



PROMACHOS

E IL TAMBURO DA GUERRA

EPICA MODERNA

"IN OGNI GUERRA, VINTO O VINCITORE
CHE SIA, PER COLUI CHE VIVE O MUORE,
C'È SOLO... OMBRA".

INTERVISTA A
FABRIZIO CORSELLI

A CURA DI
SIMONA IOVINO

EDIZIONI
MONDOGRECO

A woman with long dark hair, wearing a red dress with a black belt, is seated and playing a large, ornate harp. The harp has a curved frame and is decorated with intricate patterns. The background is a soft-focus forest scene with trees and foliage. The overall tone is warm and artistic.

MEGISTON KRATOS

KANON I. *PROMACHOS, LA GENESI*

KANON II. *CONCETTI E IMMAGINI*

KANON III. *LE SEZIONI TEMATICHE*

KANON IV. *I POLEMADONTES*

KANON V. *LA FIGURA DI MELESIGENES*

KANON VI. *I CANTI DELL'OMBRA*

KANON VII. *ENERGHEIA*

KANON VIII. *RETROSCENA*

KANON IX. *IL TAMBURO DA GUERRA*

KANON X. *I MITI FONDAMENTALI*

KANON XI. *CITAZIONI*

1) Fabrizio, *Promachos* è un'opera di grande originalità, come spero, in parte, emerga nel prosieguo dell'intervista. Raccontaci cosa si nasconde dietro la sua stesura, cosa ti ha spinto e guidato nella sua composizione.

Promachos nasce principalmente come evoluzione di due testi anteriori alla sua genesi. Quando scrissi *All'Ombra di una Guerra*, sulla Battaglia delle Termopili, già avevo pensato al testo come a una "descrizione" narrata da un oplita spartano, diciamo una sorta di resoconto (ma che non si limitasse soltanto alla semplice enunciazione di fatti, o comunque una rievocazione). Il testo che ben vantava quattrocentodieci versi, in uno stile alto e raffinato, seppur ostico, gettava le basi per una futura opera sulla guerra e sui caduti in battaglia. In più, in quello stesso periodo, usciva *300* di Miller al cinema; fu perfino scritta un'illuminante introduzione di Matteo Veronesi al testo, intitolata "Corselli e l'Armonia delle Tenebre". Così, infervorato da questa serie di input, dopo due mesi vide la luce *l'Achilleion*; e anche qui, la struttura lasciava intravedere una sorta di testo "redatto" da qualcuno che fosse stato coinvolto dalla vicenda, questa volta non si trattava di un troiano, bensì di un'amazzone. Lo pensai proprio come un testo scritto da una "discendente" di Penthesilea, animata dall'odio nei confronti del *Pelide*, per la disfatta della propria regina. "Corselli e l'armonia delle Tenebre" aveva risvegliato in me l'idea di un'opera più ampia, che mettesse in relazione più temi affini e più personaggi, anche diversi tra loro, ma che condividessero la stessa arte, gli stessi ideali: un connubio tra arte musicale e virtù guerriera. *L'aner agathos*, la *geras thanonton*, il *kléos*, la *timé* ossia tutti quei principi che i greci veneravano e seguivano incondizionatamente, avrebbero incontrato la dimensione del "poiein" in una potentissima miscela esplosiva. *Achilleion*, da questo punto di vista, può essere considerato il testo dell'Oblio, dell'Ombra che impera sui morti in battaglia, e perché no, anche sui vincitori (come lo dimostra l'attacco allo stesso Achille). Portavoce di questo canto molto importante, aggiungerei nodale per la comprensione dell'intera concettualità dell'opera, è Calypsos, colei che appartiene alla stirpe di Ippolita; quindi, una tribù di guerriere che porta il peso della duplice disfatta delle proprie regine (una a opera di Achille e l'altra a opera di Teseo).

Promachos non intende essere un'emulazione di Omero, per di più presuntuoso il solo pensarlo, bensì come è doveroso nei confronti del

concetto di *aemulatio*, viene applicato quello di "appropriazione", ossia faccio miei i dettami dell'epica antica, e quindi quelli omerici in quanto vero e proprio *auctor* del genere, per sviluppare una nuova "epica" che si fletta ai personali intenti espressivi, pur mantenendo lo stile neoclassico.

Da qui, nasce anche una nuova strutturazione dell'intero impianto epico, poiché l'uso della forma ibrida, cioè poesia e narrativa, mi consente di approfondire e potenziare la resa espressivo-descrittiva di alcune parti molto importanti. Seppur si impiega lo stile dell'epos, mai quanto la forma diegetica è possibile rendere certi particolari, in modo abbastanza disteso; per tale motivo, ho scelto la forma narrativa per i cosiddetti "ponti narrativi", che fanno da raccordo tra un testo e l'altro, equilibrando oltremodo fra le varie sezioni le tipologie letterarie più adatte (per esempio, per l'Epilogo ho scelto la forma narrativa e non quella versificatoria). La forma poetica è il prodotto e altresì il risultato delle azioni appartenenti a ogni singolo aedo, impegnato nel circolo rituale dell'Eikos. È anche sbagliato dire che Promachos è più un'opera poetica rispetto all'altra e viceversa. Promachos è un'opera unitaria, e come tale deve essere presa. Testo poetico e narrativo sono una cosa sola, essa potrebbe essere considerata benissimo un'opera di narrativa, grazie alla sua unitarietà diegetica. La stessa storia, nell'essere raccontata vicendevolmente dagli aedi, viene stesa per intero, ossia non si ricorre, come nel racconto, a una semplice enunciazione dell'atto compositivo. Variano, invece, all'interno di ogni singolo narrato poetico lo stile, l'impostazione dei versi ma soprattutto le valenze e le cariche drammatiche. Eutimo di Corinto, per esempio, è più uno storico e come tale non mette molta enfasi lirico-drammatica nella descrizione dei temi su Troia, a parte quella su Laocoonte. Al contrario, Calypsos esorbita per la dimensione oscura che imprime al suo narrato, in particolar modo perché il suo background l'avvicina al regno delle Ombre.

Parlando delle differenze nette con l'impostazione del poema epico, la *parte mimetica*, ossia quella riferita al dialogo, viene ridotta al minimo, diciamo anche inesistente, salvo uno, proprio piccolo, presente nell'Achilleion. È la descrittività del traslato, profuso in figurazioni di ampio respiro, a parlare per i personaggi, a fare emergere la loro indole attraverso il *carattere sintattico* del testo narrato. La poesia stessa, nel suo raccontarsi, diviene vibrante, vivida e fortemente espressiva. La poesia si libera dalle catene della struttura transcendendone la forma, e rivivendo in una

dimensione eletta al pari dei Campi Elisi; essa conquista l'Immortalità. Lungo quei fertili campi, il poeta vede scorrere davanti a sé non anime beate ma concetti, involucri che hanno lasciato la loro vita fittizia sul terreno testuale per essere "di nuove vesti adorni". Il Cantaguerra parla al lettore con le sue colorite metafore, sconfinando perfino in altrettante figurazioni che si snodano lungo sostenuti blocchi strofici. Sotto l'egida della Musa Calliope, egli osa, egli sfida la Natura e ogni cosa che lo circonda, in una perpetua lotta con se stesso. Si cita a esempio la sezione del *Megiston Kratos*. Il fulcro dell'opera è la Poesia e il soggetto, il Poeta.

2) L'opera è suddivisa in otto sezioni, ognuna introdotta da un'immagine, scelta con cura, in sintonia con il canto di riferimento. Ogni immagine ha un senso ben preciso, come quella di copertina, *Aiace Oileo rapisce Cassandra*, simbolo del ratto della poesia. Quale legame unisce quest'opera ai versi e al percorso che segui in *Promachos*?

Come tu ben dici, le immagini sono state scelte con molta accuratezza, nel loro pieno rapporto di rispondenza con il testo. Lo si evince sin dall'inizio, proprio con la copertina. Essa ritrae Aiace Oileo che rapisce Cassandra dal suo Tempio, ben distinto da quello Telamonio che si suicida presso Troia. Il significato sta tutto in quel ratto, e ripeto nuovamente quello che ho già detto in un'intervista precedente; qui si pone il rapporto della poesia con il cosiddetto "delirio cassandrino", ossia il tentativo di carpire in forma quasi oracolare il responso della divinità Arte, di entrare in possesso della verità sottesa al testo poetico, attenendo il tutto anche alla questione interpretativa. Disvelare il gineceo del testo, la sua Ignis Vesta. Il poeta, del resto come il traduttore, è uno sciamano, un sacerdote che interloquisce con la propria Musa. *Promachos* è soprattutto un'opera sulla Poesia, sul poeta e sul potere della sua soggettività (come pone ben in evidenza Aristotele nella *Poetica*). Il lettore affronta un viaggio all'interno del testo al pari della ricerca del vello d'oro. La lettura d'un testo poetico è come un viaggio argonautico, alla ricerca della sua verità ultima che ne disveli ogni celato segreto (*Perigliosi sono i versi,/ altresì gl'eventi/ nei quali un lettore naufraga/ come Argonauti in terre avverse.*). E proprio il ratto è un elemento che agisce come Leitmotiv (insieme a tanti altri, in un indissolubile intreccio) lungo l'ossatura di *Promachos*, gradualmente; a opera di chi, non spetta a me dirlo. Qui non vi è più il rapporto della vittima nel senso di *Nympholeptos*, come in *Amor di Ninfa*, e quindi di una conoscenza mediata attraverso un eidolon (in questo caso, la ninfa), bensì proprio di *Theoplektos*, ovvero "colpito dal dio", e di conseguenza un principio primo che viene offerto attraverso una subdola esca olimpica.

L'immagine che precede ogni capitolo, ne anticipa come in una sorta di *hysteron proteron*, lo sviluppo, il dispiegarsi delle forze in gioco, il concetto che dominerà il tema della sezione, l'evoluzione e la posizione che la poesia possiederà in quel frangente. Per esempio, nella sezione di Enfiato di Elide,

l'immagine che la precede raffigura la Caduta di Ikaros. Questo è legato al concetto di caduta che io tratto nel saggio *L'Ultimo volo di Icaro*, e che investe il rapporto del poeta con l'ineffabile.

Molto particolare, direi quasi focale, è l'immagine che precede l'avvio dell'Eikos, e da cui tutto si origina; sottese a essa fin troppe le sfumature e le velate simbologie. Se si fa attenzione, colei che suona lo strumento musicale è incatenata a un piede, così come la statua dello stesso Ares, presso Sparta, era incatenato perché non fuggisse: cosa significa ciò? Al lettore, il responso.

3) A questo punto, proviamo a descrivere, in modo rapido, le diverse sezioni, corredate da un tuo brevissimo commento.

L'opera si apre *in medias res* con un *Prologo* e un *Antefatto*, in forma di racconto breve, nei quali si delineano lo sbarco della nave dei Polemadontes e la ricerca delle rovine troiane.

Calate le tenebre, mentre sono ancora intorno al fuoco, presso l'interno della città, nella sezione intitolata *Avvio all'Eikos*, i Polemadontes si preparano a dar vita al circolo di narrazione poetica (tralasciando l'accento alle peripezie che precedono l'accampamento dei Cantaguerra). Una volta stabiliti i turni, i temi da trattare e le posizioni da prendere all'interno del circolo, Melesigenes struttura il canto di apertura in forma rituale, invocando il favore della Musa Calliope. Subito dopo, nella sezione *Kyos di Tebe*, il cantaguerra tebano formula, sottoforma sempre di canto, il *Prologo al Ciclo Bellico*, in cui prospetta ai partecipanti l'intero corteo guerriero di Ares.

L'Eikos è ufficialmente aperto. Primo a iniziare il turno di narrazione, vero e proprio, è *Eutimo di Corinto*, storico-guerriero, il quale decide di affrontare diversi temi riguardanti la Troade. In particolar modo, egli concentra la propria componente drammatica sulla figura di Laocoonte e sulla morte della Regina Amazzona Penteseilea.

A seguito della trattazione di Eutimo sulla morte di Penteseilea, *Calypsos di Temiscira*, furibonda, inveisce contro il cantore dell'Istmo, e parimenti maledice con una secca formula il pelide Achille, ritenuto responsabile del lutto della regina. Il canto trabocca di cruda meditazione e lamentazioni funeree nei confronti del reo uccisore. Questo è il canto più importante del primo ciclo.

È la volta di *Carrothos di Sparta*, il quale rapito da tanta agitazione e ira, quasi ne viene pesantemente influenzato. Il suo canto però non è da meno, ma con toni più sommessi rispetto alla guerriera di Temiscira. In lui vige la devozione e non l'odio, la compostezza e la fierezza di un guerriero che si appresta a combattere a fianco dei suoi compagni, pronto a morire per il proprio comandante.

Carrothos termina il canto, e così cede il turno ad *Enfiolo di Elide*, il quale con un tono che ben s'addice a un cronista sportivo, dopo una inattesa introduzione poetica, fa volare i versi oltre le liriche vette della poesia celebrativa, nel descrivere una corsa di Tethrippon; la narrazione però

continua con un secondo canto, questa volta dedicato a un campione olimpico. La tessitura del proprio narrato raggiunge un elevato carattere stilistico, situazione davvero singolare per un semplice guerriero.

Con il parallelismo del mito di Ikaros termina il canto di Enfiato, e si passa ai toni più avventurosi di *Eteocle di Micene*, il quale riprende l'avventura del satiro Chelide vicino le coste della Sicilia, ed esattamente nei pressi di Cariddi; lo scontro con l'Idra d'Acqua, evocata da Poseidone, viene rappresentata con una versificazione molto colorita e aderente alla versione propinata dal leggendario satiro arcade.

Alla fine della narrazione, Melesigenes apostrofa, con toni superbi, il comandante dei Polemadontes, aggiungendo alcuni particolari alla vicenda del satiro arcade; ma Melesigenes non sembra più lo stesso. Da qui in poi, inizia il Ciclo detto del *Megiston Kratos* o di *Melesigenes di Chio*, costituito dalle sezioni *Phlogiston*, *Megiston Kratos* e *Kérberos*. Cosa succede, non verrà qui disvelato, ma posso soltanto dire che l'opera inizia a prendere pienamente forma.

4) La narrazione prende avvio da un episodio ben definito: l'arrivo sulle coste della Troade, nei pressi delle mura dell'antica Troia, della nave dei *Polemadontes*, i *Cantaguerra*, guerrieri votati alla spada e alla musa. Questo elemento è uno dei tratti originali dell'opera: cosa ti ha spinto ad associare il canto e la lira alle armi e alle gesta tipiche dei guerrieri, irrompendo nell'immaginario comune?

Diciamo che questo accostamento nasce dal mio amore per la musica e per la figura del bardo ma soprattutto per la figura del guerriero che ho molto amato grazie a Tirteo. Nella sua poetica, viene abbandonata la gloria degli eroi per approdare invece alla miseria dei vinti; del resto, egli viene considerato "il poeta della guerra". Da qui, ho ben pensato di creare questo manipolo di guerrieri-cantori; grazie anche alla consulenza linguistica del Prof. *Franco Sanna*, dopo aver vagliato diverse opzioni, è nato "Polemadontes", ossia i "Cantaguerra".

Promachos sviluppa, in maniera prepotente, il concetto di "ombra", di oblio nei confronti di chi comunque, vincitore o vinto, ha perduto qualcosa, sia esso un amico, un fratello o se stesso, di chi ha barattato la propria umanità per la gloria; situazione questa che non avrà alcun occhio di riguardo nemmeno per lo stesso Achille. Ed ecco così i Polemadontes, coloro che cantano le gesta degli eroi caduti in battaglia, o la fama delle città presso cui è avvenuta la guerra presa a tema per i propri componimenti. Dovunque essi vanno, fanno del luogo che li ospita il proprio tempio, costruendo appositamente un circolo di narrazione rituale che essi chiamano *Eikos*.

L'agire dei Cantaguerra è quindi rituale, come sacerdoti devoti alla propria divinità, e non solo nella fase di composizione ma anche in quella che la precede. Per esempio, nell'edizione e-book manca la vestizione di Carrothos, il quale, con gran fierezza, indossa la vecchia panoplia che usava per combattere a fianco dei suoi fratelli spartani, prima di avviare la narrazione sulla Guerra delle Termopili; oppure, anch'essa mancante, la svestizione di Calypsos, secondo la visione della caccia artemidica. Tale ritualità o comunque fedeltà a una serie di protocolli, in particolar modo alle leggi dell'*Eikos*, la si percepirà meglio andando sempre più avanti con l'intreccio. Proprio per ciò che riguarda il circolo di narrazione, le leggi interne alla sua

strutturazione e alla sua risoluzione vengono sentite da ogni componente come irrinunciabili e non trasgredibili al pari, se non di più, d'una offesa alla divinità o d'una violazione del suo tempio.

Ogni Cantaguerra ha il proprio background e il proprio carattere. Pur essendo tutti quanti guerrieri, chi più chi meno esperto, soltanto uno fra di essi si distingue per le elevate capacità poetiche e per la maggiore propensione alla composizione: questi è Melesigenes. Il resto porta avanti i propri ideali puri sulla guerra e sul combattimento, seppur investiti dalla Musa Calliope del dono dell'Ispirazione. In Promachos, l'Ispirazione diviene un principio importantissimo al pari di quello di *Ananke* o di *Thanatos*, diviene un *megiston kratos* come lo è Hebe, legata alla *geras thanonton* (principio ripreso proprio nel canto "Megiston Kratos"): la perdita dell'Ispirazione sublimata è più grave della stessa morte. Seppur in vita, la perdita della capacità di decantare il dolore, la sofferenza o finanche la gloria del vinto oltre le liriche vette della poesia, equivarrebbe a mancare di rispetto al proprio dio, non offrendogli il giusto tributo; non un'ecatombe o il sacrificio d'un toro ad alimentare la sua vanità, bensì un obolo nelle forme d'un verso.

Ciò che però rende accattivante la figura dei Polemadontes, è la loro fede in una duplice divinità; in loro alberga la figura di Ares che alimenta continuamente lo spirito guerriero, e quella della Musa Calliope che feconda le loro menti con il dolce miele della poesia lirica; perciò, essi fondono in un unicum testuale le due diverse dimensioni, quello della guerra e quello della poesia, seppur affrontate in maniera diversa. Per esempio, Elide intende la gara del Tethrippon come una "guerra che si combatte con i carri e la perizia del proprio auriga. Uno scontro che oltrepassa i limiti mortali nell'aggirare la meta, ben dodici volte, sconfiggendo gli spiriti maligni che la abitano e i propri avversari su un campo di battaglia senza pari".

5) I *Polemadontes* intonano una serie di canti in onore dei grandi eroi dell'antica Grecia e nel cerchio di narrazione poetica domina la figura di *Melesigenes*, tra i personaggi che incuriosiscono maggiormente. Chi è *Melesigenes* veramente?

Melesigenes è il nome effettivo di Omero, e colui che lo porta è anche il protagonista della vicenda. Vero è, come ho accennato in una precedente intervista, che la meccanica dell'intreccio nasce da un gioco di narrazione che ho pubblicato con un Team di Game Designing, oltre che a trovare aderenza in un *topos*, fin troppo comune, che è quello di alcuni individui intorno al fuoco che raccontano a turno delle storie. Qui però, lo sviluppo diventa molto più complesso, e l'intreccio s'infittisce a causa della concatenazione di più azioni da parte di eventi esterni e da parte degli stessi personaggi; e aggiungerei anche a causa del ritrovamento del tamburo da guerra. Inoltre, ogni singolo narrato assume delle qualità a dir poco sovranaturali; la Musa ha concesso ai Polemadontes la capacità di viverli e renderli interattivi, così vividi da valicare i confini del sogno; lo si nota per esempio con Carrothos che, dopo aver finito la narrazione, porge la mano alla bocca per tamponare i rivoli di sangue che fuoriescono a causa di una ferita inferta da una freccia, non reale.

L'idea dei Cantaguerra, e in particolar modo della scelta di Melesigenes, nasce anche da una base storica, peraltro tramandata da Pindaro, che vuole la probabile esistenza presso l'isola di Chio di un gruppo di adepti di Omero, conosciuti come *Omeridi*, i quali a loro volta si professavano discendenti dello stesso Poeta, o solamente si rivolgevano al Poeta come loro maestro. Secondo alcune teorie, che tuttora alimentano la "questione omerica", la presenza degli Omeridi spiegherebbe da parte di Omero, un "poeta orale", l'esistenza di due testi scritti, avendo molto probabilmente demandato la trascrizione, sotto dettatura, ai propri "discepoli". Ma questo non ci interessa.

Seppur Eteocle viene presentato come capo dei Polemadontes, il vero fulcro e leader del cerchio di narrazione (*Eikos*) è Melesigenes; quest'ultimo è sì l'alter ego di Omero ma anche colui che incarna la purezza della poesia, l'unico che in effetti, di tutti quanti i Cantaguerra, reclama il diritto di aprire l'*Eikos* secondo il formulario comune dell'epica, ossia una protasi, in cui l'invocazione alla Musa è seguita dall'esposizione dell'argomento trattato dal poema. In *Promachos*, è *Kyos* a strutturare l'esposizione del tema attraverso

il Prologo al Ciclo Bellico, nel proprio turno di narrazione. Da questo punto di vista, Promachos cerca di aderire, il più possibile, al concetto di *prepon* (in conformità ai dettami stilistici della poesia orale ed epica, oltre a considerare l'opera come una struttura architettonica in cui tutto sta al proprio posto, in una perfetta relazione dialettica tra le parti), anche se giustamente è ravvisabile in Promachos, quale opera moderna, un considerevole intento creativo che fa di me un "poeta letterario" e non un "aedo" (diciamo, in senso tecnico).

Tornando all'invocazione alla Musa, questa è, per l'aedo, un'attestazione del rango divino della poesia, e diciamo anche una garanzia del suo valore; ma ciò non sminuisce l'individualità del poeta stesso, il quale pur definendosi *autodidaktos* non entra in conflitto con la divinità. Il poeta mantiene pur sempre una sua dignitas, e l'invocazione posta come proemio ha soprattutto il significato di capacità di dominio sulla materia, sulla struttura. Melesigenes, con tale formula, assicura e conferma il suo primato di aedo sugli altri componenti dei Polemadontes. Egli è un coordinatore del gruppo, egli incarna il principio di coerenza e unità della poesia. Diciamo, fino a un certo punto.

Melesigenes è rispetto agli altri, che incarnano un maggiore spirito guerriero, un poeta puro. Nel profilarsi dei diversi narrati, in lui è visibile e molto forte la componente lirica, la vibrazione che ogni parola esorbita nel venir fuori, nell'innalzarsi verso alte vette espressive. Egli inoltre si tira indietro, non appena il gruppo giunge davanti le Porte Scee, non perché ha paura ma perché avverte, più di tutti, di dover portare rispetto nei confronti di coloro che sono morti durante la Guerra di Troia; egli sente il potere che s'agita all'interno di quelle rovine e di quel potere stesso egli si ciberà inconsapevolmente. Lo stesso rispetto che un qualsiasi lettore, e ancor più il poeta, deve dimostrare innanzi al proprio creato: davanti alla poesia ci si presenta in punta di piedi, se non genuflessi in un atto ieratico, di pura fede. Molti sono stati i sacerdoti puniti dagli dèi per essere contravvenuti alle leggi dell'Olimpo e molti ancora nell'averli offesi. Fin dove si spingerà il giovane aedo?

Melesigenes si pone ulteriormente, nello sviluppo dell'avventura, anche come *keleustes*, come colui che con la musica della lira accompagna e coordina i rematori della nave. Presso la Troade, egli lo farà tramite il tamburo da guerra e al posto dei rematori vi saranno i propri compagni (la

scelta di cambiare strumento ha una sua perspicua e sottile valenza); egli fortifica e finanche sublima il tessuto ritmico di ogni narrato, predisponendo il cantore di turno a una composizione eccelsa, come a sostituirsi, per un solo attimo, alla divinità preposta a quell'arte dispensatrice, così peccando, in un certo senso, di *hubrys*. Anche qui, è importante focalizzare l'attenzione sul dissidio che nasce in Melesigenes quando egli dovrà obbligatoriamente fare la sua scelta, innanzi a un potere più forte di lui. C'è una ragione perché egli, al termine dell'avventura, invoca il canto di Orfeo, dove nei versi finali, lo stesso cantore di Tracia fa quasi ammenda per essersi posto al di sopra del dio Apollo, e per aver emulato la stoltezza del satiro Marsia. Troppo ha forse creduto nel potere del proprio strumento o solo una triste consapevolezza dell'ineluttabile fato imposto dagli dèi?

6) Gli episodi più interessanti, oggetto del canto dei *Polemadontes*, a mio avviso, sono quelli dedicati ad Achille e a Leonida. Scegli, e ti chiedo perché, che sia un'amazzone, *Calypsos*, a tessere il canto per il *pelide*, in un incalzante ritmo scandito dall'ira e dal furore. *Carrothos*, di cui sarebbe interessante ricostruire l'origine del nome, invece, intona le lodi per Leonida e i trecento delle Termopili. Parlacì di questo audace accostamento tra due eroi, uno del mito e l'altro della storia degli uomini, divenuto mito.

Come ho già detto, il canto dell'Achilleion e quello sulle Termopili sono da considerare i canti principali, io li chiamerei addirittura i "Canti dell'Ombra". Essi sono, sì, le cellule germinali da cui tutto si origina, ma soprattutto sono da considerare canti-navetta, da cui e verso cui tutto viene rimandato, canti-emblema la cui segretezza si riverbera negli altri che seguono. Una volta disvelati, una volta aperti come il vaso di Pandora, la dimensione delle tenebre che li rappresenta, e in questo eccelle l'Achilleion, si spande a macchia d'olio negli animi dei Polemadontes rimanenti, fino a raggiungere le estreme conseguenze nel finale.

Per esempio, il fiore di Asfodelo, citato nel canto dell'Achilleion, oltre a rappresentare la metafora di un oblio di cui si ciba il poeta per le proprie composizioni, al pari di un lotofago, rappresenta altresì l'accesso all'*enkoimeterion*, uno stato di incubazione in cui l'individuo perde ogni contatto con la realtà, e si lascia andare a quella del sogno, lambendo i confini della profezia. La dimensione del sogno si (con)fonde con quella della Morte, non distinguendo più i due rarefatti livelli della realtà corrente. Lo stesso figlio di Peleo subisce l'effetto del fiore dei morti, come una sorta di condanna a lui destinata da chi ancora patisce la disfatta della regina Pentesilea; perché a decantare tale "maledizione" è proprio un'amazzone. La scelta non è però soltanto di ordine prettamente logistico, come appena esposto, ma ha una sua ragione d'esistere a livello narrativo. Calypsos ha lo stesso nome della ninfa che promise a Odisseo l'immortalità se solo avesse deciso di rimanere per sempre con lei. La motivazione è diversa, e qui non si parla di immortalità, ma il significato del nome è lo stesso, pur acquistando una valenza ancor più forte in rapporto al tema principale di Promachos. Calypsos proviene da *kalyptein* che significa "colei che cerca di nascondere".

Proprio questa dimensione oscura la caratterizza. Ella porta sempre con sé una lira che è solita appellare col nome di *Tephra* (trad. poetica libera: "Cinerea"). Su tale strumento fece un ben preciso giuramento: in ricordo delle due regine amazzoni, Calypsos avrebbe decantato attraverso *Tephra* soltanto poemi concernenti la disfatta e la caduta di un eroe, l'oblio e l'ombra di coloro che caddero in battaglia senza alcuna gloria, mordendo la polvere e sentendo il peso del loro scudo divenire sempre più pesante sul corpo, a mo' d'illacrimata tomba. Il suo strumento musicale avrebbe conosciuto solo sofferenza e morte. Anche da questo punto di vista, diciamo che Calypsos contravviene a quanto promesso, essendo Achille, al contrario del tema previsto, morto con gloria; ma secondo l'invettiva dell'amazzone, perfino per chi vince vi è il nulla e la solitudine, avendo il guerriero barattato la propria umanità. Quando Calypsos grida *Kataratos*, appena terminato il turno di Eutimo, in risposta al canto finale sulle Amazzoni, qualcosa muta tutto intorno; quella parola prende la connotazione di un incantesimo. Ed è lì, che il suo odio e la sua ira alimentano le energie che permeano la zona delle rovine e innescano qualcosa. È possibile notare, in un certo senso, una sorta di transfert, in cui Calypsos diviene responsabile del mutare degli eventi, è lei che agisce al pari di Achille, nell'alimentare un'ira funesta che sarà causa di disgrazia, e che condizionerà tutti i suoi compagni.

Di contro, Carrothos, che non a caso prende il nome da un famoso auriga di Tethrippon, e che qui si lega al tema ricorrente del "cavallo" (altro Leitmotiv), si trova investito dagli effetti del precedente canto dell'amazzone. Calypsos dà ufficialmente inizio all'avventura di Promachos.

L'accostamento tra Achille e Leonida non è poi così audace, dal momento che tutti e due sono valenti guerrieri, grandi eroi dotati di eccellente forza d'animo e comandanti di un esercito. La differenza fra i due è la stessa che intercorre tra Ettore e Achille. Seppur il figlio di Peleo è di schiatta divina, e diviene egli stesso l'incarnazione dei principi che anima il guerriero greco, bellezza, coraggio, vigore in battaglia, diciamo i principi dei "tempi eroici", Ettore di contro è un personaggio che attira maggiormente in virtù del suo essere mortale e più umano. Così, lo stesso Leonida è un uomo, ma che per virtù e saggezza viene elevato al rango olimpico. Lo spessore che si evidenzia in lui, rispetto ad Achille, è proprio il rapporto col suo esercito, poiché egli combatte e muore, sì per un ideale, ma soprattutto per il proprio esercito. In Achille, ad un certo punto, si fa avanti la

componente singolare dell'eroe, di colui che combatte sopra le pile dei cadaveri quasi fosse solo sul terreno di battaglia; il suo diventa alla fine un percorso solitario. Inoltre, Leonida è contrassegnato dal più fiero ed eroico degli atti: il sacrificio (e qui torna il tema dell'epica antica, ossia la figura dell'*eroe-martire*), anche se poi non avrà la grandiosa sepoltura che fu concessa per esempio al *pelide* sul Capo Singeo nell'Ellesponto, così imponente da essere visto anche da lontano, e che gli valse il soprannome di *Achille Pontarches*.

L'impostazione di Promachos mette a confronto diretto i canti, quasi fossero messi sui piatti della Bilancia: quello di Achille è annunciato da una maledizione, quello di Leonida dalla devozione, tanto che Carrothos, prima di iniziare la propria composizione, si veste completamente della propria vetusta panoplia, in segno di rispetto ai caduti delle Termopili. Achille, per come lo presenta Omero, è un guerriero che, sì, s'accende facilmente alla collera ma è anche capace della pietà (tralasciando il tentativo di *aeikizein* nei confronti del corpo di Ettore) e di ritornare sui suoi passi se a chiederglielo è una entità divina; Leonida, non si piega nemmeno di fronte agli Athanatoi persiani o al re Serse, equiparato a un dio.

7) L'originalità di *Promachos* emerge in un particolare indirizzo contenutistico: l'opera è in una continua tensione tra ideale e reale, tra mito e vita, tra l'eroe e l'uomo. Colpisce, a testimonianza di ciò, il forte dissidio finale che turba profondamente *Melesigenes*, legato ad una scelta grave e ricca di *pathos*, in bilico, come scrivi, «tra la gloria eterna e l'umanità».

La tensione che attraversa l'intero impianto strofico e quello narrativo è chiara ed evidente: la dicotomia fra due principi, il dissidio fra due divinità, lo scontro con il proprio essere soprattutto nella duplice natura di aedo e guerriero. Il tutto si ambienta in un contesto che di per sé è lacerato dalla guerra, l'attestazione di ciò che tanto tempo fa la contrapposizione fra due forze generò in un prodotto finale che rivelava solo morte e solitudine. Le rovine di Troia non sono solo un monito ma la testimonianza di ciò a cui porta la guerra. Una volta varcate le Porte Scee, ai Polemadontes si staglia in maniera tangibile, quasi cinica, il destino che spetta a coloro che non riceveranno il dono del canto celebrativo, il favore della "gloria sempiterna".

Ad amplificare tutto ciò, una tensione più figurativa, si evince in *Promachos* dal continuo ricorrere dell'elemento del fuoco e dell'elemento dell'aria, soprattutto del primo. Anche questo contrasto gioca un ruolo importante nella comprensione di alcuni concetti sottesi al testo, e soprattutto quando le loro interazioni si innervano nel tessuto narrativo di *Melesigenes*.

Promachos è un'opera fin troppo ampia per limitarsi a un unico livello di senso, e così con decisi contraccolpi stilistici e alcuni stratagemmi narrativi si insinua sempre di più il concetto di fallimento, fino a giungere nell'Adè. Perché l'Adè? Perché è l'ambiente dove si consumano i maggiori paradigmi mitici dalla grande forza drammatica e il luogo ove Psiche "fallisce" la propria prova; anche qui si ripropone il tema di *Eros* e *Thanatos*. *Promachos* non è un'opera a lieto fine, pur non morendo nessuno. Non necessariamente il lutto dell'eroe deve marcare l'intera opera; in questo caso, *Promachos* è per metà aderente al concetto di eroe-martire, di quell'eroe che si spinge oltre i propri limiti pur di salvare la propria gente, ma qui è importante osservare la soggettività del poeta tanto decantata nella precedente risposta; da questo punto di vista, uno dei principi trattati e che diviene tema portante dell'opera

è proprio il "fallimento". Il poeta sa di dovere fallire, di dover affrontare la caduta al pari di Ikaros (ecco che ritorna il tema), ma a differenza del figlio di Dedalo, con la consapevolezza che la "sua sconfitta" è già segnata nel momento in cui egli fa uso del potere sublimato della Musa; perché la caduta si configura con l'ineffabile, con ciò che non può essere espresso tramite parole, una caduta necessaria. Come direbbe *Edmund Burke*, nell'*Inchiesta sul Bello e sul Sublime*, "un fremito per una prossimità" ... e non "un sollievo per una distanza". Psiche quando cede alla tentazione di aprire la pisside donatale da Persefone, durante la quarta prova, sa in cuor suo, che l'apertura di quel vaso sarà per lei fatale ma le conferirà lo strumento necessario per sedurre e conquistare Eros, il proprio amato. Così, il poeta è consapevole del rischio che corre ogni qualvolta dà adito alla propria ispirazione, e apre lo scrigno della propria componente creativa.

8) La scrittura si contraddistingue per un lessico raffinato, ricercato, proteso tanto verso l'epica antica quanto verso le nuove vie dell'epica moderna. La lettura richiede un impegno che invita il lettore a partecipare e a sentirsi pienamente coinvolto nell'atmosfera dei canti dei *Polemadontes*. Come hai lavorato per raggiungere questo tipo di scrittura, variando tra canto e canto, delineando con cura il carattere di ogni *Canta guerra*, fuori da ogni stereotipo?

Allora, per rispondere a questa domanda, non farò assolutamente riferimento ad alcuna notazione stilistica, ma procederò secondo un approccio più concettuale. Secondo il canone principale dell'epica, il tema focale è rappresentato dalla guerra. *Promachos* è sì un'opera sulla guerra, ma ne differisce poiché non parliamo più di scontri tra eserciti, tra fazioni contrapposte che divengono un insieme etnico, ideologico o religioso nel quale si identificano l'autore e il pubblico. L'opera amplia il concetto di guerra in tutte le sue sfaccettature, contemplando il concetto di "Eroismo", di "Umanità", della "Miseria dei vinti" e finanche della "Morte", con una ben precisa citazione figurativa della *geras thanonton*. *Promachos* diviene attuale, in rapporto a una serie di principi che tuttora vigono nella nostra società moderna, in cui le guerre e gli scontri sono purtroppo ancora presenti, venendo a mancare forse proprio la figura dell'eroe. Infatti, riferendoci ai canoni dell'epica arcaica, essa assume una grande risonanza nei confronti dei cosiddetti *klea andron*, ossia le "glorie degli eroi". Di conseguenza, queste "glorie" sono state tematizzate e correlate a ogni cantore secondo un principio di background. Per esempio a Carrothos, essendo un componente della falange spartana, è stata affidata la narrazione della Guerra delle Termopili e delle gesta di Leonida, così come a Elide, in quanto guerriero e valente atleta, è stata affidata la vivida descrizione di una gara di Thetrippon; ma la parte più importante e drammatica, direi, è rappresentata dalla sezione dedicata all'Achilleion, narrata dall'amazzone Calypsos. Del resto, la funzione dell'epica è proprio quella di perpetuare nell'eternità futura la fama delle imprese e delle gesta degli eroi. Situazione che si rafforza nel concetto di *aletheos*, del non-oblio con i poeti dell'epinicia, quali Pindaro e Simonide. Infatti, i poeti corali esaltavano la loro indispensabilità: senza di loro non sarebbe stato possibile divenire un uomo esemplare (*aner agathos*) in quanto

essi erano arbitri del non-oblio: senza l'arte del non-oblio, infatti l'uomo esemplare non poteva essere riconosciuto come tale dal momento che rischiava sempre di subire dei rovesci di fortuna che avrebbero cancellato le sue imprese se non adeguatamente commemorate.

Tornando al discorso di prima, sulle forze contrapposte, una di esse viene vista come estranea e minacciosa per la propria esistenza di popolo e di città antagonista, in virtù della perdita della libertà, e quindi da combattere e sconfiggere. In *Promachos*, invece il "nemico" è invisibile, e presente in ogni canto, in ogni situazione che investe l'intero gruppo: i *Polemáontes* dovranno combattere contro la loro stessa anima poetica, dovranno dimostrare la propria fedeltà agli ideali per i quali combattono; ma ahimè, i Cantaguerra sono duplici, poiché due divinità albergano nella loro fede: Ares, che domina il loro spirito guerriero, e la Musa Calliope che apre la loro mente all'ispirazione più sublime. Sul piatto della bilancia, due divinità e a esse legati due principi. Ognuno farà la propria scelta.

Tra canto e canto, il dissidio cresce e così viene approfondito singolarmente l'aspetto emotivo o comunque quello reattivo del cantore; le loro due dimensioni si fondono: guerra e canto diventano una cosa sola, ma ad animare tale equilibrio s'innesta finanche l'interattività della stessa composizione. Essi vivono una sorta di sogno a occhi aperti, di seconda realtà costruita dalla tessitura del proprio canto; lo si nota chiaramente quando Carrothos, dopo aver decantato la Battaglia delle Termopili, porta la mano alla bocca perché un rivolo di sangue non fuoriesca, e così premendo con l'altra il costato, nell'atto di tamponare la ferita provocata da una freccia. Questo il grande potere della Musa, e il tutto viene giocato su tale forma di interazione con la poesia; andando sempre più avanti, fondendo pure i successivi contesti narrativi, i poteri di Calliope diventeranno a dir poco spaventosi se non letali fino a coinvolgere gli *Hippoi Areioi*, le quattro cavalcature immortali di Ares.

Promachos si evolve su più livelli testuali e meta-narrativi, e ciò rende lo stesso ambiente circostante protagonista della storia. Non solo muta, quindi, il canto, ma di volta in volta, succede qualcosa che influenza l'intero circolo dell'*Eikos* e il contesto delle rovine troiane.

9) I poemi epici, da Omero a Virgilio, e così a seguire, sono sempre stati caratterizzati dalla presenza di *Portenta* e *Prodigia*. Anche qui, ne troviamo con una certa frequenza, ma uno in particolare colpisce l'attenzione del lettore, sin dall'inizio, ossia quello che si riferisce al ritrovamento del Tamburo da Guerra. Puoi parlarcene?

È vero, tutto si origina dal ritrovamento del Tamburo da Guerra. Esso però è più di un semplice artefatto, di un portentoso oggetto appartenente ad un dio. Il tamburo è altresì l'esca lanciata dal dio Ares per concupire i propri eletti, e soprattutto per far suo, uno dei Polemadontes, in particolare. Il metodo di come ciò avviene non verrà spiegato in questa intervista, ma è possibile dire che una delle tante nervature diegetiche che si riferiscono a tale evento, procederà fino alla fine dell'opera in maniera graduale, fino a divampare come uno straordinario incendio.

Il tamburo da guerra possiede una sua fisionomia, una vitalità propria. All'interno si agita ben più di una sola forza vitale, diciamo quattro, come una sorta di vaso di Pandora. Ed è qui che entra in gioco un altro personaggio dei Cantaguerra, colui che farà scaturire da quel crogiolo un vero e proprio Inferno in terra. Sarà la sua ira ad alimentare quel potere antico che tanto si dimena all'interno dello strumento musicale e che tenta di venir fuori, lacerando poco a poco la pelle che ne ricopre la struttura portante. Quindi, il tamburo da guerra non è solo un ricettacolo, ma un medium attraverso il quale la divinità avversa cerca di riscattare la propria rivale.

Promachos offre un'altra innovazione. La rivale non è solo nei confronti di coloro che hanno varcato i confini delle mura di Troia, bensì contro la propria atavica nemica. Qui è Ares ad avere la meglio su Atena, la quale più di una volta mandò in fumo i piani del dio della Guerra. Nelle vicende che hanno caratterizzato l'Iliade, Atena esce più volte vittoriosa, la saggezza ha la meglio sull'impulsività, sull'istinto guerriero e sulla forza bruta. In Promachos vi è quindi un ardito ribaltamento delle sorti e degli interventi; questo, è audace da parte dell'autore.

10) Ritieni che la conoscenza dei miti greci, e in particolare di alcuni di essi, sia d'obbligo per potere aiutare il lettore a comprendere meglio il significato dell'opera? In tal caso, puoi descrivercene due o tre che tu ritieni fondamentali o comunque di supporto alla lettura?

Per avere un approccio meno traumatico a *Promachos*, è doveroso documentarsi sulla maggior parte dei miti, diciamo almeno quelli conosciuti. Semplicemente, perché essendo un'opera a carattere epico, fa largamente uso della mitologia greca. Inoltre, essendo l'epica una poesia formulare, impiega altresì paragoni ed epiteti che si riferiscono alle divinità, soprattutto quelle del Dodekatheon, lasciando stare quelli di dubbia esistenza o comunque assimilati a veri e propri principi come lo è per esempio *Tyche* o *Ananke*. Nel Prologo iniziato da Kyos di Tebe, si ha per esempio l'enunciazione del corteo bellico di Ares con demoni e divinità minori annessi. A complicare le cose, ho finanche impiegato un uso indiscriminato delle varianti dei diversi miti, per esigenze di copione. Ricordo che *Promachos* è un'opera destinata soprattutto agli intenditori del mito.

Per ciò che invece concerne la descrizione dei miti fondamentali, esporrò, in maniera molto completa, prima il mito di Orfeo ed Euridice e poi quello di Eros e Psiche, estrapolando i testi dalla mia opera inedita *Eròmenos*.

Orfeo ed Euridice: Figlio di Eagro (secondo altri di Apollo) e della musa Calliope, Orfeo fu allevato da Lino ed istruito nel canto, e ricevette dal divino Musagete una lira a sette corde, alla quale il mitico cantore ne aggiunse altre due; le stesse muse gli insegnarono a suonare lo strumento, in modo da sortire mirabili effetti: sì meravigliosa era la musica che ne traeva dal divino dono, mentre ammansiva le belve con un semplice suono profferito, e i sassi diventavano sensibili, addirittura muovendosi verso di lui come sedotti; ma non soltanto animali selvaggi, e ancora alberi, oggetti inanimati sulle pendici dell'Olimpo venivano incantati, che per meraviglia e beltà prodotte lo seguivano senza sosta; perfino in Tracia, alcune querce di montagna lo seguirono nelle sue danze, descrivendo tuttora, alla sua partenza, lo schema di quelle misteriose movenze.

Orfeo visse in Tracia all'epoca degli Argonauti, che accompagnò nella loro spedizione alla conquista del vello d'oro, dopo essere tornato dall'Egitto, e subito dopo il suo ritorno (durante il quale egli fu protagonista di leggendari

prodigi come il placare le onde del mare in tempesta e l'animo afflitto dei propri compagni), si insediò qui definitivamente. Incantate dalla sua voce pura, dono della madre Calliope, le ninfe lo seguivano ed erano tutte innamorate di lui, ma fra esse egli scelse, proprio in Tracia e con meno superbia di Narciso, la giovane e graziosa Euridice (o Agriope), figlia di Nereo e Dori. Talmente il cantore era innamorato e sedotto dalla giovane fanciulla, al pari degli effetti prodotti dalla sua lira, che le nozze non tardarono a sopraggiungere; ma il fato fu più lesto ed infausto nella sua ineluttabile risoluzione.

Un giorno, il pastore Aristeo, innamorato anche lui di Euridice, avendola incontrata in una campagna nei pressi della Valle di Tempe, nella vallata del fiume Peneo, iniziò a rincorrerla con l'intenzione di rapirla e possederla. La giovane sposa fuggì, allontanandosi dalle malefiche mire del pastore, che tentava di usarle violenza, ma nel correre tra l'erba, venne morsa da un serpente velenoso e morì dopo pochi istanti. Inconsolabile e disperato per questa perdita, Orfeo si crucciò così tanto da decidere d'intraprendere un nuovo e pericoloso viaggio; questa volta non avrebbe accompagnato alcun equipaggio alla ricerca d'un tesoro o di quelle emozioni che s'addicono a un marinaio; bensì, un viaggio solitario che l'avrebbe visto impegnato nella discesa dell'Ade, nel tentativo di ricondurre la propria amata sulla terra, alla luce del Sole. Così, armato della sola lira e del proprio coraggio, si spinse oltre i confini della Tesprozia, raggiungendo Aorno, dov'era sita una delle porte per l'Oltretomba. Nel discendere i regni della morte, Orfeo s'imbatté nei suoi primi ostacoli e parimenti li superò transcendendo le proprie attitudini artistiche: ammansì con una placida nenia Kerberos, il Guardiano a Tre Teste; incantò Caronte, nell'ottenere il favore del passaggio oltre la riva dello Styge; arrestò la Ruota infuocata di Issione; e persuase Plutone e Proserpina affinché gli fosse restituita la sposa amata. Gli fu difatti concesso, attraverso l'incanto della musica, di tirarla fuori dal quel luogo buio e tenebroso, purché si fosse astenuto dal guardarla in viso prima che avessero incontrato la luce del sole. Orfeo ottemperò alla condizione impostagli fino alla soglia degli inferi, attraversando abissi e profonde voragini, e finanche schiere di anime, affidandosi al suono della lira, quale fidata guida; ma egli, poiché non percepiva il passo della sua adorata e temendo l'inganno dei Giudici dell'Ade, si volse per guardarla, stavolta il tempo necessario per assistere nuovamente alla sua scomparsa tra le profondità del nulla. Allora,

egli ritornato nel mondo della luce, non smise un istante di piangere la moglie perduta, denigrando ogni altra donna le si parasse di davanti. Così tale atteggiamento sprezzante e oltraggioso nei confronti delle baccanti Ciconie (appartenenti alle donne della selvaggia Tracia), fin troppo esasperate, le portò a vendicarsi nella maniera più barbara che si potesse addire ad una menade devota a Dioniso (altre varianti vogliono la stessa divinità del vino come diretto carnefice di Orfeo, poiché quest'ultimo invece di onorare Dioniso, per di più sostituendovi i suoi rituali, dall'alto del monte Pangeo ogni mattina si alzava presto per inneggiare Elio, ossia Apollo; terribile affronto questo da sopportare per una divinità orgogliosa come Erifo). Dioniso, così, intesse un terrificante complotto nei confronti del cantore di Tracia. Istruì per bene le menadi, sue seguaci, ed esattamente a recarsi presso Deio in Macedonia, dove lo avrebbero fatto a pezzi, e insieme a lui tutti i mariti che fossero entrati insieme al cantore, nel recinto sacro del Tempio di Apollo; e così fu. In ogni caso, o nell'una o nell'altra variante, il punto comune fu lo smembramento (*sparagmos*) di Orfeo. Le Muse, di conseguenza, contrite del forte dolore per aver perso un tale miracolo dell'arte, se non loro pupillo e altresì figlio, raccolsero le sue membra e le seppellirono a Libetra, ai piedi del monte Olimpo; al contrario, i suoi rei carnefici, presi ancora dalla furia instillata da Dioniso, non nell'atto di officiare la divinità stessa a loro devota ma più vicina ad una sorta di furia omicida, tentarono di purificarsi da quel crimine, nel sangue di Orfeo presso il fiume Elicona; ma essa soltanto sarebbe rimasta una macchia indelebile, poiché tale misfatto non poteva essere taciuto nemmeno da un dio compiacente; e per questo, il dio fluviale, inorridito da tale spettacolo, si ritirò nell'Oltretomba, riemergendo in un secondo tempo col nome di Bafira. Di tutte le parti del corpo, solo la testa venne dispersa e gettata nel fiume Ebro, da dove essa raggiunse il mare e trasportata dalle onde sull'isola di Lesbo (conservata successivamente nel tempio di Dioniso). Qui poiché continuava a parlare e a oracolare, e ancora a speriurare contro Apollo, facendogli perdere così fedeli, fu da Apollo stesso fatta tacere per sempre, in maniera perentoria. Medesima sorte, e per fortuna non fatto tacere, ebbe lo strumento per eccellenza di Orfeo, la lira, portata e custodita a Lesbo, presso il Tempio di Apollo, riconoscendo infine alla città il ruolo primario che ebbe in Grecia nel campo della musica e della poesia (nella fattispecie si fa riferimento anche alla città Antissa, dove lo stesso cantore, Terpandro

divenne una leggenda del canto, e a lui accreditato il passaggio della lira dalla forma tetracorde a quella eptacorde).

Eros e Psiche: Psiche (L'Anima") era una fanciulla di straordinaria bellezza, figlia di un re e la più giovane di tre sorelle, detta anche la nuova Venere. Come nella maggior parte delle donne mortali, dotate di grande avvenenza, la sua beltà era tale da instillare gelosie e invidie allo stesso tempo nella dea Afrodite, la quale decise di tessere, come s'addice ad un olimpico contrariato, un crudele inganno in forma di personale riscatto. Per questo, interrogato un oracolo sull'avvenire della giovane fanciulla, questi le predisse che sarebbe stata amata dal più perfido degli dèi e consigliò ai parenti di accompagnarla vestita degli abiti nuziali, sopra una rupe e abbandonarvela. La premeditata vendetta di Afrodite prevedeva che la fanciulla s'innamorasse, in maniera indissolubile e totale del più spregevole degli uomini ad opera dello stesso Eros; ma il dio dell'Amore, debole quanto un olimpico nel momento dell'estasi amorosa, al pari degli impenitenti Zeus ed Apollo, appena la vide non poté che innamorarsene. Per questo, dopo molte esitazioni sul compimento della rivalsa materna, decise di rapirla per tenerla tutta per sé, demandando il ratto divino al vento di Zefiro; così fu trasportata in un luogo segreto e incantato, pieno di delizie, dove potesse vivere come una dea, servita da bellissime quanto malevoli ninfe, in mezzo a fiori e musiche soavi, insomma, un vero e proprio nido d'amore.

Seppur senza rivelarle la propria identità, ogni notte Eros si recava a visitarla come uno sposo sconosciuto ma come un amante parimenti ardimentoso, lasciandola ai primi raggi del giorno, e raccomandandole di non desiderare mai di conoscerlo, perché le sarebbe stato fatale. Il protrarsi delle lunghe e segrete passioni amorose però fiaccò la resistenza di Psiche, la quale inesorabilmente decise di prevaricare le leggi imposte da Eros. Quei momenti furono inoltre intorbidati dalla gelosia delle stesse ninfe, le quali, con inganni e illusioni, riuscirono a farle credere che quello che ogni sera abbracciava e riempiva di tenere effusioni era un mostro dall'aspetto spaventoso, ingenerando nel suo animo dubbi e timori. Così la giovane, una notte, mentre "l'orrido" mostro dormiva, accese una lampada per guardarlo in viso; non un mostro pauroso quello che si sarebbe aspettato, ma il più amabile e bello degli dèi. Una bellezza che a lei si rivelava in tutta la sua piena potenza, in un pacato silenzio che presagiva soltanto il Sublime, ciò che non poteva essere espresso con la parola; quel muto tacere divenne lo strumento

infallibile, se non necessario, per mantenere eterno il loro rapporto. Non appena però Psiche vi fu sopra, maldestra la sua mano, tremolante per la troppa emozione, fece cadere una goccia d'olio sulla spalla del giovane, così svegliandolo di soprassalto; il dio dell'amore, ripresosi dal torpore nel quale il complice Morfeo lo aveva avvolto, amareggiato e deluso per la mancata fiducia, diede alla fanciulla il tempo necessario per vederlo sparire, abbandonandola senza alcuna consolazione, così come fece Teseo con Arianna in una medesima notte.

Per molto tempo, la nuova Venere errò per terre straniere, finché giunse al palazzo di Afrodite; ma come il completarsi di un ciclo libertino in cui la Virtù d'una fanciulla non sfugge alla tirannia del fato, durante la propria permanenza nella reggia della dea dell'Amore, rimasta inappagata per la vendetta non perpetrata, Psiche fu tenuta altresì prigioniera. Così, successivamente le vennero inflitte pene severe e ardue prove al pari di Eracle. Afrodite, con gran tempismo e cattiveria nell'animo, non perdette tempo ad applicarne l'ordito, mettendo subito in atto la prima. Con questa, richiese alla "rea" ninfa di ordinare una quantità di "semi" differenti che si trovavano mescolati insieme; ma fortunatamente, se è vero che alcuni dèi avversi flagellano e assillano le proprie vittime mortali è anche vero che alla pari altri riequilibrano il peso dei Destini sul piatto della bilancia. Dunque, l'intervento divino non si fece attendere, e un gruppo di formiche aiutarono la povera Psiche nel suo intento. Stizzita dalla risoluzione della prima prova, Afrodite procedette con la seconda che consisteva nello strappare un ciuffo di lana dorata da un indomito montone; ma anche qui, una forza soccorritrice, nella veste di una canna parlante, rivelò alla ninfa la modalità di risoluzione dell'enigma: aspettare la sera e raccogliere i ciuffi del vello rimasti impigliati tra i rovi. Psiche non se lo fece ripetere due volte, e attesa la notte, si recò presso quegli arbusti in cui erano presenti le ciocche del manto prodigioso, così adempiendo ai propri compiti. Afrodite perdurò nello scuotere le sale della propria dimora, andando su tutte le furie e inveendo contro chiunque le avesse semplicemente rivolto una sola parola. Dopo tanta cogitazione, animata da un livore che ben s'addice alla dea della vendetta, puntualmente inflisse alla ninfa la terza prova, questa volta indirizzandola, senza alcuna pietà, nelle profondità dell'Ade, poiché ella avrebbe dovuto raccogliere un bicchiere d'acqua dallo Stige. E anche qui, per l'ennesima volta, mentre Psiche si trovava sulla sponde del fiume Stige, nell'alzare lo sguardo verso il

tetto della caverna, ella vide una grossa aquila discendere le acque del fiume d'Oltretomba. La raccolta del bicchiere dell'acqua infernale fu così assolta dal rapace. Afrodite, letteralmente stufo dell'altrui ingerenza nei suoi piani, decise allora di sferzare, una volta per tutte, la resistenza della giovane ninfa. La quarta prova, la più dura e fatale, venne così prospettata all'ingenua Psiche, con gran tempestività: discendere nuovamente gli Inferi e recuperare il dono di Persefone, nelle forme di una pisside che cela in essa un grande segreto. Seppur, questa volta, la forza soccorritrice, nelle fattezze di una Torre Parlante, le indica la via da seguire e la mette in allerta sul pericolo che potrebbe correre nel cedere alla tentazione di aprire quel vasetto, ove risiede uno speciale unguento che amplifica la Bellezza, nulla può l'intervento divino. Essendo una ninfa, la beltà rappresentava la sua forza e in egual modo la sua debolezza, ma sprovveduta fu nel pensare che quell'unguento potesse renderla ancor più straordinaria agli occhi dell'amato Eros; e così, Psiche cedette alla tentazione di aprire il contenitore, e la forte esalazione che ne scaturì dall'asportazione del coperchio, fu per lei fatale (altre varianti sostengono che Psiche semplicemente svenne). L'amore dimostrato nei confronti del proprio amante portò Eros ad accorrere in suo aiuto e a salvarla. A conclusione di tutto, Psiche divenne immortale e fu assunta in cielo da Zeus, unita per l'eternità al suo Amore.

11) Nel concludere la nostra intervista, ti lascio citare, se vuoi, un passaggio che ti sta particolarmente a cuore o che ritieni importante da evidenziare.

Avendone già parlato prima, mi limiterò a citare i passaggi focali in cui si fa riferimento al tema del fiore di Asfodelo, nell'*Achilleion*, primo, e poi in *All'Ombra di una Guerra*.

*Perciò, dei fiori d'Asfodelo / egli è già alla fremente ricerca / cosicché come
tetra creatura / ostinata, vaga errabonda / fra i digiuni campi d'erba /
cinerea, altresì nel cogliere / solamente un semplice petalo / che chiamano
col nome di Limbo. // Ma basta davvero poco / perché esso fulgido si
disveli:// Sulla sommità più alta ancora / d'una torre di nudi opliti / dalla
scura maschera disgiunta, / proprio al di sopra d'un elmo / intinto come
giavellotto scosso / si erge il lungimirante stelo / di quella folta e infestante
radice / per la quale tanto patimento / nel petto, profondo, s'addentra / fino
a far sanguinare, lento, / della propria livida coscienza / le innumeri e
spietate colpe.*

*Colto è ora il fiore della morte sul cinereo campo / di guerra, laddove grigie
nenie e trenodie moleste / tengono ancora insonni di aedi i concitati versi.
// Ai figli delle Muse, l'arduo compito di sollevare / su un piedistallo di
marmorea cinta gl'aurei doni / a Simonide cari altresì foschi all'astioso
Pindaro.*