

GIULIO FERRONI

## IL DESIDERIO DELLA GRECIA NELLA LETTERATURA ITALIANA\*

Alle origini della letteratura italiana il rapporto con la Grecia e con il mondo greco sembra configurarsi sotto il segno della distanza e dell'assenza. La letteratura e la filosofia greca sono conosciute e mediate da ciò che resta della tradizione latina; miti, storie, racconti, situazioni della cultura greca sono noti solo attraverso le proiezioni lasciate nella letteratura latina antica o attraverso i molteplici camuffamenti della più recente letteratura medievale (senza contare il caso singolare dei testi aristotelici passati attraverso le versioni latine ricavate dalle versioni arabe degli originali greci). Le immagini, le notizie, i rapporti con la Grecia contemporanea e con l'impero d'Oriente finivano per sottolineare e complicare questa distanza e questa assenza: si dava come una sfasatura tra i contatti pure non inesistenti con la Grecia bizantina e quell'assenza della cultura e della lingua greca, quel loro essere fuori tiro, pur mentre se ne percepiva il rilievo essenziale per la stessa coscienza dell'Occidente.

Questa mancanza delle radici greche pesa in fondo su tutti i primi sviluppi delle letterature romanze, vi lascia una sorta di interna lacerazione, vi inserisce una frattura di continuità: si avverte come un intervallo nella tradizione, un intervallo che si potrebbe superare solo recuperando la Grecia e la sua cultura, ritrovando paesaggi naturali e mentali, figure e luoghi, miti, storie, personaggi. Qui si definisce quel desiderio della Grecia che percorrerà i secoli dell'età moderna, che si prolungherà in modi nuovi e diversi anche quando sarà stata recuperata la conoscenza della lingua e della cultura classica, anche quando si sarà riannodato il rapporto con la grande cultura antica: paradiso perduto, luogo dell'origine, patria dell'uomo, della libertà e

---

\* Ὁμιλία ποὺ ἐκφωνήθηκε κατὰ τὴν ἀναγόρευση τοῦ Καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ρώμης Giulio Ferroni ὡς ἐπὶτίμου διδάκτορος τοῦ Τμήματος Ἰταλικῆς καὶ Ἰσπανικῆς Γλώσσας καὶ Φιλολογίας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, στίς 21 Μαρτίου 2005.

della civiltà, negata e lacerata, che resta comunque a lungo «altrove», nello spazio e nel tempo. E più volte si impone la coscienza che a quell'altrove si dovrebbe approdare o tornare, riconoscervi la fonte di ogni identità letteraria, culturale, civile: ma il ritorno non è mai dato fino in fondo; resta l'insopprimibile desiderio, spesso associato ad un senso di colpa. Per motivi diversi in diversi momenti storici, alla Grecia si è guardato come a una radice insieme desiderata e rimossa, un valore riconosciuto come essenziale, ma con la sensazione di non averlo sufficientemente coltivato e protetto: sempre sul punto di essere ritrovato e insieme di restare lontano. Di qui nell'Europa (e nell'Italia) quel senso di colpa, che oggi può essere tanto più netto, quanto più l'attuale cultura postmoderna, globalizzata e decostruita, sembra allontanarci dalla cultura greca classica, dal modello umano da essa disegnato.

Nella *Commedia* dantesca nomi e presenze greche emanano una suggestione particolare proprio in ragione della loro distanza, del loro sfumare in enigmatica lontananza. Con i segni della lontananza di una poesia ammirata ma non direttamente conosciuta appare Omero nel Limbo, presentato a Dante da Virgilio («Mira colui con quella spada in mano, / che vien dinanzi ai tre sì come sire: / quelli è Omero poeta sovrano», *Inferno*, IV, 86-88) e poi indicato come «quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola» (ivi, 95-96). E nello stesso Limbo, all'interno di un «nobile castello», troviamo la «filosofica famiglia» presieduta da Aristotele e costituita da tutta una serie di filosofi greci. Singolare prolungamento e sfasatura rispetto al νόστος dell'*Odissea* il celeberrimo racconto dell'ultimo viaggio di Ulisse si dà nel quadro di un'esplicita distanza linguistica: è Virgilio e non Dante stesso a rivolgersi al dannato (punito insieme al compagno Diomede entro la fiamma biforcuta) per chiedergli «dove, per lui, perduto a mori gissi» (*Inferno*, XXVI, 84). Dante può solo manifestare alla sua guida il desiderio di parlare alla «fiamma cornuta» («vedi che del disio ver' lei mi piego», ivi, 69); Virgilio approva la richiesta, ma gli chiede di trattenersi dal proferire parola: sarà lui stesso a farsi carico della domanda di Dante («Lascia parlare a me, ch'ì ho concetto / ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi, / perch'è fuor greci, forse, del tuo detto», ivi, 73-75). Al di là delle varie interpretazioni possibili di questi versi e del ruolo essenziale che nell'episodio assume l'uso del linguaggio (fino alla celebre «orazion picciola» di Ulisse), resta fondamentale questo avvertimento di una sfasatura linguistica, della distanza del pellegrino Dante dagli eroi della grande poesia greca, superabile solo attraverso la mediazione del latino Virgilio.

Lacerti e tracce della letteratura greca, attraverso frammenti e traduzioni latine, si affacciano poi in luoghi essenziali dell'opera di Petrarca: e ricordo la predilezione che egli ebbe per un passo dell'*Iliade*, VI, 201-202, cono-

sciuto attraverso la citazione e traduzione fattane da Cicerone, *Tusculanae disputationes*, III, 26, 63: si tratta di un breve cenno al mitico Bellerofonte, disperato per la morte dei figli, «qui miser in campis maerens errabat Aleis / ipse suum cor edens, hominum vestigia vitans» («che misero nel dolore errava nei campi di Alesia / consumando il suo cuore, fuggendo le orme degli uomini»). Questa mitica figura di solitudine si affaccia in diversi testi petrarcheschi, lasciando un'eco diretta nel sonetto *Solo e pensoso i più deserti campi* e nell'argomentazione di Sant'Agostino nel *Secretum*: attraverso quei versi tradotti dall'*Iliade* Petrarca può trasporre la sua condizione di amante e la sua ricerca della solitudine in un orizzonte assoluto, in un'immagine di dolore quasi originaria, come data da sempre.

Intenso, anche se mai davvero realizzato, fu comunque in Petrarca il desiderio di apprendere il greco: cominciò a studiarlo già ad Avignone nel 1342 col monaco calabrese Barlaam, che aveva lasciato la fede ortodossa e si era trasferito in Occidente (ma lo studio si interruppe molto presto per la nomina del Barlaam a vescovo di Gerace); poi riprese lo studio con un altro calabrese, Leonzio Pilato, che per lui iniziò la traduzione latina dell'*Iliade* e che poi, per intervento del Boccaccio, ebbe nel 1360 una cattedra di greco presso l'Università di Firenze, intraprendendo la traduzione integrale dei poemi omerici, che Petrarca ricevette poi da Boccaccio in varie fasi e che infine fece trascrivere dal copista Giovanni Malpaghini nell'anno 1369. A Verona all'inizio del 1348 Petrarca aveva stretto amicizia con un dignitario dell'imperatore d'Oriente, Nicola Sygeros, che alcuni anni più tardi gli inviò un manoscritto di Omero: e nella lettera di ringraziamento (*Familiare*, XVIII, 2) si affacciò una nuova richiesta, di codici di Esiodo e di Euripide. Più tardi Petrarca ebbe modo di vedere a Padova un altro codice omerico, su cui in una lettera del 18 agosto 1360 (*Variae*, 25) diede informazioni al Boccaccio (proprio in vista della traduzione di cui si è detto).

Tra i tanti documenti dell'interesse di Petrarca per Omero, acquista comunque un rilievo singolare l'ultima lettera delle *Familiare*, XXIV, 12, del 9 ottobre 1360, rivolta allo stesso Omero, in risposta ad una lunga lettera che aveva ricevuto a firma appunto di Omero (scritta secondo alcuni da Pietro di Muglio, secondo altri da Boccaccio, cosa in realtà poco credibile). All'inizio della sua lunga lettera il poeta afferma di aver atteso la possibilità di leggere Omero (sia pure in latino) come Penelope aspettò Ulisse («non hercle avidius neque diutius Ulixem tuum sua Penelope expectavit quam te ego»); e sostiene la propria meraviglia nel constatare come sia piacevole leggerlo, nonostante sia in prosa e in latino («et solutus placet et latinus»). E verso la fine della lettera esibisce la propria determinazione a custodire religiosamente il testo omerico, nella propria casa e nella propria anima, con gran desiderio e



reverenza («anime medio receptaculum tibi avidissime prorsus ac reverendissime preparavi»).

Più determinata ed intensa fu in Boccaccio la passione per la cultura greca: già nella rete preziosa di richiami letterari, nelle immagini del mito pagano, nei paesaggi erotici ed idillici che si affacciano nelle opere giovanili (ricordo solo la descrizione del giardino di Venere «sopra 'l monte Cicerone» nel *Teseida*, VII, 50-69), come nella cura per l'origine «greca» dell'amata Napoli (leggenda riassunta nella *Comedia delle ninfe fiorentine*, XXXV): proiezioni verso la Grecia, nel quadro di singolari intrecci linguistici, sono del resto date fino in titoli come *Filocolo*, *Filostrato*, *Decameron*. Ma poi, negli anni maturi, la cura per lo studio del greco si approfondisce in iniziative che fanno da stimolo per lo stesso Petrarca e conducono a risultati che lasciano molte tracce nelle opere latine, e in particolare nelle *Genealogie deorum gentilium*, in cui si afferma il valore originario della cultura greca, da cui i latini non hanno saputo trarre tutto il frutto («multa supersunt, et profeto nobis incognita, quibus possemus scientes effici meliores», XV, VII, 4), e si rivendica il proprio impegno per far condurre a Leonzio Pilato la traduzione di Omero e per far pervenire in Italia libri greci («Ipse insuper fui qui primis meis sumptibus Homeri libro et alios quondam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri. Nec in Etruriam tantum, sed in patriam deduci. Ipse ego fui qui primis ex Latinis a Leontio in privato *Iliadem* audivi. Ipse insuper fui, qui, ut legerentur publice Homeri libri operatus sum. Et, etsi non satis piene perceperim, percepi tamen quantum potui» (ivi, XV, VII, 5-6).

Da questo desiderio della Grecia di Boccaccio e dal nuovo entusiastico interesse per la cultura antica si è poi sviluppato, già verso la fine del XIV secolo e poi in maniera sempre più prorompente nel XV secolo, un nuovo rapporto con la cultura e la letteratura greca, anche con la presenza in Italia di grandi maestri greci, dal Crisolora a Bessarione al Calcocondila all'Argiropulo, ecc.: in un movimento che, con la caduta dell'impero d'Oriente, viene ad immettere nella nuova cultura umanistica una sempre più ampia e motivata conoscenza e passione per la Grecia, che nella Firenze dei Medici trova il suo luogo d'elezione, con la diffusione della filosofia platonica e neoplatonica e con l'ambizione di fare della città una «novella Atene». Non è un caso isolato quello del maggiore scrittore della Firenze medicea, Agnolo Poliziano, espertissimo filologo e conoscitore dei testi greci, che giunge a scrivere liriche in greco classico: una proiezione verso modelli greci si dà nella sua stessa poesia volgare, come in quella di Lorenzo il Magnifico (e qui si può appena ricordare la rigogliosa descrizione del palazzo di Venere a Cipro nelle polizianesche *Stanze per la giostra del magnifico Giuliano de' Medici*). Ulteriore

svolgimento di questa vera e propria volontà di «essere greci» si avrà poi nell'umanesimo ellenizzante del papato mediceo Leone X (Giovanni, figlio di Lorenzo il Magnifico), a cui può essere ricondotta anche una delle prime commedie volgari, la *Calandria* del Bibbiena, che, contaminando gli schemi della commedia latina con quelli della novellistica boccaccesca, costruisce la vicenda di due gemelli greci approdati da Modone (Μεθώνη) a Roma.

Tralasciando comunque ogni riferimento alla vicenda dell'umanesimo ellenizzante nel XVI secolo, al nuovo impulso del platonismo e dell'aristotelismo e agli sviluppi della filologia greca, al confronto della nuova letteratura volgare con i poemi omerici e con la tragedia greca, mi limiterò ad accennare alla fascinazione che il mondo delle corti subisce da parte del modello pastorale: nella pastorale si delinea un nuovo paesaggio spirituale europeo, con i tratti di un mondo puro ed incontaminato, di una natura sottratta alla volgarità del presente e della storia, che accoglie e consola, che dispone gioie e dolori in una originaria innocenza, in un tempo mitico. È il paesaggio dell'Arcadia, remoto e vicino al tempo stesso, di cui il libro omonimo di Jacopo Sannazaro definisce i caratteri in un quadro di nostalgica malinconia, e che trova poi una fittissima serie di svolgimenti, in particolar modo nelle «favole» teatrali «boscherecce» o mitologiche, tra le quali si impone, per la struggente aspirazione a ritrovare un'«età dell'oro», l'*Aminta* del Tasso. E perfino l'«invenzione» di un «genere» che sarà tipicamente italiano, quello dell'opera in musica, ha luogo, nell'ambiente fiorentino della Camerata de' Bardi, attraverso una proiezione di desiderio verso la Grecia, col proposito di riprodurre nel linguaggio moderno, attraverso il «recitar cantando», il nesso essenziale tra parola e musica del teatro greco. L'Arcadia, d'altra parte, diventerà addirittura modello di organizzazione culturale, con la fondazione dell'accademia omonima, i cui componenti assumeranno (e assumono ancora oggi) nomi pastorali greci, tra riti e procedure in cui la partecipazione ad una comunità culturale si iscrive automaticamente nel solco di una Grecia lontana e assente, ma pur sempre vagheggiata come supremo modello di ragione e di bellezza.

Ma, sull'onda lunga della storia, dalla Grecia troppo artificiale, formalizzata e accademizzata, dei pastori e pastorelle salottieri dell'Arcadia, il XVIII secolo approda al ritrovamento di una Grecia ideale, di una bellezza classica che rompe i vincoli della società di *ancien régime*, che si proietta verso l'utopia di una nobile naturalezza: dal neoclassicismo al romanticismo, la Grecia si riconosce come la patria autentica dell'uomo, mentre più frequenti sono i viaggiatori dall'Occidente e si svolge la lotta per l'indipendenza. Nel nuovo rapporto con la Grecia che si instaura nella cultura europea, la letteratura italiana vede svolgersi un caso davvero eccezionale



come quello del «greco» Ugo Foscolo, il cui neoclassicismo è motivato in profondità dalla patria materna (*matria*, si usa dire oggi), dalla sua nascita a Zacinto e dal desiderio/ nostalgia che prova per essa: la sua poesia è tutta segnata da un'aspirazione sempre ribadita e sempre sospesa a ritrovare quella patria greca, nel mentre la sua esistenza fugge lontano, lo conduce altrove, nel turbine postrivoluzionario, tra i conflitti e i venti di guerra che percorrono il mondo.

Il celebre sonetto *A Zacinto* prende avvio proprio da questa impossibilità di ritorno («Né più mai toccherò le sacre sponde»), da cui si svolge l'evocazione della propria nascita, proiettata, in uno splendido movimento a serpentina, su di uno sfondo marino su cui si disegnano la nascita di Venere fecondatrice, il canto di Omero e il ritorno di Ulisse, con cui si confronta infine il canto del poeta e il suo non ritorno alla «materna...terra», in un destino che lo conduce ad una «illacrimata sepoltura». Proprio questa impossibilità di ritorno conduce Foscolo, in una sorta di risarcimento che anima la sua più grande poesia, a trasportare in Italia e nella lingua italiana (con un eccezionale impegno stilistico) la Grecia e la poesia dei greci. Lo sottolinea in tutta evidenza già l'ode del 1802 *All'amica risanata*, come esito dell'evocazione delle isole dello Ionio e del «lamentar di lira» dei lidi memori del suicidio di Saffo: «Ond'io, pien del nativo/ aer sacro, su l'Italia/ grave cetra derivò/ per te le corde eolie» (vv.91-94).

L'impegno a «derivare», a tradurre la poesia greca, agisce nei rigorosi ed in definitiva «impossibili» esperimenti di traduzione e nella costruzione di vere e proprie mistificazioni erudite, come la finzione (esibita nella *Dissertation on an ancient Hymn to the Graces*, pubblicata in Inghilterra nel 1822) di aver ricavato il poema sulle *Grazie* dai frammenti di un antico inno attribuibile a Fanocle alessandrino. E se la frammentarietà delle incomplete *Grazie* può far pensare ad una mimesi della condizione frammentaria in cui ci è giunta quasi tutta la grande lirica greca, nel carme *Dei Sepolcri* è davvero singolare il passaggio dal quadro delle tombe dei grandi in Santa Croce e dall'immagine delle «ossa» dell'Alfieri che «fremono amor di patria» al ricordo degli eroi di Maratona e alla suggestione delle visioni mitiche che si aprono su chi naviga nel mare greco («Il navigante/ che veleggiò quel mar sotto l'Eubea,/ vedea per l'ampia oscurità scintille/ balenar d'elmi e di cozzanti brandi...», vv.201-204; «Felice te che il regno ampio de' venti,/ Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!/ E se il pilota ti drizzò l'antenna/ oltre l'isole Egée, d'antichi fatti/ certo udisti suonar dell'Ellesponto/ i liti...», vv.212-218). Il poema partito da una riflessione generale sui sepolcri e da un riferimento alla «nuova legge» napoleonica che impedisce la loro collocazione dentro le mura cittadine, fitto di riferimenti all'Italia con-

temporanea, si proietta così verso la Grecia e risale indietro fino a dar voce a Cassandra che annuncia la poesia futura di Omero, approdando ad una conclusione in cui si dà un fulmineo sintetico scorcio del libro finale dell'*Iliade* («E tu onore di pianti, Ettore, avrai», v.292).

Da Foscolo al Monti traduttore dell'*Iliade* all'orizzonte «greco» della poesia di Leopardi (specie degli idilli del 1819-1821), al rilievo che per il Risorgimento italiano assume la lotta per l'indipendenza greca (e basta ricordare *I profughi di Parga* di Giovanni Berchet), lungo sarebbe percorrere questo diagramma del desiderio della Grecia nella letteratura italiana. Non possiamo certo toccare le varie declinazioni del modello greco nel Novecento (dalle decadenti scenografie dannunziane alla solarità «dolce» ed enigmatica di Alberto Savinio, alle suggestioni di viaggiatori eccezionali come il Cecchi di *Et in Arcadia ego*, alle molteplici variazioni sul mito di Ulisse).

Se pensiamo ai giorni nostri, possiamo però avvertire che l'antica Grecia e il richiamo di tutto ciò che essa ha rappresentato per secoli sembrano allontanarsi sempre più dall'orizzonte della comunicazione, da società dominate dall'apparenza, dalla virtualità, che espungono da se stesse quei modelli di razionalità e di bellezza che dai greci ci sono stati trasmessi. Molti sono in Italia e altrove i teorici del postumano, del cyberspazio, di un antiumanesimo nichilistico che pretende di condurci lontano da queste così essenziali radici. Ma la letteratura più autentica guarda ancora alla Grecia, all'ipotesi di equilibrio tra ragione e natura che essa ha costruito, alla luce critica con cui essa ha dato corpo alla libertà, alla forza conoscitiva che mantengono i suoi miti, anche nei loro tratti più inquietanti.

Quanto il richiamo alle radici greche sia ancora essenziale, lo può mostrare al meglio la letteratura della Sicilia, forse la più vitale dell'intero orizzonte italiano contemporaneo: e ricordo un libro del 1994 del maggiore scrittore siciliano vivente, Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, in cui il νόστος di Ulisse diventa specchio di un ritorno lacerato e angosciato alla degradata Sicilia contemporanea. Il titolo è ricavato da un passo dell'*Odissea*, V, 476-477, quando Ulisse naufrago approda ad una spiaggia e trova riparo in una tana tra un olivo e un olivastro che spuntano da uno stesso tronco; e ciò indica l'intreccio tra fecondità e sterilità, la contiguità «del selvatico e del coltivato, del bestiale e dell'umano,... presagio d'una biforcazione di sentiero o di destino, della perdita di sé; dell'annientamento dentro la natura e della salvezza in seno a un consorzio civile, una cultura». Ma Ulisse non sa ancora di essere giunto nel regno dei Feaci, nell'isola di Scheria, dove lo accoglierà Nausica e il saggio Alcino: dove è stata fondata, dice Consolo, «una città ideale, un regno d'armonia». A questo regno d'armonia, pur in mezzo ai terribili conflitti del mondo, pur nella coscienza della sua fragilità e

precarietà, continua a condurci il desiderio della Grecia, questa patria lontana e vicina che vogliamo continuare a cercare e ad amare. Quale gioia trovarla e riconoscerla qui! Quale gratitudine per l'onore che mi date, per questo nuovo segno dell'ininterrotto legame tra Atene e Roma!