sgraziata, che un serio amico dell'antichità deve davvero impensierirsi»<sup>136</sup>.

I giovani devono sentire le loro energie incoraggiate dallo studio dei classici: «*unum studium vere liberale est quod liberum facit, hoc est sapientiae, sublime, forte, magnanimum: cetera pusilla et puerilia sunt*»<sup>137</sup> un solo studio è davvero liberale, quello che rende libero, cioè lo studio della sapienza, sublime, forte, magnanimo. Gli altri sono piccini e puerili. La *liberalitas*, la generosità di chi è davvero libero, con il *pudor*, il rispetto di chi sa essere uomo, sono i valori che trattengono i giovani dal fare il male, dal farsi del male, in modo più efficace del *metus* secondo Terenzio: «*Pudore et liberalitate liberos/retinere satius esse credo quam metu*» (*Adelphoe*<sup>138</sup>, vv. 57-58), credo che sia meglio tenere a freno i figli con il rispetto e con la generosità che con la paura.

I testi degli ottimi autori greci e latini comunque non possono essere ridotti a raccolte di formule o di ricette: «come se l'*Odissea* fosse un libro di cucina»<sup>139</sup>.

---

<sup>132</sup> *Sull'istruzione popolare* (del 1862), in L.Tolstoj, *op.cit.*, p. 57.

<sup>133</sup> F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, Adelphi, Milano, 1975, p. 46.

<sup>134</sup> Nietzsche le scrisse all'inizio del 1872, quando aveva compiuto ventisette anni da pochi mesi.

<sup>135</sup> Del V secolo d. C., pervenutoci parzialmente.

<sup>136</sup> F.Nietzsche, *op.cit.*, p. 71.

<sup>137</sup> Seneca, *Epist.*, 88, 2

<sup>138</sup> Del 160 a.C.

<sup>139</sup> Cfr. H. Hesse, *Sotto la ruota*, (del 1906), Mondadori, Milano, 1997, p. 90.

Sempre Seneca, nella medesima lettera a Lucilio citata sopra, mostra di non apprezzare la questione omerica e l'attività filologica di Aristarco: «*quantum temporis inter Orphea intersit et Homerum, cum fastos non habeam, computabo? Et Aristarchi notas quibus aliena carmina compunxit recognoscam, et aetatem in syllabis conteram?*» (88, 39), conterò quanto tempo ci corra tra Orfeo e Omero pur essendo privo di documenti? Ed esaminerò i segni diacritici di Aristarco con cui egli infilzò i versi interpolati e consumerò la vita a contare le sillabe?

Non è questo, almeno non solo questo e non soprattutto questo, lo studio del greco. Il ragazzo deve sentire, come *Tonio Kröger* di T. Mann, che si dedica alla «potenza dello spirito e della parola, sorridente in trono sopra il mondo muto e inconsapevole»<sup>140</sup>.

Queste nostre materie dunque vanno vissute nel sole e calate nella prassi. «Dove afferrarti, infinita natura? E voi, mammelle, dove? Voi fonti di ogni vita, da cui pendono il cielo e la terra, voi, cui tende questo arido petto, sgorgate, dissetate, e io devo languire invano?» si domanda Faust in crisi di identità: «Ho il titolo di Maestro, anzi di Dottore, e saran dieci anni che, con giri e rigiri, sto menando per il naso i miei scolari e vedo che non ci è dato saper nulla»<sup>141</sup>.

Insomma il ragazzo deve trovare il riscontro delle lingue classiche *in rebus ipsis*.

**10. Il valore pratico della parola.** La mentalità greca arcaica - scrive Canfora - pone sullo stesso piano la parola e l'azione: *t | ærga tî n pracqšntwn* (Tucidide, I, 22, 2). Ivano Dionigi, il poema di Lucrezio e l'inversione del detto catoniano che comporta la priorità della parola: da «*rem tene, verba sequentur*» a «*verba tene, res sequetur*»

**10.** Si può chiarire il valore pratico della parola attraverso l'espressione di Tucidide *t | ærga tî n pracqšntwn*(I, 22, 2). «La mentalità greca arcaica - scrive Canfora - pone sullo stesso piano la parola e l'azione. Tale modo di concepire la parola come 'fatto' è vivo anche nella tradizione storiografica, che rivela, anche in questo, la propria matrice epica. Vi è un assai noto passo di Tucidide, dove lo storico, nel descrivere il proprio lavoro e la materia trattata, adopera un'espressione quasi intraducibile: *t | ærga tî n pracqšntwn*(I, 22, 2). Si dovrebbe tradurre 'i fatti dei fatti', che in italiano non dà senso...Lì vi è invece una distinzione: la categoria generale degli 'eventi'(*t | pracqšnta*) comprende sia le 'azioni'(*ærga*) che le 'parole' (*l ògoi*), delle quali si è appena detto nel periodo precedente... La parola infatti - scriverà secoli dopo Diodoro - la parola,

---

<sup>140</sup> T. Mann, *Tonio Kröger*, in *La morte a Venezia, Tristano, Tonio Kröger*, Mondadori, Milano, 1970, p. 229.

<sup>141</sup> Goethe, *Faust*, Prima parte, Notte, p.8.

retoricamente organizzata, è l'elemento che distingue gli incivili dai selvatici, i Greci dai barbari»<sup>142</sup>.

Tucidide nel presentare Pericle che sta per pronunciare il primo dei suoi discorsi lo definisce uomo che in quel tempo era il primo degli Ateniesi, il più capace di parlare e di agire («*πρῆτοί τιν Ἀθηναίων, ἰσχεῖν τε καὶ πράσσειν δυνάτατοι*», I, 139). Per primeggiare dunque sono necessarie la potenza (*δύναμις*) della parola (*λόγος*) innanzitutto, poi quella dell'azione (*πρῶγμα*). Ivano Dionigi nel *De rerum natura* di Lucrezio accerta una «coincidenza di terminologia grammaticale e terminologia atomistica» e presume una «probabile mutuazione della seconda dalla prima» per cui «i fatti verbali vanno ritenuti prioritari non solo nell'esegesi filologica ma anche nella critica letteraria lucreziana a causa della omologia e connaturalità di lingua e realtà. È come se il detto catoniano fosse invertito: *verba tene, res sequetur*»<sup>143</sup>. Ribaltare il motto di Catone *Rem tene, verba sequentur* (fr. 15 Jordan), tieni in pugno l'argomento, le parole seguiranno, significa affermare in qualche modo la priorità dei *verba*. Io sostengo che il sicuro possesso dei *verba* potenzia l'azione. La parola comunque è più duratura dell'azione: «Da un punto di vista biosociale l'uomo è davvero un mammifero dalla vita breve, programmato per l'estinzione come ogni altra specie. Ma l'uomo è un animale *linguistico*, ed è questa singola caratteristica, più di ogni altra, a rendere sopportabile e feconda la nostra condizione effimera»<sup>144</sup>. Ancora: «Come essere irripetibile esisto anche nell'orizzonte del linguaggio. Sono un animale linguistico in quanto faccio mio lo strumento della lingua, secondo le modalità individuate dal Devoto con chiarezza suprema: o forzando la lingua, per costringerla a dire il mio mondo, o forzando il mio mondo, per costringerlo dentro gli strumenti che la lingua mi offre (1950<sup>145</sup>: 32, 43, 48)»<sup>146</sup>. Di conseguenza, quanti più strumenti verbali possiedo, tanto meno sono costretto a forzare il mio mondo, e tanto più sono capace di ascoltare: «L'intero processo dell'educazione linguistica ha per fine il radicarsi di questa coscienza, e, con essa, della consapevolezza che l'ascolto dell'altro non è mai un'operazione ovvia. Che ascoltare davvero, come leggere davvero, è sempre incessantemente tradurre»<sup>147</sup>. P.P. Pasolini aveva capito che la povertà del linguaggio è una forma di impotenza che prelude alla violenza: «Quando vedo intorno a me i giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, una forma di atroce afasia, una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività, ricordo che queste erano le

---

<sup>142</sup> L. Canfora, *L'agorà: il discorso suasorio in Lo spazio letterario della Grecia antica*, Salerno Editrice, Roma, 1993, I, 1, p. 385.

<sup>143</sup> I. Dionigi, *Lucrezio, Le parole e le cose*, Patron, Bologna, 1992, p.37.

<sup>144</sup> G. Steiner, *Errata. Una vita sotto esame*, Garzanti, Milano, 1998, p. 105.

<sup>145</sup> G. Devoto, *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, 1950.

<sup>146</sup> F. Frasnè, *op. cit.*, p. 112.

<sup>147</sup> F. Frasnè, *op. cit.*, p. 112.

forme tipiche delle SS: e vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della croce uncinata»<sup>148</sup>.

### 10. 1 *In ogni caso il potenziamento dei λόγοι è pure rafforzamento degli έργα.*

10. 1. Noi antichisti dobbiamo chiarire che la facoltà verbale, in lingua italiana, offerta dall'italiano antico, ossia dal latino, e dal greco<sup>149</sup>, è superiore a quella che può provenire dallo studio di qualsiasi altra disciplina e che il potenziamento dei λόγοι è pure rafforzamento degli έργα. La *sapientia*, sostiene Seneca, «*res tradit, non verba*»<sup>150</sup>, insegna ad agire, non solo a parlare. E in un'altra *Epistula*: «*Sic ista ediscamus ut quae fuerint verba sint opera*» (108, 35), cerchiamo di apprendere la filosofia in modo che quelle che furono parole diventino azioni. Infatti «Soltanto il pensiero vissuto ha valore»<sup>151</sup>. Le azioni si preparano con il pensiero e con la parola. Ciò che è verbale deve diventare reale in termini di comunicazione: «aveva visto che la sua esperienza era reale. Era irradiata da lui e l'aveva mutato, aveva attirato verso di lui un'altra creatura umana. Il suo isolamento era infranto...»<sup>152</sup>.

Quando i giovani capiscono questo, e lo constatano, diventano più disponibili a faticare per impossessarsi di tale forza. Noi, quarant'anni fa, nei licei ci impegnavamo a studiare per non essere bocciati, se non per altro motivo; questi ragazzi, che non hanno quasi più lo spauracchio della bocciatura contro l'infingardaggine, possono essere motivati a imparare le lettere con l'incentivo della forza della parola, utile in tutti i campi, compreso quello centralissimo di Eros: «*Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes/et tamen aequoreas torsit amore deas*»<sup>153</sup>. Nei versi precedenti Ovidio<sup>154</sup> consiglia di imparare bene il latino e il greco, per potenziare lo spirito e controbilanciare l'inevitabile decadimento fisico della vecchiaia: «*Iam molire animum qui duret, et adstrue formae:/solus ad extremos permanet ille rogos./Nec levis ingenuas pectus coluisse per artes/cura sit et linguas edidicisse duas*» (*Ars amatoria*, II, vv. 119-122), oramai prepara il tuo spirito a durare e aggiungilo all'aspetto: solo quello rimane sino al rogo finale. E non sia leggero l'impegno di coltivare la mente attraverso le arti liberali e di imparare bene le due lingue. Il latino e il greco ovviamente.

---

<sup>148</sup> P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975, p. 187.

<sup>149</sup> «In ogni caso, la cosiddetta cultura classica ha un unico punto di partenza sano e naturale, cioè l'assuefazione, artisticamente seria e rigorosa, a servirsi della lingua materna» Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, Adelphi, Milano, 1975, p. 52.

<sup>150</sup> Seneca, *Epist. ad Luc.*, 88, 32.

<sup>151</sup> H. Hesse, *Demian*, Mondadori, Milano, 1981, p. 116.

<sup>152</sup> H. Hesse, *Klein e Wagner* (del 1920), Mondadori, Milano, 1980, p. 132.

<sup>153</sup> Ovidio, *Ars Amatoria*, II, 123-124. Bello non era ma era bravo a parlare Ulisse e pure fece struggere d'amore le dee del mare. Sono versi non per caso citati da S. Kierkegaard nel *Diario del seduttore*, Rizzoli, Milano, 1974.

<sup>154</sup> 43a. C.-17/18 d. C. Le date delle opere saranno indicate durante il percorso.

**10. 2. L'uso efficace della parola.** *La Persuasione era una dea e la capacità persuasiva di chi sa parlare è utile in tutti i campi. Nuova raccomandazione per la lettura dei testi. Alcuni esempi di ottimi autori.*

**10. 2.** «La nostra civiltà si è decisamente allontanata dal posto che la persuasione occupava nella latinità. *Suada* infatti - come del resto *Peitho* («persuasione» in greco<sup>155</sup>) - era una Dea, e *suadeo*, con la sua radice di *suavis*, ha a che fare con «il rendere dolce<sup>156</sup>, piacevole», come un tenero amante che conosce l'arte delle dolci parole e sa come dare piacere per rendere la vita amabile, gradevole. Nel mondo greco, *Peitho* compariva per lo più come una figura a sé stante o come un attributo associato ad Atena e Afrodite. La persuasione è essenzialmente un potere di seduzione, attraverso la parola intelligente e convincente (Atena) oppure attraverso il fascino dei modi e la bellezza della figura (Afrodite). Il dono maggiore di *Peitho* è la retorica, il dono dell'eloquenza convincente»<sup>157</sup>. La forza della persuasione continua comunque a essere uno strumento decisivo per il successo.

Per persuadere bisogna piacere: *persuadeo* latino è etimologicamente imparentato con *πείνω*, «piaccio». *Peiqè* (persuasione) e *πεινώ* (persuado) invece sono collegati a *fides*, *fidelis*, *foedus*: dunque chi è capace di persuadere acquista credibilità e infonde fiducia.

Cicerone<sup>158</sup> fa notare l'equivalenza tra la *Peiqè* dei Greci e la *Suada* dei latini, la dea dell'eloquenza, una dea che, a detta di Eupoli<sup>159</sup>, risiedeva sulle labbra di Pericle ed era la stessa luce dell'ingegno sprigionata dall'oratore.

Dopo il *magister* dell'*Ars Amatoria*, e gli altri maestri più o meno pagani, sentiamo un prete, un grandissimo prete cristiano: Don Milani insegnava che «bisogna sfiorare tutte le materie un po' alla meglio per arricchirsi la parola. Essere dilettranti in tutto e specialisti nell'arte della parola»<sup>160</sup>.

Viene in mente un accostamento, pure un poco paradossale, con Isocrate, il principe della retorica nell'Atene del IV secolo e l'educatore dei principi: «σκέδῶν ἄπαντα τῷ δι' ἑμῆν ἐμμεχανήσῃσιν ἡ ὀγοῖ ἑμῆν ἔστιν ἐπὶ σὺγκάταςκευῆσαι» (*Nicocle*, 6), quasi tutto quanto è stato costruito da noi è stata la parola a organizzarlo.

Qualche cosa del genere, in termini cosmici, troviamo nel Prologo del Vangelo di Giovanni: 'Ἐν ἄρχῇ ἦν ἡ ὀγοῖ, καὶ ἐν ἡ ὀγοῖ ἦν πρῶτῳ τῶν κτισθέντων, καὶ ἡ ὀγοῖ ἦν ἐν ἡ ἄρχῇ πρῶτῳ τῶν

---

<sup>155</sup> peiqè.

<sup>156</sup> In inglese *sweet*, in tedesco *süß*.

<sup>157</sup> J. Hillman, *Il potere*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 194.

<sup>158</sup> *Brutus*, 59.

<sup>159</sup> Autore della commedia antica come Aristofane e Cratino. La commedia in questione dovrebbe essere *I Demi*.

<sup>160</sup> *Lettera a una professoressa*, Morcelliana, Brescia, 1967, p. 95.





sono i nostri *auctores*, e c'insegnano a riconoscere nuovi cieli e nuove terre, e ad alimentare sempre, così, la nostra sete di significazione»<sup>167</sup>.

**11. La componente estetica della civiltà ellenica. La bellezza giustifica l'esistenza umana e ribalta la triste sapienza silenica. La nascita della tragedia di Nietzsche.**

**11.** Non bisogna trascurare la componente estetica della civiltà ellenica che si distingue dalle altre anche per il culto della bellezza; secondo Nietzsche i Greci hanno vinto l'orrore del caos e rovesciato la triste sapienza silenica, la quale rifiuta la vita, attraverso la giustificazione estetica ed eroica dell'esistenza umana: «Il Greco conobbe e sentì i terrori e le atrocità dell'esistenza: per poter comunque vivere, egli dové porre davanti a tutto ciò la splendida nascita sognata degli dèi olimpici. L'enorme diffidenza verso le forze titaniche della natura, la Moira spietatamente troneggiante su tutte le conoscenze, l'avvoltoio del grande amico degli uomini Prometeo, il destino orrendo del saggio Edipo, la maledizione della stirpe degli Atridi, che costringe Oreste al matricidio, insomma tutta la filosofia del dio silvestre con i suoi esempi mitici, per la quale perirono i melanconici Etruschi, fu dai Greci ogni volta superata, o comunque nascosta e sottratta alla vista, mediante quel *mondo artistico intermedio* degli dei olimpici. Fu per poter vivere che i Greci dovettero, per profondissima necessità, creare questi dèi: questo evento noi dobbiamo senz'altro immaginarlo così, che dall'originario ordinamento divino titanico del terrore fu sviluppato attraverso quell'impulso apollineo di bellezza, in lenti passaggi, l'ordinamento divino olimpico della gioia, allo stesso modo che le rose spuntano da spinosi cespugli... Così gli dèi giustificano la vita umana vivendola essi stessi - la sola teodicea soddisfacente! L'esistenza sotto il chiaro sole di dèi simili viene sentita come ciò che è in sé desiderabile, e il vero *dolore* degli uomini omerici si riferisce al dipartirsi da essa, soprattutto al dipartirsene presto: sicché di loro si potrebbe dire, invertendo la saggezza silenica, 'la cosa peggiore di tutte è per essi morire presto, la cosa in secondo luogo peggiore è di morire comunque un giorno'. Se una volta risuona il lamento, ciò avviene per Achille dalla breve vita, per l'avvicinarsi e il mutare della stirpe umana come le foglie<sup>168</sup>, per il tramonto dell'età degli eroi. Non è indegno neanche del più grande eroe bramare di vivere ancora, fosse pure come un lavoratore a giornata<sup>169</sup>. Nello stadio apollineo la «volontà» desidera quest'esistenza così

---

<sup>167</sup> F. Frasnedi, *op. cit.*, p. 52.

<sup>168</sup> Cfr. Iliade, VI, 146:»οἴη per φύλλων γενεῆ τοῦ καὶ φανερῆς», proprio quale la stirpe delle foglie, tale è anche quella degli uomini.

<sup>169</sup> Cfr. *Odissea*, XI, vv. 488-491.

impetuosamente, l'uomo omerico si sente con essa così unificato, che perfino il lamento si trasforma in un inno in sua lode»<sup>170</sup>.

La volontà di vita è motivata e intensificata non solo dalla bellezza ma anche dall'eroismo, e se Achille da morto vorrebbe essere vivo pure a costo di essere un servo di campagna (ἠπέρουροj, *Odissea*, XI, 489) al soldo di un indigente, da vivo aveva recepito l'insegnamento che gli eroi davano ai figli: «ἀ, ἰν Ἐριστεύειν καὶ Ὀπε...ροῦν ἄμμεναι ἕλιν», primeggiare sempre ed essere egregio tra gli altri<sup>171</sup>. Nell'eroe greco alla capacità dell'azione doveva unirsi quella della mente che si esprime attraverso la parola. Peleo manda Fenice a Troia con il figliolo perché gli insegni: «μύϋων τε ἠτάρ/ ἄμμεναι πρὸ κτάρ/ τε ἄργων»<sup>172</sup>, a essere dicitore di parole ed esecutore di opere.

Il modello dell'uomo eroico avido di primato e di onore pervade tutta la cultura greca<sup>173</sup> e il prototipo è Achille. Secondo Jaeger questa aspirazione alla gloria e alla perfezione della virtù viene intesa da Aristotele «quale emanazione d'un amor di sé elettissimo, la φίλ αυτῶν». L'espressione si trova nell'*Etica Nicomachea* che seguita con questo brano: «Invero vivere breve tempo in somma gioia sarà preferito, da chi sia animato da tale amor di sé, ad una lunga esistenza in pigra quiete. Egli vivrà piuttosto un anno solo per uno scopo elevato, che non condurre una lunga vita per nulla. Compirà piuttosto un'unica magnifica e grande azione, che non molte insignificanti»<sup>174</sup>. L'autore di *Paideia* conclude così: «In queste parole è espressa la fondamentale concezione della vita dei Greci, nella quale ci sentiamo loro affini d'indole e di razza: l'eroismo»<sup>175</sup>.

**11. 1. I Greci e l'eroismo. Sofocle, Euripide e Tucidide: amiamo il bello con semplicità. La sua negligenza di Petronio. Il culto della bellezza in Foscolo e Keats.**

---

<sup>170</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1977, p. 33.

<sup>171</sup> Lo raccomandano i padri ai figli: nel sesto canto dell'*Iliade*, v. 208, il licio Ippoloco a Glauco; nell'undicesimo, v.784, Peleo ad Achille. Nel *Simposio* Platone fa dire a Diotima che Alceste, Achille e Codro hanno dato la vita, non tanto per gli amati e la patria, quanto convinti che immortale sarebbe stata la fama della loro virtù («Ἐφῆνον μὲν ἄμμεναι ἕλιν ἠὲ καὶ τῶν ἄλλων ἄμμεναι», 208d). Tutti fanno ogni cosa per la virtù immortale e tale fama gloriosa («Ἐφῆνον μὲν ἄμμεναι ἕλιν ἠὲ καὶ τῶν ἄλλων ἄμμεναι»). In effetti il Coro dell'*Alceste* di Euripide elogia l'eroina morente con queste parole: «ἄμμεναι ἕλιν ἠὲ καὶ τῶν ἄλλων ἄμμεναι» (vv. 150-151), sappia dunque che morrà gloriosa/di gran lunga la migliore delle donne sotto il sole. Una gloria che la stessa moribonda rivendica, biasimando i genitori di Admeto («Ἐφῆνον μὲν ἄμμεναι ἕλιν ἠὲ καὶ τῶν ἄλλων ἄμμεναι», v. 290), poiché hanno lasciato perdere l'occasione di salvare nobilmente il figlio e morire con gloria («καὶ ἴδῃ σὶ σαὶ παῖδα κεῖναι εἰς γῆρας», v. 292).

<sup>172</sup> *Iliade*, IX, 443.

<sup>173</sup> E non solo: Quinto Metello nella *laudatio funebris* tenuta nel 221 a. C. in memoria del padre Lucio mette in evidenza le dieci qualità più grandi e più belle del morto; ebbene le prime due ricordate sono che Lucio Metello fu *primarium bellatorem* e *optimum oratorem*, combattente di prim'ordine e ottimo oratore. Il testo scritto ci è stato tramandato da Plinio il Vecchio (24-79 d. C.) nella *Naturalis historia* (VII, 139).

<sup>174</sup> IX, 8, 1169 a 18 sgg.

<sup>175</sup> W.Jaeger, *Paideia*, La Nuova Italia, Firenze, 1978, I vol., pp. 46 e 47.

**11. 1.** La bellezza e l'eroismo dunque giustificano e autorizzano la vita. Questo afferma l'*Aiace* di Sofocle prima di suicidarsi per non sopravvivere alla degradazione : «ϕ| l'À kal î j zĀn À kal î j teqnhkšnai tŃn eŪgenÁ cr»» ma il nobile deve vivere con stile, o con stile morire. (vv.479-480). Quando si vive fuori dal bello insomma la morte può essere una liberazione. L'aspirazione a una vita egregia fa parte del carattere nobile anche delle donne. Ho ricordato Alcести, nel percorso incontreremo l'*Antigone* di Sofocle, ora menziono la principessa troiana Polissena che nella nella tragedia *Ecuba* di Euripide dice alla madre: per chi non è abituato a mali oltraggiosi è meglio morire: «tŃ g|r zĀn m¾ kal î j mšgaj pŃnoj» (v. 378), infatti vivere senza bellezza è una grande fatica.

Può essere vero quello che afferma Pound: «*Beauty is difficult*», la bellezza è difficile<sup>176</sup>, ma c'è un mezzo per rendere percorribili le vie erte che ci portano alla vetta del Bello: questo va coniugato con la semplicità, come dice in sintesi il Pericle di Tucidide: «Filokal oàmšn te g|r met'eŪtel e..aj ka^ fil osofoàmen Ÿneu mal ak..aj» (II, 40, 1), in effetti amiamo il bello con semplicità e amiamo la cultura senza mollezza. La semplicità però non è rozzezza, anzi va sempre collegata alla nobiltà. Infatti la semplicità è una complessità risolta e non si deve confondere con la facilità la quale «invece è una truffa che rischia di impoverire tragicamente i nostri giorni...La nostra cultura ormai scansa ogni sentore di fatica, ogni peso, ogni difficoltà: abbiamo esaltato il trash e il pulp...abbiamo accettato che le televisioni venissero invase da gente che imbarcava applausi senza essere capace a fare nulla; abbiamo accolto con entusiasmo ogni sbraitante analfabeta, ogni ridicolo chiacchierone, ogni comico da quattro soldi, ogni patetica 'bonazza'... la Facilità ormai ha dissolto tante capacità intellettuali e manuali, e si parla a vanvera perché così abbiamo sentito fare ogni sera, si pensa e si vive a casaccio perché così fanno tutti»<sup>177</sup>.

Più avanti Tucidide indica la semplicità come il nutrimento di quell'anima nobile che venne negata dalle guerre civili: a causa di queste («di| t|j stfseij»), fu sancito ogni genere di malizia nel mondo greco e sparì, derisa, la semplicità cui di solito la nobiltà partecipa:»ka^ tŃ eŪhqeij, oá tŃ genna<on pl e<ston metšcei, katagel asq? n °fan...sqh» (III, 83, 1). Vedremo che la semplicità, interpretata come *sui neglegentia*<sup>178</sup>, «noncuranza di sé», sprezzatura, apparente trascuratezza, o signorile disinvoltura, è un aspetto principale del canone dello stile alto nella letteratura europea fino ai nostri giorni.

<sup>176</sup> Del resto esserne esclusi significa soffrirne la mancanza:»*For I am homesick after mine own kind/And ordinary people touch me not/ And I am homesick/after mine own kind that know, and feel/And have some breath for beauty and the arts*», ho nostalgia di gente del mio stampo e la gente dozzinale non mi tocca. Ho nostalgia di gente del mio stampo che conosce e sente e respira il bello e l'arte (E. Pound, *Prigioniero*, da *Personae* del 1909).

<sup>177</sup> *I miei ragazzi insidiati dal demone della Facilità*, Marco Lodoli, in *La Repubblica*, 6 novembre 2002, p. 14.

<sup>178</sup> Così Petronio *elegantiae arbiter*, maestro di buon gusto alla corte di Nerone, viene descritto da Tacito : « *Ac dicta factaque eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praeferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur*» (*Annales*, XVI, 18), le sue parole e i suoi atti quanto più erano liberi e manifestavano una certa noncuranza di sé, tanto più piacevolmente erano presi come segno di semplicità

Il neoclassicismo ripropone questo culto della bellezza in generale, e umana - femminile in particolare - quale antidoto al dolore e alle miserie della vita. Foscolo nell'Ode *All'amica risanata*<sup>179</sup>, celebra la splendidissima donna nella quale, dopo la malattia «beltà rivive,/ l'aurea beltate ond'ebbero/ristoro unico a'mali/le nate a vaneggiar menti mortali» (vv. 9-12). «*Beauty is truth, truth beauty*», «bellezza è verità, verità bellezza», scrive John Keats<sup>180</sup> nell'*Ode on a grecian urn*. «L'attribuzione della bellezza alla verità e al significato deve essere o un vezzo retorico, o un'affermazione teologica. Si tratta di una teologia, esplicita o soppressa, mascherata o dichiarata, sostanziale o metaforica, che conferma il presupposto della creatività e della significazione nei nostri incontri con i testi, con la musica e con l'arte»<sup>181</sup>.

**11. 2.** *Di nuovo Fellini, J.L.Borges e Tolstoj. Frasnedi: la didattica «di lusso» è una didattica delle pari opportunità.*

**11. 2** Vanno segnalate, possibilmente citandole a memoria, le frasi belle che sono la luce del pensiero, la sua parte poetica e artistica che, colpendo la sfera emotiva, si presta a essere ricordata. Sentiamo ancora Fellini: «Il bello sarebbe meno ingannevole e insidioso se cominciasse a venir considerato bello tutto ciò che dà un'emozione, indipendentemente dai canoni stabiliti. Comunque venga toccata, la sfera emotiva sprigiona energia, e questo è sempre positivo, sia dal punto di vista etico che da quello estetico. Il bello è anche buono. L'intelligenza è bontà, la bellezza è intelligenza: l'una e l'altra comportano una liberazione dal carcere culturale»<sup>182</sup>. La bellezza dunque è spesso anche morale e comunque quale strumento didattico serve a catturare l'attenzione degli studenti, degli ascoltatori in genere; senza l'attenzione di chi ascolta il logos di chi parla si degrada a un verso di papero.

I testi che scegliamo devono piacere innanzitutto a noi.

A questo proposito sentiamo J.L.Borges: «Nel mio testamento, che non ho intenzione di scrivere, consiglieri di leggere molto, ma senza lasciarsi condizionare dalla reputazione degli autori. L'unico modo di leggere è inseguendo una felicità personale. Se un libro vi annoia, fosse pure il *Don Chisciotte*, accantonatelo: non è stato scritto per voi... Non ho insegnato agli studenti la letteratura inglese, che ignoro, ma l'amore per certi autori. O meglio per certe pagine. O meglio, di certe frasi. Ci si innamora di una frase, poi di una pagina, poi di un autore»<sup>183</sup>.

---

<sup>179</sup> Del 1802.

<sup>180</sup> 1795-1821.

<sup>181</sup> G. Steiner, *Vere presenze*, Garzanti, Milano, 1999, p. 204.

<sup>182</sup> F. Fellini, *Intervista sul cinema*, a cura di G. Grazzini, Laterza, Bari, 1983, p. 114.

<sup>183</sup> Dall'articolo di P. Odifreddi, *Se in cattedra sale un genio*, in *Il Sole-24 ore* del 13 gennaio 2002, p. 33.

Un consiglio del genere dà pure Tolstoj: «Se vuoi insegnare qualcosa allo scolaro, ama la tua materia e conoscala, e gli scolari ameranno te e la tua materia e tu potrai educarli; ma se tu sei il primo a non amarla, per quanto li obblighi a studiare, la scienza non eserciterà nessuna azione educativa». Gli studenti, aggiunge il maestro russo, sono i migliori giudici dell'educatore, l'unico test per valutarlo: «E anche qui la salvezza è una sola: la libertà degli scolari di ascoltare o non ascoltare il maestro, di recepire o non recepire la sua azione educativa, cioè essi soli possono decidere se il maestro conosce e ama la sua materia»<sup>184</sup>. L'educatore deve essere un poco come l'artista e stimolare il pensiero: «Ogni parola, espressa da un talento artistico, si tratta di Goethe o di Fed'ka, si differenzia dall'espressione non artistica per il fatto che essa suscita una quantità innumerevole di pensieri, di immagini e di interpretazioni»<sup>185</sup>.

Le frasi belle assimilate insegnano a produrre frasi belle in proprio, a ricrearle, insomma a parlare e a scrivere in maniera significativa: «Una buona scrittura è sempre un dettato che brilla, anche nei contesti meno esigenti: dall'annuncio economico, al necrologio, alla comunicazione aziendale. Il verbo brillante dice la presenza di un soggetto, e della sua irripetibile agilità linguistica. Dice il guizzo creativo che può avere il proprio luogo quasi dovunque. L'obiezione che la scuola non può avere come obiettivo la formazione di geni della scrittura, ma deve mirare a formare dei decenti esecutori; e quella parallela che una didattica 'di lusso' non sarebbe adatta alla modestia della maggioranza delle menti non sono, mi sembra, frutto di un'argomentazione convincente... Una didattica 'di lusso'... non è affatto una didattica pensata per i meglio dotati, ma la scelta di offrire a tutti gli strumenti adatti alla crescita intellettuale ed al perfezionamento delle abilità. È una didattica - se si accetta la metafora politica - delle pari opportunità. Che pone la selezione non a priori: - a tutti la giusta mediocrità e i migliori s'arrangino -, ma a posteriori. A tutti è stata offerta la possibilità del meglio; per alcuni sarà la via della possibile eccellenza, per altri l'approdo ad una decente mediocrità... io rivendico il diritto di tutti allo strumento raffinato; poiché esso non è pretesto od ornamento, ma chiave autenticamente cognitiva. Per tutti. La via delle pari opportunità non passa attraverso un riduzionismo semplificatore, ma attraverso la potenza della sollecitazione cognitiva che ciascuno ha il diritto di ricevere. Io vorrei che la nostra scuola sapesse fare miracoli, come li faceva quella di Barbiana»<sup>186</sup>.

Il fatto è che la bellezza, come l'amore, spaventa e si tende a negare il suo valore.

J. Hillman nota che Psiche «nella favola di Apuleio»<sup>187</sup> fu scelta tra molte per la sua bellezza e che «Afrodite, la Bella, l'anima dell'universo (*psychè tou kósmou* o *anima mundi*) - come dice Plotino

---

<sup>184</sup> L.Tolstoj, *Educazione e formazione culturale* (del 1862), in *Quale scuola?*, Mondadori, Milano, 1978, p. 116.

<sup>185</sup> L. Tolstoj, *I ragazzi di campagna devono imparare da noi* (del 1862), in *op. cit.*, p. 126.

<sup>186</sup> F. Frasnè, *op. cit.*, p. 123.

<sup>187</sup> Nelle *Metamorfosi* di Apuleio (125ca-170 d. C.), un romanzo in 11 libri, la Storia di Psiche occupa la parte centrale: da IV, 28 a VI, 24.

(*Enneadi*, III, 5, 3-4), genera il mondo percettibile -, e insieme l'anima di ciascuno di noi». Quindi il filosofo psicanalista di matrice junghiana pone una domanda retorica e la commenta: «Come è possibile che la bellezza, che ha svolto un ruolo così centrale e così evidente nella storia dell'anima e del suo pensiero, sia assente dalla psicologia moderna? Pensate: ottant'anni di psicologia del profondo senza un pensiero dedicato alla bellezza!»<sup>188</sup>.

Non dobbiamo avere paura di avviare i giovani verso le cose belle, rare e grandi. «È questo il punto: indirizzare l'attenzione dello studente verso quello che, all'inizio, egli non può capire, ma la cui grandezza affascinante lo afferra. La semplificazione, il livellamento e l'annacquamento che prevalgono oggi nell'educazione, tranne i rarissimi casi privilegiati, sono criminali. Si tratta di disprezzo per le nostre capacità latenti. Le crociate contro il cosiddetto elitismo nascondono una condiscendenza volgare: verso tutti coloro che vengono *a priori* giudicati incapaci di miglioramento. Sia il pensiero...sia l'amore pretendono troppo da noi. Ci umiliano. Ma l'umiliazione, persino la disperazione davanti alla difficoltà - abbiamo studiato tutta la notte eppure l'equazione rimane irrisolta, la frase greca incompresa - possono trovare l'illuminazione all'alba»<sup>189</sup>.

**12. Schema di una lezione su *Medea*. Favini e la supremazia del teatro ateniese. Il sapere non è sapienza. Euripide, Nietzsche, T. Mann, M. Cacciari.**

**12.** Parto dal mito. Racconto la *Medea* di Euripide attraverso un riassunto. Ne indico le idee, i tópoi e le parole chiave. La situo nell'opera dell'autore che poi colloco nella letteratura e nella storia greca. Insomma fornisco una visione generale della cultura del periodo in cui il dramma è stato composto. Quindi ne traduco delle parti<sup>190</sup> commentandole dal punto di vista linguistico, metrico<sup>191</sup>, letterario e storico.

Perché do tanta importanza a *Medea* e al teatro in questa introduzione? Lo posso chiarire attraverso le parole pronunciate da Luciano Favini nella relazione tenuta nel 2001 a Palazzolo Acreide durante il seminario sulle «Esperienze di teatro classico nella scuola». La Grecia non è solo l'Atene del V secolo, ha ricordato Favini, eppure, ha aggiunto, nel profondo del nostro cuore noi sappiamo che il classico, e specialmente il teatro antico, valgono di più, contano di più, sono più forti di ogni altra esperienza culturale.

Riconosciuta la supremazia del teatro attico procedo con la *Medea* di Euripide.

---

<sup>188</sup> J. Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Adelphi, Milano, 2002, p. 79.

<sup>189</sup> G. Steiner, *Errata. Una vita sotto esame*, p. 57.

<sup>190</sup> In un anno scolastico si possono leggere il Prologo, la Parodo, il primo Episodio e il primo Stasimo di seguito.

<sup>191</sup> Solo per quanto riguarda il trimetro giambico.

La paragono con le altre Medee che conosco: con quella di Apollonio Rodio, di Ovidio, di Seneca, di Grillparzer, di Anouilh, e con quella di Pasolini, come dicevo. Aggiungo quella «anomala» di Christa Wolf. Parlo della condizione della donna antica suggerendo analogie e differenze con la moderna, anche con le femmine umane più rappresentative tra quelle conosciute personalmente. L'educatore infatti non può scindere la teoria dalla prassi né prescindere dalla propria esperienza di vita. Infine fornisco ai giovani strumenti bibliografici per arricchire la ricerca<sup>192</sup> e verificare tanto il loro interesse quanto le loro capacità.

Questo discorso metodologico prossimo alla conclusione può essere sintetizzato e autorizzato con una bella espressione dello stesso Euripide: «τὸ σοφὸν δ'οὐ σοφ..α» (*Baccanti*, v. 395), il sapere non è sapienza. La σοφ..α è lo scopo di quella cultura che Nietzsche chiama tragica: «la sua principale caratteristica consiste nell'elevare a meta suprema, in luogo della scienza, la sapienza». La sapienza si tuffa nel fiume della vita. La scienza al contrario è il fine dell'uomo teoretico il quale «non osa più affidarsi al terribile fiume dell'esistenza: angosciosamente egli corre su e giù lungo la riva»<sup>193</sup>. Vale la pena di riferirne anche l'esegesi di T. Mann: «A questa tragica saggezza, che benedice la vita in tutta la sua falsità, durezza e crudeltà, Nietzsche ha dato il nome di Dioniso»<sup>194</sup>. Su questa opposizione sapere/sapienza cito Eliot, che pure è uno dei miei maestri, soltanto di seconda mano: «Eliot affermava: «Qual è la conoscenza che noi perdiamo nell'informazione e qual è la sapienza (*wisdom*) che perdiamo nella conoscenza?»<sup>195</sup>.

La sapienza dei Greci insegna a vivere con coraggio, spinge il giovane a diventare quello che è. Il ragazzo con il nostro aiuto può capire che la cultura deve essere «qualcos'altro che *decorazione della vita*, cioè in fondo unicamente dissimulazione e velame, poiché ogni ornamento nasconde la cosa ornata. Così gli si svelerà il concetto greco della cultura (...) il concetto della cultura come una nuova e migliore *physis*, senza interno ed esterno, senza dissimulazione e convenzione, della cultura come unanimità fra vivere, pensare, apparire e volere»<sup>196</sup>.

Gli insegnanti di lettere antiche devono essere maestri di umanità e di una nemesi.

È quello che Thomas Mann fa dire a Serenus Zeitblom nel *Doctor Faustus*: «non posso far a meno di contemplare il nesso intimo e quasi misterioso fra lo studio della filologia antica e un senso vivamente amoroso della bellezza e della dignità razionale dell'uomo (...). Dalla cattedra ho spiegato molte volte agli scolari del mio liceo come la civiltà consista veramente nell'inserire con

---

<sup>192</sup> «In una classe di liceo, con più tempo, scatenerai una ricerca di fonti e costruirai, con i miei allievi, un dossier, un concerto di voci sul problema che si sceglie come oggetto d'interesse», F. Frasnèdi, *op. cit.*, p. 114.

<sup>193</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1977, pp. 122 e 123.

<sup>194</sup> T. Mann, *La filosofia di Nietzsche* (del 1948), in *Nobiltà dello Spirito*, Mondadori, Milano, 1973, p. 814.

<sup>195</sup> E. Morin, *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000, p. 45.

<sup>196</sup> F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in *Considerazioni inattuali*, Einaudi, Torino, 1981, p. 160.

devozione, con spirito ordinatore e, vorrei dire, con intento propiziatorio, i mostri della notte nel culto degli dei»<sup>197</sup>.

Sulla filologia sentiamo anche una riflessione recente di Massimo Cacciari: «Sia chiaro: sedentaria filologia...non è filologia. Filologia è amore per il *logos*, per l'inesauribile energia della parola vivente, dei *ritmi* che assume, delle *voci* che la incarnano. Una ricerca interminabile del *logos*, così come la filo-sofia lo è della sapienza. Filologia e filosofia sono assolutamente inseparabili - ed è per questo che vanno insieme nella condanna che l'ora ha pronunciato nei loro confronti (...) Filologia è rigorosa disciplina. Perché un testo ci parli, anzi: contra-dica l'ora, occorre saperlo intendere oltre la sua lettera, ma dopo averla per intero attraversata! (...) L'insegnamento dei classici dovrebbe indurci a un 'salutare macro-terrore per la lingua'(Nietzsche) «<sup>198</sup>.

**12. 1.** *La cultura quale potenziamento della fÚsij, come visione e coscienza della dialettica disordine-ordine. La letteratura deve educare le emozioni. I crimini degli adolescenti e U. Galimberti. Ottavia e Nerone.*

**12. 1.** La Cultura del l'ògoj è volontà di cosmizzare il caos, tentativo di imporre l'ordine al disordine. Attraverso gli autori greci e latini i giovani capiranno «quanta delicatezza d'animo sia necessaria per essere un Perseo, vincitore di mostri»<sup>199</sup>, e forse la acquisiranno. C'è grande bisogno di delicatezza: «ægw dl f...l hmm' ÇbrosÚnan»<sup>200</sup>, io amo la delicatezza. Questa non significa acquiescenza o allineamento, tutt'altro: «Che i classici rappresentino qualcosa *periculosum maxime* è stato splendidamente ricordato da Leopardi: «È un curioso andamento degli studi umani, che i geni più sublimi e irregolari, quando hanno acquistato fama stabile e universale, diventino *classici*, cioè i loro scritti entrino nel numero dei libri elementari, e si mettano in mano d'È fanciulli, come i trattati più secchi e regolari delle cognizioni *esatte*»<sup>201</sup>.

Il caos non viene mai vinto del tutto e torna, periodicamente, a sostenere una lotta incessante con l'ordine: questa dialettica tra i vari aspetti della storia cosmica e umana possono essere, almeno in parte, identificati con il barbarico primitivo generatore della sapienza silenica, quindi con l'apollineo e con il dionisiaco<sup>202</sup> di Nietzsche: «Fino a questo punto è stato svolto ciò che avevo notato al principio di questa trattazione, ossia come il dionisiaco e l'apollineo, con creazioni sempre nuove e successive, e rafforzandosi a vicenda, dominarono la natura ellenica; come dall'età 'del

---

<sup>197</sup> T. Mann, *Doctor Faustus*, Mondadori, Milano, 1980, pp. 12 e 14.

<sup>198</sup> AA.VV., *Di fronte ai classici*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 25.

<sup>199</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 1993, p. 10.

<sup>200</sup> Fa parte di un frammento di Saffo (58 Voigt) trasmesso dal Papiro di Ossirinco 1787.

<sup>201</sup> M. Cacciari, in AA.VV., *op.cit.*, p. 23; Leopardi, *Zibaldone*, 307.

<sup>202</sup> Un caos estetizzato e divenuto fenomeno artistico.



bronzo', con le sue titanomachie e la sua aspra filosofia popolare, si sviluppò, sotto il dominio dell'istinto di bellezza apollineo, il mondo omerico; come questa magnificenza 'ingenua' venne di nuovo inghiottita dal fiume irrompente del dionisiaco, e come di fronte a questa nuova potenza l'apollineo si elevò alla rigida maestà dell'arte dorica e della visione dorica del mondo. Se in questa maniera la storia greca antica si suddivide, nella lotta di quei due principi avversi, in quattro grandi periodi artistici, siamo ora spinti a ricercare inoltre il disegno supremo di questo divenire e di questo operare, nel caso in cui il periodo raggiunto da ultimo, quello dell'arte dorica, non debba essere da noi considerato come il vertice e il fine di quegli impulsi artistici: e qui si offre ai nostri sguardi l'opera d'arte sublime e celebrata della *tragedia attica* e del ditirambo drammatico, come la meta comune dei due istinti, il cui misterioso connubio si è glorificato, dopo una lunga lotta precedente, in una tale creatura che è insieme Antigone e Cassandra»<sup>203</sup>.

Tale sintesi non si trova solo nella tragedia greca: «In effetti, il regno del paradigma d'ordine con esclusione del disordine (che esprimeva la concezione deterministica-meccanicistica dell'Universo) si è crepato in molti punti. In differenti domini, la nozione d'ordine e la nozione di disordine chiedono sempre più insistentemente, malgrado le difficoltà logiche, di essere concepite in modo complementare e non più soltanto antagonista: il legame è apparso sul piano teorico nell'opera di von Neuman (teoria degli atomi autoriproduttori) e di von Foerster (*order from noise*) e poi si è imposto nella termodinamica di Prigogine, mostrando che fenomeni di organizzazione appaiono in condizione di turbolenza; si introduce sotto il nome di caos in meteorologia, e l'idea di caos organizzatore è divenuta fisicamente centrale a partire dai lavori e dalle riflessioni di David Ruelle. Così da differenti orizzonti arriva l'idea che ordine, disordine e organizzazione devono essere pensati insieme. La missione della scienza non è più di scacciare il disordine dalle sue teorie, ma di prenderlo in considerazione»<sup>204</sup>.

Già Eraclito aveva visto che dai contrari deriva una bellissima armonia:»<sup>205</sup> «Non esiste...una vita nobile ed elevata senza la conoscenza dei diavoli e dei demoni e senza la continua battaglia contro di essi»<sup>206</sup>. Se non è possibile, a volte neanche opportuno, eliminare del tutto il disordine, esso va comunque reso quanto meno non deleterio.

Noi possiamo e dobbiamo aiutare i ragazzi a cosmizzare la loro turbolenza emotiva, a bonificare la palude ribollente degli istinti giovanili con lo strumento delle materie che insegniamo e con il grande rispetto per le loro persone: «*maxima debetur puero reverentia*»<sup>207</sup>, al fanciullo si deve il massimo rispetto.

---

<sup>203</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1977, p. 39.

<sup>204</sup> E. Morin, *op.cit.*, p. 122.

<sup>205</sup> Fr. 24 Diano.

<sup>206</sup> H. Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*, Mondadori, Milano, 1981, p. 293.

<sup>207</sup> Giovenale, *Satira 14*, 47.

In seguito a crimini brutali compiuti da adolescenti U. Galimberti ha scritto<sup>208</sup>: «Perché leggere Petrarca e Leopardi, Pirandello o Primo Levi? A quell'età la letteratura o è educazione delle emozioni, o altrimenti val la pena di gettarla, e piazzare tutti gli studenti davanti a un computer e renderli efficienti in questa pratica visivo-manuale».

Ma come si educano le emozioni? Secondo me attraverso la bellezza del I 0goj. Per intenderla e appropriarsene è necessario uno studio rigoroso.

Galimberti torna sull'argomento dopo altri delitti domestici efferati: «Una madre mette in la vatrice la sua bambina che aveva partorito sette mesi prima, un'altra mamma si accanisce con un coltello da cucina sul corpo indifeso della sua bambina di sette anni per poi suicidarsi» è l'incipit del pezzo<sup>209</sup>. Più avanti l'articolista pone una domanda che ci riguarda come insegnanti e suggerisce una risposta: «la scuola a questo punto può fare qualcosa in quella stagione dell'adolescenza quando i ragazzi sono parcheggiati in quella terra di nessuno dove la famiglia, per effetto delle carenze comunicative accumulate, non svolge più alcuna funzione e la società alcun richiamo? Certamente. A patto che i professori non si limitino a «istruire», ma incomincino a «educare», cioè a prendersi cura della crescita emotiva dei loro studenti». Del resto «non si dà apprendimento senza gratificazione emotiva, e l'incuria dell'emotività, o la sua cura a livelli così sbrigativi da essere controproducenti, è il massimo rischio che oggi uno studente, andando a scuola, corre». Forse il problema è ancora più grave di come lo pone Galimberti. I giovani spesso devono soffocare i sentimenti per essere accettati. Ricorriamo al campo che è nostro, e vediamo il caso della povera Ottavia, la giovinetta moglie e vittima di Nerone, giovinetto manovrato dalla madre e dai pedagoghi<sup>210</sup> in un ambiente dove c'erano pugnali perfino nei sorrisi:»*Octavia quoque, quamvis rudibus annis, dolorem caritatem omnes adfectus abscondere didicerat* « (*Annales*, XIII, 16), anche Ottavia, sebbene non scaltrita dall'età, aveva imparato a nascondere la pena, l'amore e tutti i sentimenti.

**12. 2.** *Homines dum docent discunt. Il potere della televisione se non è controllabile è criticabile. Primeggiare senza fatica oppure con fatica e rischio. L'uomo come problema.*

**12. 2.** Non dobbiamo dimenticare che l'insegnamento e l'apprendimento sono interdipendenti: «*homines, dum docent discunt*»<sup>211</sup>, mentre si insegna si impara. Dagli studenti ho imparato e

---

<sup>208</sup> Nel quotidiano *La Repubblica* del 13 febbraio 2001.

<sup>209</sup> *La Repubblica*, sabato 25 maggio 2002, p. 15

<sup>210</sup> Soprattutto Seneca, di cui del resto mi sono servito in questa introduzione e di cui mi sono avvalso personalmente quale educatore, mio e dei miei studenti.

<sup>211</sup> Seneca, *Epist.*, 7, 8.

imparerò sempre molto: «*Quaeris quid doceam? etiam seni esse discendum*»<sup>212</sup>, vuoi sapere che cosa insegno? che anche un vecchio deve imparare. Tutti gli insegnanti, tutte le persone per bene non dovrebbero mai smettere di imparare : «*semper homo bonus tiro est*», l'uomo onesto fa tirocinio per tutta la vita, ha scritto Marziale<sup>213</sup> (XII, 51).

Il maestro che ha canonizzato se stesso ha firmato il proprio atto di morte.

Da loro noi possiamo imparare su noi stessi e dobbiamo imparare su di loro. «Gli insegnanti della scuola secondaria hanno come compito di educarsi rispetto al mondo adolescenziale e alla sua cultura. C'è sempre stata, di fatto, al di sotto della 'collaborazione di classe', una lotta di quartiere tra insegnanti, che detengono il potere, e la maggior parte degli studenti, che si crea il proprio *underground* clandestino, che realizza le sue piccole trasgressioni...il corpo insegnante non dovrà chiudersi in se stesso come una cittadella assediata dall'irruzione della cultura mediatica esterna alla scuola, ignorata e disdegnata dal mondo intellettuale.»<sup>214</sup>. Anche la televisione va seguita dall'insegnante secondo Morin. Per essere sma scherata aggiungerei. Vero è che la televisione «è un potere incontrollato e qualsiasi potere non controllato è in contraddizione con i principi della democrazia»<sup>215</sup>, ma noi insegnanti possiamo comunque criticarlo. La televisione celebra «il trionfo del facile, del dilettantesco, del volgare», sostiene G. Bocca che chiama tale bacchanale corrotto «la democrazia del mercato». Essa «è la ricchezza facile del quiz, è l'accoppiata della vanità e dell'appetito del quiz: essere in mostra di fronte alla immensa platea e raccogliere i dobloni che scendono dal cielo. La democrazia di mercato di massa è nata in America ma si trova benissimo in Italia, asseconda la voglia universale di primeggiare senza far fatica, di fare musica, teatro, letteratura senza studiare, senza crescere giorno dopo giorno»<sup>216</sup>.

A proposito del primeggiare con fatica e rischio si può ricordare che nell'*Iliade* Sarpedone, figlio di Zeus e capo licio, dice a Glauco, altro comandante dello stesso popolo, che loro due, se vogliono meritarsi i privilegi con i quali vengono onorati, devono combattere in prima fila (mḗta prètoisin, XII, 315) dando prova di coraggio e valore speciale.

Contro i luoghi comuni, la faciloneria e la volgarità dei media dobbiamo presentare l'uomo come problema.

Ora devo concludere, ma per aprire il discorso sulla problematicità dell'essere umano si presta lo squillo iniziale del Primo Stasimo dell'*Antigone* : «Πολὶ ἴτ' ἰδὲν ἰκοῦνται ἄνθρωποι δεινότερον πᾶσι εἰ» (vv. 332-333), molte sono le cose inquietanti e nessuna è più inquietante dell'uomo. Sulla tragedia greca tornerò comunque, e presto.

---

<sup>212</sup> Seneca, *Epist.*, 76, 3.

<sup>213</sup> 40ca - 104 d. C.

<sup>214</sup> E. Morin, *op. cit.*, pp. 82- 83.

<sup>215</sup> K. R. Popper, J. Condry, *Cattiva maestra televisione*, Reser, Milano, 1994, p. 10.

<sup>216</sup> G. Bocca, in *Il Venerdì di Repubblica*, 3 gennaio 2002, p. 11.

«Alla luce di questa drammaturgia, l'uomo non appare delineato come una natura stabile, un essere che si potrebbe delineare e definire, ma come un problema; assume la forma di un'interrogazione, di una serie di domande. Creatura ambigua, enigmatica, sconcertante, al tempo stesso agente e agito, colpevole e innocente, libero e schiavo, destinato per la sua intelligenza a dominare l'universo e incapace di dominare se stesso, l'essere umano, unendo in sé il meglio e il peggio, può essere qualificato come un *deinos*, nei due sensi del termine: meraviglioso e mostruoso»<sup>217</sup>.

## **Bibliografia**

Compaiono in ordine alfabetico gli autori con i titoli dei libri citati o menzionati.

M. Bettini, *Con i libri*, Einaudi, Torino, 1998.

M. Cacciari, *L'arcipelago*, Adelphi, Milano, 1997.

I. Calvino, *Lezioni Americane*, Mondadori, Milano, 1993.

E. Canetti, *La lingua salvata*, trad. it., Adelphi, Milano, 1980.

L. Canfora, *Noi e gli antichi*, Rizzoli, Milano, 2002.

M. G. Ciani (a cura di), *Euripide, Grillparzer, Alvaro, Medea Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia, 1999.

G. B. Conte, *Scriptorium classicum*, Le Monnier, Firenze, 2001.

E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze, 1992.

G. Devoto, *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, 1950.

I. Dionigi, *Lucrezio, le parole e le cose*, Pàtron, Bologna, 1992.

I. Dionigi (a cura di), *Di fronte ai classici*, Rizzoli, Milano, 2002.

F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, trad. it., Bietti, Milano, 1968.

J. Dufлот, *Pier Paolo Pasolini. Il sogno del centauro*, Roma 1983, in Naldini, *Pasolini, una vita*, Einaudi, Torino 1989.

T. S. Eliot, *Tradizione e talento individuale*, trad. it., in *Il Bosco Sacro*, Bompiani, Milano, 1967.

T. S. Eliot, *Opere*, trad. it. Bompiani, Milano, 1986.

F. Fellini, *Fare un film*, Einaudi, Torino, 1980.

F. Fellini, *Intervista sul cinema* (a cura di G. Grazzini), Laterza, Bari, 1983.

F. Frasnèdi, *La lingua, le pratiche, la teoria*, Clueb, Bologna, 1999.

U. Galimberti, *La lampada di Psiche*, Casagrande, Bellinzona, 2001.

G. G. Marquez, *Cent'anni di solitudine*, Mondadori, Milano, 1967.

---

<sup>217</sup>

J. P. Vernant, *Tra mito e politica*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998, p. 253.

G. Ghiselli (a cura di), Sofocle, *Edipo re*, Introduzione e commento, Loffredo, Napoli, 1989 (2).

G. Ghiselli (a cura di), *Storiografi Greci*, Loffredo, Napoli, 1999.

G. Ghiselli (a cura di), *Ulisse, Il Figlio, Le Donne, I Viaggi, Gli Amori*, Loffredo, Napoli, 2000.

G. Ghiselli, *Màqoj ka^ l Ògoj Antologia da Omero e dagli storici greci*, Loffredo, Napoli, 2000.

G. Ghiselli (a cura di), Sofocle, *Antigone*, Loffredo, Napoli, 2001.

A. Giordano Rampioni, *Manuale per l'insegnamento del latino nella scuola del 2000. Dalla didattica alla didassi*, Pàtron, Bologna, 1999.

J. W. Goethe, *Opere*, trad. it., Sansoni, Firenze, 1970.

H. Hesse, *Klein e Wagner*, trad. it., Mondadori, Milano, 1980.

H. Hesse, *Scritti autobiografici*, trad. it., Mondadori, Milano, 1980.

H. Hesse, *Demian*, trad. it. Mondadori, Milano, 1981.

H. Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*, trad. it., Mondadori, Milano, 1981.

H. Hesse, *La Cura*, trad. it., Adelphi, Milano, 1981.

H. Hesse, *Sotto la ruota*, trad. it., Mondadori, Milano, 1997.

J. Hillman, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, trad. it., Adelphi, Milano, 2002.

J. Hillman, *Il potere*, trad. it., Rizzoli, Milano, 2002.

J. K. Huysmans, *Controcorrente*, trad. it., Garzanti, Milano, 1975.

W. Jaeger, *Paideia*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze, 1978.

J. Joyce, *Ulisse*, trad. it., Mondadori, Milano, 1975.

S. Kierkegaard, *Diario del Seduttore*, trad. it., Rizzoli, Milano, 1974.

*Lo spazio letterario della Grecia antica*, Salerno Editrice, Roma, 1993.

T. Mann, *La morte a Venezia, Tristano, Tonio Kröger*, trad. it., Mondadori, Milano, 1970.

T. Mann, *La filosofia di Nietzsche*, in *Nobiltà dello spirito*, trad. it., Mondadori, Milano, 1973.

T. Mann, *Doctor Faustus*, trad. it., Mondadori, Milano, 1980.

G. G. Marquez, *Cent'anni di solitudine*, Mondadori, Milano, 1967.

D. Milani, *Lettera a una professoressa, Morcelliana, Brescia, 1967*

E. Morin, *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina, Milano, 2000.

R. Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. it. Einaudi, Torino, 1972.

F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, trad. it., Adelphi, Milano, 1975.

F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. it., Adelphi, Milano, 1977.

F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* in *Considerazioni Inattuali*, trad. it., Einaudi, Torino, 1981.

F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, Adelphi, Milano, 1983

G. Orwell, *1984*, trad. it., Mondadori, Milano, 1989.

- P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975.
- P. P. Pasolini, *Il vangelo secondo Matteo, Edipo re, Medea*, Garzanti, Milano, 1991.
- M. Pohlenz, *La Stoa*, trad. it., La Nuova Italia editrice, Firenze, 1978.
- K. Popper-J. Condry, *Cattiva maestra televisione*, trad. it., Reset, Milano, 1994.
- E. Pound, *Opere scelte*, trad. it., Mondadori, Milano, 1977.
- G. Steiner, *Vere presenze*, trad. it., Garzanti, Milano, 1999.
- G. Steiner, *Errata. Una vita sotto esame*, Garzanti, Milano, 1998.
- I. Svevo, *Una Vita*, Dall'Oglio, Milano, 1938.
- L. Tolstoj, *Quale scuola?*, trad. it., Mondadori, Milano, 1978.
- J. P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia* trad. it., Einaudi, Torino, 1976.
- J. P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, trad. it., Einaudi, Torino, 1991.
- J. P. Vernant, *Tra mito e politica*, trad. it., Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998.
- C. Wolf, *Medea*, trad. it., e/o Roma, 2000.
- M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001.