

Luigi Spina

*Tra nostalgia e rifiuti, dal nostro inviato a Pompei**

Abstract

To visit an art exhibition means to meet someone's sight, someone's point of view. In the case of *Alma-Tadema e la nostalgia dell'antico* (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, ottobre 2007-marzo 2008), the visitors were obliged to compare the Pompeian (i.e. Roman) way of life, portrayed by Alma-Tadema, with the problems of the actual Pompeian archeological site. If we don't want to feel nostalgia for the ancient world, we have to save, by the due respect for the history, the words and the places of the ancient cultures.

Visitare una mostra d'arte significa incontrare uno sguardo altrui, il punto di vista di un altro. Nel caso di *Alma-Tadema e la nostalgia dell'antico* (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, ottobre 2007-marzo 2008), i visitatori sono stati costretti, di fatto, a confrontare lo stile di vita pompeiano (cioè romano), raffigurato da Alma-Tadema, con i problemi del sito archeologico della Pompei intorno a loro. Se non vogliamo provare nostalgia per il mondo antico, dobbiamo preservarlo, col rispetto che si deve alla storia, alle parole e ai luoghi delle antiche culture.

«No, in questa squallida illuminazione del pube non c'è traccia di quel rispetto che, a Pompei, spingeva a scolpire sulla parete delle case il simbolo della fertilità. Qui si tratta solo di un cerimoniale con cui i padroni tentano di arginare il loro terrore dei pidocchi e del tifo». Boris Pahor, ex deportato nel lager di Natzweiler-Struthof, racconta in *Necropoli*¹ la sua visita al campo di concentramento, la visita del sopravvissuto, in un'opera davvero 'magistrale', per dirla con Claudio Magris, autore dell'introduzione al volume. La vitalità di Pompei irrompe nel ricordo (o già nella mente di Pahor deportato?) come un lampo che illumina, per contrasto, la cinica metodicità dell'ispezione fisica dei carcerieri. Come per l'Ulisse di Primo Levi², l'antico si propone come riferimento, quasi ideale ancora di salvezza, anche nell'orrore del presente. C'è, o c'è stato, un luogo dove l'esibizione fisica era rispettata, quasi venerata. Pompei come luogo di una vita compiuta, serena, all'insegna dell'equilibrio fra natura e cultura, anche se sarebbe stata poi la natura, in quel fatidico 79 d.C., ad operare,

* A proposito della mostra *Alma-Tadema e la nostalgia dell'antico*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 19 ottobre 2007-31 marzo 2008; il *Catalogo Electa*: éd. V. BÉLIARD (2007), saggi di E. Querci, R. Barrow, N. Murolo, L. Martorelli, A. Irollo, G. Berardi, G. Pucci, E.M. Moormann, C. Sisi, E. Colle, A. Milanese. I saggi saranno citati attraverso l'abbreviazione il cognome dell'editore del catalogo, seguito, tra parentesi, dal cognome dell'autore/autrice e dal numero di pagina/e del catalogo.

¹ PAHOR (2008).

² Mi riferisco, ovviamente, a *Se questo è un uomo*; da rileggere assieme a SAMUEL (2008). Anche PAHOR (2008, 167) del resto, richiama Ulisse, un Ulisse nel quale si identifica ricordando l'amore per la ragazza cui aveva voluto bene: «E all'improvviso ecco il desiderio inesprimibile che fosse ancora viva e fosse lì ad attendere il mio ritorno come il ritorno di Ulisse dall'Ade».

implacabile, lo sterminio. Certo, una natura assassina è in qualche modo più facile da concepire ed accettare, anche se ormai troppo spesso, col passare dei secoli, i suoi appuntamenti di morte sono stati incautamente fissati dagli stessi uomini.

Una mostra è per definizione un luogo della vista. La vista di una visione, per dirla meglio.

Ci si ritrova a vedere con gli occhi di un altro qualcosa che forse già si conosceva con gli occhi della propria mente. Magari per averne solo letto. Il mondo che continuiamo a chiamare classico, anche se abbiamo fortunatamente messo da parte le certezze e le illusioni del classicismo, è stato spesso un mondo solo letto, anche se la voglia di rappresentarlo ha quasi sempre accompagnato quelle letture. Fino al tentativo di rappresentarlo in movimento, come mondo vivo.

Ai primi anni del secolo scorso, un antichista statunitense, professore all'Università della Pennsylvania, autore di apprezzati studi su Lucrezio, George Depue Hadzsits, difendeva il valore anche didattico dei primi grandi film sul mondo antico, prodotti non a caso in Italia (fra gli altri, *Spartacus*, *Giulio Cesare*, *Quo Vadis*, *Antonio e Cleopatra*, *Gli ultimi giorni di Pompei*, titoli che ritorneranno frequenti negli anni successivi in forse più conosciuti *remake*)³.

Come concludeva Hadzsits il suo articolo?

If these great films were exhibited in every High School, there would be an interest which no other means would accomplish. After all, our work suffers from its fragmentary nature, and mere glimpses of reality through individual pages of Latin do not, in the nature of things, satisfy any normal or natural human craving. Great film spectacles, even though it may be said that their educational value is ephemeral, ought at least to arouse the slumbering synthetic process which alone can energize knowledge. Whatever historical inaccuracies may mar one or another of these great moving pictures, their value, on the whole, is incalculable in stimulating enthusiasm. In place of the mosaic representations of human life and its problems, extracted from one page, one paragraph, and even one sentence, a brilliant revelation is brought to mind and to eye of the totality of ancient life in all its vitality.

Il cinema ha certo sottratto alla fotografia (e alla pittura) il monopolio della rappresentazione iconica e ha condotto una strenua lotta (parrebbe vincente, ma solo a certe condizioni) col teatro, il più temibile concorrente nella riproduzione del movimento, della vita in atto. La rappresentazione verbale sembra avere, dunque, meno frecce al suo arco, anche se ormai il mondo della multimedialità rende forse superate queste distinzioni da vecchio professore.

³ HADZSITS (1920).

Abbiamo nominato *Gli ultimi giorni di Pompei*, film, ma sappiamo che questo è anche il titolo di un famoso romanzo di Edward Bulwer-Lytton, del 1834 (e potremmo arrivare fino a *Pompei* di Robert Harris, del 2003)⁴.

Ripensare, rivedere e *far* rivedere la vita quotidiana di una città destinata a scomparire e ad essere ricordata per scene di morte e di rovine non può che raddoppiare l'effetto-nostalgia. Una sorta di *ucronia*, una storia alternativa ed ipotetica: se il Vesuvio non avesse colpito, *quella* vita sarebbe continuata, rinnovandosi nel tempo. Nostalgia, dunque, di un mondo vitale e sanguigno, ma anche fuori da ogni utopia classicista.

Lo sguardo di Alma-Tadema coglie quella sorta di *mise en abîme* che Pompei rappresenta rispetto all'intera vicenda di Roma, fino a caratterizzarla con sfondi pompeiani. Non può, d'altra parte, che essere sguardo del *suo* presente, com'è per ogni presente che si rivolge al passato, all'antico. Identificazione e distanza, familiarità e nostalgia, come accade sempre per qualcosa che familiare è *stato* e che la distanza rende ormai irraggiungibile: dolore è non potervi ritornare.

Ma è Pompei che Alma-Tadema ha visto negli anni '60 dell'Ottocento, la *Wunderkammer* a cielo aperto⁵. Gli oggetti e le immagini gli hanno detto, forse, più delle parole lette nei classici, Petronio, ad esempio⁶. O meglio, volendo recuperare una possibile multimedialità che non è invenzione contemporanea e solo tecnologica, gli oggetti hanno dato un senso alle parole, le hanno messe a fuoco, come in una foto ben riuscita. Pensiamo allo straordinario richiamo alle due culture letterarie, greca e romana, che vediamo in due dipinti di Alma-Tadema: *Tibullo nella casa di Delia* (*Tibullus at Delia's*, 1866)⁷ e *Un passo di Omero* (*A Reading from Homer*, 1885)⁸. In entrambi i casi, se posso esprimere una personale nostalgia, è la fruizione della lettura ad alta voce, dell'ascolto della voce recitante, che si presenta come qualcosa di perduto, di *pompeiano*. E non perché non ci siano oggi numerosissime occasioni per ridare vita ad esperienze simili: festival della letteratura, della filosofia, della spiritualità, del mondo antico, fino ad un possibile festival dei festival. È la concentrazione del piccolo gruppo in ascolto che suggerisce un orizzonte inedito, ancora praticabile, certo, ma forse dimenticato. Critici e attenti, gli sguardi degli ascoltatori di Tibullo, curiosi e cauti; in estasi, rapiti, gli sguardi di ragazze e ragazzi che ascoltano la lettura omerica. Accanto a tanti discorsi sulla oralità e sulla auralità, le due visioni di Alma-Tadema restituiscono forse un'idea delle condizioni concrete in cui la letteratura, la creazione poetica, si faceva conoscenza del mondo, trasmissione anche di emozioni, non solo a livello individuale e silenzioso, ma corale e sonoro. E tutto questo senza che un solo contenuto

⁴ BÉLIARD (Moormann 123-37).

⁵ BÉLIARD (Querci 29; Barrow 41-43).

⁶ BÉLIARD (Querci 36).

⁷ BÉLIARD (scheda p. 243)

⁸ BÉLIARD (scheda pp. 262-65).

emerga. Lo spazio semiologico delle parole, dei versi, è affidato tutto all'espressione dei volti, è affare interno a quella comunità. Sta a noi, a chi vuole vedere l'antico attraverso lo sguardo di Alma-Tadema, cercare di recuperare esperienze ancora possibili.

Purché prevalga la nostalgia e non il rifiuto. Anzi, i rifiuti.

Nei giorni della primavera-estate 2008, mentre riflettevo su Alma-Tadema e la sua festosa/pensosa Pompei per scrivere questi appunti, la città distrutta e fissata nei fotogrammi impietosi dell'eruzione faceva parlare di sé sui giornali di tutto il mondo. Altri viaggiatori, venuti a tentare uno sguardo, a rivivere la nostalgia dell'antico, erano costretti a vivere ben altre emozioni, a riportare nelle proprie terre lontane – o anche molto vicine – non le foto di una sacra e laica rappresentazione, rinnovata da quel rispetto che anche la memoria violentata di un sopravvissuto aveva saputo riconoscere e ricordare, ma le istantanee di un degrado insistito, irrispettoso, indecente. I giornali, si sa, non dovrebbero costituire materiale storico-bibliografico affidabile, resistente al tempo, ma non si poteva fare a meno, in quella primavera-estate, di riflettere sul fatto che giornalisti e operatori di Al Jazeera tornavano a più riprese a documentare la situazione campana dei rifiuti e lo stato desolante degli scavi di Pompei; di registrare la dichiarazione di stato d'emergenza del patrimonio archeologico, fino al commissariamento degli scavi (*straordinario*, come sono in genere tutti i commissariamenti, per controbilanciare la straordinarietà del danno cui cercheranno di opporsi).

L'autunno, e poi l'inverno, porteranno sicuramente nuove emergenze e/o nuove soluzioni (auspicabili) e, d'altra parte, i tempi di una rivista non sono quelli di un quotidiano, per cui il mio tuffo nella cronaca si ferma qui. Ma ho un debito con Alma-Tadema e con il suo sguardo. Che è stato tradito, innegabilmente, nonostante gli sia stato garantito, proprio nei luoghi della sua avventura visiva, l'onore di una mostra. Tradito nel senso di avergli negato, si spera temporaneamente, la possibilità di far interagire le sue visioni con la realtà che le aveva ispirate e generate.

La discussione sul classico ha conosciuto troppe voci importanti e decisive perché si possa avere l'ardire di aggiungerne un'altra. Eppure, posso dire di aver maturato questa convinzione: che possono esserci epoche e stagioni culturali che *condannano* un artista a diventare un classico, in un senso però desueto e superato. Salvaguardare (in tutti i sensi possibili) i contesti storici che hanno prodotto esperienze artistiche di valore è l'unico modo per non trasformare il classico in un classicismo di maniera. Le rovine delle antiche culture testimoniano almeno di aver riconosciuto al *tempo* il ruolo che gli compete – del *tempo* la storia non ha mai avuto paura; l'abbandono e il rifiuto, con il degrado che li accompagna, rivelano, invece, inesorabilmente, sordità consapevoli, incapacità di immaginarsi un futuro.

L'unico modo per non trasformare la nostalgia dell'antico che lo sguardo di Alma-Tadema ci comunica nella nostalgia di un tempo e uno spazio *perduti* per sempre

è quello di far vivere quello spazio e quel tempo nella maturità del nostro rapporto d'amore con la storia.



Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *All'entrata di un teatro romano* (1866)



Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *Frigidarium* (1890)



Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *Il pubblico di Agrippa* (1876)



Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *Ritratto* (1866)



Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *Tibullo nella casa di Delia* (1866)



Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *Una lettura di Omero* (1885)

referimenti bibliografici

BÉLIARD 2007

V. Béliard (éd.), *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico*, Milano.

HADZSITS 1920

G.D. Hadzsits, *Media of salvation*, «The Classical Weekly» XIV 70-71.

PAHOR 2008

B. Pahor, *Necropoli*, Roma.

SAMUEL 2008

J. Samuel con J.-M. Dreyfus, *Mi chiamava Pikolo*, Trento (ed. or. Paris 2007).