N. 2. ROMA. GENNAIO - FEBBRAIO 1953 - PUBBLICAZIONE BIMESTRALE - SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE GRUPPO IV

INTELLIGENZA

Rivista di letteratura diretta da J. Rodolfo Wilcock

I TEMPI SONO CAMBIATI	Agustina Bessa Luis
I TRE STATI	J. Rodolfo Wilcock
LA POSTULAZIONE DELLA REALTA'	J. L. Borges
DIARIO 1918	J. V. Foix
STORIA DI O (Frammenti)	Pauline Reage
LA LEGGENDA PITAGORICA DI ELENA	Marcel Detienne
RASSEGNA DEI LIBRI	J. R. W.

Casa Editrice Astrolabio

INTELLIGENZA

Rivista bimestrale di letteratura
diretta da
J. Rodolfo Wilcock

Redattori:
Luigi Marchetti
Livio Wilcock

N. 2. GENNAIO FEBBRAIO 1963

ABBONAMENTO PER 6 NUMERI L. 2.200
versamento sul conto corrente postale 1/25517
intestato a Casa Editrice Astrolabio - Roma

Redazione e Amministrazione:
Via G. d'Arezzo 16, Tel. 862.131

Casa Editrice Astrolabio

I TEMPI SONO CAMBIATI

Non è la prima volta che qualcuno prende una penna per scrivere: « I tempi sono cambiati ». Attraverso due continenti, per sentieri a volte oscuri, queste parole sono echeggiate in molte occasioni della storia dell'uomo, proferite sempre da creature diverse. Alcuni erano pastori, altri erano persone colte, altri ancora erano poeti: tutti erano guerrieri. Ma ciò che li distingueva soprattutto dai loro contemporanei era il fatto di vivere nella propria epoca, quando gli altri erano appena nati a essa; questi uomini ne capivano l'attualità, presentivano i problemi che per il resto della gente rimanevano ancora nascosti. Gli altri, invece di vivere nel presente, ancora si muovevano al ritmo di parole antiquate, rispondevano a quelle abitudini e a quelle ragioni che non li costringevano a svegliarsi dal sonno e dalla comoda accettazione dei morti.

Scrivere queste parole, « i tempi sono cambiati », per una coscienza rigorosa rappresenta un grande sforzo, ed è il risultato di una ispirazione dura a sopportare. Non si tratta di accertare il progresso del secolo, nè di proclamare le novità della tecnica; nemmeno di alzare la mano per richiamare l'attenzione del pubblico. E' sempre un atteggiamento che suscita l'acredine e trasforma in guerra ciò che fino a quel momento era superficiale commercio con la società e tolleranza delle sue volgarità predilette, come la convivenza retorica e la simpatia. Chi decide di pensare, deve rinunciare alla simpatia, questa illusione dei caratteri deboli.

In che cosa sono cambiati i tempi? Anzitutto, nel fatto che l'uomo è assorto nel mondo delle leggi fisiche e pretende di rappresentare l'epoca solo attraverso la loro dialettica. Secondo, nella mostruosa importanza della parola *civiltà*.

Terzo, nella nozione dell'arte, che prende un senso assoluto, di comunicazione. E, infine, nel fare a meno dell'Interlocutore, nel non fidarsi del Confidente, nel suo completo ripudio. E' vero che queste due ultime proposizioni dell'attualità comportano una strana contraddizione. Proprio quando la « comunicazione » viene intesa come il più alto destino dell'essere umano, il Confidente, nel senso spirituale, viene ripudiato, il che dà luogo a una specie di ribellione. Spesso troviamo la parola « comunicazione » nei testi dei razionalisti più disciplinati; ma essi commettono uno straordinario errore: confondono il senso puramente spirituale della comunicazione, con l'altro che appartiene alla quotidiana frivolezza: quello cioè di divulgazione.

Esporre le costrizioni alla libertà o le vicissitudini sofferte perchè un'idea giunga intatta e luminosa alle generazioni successive: ecco la forma più elevata della comunicazione, il solo passo verso l'Interlocutore. E' un atteggiamento spirituale, poichè rifiuta il culto personale dell'esistenza, per trasmetterlo, per offrirlo come qualcosa di intatto e di perfetto al Confidente realizzato nel tempo.

Il silenzio del Confidente è diventato così angoscioso, nella nostra epoca, che gli uomini preferiscono ignorarlo, piuttosto che doverlo sopportare. La cosa più difficile da perdonare a Dio è la sua assenza di qualità, la sua consistenza morale, così estrema da diventare silenzio. Tutto è una lotta vana per nascondere questo fatto. La prosperità delle nazioni o l'influsso di questa prosperità, la fiducia nelle vaste risorse della terra, del resto esauribili, la « quantofrenia » degli pseudo sociologi e la facilità con cui il pubblico accetta, sia ciò che è appena scandalo, sia ciò che è informazione di carattere profondo, sono all'origine di un umanesimo impoverito, di una disinvoltura senza esperienza, di una curiosità senza meditazione. La simulazione e lo sport della verifica, la legge del « tutto è lecito » nel campo delle lettere, fanno sì che riscuotano strepitoso successo quegli autori che personificano il pittoreschismo di uno stato d'animo e che prendono per confessioni autentiche le loro delusioni amorose oppure i loro conflitti civili. La faziosità della critica, la faziosità stessa del « giusto mezzo » e l'ingranaggio dell'industria editoriale, legato alle preferenze già stabilite di un pubblico che, in fin dei conti, reagisce sempre bene purchè gli si dia il tempo sufficiente, provocano un curioso fenomeno: gli autori più dotati e più originali si rassegnano a copiare i

vecchi modelli e a servirsi di un linguaggio stanco; gli autori irresponsabili e di genio limitato simulano invece un'audacia standardizzata e sorprendono la società con le loro ingenue mercanzie.

In che cosa sono cambiati i tempi? In questo (per non dilungarci troppo nella speculazione sull'intellettuale); il senso della tragedia si è affievolito; perciò tutto quel delirio di persuasione a favore di una vita esaurita e colma di mestieri rimunerati che la propria produzione materiale non riesce quasi a soddisfare. Un uomo non è una incognita di paure e di vocazioni insostituibili; egli è fatto in modo da non poter tollerare una libertà instaurata in nome del possibile. Il compito dell'artista è quello di ricreare il mito dell'impossibile e di far nascere la tragedia. In che modo egli adempie la sua missione, di rado lo possiamo vedere con i nostri occhi; saranno altri a prendere contatto con ciò che costituisce la coscienza sotterranea di una data epoca. Attraverso gli amori narrati con sgraziata freddezza, attraverso i melanconici delitti e le brutalità non suggerite dall'istinto, attraverso i loro disordini che male appagano la colpa di ciò che già molto prima era stato vissuto o perduto, i nostri tempi e le nostre creature, avverrà l'incontro con la tragedia. L'Europa ancora la conosce, non ha perso di vista la sua faccia pallida, il suo sguardo spaventato, il suo artiglio bianco e pietrificato. Intanto, gli artisti si sussurrano, tra loro, si dicono delle cose corrotte dall'imprecisione intellettuale, enfatica e superba; la cultura ha sostituito quella bella forza che era anzitutto dialogo con l'Interlocutore, gioia di comunicare. La generazione triste che oggi si sperde in una divagazione seduttrice senza linfa, verrà sostituita da un'altra generazione, più spontanea e forse più volgare. « I tempi sono cambiati » — diremo con quegli autori, pensatori e filosofi i quali, disprezzando le serate letterarie e i salotti, nonchè la consuetudine degli eletti, andranno insieme alla gente della strada e con essa stabiliranno il dialogo; non un dialogo contrastato e imposto alla mente in un tentativo scimmiesco, ma un dialogo puro in cui ogni uomo si rivelerà libero da sottomissioni intellettuali, senza quella maschera che gli stampa un paesaggio morto sul cuore. Il pescatore sarà maestro tra le sue reti — la sua professione è profonda come il mare, ci vuole una vita per impararla. Quali sottigliezze essa racchiude, quali segreti ci può rivelare! Ma guardate colui che passeggia nella sua stanza, e apre un libro a

caso nel suo scaffale: non sa nulla, proferisce appena delle sentenze, per dire che Heidegger è un reazionario o che Wittgenstein è un distruttore. Non aprirà la porta all'Interlocutore, per paura delle correnti d'aria, e fingerà intanto una vita assorbente e militante.

L'arte è una costante delle realtà invisibili. Tutto ciò che è palese ai nostri sensi e al nostro intelletto, da quando l'uomo esiste, si disfa della nebbia e vuole esserci comunicato. Gli artisti esprimono i mutamenti dei tempi con un'intensità febbrile, e altri esclamano: « I tempi sono cambiati! ». E' quel che accade adesso — qualcuno, forse diverse voci contemporaneamente, qui, altrove, in questo o in quel paese, in una Università o in una piazza pubblica, si ascoltano, si intuiscono, si interpretano. « I tempi sono cambiati... i tempi sono cambiati... ». Non è un coro accordato, nè diretto da un maestro, bensì delle voci che si levano nello spazio e si propagano senza mai incontrarsi. Ed è l'Interlocutore che le incoraggia, nel suo silenzio terribile.

AGUSTINA BESSA-LUIS

LA POSTULAZIONE DELLA REALTA'

Hume osservò per sempre che gli argomenti di Berkeley non ammettono la minima confutazione e non suscitano la minima convinzione; io vorrei, per eliminare gli argomenti di Croce, una sentenza non meno educata e mortale. Quella di Hume non mi serve, poichè la diafana dottrina di Croce ha la facoltà di persuadere, benchè sia l'unica sua facoltà. Il suo difetto è di essere immaneggiabile; serve per troncare una discussione, non per risolverla.

La sua formula — ricorderà il mio lettore — è l'identità dell'estetico e dell'espressivo. Non la rifiuto, ma voglio osservare che gli scrittori di abito classico piuttosto rifuggono dall'espressivo. Il fatto non è stato finora considerato: mi spiegherò.

Il romantico, in genere con povera fortuna, vuole incessantemente esprimere; il classico rare volte fa a meno di una serie di postulati. Separo qui da ogni parentela storica le parole *classico* e *romantico;* intendo con esse due archetipi di scrittore (due procedimenti). Il classico non diffida del linguaggio, crede nella sufficiente virtù di ciascuno dei suoi segni. Scrive, per esempio: « Dopo la partenza dei goti e la divisione dell'esercito alleato, Attila si meravigliò del vasto silenzio che regnava sui campi di Châlons: il sospetto di uno stratagemma nemico lo trattenne per alcuni giorni entro la cerchia dei carri, e il fatto che egli riattraversasse il Reno attestò l'ultima vittoria ottenuta in nome dell'impero di Occidente. Meroveo e i suoi franchi, osservando una prudente distanza e magnificando l'opinione del proprio numero con molti fuochi che accendevano ogni notte, seguirono la retroguardia degli unni fino ai confini della Turingia. Quelli della Turingia militavano nelle forze di Attila; attraversarono, nell'avanzata e nella ritirata, i territori dei franchi; forse allora commisero le atrocità che furono vendicate, circa ottant'anni dopo, dal figlio di Clodoveo. Sgozzarono i loro ostaggi: duecento ragazze furono torturate con implacabile e squisito furore; i corpi furono squartati da cavalli indomiti, le loro ossa schiacciate dalle ruote dei carri, e le membra insepolte vennero abbandonate lungo le strade, quale preda per cani ed avvoltoi ». (Gibson, *Decline and fall of the Roman Empire,* XXXV). Basta l'inciso *Dopo la partenza dei goti* per percepire il ca-

rattere misurato di questa narrazione, generalizzatrice e astratta fino all'invisibile. L'autore ci propone un gioco di simboli, organizzati senza dubbio rigorosamente, ma la cui animazione eventuale rimane a carico nostro. Egli non è veramente espressivo: si limita a registrare una realtà, non a rappresentarla. I ricchi fatti alla cui postuma allusione ci invita, implicarono cariche esperienze, percezioni, relazioni; queste si possono inferire dal suo racconto, ma non ci sono. Detto con più precisione: non scrive i primi contatti con la realtà, bensì la sua finale elaborazione in concetti. E il metodo classico, quello osservato sempre da Voltaire, da Swift, da Cervantes. Copio un secondo paragrafo, ormai quasi eccessivo, di quest'ultimo:

« Finalmente a Lotario parve che bisognasse, nello spazio e luogo a cui dava occasione l'assenza di Anselmo, stringere d'assedio quella fortezza, e così attaccò la sua presunzione con gli elogi della sua bellezza, perchè non c'è cosa che faccia più presto capitolare e crollare le superbe torri della vanità delle belle, che la vanità stessa messa sulle lingue dell'adulazione. Infatti, con tale diligenza minò egli la rocca della sua integrità con siffatte munizioni, che anche se fosse stata Camilla tutta di bronzo, sarebbe caduta a terra. Pianse, pregò, offrì, adulò, insistè e finse Lotario con tanto sentimento, e manifestazioni di cotanta verità, che infine infranse la modestia di Camilla, e venne a trionfare laddove meno egli si aspettava e più desiderava ». (Chisciotte, I, capitolo 34).

Passi come quelli precedenti, formano la vasta maggioranza della letteratura mondiale, e anche la sua parte meno indegna. Ripudiarli per non scomodare una formula, sarebbe incongruente e rovinoso. Pur nella loro ovvia inefficacia, sono efficaci; dobbiamo risolvere questa contraddizione.

Consiglierei una prima ipotesi: l'imprecisione è tollerabile o verosimile nella letteratura, perchè ad essa siamo sempre propensi nella realtà. La semplificazione concettuale di stati complessi, è spesso un'operazione istantanea. Il fatto stesso di percepire, di fare attenzione, è di carattere selettivo: ogni attenzione, ogni fissarsi della nostra consapevolezza, comporta una deliberata omissione di ciò che non è interessante. Vediamo e ascoltiamo attraverso ricordi, paure, previsioni. Per ciò che riguarda il corpo, l'incoscienza è una necessità degli atti fisici. Il nostro corpo sa articolare questi difficili paragrafi, sa trattare con scale, con nodi, con passaggi a livello, con città, con fiumi in piena, con cani, sa attraversare una strada senza venire annichilato dal traffico, sa generare, sa respirare, sa dormire, sa forse uccidere: il nostro corpo, non la nostra intelligenza. Il nostro vivere è una serie di adattamenti, cioè, un'educazione dell'oblio. E' da ammirare che la prima notizia di Utopia che ci dà Tommaso Moro, sia la sua perplessa ignoranza della « vera » lunghezza di uno dei suoi ponti...

Rileggo, per meglio investigare l'idea classica, il paragrafo di Gibbon, e m'imbatto in una quasi impercettibile e certamente innocua metafora, quella del regno del silenzio. E' un progetto di espres-

sione — ignoro se mal riuscito o felice -- che non sembra addirsi allo stretto svolgimento legale del resto della sua prosa. Naturalmente, lo giustifica la sua invisibilità, la sua indole ormai convenzionale. Il suo impiego ci permette di definire un'altra caratteristica del classicismo: la credenza che una volta forgiata un'immagine, questa costituisca un bene pubblico. Per il concetto classico, la pluralità degli uomini e dei tempi è accessoria, la letteratura è sempre una sola. I sorprendenti difensori di Góngora lo vendicavano dall'imputazione di innovare — mediante la prova documentata della buona ascendenza erudita delle sue metafore.

La scoperta romantica della personalità non era da loro nemmeno presentita. Adesso, siamo tutti così assorti in essa, che il fatto di negarla o di trascurarla non è che una delle molte abilità per « essere personale ». Per quel che riguarda la tesi che il linguaggio poetico deve essere uno, c'è da segnalare la sua evanescente risurrezione da parte di Arnold, il quale propose di ridurre il vocabolario dei traduttori omerici a quello della « Versione autorizzata » della Bibbia, senza altro alleggerimento che l'eventuale intercalazione di alcune libertà di Shakespeare. Il suo argomento era il potere e la diffusione delle parole bibliche.

La realtà che gli scrittori classici propongono è una questione di fiducia, come la paternità per un certo personaggio dei *Lehrjahre*. Quella che cercano di esaurire i romantici è di carattere piuttosto impositivo: il suo metodo continuo è l'enfasi, la menzogna parziale. Non cerco illustrazioni: tutte le pagine in prosa e in versi che sono professionalmente attuali possono venire interrogate con successo.

La postulazione classica della realtà può assumere tre aspetti, molto diversamente accessibili. Quello più facile da trattare consiste in una notificazione generale dei fatti che importano. (Tranne qualche scomoda allegoria, il sopracitato testo di Cervantes non è un cattivo esempio di questo primo e spontaneo modo dei procedimenti classici). Il secondo consiste nell'immaginare una realtà più complessa di quella dichiarata al lettore, e riferirne le derivazioni e gli effetti. Non conosco migliore illustrazione di questo metodo che l'inizio del frammento eroico di Tennyson, *Morte d'Arthur*, qui riprodotto in stonata prosa, per l'interesse della sua tecnica. Traduco letteralmente: *Così, durante tutto il giorno, rimbombò il rumore bellico per le montagne presso il mare invernale, finchè la tavola del re Artù, uomo a uomo, non cadde a Lyonness intorno al suo signore, il re Artù: allora, poichè la sua ferita era profonda, l'intrepido Sir Bediver lo sollevò, Sir Bediver l'ultimo dei suoi cavalieri, e lo condusse in una cappella presso il campo, un presbiterio rotto, con una croce rotta, su uno scuro braccio di terra arida. A un lato giaceva l'Oceano; dall'altro lato, un'acqua grande, e la luna era piena.*

Tre volte ha postulato questa narrazione una realtà più complessa: la prima, mediante l'artificio grammaticale dell'avverbio *così;* la seconda e migliore, mediante la maniera incidentale di trasmettere un fatto: *poichè la sua ferita era profonda;* la terza, mediante

l'inaspettata addizione *e la luna era piena.* Un'altra efficace illustrazione di questo metodo ce l'offre Morris, il quale dopo aver raccontato il mitico ratto di uno dei rematori di Giasone per opera delle leggere divinità di un fiume, chiude in questo modo la storia: *L'acqua occultò le timide ninfe e lo spensierato uomo addormentato. Tuttavia, prima che l'acqua li perdesse, una di loro attraversò di corsa quel prato e raccolse sull'erba la lancia dalla punta di bronzo, lo scudo rotondo guarnito di borchie, la spada dall'impugnatura di avorio, e la cotta di maglia, e poi si gettò nel fiume. Così, chi potrà narrare queste cose, se non le racconta il vento o l'uccello che dal canneto le vide e le ascoltò?* Questa testimonianza finale di esseri ancora non nominati, è ciò che ci importa.

Il terzo metodo, il più difficile ed efficiente di tutti, impiega l'invenzione circostanziale. Basterà come esempio un memorabilissimo particolare de *La gloria di Don Ramiro:* quel macchinoso *brodo di prosciutto, che veniva servito in una zuppiera con lucchetto per difenderlo dalla voracità dei paggi,* così insinuante della miseria decente, della filza di camerieri, della grande casa piena di scale e di angoli e di diverse luci. Ho dichiarato un esempio corto, lineare, ma so di dilatate opere — i rigorosi romanzi d'immaginazione di Wells, quelli esasperatamente verosimili di Daniel Defoe — le quali non frequentano altro procedimento che lo svolgimento o l'elenco di questi particolari laconici di vasta proiezione. Affermo lo stesso dei romanzi cinematografici di Josef von Sternberg, fatti anch'essi di significativi momenti. E' un metodo lodevole e difficile, ma la sua applicabilità generale lo rende meno strettamente letterario dei due precedenti, in particolare il secondo. Questo funziona di solito a forza di pura sintassi, di pura destrezza verbale. Lo provano i seguenti versi di Moore:

Je suis ton amant, et la blonde
Gorge tremble sous mon baiser,

la cui virtù risiede nella transizione da pronome possessivo ad articolo determinato, nell'impiego sorprendente di *la.* Il suo simmetrico rovescio si trova nella seguente riga di Kipling:

Little they trust to sparrow - dust that stop the seal in his sea!

Naturalmente, *his* è retto da *seal:* « Che trattengono la foca nel *suo* mare ».

1931

JORGE LUIS BORGES

DAL «DIARIO 1918»

Il Consiglio comunale, amante delle novità, ha comunicato a noi reclute che era stata decisa la nostra mobilitazione per un servizio di utilità pubblica. Congregati sotto il Municipio, l'Orri, che è il capo delle guardie, ci ha fatto indossare tuniche lavorate in oro con un orlo di pietre e di perle dov'era dipinta in miniatura la vita dei patroni della Parrocchia, con i loro prodigi. A ognuno di noi componenti la levà, che è quella del 1914, hanno assegnato un carretto di quelli che usano i capomastri, ma nuovi e coperti di velluto di rosso cremisi. Vi hanno caricato un contatore del gas, di metallo prezioso, avvolto in carta di seta e ornato di nastri ducali e pontificali. In ordine, siamo arrivati alla Piazza. I braccianti avevano scavato il terreno, profondamente, come se fosse il cratere di un vulcano spento. Ci hanno detto di scaricare, a mano, i così singolari involucri e con affettata pompa, abbiamo circondato la buca. Le campane della chiesa suonavano a festa, e il Capo del Consiglio si è chinato sulla buca, dove bruciava un fuoco attizzato con ventagli policromi e figurati, per la maggiore e più sana rappresentazione del Comune, mirra e incenso, e altre resine aromatiche. Il fumo, in folta colonna, si è diffuso per tutto il quartiere e ormai nessuno vedeva la casa altrui, nè la faccia. Protetti dal buio, noi reclute, ci siamo tolte le tuniche e salita la scorciatoia, siamo giunti al Pantano, dove il mago custode delle leggende ci ha dato alcune palme di luce e ci ha mostrato la nascita alata dei vetri e il loro volo. In confidenza, ad uno ad uno, ci ha detto che: — ... *un giorno o l'altro sentiremo sbattere la porta di sopra.*

◆

E' piovuto a dirotto e la natura, rinvigorita, ha aperto le palpebre con riflessi cangianti sulla terra scura. Tanta luce mi esalta e mi sono addentrato su per la montagna in un podere, in parte vigna e in parte bosco, che appartiene alla Comunità locale e paga primizia di tutti i suoi frutti alla Pia Letizia di Santa Chiara. Sono arrivato, non mi sono accorto come, ad una ingegnosa contrada dove alcune piccole piramidi di fango bianco mi hanno ricordato, per la loro meravigliosa proiezione, le parole del Gran Romito dalla barba

bianca, secondo le quali Dio è potere di sapienza e di bontà, e di libertà. Con strani strumenti di precisione ho calcolato le loro dimensioni e i loro impliciti abissi. Un desiderio irresistibile mi ha portato, fra torrenti e balze, sulla pianura che domina la valle immemorabile degli aerei perduti e le loro spoglie retrospettive.

◆

Se fa vento, corro, ansioso, per i sentieri irresoluti del monte. Bramo grandezze e, con le braccia immerse nei bianchi fogliosi e i piedi che evitano le pozzanghere, declamo, più alti ancora della polvere, nomi di santi, di re e di eroi. La notte, quando le mura del villaggio palpitano convulse, percorro a tentoni le piazzette e i viottoli e con vecchie latte imito il rumore delle sacre tempeste. Dal profondo dei precipizi si odono dolci gemiti. Soltanto il boscaiolo, che vive nei dintorni, ha un lume acceso, stella sperduta in un cielo preterito. E prego Iddio, e rido.

◆

— Nulla è mortale, tutto è eterno —. Dicevamo, e vi dicèvo. O perfidi filosofi, mentori pertinaci nella nera menzogna! Sono eterno in ogni minuto della danza e nell'istante del gioco. Ascoltate, tra le rocce, le strane musiche inesauribili. Sono persiano sotto Dario e macedone sotto Alessandro. Questa notte, e tutte, il mare riflette, viventi e attuali, i secoli. Vi ascolto, sofisti, i piedi nudi sulle braci di Atene. Ho lottato contro i tuoi nemici, Vercingetorige; mi sono incoronato coi tuoi allori, o Scipione! Innalziamo, perenni, le bandiere proscritte e copriamo con polvere d'acqua i corpi docili e magnanimi. Segnamoci con il polline dei tuoi occhi, o Elvira! Fischiano daghe sul levante albino e il mio cuore batte con mille cuori duri e fraterni.

◆

Con le braccia protese in avanti, sonnambuli dell'infinito, i monaci del cantone di Ses Esplugues si sono sparsi per le strade del paese come se portassero stoffe sacre e gioielli con pietre e grosse perle da incastonare sulla Vera Croce. Le finestre delle case si sono aperte, solitarie, e si sono spalancate le persiane dei balconi. I monaci vi hanno steso coperte e damaschi invisibili. Un prodigioso chiarore ginestrale ha diviso la natura con corpi, acque, venti e le altre solitudini, come il coltello del salumiere taglia il pane di lardo, non appena arrotato. Le rocce della terra si sono richiuse sotto le loro timide ali di mica, e le ho sentite respirare.

◆

Mi hanno slegato in riva al mare. I corsari erano ciechi e, sperduti nell'alba che inghiottisce gli azzurri della notte, ho visto centinaia di uomini che smagliavano reti sulla spiaggia. Volevo provocarli al limite estremo; ma i pirati dove erano? E gli ingegnosi pescatori

dalla faccia nera? Se venisse, grassottella, la sguattera dell'Ostello! L'ho rimproverata, e anche suo padre, beone e figlio di puttana. Vagherò sempre più per aie e capanne e, all'imbrunire, per i torrenti del Puig, scriverò i miei canti ostili. (Più tardi, una dolce pioggia cancellava il colle e le sue vigne, il mare, l'oliveto e i pini. Le stelle d'argento del tuo vestito da ballo, Geltrude, sono appassite, distaccate, nelle fosse distratte delle mie mani). Rientrando nel villaggio, dalla parte di Acqua Dolce, ho incontrato il maestro d'ascia e gli ho dato le funi nel caso gli servissero; poi siamo entrati, insieme, nel Caffè degli Esclusi.

◆

Da un lato all'altro della strada piena di chiarori secchi con tracce di ammoniaca c'era il disordine di sempre: botti sfasciate dalla ruggine dei cerchioni — dove da bambini immaginavamo storie bibliche —, un fastello di legna, mastelli con sedimenti di vernici, secchi con frammenti d'aeroliti e casse di colla in scaglie, piene di argille. Siamo passati in punta di piedi, con sul capo dei cappucci vermigli, e abbiamo appeso stelle di cuoio intagliato, sull'asta dei gessi. L'uomo della segheria ha coperto, con borre spesse, i cancelli che impediscono l'accesso alle cale. Una brezza soave ha mosso le tende celesti ,e nella calma dell'ora, abbiamo nascosto le pergamene nella Punta dell'Agave. Senza farmi vedere dagli altri, ho bruciato le erbe dell'epistolario, e sono fuggito al di là delle dune.

◆

Avevamo lasciato la motocicletta, la prima che abbiamo visto smaltata di figure mitologiche, dove finisce il molo. Slegavamo le corde di una barcaccia quando, dietro l'argine, sono apparsi quattro pirati magri e duri, più alti di un essere umano, che navigavano alla deriva sopra un singolare quadrante di legno. Ognuno di loro si reggeva, rigido, su una delle punte dell'insolita cassa. Da una bocca all'altra era tesa una corda sottile sulla quale scivolavano, con rugiadosa impazienza, farfalle e fiori. Rincuorati, ci siamo avvicinati senza entusiasmo. Ma non erano pirati, nè fiori, nè farfalle, bensì i quattro steli delle rose che con vampate di tramonto fecondano gli elementi quando cala la sera. Ce ne siamo tornati al villaggio carichi di inutili terracotte e abbiamo raccontato tutto, meravigliati, al redattore del settimanale locale.

◆

I partigiani del Sole si riunivano sul Prato all'alba; i loro avversari, quelli del Recesso, uscivano soltanto quando c'era la luna, per poi rinchiudersi in antri ignorati finchè durava la luna nuova. Ogni confraternita aveva la sua bandiera e ognuno dei fratelli portava in mostra simboli adeguati alla propria ortodossia, trascritti con colori allusivi, su cartelli sorretti da un palo la cui altezza aumentava di giorno in giorno, nella mutua rivalità. Mi feci frate del Prato e

dall'aurora al crepuscolo passeggiavo per monti e spiagge il mio cartellone, più alto che mai, su cui era dipinto uno sparviero coronato di girasoli. Se quelli del Prato alimentavano i Bisognosi Informati di grano e di frutti lucidi, quelli del Recesso li fornivano invece di carboni e di bitumi. Ognuno in paese aveva scelto la propria fazione e incoraggiava il Conflitto. I partiti si affrontavano con invulnerabile gravità: Un ragazzo del Prato non si sposava mai con una ragazza del Recesso; nè, viceversa, una del Recesso avrebbe folleggiato con uno del Prato. Bellicosi, gli uni e gli altri si scagliavano sassi con la fionda, tutto il tempo, per dune e pianure; colui che toglieva un trofeo all'avversario l'offriva subito a Santa Tecla, e i suoi lo incoronavano. Se quelli del Prato proclamavano che entrare nel Sole era essere luce nell'eterno, quelli del Recesso replicavano che loro si sommergevano con piacere nella perennità della morte. Se i primi si vantavano di godere con una donna fresca dove gorgogliano le sorgenti, i secondi erano felici di giacere tra il fumo in un ninfeo disabitato. L'altro giorno mentre sull'aperta spiaggia e tra due lumi uscivamo a combatterci, dalla parte delle Isole comparve una comitiva di barche da pesca, forestiere. Le barche ancorarono proprio davanti a noi; i loro marinai scesero sulla spiaggia, lesti e silenziosi, e dopo aver riposto i loro temibili coltelli nelle guaine di cuoio, fissarono, nere, le loro vele sugli alberi e ci guardarono diffidenti. Spinti dalla fede, rientrarono in fila nelle navi e ne scaricarono casse e casse di pesci dagli occhi nostalgici e poi, con gesti minacciosi, costrinsero quelli del Recesso a caricarsele sul capo e a portarle, lungo la Riva, senza posa. Birbanti, non osavano nemmeno lamentarsi. Noi, liberi, li accompagnammo al ritmo delle raganelle pasquali, ma prima di arrivare alla Morisca, essi entrarono nel Traforo dove scomparvero, asessuati, per sempre. I piroscafi stranieri se ne andarono, all'ombra delle loro vele; noi andammo invece nella distilleria a odorare i mosti e gettammo le fionde nei tini. Da ieri, sui terrazzi e i balconi del paese, sulla punta del Baluardo e in cima al campanile, ondeggia uno stendardo unico, vermiglio, con l'immagine del Sole e i suoi attributi virili.

◆

Usciti dal paese, abbiamo sparso uno spesso strato di segatura sulla strada che scende al Mare. Vi siamo passati sopra, scalzi, nell'ora in cui i calzolai e le loro amanti — che è quella del mezzogiorno di agosto — affacciati alle finestre imitano personaggi antichi, con maschere di stoppa. Arrivati sulla Riva, la Vedova si acconciava, nuda, sulla stufa dei carminii e l'Aurelia, franca, si spogliava nel magazzino delle biciclette fra ruote smontate e pneumatici sgonfi. Arditi, stavamo per tuffarci nell'acqua, quando una fioritura di crepe venne a trasformare il mare in una Ucraina tipografica con picchi, varchi e lacune cangianti; conciati alla meglio con vesti moresche, ci siamo infilati di corsa nella Parrocchia, abbiamo preso i gonfaloni

dietro l'altare di san Bartolomeo e li abbiamo piantati sulla Punta Grossa.

◆

Quando giunsi all'Università dei Padri, i monaci che vi abitano e che io credevo dei mercenari, mi ricevettero silenziosi come se fossero Trappisti e mi accompagnarono nelle celle dove, giorno e notte, dipingono su vecchi trittici delle strutture nuove, con verdi e vermigli impazienti e azzurri nervosi. Traggono i colori da profondi tini conservati con pia letizia nel fresco della grotta. Frettolosi, cancellano tinte e disegni e raschiano la tavola su cui di nuovo dipingono neri urgenti e gialli in apparenti concrezioni che evocano la corteccia presentita benchè dimenticata di un arbusto precoloniale o di un aereoporto in processo di ossificazione. Ho chiesto loro di spiegarmi questi lavori, ma con la mano sulla bocca mi hanno ricordato la consegna e mi hanno accompagnato alla portineria, presso la scala d'uscita. Ebbro dei colori e della loro lubrica purezza sono sceso saltando per il pendio verso il sentiero della Piana. Avrei esultato a gola spiegata se un contadino non mi avesse fatto osservare la nebbia che si trascinava per il canneto di Don Fornells e le sue figurazioni e ricomposizioni immediate. Lo sparo di un cacciatore furtivo sciolse l'incantesimo. Ho gridato: Nerezze! Superstizioni! Possessi! E tornato all'albergo, ho strappato le stampe che illustravano i libri claustrali e le antologie floreali per farli a pezzi nella stanza dei catrami transeunti.

◆

Ieri sera, dopo pranzo, siamo andati con il massaro della Torre delle Sabine alla Fonte del Burrone. Nei pressi dei sili ci è parso chiareggiasse una bella statua di Venere. Mentre ci avvicinavamo, l'immagine, in continua metamorfosi, mutava d'aspetto. Ora era un Mercurio dai piedi alati, ora un mercante avaro dalla faccia ingrugnita con la sua borsa stretta sul petto, ora un santo barocco. Perfino pensammo che fosse un candido Limone o un fauno di terracotta. Giunti ai piedi di una così irregolare figura, scoprimmo l'inganno: era la carcassa di un bue, distrutta dal tempo, che qualcuno aveva puntellato con quattro pali perchè si reggesse in piedi. Ce ne tornavamo già pieni del buio rumore di piante, di erbe e di uccelli quando, da dietro il magazzino di ferraglie della stazione, tra mucchi di carbone e pile di traversine, si levò la voce mansueta della Matilde, la figlia maggiore del notaio, che ci chiamava per nome. L'abbiamo vista nuda fra tenere oscurità, e bella, e ci stupirono le dolci villanie che diceva mentre si coronava tutta di spighe. Allora abbiamo appeso lunghe capigliature di fibra fuliginosa ai pali del telefono e, aiutati dal capostazione, abbiamo steso panni e panni da un estremo all'altro del tunnel che elude il Roc. Di ritorno abbiamo parlato del

vile stato del mondo; giunti all'albergo, immaginavamo alla finestra un'altra luna e stelle novelle in un cielo di strutture mioceniche.

◆

Sul cielo d'ottobre ondeggiano segnali verdi. Quali sono i sentieri che portano al castello? Noi tutti conosciamo il fruscio delle ombre che errano, venturose, per la boscaglia della notte. (Non fischiate così forte per i sentieri del Passo! Con spaghi forti e tela dura faremo aerei e globi imbattibili! Copriamoci di pelle e dipingiamoci baffi e ciglia spesse! Non sentite, al piede della Petraia Bianca, il divino rumore dell'ippogrifo inattaccabile?). Suonate, clarini siderali, stendetevi soavi, costellazioni; uscite dalle tiepide nerezze, comete pudiche! Sono io il più coraggioso dei servi del Prevosto venturo.

J. V. FOIX

(Traduzione di Livio Wilcock).

(*La* Storia di O *è la fredda storia di una giovane donna che percorre, costretta, l'intera via dell'abiezione per finalmente giungere al distacco dei sensi. Essa è dunque, per quanto monotono sia il suo itinerario, la narrazione di un viaggio simbolico a sfondo, se si vuole, educativo. Riportiamo, per gentile concessione della casa Longanesi, le prime e ultime pagine di questo romanzo senza passione).*

Un giorno O fu condotta dal suo amante a passeggiare in un quartiere dove non erano mai stati, il parco Montsouris o parco Monceau. Dopo aver passeggiato, dopo essere rimasti seduti sulla proda di un prato, videro, all'angolo del parco con una strada dove non erano mai fermi i tassì, una auto con un tassametro, che assomigliava a un tassì. « Sali », egli disse. Ella salì. La sera era vicina ed era autunno. O era vestita come sempre: scarpe a tacchi altri, un *tailleur* con gonna a pieghe, camicetta di seta; era senza cappello, ma calzava lunghi guanti che coprivano le maniche del *tailleur* e aveva nella borsetta di cuoio documenti, cipria e rossetto. Il tassì si mosse lentamente, senza ch'egli avesse rivolto parola all'autista. Tirò le tendine sui vetri laterali, su quello posteriore, mentre O si toglieva i guanti, credendo ch'egli volesse baciarla o essere accarezzato. Invece egli disse: « La borsetta ti dà fastidio, dammela ». Ella gliela diede ed egli la pose lontano da lei, quindi aggiunse: « Sei anche troppo vestita. Slaccia le giarrettiere, arrotola le calze sopra il ginocchio, eccoti gli elastici ». O faticò a obbedire, il tassì correva e lei aveva paura che l'autista si voltasse. Finalmente riuscì ad arrotolare le calze e con disagio sentì le cosce nude e libere sotto la seta del soprabito. Inoltre le giarrettiere sci-

volavano fuori dell'abito. « Togli la fascetta e le mutandine ». La cosa era facile, bastava passare le mani dietro le reni e sollevarsi un poco. Egli le tolse dalle mani fascetta e mutandine, aprì la borsetta, ve le ripose, poi disse: « Non devi sederti sul sottabito e sulla gonna, devi alzarti e sederti direttamente sul sedile ». Il sedile era di finto cuoio, freddo e scivoloso, faceva impressione sentirlo incollarsi alle cosce. Egli disse ancora: « Adesso rimettiti i guanti » .

Il tassì correva sempre ed ella non osava chiedere a Renato perchè non diceva più nulla, perchè stava immobile e quale significato poteva avere il suo stesso rimanere immobile e muta, nuda e offerta ma perfettamente inguantata in un'automobile nera che andava non si sa dove. Egli non le aveva nè ordinato nè proibito nulla, pure non osava nè incrociare le gambe nè stringere le ginocchia. Rimaneva immobile, le mani guantate appoggiate sul sedile, lungo i fianchi.

« Eccoci arrivati », egli esclamò improvvisamente. Il tassì si fermò in un bel viale, sotto un albero, un platano, davanti a un palazzotto simile a quelli del Faubourg Saint-Germain. I fanali erano alti, nell'automobile faceva buio, fuori pioveva. « Non muoverti », disse Renato, « soprattutto non muoverti ». Allungò la mano verso il colletto della sua camicetta, ne disfece il nodo, ne slacciò i bottoni. Ella curvò un poco il busto, credendo ch'egli volesse accarezzarla. Ma no. Egli tastava al buio per riuscire a tagliare con un piccolo temperino le bretelle del reggipetto. Vi riuscì e lo tolse. Ella aveva sotto la camicetta, che Renato riallacciò, i seni liberi e nudi com'erano liberi le reni e il ventre dalla vita alle ginocchia.

« Ascolta », egli disse, « adesso sei pronta. Io ti lascio. Tu scendi e suoni a quella porta. Seguirai chi ti apre, farai tutto ciò che ti ordineranno di fare. Se non entri subito verranno a prenderti, se non obbedisci subito ti costringeranno. La tua borsetta? Non, non ne hai più bisogno. Sei soltanto la donna che io fornisco. Sì, sì, ti sarò vicino. Vai ».

◆

La parete di spazio, d'aria, di vuoto, per così dire, ch'era tra lei e Natalia, destava in lei il bisogno d'infrangerla, ma nello stesso tempo gustava con piacere l'attesa cui era co-

stretta. A un tratto sentì Sir Stefano muoversi nella stanza vicina. Sapeva ch'egli poteva vederla, mentre lei non lo vedeva, e una volta ancora si sentì felice per la costante prigione di sguardi in cui era chiusa. Natalia stava seduta sul tappeto bianco in mezzo alla stanza. O era in piedi davanti al comò che le serviva da *toilette* e si guardava nello specchio antico, verde come l'acqua di uno stagno, che ricordava una stampa del secolo passato dove delle donne passeggiavano nude nella penombra delle stanze, nel cuore dell'estate. Quando Sir Stefano aprì la porta, O si voltò così bruscamente, appoggiandosi col dorso al comò, che i ferri tra le sue cosce urtarono il bronzo di una maniglia e tinnirono.

« Natalia », disse Sir Stefano, « va' a prendere la scatola ch'è rimasta nella seconda sala ».

Natalia andò e tornò con la scatola, la posò sul letto, l'aprì e trasse fuori a uno a uno, svolgendoli dalla carta velina che li avvolgeva, gli oggetti che conteneva, tendendoli a Sir Stefano. Erano maschere; o, per meglio dire, maschere e parrucche nello stesso tempo. Si vedeva ch'erano fatte per coprire tutta la testa e lasciare liberi soltanto gli occhi, la bocca e il mento. Sparvieri, falchi, civette, volpi, leoni, torelli: non erano che maschere di animali, fatte sulla misura di una testa umana, col pelo o le piume delle bestie vere, l'orbita vuota dell'occhio ornata di ciglia, e il pelo o le piume lunghi fino a coprire le spalle di chi le avrebbe messe. Bastava stringere una specie di nastro nascosto perchè la maschera aderisse perfettamente intorno alle guance di chi la metteva.

O, davanti allo specchio, le provò tutte. La più strana, e quella che le stava meglio, era la maschera della civetta, senza dubbio perchè fatta di piume fulve e chiare, che si fondevano col colore della sua pelle dorata dal sole. La cappa di piume le nascondeva completamente le spalle e sul davanti scendeva fino al principio del seno. Sir Stefano le disse di togliersi il rossetto dalle labbra, poi quando si tolse la maschera aggiunse:

« Per il Comandante sarai la Civetta. Ma, e te ne chiedo perdono, sarai portata al guinzaglio. Natalia, va' a prendere nel primo cassetto del mio *secrétaire* la catena che vi troverai e le pinze ».

Natalia portò catena e pinze; con queste Sir Stefano aprì l'ultima maglia della catena e la passò nel secondo anello che O portava al ventre, poi richiuse. La catena, simile a

quella che serve per portare al guinzaglio i cani, era lunga un metro e mezzo e finiva con un fermaglio. Sir Stefano, dopo che O ebbe rimesso la maschera, disse a Natalia di prendere in mano la catena e di camminare nella stanza davanti a O. La ragazzina fece tre volte il giro della stanza, tirando dietro di sè O, nuda e mascherata.

Furono le lacerazioni ancora fresche, più che i ferri e il marchio, che sconvolsero la ragazza della casa di bellezza dove la mattina dopo O andò a farsi depilare. Ebbe un bel dirle che la depilazione fatta con la cera non è meno dolorosa di un colpo di frustino e di ripeterle, se non spiegarle, ch'era felice della sua sorte; non riuscì a calmare il suo spavento. Il solo effetto che ottenne, fu che invece d'essere guardata con pietà, come lo era stata subito, fu guardata con orrore. E per quanto ringraziasse gentilmente, una volta finita la depilazione, lasciando la cabina dove l'avevano fatta giacere come per l'amore, per quanto importante fosse la mancia lasciata, sentì che la scacciavano quasi. Che cosa le importava, ormai? Era giusto che l'aspetto di statua egiziana datole dalla maschera, le spalle larghe, i fianchi sottili e le lunghe gambe, fosse accentuato da una pelle interamente liscia. Per un attimo O temette di non piacere, depilata, a Sir Stefano, ma sbagliava; egli la trovò più bella e, quando ebbe messa la maschera, l'accarezzò quasi timidamente, come un animale che si cerca di addomesticare. Non aveva detto nulla del luogo in cui sarebbero andati nè chi sarebbero stati gli invitati del Comandante. Ma, per tutto il resto del pomeriggio, dormì accanto a lei e la sera fece portare per tutti e due il pranzo in camera.

Partirono un'ora prima di mezzanotte, nella *Buick,* O coperta da una grande cappa da montagna, zoccoli di legno ai piedi; Natalia in pantaloni e maglia nera la teneva per la catena. Sir Stefano guidava. La luna, quasi piena, era alta e illuminava la strada, gli alberi e le case dei villaggi che attraversavano, lasciando nero come inchiostro di China tutto quanto non illuminava. Gruppi di persone sulle porte, nei villaggi, avevano gesti di curiosità vedendo passare la grande automobile chiusa. I cani abbaiavano. Nei punti illuminati dalla luna, gli olivi assomigliavano a nuvole argentee fiuttuanti a due metri dal suolo; i cipressi, penne nere. Nulla sembrava vero in quel paesaggio che la notte rendeva fiabesco, all'infuori del profumo di salvia e di lavanda. La strada saliva, ma un soffio caldo copriva la terra.

O lasciò cadere la cappa dalle spalle, ormai non c'era più nessuno, non poteva essere vista. Dieci minuti più tardi, dopo avere costeggiato un bosco di querce verdi sul crinale di un colle, Sir Sstefano rallentò lungo un muro e si fermò davanti a un portone che qualcuno subito aprì. Fermò la macchina in un cortile interno, poi discese, aiutò a discendere Natalia e O, alla quale ordinò di lasciare la cappa e gli zoccoli in macchina. La porta che spinse si apriva su un chiostro ad arcate in stile Rinascimento, di cui tre lati soli sussistevano, il terzo era occupato da una terrazza pavimentata. Una decina di coppie ballavano sulla terrazza e nel cortile del chiostro, qualche donna scollata e uomini in *smoking* bianco erano seduti a piccoli tavoli illuminati da candele; il giradischi era sotto le arcate di sinistra, il *buffet* sotto le arcate di destra. La luna illuminava quanto le candele e quando la sua luce cadde su O, portata alla catena da Natalia, quelli che la videro smisero di ballare, gli uomini seduti si alzarono. Un ragazzo vicino al giradischi sentì che qualcosa accadeva dietro di lui; si volse, stupito, e fermò il disco. O non avanzava, Sir Stefano, immobile a due passi dietro di lei, aspettava. Il Comandante scostò coloro che si erano raggruppati intorno a O e già portavano dei candelieri per poterla vedere meglio.

« Chi è », si chiedevano, « di chi è? ».

« Di tutti voi, se la volete », rispose il Comandante e condusse Natalia e O verso un angolo della terrazza dove un banco di pietra ricoperto da un materassino era addossato al muro. Quando O fu seduta, la schiena appoggiata al muro, le mani sulle ginocchia, Natalie in terra ai suoi piedi, la catena in mano, il Comandante tornò verso gli ospiti. O cercò con gli occhi Sir Stefano e non lo vide, lo indovinò su una sedia a sdraio all'angolo opposto della terrazza. Di là poteva vederla, O si sentì rassicurata .

La musica era ricominciata, le coppie ballavano di nuovo. Una o due coppie si avvicinarono come per caso, continuando a ballare, guardavano O. O le fissò con gli occhi bistrati sotto le piume, larghi e aperti come quelli dell'uccello notturno che rappresentava e così forte era la suggestione emanata da lei, che nessuno pensava di rivolgerle la parola, credendola una vera civetta, sorda al linguaggio umano e muta. Da mezzanotte all'alba, che incominciò a imbiancare il cielo verso levante alle cinque, mentre la luna svaniva discendendo a ponente, gli invitati si avvicinarono a lei diver-

se volte fino a toccarla, diverse volte le fecero cerchio intorno, diverse volte qualcuno le scostò le ginocchia, sollevò la catena per vedere com'era fissata. Vi fu un americano ubriaco che la toccò ridendo e quando capì che aveva toccato la carne viva, divenne improvvisamente lucido. O vide sul suo viso prima l'orrore, poi il disprezzo, come aveva già visto sul viso della ragazza che l'aveva depilata. Vi fu una ragazza giovanissima, con le spalle nude e una collana di perle al collo, vestita di un abito da sera bianco da debuttante, due rose tea alla vita e sandali dorati ai piedi, che sedette accanto a O, alla sua destra, spinta da un giovane. Egli le prese una mano, la costrinse a toccare il petto di O, che fremette sotto la leggera mano fresca, a toccare l'anello in cui era inserita la catena. Quindi le disse che avrebbe fatto altrettanto a lei, e la ragazzina non ebbe un gesto di ribellione. Ma, per quanto prendessero O come modello o come oggetto di dimostrazione, nessuno, neppure una volta, le rivolse la parola. Era di pietra o di cera, oppure una creatura di un altro mondo?

PAULINE REAGE

(Traduzione di Marise Ferro).

LA LEGGENDA PITAGORICA DI ELENA

Dal giorno in cui i pitagorici decisero di adottare nella loro setta i poemi omerici, non fu più loro possibile, logicamente, rimanere indiferenti davanti alle accuse che alcuni, non esclusi gli stessi pitagorici, sollevavano contro Omero; se non altro perchè certi episodi dell'Iliade, come il combattimento degli dèi, e anche dell'Odissea, come gli amori di Marte e di Afrodite, dovevano certo offendere la loro concezione della divinità.

Perciò è probabile che siano stati loro ad offrirci i primi saggi di un'apologetica di Omero, di cui troviamo un'eco nelle allegorie che risalgono a Teagene, o piuttosto ai pitagorici contemporanei di questo grammatico.

Ed è appunto sulla scia di questa apologia di Omero che vogliamo studiare in quale modo i pitagorici riabilitarono un'eroina particolarmente compromessa, e come, a questo scopo, cercarono di rifare la sua leggenda.

* * *

Oltre ai passi empi o scabrosi di cui soltanto l'esegesi allegorica poteva svelare il vero senso, rimanevano nei poemi omerici molti personaggi che la setta pitagorica doveva implacabilmente censurare: in primo luogo si trovava Elena, i cui legami di consanguineità con i Dioscuri, molto onorati nella cerchia pitagorica, dovevano richiamare certo l'attenzione della setta, ma le cui avventure amorose meritavano senza dubbio « la messa al bando ».

Infatti Elena, la più bella delle donne, lodata senza misura dai poeti come Omero, dai sofisti come Gorgia e dagli oratori come Isocrate, rimaneva pur sempre, non fosse che per la seduzione del suo fascino, un pericolo di cui i pitagorici non potevano non accorgersi. La donna fatale, per colpa della quale ebbe luogo la guerra di Troia, fu sempre un ostacolo gravissimo alla lettura dei poemi di Omero: ed è appunto per questo che il loro ingegno si adoperò a riscattarla mediante gli artifici di un simbolismo sottile.

Eustazio, che scrisse nel secolo XII il commento perpetuo di Omero, ci ha spesso trasmesso delle informazioni preziose; ed è così

che accanto al verso 122 del canto IV, dove Elena, secondo Omero, *« elythen Artémidi chryselakato eikyia » (apparve simile a Artemide dal fuso d'oro)*, Eustazio ci insegna che: « Il poeta paragona Elena all'Artemide " dal fuso d'oro " per via del suo corpo slanciato ». Prendendo spunto da questo paragone, gli autori posteriori a Omero, poichè facevano di Artemide la luna per allegoria, immaginarono che Elena fosse un essere selenita, caduto dal mondo lunare. Ma, raccontavano, vi era stata di nuovo riportata quando grazie a lei le volontà di Zeus vennero esaudite ».

L'imprecisione di una designazione tanto banale come *« oi meth' Omeron »* non ci offre acuna indicazione sugli autori che avevano inventato questa storia.

Ma lo scoliasta da cui prende spunto Eustazio ci offre invece due indicazioni sicure: anzitutto che quei *« oi meth' Omeron »* s'ispiravano al paragone di Omero *(enteuthen labontes archén)*, in secondo luogo che essi riconoscevano l'allegoria e forse ne facevano uso; e ci sembra naturale di tradurre *« oi meth' Omeron »* come « i commentatori di Omero », seguendo l'esempio di F. Chapouthier; riesce piuttosto difficile supporre fosseri dei poeti...

Ma gli stessi elementi di questa strana storia ci svelano in realtà le sue origini. Infatti la storia di una donna caduta dalla luna non può essere stata inventata che dai sostenitori della pluralità dei mondi, ed è una dottrina orfico-pitagorica abbastanza documentata: « Eraclide (Pontico) e i Pitaogrici dicono che ognuna delle stelle è un mondo il quale include una terra avvolta nell'etere, e che tutte sono appese nell'etere infinito ». Non da ieri si sa che Platone nel *Timeo* s'ispirava a quei filosofi i quali *« kosmepoioysin ekastòn ton astéron» (fanno di ogni astro un mondo)*. Ma i pitagorici aggiungevano: quegli astri, e in special modo la luna, sono abitati. E Aezio lo dice chiaramente: « Alcuni pitagorici, per esempio Filolao, raccontano che la luna ha l'aspetto di una terra perchè è abitata sulla sua superficie come la nostra terra, ma da piante e da esseri viventi più grossi e più belli ».

I pitagorici, a quanto sembra, non sono stati i soli a credere che c'erano degli esseri umani sulla luna; ne troviamo la prova nella sorprendente spiegazione che aveva immaginato Castore di Rodi nel fatto che i suoi contemporanei portavano piccole lune sui calzari: « E' un simbolo della leggenda secondo cui la luna è abitata; e questo ci dimostra che, dopo la morte, le anime avranno di nuovo la luna sotto i piedi *(sic)* ».

L'antichità di questa credenza è garantita dal famoso articolo del catechismo degli Acusmatici: « Quali sono le isole dei Beati? Il sole e la luna »; e non riesce difficile capire che gli esseri che vi abitavano fossero naturalmente più grossi e più belli dei semplici mortali. Vediamo dunque che la storia di una Elena, la cui patria è la luna, non si può affatto separare da un contesto filosofico nel quale essa s'iscrive normalmente, e che inoltre le conferisce un carattere pitagorico.

Ma se torniamo al testo sopra citato, vediamo che questa favola si basa su un giuoco verbale: *'Eléne-Seléne.* Il valore di questa etimologia, per quanto essa appaia attraente (L. Ghall-Kabil pensa che sarebbe prudente accettarla), non ha resistito all'esame dei filologi come P. Kretschmer. Ma questo giuoco di parole merita tutta la nostra attenzione, perchè ne evoca altri assai noti, in special modo quello che Platone attribuiva a « qualche spiritoso narratore di miti, qualche italiano senza dubbio o siciliano », per cui, « giocando con le parole » (*paragon to onomati),* « *pithos* » veniva collegato a « *pithanos* » eccetera; e pensiamo anche al « *soma-sema* » di Filolao. E sappiamo che Platone nel *Cratilo,* specie dove parla di una etimologia del nome di Apollo, faceva riferimento ai pitagorici, come ha dimostrato P. Boyancé. Lo stesso Pitagora, ed è il Timeo ad insegnarcelo, chiamava l'inventore del nome delle cose « *ton sophotaton ton apanton* »; « era, diceva, un dio, un demone o un uomo divino ». Questo conferma un articolo del catechismo degli Acusmatici, il quale rispondeva alla domanda: *ti to sophotaton;* (chi fece la cosa più saggia?) con le parole: « *deuteron dè o tois pragmasi tà onomata thémenos* » *(chi diede il nome alle cose).* E questo *akousma,* scrive A. Delatte, « è uno dei più antichi della serie, poichè testimonia gli studi di linguistica e di etimologia ai quali sempre si interessarono molto i pitagorici, soprattutto per trarne conclusioni di carattere religioso e morale ».

Infatti, l'etimologia di *Eléne* attraverso *Seléne* ci offre un eccellente esempio, nel quale si vede bene « come il giuoco di parole etimologico poteva essere, nell'esegesi dei miti, una specie di principio metodico particolarmente fecondo ». Nel caso presente, equivaleva a fare della luna la patria di Elena; ciò che conferiva all'eroina una speciale dignità poichè lo stesso Pitagora, secondo alcuni, « era uno dei demoni che risiedevano sulla luna ».

Ma Elena vi era tornata, ci raccontavano, soltanto « quando le volontà di Zeus furono esaudite »; particolare molto importante, poichè la responsabilità di Elena viene cancellata davanti a quella di Zeus. Elena non è altro che uno strumento della volontà divina. Così appare più evidente il fatto che, invece di essere un racconto capriccioso o una fantasia alla Cyrano de Bergerac, queste speculazioni intorno a un'Elena lunare dovevano ridare all'eroina il suo carattere divino: possiamo dunque parlare di una leggenda di riabilitazione.

D'altronde Eustazio non aveva capito male il senso di questa leggenda, quando scriveva: « Gli autori posteriori a Omero hanno raccontato l'ascensione di Elena nel mondo lunare; e Omero, dal canto suo, ci dice al riguardo di Menelao che Proteo gli fece questa profezia: « Ma ai Campi Elisi, dove finisce la terra, gli dèi ti porteranno dal biondo Radamanto ». La ragione di ciò è anch'essa favolosa. E' perchè tu sei, dice, il marito di Elena e il genero di Zeus. Tali sono le chiacchiere di questo racconto, che onora coloro i quali dovevano rimanere velati ». Non si può dire più chiaramente che una simile leggenda riabilitava Elena.

Ma in questo passo, Eustazio, o piuttosto la sua fonte, mette in stretta relazione il ritorno di Elena nella sua patria lunare e il soggiorno di Menelao nelle isole dei Beati, legame molto curioso, dal momento che Porfirio ci rivela il senso allegorico che davano i pitagorici alla predizione di Proteo: « Dopo la morte, esiste per le anime di coloro che vissero secondo religione, un posto nella luna, ed è quello che significano i versi seguenti (IV, 563-64). Si riconosce l'illustrazione, attraverso l'*Odissea*, dell'articolo del catechismo degli Acusmatici: « Quali sono le isole dei Beati? Il sole e la luna ». Ma il legame stabilito da Eustazio, o dalla sua fonte, si fondava su questa interpretazione pitagorica, che permetteva di ricongiungere Elena e Menelao sulla luna? Non possiamo affermarlo, ma dobbiamo rilevare ciò che forse è soltanto una coincidenza.

Riassumendo, la storia di Elena che cade dalla luna per poi ritornarvi, ci è sembrata indivisibile dalle dottrine specificamente pitagoriche; vi abbiamo perfino scorto la tendenza a riabilitare Elena, facendola semplice strumento della volontà divina.

L'analisi di quelle poche righe di Eustazio ci porta dunque a concludere che, sotto l'etichetta imprecisa di « *oi meth' Omeron* », scopriamo una leggenda probabilmente pitagorica destinata a riabilitare Elena.

Ma se il carattere pitagorico di una favola tanto stravagante sembra probabile, e questa era l'opinione di Carcopino e di Cumont, sarebbe importante determinare l'epoca in cui i pitagorici elaborarono tali speculazioni. Secondo una tradizione che risale ai Canti ciprioti, i figli di Tindaro erano nati da un uovo di cui alcuni poeti (?), citati da Plutarco, raccontavano fosse caduto dal cielo; ma Elena aveva rotto il guscio di un uovo ancor più strano, dal momento che, secondo Neocle di Crotone, citato da Ateneo, « esso era caduto dalla luna »; una simile storia rispettava la leggenda che faceva nascere Elena da un uovo, ma introduceva un nuovo elemento, ispirato probabilmente al giuoco di parole *'Eléne-Selénel* di cui abbiamo rilevato il carattere pitagorico.

Questo Neocle di Crotone ci è noto soltanto per via di due passi, quello di Ateneo e un altro di Eliano. Se si tratta dello stesso personaggio, potrebbe essere un medico di Crotone, a quanto pare del quarto secolo: poichè nel passo di Eliano, Neocle viene nominato accanto a Timeo e a Eraclide, forse perchè era un loro contemporaneo.

Ecco un particolare sul quale dobbiamo soffermarci. Timeo è, infatti, l'illustre storico del pitagorismo, ed Eraclide « il rappresentante più antico e più fecondo della favola pitagorica ». Ma al cospetto di uno spirito fantastico come quello di Eraclide, Timeo provava soltanto disprezzo, come testimoniano queste parole: « In realtà, Eraclide è abituato a queste storie assurde: perfino dice che un uomo è caduto dalla luna! ». Ed è probabile che Cicerone accenni alla stessa favola in una lettera a suo fratello Quinto. Ma questa storia, disprezzata dal serio Timeo, potrebbe tuttavia essere soltanto una tesi schiet-

tamente pitagorica sviluppata da Eraclide in un'opera intitolata « *Zoroastro: la tesi dell'origine astrale dell'anima* ». Questo scritto doveva essere una specie di racconto filosofico, nel quale l'idea assume le vesti della finzione; un genere letterario che doveva avere molto successo, come l'Abaride chiamato da Plutarco il libro preferito della giovinezza che rifugge le letture serie.

Tutto sommato, la storia di Elena che cade dalla luna sembrava fatta per piacere a Eraclide, i cui scritti, come dice bene Plutarco, sono dei « *parì psychon dogmata memigména mythologia* », dottrine dell'anima condite da racconti favolosi.

E' dunque possibile supporre che Eraclide, nel raccontare la storia di un essere caduto dalla luna, si ispirasse a qualche speculazione pitagorica sulla Elena lunare; in un testo in cui, per esempio, egli si occupava della caduta delle anime sulla terra.

Ad ogni modo, la citazione di Neocle ci ha portati nell'ambiente della Crotone degli inizi del quarto secolo, un ambiente nel quale Zeusi di Eraclea, verso la fine del quinto secolo, aveva dipinto una Elena della quale non sappiamo più nulla, tranne che essa giustificava pienamente il famoso verso di Omero: « Ha terribilmente l'aria, quando la si vede, delle dèe immortali ».

Queste varie testimonianze ci conducono dunque nella cerchia pitagorica più attiva della Magna Grecia. Così siamo portati a esaminare la più celebre delle leggende sulla riabilitazione di Elena, la *Palinodia* di Stesicoro, poichè è appunto a Crotone, e Pausania ne è garante, dove circolava una leggenda di particolare importanza nell'ambito di questo complesso problema, attinente non solo alla storia letteraria. Ma prima di tutto dobbiamo ricordare l'episodio noto come la « Palinodia di Stesicoro ».

All'inizio del suo poema, l'*Iliupersis*, Stesicoro segue la tradizione di Omero e di Esiodo, e parla senza costrizioni di Elena, « la donna dai due, dai tre mariti, l'infida moglie », che Eschilo chiamerà poi « *polyanor* ». E si diceva che, colpito dalla cecità, Stesicoro si era servito, per riavere la grazia divina, di un'altra versione della storia, raccontata forse da Esiodo, secondo cui Paride aveva portato a Troia soltanto un simulacro, un « *eidolon* ».

Platone ci parla per primo della *Palinodia* di Stesicoro, che Erodoto sembra non conoscere: « Esiste, diceva Socrate a Fedro, per coloro che peccano nei riguardi della mitologia, un'antica purificazione di cui Omero, lui, non seppe mai nulla; ne seppe qualcosa invece Stesicoro. Privato della vista per aver sparlato di Elena, non volle fare come Omero: egli era un uomo colto, capì la ragione della sua cecità e si affrettò a comporre questi versi: « Non c'è nulla di vero in quelle parole! No, tu non salisti sulle forti navi. No, tu non sei venuta al castello di Troia. E non appena ebbe finito di comporre la *Palinodia* (questo è il titolo del poema), subito riebbe la vista ».

Non ci sono motivi serii per dubitare dell'esistenza storica di un simile poema di Stesicoro, anche se « l'uomo che pronunciava tali parole è colui del quale un discepolo e ammiratore diceva: Socrate,

tu componi, facilmente delle favole di Egitto e di altri luoghi »; anche se il *Fedro* rivela dei « pastiches », famosi benchè discussi, come il discorso di Lisia, l'epigramma della tomba di Mida, e i versi degli Omeridi; fino a prova contraria, ci rifiutiamo di vedervi l'opera « del più geniale dei falsari ».

Il problema della *Palinodia* di Stesicoro ha due facce, che conviene distinguere accuratamente: una faccia storica, i versi citati da Platone e la testimonianza di Isocrate, e l'altra leggendaria, che ora esamineremo; poichè non dobbiamo trascurare certe leggende che circolavano nella Magna Grecia.

Una leggenda, che Pausania offre come la versione dei crotonesi confermata dagli Imeresi, ci dice che un'ambasciata di Crotone si era recata nell'isola Leuce dove abitava Achille: l'eroe aveva allora come moglie Elena, divenuta la più virtuosa delle donne, e questo paradigma di tutte le virtù aveva fatto sapere a Leonymo di Crotone che Stesicoro avrebbe riavuto il dono della vista se avesse composto una ritrattazione. Elena aveva aggiunto che la cecità di Omero era una punizione dell'empietà dimostrata nei suoi confronti.

Questa leggenda, che Conone ed Ermia ci riportano quasi negli stessi termini, e che si ricollega a un episodio della battaglia della Sagra, verso la fine del sesto secolo, indica chiaramente che a Crotone, probabilmente agli inizi del quinto secolo, veniva attribuita alla storia della *Palinodia* un significato religioso; si rimproverava a Stesicoro di avere creduto nella favola omerica e di non aver riconosciuto in Elena la donna virtuosa, la moglie di Achille; il suo poema era ritenuto una ritrattazione scritta in onore di Elena, ingiustamente calunniata da Omero.

Osserviamo anzitutto che questa leggenda crotonese faceva di Elena la moglie di Achille, « *philosophos pythagorikos* », il quale godeva di particolare prestigio tra i pitagorici agli inizi del quinto secolo; associata a questo modello pitagorico, Elena riacquistava quella virtù che purtroppo aveva perduta; e questa associazione è in sè abbastanza significativa. Osserviamo poi che una simile leggenda per riabilitare Elena non ci sorprende affatto, poichè la ritroviamo negli stessi ambienti che avevano elaborato così strane speculazioni sulla Elena selenita.

Al di là tuttavia di questa leggenda, ci sono varie tracce di rapporti, senza dubbio leggendari, tra Stesicoro e il pitagorismo. Mamerco, secondo Ippia di Elide, fratello di Stesicoro, era un famoso geometra del quale si diceva fosse figlio di Pitagora; e dobbiamo certo ascoltare Oldfather, quando identifica questo Mamerco, il cui carattere storico non va messo in dubbio, con Mamertino, il quale, secondo Suida, era fratello di Stesicoro e « geometrias empeiros ».

Così si spiega che Stesicoro venisse considerato figlio di Euforbo, nella notizia che di lui ci dà Suida: non era infatti un semplice nome, bensì l'incarnazione di Pitagora, come ribadiscono Vürthaim e Maas.

La parentela di Stesicoro con un geometra considerato figlio di Pitagora, avrà avuto una certa influenza su un curioso « naiskos » innalzato in onore del poeta a Catania: questo edificio aveva, secondo Polluce e Suida: « *oktò kionas, okto bathmoys, okto gonia* » *(otto colonne, otto gradini, otto angoli).*

Lo stesso numero otto veniva collegato al nome di Stesicoro, e i giocatori di dadi conoscevano un colpo chiamato « lo Stesicoro ». Orbene, l'unico esempio di piano ottogonale, nell'antichità greca, è la « Torre dei Venti » costruita da Andronico di Kirrhos (Macedonia); sembra dunque che la costruzione di questo « *naiskos* » dimostri delle preoccupazioni geometriche molto evidenti. Come hanno suggerito Schmid e Stählin, ciò potrebbe anche dipendere dal significato mistico del numero otto, del quale Nicomaco di Gerasa ci ha fatto sapere il culto in cui era tenuto dai pitagorici: « *panormian gàr aytèn proskynoysin* ».

Forse è per questa strana tomba che Antipatro di Sidone aveva composto un epigramma molto curioso, nei cui ultimi versi si leggeva che « Secondo la dottrina fisica di Pitagora, Stesicoro non era altri che Omero rincarnato »; e questa identificazione s'inseriva sulla falsariga dei molti punti di contatto già rilevati tra Omero e Stesicoro.

Quest'ultima identificazione è interessantissima, poichè sembra dimostrare che, facendo di Stesicoro un Omero rincarnato, i pitagorici volessero salvare dalla condanna lo stesso Omero: il poeta divino, maestro di ogni saggezza, veniva così riscattato, nella sua reincarnazione che era appunto Stesicoro.

Non vogliamo certo risolvere il problema della *Palinodia:* formuliamo soltanto un'ipotesi, la quale tiene conto degli elementi storici e degli elementi leggendari, conservando accuratamente la distinzione tra gli uni e gli altri.

Se ammettiamo il carattere storico della *Palinodia* di Stesicoro, possiamo credere che l'interesse che ispiravano ai pitagorici i personaggi di Omero, ed Elena in particolare, li abbia portati a capire diversamente da come aveva inteso l'autore, una poesia di Stesicoro di Imera, probabilmente perchè essi avevano trovato nei versi del poeta siciliano gli elementi di una possibile riabilitazione di Elena.

Il tema dello « *eidolon* » ha certamente richiamato la loro attenzione: i pitagorici, infatti, pensavano che « l'aria tutta è piena di anime », e che l'anima separata dal corpo rimane nell'aria « *omoian to somati* » *(uguale al corpo);* essa era dunque, come osserva giustamente E. Rohde, « un vero *'eidolon'* della persona viva ».

Un frammento di Pindaro ci permette, per fortuna, di chiarire questa credenza pitagorica: « Il corpo di tutti noi cede alla morte onnipotente; ma ancor viva, resta un'immagine *(eidolon)* del nostro essere; chè soltanto essa viene dagli Dèi; essa dorme, mentre le nostre membra agiscono e quando, viceversa, esse dormono, in tanti e tanti sogni, essa ci mostra, avvicinandosi, il giudizio che ci ricompensa e quello che ci punisce ».

Questo idolo, che altro non è che la psiche, si presenta dunque come un « *daimon* », poichè i pitagorici avevano postulato l'equazione: « *psyché = daimon* ».

La credenza nei demoni era molto radicata nella setta, al punto che, secondo Aristotele, « i pitagorici guardavano stupiti quelli che negavano di essersi mai imbattuti in un demone »; appunto per questo possiamo capire l'interesse che suscitava nei pitagorici lo « eidolon » di Elena.

E. Rohde faceva anche osservare che l'opposizione esistente tra lo « *eidolon* » *(il fantasma)* che si trova a Troia e la « *autè* » *(Elena stessa)* che si trova altrove, ricorda stranamente la stessa differenza tra l'*eidolon* e l'*autos* di Ercole, in un passo della *Nékyia,* interpolato, secondo lo stesso Rohde, ma per mano dei pitagorici, aggiungeva F. Cumont.

Vorremmo perfino suggerire che il tema della palinodia è una invenzione pitagorica, che altri falsari dovevano riprendere; infatti il « *Protreptico* » di Clemente di Alessandria ci insegna che « lo lerofante e poeta trace, Orfeo, figlio di Eagro, dopo aver rivelato i misteri e spiegato la teologia degli idoli, intonò la palinodia della Verità ». I cristiani che costrinsero Orfeo a cantare una palinodia, non ebbero difficoltà a trovare nella confusione poetica delle sue opere i versi più convincenti; e Clemente aggiungeva: « Orfeo capì così, in seguito, di essersi sbagliato »; e ne trovò la prova in questi due versi:

« *Dunque, tu, mortale ingegnoso, non dubitare nè indugiare ancora,*
Ma ritorna indietro e cerca di placare Iddio ».

Per conciliare il culto del vero Dio con il politeismo della letteratura orfica, bastava supporre che Orfeo si era pentito e aveva cantato la palinodia; e osiamo suggerire che allo stesso modo avranno agito i pitagorici della Magna Grecia, i quali inventarono il tema della palinodia: essi imposero la loro concezione altamente morale della divinità, pur conservando la poesia tradizionale.

Che i pitagorici si siano impossessati di Stesicoro e di Elena, ce lo suggerisce anche la descrizione che fa Luciano, nella sua *Vera storia,* del soggiorno degli eletti nelle isole dei Beati; in un passo ovviamente ispirato al pitagorico Antonio Diogene, ci descrive i cori diretti dai poeti celebri, tra cui Stesicoro; il quale, aggiunge ironicamente Luciano, era in buonissime relazioni con Elena; e non è un caso se li troviamo insieme nelle isole dei Beati.

Di questa riabilitazione di Elena per opera dei pitagorici, troviamo un altro cenno in un testo di Menandro il retore, che secondo P. Boyancé risalirebbe a Crantore: il deceduto, diceva l'autore della celebre *Consolazione,* diventa un eroe e raggiunge gli dèi; e Crantore si richiama a una tradizione « *oyto kaì tèn 'Elénen, oyto kaì toys Dioskoyroys kaì tòn 'Erakléa légoysin sympolitéyesthai metà ton theon* ». *(Così di Elena, dei Dioscuri e di Ercole si dice siano concittadini degli dèi).*

Accanto a Ercole e ai Dioscuri, eroi preferiti dai pitagorici, appare l'eroina di Omero: se Elena gode della compagnia degli dèi, sarà perchè ha ritrovato il suo prestigio e la sua dignità.

Siamo dell'opinione che il « *légoysin* » si richiama a una *tradizione pitagorica, la quale consacra definitivamente la riabilitazione di Elena: ella aveva ritrovato il suo posto accanto ai Dioscuri nelle credenze pitagoriche.*

I testi sopra esaminati ci portano dunque a concludere che la leggenda della palinodia deve molto ai pitagorici, che ne fecero, se non una leggenda agiografica, perlomeno una leggenda di riabilitazione.

I pitagorici, su questa strada, erano stati preceduti ad ogni modo da precursori come lo strano poeta di Colofone, Senofane, il quale rimproverava a Omero e a Esiodo ciò che essi avevano detto degli dèi: le avventure immorali attribuite agli dèi, erano state causa per loro dei peggiori tormenti negli inferi, dove Pitagora li aveva intravisti; e questo rimprovero unico, indirizzato a Omero, stigmatizzava senza dubbio certi versi come quelli che cantano gli amori di Elena.

Gli stessi pitagorici non potevano non approvare il detto di Senofane: « *Krè dé proton mèn Theòn umnein eyphronas andras eyphémois mythois kaì katharoisi logois* ». *(Bisogna anzitutto celebrare gli dèi e i grandi uomini con racconti santi e parole pure),* riecheggiato da Pindaro nella sua regola d'oro: « L'uomo non deve attribuire agli dèi se non delle belle azioni ».

Von Premerstein e Pearson avevano già da tempo insistito sulla influenza religiosa che aveva ispirato la leggenda della Palinodia; e L. Ghali-Kahil non esitava a scrivere, non molto tempo fa: « Il tentativo di Stesicoro è stato ispirato da Sparta, desiderosa di correggere la mitologia della sua antica dea ». Tuttavia, aggiungeva, « non esiste alcun testo che appoggi questa ipotesi ».

Invece il carattere pitagorico della leggenda della Palinodia poggia su alcuni testi che Paul Maas giudicava abbastanza probanti da scrivere: « Pare che la leggenda sia sorta nella cerchia pitagorica, nel quinto secolo ».

La storia fantastica di una Elena lunare e la leggenda di una Palinodia attribuita a Stesicoro non sono che due aspetti di una tendenza profonda dell'antico pitagorismo: quella di depurare la mitologia nella cornice dei libri sacri che erano per loro l'Iliade e l'Odissea.

Perciò possiamo credere che è stata la conquista di Elena, da parte dei pitagorici, a spiegare la sua presenza in uno degli stucchi della basilica di Porta Maggiore, dove Fornari e Cumont l'avevano già riconosciuta nel 1918.

Proprio mentre veniva costruita la basilica di Porta Maggiore, e Carcopino ne ha già rilevato il sincronismo, Simone, originario di Samaria, doveva rendere nuovo splendore alla figura di Elena.

Simone, che la tradizione cristiana ha considerato padre di tutte le eresie è uno di quegli gnostici « dei quali si è talmente imposses-

sata la leggenda, da renderli irriconoscibili ». Gli eresiologi, come Ippolito Romano, lasciano scorrere il fiele del loro odio, quando parlano della compagna del mago, una certa Elena di cui si raccontavano gli aneddoti più scandalosi. Elena sarebbe stata il pensiero supremo, la « *ennoia* », madre di ogni cosa; sarebbe stata anzitutto la Elena causa della guerra di Troia. Ma le sue successive metempsicosi la fecero finire a Tiro in una casa di prostituzione, dove Simone, raccontano gli eresiologi, l'avrebbe comprata per farne la sua compagna.

Sembra che alcuni abbiano cercato di riabilitare questa donna calunniata; e a questo scopo si ricordava la leggenda di Stesicoro il quale, forse secondo Simone, aveva riavuto la vista solo perchè aveva riconosciuto nella donna leggera la Saggezza incarnata, e si era affrettato a lodarla col suo canto. Secondo le *Recognitiones* dello Pseudo-Clemente, certuni si avvalsero perfino di sottili allegorie, la cui fonte potrebbe essere lo stesso Simone, come osserva V. L. Hall. Poichè Simone, cresciuto nell'ambiente alessandrino, si era nutrito di una solida cultura filosofica. Aveva perfino la reputazione « di interpretare mediante l'allegoria non soltanto le parole di Mosè, ma anche quelle dei poeti ». Orbene, questa donna che porta il nome di Elena viene designata, nelle *Recognitiones,* soltanto con quello di *Luna,* e lo stesso Simone pretendeva che « *la donna che gli era accanto era discesa dall'alto dei cieli* » (... esse de superioribus caelis deductam); era la storia di Elena Selenita, dell'eroina caduta dalla Luna, che ora permetteva a Simone la riabilitazione della sua compagna.

L'influenza dei commenti pitagorici sulla Elena di Omero sembra essere stata fondamentale nell'elaborazione della leggenda che doveva riabilitare la compagna di Simone il Mago. Il primo gnostico si sarebbe dunque ispirato alle allegorie folosofiche che dovevano poi fornire ad altre sette, come i Naasseniani, la parte più chiara del loro strano simbolismo.

Abbiamo insistito su questa derivazione di una leggenda pitagorica, perchè essa sembra recare un modesto contributo alla tesi che le ultime ricerche di Carcopino hanno così bene sviluppata: l'influenza cioè dei pitagorici su alcune sette gnostiche.

Queste pagine sono aperte a un rimprovero: quello di dare troppa importanza all'ipotesi; ciò nonostante ci è sembrato conveniente richiamare l'attenzione su una tendenza fondamentalmente originale dell'antico pitagorismo: la correzione delle favole omeriche.

Le « correzioni » introdotte nella leggenda di Elena, per opera della setta pitagorica, non sono, come cercheremo di dimostrare, che un episodio della fortuna di Omero presso quei filosofi, i quali, pur di conservare i suoi poemi, seppero servirsi di tante strane sottigliezze.

MARCEL DETIENNE

RASSEGNA DEI LIBRI

La civiltà elisabettiana, Augusto Guidi. Garzanti. La nostra civiltà raggiunse le sue vette tra il trecento e il cinquecento; l'epoca cioè in cui la città europea diventa abbastanza raffinata da poter concepire il grande artista, ma è ancora abbastanza contadina da poter nutrire il suo artista con i frutti della terra. Simbolo ne è Shakespeare, ragazzo di campagna che si trasferisce a Londra e impara a scrivere sonetti e commedie. Di questa epoca unica, mezzogiorno della nostra cultura, si occupa per quel che riguarda l'Inghilterra la corretta antologia di Augusto Guidi.

Teoria del dramma moderno, Peter Szondi. Einaudi. Compito crudele, per Cesare Cases, quello di scrivere un'introduzione plausibile a un trattato che pur intitolandosi teoria del dramma moderno non fa accenno a Jean Genet nè a Ionesco, e di Beckett ricorda soltanto, in un vano paragrafo, l'opera più debole e approssimativa. Un simile atteggiamento sembrerebbe soltanto scusato dal partito preso di ignorare nel suo insieme il teatro moderno, giacchè riesce sempre arguto scrivere la teoria di qualcosa che non esiste. Ma questa scusa non vale per lo Szondi, i quale si occupa diffusamente di alcuni autori di periferia come Thornton Wilder e Arthur Miller, che non hanno nemmeno il merito di non essere contemporanei.

La seduzione, Witold Gumbrovicz. Bompiani. Notevole lo sviluppo mentale che in soli vent'anni ha portato Witold Gumbrovicz dall'inconsistente imbecillità di « Ferdydurke » alla quasi consistente banalità de « La seduzione ». Ad ogni modo, dal punto di vista dell'evoluzione e in genere della vitalità letteraria, più vale il costume da diavolo rammendato di questo polacco che non i soliti costumini d'affitto, contesse, pirati e partigiani.

Manuale di sessuologia, A. Hesnard. Longanesi. Dall'auto-erotismo e il narcisismo al vampirismo e la necrofilia, non tutti i lettori troveranno in questo trattato la spiegazione dei propri strani gusti.

Il piccolo amico, Paul Léantand. Afea Editore. Introduzione di Enrico Emanuelli. Ormai sembra rituale la consuetudine neo-italiana di non stampare un testo se non è preceduto da una prefazione, introduzione, spiegazione o tergiversazione, la quale può essere erudita, birichina, tendenziosa, greve, sensuale, polemica o addirittura destinata, come quelle che scrivono certi generosi professori, a dimostrare che tutti i pensatori precedenti N. N. derivano da N. N. Léautaud non chiedeva presentazioni, perchè tutta la sua opera è una presentazione di se stesso. Un se stesso d'altronde quasi unico nella sua capacità di riuscire sempre piacevole.

La cabale des dévotes, Jean Francois Revel. Juillard, Parigi. Energica preparazione all'imminente remozione dal Foro Italico delle statue di Husserl, Heidegger e altri noti perturbatori.

Kameraden, Sven Hassel. Longanesi. L'editore domanda: « Tra la Gestapo, la Feldgendarmerie, le SS, le prostitute, il tradimento della donna amata, quale speranza poteva rimanere a un uomo? ». Lo stesso autore risponde, a chiusura del libro: « Gli restavano i compagni! ... ».

La trappola di ghiaccio; Creature del gelo; Musti il candido; Tamar degli alberi; Tanù e il primo sole, Walt Disney. Mondadori. Gli antichi supponevano che negli animali alloggiassero piccole ma utili divinità; i moderni invece vorrebbero trovarci altrettante piccole anime umane. Ciò non sembra del tutto ingiustificato, dal momento che l'anima umana è ormai ridotta a proporzioni spesso impercettibili. Ma non vogliamo che ogni cane, faina o topo diventi per opera di Walt Disney un cittadino medio degli Stati Uniti: ci sono altre nazionalità degne di essere incluse nel regno animale.

La notte di Ulisse (da un capitolo di James Joyce), Marjorie Barkentin e Padrac Colum. Il Saggiatore. In via della Conciliazione a Roma vendono copie in plastica della « Pietà » di Michelangelo: come questo adattamento non valgono quanto la versione originale.

Il Giainismo, Paolo Della Casa. Boringhieri. I giainisti sostengono, come i cattolici, come i marxisti, che il mondo è fatto di atomi. Un Papa del cinquecento tracciò a Tordesillas una riga verticale sulla terra; a destra di questa riga gli atomi erano portoghesi, a sinistra spagnoli. Anche i marxisti hanno tracciata una riga, piuttosto sinuosa, a destra della quale gli atomi sono virtuosi, mentre a sinistra sono malvagi. Gli atomi giainisti sono invece increati, indistruttibili, omogenei e atei.

Lettere, Giornali, Zibaldone, Giuseppe Gioacchino Belli. Einaudi. Belli in prosa è pressochè illeggibile. Ma una volta vinta questa prima difficoltà, si scopre con piacere che l'autore, a differenza dei suoi commentatori (Orioli e Muscetta), non aveva quasi nulla da dire.

Spia e controspia, Hans Otto Meissner. Longanesi. Il protagonista del libro è una spia. « Molte donne si sottomisero alla forza del suo fascino ».

L'alba della civiltà, Stuart Piggott, Grahame Clark, James Mellaart, M. Mallowan, Cyril Alfred e altri nove specialisti. Mondadori. L'origine composita del libro fa sì che alcuni capitoli siano più informativi e coerenti degli altri; ciò accade spesso anche nelle opere che hanno un solo autore, ma i salti riescono meno vistosi. Tra i vari traduttori, quasi allieva di Joyce la signora che ha confuso il vocabolo inglese « ape » (scimmia) con l'identico vocabolo italiano « ape ».

Autocritica, Edgar Morin. Il Mulino. Bologna. L'autore di questo libro, reduce deluso dal Partito Comunista, dovrebbe come punizione ritornare immediatamente al Partito Comunista.

Il linguaggio sportivo contemporaneo, Carlo Bascetta. Sansoni. Troppo collegati agli orrori contemporanei sono l'attuale complesso lessico sportivo e la derivante mentalità, perchè se ne possa ancora ridere. Soltanto Zolla saprebbe combattere simili mostri. L'autore sembra invece, a tratti, giustificarli.

L'incognita, Hermann Broch. Lerici. Un libro illeggibile, la cui volgarità respingerebbe perfino un produttore cinematografico. Lo stile di Broch è questo: « Ti amo. Ma non era Ilse Nydhalm, che aveva pronunciato la magica parola, bensì il fantasma del suo futuro; il fantasma che l'aveva innalzata togliendola al suo proprio essere, strappandola dolorosamente alla affondante nebbia, alla nebbia che si chiamava finora Ilse Nydhalm ». A metà strada tra il fumetto e il Premio Nobel.

Angelus Novus, Walter Beniamin. Einaudi. Meno volgare, ma sempre volgare, questo tedesco che qualcuno ha chiamato « il più incoerente teorico dell'avanguardia ». I suoi detrattori l'hanno accusato di pedanteria, ma per essere pedante bisogna essere meno capriccioso. Walter Beniamin è uno dei fondatori della moderna critica di avanspettacolo, con barzellette oscene come: « L'idea di Zarathustra dell'eterno ritorno e il motto delle federe dei cuscini « Solo un quarto d'ora » sono complementari ».

J. R. W.

Redattore responsabile: MASSMO BONANNI - Autorizzazione del Tribunale di Roma N. 8760 del 28 luglio 1962 - Tipografia In. Gra. Ro. - Roma - Via dei Salumi n. 30-a - Telefono 580-478