

Introduzione

Il volume che segue raccoglie gli Atti della quarta edizione del *Festival della letteratura e del diritto* svoltosi il 27, 28 e 29 aprile del 2017, che ha avuto il tema: *Dei confini, dell'identità e di altri demoni. La diversità tra letteratura e diritto*.

Il Festival, in questi pochi anni di vita, è riuscito a ricavarci uno spazio molto interessante nel mondo accademico e culturale, arrivando a costituire un evento atteso che vede la collaborazione di Enti di ricerca ed Atenei rappresentativi dell'intero territorio nazionale.

La chiave festivaliera, poi, consente di inserire i momenti rigorosamente scientifici in una cornice più ampia, capace di coinvolgere il pubblico di specialisti e di non specialisti, facendo emergere aspetti del diritto meno consueti e meno presenti nell'immaginario collettivo.

Una terza missione dell'Università, come si dice oggi, non piccola, soprattutto se si considera l'impatto che questo, di anno in anno, ha con le generazioni più giovani, soprattutto quelle degli studenti delle scuole superiori che partecipano e che avvicinano il diritto per una via più indirettamente-diretta e sulla base di quella letteratura che è loro oggetto di studio.

Il profilo principale però, è, e rimane, quello scientifico e di formazione.

Lo stanno a dimostrare il patrocinio dell'Italian Society for Law and Literature, la collaborazione con il Centro Studi Federico Stella (ora Scuola di Alta Formazione) di Milano, con il mondo forense e con la Scuola Superiore della Magistratura che proprio in questa edizione 2017 ha selezionato il Festival quale evento di formazione nazionale. Di questo l'Università Mediterranea e il CRED sono orgogliosi e lieti di poter farsi luogo di raccordo, incontro e discussione a livelli così alti e impegnativi.

Uno degli intenti principali di questo volume di atti è proprio quello di costituire un momento di riflessione attorno alla reale capacità di stimolo e speculazione giuridica che l'approccio attraverso la letteratura può dare al giurista, in particolare a quello odierno che si trova a dover fare i conti con una giuridicità i cui perimetri sono cangianti e molto spesso non equivalenti.

Di questo proprio le successive pagine danno testimonianza, raccolte come sono attorno all'idea, al concetto e alla dimensione di *confini* sulla quale gli studiosi invitati hanno potuto declinare, in modo personale e seguendo linee e sensibilità differenti, il rapporto tra letteratura e diritto, esso stesso luogo, momento e occasione di confine.

La struttura narrativa del diritto del resto, di frequente trascurata proprio dai giuristi, è quella attorno alla quale si ammantava di "mistero" non solo il processo ma il diritto nel suo insieme, svelando quel particolare rapporto che questo mantiene con l'umano e con l'umanità.

Il nesso tra confine e questione dell'identità e tra identità e diversità, temi che marciano in modo quotidiano anche le cronache di questi tempi, non sfugge in tutta la sua centralità e complessità.

Di questo i contributi qui raccolti si incaricano di delineare una mappatura abbastanza precisa facendone emergere alcuni degli aspetti certamente più significativi.

Il volume mantiene la distinzione delle sessioni che hanno segnato i momenti scientifici del Festival.

Prima e seconda riportano i contributi delle due sessioni plenarie, e vi sono contenute le relazioni del prof. Gaetano Silvestri (Scuola Superiore della Magistratura), della prof.ssa Maria Paola Mittica (Università di Urbino) tenuta a due voci in collaborazione con la dott.ssa Maria Grazia Comunale, del prof. Eugenio Ripepe (Università di Pisa), del prof. Tommaso Greco (Università di Pisa) e del prof. Cananzi (Università Sapienza di Roma).

La terza sessione riporta i contributi presentati dai vincitori della call lanciata dal CRED per giovani studiosi; vi compaiono i contributi della dott.ssa Ida Ferrero (Università di Torino), del dott. Andrea Mastropietro (Università Sapienza di Roma), del dott. Mario

Riberi (Università di Torino) e della dott.ssa Serena Minnella (Università Mediterranea).

La quarta sessione è quella che si è svolta con relazioni parallele in due Comuni (Taurianova e Rosarno) della Città Metropolitana di Reggio Calabria da parte della prof.ssa Elvira Diana (Università D'Annunzio di Chieti-Pescara) e del dott. Alessandro Provera (Università Cattolica di Milano).

Il volume si presenta dunque come momento e strumento di riflessione. Lasciando al lettore il piacere di entrare nelle pagine e di seguire le appassionanti discussioni che vi troverà, vogliamo conclusivamente ringraziare in particolare il Consiglio Regionale della Calabria, la Città Metropolitana di Reggio Calabria e l'Associazione la Banda degli Onesti di Milano, il cui sostegno è stato fondamentale per la realizzazione di questi Atti del Festival 2017.

Daniele M. Cananzi
Antonio Salvati

Sessione I Plenaria

Identità e alterità

Gaetano Silvestri

La verità e le verità.
Lo sguardo di Pirandello sul processo

La partecipazione alla quarta edizione del Festival della Letteratura e del Diritto “Città di Palmi”, che quest’anno è anche evento di formazione decentrata della Scuola Superiore della Magistratura, mi fornisce l’occasione di trattare argomenti che sono al confine tra il diritto ed altri campi del sapere, o – se si preferisce – di altri campi di esperienza della vita.

Quando parliamo di cultura della giurisdizione, ci riferiamo ad un concetto vasto della cultura, non al tecnicismo giuridico o processuale. Parliamo quindi ad un giudice che rende giustizia in un contesto storico, sociale e culturale che dà ai suoi atti un senso reale, un senso effettivo.

È questo il motivo per cui la Scuola Superiore della Magistratura non si limita ad organizzare corsi di natura tecnico-giuridica – peraltro quanto mai utili in sé visto che il giudice deve essere padrone della tecnica giuridica – ma cerca di allargare il proprio campo di analisi ad altri settori del sapere.

Oggi, si parla di letteratura.

Il brano di Pirandello che ci accompagnerà nella discussione è stato poc’anzi letto particolarmente bene, con l’inflessione siciliana necessaria per entrare dentro l’atmosfera di questa aula di giustizia che si trova, appunto, in Sicilia. Io sono molto vicino, peraltro, sia all’accento siciliano che a quello calabrese perché sono sempre vissuto in Sicilia ma i miei genitori erano calabresi: sono una specie di ponte umano tra la Sicilia e la Calabria.

Questo accento, in particolare, ci consente di avvicinarci alla psicologia del personaggio.

Chi è Tararà?

Tararà è un contadino, che trascorreva tutta la settimana in campagna e tornava solo una volta la settimana al proprio paese, dove c'era la moglie che, rimasta sola, veniva insidiata – diciamo, con successo – dal cavalier Fiorica, che era una delle persone più eminenti del paese.

Tararà conosceva bene questa relazione della moglie con il cavalier Fiorica, ma non diceva nulla.

Andava, lavorava, tornava dalla campagna e la vita scorreva quietamente, fino a quando, un bel giorno, la moglie del cavalier Fiorica, gelosa, scopre questa tresca e chiama la forza pubblica, come si usava allora (la novella è ambientata nel 1912), per cogliere in flagranza di adulterio il marito e la moglie di Tararà.

I due, scoperti, vengono arrestati e trascorrono la notte in guardina, per venire liberati il giorno dopo.

Quando Tararà torna dalla campagna, ignaro – allora, figurarsi se si aveva in campagna il telefono od altro mezzo di comunicazione – trova un assembramento fuori casa sua e viene subito informato dei fatti.

A quel punto, si vede venire incontro la moglie pallida, spaventata dalla sua possibile reazione. Prende un'ascia e le spacca la testa, uccidendola.

Dopo questo evento tragico, inizia il processo, nel quale – è bene riassumere le linee essenziali della novella – Tararà assume una posizione del tutto diversa da quella che gli è consigliata dal suo avvocato difensore.

All'epoca dei fatti vigeva come precetto penale applicabile l'art. 377 del Codice Penale Zanardelli, che corrispondeva più o meno all'art. 587 del Codice Penale Rocco, in virtù del quale la causa d'onore portava sostanzialmente ad una condanna irrisoria.

Se Tararà avesse dunque dichiarato ai giurati ed al Presidente della Corte di aver agito in preda all'impeto, ad uno stato d'ira determinato dall'aver scoperto il tradimento della moglie, si sarebbe visto riconoscere tale causale.

È evidente, in tale ottica, che non sarebbe stato possibile invocare quest'ultima – e con essa lo stato di perturbamento, d'ira – ove mai si fosse ammesso di essere a conoscenza del fatto da tempo, addirittura da anni.

Tararà, però, decide di assumere una posizione eterogenea rispetto tanto a quella della comunità che lo circonda quanto a quella del suo giovane avvocato difensore, il quale – per inciso – era convinto di aver trovato gli estremi per una facile assoluzione.

Egli, infatti, interrogato dal Presidente della Corte, ammette di essere a conoscenza del fatto che la moglie lo tradisse con il cavalier Fiorica, ma quasi giustifica quest'ultimo affermando che, in fondo, si sa che, in quanto uomo, egli "era cacciatore".

Allo stesso modo, giustifica anche la moglie, evidenziando che in fondo lui la lasciava da sola per tutta la settimana e che, da persona semplice e modesta quale era, non avrebbe di certo potuto resistere ai desideri ed alle voglie di una persona così altolocata.

Tararà, quindi, conclude affermando di non rinvenire alcuna colpa né nell'uno né nell'altra.

A quel punto, alla domanda del Presidente della Corte che gli chiede di chi fosse quindi la colpa, il personaggio di Pirandello accusa la moglie del cavalier Fiorica, che "*bene avrebbe potuto farsi gli affari suoi*".

Di fronte allo spazientirsi del Presidente, che cerca di chiarire il punto nodale della questione giuridica chiedendogli se, in definitiva, egli fosse a conoscenza o meno del tradimento della propria moglie, Tararà risponde: "*era come se non lo sapessi*".

In tal modo, egli di fatto evidenzia che fino a quando non era stato ufficialmente messo a conoscenza di ciò, non aveva avvertito il chiaro dovere sociale di uccidere la moglie infedele.

A questo punto, quindi, il personaggio della novella pirandelliana invoca, a fronte dell'avvenuta notizia ufficiale della tresca, un vero e proprio stato di necessità sociale.

Continuare a vivere nel paese senza aver reagito a tale stato di fatto, una volta comunicatogli quest'ultimo, non gli sarebbe stato infatti possibile.

È proprio questo, nella trama del racconto, il momento in cui Tararà segna il proprio destino processuale, come ben coglie persino quel contadino che dal fondo dell'aula commenta la confessione del marito tradito con un "*ah, broccolo, ti sei rovinato*".

Tararà, infatti, non si vede riconosciuta la causale d'onore e viene condannato a tredici anni di reclusione.

Sin qui, la novella di Pirandello, dalla quale intendo prendere spunto per sviluppare questa breve discussione attraverso alcune considerazioni.

La prima riguarda l'atteggiamento di Tararà – che è un nomignolo, un soprannome, come si usava un tempo con un'usanza che oggi va via via scomparendo, e che implicava un forte grado di appartenenza e di individualità, ben più precisa rispetto ad un nome e ad un cognome che si possono condividere con tante altre persone – rispetto al rito del processo, alla maestà del tribunale.

Tale atteggiamento è ambivalente.

Da una parte c'è un grande rispetto, come dimostrato dal fatto che, per comparire in aula, egli indossa un abito nuovo e usa pure un fazzoletto nuovo fiammante.

Ci tiene quindi ad apparire, nei limiti delle sue possibilità, ben vestito: e questa è una forma di rispetto, appunto, misto a soggezione, per il luogo e per il rito che ivi si sta celebrando.

Dall'altra parte, però, c'è grande diffidenza.

Lui vede chiaramente il processo come quei mulini dove la gente introduce una grande quantità di grano e va a raccogliere la farina senza sapere però – a differenza di quanto accadeva nel passato quando era possibile vedere materialmente la pietra che macinava la propria materia prima – se si tratta realmente della loro farina o se la stessa è stata manipolata all'interno, magari aggiungendo, con qualche imbroglio, farina di qualità inferiore. È quindi una diffidenza intuitiva verso un meccanismo, un procedimento che non si riesce a comprendere, non si riesce a padroneggiare.

Pirandello in realtà – e qui possiamo cominciare a discutere del famoso scetticismo pirandelliano – sembra suggerirci che non c'è niente da comprendere, perché la Giustizia, quella con la lettera maiuscola, di cui tanto enfaticamente si parla, è legata ad un'idea di realtà oggettiva che, però, non esiste.

Questo è il primo dato essenziale che emerge da tutta l'opera di Pirandello: l'impossibilità di attingere una realtà oggettiva, rispetto alla quale vedremo poi qual è la terribile esclamazione che tale convinzione gli ispira.

Tararà potrebbe mentire e – come visto – evitare una condanna o rimediare una pena irrisoria, ma ci tiene a dire le cose come stan-

no, non vuole farlo, non vuole rappresentare una situazione diversa da quella reale, e confessa.

Ed è questo che ispira il terribile passaggio, in cui si legge che *“in grazia della verità, così candidamente confessata, Tararà fu condannato a tredici anni di reclusione”*.

È quindi la verità, così come la sincerità di Tararà, che lo portano alla rovina.

E questa, secondo il personaggio della novella, non è una tesi, una ricostruzione soggettiva: è la verità.

Questo dato emerge chiaramente dal dialogo con il Presidente della Corte che, ad un certo punto, dopo aver ascoltato le argomentazioni di Tararà circa l'inevitabilità dell'uxoricidio, una volta avuto formale notizia del tradimento della moglie, afferma *“allora questa è la sua tesi?”* sentendosi rispondere dall'imputato *“ma quale tesi, signor Presidente, questa è la verità”*.

Tararà, quindi, intende la verità come un misto di essere e dover essere, una verità di fatto e di diritto, storica – la verità dei fatti – ma allo stesso tempo morale.

Entrambe le cose lo portano a dire di non essere colpevole di niente.

In questo modo, lui naturalmente semplifica, non distinguendo l'essere dal dover essere: ma in tal modo non può essere compreso, in questa semplicità, dalla giustizia; ed infatti, viene condannato con una pena pesante.

A ben vedere, però, anche il Presidente della Corte che lo interroga – e qui Pirandello occhieggia – è un semplificatore come Tararà.

Anche lui, infatti, è convinto, come tutti quelli che amministrano la giustizia per necessità, che una – una sola – verità esista, e che debba venire fuori mediante le testimonianze, le perizie e così via.

Entrambi i personaggi sono quindi dei semplicisti, ciascuno a modo proprio.

Tararà confonde l'essere ed il dover essere, unendo comportamento fattuale e principi etici, mentre il Presidente postula l'esistenza di una verità fattuale, che deve essere ricondotta ad una proposizione normativa, così permettendo di emettere la sentenza finale.

Leggendo questo passo viene ovviamente subito in mente la do-

manda che Ponzio Pilato rivolge a Gesù: “*quid est veritas?*”, quando il Cristo afferma di essere venuto sulla terra per portare la verità.

È interessante, al riguardo, osservare che Pilato porge questa domanda a Gesù, ma non aspetta la risposta: esce e va via, e questo perché, essendo un romano dell'epoca del Principato, quando Roma era già diventata una città cosmopolita, dove si incontravano culture e tradizioni diverse, era un uomo fondamentalmente scettico.

Ciò che interessava realmente Pilato, infatti, non era accertare cosa fosse la verità, appurare quest'ultima, bensì solo riaffermare il potere imperiale: non la verità, quindi, ma il potere.

Questo è dimostrato dal fatto che alla fine lui non trova alcuna responsabilità, alcuna colpa nel Cristo, ma non può affermarlo apertamente perché aveva il bisogno, la necessità che il potere di Roma si affiancasse – in tal modo legittimandosi – a quello dei sacerdoti, al potere locale.

È quindi l'interesse dello Stato che porta Pilato, pure convinto dell'innocenza dell'imputato, a chiedere al popolo di Gerusalemme di scegliere tra Gesù e Barabba: aspetto, quello del rapporto tra giustizia e democrazia, sul potere del popolo di decidere sulla giustizia e sull'innocenza, sul quale sono state scritte pagine magnifiche da Kelsen, da Zagrebelsky ma anche dal professor Spadaro dell'Università di Reggio Calabria, che appartiene alla nostra scuola di costituzionalisti.

Il rapporto complesso tra giustizia e democrazia è stato, per inciso, forse l'argomento più forte che sia stato usato contro la democrazia: per dire, in pratica, che se a decidere è il popolo si rischia che egli scelga di salvare Barabba piuttosto che Gesù Cristo.

La giustizia non può essere sottoposta ai voti, al consenso popolare, perché le suggestioni che potrebbero in tal modo influenzarla sono tante e tali che potrebbero dar luogo a risultati aberranti.

Ritornando a Pirandello, quindi, emerge chiaramente che secondo l'autore non c'è nessuna verità da rivelare.

Questo ci porta a riflettere su come nella storia, sia in quella giudiziaria che in quella per così dire più generale, la ricerca della verità ha sempre connotati ed effetti eversivi, ha sempre potenzialità di scissione.

Noi sappiamo bene, tanto per fare un brevissimo accenno, che le

guerre di religione si arrestarono in Europa perché si affermò un nuovo concetto di sovranità, per così dire vuota: il sovrano è tale perché è tale, non perché è cristiano, protestante o cattolico.

Diceva il Cancelliere Michel de l'Hopital che è meglio vivere in pace, piuttosto che stabilire quale sia la vera religione, dopo che c'erano state stragi spaventose nel corso di guerre esplose per questo motivo.

Su questa base, in quel periodo, si rispolvera il detto di Giovenale, che recita: "*hoc volo sic iubeo*", e prosegue affermando "*sit pro ratione voluntas*": passaggio fondamentale per affermare il principio secondo cui il potere dello Stato moderno, e con esso il potere giudiziario che di quello statale è parte tanto importante, si basa non sulla verità ma sull'*auctoritas*.

Questo perché in latino la *ratio* è qualcosa di più della nostra semplice ragione: è *ratio –veritas*

Principio, quest'ultimo, espresso poi nel modo più limpido ed esemplare da Thomas Hobbes, secondo cui "*auctoritas, non veritas facit legem*".

Nasce così, quindi, il concetto moderno di Stato, che è figlio della cultura laica: è l'*auctoritas*, e non la *veritas*, che lo fonda, perché sulla *veritas* saremmo pronti a sbranarci l'un l'altro fino alla fine.

Cos'altro è, oggi, il problema del terrorismo di origine radicale islamista, se non un fenomeno che nasce dalla verità, dalla pretesa di chi è convinto di possedere quest'ultima che tutto gli sia consentito: al contrario di quanto riconosciuto dal costituzionalismo contemporaneo, che fissa la base della comunità non nell'esistenza di una verità di Stato, ma nella necessità di una convivenza, come vedremo oltre.

Tutto questo si riflette nella visione stessa del processo vista da un relativista – introduciamo per la prima volta questo termine – come Pirandello, visto che lo scetticismo dell'autore circa l'esistenza di "una" verità ed il riflesso sull'unica certezza possibile, che è quella dell'autorità, è compatibile con la distinzione tra verità oggettiva e verità processuale.

Avvocati, giudici e giuristi in genere sono ormai abituati, al giorno d'oggi, a pronunciare questa frase: c'è una verità processua-

le che non ha nulla a che fare con la verità sostanziale, storica: con la verità vera, per usare un modo di dire al giorno d'oggi diffuso, come la giustizia giusta.

E qual è questa verità processuale? È la verità contenuta in una sentenza definitiva, emanata al seguito di un giusto processo, cioè di un processo nel corso del quale si sono rispettate le forme procedurali prescritte.

Se questa sentenza sia poi giusta o sbagliata è qualcosa che non interessa più il giurista, ma semmai il filosofo, lo storico, il moralista.

Per il giurista la verità è la verità processuale, salvo che interven-gano fatti nuovi: ma se i fatti rimangono immutati rispetto a come sono stati fatti oggetto del contraddittorio, “quella” è la verità.

Questo è il formalismo procedurale di legittimazione dell'epoca moderna, è Max Weber: quella che quest'ultimo chiamava la legittimazione attraverso il procedimento, con l'autorità che si legittima non per i contenuti, ma per la correttezza del procedimento.

Quest'ultima non è poi, in fondo, una nozione del diritto moderno ma trova la sua fonte fin da epoche più remote.

Basta riandare alla figura del giudice Briagliadoca del Gargantua e Pantagruel di Rabelais, che – come noto – decideva le cause tirando i dadi.

Sottoposto a procedimento disciplinare per questo motivo, egli si difende proprio evidenziando il pieno rispetto delle forme.

All'epoca non c'erano i fascicoli processuali ma c'erano i sacchi, nei quali venivano stipate le produzioni documentali delle parti.

Il giudice Briagliadoca, per difendersi, afferma esattamente di essersi messo davanti i sacchi delle parti, di aver letto scrupolosamente tutti gli atti processuali, di averli anche spostati, quei sacchi; di non essere stato minimamente parziale o fazioso, privilegiando l'una o l'altra parte: il tutto, per poi alla fine tirare i dadi.

Il che, era il modo più imparziale di decidere: un po' come recita quel vecchio giudice delle farse che afferma di non aver letto gli atti delle parti per non aver voluto correre il rischio di farsi influenzare.

In fondo, il messaggio del giudice Briagliadoca è chiaro: all'atto della decisione, sia essa assunta da un giudice monocratico o da un organo collegiale, c'è sempre e comunque il momento dell'ineffa-

bilità della decisione, che nel nostro sistema giuridico si chiama libero convincimento del giudice.

C'è un momento, quando gli avvocati tacciono, quando i periti e i consulenti hanno fatto il loro mestiere, in cui il giudice resta solo con la propria decisione: è la famosa solitudine del giudice.

Ecco, Briigliadoca afferma di aver risolto il problema dell'arbitrio del giudicante – insito nel fatto che mai nei processi è dato rinvenire situazioni nette, definite, prive di incertezze – proprio nel momento in cui dopo aver compulsato tutti gli atti di parte lancia i dadi: in tal modo sostituendo il caso alla propria discrezionalità, alla propria volontà assoluta.

Anzi, lui rivendica la bontà del suo metodo, evidenziando che molte delle sue sentenze sono state confermate in appello: non l'ultima, quella sì sicuramente sbagliata, ma solo perché, essendo anziano e non avendo più una vista acuta, si era sbagliato a leggere i dadi.

Un errore pur sempre formale, non sostanziale, si badi bene.

Guarda caso, nello stesso periodo storico un grande autore italiano, tra i massimi del suo tempo, Francesco Guicciardini, citava i giudici turchi, dei quali si diceva decidessero le cause ad occhi chiusi. Tutto sommato, essi ben operavano, perché nella metà dei casi pronunciavano la sentenza giusta.

La percentuale del cinquanta per cento era probabilmente sbagliata per eccesso, ma di sicuro, decidendo a caso, in alcuni casi si sbaglia, ma in altri si fa bene.

Che il diritto sia forma, procedura prima di ogni altra cosa – e con i contenuti che rimangono abbastanza indifferenti – è quindi convinzione che risale nel tempo.

Questo dato permette al giurista principe, al campione del formalismo giuridico del XX secolo, Hans Kelsen, di formulare il paradossale del ladro Schultze.

Quest'ultimo è un signore accusato di furto, in relazione alla cui vicenda Kelsen afferma, in prima battuta, che la proposizione principale è: tutti i ladri devono essere condannati; il secondo passaggio del sillogismo è: Schultze è un ladro; Schultze, quindi, per completare il percorso logico, dovrebbe essere inevitabilmente condannato.

V'è però la possibilità che venga emessa la sentenza sbagliata, e che Schultze venga assolto.

Questa sentenza sbagliata, però, deve essere eseguita ugualmente, anche se in teoria non dovrebbe essere così perché contraria a verità.

È questo il momento in cui Kelsen ci spiega che, nel mondo del diritto, non vale la verità ma la validità: concetto, quest'ultimo, che si determina essenzialmente sul rispetto di forme processuali e procedurali.

Al termine di questa procedura, dell'eventuale appello, del ricorso in Cassazione, la sentenza divenuta definitiva, che rompe il sillogismo ideale perché manda assolto il ladro, diviene giusta, anche se non basata sulla verità.

Ed è con riferimento a questo stato di fatto che Pirandello, nel "Il fu Mattia Pascal", si lascia andare ad un'espressione tremenda: *se noi riconosciamo che l'errore è dell'uomo, non è crudeltà sovrumana la giustizia?*

Questo passaggio merita una riflessione.

Un uomo si affida alla giustizia perché è convinto che alla fine il giudice emetterà una sentenza giusta, conforme a verità: se così non è, è – appunto – crudeltà sovrumana sottomettere la libertà personale o il patrimonio di qualcuno alla decisione di chi, come il giudice, può sbagliare, magari perché aveva la testa altrove, non si sentiva bene o per qualche altro motivo.

La giustizia, quella sostanziale e non quella meramente formale e procedurale, deve però essere correlata all'amministrazione del potere in generale, come ricordava Sant'Agostino: *remota justitia, quid sunt regna nisi magna latrocinia?*

Ma allora, se mettiamo questa affermazione, sulla quale non possiamo non essere d'accordo, accanto alla frase di prima sulla possibilità della rottura del sillogismo ideale da parte di una sentenza che, sebbene valida, non si fonda sulla verità, ci troviamo molto vicini a Pirandello: che vedeva il mondo del diritto come il regno dell'angoscia, dell'incertezza, dell'indeterminatezza, dell'imprevedibilità su questioni centrali che riguardano la nostra vita, il nostro patrimonio.

In realtà la definizione più cruda, ma difficilmente contestabile,

di decisione giudiziaria – partendo dal presupposto che il processo è il luogo del dubbio per definizione visto che ci sono almeno due ricostruzioni dei fatti che si contrappongono – è di Carl Schmitt: grande costituzionalista, sebbene con trascorsi di tipo politico non particolarmente commendevoli.

Schmitt afferma che la sentenza altro non è che la *rimozione autoritaria del dubbio*.

Possiamo restare agghiacciati da questa definizione, ma, se ci si riflette, non si può non convenire sul fatto che sia proprio così.

C'è inizialmente un dubbio; poi un soggetto, il giudice, rimuove in virtù della sua autorità il dubbio stesso, e da quel momento non è più consentito che avere certezze, anzi una sola certezza: quella indicata dal processo.

Ecco perché, per Pirandello, quest'ultimo è essenzialmente una trappola.

C'è un'altra novella dell'autore siciliano che richiama questa visione: *La casa del Granella*.

È la storia di un tizio che affitta una casa di sua proprietà ad una famiglia, che dopo qualche tempo però gli contesta l'esistenza di un vizio occulto affermando che l'abitazione è infestata dai fantasmi.

Dopo un dotto e lungo dibattito, il giudice – con argomentazione non proprio originale – afferma che non essendo provata l'esistenza dei fantasmi non può dirsi provata neppure l'esistenza del vizio occulto.

Ad essere particolarmente interessante è però l'inizio della novella, che recita: “*i topi non sospettano l'insidia della trappola. Vi cascherebbero, se la sospettassero? Ma non se ne capacitano neppure quando vi son cascati. S'arrampicano squittendo su per le gretole; cacciano il musetto aguzzo tra una gretola e l'altra; girano; rigirano senza requie, cercando l'uscita. L'uomo che ricorre alla legge sa, invece, di cacciarsi in una trappola. Il topo vi si dibatte. L'uomo, che sa, sta fermo. Fermo, col corpo, s'intende. Dentro, cioè con l'anima, fa poi come il topo, e peggio*”.

L'enigma del processo, quindi, per Pirandello rimane.

Perché il processo vede non “la” verità ma “le” verità. Una di queste viene scelta, di volta in volta, come verità ufficiale, intangibile *in foro externo*, ma non nella coscienza di ciascuno.

Ma non è forse questo il canone principale del costituzionalismo contemporaneo, che non afferma una verità ma più verità, che fra di loro *devono* coesistere?

Ci dobbiamo rassegnare a questo pluralismo, a questo relativismo, che però si iscrive all'interno di alcuni grandi principi: i quali, proprio per essere generali ed astratti, si aprono ad un'infinità di strade e di soluzioni. Di fronte a questa incertezza, che tuttavia è anche ricchezza, diffidiamo di tutti i banditori di verità.

Maria Paola Mittica - Maria Grazia Comunale

L'altro come ritorno nel canto degli aedi

SOMMARIO: Premessa. – 1. L'esperimento. – 2. Odisseo riprende il viaggio. – 3. I migliori tra gli uomini. – 4. Il cantore Odisseo. – 5. Guardare nel buio. – 6. Leggere ad alta voce.

Premessa

Il tema proposto da Antonio Salvati e Daniele Cananzi per la IV edizione del Festival della Letteratura e del Diritto, *Dei confini, dell'identità e di altri demoni. La diversità tra letteratura e diritto*, è ampio e complesso. Nell'invito a cogliere la differenza che si gioca nel confronto e nel dialogo tra la letteratura e il diritto, diversi nella funzione che viene ad essi socialmente attribuita, ma simili nella forma e a volte reciprocamente demoni l'uno dell'altra, si cela, infatti, il problema più vasto dei confini, lasciando emergere come l'identità sia sempre frutto di un'inquietudine che espone al conflitto. Così, è l'idea stessa di *definizione* a essere messa in crisi. Che sia la definizione dei confini politici e delle identità culturali che delimitano la nostra appartenenza a una comunità, o quella dei limiti della nostra intimità, per come sentiamo di essere, ma anche di poter o di voler essere, ovvero e più in generale di ciò che è scienza e ciò che non lo è, di ciò che appartiene all'una o all'altra disciplina, la definizione introduce una linea netta che serve a dividere, separare, distinguere, secondo una logica riduttiva che segue uno schema binario, limitato alle due dimensioni dell'inclusione e dell'esclusione.

Con grande accortezza, il festival ci chiede, in altre parole, di guardare al nesso tra la letteratura e il diritto, non tanto per definir-

ne la diversità o la similitudine, quanto per coglierne l'*apertura* quale caratteristica della loro *forma*. Un'apertura che è una *soglia* sull'*altro*, reciproca tra la letteratura e il diritto ma allo stesso tempo rivolta al vivente. Per prendere confidenza con l'attitudine allo *sconfinamento* e imparare a vivere lo spazio dei confini. Perché è grazie alla capacità di approssimarsi e misurarsi con l'altro, ridefinendo costantemente i limiti, che diventa possibile abitare il mondo della vita in modo ordinato e pacifico, pur nella complessità del multiforme e di una perenne trasformazione.

Rispondiamo pertanto alla proposta, partendo da un'avvertenza che ci viene da Jullien, utile a puntualizzare la prospettiva dalla quale muoveremo le nostre osservazioni.

Nell'accostare il problema dei confini identitari¹, è necessario innanzi tutto, dice Jullien, mettere in questione il concetto di *differenza*. Provenendo dalla necessaria definizione di un'identità, la differenza è nella sostanza una qualificazione di risulta, vale a dire assolutamente ancillare rispetto alle caratteristiche dell'identità cui fa riferimento. Se ci limitassimo pertanto a ragionare in termini di identità e differenza saremmo esposti a un'opposizione ineliminabile tra l'*identico* e il *diverso*, con l'esito di cadere inavvertitamente in forme di integralismo identitario. Il confine si ridurrebbe, così, a mera separazione, inficiando la possibilità di lavorare alla costruzione di nessi tanto al livello delle relazioni umane e politiche, quanto al livello dei vari approcci conoscitivi.

È fondamentale quindi spostarsi da questa opposizione per riuscire a osservare dalla giusta distanza il confine e comprenderne il senso più complesso. Questo spazio, caratterizzato da una separazione ineliminabile, può rivelarsi, infatti, anche luogo di prossimità e con-divisione, di reciprocità. Uno spazio da esplorare, più esteso e sorprendente di quanto siamo disposti a intendere.

Piuttosto che all'identità, alla diversità o alla differenza, Jullien propone allora di riferirsi all'*alterità*: l'alterità che investe *due* accomunati da uno spazio di incontro e interazione reciproca. Che

¹ F. JULLIEN, *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra". Un altro accesso all'alterità*, Mimesis, 2014.

siano due soggetti umani con appartenenze diverse, due gruppi culturali, due comunità politiche, o interessi la relazione tra un soggetto e un oggetto, come il fruitore di un'opera e l'opera stessa, ovvero indichi due diversi approcci al mondo come la letteratura e il diritto, poco importa. Il punto è che se l'altro resta *altro* nel corso dell'interazione, senza ridursi all'*identico* dell'uno o dell'altro dei due, allora si innesca una relazione virtuosa che schiude all'approssimarsi reciproco, con il rispetto e la cautela che necessitano alla vicinanza autentica, quella che sa comprendere il limite.

Si tratta in altre parole di *costruire l'alterità* per contare su relazioni più solide tra gli uomini, e cogliere un approccio conoscitivo più fecondo quando è necessario superare gli integralismi della scienza, affinché sensibilità diverse nel comprendere e ordinare il mondo possano trovare accoglienza e dialogare tra loro.

Il confine si riassumerebbe, dice Jullien, in un *tra*, provocato dallo *scarto* dalla prospettiva di partenza dell'uno e dell'altro dei due, che apre e mantiene l'apertura dell'alterità e delle sue soluzioni. Uno spazio esplorativo, mobile, aperto alla sorpresa e che implica trasformazione.

1. *L'esperimento*

Per il festival abbiamo deciso di lavorare su questo sfondo facendo dialogare, quindi, il diritto e la letteratura non tanto nei termini di una comparazione, quanto di una *con-fusione*. Da una parte l'attrice, dall'altra parte la studiosa, ci siamo inoltrate per quanto possibile nel terreno dell'alterità, stando nel *tra* di noi e del nostro modo di accostare e restituire la comprensione, per far lavorare lo scarto anche tra la forma poetica e quella del linguaggio scientifico, e ognuna nella propria intimità *tra sé e sé*, affacciandosi a un nuovo *poter essere* nel proprio percorso. Contestualmente, abbiamo messo alla prova il nostro rapporto con l'opera: un ulteriore *tra* per l'incontro personale di ognuna di noi e quello condiviso con il testo, che ci ha consentito di varcare ulteriori soglie.

Così abbiamo mescolato lettura ad alta voce e commento, tentando, nel reciproco ascolto, di accostare anche la sensibilità di chi

ci ha ascoltato, con la convinzione che la conoscenza necessiti di tutte le risorse cognitive dell'uomo, intellettuali, percettive e sentimentali.

Non si è trattato pertanto di ricercare la piacevolezza di una performance, ma di un esperimento volto a verificare quanto e come la comprensione di un testo guidata dall'analisi può risultarne arricchita nel senso in virtù dell'ascolto di quello stesso testo.

L'opera in questione, l'*Odissea*², ha reso poi l'esercizio ancora più interessante e complesso. In questo caso, infatti, l'alterità eletta nel metodo rifletteva anche la cifra dell'opera.

Il testo omerico, infatti, non soltanto si presenta come un "altro" rispetto al diritto o al sapere scientifico, in grado, come qualunque opera artistica, di attivare canali di comprensione diversi da quello logico-deduttivo. Nell'*Odissea*, l'alterità si ripropone in ogni verso.

Intanto, perché si tratta di una composizione di età arcaica, redatto in una lingua scomparsa, frutto di una collazione di canti in origine improvvisati davanti a un pubblico, dunque è irriducibile alla poesia che ci è più familiare. Inoltre, in un lasso di tempo imprecisabile nella Grecia protostorica, l'epica assolve a una funzione che supera il mero intrattenimento per sopperire alla necessità di conservare il patrimonio delle conoscenze e veicolare valori utili e regole di comportamento necessarie alla sopravvivenza in comunità prive di scrittura. Siamo davanti, in altre parole a testi che si originano in un'*altra* forma, appartengono a un *altro* tempo, a un *altro* mondo, parlano un'*altra* lingua, svolgono funzioni apparentemente inessenziali per il mondo contemporaneo.

Ma più di tutto, perché l'*Odissea* racchiude l'idea dell'alterità come condizione fondamentale dell'essere dell'uomo e del mondo della vita che questi va formando. Al cuore del canto omerico si svela, infatti, il significato complesso dell'alterità e il valore per la vita in comune, facendone il perno attorno al quale ruotano le indicazioni valoriali degli aedi, cui è intrecciato in modo profondo il tema del ritorno di Odisseo, nel mistero di un *continuum* che attraverso i millenni e nonostante tutte le trasposizioni formali, tradu-

² *Odissea*, a cura di E. CETRANGOLO, Introduzione di F. MONTANARI, traduzione di E. Cetrangolo, Milano, 2006.

zioni e interpretazioni, non tradisce l'originaria potenza evocativa dei versi omerici.

Per questi antichi poeti, per quel che ne possiamo dire, ma di certo per quel che noi riteniamo di avere appreso da loro, comprendere e comprendersi nell'alterità è l'unica via per tentare una convivenza pacifica, costruendo confini da condividere e ripattuire ogni volta che è necessario tornare a fidarsi.

Le poche pagine che proponiamo, non potendo riprodurre il sonoro dell'esperimento che abbiamo compiuto, tenteranno di restituire comunque il dialogo delle due voci. Al testo nella traduzione di Cetrangolo e al mio commento volto al rinvenimento dei rilievi valoriali nelle parole degli aedi, seguiranno pertanto alcune note di Mariagrazia Comunale sul senso che si compone attraverso il suono delle parole, cui è riservato lo spazio dell'ultimo paragrafo di questo breve scritto.

2. Odisseo riprende il viaggio

Libro V, vv. 1-93

Aurora dal fianco di Titone illustre
Levatasi usciva nel cielo e portava
A immortali e mortali la luce
Quando gli dèi riuniti sedevano ed era
Zeus tra loro Alto tonante E possente.
Atena allora si alzo a parlare di Ulisse,
Le molte sventure di lui ricordando
Irritata, perché dalla ninfa era tenuto:
"Zeus padre, voi numi beati ed eterni;
Nessuno dei re sia amato né mite mai più
né più abbia cura del giusto, non sempre
Crudele si mostri e iniquo, perché
Nessuno rammenta Ulisse divino fra gente
Con zelo paterno da lui governata.
Ora egli giace in un'isola e soffre
di Calipso nell'antro, la ninfa che a forza
ivi lo tiene; e in patria non può ritornare:
navi con remi non ha né compagni

che sul dorso del mare lo scortino.
E adesso anche pensano il modo
Di uccidergli il figlio diletto che prende
La via della casa: che al andò per sapere
Del padre a Pilo divina e all'inclita Sparta”.

E Zeus che i nenbi raduna così rispondeva:
“Figlia mia, quali mai dalla bocca
Parole ti sfuggono? Il piano tu stessa non hai
Ordito? Che Ulisse i Proci punisse tornando?
Accompagna Telemaco tu accortamente:
In patria egli giunga sicuro e incolume
E i Proci ritornino indietro delusi”.
Così diceva. E ad Hermes, amatissimo figlio,
Si volse: “Hermes, che araldo mi sei
Per casi diversi; ora va' ed annunzia
Alla ninfa, che belle ha le trecce,
Il mio certo volere: Ulisse paziente
Ritorni alla patria senza scorta di dèi
né di mortali; ma sopra una zattera
Ben salda e connessa, dolori soffrendo,
nel ventesimo giorno a Scheria pervenga
dei Feaci, ai nomi congiunti, terra ferace.
Essi a lui renderanno onori divini;
alla terra paterna lui scorteranno
su nave, e bronzo ed oro e vesti
preziose a lui doneranno: tanti doni
quanti da Troia non avrebbe egli stesso
portato, se incolume fosse di là ritornato
con la parte sua della preda. Per lui
è destino vedere i suoi cari, tornare
all'alta sua casa e alla terra paterna”.

Così Zeus parlò; e il nunzio Argicida obbedì.
Subito ai piedi i calzari legò, divini, belli, d'oro,
che sopra la terra infinta e sul mare
lo portano insieme col soffio del vento.
E prese la verga, che usa per chiudere al sonno
lo sguardo degli uomini, secondo che vuole,
e può ridestarli, se dormono. Questa
Avendo tra mano il forte Argicida volava.

E scorsa la Pieria, Ma il cielo calò verso il mare;
su l'onde si lancia come d'alto il gabbiano
i pesci cacciando sui gorgi orridi sfiora del mare
sterile con l'umide ali l'acqua salata:
similmente i flutti infiniti il dio sorvolava.

Ma quando nell'isola giunse, ch'era lontana,
Ermes uscito dal mare violaceo alla riva,
percorse la terra, finché alla grotta pervenne
vasta dimora alla ninfa bene chiomata;
la trovò ch'era dentro. Un gran fuoco
ardeva al camino; un odore di cedro e di tìo
spirava nell'aria intorno per l'isola.
E là dolcemente ella tessava
con la spola sua d'oro intenta al telaio.
Un bosco aggirava la grotta tutto fiorente:
ontani e pioppi e cipressi odorosi,
dove uccelli di vaste ali avevano i nidi:
civette e falchi e cornacchie dalla lunga lingua
gracchianti assidue, amiche del mare;
e c'era davanti una vite carica d'uve;
e quattro fontane, l'una all'altra vicine,
di fila, una chiara acqua mandavano in rivoli opposti;
e intorno un fiorire di viole e di apio
su morbidi prati: tanto che uno là pervenuto,
anche se dio, ne avrebbe incantata la vista
e allegrezza del cuore. Là rimaneva
immoto stupito a guardare il Nunzio di Zeus.
E quando nell'animo tutto ebbe ammirato,
rapido entrò nella vasta caverna: Calipso
fulgida dea non tardò a riconoscerlo,
ché ignoti fra loro non sono gli dei,
neppure chi vive lontano in segrete dimore;
ma dentro non vide Ulisse magnanimo:
egli piangeva seduto alla riva alta del mare,
là dove sempre il suo cuore penava d'affanno
e di gemiti; così contemplava lo sterile mare.

Quando torniamo ad ascoltare il canto degli aedi, la prima cosa di cui ci rendiamo conto è che il viaggio di Odisseo non è quello che la tradizione moderna ci ha tramandato. Non è il viaggio del-

l'Ulisse dantesco che rischia la propria vita per la *canoscenza* ... inseguendo il folle volo di una ragione umana che non può confidare nella grazia ...

Odisseo è un uomo che vuole tornare a casa. Come gli altri eroi che hanno combattuto a Troia vuole tornare dalla moglie, dal figlio, e fortemente vuole tornare alla sua terra, alla sua comunità.

Ciò che rende diverso il viaggio di ritorno del re di Itaca dagli altri *nostoi*³, sono le circostanze avventurose e sventurate messe in atto dagli aedi per elaborare un significato diverso del *ritorno* che ha a che vedere, non tanto – appunto – con la conoscenza fine a sé stessa, ma con il senso più profondo dell'esperienza. Vale a dire con la possibilità di crescere in consapevolezza, di sé stessi e del proprio stare al mondo, grazie all'esperienza di qualcosa che è ed è destinato a restare "altro".

Il movimento stesso della vita, individuale e condivisa al livello della comunità, discende da questa dinamica. Nell'imporci un limite che non possiamo superare, l'*altro* da noi ci consente di costruire un'identità, di riconoscerci per relazionarci, e quindi di legarci in modo duraturo ed equilibrato, perché proprio grazie a quel limite possiamo agire con misura verso l'altro e prestare cura al legame.

Gli aedi, con lo sguardo sempre rivolto alla comunità, non fanno altro che modellare il personaggio di Odisseo e le circostanze del suo *nostos* per restituire questa consapevolezza, ma con un obiettivo ancora più alto: insegnare a chi ascolta il *poter essere dell'uomo politico*, ovvero la possibilità per l'uomo di creare una vita comunitaria prospera e felice, che risiede in un *sapere* molto più complicato della *conoscenza*, realizzandosi come capacità di confrontarsi nello spazio di questo limite aperto su un *oltre* invalicabile.

In ciò è l'autentico significato del ritorno di Odisseo.

3. I migliori tra gli uomini

Ma torniamo al racconto.

³ M.P. MITTICA, *Cantori di nostoi. Strutture giuridiche e politiche delle comunità omeriche*, Roma, 2007.

Lasciata Ogigia sulla famosa zattera, Odisseo è colto da una tempesta in mare e naufraga sulle spiagge di Scheria, l'isola dei Feaci, dove viene soccorso da Nausicaa, la figlia del re Alcino. Ce lo ricordiamo tutti ... saranno i Feaci a riportarlo a Itaca e sarà sempre alla corte dei Feaci che Odisseo racconterà le sue peripezie.

Ma chi sono i Feaci? O meglio, qual è la parte che viene assegnata loro dagli aedi?

Quella dei Feaci viene rappresentata come il modello della comunità perfetta: prospera, ordinata e pacifica. Sullo sfondo della narrazione, gli aedi indulgiano molto nel descrivere la sapienza con cui gli abitanti di Scheria gestiscono la loro vita in comune. Tutte le regole conosciute e diffuse dai cantori sono rispettate dai Feaci sulla base dell'adesione spontanea e autentica. Le dispute, nei pochi casi in cui insorgono, sono risolte come semplici dissapori, senza nessun risentimento. Anche il riferirsi a una donna, ovvero ad Arete, la moglie del re Alcino, per mediare le liti, è il segno della speciale devozione alla pace. Lo stesso Alcino ne dà una riprova, presentandosi come il tredicesimo di altri dodici re, con i quali condivide l'ospite e ogni decisione nel pieno rispetto di tutti (Od. VIII 390-91), dando al legame comunitario il valore più grande. Soprattutto, nell'individuare la migliore virtù degli abitanti di Scheria, gli aedi si soffermano sulla capacità di questi uomini ideali di cogliere il limite e di agire sempre con la giusta misura nelle relazioni, mirando alla condivisione.

Il modo di essere dei Feaci rappresenta, in estrema sintesi, la parte migliore dell'uomo, quella verso cui deve tendere il *poter essere* dell'uomo politico che gli aedi incarnano in Odisseo. Per questo i Feaci sono interlocutori importanti, creati *ad hoc* per essere privilegiati. Se Odisseo si racconta a Scheria, non è quindi per un *escamotage* della composizione monumentale o per semplice intrattenimento. Nel disegno psicagogico degli aedi, Odisseo deve ricomporre il senso della sua esperienza al cospetto di una comunità ideale di uomini, i quali possano fargli da specchio, affinché il suo pari valore ne possa emergere in potenza. Siamo pertanto davanti a un'idea di eroe che non collima con le virtù del guerriero, né si esaurisce con l'astuzia del *polymethis*. Il "multiforme" Odisseo è un uomo reale che ha tutte le potenzialità per realizzare

l'ideale. L'eroismo ambito dagli aedi è quello che guarda alle virtù feaciche.

Ma c'è un ulteriore dettaglio, e non di poco conto. Per raccontarsi, Odisseo prende il posto di Demodoco, il divino cantore cieco che siede al banchetto di Alcinoo e nelle assemblee dei Feaci. Con pari abilità, conquista i suoi ospiti e li incanta (Od. XI 333-34) al punto che rimanderebbero il sonno per ascoltarlo (Od. XI 373-76).

Il passaggio di consegne è particolarmente importante perché, non soltanto, Odisseo assume su di sé il valore che viene riconosciuto ai poeti e al canto nel governo della comunità rinvenibile nell'invito a presenziare al banchetto, il luogo eletto della decisione politica. Attribuendo al protagonista lo stesso merito del cantore più raffinato, gli aedi possono indicare anche e soprattutto il valore della parola poetica che è la sola in grado di veicolare il senso più complesso della vita perché è parola che risuona, precisando il loro ruolo presso le comunità di maestri di verità e consiglieri politici.

4. *Il cantore Odisseo*

Libro IX, vv. 16-45

E allora che cosa potrò raccontare per primo,
 che cosa per ultimo? Tante, infinite
 m'hanno inviato sciagure i numi celesti.
 Vi dico per primo il mio nome: che anche voi
 lo sappiate, così che l'ospite vostro io rimanga
 anche lontano, se sfuggo al giorno fatale.
 Io sono Ulisse Laertiade; e per ogni
 sorta di inganni famoso sono tra gli uomini,
 ed è la mia fama salita alle stelle.
 Itaca, piena di sole, è la mia patria; il Nerito,
 monte che ha selve agitate dal vento,
 sorge nel mezzo; molte son isole intorno.
 vicine tra loro, Dulichio e Same e Zacinto
 frondosa. Itaca stessa e bassa di lido,
 spicca dal mare più spinta ad occidente
 e l'altre, un poco discoste, guardano a oriente;
 ed è terra sassosa, ma nutre giovani prodi.

Ma niente io so contemplare più dolce
della mia terra. Tentava Calipso divina
di tenermi laggiù, volendomi sposo; e così
anche Circe, l'astuta maga di Eea
mi trattenne nell'alto palagio, volendomi sposo:
ma non poterono muovermi il cuore nel petto.
Niente è più dolce del proprio paese
e della propria famiglia anche a chi abiti
un ricco palazzo, ma in terra straniera,
lontana, e dai suoi separato, che ama.
Ed ora ti narro del mio affaticato ritorno,
del ritorno che Zeus mi impose quando Troia lasciai.

“Non c'è cosa più dolce del proprio paese”.

Dimentichiamoci dell'idea di avventura che abbiamo ereditato ancora una volta dalla modernità progressiva e attribuito all'eroe omerico. Odisseo non desidera l'avventura. Come ogni uomo è esposto alle difficoltà della vita, alle prove che il destino o gli dèi riservano ai mortali.

L'avventura è dolore e, com'è per l'ignoto, l'uomo vi è sempre impreparato. L'intento degli aedi è mettere in rilievo l'importanza di imparare ad affrontare l'ignoto, traendone insegnamento, per accostarsi, ancora una volta, al rapporto con l'altro, allo smarrimento e al dolore che ogni limite provoca, se non lo si sa abitare; per non lasciarsi paralizzare e avventurarsi nel senso più compiuto dell'esperienza, per tornare a se stessi rinnovati e a nuovi mondo possibili.

Se volessimo passare in rassegna le vicende che mettono alla prova Odisseo e i suoi compagni, ci accorgeremmo che in tutte, in un modo o nell'altro, si giudica la capacità di questi mortali di rapportarsi con l'*altro* senza smarrire il ritorno.

Gli aedi puntano, da una parte, alla consapevolezza di sé, della propria identità inscritta nella propria memoria, come condizione essenziale per un incontro che implica una trasformazione che non tradisce il proprio essere; dall'altra parte, al senso della misura, l'unica via affinché una relazione possa realizzarsi in modo pacifico e rispettoso.

Così, per ignavia, i compagni di Odisseo si smarriscono, mangiando *il fiore della dimenticanza* presso i Lotofagi (Od. IX 82-

102), e da Circe, bevendo vino mescolato a un filtro che provoca *l'oblio della patria*, consentendo alla maga di negar loro l'identità stessa di uomini, tramutandoli in maiali (Od. X 233-243). O per aver agito senza osservare la misura, muoiono. Presso i Ciconi, per aver fatto razzie oltremisura; e una volta lasciata Eolia (Od. X 1 ss.), per aver aperto l'oltre dei venti nonostante le raccomandazioni di Eolo; fino alla fine, quando dopo aver cacciato le vacche del Sole a Trinachia, sono condannati da Zeus a riattraversare lo stretto tra Scilla e Cariddi.

Tutti perderanno la vita per aver ecceduto il limite.

Libro XII, 464-483

Quando lontani eravamo dell'isola né terra
 alcuna appariva, ma cielo e mare soltanto,
 il Cronide in alto mandò su la nave
 una nube turchina che il mare oscurava.
 La nave seguì la sua rotta ancora per poco:
 ché Zefiro presto comparve ululando, e orrenda
 muggiò la tempesta; la furia del vento
 strappò le corde dell'albero, che cadde riverso,
 e gli attrezzi si sparsero qua e là per la nave;
 l'albero a poppa cadendo colpiva il pilota alla testa,
 e della testa tutte gli ruppe le ossa;
 egli cadde nel mare dai banchi a guisa di uno
 che si tuffi nell'acqua; e dal corpo svaniva la vita.
 Dall'alto Zeus tuonò, scagliò su la nave
 la folgore acuta; la nave colpita
 girò su se stessa odorando di zolfo:
 si gettarono in mare i compagni sgomenti;
 portati dai gorgi giravano intorno alla nave
 come cornacchie marine; e furon travolti,
 sommersi dall'onde: Zeus tolse a loro il ritorno.

Odisseo è l'unico che sopravvive ad ogni avventura, perché è l'unico che penetra il senso delle situazioni: l'unico ad avere la capacità di adattarsi, di cambiare forma. È lui il *polytropa*: l'eroe multiforme.

Diversamente dai suoi compagni, Odisseo cresce in saggezza

perché ha imparato ad attraversare il dolore. È l'uomo che ha vissuto profondamente il sentimento di morte della guerra, per questo può sopravvivere al canto delle Sirene, in cui si rinnova la verità dolorosa dei fatti di Troia, senza impazzire.

La costruzione del personaggio culmina con la discesa nell'Ade. Odisseo rinasce come modello immortale del poter essere dell'uomo, tornando vivo dal regno dei morti, vivendo l'avventura delle avventure, incontrando sul confine dell'Ade le anime dei defunti – vita davanti all'altro della vita. Il libro XI è il più intenso e lirico dell'Odissea, quasi che la consapevolezza del compiersi del progetto degli aedi sia riflessa nel canto poetico.

5. *Guardare nel buio*

La discesa nell'Ade è la prova più difficile e dolorosa. Nonostante Odisseo versi copiose lacrime, l'ordine di Circe è perentorio. L'eroe dovrà scendere nel regno dei morti per ritrovare le coordinate del suo viaggio di ritorno. Non geografiche evidentemente, ma di natura esistenziale.

Per poter compiere il suo ritorno, infatti, Odisseo deve rinsaldare la sua memoria e comprendere il suo destino. Così incontra le anime degli eroi che con lui hanno combattuto a Troia, che gli ricordano chi lui sia; e Anticlea, la madre, che lo rassicura del legame con la sposa e il figlio rinnovando la paura e la pena per i pericoli che derivano dall'eccesso, di cui i Proci si sono resi responsabili, trascinando Itaca in uno stato di precarietà che espone tutti al conflitto, all'inevitabile vendetta.

Il suo destino, tuttavia, non è la vendetta sui Proci. Il ritorno dell'eroe non può consistere in quell'eccesso. Il castigo inflitto ai pretendenti di Penelope sarà mosso dalla mano di Atena affinché attraverso il canto di questa storia resti impresso l'orrore delle conseguenze che derivano dal comportamento smisurato. Non sarà figlio di Laerte a punire, ma gli dèi.

Quel che è riservato all'eroe è la possibilità di essere un uomo migliore. Odisseo è atteso nell'Ade da una profezia. Sarà Tiresia a

pronunciarla, l'indovino che, cieco come il divino cantore dei Feaci, è maestro di verità perché può guardare nel buio.

Libro XI, vv. 117-160

Del dolce ritorno tu vuoi sapere, Ulisse;
 ma difficile un dio a te lo farà:
 non credo che all'Ennosigeo, adirato con te,
 perché suo figlio accecasti, tu sfuggirai.
 Eppure, benché da sciagure colpiti,
 ritornerete, se frenare saprai il tuo cuore
 E quello dei cari compagni, quando ai violacei
 Flutti strappato dal mare, all'isola
 sari di Trinacria con la nave approdato.
 Al pascolo i bovi là troverete e le greggi
 di Elio, che tutto contempla e ascolta dall'alto.
 Se lontani terrai dagli armenti le mani
 solo pensando al ritorno, potrete,
 benché da sciagure colpiti, ad Itaca giungere;
 ma se quelli tu offendi, predico rovina
 alla nave e ai compagni. Ed anche se tu
 proprio scampare potrai, tristamente
 e tardi, tutti i compagni periti,
 ritorno farai su nave straniera alla patria;
 e troverai nella casa sventura: superbi
 uomini che i tuoi beni divorano, e insidiano
 con offerte di nozze la tua sposa divina.
 Ma di morte tu punirai la protervia;
 e quando avrai nelle sale, sia con inganno
 o in modo scoperto col bronzo tagliente,
 punito i Proci di morte, prendi un remo spianato
 e migra al più presto di là, fin tanto
 che a genti tu giunga che ignorano il mare
 né si nutron di cibi conditi col sale;
 che nulla sanno di navi coi fianchi purpurei
 né di remi lisciati, robuste ali alle navi.
 E un segno ti annunzio ben manifesto:
 quando un viandante ti chieda incontrandoti
 se un ventilabro è quello che porti su l'omero,
 ficca subito in terra il remo spianato
 ed offri vittime belle al sovrano Poseidone,

un toro e un ariete e un verro aggressivo,
prolifico; e quindi in patria ritorna, e là
sacre ecatombe immola ai numi immortali
che l'ampio cielo posseggono, a tutti
l'uno dopo l'altro. La morte dal mare
tacita e dolce a te giungerà, consumato
da mite vecchiezza; e felici saranno le genti
intorno al sepolcro. Il vero hai udito.

Tiresia predice a Odisseo quanto avverrà a Trinachia, del suo naufragio a Scheria, e della punizione che dovrà infliggere ai Proci. Ma anche dopo che avrà fatto ritorno a Itaca, il suo viaggio non si sarà compiuto.

Odisseo dovrà ripartire e viaggiare fino a quando non sarà giunto *da uomini che non sanno del mare, che non mangiano cibi conditi col sale, che non conoscono navi, né remi*. Vale dire finché non approderà a una terra che è esattamente l'*altro* di Itaca: una cultura della terra e non del mare.

E ne è testimonianza il segno chiarissimo che Tiresia gli indica. Odisseo potrà riconoscere la sua ultima meta quando incontrerà un *viandante*, il quale scambierà il remo che porta sulla spalla per un ventilabro, che è un attrezzo usato per la semina. Solo allora, dopo aver piantato in terra il remo, potrà finalmente tornare a Itaca e invecchiare serenamente in una comunità prospera e pacificata.

La scena è potente. Riassume simbolicamente un incontro che è culturale ed esistenziale. Odisseo, che percorre la nuova terra, da viandante, incontra un viandante: uno che è a lui straniero, che lo ricambia con identico sguardo, osservandolo come uno straniero. L'immagine del viandante si raddoppia. L'uno e l'altro. L'altro e l'uno. Terra e mare, così come il remo e il ventilabro. Ma lo specchio è soltanto uno, ed è quello della vita e dei suoi viandanti.

L'altro di Odisseo gli si approssima, scambia il remo per un ventilabro, e l'eroe non gli si sottrae. In quello spazio abitato dalla loro alterità, dalle loro reciproche appartenenze, i due viandanti si riconoscono in quello che Jullien chiamerebbe il "comune dell'uomo" che supera il piano riduttivo delle identità e delle differenze, e si inoltrano nello spazio del limite per sentirsi e tentare, nella distanza che permane ed è destinata a permanere, un legame. Confic-

care in terra il remo-ventilabro è radicare il fondamento di quel legame nell'alterità. L'unica via per realizzare la pace.

Soltanto quando sarà raggiunta questa consapevolezza sarà possibile ritornare senza dover più ripartire.

I giuristi sanno bene che questa lezione arriva alla più intima essenza del diritto e alla sua funzione originaria di tutela del legame. Dal nostro sguardo di oggi, non possiamo fare altro che accoglierla – e mi sembra che sia anche il senso di questo festival – continuando se mi passate l'espressione *ad andar per mare, sperando di tornare ogni volta migliori*.

6. Leggere ad alta voce

La proposta da noi esperita, studiosa e attrice, in occasione del Festival della Letteratura e del Diritto della scorsa primavera, rappresenta una preziosa quanto rara possibilità di ascolto reciproco e fertile contaminazione tra discipline che poche volte riescono così apertamente a dialogare *in diretta* tra loro; più spesso infatti si preferisce mantenere una chiara separazione dei due momenti, con la lettura ad alta voce di un testo prima e la relazione sul testo stesso dopo.

Quel che ci interessava e *divertiva* è stato invece provare a *commentare* e *cantare* insieme i versi dell'Odissea, all'interno di una circolarità agita e vissuta proprio nel qui e ora, in un rimando autentico di sensi e significati tra due corpi e due voci e la platea di ascoltatori.

Nell'epos omerico c'è già tutto il verso inteso come mezzo per evocare e concretizzare ritmicamente l'immagine, c'è il ruolo dell'aedo che coglie, ascolta, spia, registra, fa proprie le storie e gli umori dell'umanità e della cultura che canta e alla quale appartiene. C'è tutta l'espressione di un ciclo compositivo secondo cui la comunità si fa parola, la parola alimenta la voce, la voce abita il corpo, il corpo produce visione, offerta sacrificale di sé, azione condivisa con chi ascolta. Una lingua fatta apposta, dunque, per essere pronunciata da alta voce, un verso che ci guida passo dopo passo in un percorso di avvicinamento corporeo e vocale all'estasi control-

lata del dire scenico, come un confessore, un consigliere, un cane per non vedenti.

Si tratta evidentemente di un ritmo e una musicalità del verso che indica e interroga allo stesso tempo, attraverso il riverbero di una lingua antica ma sempre nuova perché viva, capace di rendere apparenza alle cose e agli uomini, al mare come alla terra, alla vita come alla morte. Una lingua, quella degli aedi omerici che dona la possibilità di procedere da un punto di vista quasi oggettivo, di incarnare *la parola data*, sacra e sacrilega; di abitare nella sua espressività, sostare nei suoi silenzi, i suoi climax, dunque sulle possibilità emotive dell'uomo, della sua interpretazione della realtà. L'uomo per sua natura s'immedesima spontaneamente nella realtà che incontra, nella realtà con cui entra in relazione: vede, sente le cose, ne assume le immagini, cioè realizza le condizioni in cui la sua umanità sposa la forma in tutte le sue possibilità, probabilità, realtà visibili e mentali e le traduce restituendole trasformate.

L'attività d'immedesimazione che qui intendiamo è una metamorfosi tutta umana che avviene per un dono d'intuizione delle corrispondenze e per una facoltà di trasformare in ritmi umani anche ritmi che umani non sono; per un dono dell'uomo di riconoscere una fraternità con gli esseri e con le cose, per una tendenza a cogliere delle cose una ben concreta conduzione al proprio spirito o per un ben presente antropomorfismo della natura. Attraverso l'immedesimazione l'uomo crea la parola, il linguaggio; attraverso la parola poetica è in grado di riconoscere il valore, nella più assoluta bellezza, del mettersi in discussione, di interrogarsi attraverso le parole, con le parole, per le parole, plasmando e infondendo concretezza sonora ad un vivo e vitale assillo, che a sua volta rende la lingua stessa gioia e travaglio.

La parola detta *bene* o *bene* detta degli aedi è cerimonia laica come sarà poi il teatro per i greci.

Con il teatro, la parola, l'umanità riacquista e tende ad ergersi come un'assemblea, un tribunale popolare in cui nessuno viene condannato, ma ci si chiede dove stiamo andando, come possiamo migliorarci, quali errori si sono commessi, attraverso un'espiazione collettiva, una catarsi fluita intenzionalmente dal pianto, il riso, il gioco, la compassione, l'indignazione, l'emozione.

Il senso dell'esperire dell'uomo è racchiuso nella parola che l'esprime. Esperire, tentare. *Ex perire*, dove all'origine (*ex*) si coniuga la conoscenza del dolore (*perire*). La parola, in via ultimativa insondabile come il vivere, racchiude forse nella sua stessa insondabilità la ragione del vivere ...

Sappiamo che la struttura della poesia a base di immagini, di ritmi, di rime è poi la vera struttura del pensiero, perché il pensiero non si può contentare della emanazione di un filo logico se non è soccorso da una quantità di presenze che sono ricordi, allusioni, suoni, significati diversi, silenzi, mistero e di questo mistero sanno, a modo loro, i poeti. "Ogni parola è un fascio di significati, e un significato affiora da esso per irradiarsi in varie direzioni, senza mai convergere in un solo punto ufficiale ...", scrive il poeta Osip Mandel'stam, nel suo *Conversazione su Dante*⁴.

Il cammino di *umanizzazione* passa certamente dal linguaggio e non possiamo ignorare che ridare giusto valore e tempo alla lettura ad alta voce apre prospettive d'ascolto e risonanze altrimenti impossibili a svelarsi con/a una lettura muta.

C'è un'intelligenza del sentire che va ascoltata, e detta. E quando viene detta produce e reclama *altro* ascolto.

La lettura ad alta voce ridona lo stupore e la meraviglia dei bambini nel pronunciare una parola, una frase, un discorso, restando aperti e vibranti all'emozione e alla sorpresa dell'ascolto per i tanti riverberi di senso e di sensi che solo in questo modo possiamo cogliere e restituire a noi stessi e agli altri, in un ascolto autentico attento di ciò che unisce parola scritta a parola parlata.

Oggi che *le parole parlanti* si sono fatte sempre più rare e *le parole parlate* sempre più frequenti, leggere con cura *ad alta voce* è sperimentare continuamente la possibilità di rinascita e di rigenerazione, dove il pensiero e la concentrazione abitano il silenzio, le pause non sono mai artificiali, e il ritmo muove e crea la ricerca del vero.

Una lettura ad alta voce naturalmente intesa come dialogo continuo con il testo, lavoro di approfondimento e cura che coinvolge

⁴O.E. MANDEL'STAM, *Conversazione su Dante*, Genova, 2007.

l'uomo nella sua interezza di corpo, potrebbe restituire pertanto la sensibilità essenziale per la presa in carico dell'*altro*, arricchendo i nostri sguardi, la nostra lungimiranza, la nostra disponibilità a cambiare, perché la parola pronunciata ci scuote e, nel renderci liberi e vivi, ci apre al dialogo incessante di ogni relazione umana.

E ancora una volta è esplorazione ed esperienza, stavolta a partire dalle parole, dai suoni vocalici e consonantici da cui sono composte e dalla combinazione di forma e di suono che producono, verso la riappropriazione di un senso vivo e vibrante, dove la dimensione dell'ascolto e del silenzio precedono e partecipano all'essere del tutto.

