



«Jede Auslegung hinausgehen muß» - «Ogni interpretazione deve essere un andare oltre», Martin Heidegger, *L'essenza della verità* (1932), § 41.

LA FILOSOFIA COME VITA PENSATA



**DIRETTORE RESPONSABILE**  
Augusto Cavadi

**DIRETTORI SCIENTIFICI**  
Alberto Giovanni Biuso  
Giuseppina Randazzo

**RIVISTA DI FILOSOFIA ON LINE**  
Registrata presso il  
Tribunale di Milano  
N° 378 del 23/06/2010  
ISSN 2038-4386

## INDICE



ANNO VIII N.17  
APRILE 2018  
RIVISTA DI FILOSOFIA  
ISSN 2038-4386



SITO INTERNET  
WWW.VITAPENSATA.EU

QUARTA DI COPERTINA



IN COPERTINA  
DA *IL VALZER DI UN  
GIORNO*

FOTOGRAFIA DI  
© FRANCO CARLISI

RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA Anno VIII N.17 - Aprile 2018

### EDITORIALE

AGB & GR *Interpretazioni* [4](#)

### TEMI

LIBORIO BARBARINO *SCIENZE DELL'INTERPRETAZIONE: UN'INTRODUZIONE* [5](#)

GIAN MARIO ANSELMI *IL GIOCO DELLA NARRAZIONE* [6](#)

ROBERTO ANTONELLI *LE ORIGINI E IL DUECENTO: FILOLOGIA D'AUTORE E FILOLOGIA DEL LETTORE* [13](#)

BARBARA IVANČIĆ *IL DIALOGO TRA AUTORI E TRADUTTORI* [21](#)

EUGENIO MAZZARELLA *LIRICA E POESIA* [36](#)

DANIELE IOZZIA *ESTETICA DA CAMERA. NOTE SULLA DECORAZIONE D'INTERNI* [45](#)

GIUSY RANDAZZO *SOCIAL-MENTE* [50](#)

### AUTORI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *INTRODUZIONE ALLA FILOSOFIA DI EUGENIO MAZZARELLA* [55](#)

GIUSEPPE PALAZZOLO *ULISSE 1947* [59](#)

MASSIMO SCHILIRÒ *IL ROMANZO DELLA CACCIATA. SU ARACOELI DI ELSA MORANTE* [65](#)

ANTONIO SICHERA *LA NUOVA LIRICA DI GIUSEPPE PONTIGGIA: IL MOTO DELLE COSE* [71](#)

### RECENSIONI

DARIA BAGLIERI *TEMPORALITÀ E DIFFERENZA* [74](#)

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *PAGANESIMI E GNOTICISMI. SU KRISIS – N. 47 "PAGANISME?"* [78](#)

ANTONIO SICHERA *GLI ANNI DEL NOSTRO INCANTO* [81](#)

### VISIONI

GIUSY RANDAZZO *LA TRAVIATA AL TEATRO CARLO FELICE DI GENOVA* [83](#)

### NEES

MOSÈ SIMONE GALLUZZO *INTERVISTA AD AGNESE MORO* [87](#)

### SCRITTURA CREATIVA

GIUSY RANDAZZO *LEI È LIBERA* [92](#)

### PORTFOLIO

FRANCO CARLISI *IL VALZER DI UN GIORNO* [96](#)

anzi è l'attività dell'uomo in vista dell'uomo, in vista di se stesso» (UR, 204).

E tuttavia sembra qui operare ancora una volta un dispositivo antropocentrico dal quale la filosofia fatica a liberarsi ma di cui deve liberarsi. Un eccesso di antropologia sembra infatti intramare tale definizione della filosofia, che va invece definita come «un'attività dell'uomo in vista dell'essere e della sua verità».

Quello di Mazzarella è in ogni caso e radicalmente un pensiero consapevole sino in fondo che anche nel tempo della cibernetica la corporeità umana rimane irriducibile alle forme algoritmiche del virtuale come è sempre rimasta qualcosa di diverso rispetto alla semplice materialità dei flussi, poiché c'è «differenza fra una goccia di liquido che si condensa e una lacrima» (EE, 161).

### Gnosi e poesia

Con la sua riflessione pacata, tenace, sempre fedele allo specifico di una filosofia che si confronta a fondo con le scienze umane ma a esse rimane irriducibile, Mazzarella elabora una prospettiva tanto teoreticamente forte quanto più costruita sull'accettazione umile e insieme orgogliosa di ciò che da sempre siamo e per sempre rimarremo, un filosofare che è «sapere finito del finito» (EE, 74), un sapere che rifiuta di trasformare l'«originarietà del presso di noi dell'Assoluto» in «un insostenibile in forza di noi» (TM, 213), un sapere che nella pienezza di una pace conquistata accetta il mondo, il frammento che ogni cosa rappresenta, il proprio sé, e accettando benedice: «e tutto è un solo andare / un solo ascendere / più vicino alla polpa della luce» (ST, 52).

Una luce che lotta ogni giorno con il buio desolato dell'esistenza umana. Il filosofo conosce l'«impotenza di sapere che c'è in tutto l'universo, l'errore che s'insinua nell'opera del demiurgo e il male di cui il creatore fatica a rendere ragione» (UR, 8). L'accento gnostico di queste parole si conferma, si stempera e si apre in una delle immagini più belle dell'ultimo testo: «Certo è che il mondo che gli si apre davanti non è senza costi per l'animale uomo. Non c'è solo cielo e prato, ma anche baratro e foresta. E il giorno che si abbuia, e poi ritorna» (UR, 119-120).

L'ethos teoretico si fa così poesia. Una cifra costante dell'intera opera di Eugenio Mazzarella, filosofo che è anche una tra le più significative voci della poesia contemporanea. In Mazzarella infatti poesia e filosofia sono identiche e diverse<sup>2</sup>. Sono identiche nella potenzialità e potenza che possiedono di andare al fondo dell'enigma del mondo e della presenza di una vita cosciente in esso. E di saper dire questo enigma. Sono diverse nello sgorgare delle voci: la filosofia da un disincanto rigoroso e insieme sempre aperto alla salvezza che il comprendere rappresenta; la poesia dal suo gorgogliare dalla vita miserabile e splendente degli umani, dal suo emergere dalla notte e vincere nella luce.

Entrambe –filosofia e poesia– sono colme di *pietas* perché sono forma e figura della redenzione, costituiscono il pegno che ci è dato di un significato.

### Note

<sup>1</sup>Le opere di Mazzarella citate in questo testo vengono indicate con le seguenti sigle, seguite dal numero di pagina:

TM - *Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger*, Guida, Napoli 1981

NS - *Nietzsche e la storia. Storicità e ontologia della vita*, Guida, Napoli 1983

EE - *Ermeneutica dell'effettività. Prospettive ontiche dell'ontologia heideggeriana*, Guida, Napoli 1993

ST - *Il singolare tenace*, I Quaderni del Battello Ebbro, Bologna 1993

SV - *Sacralità e vita. Quale etica per la bioetica?*, Guida, Napoli 1998

VU - *Vie d'uscita. L'identità umana come programma stazionario metafisico*, Il Melangolo, Genova 2004

UR - *L'uomo che deve rimanere. La smoralizzazione del mondo*, Quodlibet, Macerata 2017

<sup>2</sup>Come identiche e diverse sono per Heidegger: «Das Dichten ist das An-denken an das Fest - die Weile des Heiligen. Das Denken ist das Ent-stiften zum Austrag des Unterschieds» (*Das Ereignis* [1941-1942], Gesamtausgabe 71, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2009, § 260, p. 239). «Poetare è ricordarsi della festa – il momento del sacro. Pensare è deistituire per consegnarsi alla differenza».

## ULISSE 1947

di  
GIUSEPPE PALAZZOLO

**N**el 1947 Ulisse torna dalla guerra. Non è un eroe, è un reduce. La gioia del ritorno si muta presto nell'apatia, la famiglia si rivela estranea, luogo di tensioni più che di affetti. Fatica a trovare posto in una realtà che non lo sopporta e all'interno della quale non trova alcuno stimolo positivo. La scrittura e l'impegno politico vengono affrontati senza convinzione, mute sirene prive di fascino. Le finzioni e gli inganni della famiglia, con i suoi riti e il malcelato fastidio nei suoi confronti, lo costringono a un ulteriore camuffamento, eccessivo e quindi rivelatore. La morbosa relazione con la cognata, moglie di un fratello ancora prigioniero, è l'ulteriore passo verso il gorgo della crisi, che precipita nell'omicidio della donna in uno squallido albergo a ore. È la trama, rapidamente scorciata, de *La parte difficile*<sup>1</sup>, romanzo pubblicato da Oreste del Buono nel 1947 per Mondadori. L'autore capovolge, con un procedimento sottile ma persistente, il modello ulissiaco, per disegnare la parabola di un personaggio che, nel clima del neorealismo, eredita la tradizione degli inetti primonovecenteschi per innestarla all'interno di una disperante uscita dalla catastrofe della guerra, impietosa diagnosi dell'impossibile ritorno alla normalità.

Nello stesso anno un altro Ulisse vede la luce, da uno che invece cerca di smarcarsi dall'etichetta del realismo: è l'Odisseo dei *Dialoghi con Leucò* di Pavese. Lo stesso autore, nella presentazione in terza persona all'opera, scrive infatti: «Cesare Pavese, che molti si ostinano a considerare un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi, ci scopre in questi *Dialoghi* un nuovo aspetto del suo temperamento [...]. Pavese si è ricordato di quand'era a scuola e di quel che leggeva: si è ricordato dei libri che legge ogni giorno, degli unici libri che legge. Ha smesso per un momento di credere che il suo totem e tabù, i suoi selvaggi, gli spiriti della vegetazione, l'assassinio rituale, la sfera mi-

tica e il culto dei morti, fossero inutili bizzarrie e ha voluto cercare in essi il segreto di qualcosa che tutti ricordano, tutti ammirano un po' straccamente e ci sbadigliano un sorriso. E ne sono nati questi *Dialoghi*»<sup>2</sup>. Il movimento della scrittura paveseana, inscritta all'interno dei motivi fondanti del 'partire' e del 'tornare', trova naturalmente nella figura di Odisseo un centro di attrazione costitutivo, che oltre a riemergere carsicamente in maniera esplicita in tutta la sua opera, dalle poesie ai saggi, si rivela un modello che esercita costantemente il suo potere allusivo<sup>3</sup>.

La radicale differenza dell'Odisseo di Pavese, rispetto ai tanti Ulisse della tradizione letteraria moderna in Italia, consiste essenzialmente nel ritorno ad Omero, inteso non come occasione dell'ennesima riscrittura, magari filtrata attraverso il modello dantesco, ma quale recupero del fondamento originario, da cui hanno preso vita le successive narrazioni e trasfigurazioni. Ne *La poetica del destino* (datato 13 gennaio 1950), affermerà chiaramente che la lettura dei grandi classici della letteratura greca e latina ha come scopo l'ampliamento del «complesso dei rapporti umani ("i destini", "la città") di quella dottrina dello schema mitico, della contemplazione atemporale dell'esperienza, che sinora era parsa concernere soltanto lo stato infantile della memoria, la formazione di certi universali simboli naturalistici»<sup>4</sup>. Alla genesi dei *Dialoghi* collaborano Platone, Luciano, Leopardi certamente, ma in primo luogo Omero. A precedere e sostenere l'architettura dell'opera è l'attenta lettura del testo greco: Odisseo non diventa l'ennesima maschera dell'autore, ma viene restituito ai suoi caratteri originali, rivissuti con rispetto e intensa partecipazione. Che la vicenda dell'eroe greco sia una delle matrici profonde della scrittura dei *Dialoghi* è confermato dal fatto che il dialogo più antico, *Le streghe* – secondo i manoscritti iniziato il 13 dicembre 1945<sup>5</sup> – ha come protagonista, assente, proprio Odisseo, ricordato nel dialogo tra Circe e Leucotea. La precisa tessitura dei capitoli ci ri-

vela dell'altro. Oltre alle *Streghe*, infatti, il figlio di Laerte ritorna anche nell'*Isola*, questa volta in *praesentia*, a confronto con la ninfa Calipso: nella breve introduzione al dialogo, il narratore scrive, con apparente noncuranza, che «tutti sanno che Odisseo naufrago, sulla via del ritorno, restò nove anni sull'isola di Ogigia, dove non c'era che Calipso, antica dea». Non sfugga l'apparente errore dei nove anni al posto dei sette: insieme all'anno passato con Circe – e ricordato nelle *Streghe* – vengono completati così in verità i dieci anni del *nostos*, ma l'orizzonte della vicenda viene significativamente condensato nell'incontro con le due divinità. Inoltre tra i due dialoghi, disposti nella posizione 16 e 18, si incunea il colloquio tra Virbio e Diana: Virbio non è altri che Ippolito, disceso nell'Ade e poi riportato in vita – ma ad un'esistenza priva di affetti, pallido simulacro – da Diana. L'allusione alla catabasi odissea è celata, ancora una volta, nella premessa: «Per gli antichi l'Occidente – si pensi all'*Odissea* – era il paese dei morti». La piccola *Odissea* di Pavese è così perfettamente delineata, attraverso uno *hysteron proteron* – che richiama lo stesso svolgimento narrativo del modello maggiore, con la lunga analepsi dei libri IX-XII – che mette in prima posizione la reclusione nell'isola di Calipso, quindi l'accento dissimulato alla *Nekyia* del *Lago*, e infine la rievocazione da parte di Circe. Il primo di questi dialoghi è caratterizzato da una forte sospensione temporale: l'ipotesto omerico è chiaramente il libro V, nel quale Hermes giunge all'isola di Ogigia per comunicare a Calipso la decisione degli dei di permettere al Laerziade di lasciare l'isola per fare ritorno a casa. Il fato degli dei olimpici è però escluso dalla drammatizzazione pavesiana. La tensione dialettica del dialogo si sviluppa esclusivamente tra Calipso e Odisseo. Entrambi guardano all'orizzonte dell'isola, ma con disposizione d'animo profondamente diversa. La presunta beatitudine della dea è in realtà la quieta accettazione del presente: «immortale è chi accetta l'istante. Chi non conosce più un domani». La figlia di Atlante, che l'Odisseo omerico definisce δολόεσσα, insidiosa, δεινὴ θεός, dea tremenda, apparteneva a quelle antiche civiltà preelleniche sconfitte e sostituite dall'avvento delle divinità olimpiche, garanzia della vittoria del logos sul caotico informe del primitivo. Dell'antico potere non rimane ormai nulla, anche il ricordo tende a svanire: «quel-

lo che è stato e non sarà mai più. Nel vecchio mondo degli dèi quando un mio gesto era destino. Ebbi nomi paurosi, Odisseo. La terra e il mare mi obbedivano. Poi mi stancai; passò del tempo, non mi volli più muovere. Qualcuna di noi resisté ai nuovi dèi; lasciai che i nomi sprofondassero nel tempo; tutto mutò e rimase uguale; non valeva la pena di contendere ai nuovi il destino. Ormai sapevo il mio orizzonte»<sup>6</sup>. Simile a un sonno, questo tempo eterno è stato interrotto solo dall'avvento di Odisseo, che come in un sogno si è rivelato alla dea; la partenza dell'eroe rappresenterebbe il risveglio, la morte: «CALIPSO: [...] è un lungo sogno cominciato chi sa quando e tu sei giunto in questo sonno come un sogno. Temo l'alba, il risveglio; se tu vai via, è il risveglio [...]. Temo il risveglio, come tu temi la morte»<sup>7</sup>. Calipso, che voleva rendere immortale Odisseo, è stata resa mortale da lui, ha compreso la necessità della condivisione, anche dello stesso silenzio che prima riempiva le sue giornate. Odisseo registra lucidamente il cambiamento sopraggiunto: «ODISSEO: Ma anche tu che sei stata signora di tutte le cose, hai bisogno di me, di un mortale, per aiutarti a sopportare. CALIPSO: È un reciproco bene, Odisseo. Non c'è vero silenzio se non condiviso»<sup>8</sup>. Calipso usa tutti gli argomenti per provare a trattenere l'eroe, gli ricorda che la freccia del tempo non può cambiare di senso, che «ritrovare quel che si è perduto è sempre un male. Il passato non torna»<sup>9</sup>; ma l'uomo è consapevole che la temporalità in cui è iscritto il suo destino è un dono prezioso, non una condanna da scampare. E così, mentre l'orizzonte dell'isola è per Calipso il rifugio rassicurante entro il quale obliare il ricordo dell'antica potenza, per Odisseo è il limite che attiva il desiderio del ritorno, del recupero della relazione sorgiva con il luogo d'origine, con la casa, con la donna amata e con il figlio: anche se mutata, stravolta dal correre degli anni, l'isola potrà sempre essere riconosciuta, perché, conclude l'eroe, «quello che cerco l'ho nel cuore, come te».

Nell'altro dialogo – *Le streghe* – il passaggio di Odisseo presso l'isola Eea è ricordato dalla stessa Circe e segue da vicino il dettato omerico del libro X. Sono rispettati i fatti principali, la trasformazione dei compagni di Odisseo in animali, lupi o porci, l'arrivo dell'eroe reso immune all'incantesimo grazie al *moly* fornito dall'Arghifonte, il soggiorno presso la dimora di Circe e poi lo

struggimento, il desiderio del ritorno, e il terribile annuncio della discesa nell'Ade. Al pari di Calipso, anche Circe è «un'antica dea mediterranea scaduta di rango», come recita il breve preambolo, e rappresenta la parte ferina, bestiale del numinoso. Ha provato a spiegarlo ad Odisseo, «perché la bestia è più vicina a noialtri immortali che non l'uomo intelligente e coraggioso. La bestia che mangia, che monta, e non ha memoria»<sup>10</sup>. Si sente il Nietzsche della *Seconda considerazione inattuale* in questo riferimento alla felicità dell'animale senza memoria, determinato esclusivamente dai suoi bisogni primordiali, non separato dal mondo. È questa l'origine del sorriso degli dei, «di noi che sappiamo il destino», perché il destino è l'eterna ripetizione dell'identico, l'indistinto flusso vitale del nutrirsi e copulare. Ma non è questa l'immortalità che tenta l'uomo greco: la sua dimensione esistenziale è fatta dalla relazione, dall'attesa e dal ricordo. E dal nome: il nome che ha dato al cane Argo che forse ancora lo attende e che sarà – lo sa il lettore dell'*Odissea* omerica – il primo a riconoscerlo; il nome di Penelope, la donna amata, con la quale affrontare la varietà degli accadimenti umani con la serietà e il riso, con il completo coinvolgimento emotivo, e non con il sorriso a-patico degli dèi. È invece la dea a cedere alla mortalità. La maga, che confessa a Leucò che «nessuna di noi dee ha mai voluto farsi mortale, nessuna l'ha mai desiderato» anche se «qui sarebbe il nuovo, che spezzerebbe la catena»<sup>11</sup>, per una sera diventa mortale, prende il nome di Penelope, e quella «fu l'unica volta che senza sorridere fissai in faccia la mia sorte e abbassai gli occhi». Solo a partire dalla novità di questa relazione, che non è animalesca soddisfazione ma contatto autentico con l'altro, con il vissuto dei suoi ricordi, Circe può comprendere l'essenza stessa dell'umano e la sua radicale differenza con l'universo imperturbabile del divino. A partire dall'amore per «un cane, una donna, suo figlio, e una nave per correre il mare» l'uomo può accettare il «ritorno innumerevole dei giorni»<sup>12</sup>, che non è destino, ma è l'imprevisto verso il quale avanzare confidando nei legami dei fatti e delle parole. Odisseo piange alla notizia della discesa nell'Ade non per paura, ma perché «l'ultimo viaggio gli era imposto dal fato, era una cosa già saputa», mentre la vita è affrontare l'imprevisto, come nel gioco degli scacchi insegnato a Circe, un gioco «tutto regole e norme ma così

bello e impreveduto, coi suoi pezzi d'avorio. Lui mi diceva sempre che quel gioco è la vita. Mi diceva che è un modo di vincere il tempo»<sup>13</sup>. Il passaggio di Odisseo ha toccato la dea, che ha compreso la possibilità di una diversa immortalità, fondata non in una eternità indifferenziata, ma bensì nella tenacia del ricordo, nella relazione che lascia una traccia indelebile nel cuore anche nel tempo dell'assenza, della mancanza, della rottura. «CIRCE: L'uomo mortale, Leucò, non ha che questo d'immortale. Il ricordo che porta e il ricordo che lascia. Nomi e parole sono questo. Davanti al ricordo sorridono anche loro, rassegnati. LEUCOTEIA: Circe, anche tu dici parole. CIRCE: So il mio destino, Leucò. Non temere»<sup>14</sup>.

Proviamo a raccogliere le fila del discorso. La lettura del poema omerico, e più in generale del mito, da parte di Pavese avviene in una tensione di profondo ingaggio esistenziale. La ricerca dell'umano, che emerge dalla dialettica con l'alterità radicale del divino, è il principale scenario di interrogazione. Ma è una ricerca che avviene all'interno della cornice ermeneutica dell'incontro, della confidenza, dello scambiarsi parole. Calipso e Circe rappresentano le divinità mediterranee che precedono la razionalizzazione olimpica, ma anche l'elemento femminile con cui si può instaurare un contatto, condividere il cibo e l'amore. Non sono, in ultima analisi, l'inumano di Polifemo, che infatti viene espunto dalla narrazione pavesiana; l'orrore della violenza, l'angoscia verso il fondo oscuro dell'essere non mancano negli altri *Dialoghi*, ma nel dittico odissiaco si avverte la volontà di sostenere con il canto tenue della poesia il versante positivo dell'umano. Ed è l'uomo che trova nel ricordo, nel nome, nella relazione, la ragione profonda del proprio essere.

Nello stesso 1947 un altro Ulisse era stato chiamato in causa all'interno di una tragica inchiesta antropologica: ed era, è chiaro, il protagonista di uno dei capitoli più intensi di *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Nell'inferno secolarizzato del lager prende corpo l'Ulisse dantesco del canto XXVI dell'*Inferno*. È bene richiamare la cornice entro la quale si svolge questo recupero: Levi viene scelto dal Pikolo, il fattorino-scritturale del campo, l'alzaziano Jean, per andare a prendere la marmitta di cinquanta chili contenente il rancio. Si tratta di percorrere un chilometro in relativa libertà, e il tempo può essere impiegato per parlare senza

destare sospetti, raccontarsi la vita prima, al di fuori del campo, le famiglie, le letture, gli studi. È a questo punto che Jean esprime il desiderio di imparare l'italiano e Levi si propone come insegnante, e il canto di Ulisse viene posto a fondamento della lezione. Il modello ermeneutico che si viene a configurare, però, è distante da quello di Virgilio e Dante. Non c'è una vera separazione di ruoli. Levi prova a spiegare che cos'è la *Divina Commedia*, la distribuzione dell'*Inferno*, la legge del contrappasso, la funzione dell'allegoria, ma Jean collabora, «ammira la bizzarra similitudine della lingua», suggerisce «il termine appropriato per rendere "antica"»<sup>15</sup>. In seconda battuta bisogna considerare che l'operazione compiuta da Levi nel lager non è una rilettura dell'Ulisse dantesco, ma una rievocazione, un recupero memoriale: le atroci contingenze della storia hanno costretto l'uomo a ritornare ad antiche modalità di fruizione, così simili e nello stesso tempo tanto diverse da quelle presenti al momento aurorale della genesi del poema omerico. In uno dei suoi ultimi scritti, *I sommersi e i salvati*, Levi ha distintamente riconosciuto e delineato queste coordinate:

A me, la cultura è stata utile; non sempre, a volte forse per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato. Rileggo dopo quarant'anni in *Se questo è un uomo* il capitolo "Il canto di Ulisse": è uno dei pochi episodi la cui autenticità ho potuto verificare [...] perché il mio interlocutore di allora, Jean Samuel, è fra i pochissimi personaggi del libro che siano sopravvissuti. Siamo rimasti amici, ci siamo incontrati più volte ed i suoi ricordi coincidono coi miei: ricorda quel colloquio, ma, per così dire, senza accenti, o con gli accenti spostati. A lui, allora, non interessava Dante; gli interessavo io nel mio conato ingenuo e presuntuoso di trasmettergli Dante, la mia lingua e le mie confuse reminiscenze scolastiche, in mezz'ora di tempo e con le stanghe della zuppa sulle spalle. Ebbene, dove ho scritto «darei la zuppa di oggi per saper saldare "non ne avevo alcuna" col finale», non mentivo e non esageravo. Avrei dato ve-

ramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi, che oggi, col supporto sicuro della carta stampata, posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò sembrano valere poco.

Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso<sup>16</sup>.

Bisogna tenere sempre presente questo *frame*: nell'inferno del lager la parola di Dante giunge in soccorso non perché attivi assurdi parallelismi<sup>17</sup>, ma in quanto aiuta a stabilire relazioni e a ritesere identità in costante rischio di smarrimento. In ultima analisi, consente all'uomo di ritrovare se stesso.

Dal naufragio della memoria pochi versi emergono, ma sono versi preziosi, che rilucono di insospettabili rivelazioni. «Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: "... la piéta / Del vecchio padre, né 'l debito amore / Che doveva Penelope far lieta..." sarà poi esatto? ...Ma misi me per l'alto mare aperto»<sup>18</sup>. Il «mare aperto» sollecita subito il ricordo della libertà, di «dolci cose ferocemente lontane», ma la memoria cede nuovamente e Levi è costretto a narrare in prosa «il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole», mentre un altro verso affiora: «... Acciò che l'uom più oltre non si metta». Solo nel lager, ammette il narratore, si accorge dell'identità dell'espressione con il precedente «misi me», sul quale si era soffermato per metterne in evidenza la forza e l'audacia. È come se nella catastrofe la poesia rivelasse la verità dei suoi significati, e nella concentrazione del momento, fortunosamente sottratto all'abbruttimento del luogo, l'uomo ascoltasse per la prima volta. Levi si rende conto, così, che la proibizione riguarda proprio l'impulso di Ulisse, ma non rende partecipe Pikolo di questa sua scoperta, urge fermarsi all'orazion

picciola:

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca: Considerate la vostra semenza: Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io la sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono<sup>19</sup>.

L'invito all'attenzione rivolto all'ascoltatore è un vero e proprio *Shemà* – e ricordiamo che con questo titolo la poesia che apre l'edizione del 1947 verrà inclusa nella raccolta *Ad ora incerta* del 1984 – l'appello rivolto all'uomo affinché si ponga in ascolto orante della parola di Dio. «Come lo squillo di tromba, come un sorso di vino caldo»<sup>20</sup>, aveva scritto originariamente nel dattiloscritto l'autore. La sostituzione nella stampa va decisamente nella direzione di creare, attorno alle parole di Dante, l'attesa di una rivelazione. Il senso originario del testo viene così frainteso, mistificato, stravolto? A questo proposito uno dei più sensibili e acuti indagatori delle infinite metamorfosi di Ulisse ha scritto: «in un sol colpo, dal lager di Auschwitz, Levi annienta la lettura critica ortodossa e tradizionale della terzina. Nel mezzo della catastrofe della civiltà europea la realtà del presente e la cultura classico-umanistica di un ebreo italiano fanno coincidere il desiderio pagano di conoscenza e virtù con il destino primigenio dell'uomo, in *Genesi*, prima del peccato: fatto non a viver come bruto, ma appunto, secondo "la voce di Dio", a sua immagine e somiglianza. Interpretazione esemplarmente rivoluzionaria, che va persino al di là della lettura "romantica" della quale abbiamo discusso: a essa nessuno oserà negare una verità di fondo. Vera è infatti nell'animo di chi legge la poesia nelle circostanze estreme, nell'altro mondo, e contro questa verità non c'è filologia, non c'è ricostruzione del contesto originario del poema dantesco che tengano. È l'uomo nella storia che dà un senso al testo poetico»<sup>21</sup>. Si può concordare con questa lettura, ricollegandola con quella cornice ermeneutica che avevamo indicato all'inizio, e che viene confermata dal commento successivo del

narratore: «Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene». L'edizione del 1958 viene significativamente ampliata: «O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle»<sup>22</sup>.

Nell'*hic et nunc* del campo Levi ha provato la tenuta della poesia. Ma il tempo sta scadendo, la cucina si avvicina, bisogna arrivare alla conclusione. Mentre altri versi danzano nella memoria – «la terra lagrimosa diede vento», dal canto III – si giunge alla visione del naufragio:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque  
Alla quarta levar la poppa in suso  
E la prora ire in giù, come altrui piacque...

Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo «come altrui piacque», prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui...<sup>23</sup>

La comprensione del finale del canto è di un'importanza capitale. Essa travalica l'esistenza stessa. Qual è il senso riposto nell'espressione «come altrui piacque», che potrebbe dare una risposta all'esserci nel lager, all'essere del lager? In una nota all'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*<sup>24</sup> Levi commenta che «all'autore pare di intravedere una conturbante analogia fra il naufragio di Ulisse e il destino dei prigionieri: l'uno e gli altri sono stati paradossalmente "puniti", Ulisse per aver infranto le barriere della tradizione, i prigionieri perché hanno osato opporsi a una forza soverchiante, qual era allora l'ordine fascista in Europa. Ancora: fra le varie radici dell'antisemitismo tedesco, e quindi del Lager, c'era l'odio e

il timore per l'“acutezza” intellettuale dell'ebraismo europeo, che i due giovani sentono simile a quella dei compagni di Ulisse, e di cui in quel momento si riconoscono rappresentanti ed eredi». Si tratta di una possibile spiegazione che, con la cautela determinata dal pubblico a cui si rivolge, prova a chiudere un interrogativo inquietante. Ma ‘comprendere’, cioè abbracciare con lo sguardo della mente, l'altrui disegno è davvero possibile? O non sarebbe, forse, la stessa *libido sciendi* dell'Ulisse dantesco? Si può ‘considerare’ la semenza dell'uomo, e ‘considerare’ se questo è un uomo, «che lavora nel fango / che non conosce pace / che lotta per mezzo pane...», ma si possono ‘comprendere’ le ragioni del naufragio, della distinzione tra i sommersi e i salvati? L'opera e la vita di Primo Levi sono state attraversate incessantemente da questa domanda. Nel capitolo di *Se questo è un uomo* la babele di lingue che annuncia la zuppa di cavoli e rape non lascia spazio per l'interrogazione. Un ultimo verso suggella il canto: «Infine che 'l mar fu sopra noi rinchiuso».

Dall'applicazione di Pavese e Levi al racconto di Ulisse sono scaturite due letture che hanno, almeno, un aspetto in comune: impegnano l'esistenza stessa dell'uomo, coinvolgono le domande di senso che lo radicano nel proprio tempo, cercano di risalire al nucleo pulsante del mito dove si cela la parola che salva. C'è, però, ancora un altro Odisseo in questo 1947, ed è bene ricordarlo. Si tratta dell'incarnazione della dialettica dell'illuminismo secondo Horkheimer e Adorno, ovvero il ritratto più antico dell'immagine ‘europea’ dell'uomo, paradigma originario della razionalità impiegata come strumento di autoconservazione, di autoaffermazione, di sopraffazione dell'altro. È l'Odisseo che rappresenta l'umanità che si è staccata dalla natura primigenia, ma vuole ascoltare il canto delle Sirene, sebbene sappia come esso rappresenti la lusinga del ritorno alle origini e quindi la perdita del Sé. L'organizzazione razionale degli uomini come mezzi, l'espedito tecnico escogitato da Odisseo – farsi legare all'albero della nave – consente all'eroe ‘illuministico’ di sentire il canto senza il rischio di cadere vittima del suo sortilegio. Ma per l'uomo separato dall'attività lavorativa dei compagni, isolato nella sua impotenza, la bellezza del canto è solo lo struggimento per una felicità irraggiungibile, perché la storia e la società hanno provveduto a ridurre l'arte a puro godimento estetico.

C'è anche questo Odisseo, nel 1947, antitetico a quello di Levi e di Pavese. Simbolicamente, nel medesimo anno, l'arte come parola che dà senso e cerca salvezza si contrappone al *divertissement* dell'esperienza estetica moderna.

#### Note

<sup>1</sup>Ora si può leggere in O. del Buono, *La parte difficile e altri scritti*, Scheiwiller, Milano 2003.

<sup>2</sup>La presentazione è riprodotta anche nelle edizioni successive. Cito da C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, introduzione di S. Givone, Einaudi, Torino 2014, p. XVII. I corsivi sono dell'autore.

<sup>3</sup>Rendono conto di questa centralità ermeneutica le osservazioni penetranti di A. Sichera, *Il ritorno del mito, il tempo dell'altro: l'Ulisse di Pavese*, in «Rivista di letteratura italiana», 2017, 1, pp. 107-120.

<sup>4</sup>C. Pavese, *Saggi letterari*, Einaudi, Torino 1968, p. 311.

<sup>5</sup>Ricavo queste informazioni dalle *Note al testo* all'edizione citata: C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, cit., pp. 75-182.

<sup>6</sup>C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, cit., p. 102.

<sup>7</sup>*Ibidem*.

<sup>8</sup>*Ibidem*.

<sup>9</sup>Ivi, p. 103.

<sup>10</sup>Ivi, p. 114.

<sup>11</sup>*Ibidem*.

<sup>12</sup>Ivi, p. 116.

<sup>13</sup>*Ibidem*.

<sup>14</sup>Ivi, pp. 116-117.

<sup>15</sup>P. Levi, *Se questo è un uomo*, ora in Id., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, introd. di D. Del Giudice, 2 voll., Einaudi, Torino 1997, I, p. 108.

<sup>16</sup>P. Levi, *I sommersi e i salvati*, ora in Id., *Opere*, cit., II, pp. 1100-1101.

<sup>17</sup>Cfr. L. Pertile, *L'inferno, il lager, la poesia*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», vol. VII, 2010, pp. 11-34.

<sup>18</sup>P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 108.

<sup>19</sup>Ivi, p. 109.

<sup>20</sup>Ricavo queste informazioni dalle *Note al testo* all'edizione citata, p. CLXIII.

<sup>21</sup>P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, ora in Id., *Il grande racconto di Ulisse*, il Mulino, Bologna 2016, p. 393.

<sup>22</sup>P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 110.

<sup>23</sup>Ivi, pp. 110-111.

<sup>24</sup>Edita da Einaudi nel 1986, ma la prima edizione con prefazione e note è del 1973.

## IL ROMANZO DELLA CACCIATA SU ARACOELI DI ELSA MORANTE

di  
MASSIMO SCHILIRÒ

**P**rovissimo a scomporre l'incipit di *Aracoeli*, il suo congegno semplice di soggetto e predicato, «Mia madre | era | andalusa»<sup>1</sup> in effetti esso restituirebbe immediatamente l'argomento, il tempo e lo spazio dell'intero racconto. A proposito di cosa parla? Della madre. Cosa ne dice? Che era e che era straniera. L'argomento, dunque: il materno, ovvero l'origine, l'inizio. Il tempo: il passato, nell'imperfetto dell'universo ciclico e della narrazione mitica. Lo spazio: una periferia del mondo, quindi uno spazio disponibile al favoloso ma anche al sacro. Troveremmo però anche l'informazione supplementiva, nella determinazione di appartenenza che instaura la posizione primo-personale della narrazione, di un soggetto che ha o deve trovare un rapporto con il tema, il tempo e lo spazio mitico-favolosi che si accinge a raccontare. Che deve, lui, condurre un'inchiesta sulla madre, il passato, l'origine.

Le informazioni subito fornite nelle prime pagine del romanzo indicano un movimento (un viaggio) e un territorio (elevato: «paradiso serrano», «città serrana»<sup>2</sup>). Il romanzo è il racconto del viaggio verso e nel territorio del materno. Il viaggio (*dove è la madre?*) ha per fine un'inchiesta sull'enigma del materno (*cos'è la madre?*<sup>3</sup>).

L'incipit del romanzo è una tradizionale scheda anagrafica del personaggio indicato nel titolo. Si noti l'anticlimax dell'onomastica: l'etnonimo; i cognomi uguali dei due rami familiari paterno e materno; per ultimo il nome del battesimo, con non minore connotazione esotica e allusività multidirezionale, anche per via della grafia inesatta<sup>4</sup>. Subito dopo si indicano, questa volta del protagonista-narratore, i tratti somatici ereditari paterno e materno (rispettivamente, «los ojos

azules / la cara morena», *A*, p. 1190), anch'essi riferibili ai paesi di provenienza, ai luoghi parentali. Il «suo territorio natale», si dice dell'Andalusia materna; del padre si tiene a precisare che è un «italiano del Piemonte». L'ascendenza del narratore viene campita in uno spazio-tempo mitico: «Del tempo che ero bello [...]» (*A*, p. 1039). Ma è soprattutto il luogo materno ad avere espansione descrittiva. Di esso rimane poco. Canzoncine infantili, soprattutto: un vestigio canoro dell'éthnos («fra le poche testimonianze a me rimaste della sua cultura originaria», *A*, p. 1039) e quindi del luogo dell'origine materna, e insieme una traccia del tempo dell'infanzia del narratore («da mia piccola età felice»). Il luogo materno in quanto mitico è inaccessibile per via di una separazione spaziale la cui sutura si rivelerà illusoria; il tempo infantile è parimenti inaccessibile perché il tempo è irreversibile, e la nostalgia è come sappiamo il dolore dell'irreversibile<sup>4</sup>. Il luogo originario quindi è una figura dell'immaginario del narratore, e nell'oggi del personaggio quarantatreenne l'oggetto del ricordo non è la realtà del luogo (non conosciuto) ma il simulacro del luogo *sub specie* sonora. Perciò il territorio mitico-originario si rifiuta alla mappa<sup>5</sup>: El Almendral è «una sorta di sassaiola desertica, succhiata da un vento africano, dove spuntavano arbusti che davano solo spine, e la poca erba appena nata si moriva di sete»; oppure «un giardino – d'aranci – e gelsomini d'Arabia – e roseti – e ferie pasquali – gonne a volanti chitarre e nacchere» (*A*, p. 1040)? Fin dall'incipit il luogo è investito da una doppia visione: il deserto (realtà testimoniata) per l'abitante (Aracoeli), paradiso (immaginario stereotipico, coloniale) per la straniera (zia Monda). Per il bambino (e per il lettore), a ben guardare, l'una immagine di El Almendral non è meno favolosa dell'altra. Sul piano della *visione* si muove l'immaginazione in-



## COLLABORATORI DEL NUMERO 17

Gian Mario Anselmi	Franco Carlisi	Giuseppe Palazzolo
Roberto Antonelli	Mosè Simone Galluzzo	Giuseppina Randazzo
Daria Baglieri	Daniele Iozzia	Massimo Schilirò
Liborio Barbarino	Barbara Ivančič	Antonio Sichera
Alberto Giovanni Biuso	Eugenio Mazzarella	

## GRAFICA DELLA RIVISTA E DEL SITO

Eleonora Maria Prendy

*Rebel Rabbits*

E-mail: [info@rebelrabbits.com](mailto:info@rebelrabbits.com)

È possibile leggere i curricula dei collaboratori sul sito della Rivista: [www.vitapensata.eu](http://www.vitapensata.eu). Le fotografie d'autore sono coperte da copyright.

## RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA

*“La vita come mezzo della conoscenza”- con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere.*

(Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 324)

Anno VIII N.17 - Aprile 2018

### REDAZIONE

[AUGUSTO CAVADI](#), DIRETTORE RESPONSABILE

[ALBERTO GIOVANNI BIUSO](#), DIRETTORE SCIENTIFICO

[GIUSEPPINA RANDAZZO](#), DIRETTORE SCIENTIFICO

### FONDATORI E PROPRIETARI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO E GIUSEPPINA RANDAZZO

### PER INFO E PROPOSTE EDITORIALI

[redazione@vitapensata.eu](mailto:redazione@vitapensata.eu)

RIVISTA ON LINE [www.vitapensata.eu](http://www.vitapensata.eu)

Fax: 02 - 700425619

La filosofia come vita pensata

