

Recensione a:  
C. Ricciardi (a cura di), *Dialoghi con i classici nel Novecento americano*,  
Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019, pp. 137. ISBN 978-88-9359-377-9

LUIGI SPINA\*

Ho davanti a me il volume che sto per recensire, curato da Caterina Ricciardi: sei saggi su figure e momenti di incontro della cultura statunitense con voci del passato, introdotti da una prefazione della Curatrice (pp. VII-XVII) e seguiti da schede sugli autori (pp. 129-131) e indice dei nomi (pp. 133-137). Ecco l'elenco dei saggi: Giulia Napoleone, *Il saffismo di Natalie Barney: modalità inedite di rivivere e riscrivere un mito classico*, pp. 1-23; Caterina Ricciardi, *Il falso epitalamio di Hilda Doolittle: uno sguardo a Hymen*, pp. 25-49; Sara Antonelli, *Pericle nell'Età del Jazz*, pp. 51-76; Maria Anita Stefanelli, *Death of a Salesman fra tragico e satiresco*, pp. 77-95; John Paul Russo, *The Classical Underworld in Contemporary Italian-American and Italian-Canadian Poetry*, pp. 97-109; Viola Papetti, *Derek Walcott e il classico*, pp. 111-127.

Ho appena dato una scorsa all'ultimo numero di *Musica Jazz*, n. 848, luglio 2021, con l'editoriale di Enzo Capua (p. 5) dedicato al grande sassofonista Wayne Shorter e a Esperanza Spalding, la giovane musicista che lo assiste nell'allestimento di *Iphigenia*, un'opera tratta dall'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Trovo anche il video di presentazione<sup>1</sup>.

Sembrirebbe che tutto vada bene, dunque, nel rapporto fra i classici e la cultura statunitense, se non sapessi che negli ultimi mesi sta crescendo un movimento non proprio rassicurante ('Cancel Culture e/o Decolonising Classics'), anche se nato da sane e sacrosante opposizioni a residui e rigurgiti razzisti ancora presenti in molte parti del mondo, nonché da rivisitazioni del passato che attribuiscono all'Occidente, anche quello più antico, progetti discriminatori da condannare senza alcuno sconto dovuto al tempo. Omero non poteva non sapere, si potrebbe commentare, se volessi attribuire a questo processo postumo alcuni tratti del giustizialismo nostrano. Ma la questione è davvero seria e non va sottovalutata, anche perché fa parte di una tendenza generale: di ristabilire correttezze chirurgiche su una materia, quella dei rapporti fra le culture e quindi fra le creature umane, che difficilmente può essere governata con prescrizioni linguistiche e correttezze soltanto. La riconciliazione ha bisogno di tempo e pazienza.

Per questo ben vengano studi che riportino a una dimensione più umana, appunto, e profondamente culturale, il rapporto col passato, rovesciando, forse, o sfruttando meglio, la metafora

---

\* Università di Napoli Federico II – Centro di Antropologia e Mondo Antico, Siena (luigi.spina@unina.it)  
www.luigigispina.altervista.org

1. [https://vimeo.com/531426807?fbclid=IwAR3VpzI1SzteaK-gIoYI8Nb-Sziy2Yzwh08sdlkBAa\\_aEJDq8fGtvYk6OkJo](https://vimeo.com/531426807?fbclid=IwAR3VpzI1SzteaK-gIoYI8Nb-Sziy2Yzwh08sdlkBAa_aEJDq8fGtvYk6OkJo)

aforistica (o l'aforisma metaforico) dei nani sulle spalle dei giganti<sup>2</sup>. Proprio perché vediamo più avanti e da più in alto grazie a quelle spalle, non possiamo far gravare su di esse il peso delle rivendicazioni a ritroso. Rischieremmo di far crollare tutta la faticosa impalcatura; forse sarebbe meglio rendere agevole la salita su quelle spalle a molti più nani, di molti più orientamenti di pensiero, per trovare nuovi e più reali accordi e modi di convivenza. Senza pretese ireniche, certo, ma anche senza ostilità immotivate e anacronistiche. Insomma, bisognerebbe ribadire con forza *Black Lives Matter*, avendo come progetto *All Lives Matter*.

«Il pragmatismo non è mai estetico», ricorda la Curatrice nelle prime pagine (p. IX), volendo sintetizzare le motivazioni che sembrarono riproiettare verso l'Europa i sognatori non contenti del sogno americano, per come si andava vestendo e consolidando nell'Ottocento. Ma intanto non mancavano pervicaci voci ispirate all'antico, come quella di Edgar Allan Poe, e non solo per *To Helen*, ma anche per l'implacabile *The Raven*, forse figlio non dichiarato dei tanti corvi che svolazzano minacciosi nella storia romana. Voci che recuperavano, del resto, i modelli dei Padri fondatori, prima che i timori della «insana infiltrazione "pagana" nel loro progetto purista e teocratico» facessero pensare a una perdita definitiva di modelli antichi che pure erano stati decisivi. Ma basterà pensare che solo ai primi del Novecento il cinema, portando sullo schermo la storia del passato (Grecia e soprattutto Roma, ma non solo) avrebbe rappresentato per alcuni professori *Media of Salvation* nell'insegnamento scolastico relativo al passato<sup>3</sup>, per capire che il nuovo secolo era pronto alla sfida con la riappropriazione non ingenua del mito - del ri-raccontare dilemmi e tragedie profondamente umane, con gli dèi a fare da testimoni dispettosi -, per i tanti motivi che la Curatrice giustamente individua, e forse anche perché l'accelerazione della modernità (ma questo possiamo dirlo solo perché guardiamo agli anni 2000 nella loro concretezza tecnologica) non aveva ancora segnato una profonda frattura di linguaggi e pedagogie con il lontano passato, rendendo i Classici stessi, che grandi scrittori (Elliot, Calvino) si industriavano a definire anche all'astratto singolare, più fragili.

Ma questa è storia che stiamo vivendo, pur senza disperazione e con grande fiducia. Per cui ritorno ai saggi del volume.

I due saggi iniziali sono nel segno di Saffo, in un'Europa del primo Novecento che, fra Francia e Inghilterra, conosce non poche figure di poetesse e intellettuali che avevano attraversato l'Oceano pronte a vivere e cantare la propria omosessualità; capaci di attrarre, in salotti culturali vivacissimi, vati e artisti celebrati in tutto il mondo. Gli incroci sono a volte sorprendenti e mi sono stupito che né nella Parigi di Natalie Barney né nella Londra di Hilda Doolittle ci sia stato modo di trovare tracce di Beatrice Hastings, la poetessa e scrittrice londinese, vissuta da piccolissima in Sudafrica, recentemente riscoperta e al centro di un volume che sarà presto pubblicato e di un workshop, cui ho avuto modo di partecipare con studiose ben più esperte<sup>4</sup>.

2. Mi permetto di rinviare a un mio contributo di qualche anno fa: *Nani e giganti, una dialettica antica*, in V. Viparelli (ed.), *Tra strategie retoriche e generi letterari*, Napoli 2003, pp. 149-162. Cfr. anche L. Spina, *Antichi e moderni: nani, giganti, rane e scorpioni. what else?*, intervento al convegno *Il futuro del passato*, dicembre 2016, Siena. Entrambi scaricabili, rispettivamente a: <http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/NGVip.pdf> ; <http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2020/02/QUARTO-PDF-CONVEGNO-DI-CEMBRE2016.pdf>

3. Ne ho scritto in *By Heracles, from Satyr-Play to Peplum*, in I. Berti – M. García Morcillo (eds), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Stuttgart 2008, pp. 57-64. <http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/Spina.pdf>

4. M. Diotaiuti-F. Tortora, *Beatrice Hastings in full revolt*, Livorno 2020.

Gli anni sono circa gli stessi, nei vari soggiorni<sup>5</sup>, e vi appaiono anche Ezra Pound e altri Maestri. Identici i riferimenti al mondo mitico greco, incentrato sulle figure femminili delle Ninfe e delle Menadi; forse più marcato l'impegno politico della Hastings, ma nessun contatto, almeno conosciuto, fra personalità e sensibilità molto vicine nella rivendicazione della libertà femminile di tracciare il proprio destino, rifiutare il destino della maternità, cercare in figure anonime e 'tipiche' del mito o nella figura di una poetessa come Saffo il modello di una comunità capace di vivere e far sentire, attraverso i propri versi, emozioni e sentimenti. I due saggi riescono a tracciare un approfondito profilo delle due poetesse e delle loro creazioni, con analisi specifiche di singole opere.

Ho fatto bene a citare all'inizio *Musica Jazz*, perché il saggio di Sara Antonelli offre al recensore la possibilità di tornare su due passioni, una professionale e una amatoriale: la storia greca antica e il jazz. Tutto questo nel segno di Francis Scott Fitzgerald e del suo travagliato racconto *Six of one*. Quando si usa il sintagma *X + Age* s'intende, in genere, portare in primo piano la cifra di un periodo, lungo o breve; la caratteristica che rimarrà immortalata dalla Storia (o dai suoi raffinati periodizzatori). Antonelli riconnette le trame interne della narrativa di Fitzgerald con il contesto epocale, ivi compresa l'occhiuta presenza dei critici letterari, interrogandosi sul valore del riferimento a Pericle e alla 'sua' *Age* all'inizio del racconto citato. Lo sfondo dell'Atene classica è certamente non solo storico/storiografico, ma anche visivo, iconico, e forse risente dell'immagine che antichisti statunitensi fornivano ai propri lettori oltre che ai propri studenti, come per esempio il best-seller del 1930 *The Greek Way*, di Edith Hamilton, una classicista tedesco-americana, nata nel 1867 e morta quasi centenaria nel 1963, che pubblicò nel 1942 l'altrettanto frequentemente citato *Mythology*. Al punto che nell'era dei Kennedy (ecco un'altra *Age*), sia di John che di Robert, *The Greek Way* continuò a essere un riferimento per le frequenti citazioni nei discorsi dei due fratelli (e il volume era ben noto a Jacqueline Kennedy). Una *Age*, quella di John Kennedy, che il poeta Robert Frost volle subito identificare come *Augustan*, all'insediamento del Presidente, ma che i continui riferimenti di quest'ultimo, nei suoi discorsi, al mondo greco e a Pericle caratterizzarono, in maniera duplice, sia come imperiale romana che come democratica greca, ovviamente *à la* Pericle, primo governante, secondo la definizione di Tucidide, e fondatore di un impero altrettanto potente<sup>6</sup>. Fitzgerald non sfugge, dunque, al modello pericleo, quasi mitico per la cultura d'oltreoceano; modello del quale si tace, in fin dei conti - come per il racconto mitico del re Mida, caro allo scrittore Hawthorne già citato nella prefazione (e anche nel contributo di Russo)<sup>7</sup> -, il finale perdente, mentre si magnifica l'avvio sfolgorante. Antonelli analizza a fondo il racconto di Fitzgerald nelle varie implicazioni letterarie, politiche, sociali, intertestuali, potrei dire, mostrandone quasi in filigrana le dinamiche che lo rendono testimone prezioso di una *Age* inutilmente protesa verso un modello irraggiungibile (anche perché idealizzato), ma molto più solidamente orientato verso nuovi e più realistici obiettivi.

5. Gli anni londinesi di Beatrice Hastings: 1906-1913; 1931-1945; quelli parigini: 1914-1931.

6. Ho indagato questo momento di ripresa delle culture antiche negli USA in due interventi: *Il traduttore alla tribuna*, in M. Bettini, U. Fantasia, A.M. Milazzo, S. Ronchey, L. Spina, M. Vegetti, *Del tradurre*, Padova 2011, pp. 95-112 (<http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/SpinaTradurre.pdf>); e in "The Glory of a Next Augustan Age": fra Grecia e Roma nell'era dei Kennedy", in *Paideia* 67, 2012, pp. 295-316 (<http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/spinaPaideia.pdf>)

7. Cfr. L. Spina, *Mida, una leggenda davvero aurea*, in "DeM" 3, 2012 (<http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/Mida.pdf>)

Nel leggere l'interessante contributo di Maria Anita Stefanelli sul *Salesman* di Arthur Miller, mi veniva di pensare che difficilmente si potrà cancellare o decolonizzare l'idea di teatro, che tanto deve alla cultura greca. Al massimo la si potrà ibridare con esperienze teatrali di culture diverse, ma l'impronta del racconto di parole e di corpi in movimento - con sottofondo musicale, per dirla tutta - non potrà essere minimamente messa in discussione. La sapiente analisi del dramma di Miller, alla luce di possibili modelli del teatro greco (dalla tragedia alla commedia, al dramma satiresco) consente all'Autrice di mettere in evidenza e sottolineare, attraverso coerenti citazioni, i diversi aspetti: della teorizzazione del drammaturgo, dei suoi possibili modelli contemporanei, dei riferimenti alla drammaturgia greca; ritrovando, in questo percorso, convincenti agganci con riflessioni, sia di antichisti che di musicologi, come il compianto Paolo Isotta, sul rapporto fra teatro e musica, dall'antichità alle riprese contemporanee. Solo qualche spunto ulteriore, quindi, in quanto antichista. La *mimèsi* della *Poetica* aristotelica essenzializza la struttura più complessa su cui rifletteva Platone nel terzo libro della *Repubblica*, quando metteva al centro della produzione 'letteraria' la *diegèsi*, cioè la narrazione, intesa etimologicamente come una guida (alla visione) offerta dalle parole, essenzialmente in forma orale, attraverso uno spazio metaforico. La *diegèsi* poteva essere accompagnata dalla *mimèsi*, divenendo quindi teatro, quando il poeta prestava la sua voce ai personaggi. D'altra parte, il recupero del racconto mitico nella tragedia non esauriva le possibilità diegetico-mimetiche. Gli stessi eroi potevano essere visti in controluce, messi alla prova da incontri inediti, come quelli con i Satiri, creature ibride e irregolari del corteo dionisiaco, che fungevano quasi da operatori del "sentimento del contrario". Uso questa formula pensando alla traduzione in siciliano del *Ciclope* euripideo da parte di Pirandello. Fra gli eroi più parodiati ci fu proprio Ercole, cui si allude, positivamente, nel dramma di Miller (p. 91), come modello mitico cui comparare il figlio del *Salesman*, Biff. Il dramma satiresco, che viene quindi opportunamente messo in campo da Stefanelli - e per il quale valgono gli studi fondamentali di un indimenticato Maestro come Luigi Enico Rossi, grande esperto anche di musica - è il giusto riferimento per un dramma moderno che sostituisce all'eroe parodiato l'uomo comune americano, per coglierne, come faceva del resto anche la commedia greca per l'uomo politico, in genere uomo del *demos*, gli aspetti contraddittori, le aspirazioni al sublime e le cadute deludenti. Il dosaggio fra tragico e comico di cui parla Stefanelli (p. 91) avveniva forse più spesso nel complesso della rappresentazione, cioè nella distribuzione di temi e messe in scena della tetralogia completa, ma certo era lo stesso drammaturgo che si mostrava capace di muovere i sentimenti diversi del pubblico nel corso dell'importante appuntamento cittadino (stavo per scrivere: 'politico'). Allo stesso modo, come mostra Stefanelli nella suggestiva chiusura, la musica (il *Requiem* di Mozart), le parole dense di 'narrazione', il linguaggio dei corpi in scena realizzano in forma moderna, nel *Salesman*, il grande segreto dell'azione drammatica.

Se dovessi definire il tema del contributo di John Paul Russo, la chiamerei ossimoricamente una catabasi orizzontale: un incrocio, cioè, fra il paradigma già omerico della discesa di un vivo nell'*underworld* e l'attraversamento di un'oceanica barriera marina (in entrambi i sensi), per raggiungere una nuova frontiera o perché vinti dalla nostalgia del ritorno. Tutti temi, questi, che trovano nell'antichità classica i primi esperimenti ideativi e narrativi, dunque i possibili e imprescindibili modelli<sup>8</sup>, e s'inverano, poi, nelle composizioni di poeti del nuovo continente,

---

8. Aggiungerei, come bibliografia recente: T. Braccini – S. Romani, *Una passeggiata nell'aldilà. In compagnia degli antichi*, Torino 2017.

i cui antenati avevano preso le mosse dall'Italia. Questo il caso di scrittori contemporanei come Pier Giorgio Di Cicco, canadese, e Dana Gioia, statunitense, le cui poesie Russo inquadra nella ricerca delle origini, che significano anche le rovine e la vegetazione simbolica di un modo scomparso (basti pensare alle immagini di Alma-Tadema), un mondo dell'aldilà (ripeto: anche orizzontale, non solo verticale) nel quale un vivo può misurare il suo rapporto inevitabile con la morte e valutarne l'accettabilità o meno, potendo scegliere fra modelli antichi, greci o romani, che hanno definito in modo diverso le condizioni. Per Mary Di Michele, invece, poetessa italo canadese emigrata ad appena 6 anni dalla nativa Lanciano, il mondo ultraterreno è il *nowhere* dove si soffre, nel silenzio, la frattura di ogni identità (etnica, culturale, di genere): quando si arriva, come outsider, *at the US-Canada border*.

Finire con Omero potrebbe sembrare un capovolgimento, perché con Omero si dovrebbe cominciare. Ma l'ultimo contributo del volume giustifica pienamente lo *hysteron proteron*, se mai lo si volesse malignamente sottolineare così. L'*Omeros* di Derek Walcott si pone come un inizio che è anche una fine per ricominciare, come l'*Odissea* di Nikos Kazantakis, rinnovando il nuovo, se mi si passa il gioco di parole (suggeritomi dall'esergo del contributo di Viola Papetti, attinto allo stesso Walcott): insomma, il crepuscolo che rassomiglia molto a un'alba (la citazione è a p. 119). Se Omero ha potuto approdare a Dallas, secondo un famoso e provocatorio libro di Florence Dupont (1991, trad. it. 2006), è proprio nel crogiuolo culturale caraibico che Omero può rinnovarsi e sfuggire al rischio della cancellazione, secondo la coinvolgente analisi dell'Autrice, che recupera l'esperienza personale della ricerca, come forse ogni ricercatore dovrebbe ormai fare e raccontare. Sottolineo questo passaggio (p. 125), perché vi ritrovo le basi della mia idea (narrativa) di *diacultura*: «La poesia dovrebbe essere scritta non solo con “la sensazione fisica, presente nel sangue, di appartenere alla propria generazione”, ma anche con la consapevolezza che tutta la letteratura da Omero in poi gode di “una esistenza simultanea e si struttura in un ordine simultaneo” che si nutre non solo del presente, ma anche del “momento presente del passato”».

Un motivo in più per essere pienamente contento di aver potuto leggere (e commentare) questo volume.