

Decolonizing Classics (con una premessa)

Maurizio Bettini

Antropologia e Mondo Antico, Università di Siena
maurizio.bettini@unisi.it

Gigi Spina

Università di Napoli
luigi.spina@unina.it

Abstract Cancel Culture and Decolonizing Classics are the topics of a not always peaceful debate, which continues with different solutions in the Universities of the United States of America and Europe. In this dialogue the Authors try to analyze and to understand the different cultural contexts, in order to avoid ideological prejudices and to answer to the actual problems behind the debate.

Keywords: Classics, Greek Culture, Latin Culture, Anthropology, Censorship.

Received 22 12 2023; accepted 24 05 2024.

1. A mo' di premessa: cancellare anche il simpatico?¹

Sono passati due anni, mese più mese meno, dal dialogo che riproponiamo in queste pagine. Svolto in presenza, ad aprile 2022, per iniziativa del benemerito Club di Cultura Classica di Torino “Ezio Mancino”², fu puntualmente pubblicato nello stesso anno nel volume *Compagni di Classici IV. Ventotto studiosi per continuare a dialogare con la cultura classica*, a cura degli infaticabili Luca Mancino e Giulia Dalla Verde (pp. 35-47). Lo intitolammo, Maurizio Bettini e io, *Decolonizing Classics*, scegliendo poi per le rispettive parti: *Testi da rifiutare od occasioni per pensare?* e *Decolonizzare i classici. Ma da chi?* Segno del modo problematico e critico con cui volevamo affrontare il problema, evitando scandalismi o facili levate di scudi. Qualche mese dopo usciva il libro di Maurizio Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, Torino 2023, e la bibliografia si è arricchita intanto di altre importanti riflessioni sempre in campo antichistico, mentre ultimamente *L'indice dei libri del mese* (anno XL, 12 2023, pp. 14 e 15) ha dedicato al tema due interessantissime riflessioni di Mirko Canevaro e Alessandro Iannucci.

¹ Il presente articolo, senza il paragrafo 1 e con minime modifiche al 3, è stato pubblicato con il titolo “Decolonizing Classics” nel volume *Compagni di Classici IV. Ventotto studiosi per continuare a dialogare con la cultura classica*, a cura di Luca Mancino e Giulia Dalla Verde, Torino, 2022. Gigi Spina ha scritto i paragrafi 1 e 3, Maurizio Bettini il 2.

² Il dibattito del 6 aprile si può seguire qui: <https://www.facebook.com/ClubCulturaClassica/videos/678985533349376>

La discussione prosegue, naturalmente, ed è diventata forse più attenta alle differenze dei contesti politici e culturali nei quali emergono i fenomeni che si mettono frettolosamente sotto la stessa etichetta (*cancel culture*, *decolonizing* ecc.). Si pensi che la *cancel culture* è apparsa anche in una delle più longeve *soap* opera italiane, *Un posto al sole*, ambientata a Napoli, come tema di discussione di un giornalista radiofonico impegnato, Michele Saviani.

In Italia, in particolare, la questione del rapporto con la cultura dei Greci e dei Romani, che non si esaurisce solo nella presenza di un Liceo Classico abbastanza ridimensionato, è ancora presente nel dibattito culturale. Per questo la discussione continua guardando in avanti, si spera, in cerca di soluzioni che rispondano alle differenti emergenze messe in luce.

In questa breve premessa non intendo dunque aggiornare il nostro dialogo, che è già chiaro e definito, ma solo allargare il campo del rapporto con le pagine 'buie' del passato, soprattutto quando vengono rappresentate e riproposte da testi letterari.

Lo spunto nasce proprio dalla precisa e profonda analisi di Maurizio Bettini relativamente al teatro plautino, in particolare al *Persa*. Il pubblico del teatro plautino godeva e rideva della raffigurazione di una realtà cui partecipava, mentre la riproposizione moderna di un testo plautino, sia in una lezione universitaria che su una scena (come accadrà per la prima volta a Siracusa nel 2024) necessita di un filtro, di un riadattamento, se non altro di un'analisi critica in controtelaio col presente. Non a caso ho scherzato, nel titolo, con l'inchiostro simpatico, simpatico come una commedia, appunto, che riaffiora anche se al momento sembra invisibile. Così è per le profonde discontinuità della storia, le differenze antropologiche che si avvertono e che bisogna prendere in seria considerazione. Mi affido, dunque, a un esempio, a una situazione sperimentata in prima persona e che si ricollega alle profonde cesure della storia. Ho visto, fin da ragazzino, a teatro e in televisione, le commedie di Eduardo De Filippo, come del resto i film di Totò. Per i secondi, risulta evidente come alcune forme di comicità, come quelle, per esempio, che riguardano le donne, risultano nel tempo sempre meno condivisibili, pur all'interno di un contesto non certo monotematico e monocromatico. Si sorride, magari, oppure - e penso alle più recenti generazioni - non si comprendono più. Ma c'è una commedia di Eduardo De Filippo che contiene una scena che oggi definirei 'insopportabile'. Riproposta recentemente dalla compagnia del compianto Luca De Filippo, *Questi fantasmi* contiene un monologo del portiere del palazzo incriminato (Ugo D'Alessio nella sequenza disponibile in rete³, Raffaele, proprio come il portiere di *Un posto al sole*), che cerca di spiegare la 'scoccianteria', quella 'abbondanza di sazieta' che rovina il rapporto di coppia. Ma il portiere ha una sua ricetta, che rivela a Maria, la moglie di Pasquale Lojacono, il paziente protagonista. Quando la buon'anima della moglie stava troppo zitta, lui la 'stroppiava di mazzate'. Il ricordo di Raffaele è orripilante: la donna più veniva picchiata più si rifugiava fra le braccia del marito, mescolando lacrime e sangue. Ma non è finita: Raffaele non può fare a meno di ammonire Maria: Signora, voi dovrete abbuscare un poco, uscirebbe un po' di sangue pazzo, ma vi vorreste più bene di prima.

Quando, abbastanza recentemente, questo monologo è stato ripetuto nel teatro dov'ero, ho avvertito un momento di gelo, forse condiviso da gran parte del pubblico, se non dall'attore stesso che lo recitava. Le storie troppo attuali dei femminicidi, della violenza sulle donne non potevano non venire alla mente; non si può più ridere, direi, anche se

³ https://www.google.com/search?q=questi+fantasmi+il+portiere+e+la+moglie&rlz=1C5CHFA_enIT711IT711&oq=questi+fantasmi+il+portiere+e+la+moglie&aqs=chrome..69i57j0i546l3.10878j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:01a7c2c4,vid:I7YUGY5404o,st:0 (consultata a dicembre 2023).

non credo che la scena sarà mai tagliata o attenuata in futuro. Avrà solo una diversa forma di ascolto.

Solo da poco è uscito in Italia il premiatissimo film di Paola Cortellesi, *C'è ancora domani*, che tematizza in qualche modo la sopraffazione del marito manesco sulla moglie paziente (ma non rassegnata). Il contesto del film, azzarderei, rende 'sopportabili' le scene, coerenti con l'ambientazione, anche se un precetto del suocero di Delia al figlio sembra riproporre la ricetta del portiere Raffaele: "Nun la menà sempre ... una volta ogni tanto un fracco di legnate, così se lo ricorda". A cinema si rideva, forse perché il cinema riesce ancora a creare un distacco con la realtà; forse perché il film era allo stesso tempo la denuncia di quella sopraffazione e quindi il pubblico solidarizzava spontaneamente con Delia e non con quelle figure drammaticamente patriarcali.

Fatto sta che due momenti artistici molto simili possono provocare, se ho visto giusto, reazioni diverse. Insomma, uno stesso testo può essere affrontato con modalità diverse di interpretazione e ricezione. Per questo, direi, il rapporto con i momenti inaccettabili del passato, soprattutto quando hanno ancora propaggini nel presente, deve essere valutato seriamente, con quella profondità critica che sembrerebbe essere l'obiettivo comune di un qualsiasi progetto educativo. È solo a partire da una valutazione critica che le diverse soluzioni e risposte possono avere una propria plausibilità.

2. Testi da rifiutare o occasioni per pensare?

Esiste una visione scolastico-accademica dei classici che fiorisce soprattutto in quelle scuole superiori italiane in cui greco e latino sono ancora insegnati, ma talora anche in ambito universitario. Si tratta di una visione che per tradizione non solo è poco interessata a mettere in luce le "differenze" che ci separano dagli antichi, ma semplicemente trascura quelle che (secondo le prospettive di "decolonizing classics") risultano oggi più stridenti rispetto alla nostra sensibilità. Non che esse siano taciute, o ignorate, come avviene nella memoria collettiva relativa ai Greci e ai Romani (rappresentata da coloro che accettano "l'eredità classica" solo nei suoi aspetti più nobili o di maggior valore estetico). Accade semplicemente che là dove queste "differenze" si manifestano, esse non vengono rilevate. In questa visione della classicità riferimenti alla schiavitù o alla discriminazione di donne e omosessuali tendevano (e spesso ancora tendono) ad essere intesi come ovvii "fatti di vita". O per meglio dire, sono visti alla stessa stregua di tutti gli altri elementi che concorrono a comporre i "testi" classici: i quali, come tali, richiedono al massimo un approfondimento linguistico, storico o filologico - ma non certo una riflessione umana o umanistica. Il fatto che nel mondo antico determinate cose 'andassero a quel modo' - che cioè la letteratura presentasse miti di violenza sulla donna o che la società fosse basata sulla schiavitù - va soggetto a una sorta di neutralizzazione o naturalizzazione dello sguardo. Le riflessioni suscitate dai testi classici - o meglio quelle che *ci si aspetta* che essi suscitino - secondo questa visione sono tradizionalmente altre: ai "testi" si chiede infatti di rispondere a domande di carattere linguistico, interpretativo, intertestuale, estetico, e così di seguito, non ad altro. È questo in sostanza lo strumentario tradizionale che veniva, e spesso ancora viene posto nelle mani dell'antichista durante la sua formazione accademica, e che filtra poi nell'insegnamento scolastico in forme ancor più semplificate. Ciò detto, vorremmo mostrare qualche esempio concreto di neutralizzazione dello sguardo, da parte di una certa tradizione scolastico-accademica, di fronte ad alcune componenti dei classici che potrebbero invece suscitare l'attenzione di "decolonizing" - e che, come vedremo, quasi a maggior ragione suscitano anche la nostra. Procedere per

esempi, ovvero per *exempla*, l'ho sempre trovato la cosa migliore da fare, oltre che la più interessante: del resto è questo che insegnava la retorica antica.

Orazio può essere considerato un maestro di saggezza? Ma sì, certo, probabilmente anche di virtù, a parte qualche peccatuccio epicureo, peraltro perdonabile. Il Venosino era sostanzialmente quel che si dice una brava persona, *Satire* ed *Epistole* non sono certo testi da cui si impara a mal fare. Proviamo però ad avvicinare l'obiettivo e osserviamo ad esempio che cosa accade quando a scuola si legge una delle *Satire* più famose, e anche più divertenti, la settima del secondo libro. Nella finzione del poeta uno dei suoi servi, Davo, approfitta della *libertas Decembris* - i Saturnali, quando cadevano le barriere fra schiavi e padroni - per fare una lunga predica filosofica a Orazio. Sei un incostante, dici che vuoi passare la serata a casa ma poi, se Mecenate ti chiama, esci di corsa; per quanto riguarda le donne poi ... e così via. Nei commenti dedicati a questo testo si dedica in genere ampio spazio alla sua originalità di invenzione, al contenuto delle riflessioni di Davo, alla loro matrice stoica, e così via. Non ci si sofferma però sul fatto che alla fine del componimento Orazio, spazientito, si libera di Davo con una minaccia: «se non sparisci subito da qui, finirai nel podere della Sabina come nono operaio!» (Orazio, *Saturae*, 7, 117 sg). Evidentemente in Sabina Orazio aveva già otto schiavi che lavoravano i campi per lui, Davo rischiava di diventare il nono. Potrebbe sembrare una battuta come un'altra, un buon modo, da parte di Orazio personaggio, per cavarsi da una situazione imbarazzante (Davo lo sta strigliando a dovere); mentre l'Orazio poeta coglie l'occasione per chiudere il componimento (si tratta dell'ultimo verso) con una brillante "pointe". Se però ci si sofferma un attimo a riflettere, ci si accorge che le cose stanno diversamente. Per un *servus* romano, infatti, essere destinato al lavoro nei campi costituiva una delle peggiori condanne che potessero capitargli. Basta ricordare come Varrone, nel suo trattato sull'agricoltura, presenta gli schiavi agricoltori nel capitolo in cui enuncia «ciò che si utilizza per coltivare i campi» (Varrone, *De re rustica*, 1, 17):

Ora dirò con quali mezzi si coltivino i campi. Questa materia alcuni la dividono ... in tre parti, ossia strumenti dotati di voce (*instrumenta vocalia*), strumenti semivocali e strumenti muti. La prima categoria è formata dagli schiavi, la seconda dai buoi, la terza dai carri.

Come si vede Varrone considerava lo schiavo di campagna come uno "strumento" alla pari di un carro o di un bue: salvo che, a differenza di questi, lo schiavo era dotato di voce articolata, mentre il bue riusciva al massimo a muggire e il carro era muto. Nell'ottica romana, dunque, questa sarebbe stata la condizione a cui sarebbe stato ridotto Davo se Orazio avesse dato seguito alla sua minaccia. Che dobbiamo fare, allora? Mettere un "trigger warning" davanti alla chiusa della *Satira*? Ma no, sarebbe molto meglio far figurare nei commenti le parole di Varrone, per far capire il reale valore delle parole indirizzate a Davo: ti mando nel podere della Sabina dove diventerai uno "strumento" come i carri e i buoi, seppure disponi della capacità di parlare. In altre parole a scuola si potrebbero utilizzare i versi di Orazio e la definizione di Varrone, prese *insieme*, per farne una *aphormé*, come altre volte abbiamo definito simili occasioni interpretative: ossia, secondo il significato della parola greca, nello stesso tempo "punto di partenza" e "risorsa" per sviluppare una riflessione sulla condizione dello schiavo nel mondo antico, sul tipo di cultura di cui Orazio è parte e sui rapporti sociali che facevano da fondamento alla stessa vita dell'autore, quotidiana e poetica. Sia il testo di Orazio, sia la conoscenza della cultura romana in generale, ne guadagnerebbero molto in profondità. Al contrario, che cosa possiamo trovare a piè di pagina in un commento oraziano corrente? Sostanzialmente una chiosa come questa: la battuta si basa sul contrasto convenzionale fra la vita facile dello

schiaivo di città e quella dura dello schiaivo di campagna. Come si vede di tratta di un'osservazione di carattere puramente letterario. Si mette in evidenza il fatto che in questo verso ricorrerebbe un *topos*, un "luogo comune" a carattere convenzionale. Questo commento a bassa intensità umana, se così possiamo definirlo, non deve però sorprendere, tantomeno intendiamo rimproverare la tradizione dei commenti oraziani per essersi limitati a questo. L'intento esegetico nei confronti dei testi classici infatti non è – tradizionalmente - di carattere antropologico, tantomeno umanistico, ma solo formale. Ci si occupa di testi, dei loro riferimenti interni ed esterni, non di uomini che ci vivono dentro.

Ed ecco un secondo esempio. Quali sono gli autori classici più divertenti? Petronio e Apuleio, sicuramente, per non dire di Luciano, ma è anche possibile che, in un pubblico concorso, la vittoria finirebbe per andare a Plauto. Il Sarsinate infatti è autore di commedie (come *Pseudolus* o *Miles gloriosus*) di straordinaria vivacità, non a caso riprese e imitate fino ai giorni nostri. Non mi meraviglierei perciò se qualche insegnante più avvertito, o più coraggioso, ne facesse leggere una (con profitto) ai propri alunni. Ciò che lo stesso insegnante, però, potrebbe non prevedere, è che anche attraverso testi del genere la cultura antica potesse rivelare alcuni dei suoi aspetti per noi, oggi, più sgradevoli e inquietanti. Prendiamo una delle commedie meno note (eppure più divertenti) del poeta di Sarsina: il *Persa*.

Subito nella prima scena (vv. 21-22) incontriamo due schiavi che dialogano fra loro, Toxilus e Sagaristio. Il primo chiede all'altro dov'è stato, perché è tanto che non lo vede:

Sa. Per Polluce, si è trattato di un affare (*negotium*) ... – To. Forse di ferro (*ferreum*)? Sa. Per più di un anno sono stato ben stretto con i ferri alla macina, come tribuno prendi-botte (*tribunus vapularis*).

Per spiegare la lunga assenza di Sagaristio il poeta gioca sul senso di *negotium* "un affare" ... che subito si muta in un "affare di ferro", con una allusione ai ferri che hanno incatenato lo schiaivo. Sagaristio sta sulla battuta: sì, sono stato "ben stretto coi ferri" (*praeferatus*) alla "macina del mulino" (*apud molas*). In effetti sappiamo che a Roma le macine venivano fatte girare appunto da schiavi o animali. Incatenato a quella mola Sagaristio ci è stato più di un anno in qualità di *tribunus vapularis*. Questa espressione, che è una invenzione linguistica di Plauto, allude a quella, ben più consueta, di *tribunus militaris*, che designa un alto grado dell'esercito romano. Solo che *vapulo* è il verbo che indica "essere battuti" "prendere botte" e il *tribunus vapularis* è dunque uno schiaivo "alto in grado" nel ricevere legnate. Questo scambio di battute fra i due personaggi è dunque costruito su un gioco metaforico che produce una *condensazione* fra gli "affari", il "ferro (delle catene)", l'essere incatenato alla mola, i gradi dell'esercito romano e il "prendere legnate". Attraverso un abile uso della lingua, Plauto riesce ad incrociare fra loro, nello spazio di poche parole, una pluralità di campi semantici diversi, appunto condensandoli in una brillante serie di "Witz".

Andiamo un poco più avanti nel testo (v. 29), allorché Toxilus manifesta intenzioni particolarmente ardite. Sagaristio commenta:

Sa. Sta attento, che le catapulte d'olmo (*ulmae catapultae*) non ti trapassino la schiena.

Le *catapultae* sono una tipica arma 'pesante' dell'esercito romano, in questo caso definite "di olmo": il legno da cui si ricavano le verghe per mettere insieme un *flagellum*, ossia una frusta. Quella che "trafiggerà" le "spalle" dello schiaivo, la parte del corpo sulla quale

normalmente si abbattevano le vergate. Anche qui siamo di fronte a un gioco metaforico che opera per condensazione, producendo una espressione a carattere iperbolico, la frusta / catapulta che, come tale, esprime tutta la violenza delle vergate che Toxilus rischia di prendersi.

Adesso è in scena il giovane schiavo Paegnium. Sagaristio gli chiede dov'è il suo padrone, ma il ragazzo non vuole rispondere (v. 278b).

Pa. Non lo so, tu razza di trita-olmi (*ulmitriba tu*)!

Secondo Paegnium lo schiavo Sagaristio prende abitualmente così tante frustate che “trita” “consuma” addirittura le verghe di olmo con cui lo percuotono. Di nuovo una metafora prodotta per condensazione (Plauto, *Persa*, vv. 21-22; 29; 278b).

Inutile dire che il resto della commedia contiene varie allusioni alla *crux*, sulla quale lo schiavo è destinato a salire, alla *furca*, che dovrà mettersi sulle spalle, alla consueta frusta, insomma tutto un armamentario di supplizi cui il *servus* viene sottoposto che, *se solo si allontana lo sguardo*, ci rivelano una faccia decisamente sgradevole della commedia. Si tratta di invenzioni metaforiche, linguistiche, incentrate sui supplizi destinati agli schiavi e che - cosa ancor più sconcertante, sempre se si tiene lontano lo sguardo - sono state create per suscitare il *riso* dello spettatore. In questo caso, insomma, le “differenze” rispetto alla cultura romana sono ancor più marcate e sgradevoli di quelle che avevamo riscontrato nella chiusa alla *Satira* di Orazio. Vediamo però: che cosa ‘chiederebbe’ una tradizionale lettura accademica a questi versi del *Persa*?

In primo luogo di mettere in evidenza la creatività linguistica di Plauto, del resto una delle caratteristiche più spiccate di questo poeta, allorché dà vita a espressioni come *negotium ferreum* (“affare di ferro”) e *tribunus vapularis* (“tribuno prendi-botte”); in particolare sottolineando come il composto *ulmitriba* sia un *hapax legomenon*, una creazione dell’attimo escogitata dal poeta; e ancora, sul piano più propriamente linguistico-grammaticale, si ricorderebbe che *vapulo* è l’unico verbo latino che pur avendo diatesi attiva ha significato passivo (“essere battuto”). Sostanzialmente, insomma, verrebbero analizzati più o meno dettagliatamente i procedimenti linguistici e testuali messi in opera dal poeta in questi passaggi. Non si chiederebbe però di spendere una parola sul fatto che si tratta, sempre e comunque, di invenzioni incentrate sui *supplizi* subiti dagli schiavi, ossia un tema sul quale oggi difficilmente saremmo disposti ad esercitare la creatività del linguaggio.

Una volta che si sia riconosciuta questa spiacevole “differenza” fra noi e Plauto, fra noi e i Romani, fra sensibilità moderna e cultura antica, che cosa si fa? Seguiamo la linea dura di “decolonizing classics” e smettiamo di leggere il *Persa* perché contiene battute di questo tipo? Oppure andiamo avanti come se niente fosse, continuando a commentare Plauto linguisticamente o filologicamente, aspettando che la tempesta sia passata - però consapevoli di essere un po’ ipocriti? In realtà ritengo che di fronte a noi si presentino sostanzialmente *due* vie per uscire da questo “predicament”, come direbbero gli stessi Americani: due vie che possono aiutarci a reagire in modo un po’ più consapevole di fronte al *tribunus vapularis*, all’*ulmitriba* o allo schiavo che si prende *ulmeae catapultae* sulla schiena. A patto però che, una volta imboccata la prima via, si imbocchi di seguito anche la seconda, altrimenti si resta comunque al palo.

La prima via da imboccare, che chiamerei *simpatetica*, consiste nel destare il “cuore” dalla “anestesia” che, secondo il celebre saggio di Bergson, *Le rire*, lo addormenta quando si è di fronte al *comico*. In altre parole, quando in una commedia di Plauto leggiamo battute come quelle che abbiamo riportato, non dobbiamo farci anestetizzare dal fatto che esse sono abilmente costruite (linguisticamente, metaforicamente) *per far ridere*, e oltre tutto ci

riescono: al contrario dobbiamo prestare attenzione (simpateticamente) anche al retrofondo drammatico, di ingiustizia, che queste invenzioni comiche presuppongono. Il sentimento della “differenza” deve restare vivo, non dobbiamo neutralizzarlo, naturalizzarlo. Occorre anzi destare il cuore da un’anestesia che non è solo comica, ma in generale è un’anestesia *accademica*, ovvero una forma di assuefazione dovuta in primo luogo al fatto che anche Plauto, come tanti altri autori classici, è stato tradizionalmente studiato come fonte di informazioni linguistiche, metriche, filologico-letterarie, storiche, o come modello di testo per il teatro: di conseguenza le sue commedie hanno finito per essere “congelate” in queste prospettive. Ecco perché di fronte allo schiavo *tribunus vapularis* si chiede solo di notare che *vapulo* è l’unico verbo latino con significato passivo e diatesi attiva: e non che questa battuta fa riferimento a un supplizio crudele, come appunto l’essere battuti con le verghe. In tema di anestesia, non dimentichiamo poi gli effetti prodotti dalla “ricezione” delle commedie plautine. Innumerevoli volte infatti le pièce del Sarsinate sono state riprese nel corso della storia, mentre singole scene o intrecci plautini hanno goduto di grande fortuna attraverso il teatro di tutti i tempi, fino al cinema comico italiano. In queste successive riproposizioni e variazioni il testo originale è stato spontaneamente “depurato” dai suoi aspetti più sgradevoli e violenti, contribuendo così, retrospettivamente, a metterli in ombra anche negli originali.

Una volta imboccata questa via che ho chiamato simpatetica – la quale presuppone il risveglio dalla anestesia comica e dalla anestesia accademica – occorre però imboccare anche la seconda via, quella che definirei storica e antropologica, che utilizza cioè le creazioni linguistiche di Plauto, così aliene dalla nostra moderna sensibilità, come altrettante *aphormai*: insieme “punti partenza” e “risorse” per interrogarci su Roma, o meglio (ancora una volta) sulle “differenze” che separano da “noi” la società antica. Come funziona una cultura che evidentemente ride, e vuole *far ridere*, utilizzando immagini (per noi) così crudeli? Vogliamo capirlo. Ciò che infatti deve sorgere alla nostra mente, leggendo un testo del genere, è appunto una *domanda* di carattere antropologico, una domanda sulle “differenze”, non una *condanna* di tipo moralistico. Di fronte a Sagaristio *tribunus vapularis* ovvero *ulmitriba* non dobbiamo chiudere il libro o scagliarlo dalla finestra ma, tutto al contrario, renderci conto che è proprio questo il momento in cui – avvalendoci della *aphormé* che Plauto mette nelle nostre mani – è necessario dare inizio alla riflessione: per *capire*, ricostruire il contesto culturale da cui testi di questo tipo sono potuti sorgere e in cui hanno potuto funzionare, e porci così altre domande: perché nella commedia romana viene proiettata proprio *questa* immagine dello schiavo? perché tanta insistenza sul suo corpo, sui supplizi che lo martirizzano? perché questo dovrebbe far ridere? forse perché Plauto, o i Romani, o tutti e due, erano dei sadici? forse perché questo genere di riferimenti libera gli spettatori da un senso di colpa – avviene anche sulla scena, ci si ride, dunque va bene? oppure perché, ritenendo esagerati i supplizi evocati nel corso della commedia, un’iperbole letteraria, gli spettatori si sentono rassicurati riguardo al fatto che, con i *loro* schiavi, in realtà non sono poi così cattivi? E ancora, qual era l’idea di “umanità” che a Roma era condivisa non tanto da filosofi e intellettuali, ma dalla gente che frequentava i teatri e viveva una vita comune? Le domande si moltiplicano, la piccola finestra plautina può diventare una porta attraverso cui entrare *dentro* una cultura che non è più la nostra, e che come tale dobbiamo cercar di capire attraverso una paziente ermeneutica “di campo”. Solo che questo processo è possibile attivarlo solo se si mettono in luce le “differenze” che si presentano alla nostra attenzione, con tutte le contraddizioni che esse implicano.

3. Decolonizzare i classici. Ma da chi?

Il dossier della *Cancel Culture* e del *Decolonizing Classics* è ormai una vera e propria bibliografia in progress (convegni compresi), per la maggior parte ricostruibile tramite una ricerca in rete, che consente di raggiungere i testi più vari e non tutti d'accordo col fenomeno: prese di posizione di singoli studiosi e di istituzioni universitarie, articoli di approfondimento, riflessioni apocalittiche sul destino degli studi classici, esempi di testi da condannare, anche cinematografici e letterari moderni.

Insomma, intervenire in questo dialogo con Maurizio Bettini, che ha già preso posizione pubblica sull'argomento, dovrebbe, a mio parere, offrire gli argomenti migliori per evitare le posizioni estreme – del tipo: solo dei barbari possono chiedere di cancellare il passato; oppure: l'Occidente è colpevole dei misfatti più tremendi, fra cui, fin dalle culture antiche, la costruzione di una letteratura che esalta il razzismo, il suprematismo bianco, l'omofobia, la violenza sulle donne ecc.

Si tratta invece di entrare nel dibattito con la consapevolezza che il tema non è banale e che si ripropone, in qualche modo, in condizioni e contesti mutati, una sorta di *querelle des anciens et des modernes*, in cui i moderni si dividono ancora sul peso da assegnare agli antichi nella loro formazione; solo che, per alcuni moderni, i tradizionali giganti antichi, sulle cui spalle i nani in ogni caso sono saliti per guardare più lontano e progredire, si sono rivelati mostri capaci di corrompere i poveri nani. Che a questo risultato abbiano contribuito alcuni devoti esaltatori di giganti, anche nel campo degli antichisti, è dato che riguarda forse più l'Europa che gli Stati Uniti o il mondo anglosassone, nel quale l'insofferenza verso il mondo classico sembra essersi sviluppata.

In questo senso, chi non condivide *cancel* e *decolonizing*, ha forse due compiti concorrenti: quello di ribattere criticamente e con argomenti seri e quello di prospettare un modo diverso di affrontare, in un'epoca di connessioni globali, lo studio e la trasmissione delle culture antiche.

La prima osservazione è che non pensavo di dover discutere di questo tema nella situazione in cui lo stesso viene sfiorato e usato dal capo di un grande stato (non da un grande capo di stato), la Russia, che ha invaso uno stato vicino molto più piccolo e confinante, l'Ucraina, e ha lamentato i tentativi di cancellazione, da parte dell'Occidente, della cultura del suo paese. Certo, anche in questo caso bisognerà discutere distinguendo ed evitando le posizioni estreme che suggeriscono o praticano subito cancellazioni e *dammationes* davvero antistoriche, come quelle dei grandi classici della letteratura russa. Le necessità di posizioni e schieramenti politici, anche se propensi alla pace, possono prevedere anche censure, ma solo se motivate, appunto, da un eventuale contesto politico o diplomatico.

Vorrei, cioè, usare il privilegio democratico di poter discutere liberamente non per fare proclami o cancellare a mia volta, ma per capire come si possono salvare le ragioni comuni della cultura e della discussione critica. Aggiungo una nota personale. Proprio in questa città, grazie all'interessamento e alla tenacia di Daniela Steila, storica della filosofia e slavista all'Università di Torino, ha trovato posto, nella Biblioteca del Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'educazione, la biblioteca personale di un grande Professore, Giovanni Mastroianni (1921-2016), pioniere degli studi sul pensiero russo-sovietico.

La seconda osservazione riguarda il tentativo di usare una lezione, anzi un metodo delle culture antiche, sia greca che romana, per suggerire il modo di affrontare un testo 'pericoloso', chiamiamolo così.

Nella formulazione platonica (*Cratilo* 432a) si intravede la possibilità di sottrarre, aggiungere o spostare di posto a una lettera di un nome per trasformarlo in un altro nome. Dunque, tre operazioni. Tale risorsa linguistica viene perfezionata da Quintiliano, il

maestro ispanico di retorica che, alla fine del I sec. d.C., nella *Institutio oratoria* (I, 5,34-41), definisce una *quadripertita ratio*, cioè la possibilità di applicare quattro operazioni al materiale linguistico per trasformarlo: aggiungere, sottrarre, cambiare di posto e sostituire. Vorrei, dunque, partire da questa formula per sottolineare come il cancellare, il sottrarre contiene sempre una scomparsa, la perdita di un dato che, paradossalmente, non consentirà più di vederne la pericolosità (per il futuro) o l'inconsistenza. Non ci sarà più la possibilità, sottraendo o cancellando pezzi di storia, di analizzarli criticamente, soprattutto per le generazioni future. Riuscire a mettere in piena luce le pericolosità, l'improponibilità di modelli antichi al mondo moderno; insomma, restituire la voce alle vittime per non farle scomparire, ripeto paradossalmente, insieme agli oppressori, mi sembra metodo migliore della cancellazione. In fondo, è il metodo che fu scelto per tentare di ricostruire la comunità sudafricana dopo la sconfitta dell'*apartheid*. La Commissione *Truth and Reconciliation*, con l'apporto intelligente e fermo di Nelson Mandela e di Desmond Tutu riuscì, in quella fase, non a cancellare la verità, ma a reinserirla, con i suoi drammi, nella costruzione del futuro.

Non ci si dovrebbe, allora, limitare a una delle quattro operazioni, la sottrazione, che fa venir meno, come del resto anche la sostituzione, per cui qualcosa comunque scompare e cede il posto; ma bisognerebbe con convinzione mantenere quello che c'è, cambiando, invece, il punto di vista (il posto), il che contiene in sé anche il principio dell'aggiungere: qualcosa si aggiunge, facendo magari perdere valore a qualcos'altro ma senza cancellarlo; lo spostamento, cioè, sul versante del punto di vista moderno, che 'giudica' in qualche modo il passato, pur volendone conservare una conoscenza critica, determinando quindi un arricchimento di conoscenza.

D'altra parte, le stesse culture nelle quali sembra oggi prevalere la volontà della cancellazione o decolonizzazione dei classici hanno praticato e continuano a praticare rapporti proficui con momenti delle culture antiche.

Parto dal presente; chi è appassionato/a di musica jazz sa che, in questo periodo, un famoso sassofonista, Wayne Shorter, e una giovane contrabbassista, Esperanza Spalding, hanno realizzato e presentato, a dicembre 2021, al Kennedy Center di Washington, l'opera *Ifigenia*, basata sulle tragedie di Euripide (Capua 2022: 24-25). Ora, immaginare che non ci sia orrore a pensare a una ragazza sacrificata per una guerra dal proprio padre condottiero di eserciti, con le conseguenze di assassini messe in scena nell'*Oresteia* di Eschilo, sarebbe negare l'evidenza. Eppure, l'orrore non ha impedito a due raffinati musicisti di riproporre, non di cancellare, la vicenda mitica, offrendo a un pubblico per il quale certamente *black lives matter* la possibilità di condividere le passioni di un dramma (magari con opportuna catarsi!).

L'intitolazione del Kennedy Center mi consente di offrire qualche altra testimonianza non lontana nel tempo – certo, parliamo del secolo scorso – di un rapporto con la cultura che oggi qualcuno vorrebbe cancellare: un rapporto non sempre di adesione, ma capace di distinguere contesti e tempi.

L'era dei Kennedy, anni che coincidono con la giovinezza impegnata dei due professori dialoganti, presenta almeno tre momenti da ricordare per questo dibattito.

Il primo è l'insediamento del neo eletto Presidente degli Stati Uniti, John Fitzgerald Kennedy, il 20 gennaio 1961. Per l'occasione, un famoso poeta quasi novantenne, Robert Frost (1874-1963), compose un poema, *Dedication*, nel quale risuonava il presagio della gloria di un'imminente età augustea, soprattutto per l'aspetto legato alla cultura e al ruolo degli intellettuali («the glory of a next Augustan age») (Spina 2012)⁴. L'impero romano

⁴ Scaricabile al link <http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/spinaPaideia.pdf>

nascente sembrava un modello solido, anche se spesso lo stesso Kennedy avrebbe fatto riferimento, nei suoi discorsi, all'altro modello antico, l'Atene di Pericle. Paradossalmente, l'analogia con l'età augustea, a ridosso dell'assassinio di Giulio Cesare, avrebbe riproposto, impietosamente, l'assassino dello stesso presidente appena insediato. Ciò non toglie che il passato romano, e certo con accenti ben diversi dalla esaltazione dell'impero da parte del fascismo italiano, rimaneva un esempio da valutare ed, eventualmente, da seguire.

Un altro Kennedy, Robert (Bob) fu l'autore di una famosa citazione dall'*Agamennone* eschileo in un momento cruciale della storia statunitense (Spina 2011)⁵. Il momento non era certo festoso, ma drammatico: Kennedy si trovava in piena campagna elettorale, il 4 aprile 1968, a Minneapolis, quando giunse la notizia dell'assassinio di Martin Luther King. Bob Kennedy respinse i consigli di prudenza di chi avrebbe voluto che annullasse il comizio, si presentò di fronte a una folla prevalentemente di neri, cui doveva dire che il loro leader era stato assassinato. Ricordò l'assassinio di suo fratello, per mano di un bianco, e poi, in un momento di forte emozione, citò a memoria - il video è una fonte di puntuale commozione⁶ - un passo dell'*Agamennone* di Eschilo, mostrando non solo conoscenza esperta del mondo antico, ma volontà di usarlo come riferimento anche in momenti drammatici della storia contemporanea, mentre si svolgeva sotto i suoi occhi.

L'ultimo riferimento è proprio a Martin Luther King e prende spunto da una recensione di un antichista sempre molto convincente, Simon Goldhill⁷. A proposito di Richard Wagner, Goldhill scrive: «Wagner pronounced he would rather be a Greek in the theatre of Dionysus for a single day than live for ever». Questa affermazione mi ha ricordato, *e contrario*, un discorso di Martin Luther King, che avevo analizzato in Spina 2011. Martin Luther King conosceva il mondo greco e i suoi pensatori più importanti, ma guardava alla sua epoca come al mondo nel quale decidere volontariamente di vivere, se l'Onnipotente gli avesse offerto la possibilità di scegliere. Lo aveva detto il giorno prima della sua morte, e dunque del discorso di Bob Kennedy, il 3 aprile 1968, in un discorso a Memphis, che conteneva il racconto di uno straordinario viaggio nel tempo, dall'antico Egitto fino alle epoche più recenti, ma con un'unica risposta finale:

I would move on by Greece, and take my mind to Mount Olympus. And I would see Plato, Aristotle, Socrates, Euripides and Aristophanes assembled around the Parthenon. And I would watch them around the Parthenon as they discussed the great and eternal issues of reality. But I wouldn't stop here (Hellis- Drury Smith 2005: 77).

Non cancellazione, non rifiuto, ma scelta, perché, saggiamente, i classici vanno vissuti nel loro tempo. Cancellarli rende in qualche modo più poveri, anche quando sono "pericolosi".

Per concludere, ritengo che cancellare sia, oltre che segno di indignazione legittima, anche riflesso di paura e insicurezza, la paura di non poter controllare un potere opposto o il fatto di essere diversi. Per questo, anche per questo, la cancellazione rappresenta, a mio parere, come un ultimo atto di sottomissione a una cultura che si vorrebbe criticare a fondo. Lasciarla immutata senza la propria lettura critica potrebbe consentire a epoche future, a posteri inaffidabili, di fare a meno delle giuste critiche e di tornare a errori del passato.

Rimane quindi la domanda: decolonizzare da chi?

⁵ Scaricabile al link <http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/SpinaTradurre.pdf>.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=OLUzjZjdURo&t=5s> (consultato il 27 giugno 2022).

⁷ <https://bmcr.brynmawr.edu/2021/2021.02.45/>

Che intenderei nel senso di evitare la colonizzazione dei classici, l'ipoteca e il marchio di fabbrica sui classici, perché bisognerebbe cercare di rendere inoffensivi (non certo cancellare, ma polemizzare, criticare) quegli insegnamenti che fanno della conoscenza dei classici la sola possibilità per essere logici, umani, intelligenti, classe dirigente; polemizzare con chi usa l'analogia con i classici per far dire ai classici qualcosa sul mondo moderno e contemporaneo che mai si sarebbero sognati o avrebbero potuto dire.

Non avrebbero potuto né condannare né approvare, hanno agito nel loro tempo le persone in carne e ossa che pensavano e scrivevano.

Per fortuna o sfortuna dell'antico i loro testi sono stati letti e quindi impugnati in vario modo da chi è venuto dopo.

Una volta risultato meno difendibile il classicismo, inteso come forma perenne e fortemente esemplare del mondo antico, la patina classicista si è spostata sugli studiosi, che sono diventati interpreti intoccabili e indiscussi dei classici, mentre i temi dei classici si diffondevano nelle forme più varie nelle culture moderne, il che consentirebbe, appunto, una continua e fruttuosa comparazione antropologica.

Questa mi pare una delle risposte riflessive e moderate che si potrebbe opporre a una cultura della cancellazione o della decolonizzazione.

Perché «Omero non poteva non sapere» è formula nostra, della nostra cultura del sospetto e dell'accusa, non di quella degli antichi, innocenti, almeno da questo punto di vista.

Bibliografia

Bettini, M. (2023), *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, Torino, Einaudi.

Capua, E. (2022), «Shorter & Spalding: *Iphigenia* è una realtà», in *Musica Jazz*, 77, 856, marzo: 24-25.

Hellis, C. & Drury Smith, S. eds. (2005), *Say it Plain. A Century of Great African American Speeches*, The New Press, New York – London.

Spinta, L. (2011), «Il traduttore alla tribuna», in Bettini, M., Fantasia, A.M., Milazzo, S., Ronchey, S., Spina, L., Vegetti, M., *Del tradurre*, Editrice Antenore, Padova, pp. 95-112.

Spina, L. (2012), «“The Glory of a Next Augustan Age”: fra Grecia e Roma nell'era dei Kennedy» in *Paideia*, 67, 2012: 295-316.