

MAURIZIO BETTINI, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino, Einaudi di 1995, pp. IX + 181.

Il castello è immerso nel silenzio; apri la finestra e lascia che l'odore degli alberi invada la stanza. Respira. Questi ippocastani sono lì da trecento anni. Il loro fruscio è lo stesso che udivano Madame de T. e il giovane cavaliere mentre si amavano nel casinetto in fondo al parco: a quell'epoca si poteva vederlo dalla tua finestra, ma tu purtroppo non lo vedrai, perché è stato distrutto una quindicina d'anni dopo, durante la rivoluzione del 1789, e tutto quello che ne rimane è in quelle poche pagine del racconto di Vivant Denon, che tu non hai letto, e molto probabilmente non leggerai mai.

M. Kundera, *La lentezza*.

C'è un classico – la definizione non sembri azzardata – che offre meglio di altri testimonianza della fecondità letteraria dell'indiscrezione. Non solo: della sua costitutiva letterarietà. Si tratta di *Point de lendemain* di Vivant Denon (1747-1825)¹.

Il protagonista ventenne racconta in prima persona una straordinaria avventura erotica, nella quale ruoli e intenzioni dei personaggi, nello svolgersi degli avvenimenti, sono sapientemente manipolati così che solo la discrezione – che cioè nessuno abbia la chiave d'interpretazione completa dei fatti – può consentire la plausibilità dell'accaduto. «La discre-

¹ V. DENON, *Senza domani*, a c. di Ena Marchi, Milano 1989.

zione è la prima virtù: di quanti momenti di felicità le siamo debitori!»². Eppure, lo strano destino del racconto di Denon è di vivere solo grazie all'indiscrezione. Sembra che il tema stesso, l'insostenibile pulsione a raccontare un'avventura erotica, faccia sì che questo racconto si insedi agevolmente in altri libri. Nella *Physiologie du mariage*³ di Balzac, nel recentissimo *La lentezza* di Kundera⁴, in cui i due narratori protagonisti (il cavaliere ventenne di Denon e l'io narrante/Kundera) finiscono quasi per incontrarsi, nelle pagine conclusive del romanzo, dove il cavaliere, di fronte ad un uomo del Novecento, si chiede «Ma un'indiscrezione, dopo duecento anni, è ancora un'indiscrezione?».

I classici di cui racconta Maurizio Bettini, quei classici che oggi sono al nostro fianco, o dinanzi ai nostri occhi, esistono, come gli ippocastani indicati da Kundera allo scienziato ceco⁵, da centinaia di anni, a volte celano al loro interno la descrizione di oggetti, di concetti, di parole andate intanto distrutte. I classici sono dunque testimoni e garanti, come lo erano già i poeti per Aristotele, addirittura testimoni dell'appartenenza di Salamina agli Ateniesi, pur senza essere stati presenti all'atto di acquisizione⁶. Nel loro esserci, nell'aver attraversato i secoli, nel trovarsi tra noi, sono, per ciò stesso, «radicati dentro la nostra cultura»: di loro non potremo «liberarci». Potremmo farlo solo proclamandoli «moderni» o «attuali». Ma questo è problema che riguarda non i classici, bensì gli «interpreti», i cui «limiti», nonostante Eco, a volte sono totalmente inesistenti.

Dei propri interpreti i classici non portano, per fortuna, colpa. Fra le tante critiche che si potranno rivolgere ad Omero (*quandoque dormitat...*), da una potrà essere certamente esentato, quella di aver suggerito la stupefacente storia che Bettini racconta a p. 123 ss., ricavata dall'ineffabile Homer & Associates, *A Bedside Odyssey*, London 1966: l'esistenza di un'*Odisea* erotica i cui rotoli originali, segnalati in Nord Africa,

² *Ibid.*, p. 42.

³ *Ibid.*, p. 80 (la notizia è nella postfazione di Ena Marchi, *Vita e avventure del signor Vivant Denon, gentiluomo, o dell'arte del servire messa al servizio dell'arte*, pp. 55-89).

⁴ M. KUNDERA, *La lentezza*, trad. it. di Ena Marchi, Milano 1995.

⁵ La citazione posta qui in epigrafe è a p. 137 s. del volume indicato alla nota precedente.

⁶ Arist. *Rhet.* I 1375b 26 ss.

Germania, Argentina, risultano purtroppo scomparsi. Qualcosa del genere, storie di racconti scomparsi, e la cui scomparsa è a sua volta un racconto – ma qui siamo davvero in presenza di un classico della narrazione –, ha inventato mirabilmente Georges Perec in *Il viaggio d'inverno*⁷.

Oltre che dei propri interpreti, i classici non hanno responsabilità circa i tempi in cui vivono. Al più, possono essere segnati da quelli in cui sono nati. Che erano tempi di relativa *lentezza*. Relativa, perché già il loro essere *scritti* ne accelerava il ritmo e la forza d'urto rispetto ad una fase in cui la parola circolava oralmente – anzi, a rigor di logica, non circolavano *ancora* parole, solo suoni.

Ma ai tempi in cui vivono, i classici possono suggerire qualcosa per chiarire ed inquadrare le definizioni epocali. Se l'età che viviamo è, ad esempio, come giustamente sostiene Bettini, (anche) l'età dello *sfizio*, o se la *rucola* sembra essere diventata alimento consono al nostro fast-food, al punto da «profanare» la pizza, non sarà inopportuno rifarsi all'antica tassonomia vegetale, o ad una più precisa indagine lessicale, per rovesciare, ad esempio, il carattere consolatorio e tutto positivo della sfiziosità, magari riproponendo un dialogo socratico per giungere alla demolizione delle false opinioni sull'argomento.

I maggiori, potenziali nemici dei classici sono, dunque, i loro interpreti e i tempi in cui vivono. Che spesso, per forza di paradosso, sono anche i loro unici amici. Amici interessati, certo. Come i filologi. Che fin dall'antichità li hanno custoditi nel grande archivio della memoria scritta (ricordiamo il *penus*, la metafora cibaria nella *praefatio* di Aulo Gellio), selezionandoli e «canonizzandoli». E che, nei nostri tempi, accompagnano quella solenne prosopopea, che Bettini individua come il processo di «personalizzazione» dei classici, con una non certo discreta autoprosopopea.

Vediamo di che si tratta. Ha ragione Bettini a individuare nella cultura delle immagini e dell'informazione televisiva un modo di trasmettere e far circolare messaggi che vede nelle persone, più che nei concetti – si direbbe nei valori, o nelle ideologie – il centro propulsore degli enunciati. Si è operato, in effetti, il rovesciamento di una forma antica di «elogio» che vedeva una netta distinzione – lo possiamo ancora leggere in Aristotele⁸ – tra elogio dei valori ed encomio dei fatti. Le per-

⁷ G. PEREC, *Il viaggio d'inverno*, «Riga», 4, 1993, pp. 81-85.

⁸ Arist. *Rhet.* I 1367b 22 ss.

sone, gli «attori», erano presenti nel messaggio antico solo in quanto incarnavano quei valori. Ora, dei classici come «persone», anche in considerazione dei numerosi secoli che hanno attraversato, converrà, secondo l'efficacissima messa a punto di Bettini, festeggiare compleanni, ricorrenze, anniversari, centenari. Magari, vista anche la progressiva riduzione delle cose importanti da dire, sottoporre i classici, nelle persone degli autori, agli strali delle ricerche «indiscrete», a quell'utilizzazione nervosa del tempo, in linea con l'abbandono della *lentezza*, che non riesce più a selezionare i motivi per i quali si debba studiare una cosa invece che un'altra. È il dilemma di Seneca nell'epistola 88 a Lucilio sulle arti liberali, risolto con la celebre apostrofe antifrastica: *I nunc et longam esse vitam nega*.

Ma i filologi (e non solo i filologi) fanno di più: oltre che celebrare i compleanni dei classici, celebrano anche i loro, di compleanni, attraverso le indagini sui classici. Il processo di «prosopopea» che Bettini ricostruisce sulla base del modello televisivo (p. 155), in una «continua mistione fra storie di testi e di biografie di autori, fra eroi letterari, scrittori e personaggi storici», senza segni di distinzione – come spesso, nel flusso continuo dell'immagine televisiva, fra messaggio pubblicitario, notizia e fiction –, tale processo va dunque esteso anche agli interpreti «autorizzati», che si fanno classici.

Il libro di Bettini non è, allora, solo un libro pieno di umorismo e saggezza, come qualcuno l'ha definito. È anche un modo di parlare dello stato attuale degli studi classici. Solo che, come nel precedente *Il ritratto dell'amante* (Torino 1990), e in molti suoi studi, Bettini conduce un discorso di rinnovamento «sul campo», mostrando la ricchezza «contemporanea» di un modo di affrontare il dialogo con i classici che possa segnare la nostra epoca, una sorta di «piattaforma generazionale», che bisognerebbe, prima o poi, definire, pena il prevedibile trionfo di una plateale «indiscrezione».

In una recensione filologicamente rigorosa non dovrebbe mancare una critica al fatto che il volume è privo di un indice dei nomi. Ma mi sembra di capire che si tratta di una scelta e non di una dimenticanza.

Si racconta, infatti, che in un recente convegno sull'intertestualità greca e latina sia stato pronunciato, durante un intervento, il nome di Francesco Guccini. Sembra anche che un austero filologo sia stato visto sobbalzare sensibilmente.

Ora, nel volume di Maurizio Bettini, filologo, antropologo e «curioso» a tutto campo, si possono leggere, non raccolti in indice, i nomi di

Maurizio Costanzo, Fabiolo, Marcello Mastroianni, Walt Disney, Aldo Biscardi, Antonio Di Pietro, Renzo, uno degli ultimi barbieri (figura tipicamente ateniese e plutarchea) chitarristi d'Italia, ecc. ecc. C'è anche un nome inventato (per confessione dello stesso Bettini, p. 9 n. 3), Eleanor Sherving, che non è, dunque, la protagonista del film *Fabiola*.

Come si vede, l'indice rischiava di essere un colpo troppo duro.

Ma, a proposito, chi era la protagonista di *Fabiola*? Michèle Morgan. Della quale celebreremo senz'altro anniversari di ogni tipo, ora che l'abbiamo ricollocata al posto che le compete. E la povera Eleanor Sherving? Siamo sicuri che troverà un'anima buona, magari qualche rampante studioso di storia del cinema, che vorrà riservarle un'adeguata data di nascita.

Napoli
Università Federico II

LUIGI SPINA