

PRESENTAZIONE

Mythos, in terzine dantesche, conta oltre novemila versi, e mira, di fronte al dilagare della falsa poesia, della superficialità, del cattivo gusto, a proporre il recupero di una tradizione in pericolo, quella in cui la poesia era ancora *un genere* nitido e distinto dalla prosa, ed i poeti erano almeno detentori di una tecnica e di una sapienza. **Mythos** vuole dimostrare come nel XXI Secolo possa essere vivo uno strumento, quello metrico, che troppi considerano con disinvoltura *superato* e che conserva invece integra la sua forza espressiva e creativa, soprattutto nella revisione cui l'abbiamo sottoposto, attraverso *restrizioni* tendenti a potenziare la musicalità e la forza del verso.

Nella stesura del poema ci si è infatti assoggettati a limitazioni che non sono i presupposti per una masochistica sofferenza estetica, ma le misure ritenute adatte a creare un verso di sonorità pura, una terzina scorrevole e musicale, *libera dagli orpelli delle "deformazioni"* che hanno denominazioni codificate, ma forse giustificazioni mai convincenti. La "licenza", quando è frutto di creatività e si sottrae all'abuso, è un mezzo congeniale e potente della poesia; ma perché fare sistematicamente ricorso a troncamenti, ad epèntesi, a sincopi e ad altri espedienti del genere, che affollano parole nel verso ed appesantiscono il flusso musicale?

Sempre per ragioni di purezza *sono stati scartati gli endecasillabi che non rispondessero agli accenti canonici* più severi: 6-10, 4-8-10, 4-7-10, escludendo ogni altra zoppicante combinazione ed accettando solo accenti deboli variamente dislocati, poco significativi in relazione ai fini prefissati; come sono stati accantonati gli endecasillabi tronchi e sdruciolati ad esclusivo favore di quelli piani, più naturali e tersi nella sonorità.

Quando è stato possibile - spesso, per la verità -, si è preferita la *costruzione diretta* a quella inversa.

Si è poi scelto un *linguaggio che solo apparentemente suona "superato"*, che non fa ricorso al vocabolo astruso per il gusto dell'esibizione, che può accettare il termine letterario, *che sceglie l'antiquato solo per effetti particolari*, come si macchia uno specchio per dargli apparenza di antichità, nei casi in cui si manifesti l'esigenza dell'antico, in un soggetto di per sé già tale, o per conseguire risultati particolari, dare sfumature ironiche o sarcastiche, se non addirittura comiche.

La lettura attenta di **Mythos** mette del resto in evidenza che *la complessità del testo non sta nel preziosismo lessicale*, quanto nelle circostanze mitiche e storiche e nello svolgimento di un pensiero che tenta di scavare in profondità, e soprattutto, crediamo, nelle associazioni inattese e nelle sintesi: pochi versi possono racchiudere, per allusioni, una fitta trama narrativa o logica.

Partendo infine dall'esigenza di ovviare alle cadute di tono legate all'uso dei verbi *dire, rispondere, ribattere, dichiarare*, e simili, che in tutti i grandi poemi sono disseminati un po' noiosamente per introdurre i discorsi diretti, si è pervenuti, attraverso la contaminazione dei generi epico e drammatico, al genere nuovo del "*poema epico-drammatico*", o dialogico, se si preferisce, in cui i protagonisti entrano direttamente sulla scena e parlano. Una voce narrante, il Menestrello, tesse il discorso, rivolgendosi a due voci che interloquiscono, Orióne e Meròpe; tutti i personaggi del mito sono introdotti come in una rappresentazione teatrale, tanto che ai loro interventi mancano soltanto le classiche didascalie del testo drammatico.

Mythos non è un elenco di racconti tratti dalla mitologia greca; non è una rassegna completa della medesima mitologia; non è un'interpretazione del mito greco in una chiave esclusiva, religiosa, filosofica, storica, antropologica o filologica; è tutto questo insieme, ma è piuttosto una favolosa ed onirica evasione, che dal diletto e dal sogno può ridiscendere alla riflessione universale, scaturente dai pensieri legati alle stagioni dell'umanità, in cui gli ambiti che differenziano gli spazi e gli stili del vivere non sottraggono i protagonisti della storia alle medesime passioni, alla costanza delle incertezze, delle inquietudini, degli interrogativi insoluti.

La rilettura è solo in poche occasioni *cronologica* e tende a non rivivere le trame narrate come se i millenni non fossero trascorsi, ragione per cui il poema è pervaso da un'ironia sorridente da cui possono scaturire, però, anche valutazioni mordaci sugli uomini e sugli Dei.

La cornice è cornice vera: orla il quadro per suggerirne il carattere unitario, non ordisce la tessitura, se mai la organizza e la giustifica. Orióne e Meròpe sono giovanissimi ed innamorati, in attesa fiduciosa di un futuro meraviglioso, convinti dell'eternità del loro sogno d'amore e di vita, inconsapevolmente. Si imbattono in un Menestrello, musicista e poeta che potrebbe appartenere alla nostra epoca (si accompagna con la chitarra), ma che non necessariamente va collocato nel tempo. Egli, attraverso il "canto" dei miti greci, con opera quasi maieutica, sollecita il disincanto. Orióne e Meròpe *crescono* attraverso il mito, prima interlocutori curiosi e un po' passivi, poi compartecipi, prendono coscienza della realtà e tuttavia non rinunceranno alla possibilità di sognare. Lo stesso insegnamento del Menestrello, condotto in una dimensione visionaria, va, in fondo, nella direzione irrinunciabile delle illusioni, consapevoli.

Amato Maria Bernabei



Indice

In difesa del superato (nota dell'autore)

Proemio

Teogonia

Eros

Adone ed Afrodite

Cronos

Il mito di Promèteo

Il mito di Pandòra

Il mito di Dèdalo

Il mito di Narciso

Le Moire

Il mito di Edipo

Le Erinni

Il mito di Oreste

Il mito di Orfeo

Le Muse

Il mito di Filèmone e Bàuci

Èos e Titóne

Artèmide

Aracne

Eros e Psiche

Il mito di Persèo

Il mito di Re Mida

Il mito di Sisifo

Il mito di Èracle: la nascita

Il mito di Èracle: l'adolescenza

Il mito di Èracle: la pazzia

Il mito di Èracle: le fatiche

IN DIFESA DEL "SUPERATO"

La cattiva arte è molto peggiore dell'assenza d'arte (Oscar Wilde)

Che altri riconoscano dignità metrica anche al verso che non suona, o suona per troppo mutevoli cadenze, che, se mal controllate, snaturano definitivamente la musica, non può, non deve significare che si debba togliere dignità al verso che si volge in costante scansione, conservando comunque intatta la possibilità di respirare per contrazioni o per espansioni, palpitando al suo interno o dilatandosi oltre il proprio confine.

Invece sembra che troppi, per gratuita valutazione, o più semplicemente per l'incapacità o la non volontà di apprendere, di assumere e di gestire uno strumento tecnico troppo complesso, che non è soltanto pulsazione cronometrica, arido ticchettio di un metronomo che accentua i tempi forti contro quelli deboli, ma abilità di fusione della forza lessicale e semantica con quella ritmica, vogliano svalutare la potenza inarrivabile di questo incontro, il valore inconfutabile di quel mezzo.

E troppi credono (o fa loro comodo il crederlo), che l'uso di una siffatta condizione - che preferiscono intendere piuttosto come condizionamento -, sia solo un impaccio alla libertà del creare. Niente di più falso: soprattutto quando tale libertà si traveste, quando scherma la faciloneria, l'incompetenza, l'incapacità di flettere la sostanza alla forma e questa alla sostanza. Come possono le norme della prospettiva impacciare un pittore? Come le leggi della statica un architetto, il magro spazio di una misura il musicista, il danzatore la rigida struttura del suo corpo e il rispetto dei canoni del passo, del volteggio, del balzo? Non si espande invece in ogni caso l'angusto, verso l'illimitato? Non è vero addirittura il contrario di quanto quelli affermano? Che la regola sospinge cioè al suo rispetto ed al suo superamento (non alla sua trasgressione), attraverso la scoperta e l'adozione di soluzioni sempre nuove? Come avrebbe potuto essere concepito "l'arco capovolto" del Ponte di Brooklyn, senza la necessità di assoggettarsi alla norma risolvendone il rispetto in altra modalità?

Se quanto andiamo sostenendo non fosse vero, le regole strutturali che il Sommo Poeta si è imposto - e non solo nell'assunzione del metro -, avrebbero dovuto condurlo ad un'arida e contratta espressione impoetica, tra mille inibenti difficoltà. Orbene: come mai le più rigide impalcature hanno potuto dare sbocco alla più alta delle opere di poesia?

Sembra darci ragione ancor più la fioritura contemporanea, davvero incontrollata, del "poetare", il cattivo gusto dilagato, il senso critico impoveritosi, il parametro di valutazione del bello pervertitosi.

È ora di tornare alla distinzione dei generi. Se una prosa può essere poetica ed un componimento in versi prosastico, questo non vuol dire che la poesia deve scriversi in prosa e la prosa in versi, ma che fra i due modi, mentre continua ad esistere una differenziazione assoluta,

possono esserci sfumature di contatto, debordando dalle quali si cade nel genere opposto (o quanto meno, diverso).

Nostro intento è quello di recuperare l'abbattuto, non con il miraggio di fasci di luce che proiettano nello spazio l'illusione di quanto è crollato, ma riedificando, con il ritorno a valori consolidati, che non sono il ripescaggio di un secchio arrugginito dal pozzo, ma il rinvenimento e la restituzione di uno splendore di antica civiltà.

Nel nostro caso non una riconsegna del già realizzato, ma il ripiegamento su un modello che le conoscenze acquisite, il pensiero modificatosi - anche di conseguenza -, la lingua rinnovatasi - ma senza isteriche deviazioni -, non usano come stampo, bensì come luminosa e illuminante emanazione, come struttura portante per una costruzione, come tronco per un'operazione di innesto, disposti verso tutte le nuove soluzioni possibili.

È evidente poi che l'arte rimane arte, la poesia, dunque, poesia. Il medesimo impianto può infatti originare prodotti molteplici e difforni, condurre all'espressione del vile come del pregiato. Un valzer è sempre un valzer e non è sempre un Valzer: Chopin e Strauss non sono la stessa cosa che Casadei.

Per concludere vorremmo tornare brevemente, ma con intensità, sull'obiezione che molti avanzano circa l'impaccio che l'adozione del metro comporterebbe. Abbiamo già affermato che questo è falso, ora diremo meglio che è vero per chi artista non è! E diremo di più: l'adesione al ritmo stabilito (quello di costante passo, intendiamo) ed alla rima, che il ritmo sostiene e rinforza nei suoi echi, costituisce elemento di assoluta creatività, sprigiona da sé, perché in sé contiene, le scintille del nuovo e del diverso, promuove la sintesi e controlla l'elaborazione, in una continua, inesauribile imprevedibilità.

Sempre a patto che chi tale strumento usi, abbia spessore per dire e per dare forma a quello che dice.

Soltanto chi ha provato o chi è in grado di farlo potrà comprendere.

E il soggetto?

Il soggetto è un pretesto, un'elezione, un interesse, un tessuto per la confezione, un esempio per la trattazione, uno spunto per l'idea, un'emozione per l'espressione, un elemento di proiezione del mondo ideale e poetico; oserei dire un contenitore più che un contenuto, il quale si avvera non nel tessuto della vicenda, che già esiste, ma nella sua reinterpretazione.

Nel nostro caso il mito classico non vuole spiegare il mondo, nel rispetto della funzione che in origine esso ebbe, ma è la chiave che scopre i nessi dell'universalità, dell'essere uomo al di sopra dei tempi e delle conoscenze, nelle radici che accomunano, e che non fanno differenti i sensi ed i sentimenti, le azioni che essi spingono o arrestano, nell'armonia o nel conflitto; la chiave che si presta perciò ad una lettura sorprendentemente attuale dei comportamenti umani, nei singoli e nelle collettività, risultati dell'eterno confronto-scontro tra la dimensione del razionale e quella dell'istinto, alla luce dei moti che il mistero suscita.

Amato Maria Bernabei

