

Riflessi della globalizzazione nelle grandi lingue di cultura



Scienza e tecnologia moderne al servizio della Sindone



Storia, una terza via da seguire

Didattica della Matematica: il gioco come vita dello spirito

A teatro con Leopardi: una nuova emozione

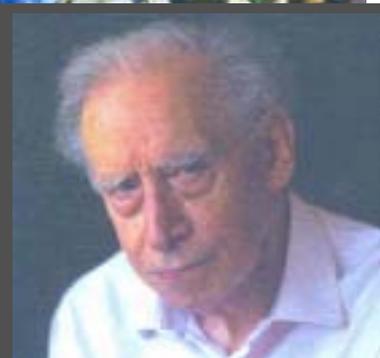


Goethe, interprete fedele di Manzoni

Acne, come rimediare

Cardiologia, le ultime novità

Psicoanalisi, dualità e controtransfert



Luzi: spero nella forza di amore

Adorno: la filosofia come ricerca e scepsti



Pound, poeta da riscoprire

Un progetto per il rinnovamento con l'aiuto di poesia e filosofia

SOMMARIO

Scuola e Cultura

Anno II - n.4

 Direttore responsabile
Rocco Aldo Corina

 Caporedattore
Rita Stanca

 Comitato scientifico di Redazione
Lucy Maggiore
Melania Rametta
Maria Laura Rosato
Raissa Verdesca

 Progetto grafico e impaginazione
Maria Teresa Caroppo
Michela Occhioni

 Direzione e Redazione
 Scuola Media Statale
 "T. Schipa"
 Via Martiri D'Otranto
 73016 Muro Leccese

 Registrazione del Tribunale di
 Lecce n° 824 dell' 8 aprile 2003

Tutti i diritti sono riservati

 Manoscritti, foto e altro materiale,
 anche se non pubblicati non si
 restituiscono

 La Redazione non è responsabile
 delle opinioni espresse dagli
 autori degli articoli pubblicati

 Scuola e Cultura è su internet
<http://www.comprendivomuro.it>

 e-mail
scuolaecultura@libero.it

 Tel. 0836-341064
 0836-354292

Stampato in proprio

EDITORIALE
Sia la scuola seminario di umanità e di civiltà
 di Donato Valli

3

Satrapì
 di R.A. Corina

3

POESIA
Nell'anima del poeta, il sublime
Nello stormo
 di Mario Luzi

4

Quaderno di Recanati (I)
 di Maria Modesti

5

Poesie di Mimmo
 di Mimmo Tagarelli

8

Vivere al limite
 di Fabio Russo

9

LINGUISTICA
Che lingua parla la globalizzazione?
 di Giovanni Adamo

13

SINDONOLOGIA
1992 - 2002: dieci anni di grandi eventi nella storia della
Sindone di Torino
 di Bruno Barberis

15

MATEMATICA
Utilizzazione didattica del gioco - una riflessione
 di Carlo Marchini

18

LETTERATURA
Goethe traduttore di Manzoni
 di Gianmarco Gaspari

25

Il vero volto di Ezra Pound
 di Mary de Rachewiltz

30

Frammenti del Canto CXV
 di Ezra Pound

35

STORIA
Una nuova metodologia storica
 di Francesco Cesare Casula

36

FILOSOFIA
"Ricerca" come critica e "Scetticismo" come metodo
 di Francesco Adorno

41

PSICOANALISI
Sabina e Sigfrido
 di Aldo Carotenuto

43

TEATRO
Amarissima la ricordanza (I)
 di Maria Modesti

47

PEDIATRIA
Come cambia il nostro corpo durante l'adolescenza
 di Berardo di Natale

57

CARDIOLOGIA
Cardiologia del III millennio: quali sono le novità?
 di Alberto Margonato

59

ATTUALITÀ
L'Avvenire appartiene alla Speranza
 di Mons. Ercole Lavilla

62

SCUOLA
Tra Riforma, Controriforma e Sperimentazione:
la Scuola Italiana nel caos (III)
 di Antonio Gnoni

64

DIDATTICA
Progetto didattico-educativo per le Scuole di ogni ordine e
grado e per la Ricerca
 di Rocco Aldo Corina

67

RUBRICA
Sfogliando... Sfogliando...
 a cura di Rita Stanca

71

Sia la scuola seminario di umanità e di civiltà

Il tema è obbligato e ci induce a meditare sull'abisso che divide il mondo della nostra scuola con tutti i suoi limiti, riforme e sperimentismi, da quello dei paesi del sottosviluppo economico e civile o, peggio ancora, dei paesi devastati dall'odio, dalla guerra, dalla sete di vendetta.

Io penso che guardando i nostri bambini nei loro lindi grembiuli al suono della campanella nel primo giorno di scuola, non proveremo più un senso di freschezza e di gioia; forse ci faranno tenerezza infinita, forse li accoglieremo anche col cuore straziato e con le lacrime agli occhi, ma dovremo soprattutto provare un senso di rimorso, se non proprio di vergogna. Rimorso e vergogna per quello che non abbiamo fatto per diffondere giustizia e pace nel nostro pianeta, per non aver combattuto lo sfruttamento economico, morale, culturale dei popoli abissognevoli di aiuto, per non aver praticato il rispetto della povertà e della fanciullezza senza distinzione di razza, di sesso, di condizione.

Proprio nel giorno in cui nella scuola di Ossezia si perpetrava la terribile strage degli innocenti, davanti alla quale impallidiscono le bibliche stragi dell'Egitto e di Erode, insieme col collega Mario Signore presentavo a Galatina un libro inquietante e apocalittico: *Orrori*, del benemerito giornalista radiofonico Aldo Forbice. È un libro che fa uno spietato elenco dei crimini che si commettono sui bambini del mondo. Sono circa trecento milioni quelli che si vedono negata la loro infanzia o perché assoggettati ai più faticosi e degradanti lavori, o perché reclutati e addestrati per uccidere nei conflitti del terzo mondo, o perché usati come strumento di turismo sessuale nei paesi opulenti del cosiddetto mondo civile, o perché addirittura "usati" come riserva di organi da trapiantare nei decrepiti nababbi del benessere fisico e del malessere mentale; e così via dicendo.

Questi sono i modelli non confessati che abbiamo elaborato e diffuso. E allora perché meravigliarsi se c'è ancora nel mondo chi pensa di usare i bambini per ricatto, vendetta o semplice ebbrezza di sangue? Non voglio funestare queste liete giornate di inizio dell'anno scolastico con pensieri così cupi e drammatici. Ma non possiamo neppure chiudere gli occhi davanti alla marcia trionfale del male. Amiamoli, aiutiamoli a crescere i nostri ragazzi, inteneriamoci di fronte alla loro innocenza; ma non dimentichiamo le nostre responsabilità sociali, civili, politiche. La scuola, oggi più che mai, non può fermarsi al compito dello scrivere, leggere e far di conto; non può solo essere la scuola del computer e della tecnica; non può essere, insomma, solo lo strumento dell'apprendere o della ricerca. Dev'essere anche e soprattutto seminario di umanità e di civiltà. E ciò non dipende dai nostri bambini, ma dalla nostra coscienza non tanto di educatori specialistici e burocraticamente ligi al dovere dell'insegnamento, ma di padri, fratelli, amici, cittadini

EDITORIALE

solidali nell'abbraccio del rispetto e dell'amore universali.

Donato Valli



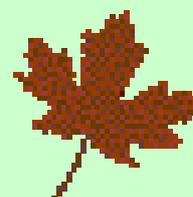
Donato Valli, medaglia d'oro per la scuola, la cultura e l'arte

SATRAPI

**Divoratori di anime buone
satrapi orrendi
più orrendi dell'odio.
Maschere inique
dietro l'angolo nascoste
per torturare creature
e seminare misfatti.
Malfattori spietati
ancora in piedi
per oltraggiare col fuoco
la storia dei popoli.
Vipere cieche dominate
da ciechi istinti.**

**Satrapi furibondi
al servizio del male assassino
questi uomini la cui ira
sparge sangue innocente
sulle moltitudini assetate
di giustizia
fors'anche di perdono.**

R. A. Corina



Quaderno di Recanati (I)

di Maria Modesti

POESIA

“Io non ho mai sentito tanto di vivere quanto amando, benché il resto del mondo fosse per me come morto”

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, 58

I

Chiaro il primo mattino di luce – sull'ansia mai sopita – è un colpo di vento – tripudio d'uccelli nel folto – respiro appena trattenuto nel silenzio di questa stanza, mentre un angelo, forse, un'ombra leggièra sosta alle mie spalle, portando con sé nel fruscio di foglie la voce eterna – del tempo.

Rimango qui – ferma in ascolto – quasi temessi di rompere un cerchio magico – l'incanto nel lampo improvviso della memoria che riporta segni indecifrabili – scritti sulla sabbia, nel vento.

Misteriose linee si aprono sulla mia mano – si confondono fino a delineare una curva più netta: è il mio destino di donna, di poeta che segue remote vicissitudini e pare riportarmi ad un'amara condizione, ogni passione vivendo e bruciando – fino in fondo – nell'anima.

Recanati, luglio 1997

Disegno di Elenia Imperiale
3^a A - Palmariggi

II

Nella caligine sfuma azzurro d'ombra – l'Appennino – invisibile il luccichio del mare al mio sguardo – in spazi aperti perduto – si confonde sulle carte - tracciate da mano incerta. Ogni parola si frantuma, si chiude, così, in una morsa, in un cerchio – pulviscolo di particelle infinitesimali – fino a perdere ogni consistenza – ogni suono estraneo da me, dalla mia vita – quasi toccasse la condizione – estrema del Nulla. Mai ho sentito così vivo e profondo il silenzio sulla pagina bianca che mi cattura, affinché possa ritrovare la parola – la sua radice – primaria, prima di abbandonarmi – serena in un prato verde di vento – trasparente di luce.

Recanati, luglio 1997

IV

Trema l'aria al vento – sulle tue carte in grafia incerta – lacrime e sangue d'amara solitudine – groviglio di passioni e desideri mai spenti: questo è l'abisso in cui sono sprofondata, seguendo le tue, le mie tracce. D'un tratto il nulla svanisce lentamente nell'azzurro cupo del tempo – istante dopo istante – frantumato lungo una trama di luce, che si perde all'orizzonte tra la terra e il cielo.

A Giacomo Leopardi

Recanati, luglio 1997

III

In questa notte di lampi e di tuoni, nel fragore di luce tra le persiane socchiuse, rannicchiata nel letto ascolto il vento sempre più forte, sempre più alto tra gli alberi, in preda ad oscuri timori, perché l'ignoto mai è stato così vivo e presente da ferirmi come una lama. E penso ad altre notti, ad altre tempeste – a Giacomo impaurito, nascosto sotto il cuscino e le coperte. Fuori raffiche di vento spazzano le foglie e le nubi alte sopra la luna.

La pioggia – battente sui vetri – è l'unica – invisibile compagna.

Recanati, Monte Tabor, 5 - luglio 1997

V

Nel folto di pini e cipressi segue la mente il soffio del vento, che s'alza sempre più forte in un vortice che toglie ogni spazio all'anima, al desiderio – fino a placarsi in una scia di luce appena visibile all'orizzonte. Lama sottile o parola negata – voce o pianto – è quest'attesa sulla pagina bianca che scivola via al colpo del vento e nulla più rimane, se non amarissimo – il rimpianto.

Recanati, luglio 1997

VI

Sulla piazzuola – la
linea d'ombra contro
i muri, sulle lastre
a fil di lama
cadendo, s'insinua,
segnando nettamente
ogni confine tra
il presente e il passato:
lampo vivissimo
che attraversa il buio
e lascia – per un attimo –
il respiro sospeso.

Tutto così mi appare
nella sua estrema
fragilità – urna di
vetro – scavata nella
profondità di parole
e segni indecifrabili
sulle carte – sguardo
che si posa lontano,
oltre questo cielo,
trasparente d'azzurro.

Recanati, luglio 1997

IX

Una vertigine di luce –
nel buio per mano mi
conduce verso immensità
sconosciute, oltre la parola,
la follia, il tuo essere
esposto – così fragile e solo
al mondo – negli occhi
abbassati per fare schermo
ad una sofferenza mai
sopita – in una sera
d'estate a Recanati,
mentre il cielo, fitto di stelle,
alto sopra di noi – rapisce
l'illusione, il sogno,
quest'attimo di vita,
che – inesorabile – ci sfugge.

Solo l'incanto rimane –
profondo – nel verde azzurro
del tuo, del mio sguardo.

Recanati, luglio 1997

VII

Assorta sulle carte,
lontana dal tempo
nel silenzio – tra
il fruscio delle
pagine e il vento –
lascio che
le parole scavino
dentro di me
sentieri
ed oscuri meandri –
si sedimentino a poco
a poco in strati
sempre più compatti –
loro così fragili
che ad un sussulto
possono frantumarsi
e divenire polvere –
un nulla verso cui
mi volto incerta,
smarrita. Nulla
possiedo, se non
queste parole – dolci
ed amare – aspre di
succo – che pure
saziano e tolgono
la sete. Nulla
possiedo, se non queste
pagine a margine
segnate – di ampi
spazi bianche,
affinché il destino
liberamente su di
esse tracci le
sue linee misteriose,
indecifrabili.

Recanati, luglio 1997

VIII

Dall'alto – la notte
si veste d'azzurro:
stella brillante sopra
la luna tra gli
alberi e il vento,
che porta con sé
la voce del
tempo – smarrita
nell'angoscia di
occhi che non vedono,
di mani che non
stringono, né accarezzano.

Eppure quanta passione,
quanto desiderio, Giacomo,
nei tuoi sensi accesi
in questa terra
di te – così – perdutoamente viva.

Recanati, luglio 1997

X

La finestra spalancata su
via del Monte Tabor,
i libri, gli oggetti
ammucchiati sul tavolo,
una mela acerba – ed
intorno a me il
silenzio – vivo nella
memoria che sempre
più mi sfugge e
nella smania, nel
tormento – mi lascia
cogliere solo un
frammento –
nel fondo di oceani
ed abissi – perla
che schiude allo
sguardo l'azzurro
profondo del tempo
in un sorriso appena
accennato, dolcissimo
ed amaro – fragile
eppure così intenso
da non temere
nulla – né il dolore,
o la perdita – il buio.

Recanati, luglio 1997

XI

Uno sguardo furtivo
all'alba- dall'alto
del colle, poi la partenza,
l'addio. Chiudo le persiane,
la porta, lascio le chiavi
in un posto convenuto. Tutto
in ordine – mi dico –
andando verso la piazzuola,
a quest'ora deserta:
la casa di Silvia, le finestre
di Giacomo, la terrazza,
Santa Maria di Montemorello,
i rintocchi dell'orologio
ed i miei passi sul
selciato, il respiro appena
trattenuto. – Un viaggio
dentro me stessa, poi
il ritorno, l'illusione,
la contraddizione,
l'amarezza, forse, l'incanto –
penso, mentre mi lascio
alle spalle una parte di
me, del mio passato.

L'azzurro – nei miei occhi –
è un cielo purissimo
d'amore e speranza,
incredibilmente terso.

Recanati, luglio 1997

XII

Segnata la mia dimora
provvisoria al n° 5
di via Monte Tabor –
una stanza, un
letto, una scrivania
e dinanzi – dal
terrazzo verso il
Colle – lo spazio
aperto del cielo,
del mare,
dell'Appennino –
nei suoi gioghi
e contrafforti, serena
mi abbandono al
fluire della vita,
con i suoi dubbi
ed incertezze – con
la forza e
l'incanto della
speranza,
dell'amore,
tutto in me –
rivivendo – ogni
desiderio e
passione
fino a perdermi
in uno spazio
azzurro, senza limiti.

Recanati, giugno 1998

XIII

Villa Colloredo

Tra le foglie – una
chioma ombrata di
vento – si eclissa
nell'aria – impercettibile
seguendo i miei
passi lungo i sentieri
fino ad arrivare
ad uno spiazzo,
dove la luce
balugina tra le
querce, sui marmi
corrosi nel tripudio
sempre più forte –
tra i rami – degli
uccelli. Un merlo
sul prato si posa,
poi s'alza in
volo – libero
nel vento. Seduta
su una panchina
con la mano liscio
la pietra, ruvida:
qualcosa di materico
sento scivolarmi tra
le dita – è la
vita desiderio
di libertà e
possesso, paura – forse –
di staccarsi
da ciò che ci attrae
di sensuale,
di segreto nella
natura e dà
respiro – profondo –
alla nostra
reale presenza.

Recanati giugno 1998

Maria Modesti

Disegno di Clarissa Bagnolo
3^a A - Palmariggi

Poesie di Mimmo

POESIA

PARLAR D'AMORE

Onde impetuose fluttuano veloci
 nel mio mare sconfinato dell'essere
 e tu, piccola isola verdeggiante,
 infrangi le mie acque
 che spumeggianti accarezzano
 senza posa i tuoi sinuosi lidi.
 Solo il vento s'ode
 e l'oceano e gli alberi festanti.
 Scusami se ora taccio;
 mi piace, così, parlar d'amore.

COSMICA MADRE

Com'è gravoso, talvolta,
 suggerire ai seni rosei dell'esistenza,
 per quanto, poi,
 mi ritorni cagionevole
 di intimo dolore,
 o m'irrida di somma gioia,
 giammai mi sazio di cercar vita
 e colmo non sono di conoscenza.
 Come una crisalide attende impaziente
 quel dolcissimo primo batter d'ali,
 posata sull'albero in fiore,
 a vincere la gravità
 che la imprigiona,
 mentre un brivido intenso la pervade tutta
 dopo la lenta metamorfosi,
 così, inquietamente, interrogo il domani,
 non senza un po' d'ansia
 ed una malcelata meraviglia,
 che nasce nel travaglio dei pensieri,
 si confonde nel profondo
 e velocemente si dilegua.
 O madre, quando l'ultimo uomo sarà nato,
 quando più figli non avrai
 verserai ancora il tuo latte prezioso
 nel cosmo senza tempo
 ed in un nettare siderale, ebra di gioia sublime,
 annegherai l'incertezza
 e l'inquieto vagare dell'intelligenza,
 mentre il tuo amore incandescente
 scioglierà dai tuoi occhi commossi
 sciami infiniti di comete.

PENSIERI NELLA NEBBIA

Scende la nebbia,
 si posa tutt'intorno,
 magico velo sottile
 che avvolge, inesorabilmente,
 l'intima nudità dei campi silenziosi
 e da ogni sguardo li nasconde;
 mentre gli alberi scuri
 arrampicano nell'aria pungente
 i rami intricati, avidi d'umidità
 e le lucciole, sospese,
 segnano mappe mitologiche
 per far luce alle solitarie ombre
 raminghe nella notte,
 che avanzano in una spettrale processione,
 verso mete sconosciute, incomprensibili,
 forse a curiosare fra l'umane vicende.
 Sottile, si delinea nel cielo lontano
 la scia luminosa d'una meteora,
 che in un bagliore effimero rifulge
 e poi nel nulla scompare,
 come i giorni caduchi dell'essere,
 qual piuma leggera, sospinta qua e là
 solo da un soffio.
 Che vana illusione la vita,
 come una poesia lasciata nel tempo
 ad ingiallire sul suo antico foglio,
 ad attendere d'esser conosciuta,
 per carezzare un'anima gentile,
 o lasciarsi cancellare dai giorni.

Mimmo Tagarelli



Mimmo Tagarelli

Disegno di Clarissa Bagnolo
 3^a A - Palmariggi

Vivere al limite

POESIA



Fabio Russo

Fabio Russo insegna Letteratura italiana all'Università di Trieste (Facoltà di Lingue Moderne per Traduttori)

Succede che sentimenti propri siano come guardati all'infuori, visti in una sorta di quadro esterno, quando un altro "io" sembra addentrarsi di più nell'intimo, osservandosi nella vita intorno.

Pare di poter dire così per Alda Guadalupe, che qui si presenta con la sua prima raccolta poetica, avendo al suo attivo un ricco materiale di componimenti in gran parte inedito o uscito in riviste. Esteso su un ampio arco di tempo lungo il quale ha riscosso consensi e premi, esso è articolato in esperienze tematiche e di tono, anche quale testo in taluni casi per un accompagnamento gestuale con la musica secondo il costume moderno e odierno. Ed è frutto di genuino appassionamento, nello spirito dell'affermazione sveviana per cui scrivere è lecito, non sempre pubblicare.

La raccolta *Il fiore nudo*, comprensiva di lavori riconducibili a momenti diversi, si riconosce nel tratto distintivo della Guadalupe, dato da un moto di insofferenza per il conformismo, per quanto trattiene dall'aprirsi costruttivo al divenire. Donde il bisogno liberatorio di volare inseguendo lo spazio del sogno, di chiudere con situazioni deludenti, grigie.... Di simpatia invece per il fluttuare, quel segreto mutarsi di cose, di circostanze, quello stesso

"cullarsi nella quiete / della liquida solitudine". Di interrogarsi su cosa vogliano dire le foglie con il loro muoversi (proprio libero?), con il loro cadere (solo negativo?), secondo modi che fanno pensare alla grande tematica rilkeana del venir meno. Dello stesso "io" se a volte sente la sua presenza precaria, "Ora è il tempo / per me / di svanire".

Uscire dall'impedimento che trattiene, quando anche una vela imprigionata da una bottiglia sta assorta "in inutili pensieri". E un tuono occorre per scrollarla, cullarla, la vela come la mente, anzi la mente della vela, diremmo. Anche noi siamo in balia, se qualcosa non ci scuote, noi vele sbandate presi da cose inutili.

"Frantumi del pensiero", "insondabile l'anima" con le sue segrete stratificazioni nella *Vita sommersa*: il pensiero si fa protagonista, oggetto di sguardo indagatore. Il mare ricorre in una sinonimia problematica di culla e di sogno, elemento consono al fluttuare degli stati d'animo e misterioso per quanto esso copre nel profondo.

Anche i pensieri si fanno onde (bel motivo accostabile al gioco dell'onda in Biagio Marin), si configurano come qualcosa di coinvolgente, di esterno che ci prende. Allora "l'acqua di mille vite" ha un sapore segreto "s'insinua negli anfratti", "scorrono le passioni / vibra l'anima": nel procedere piuttosto scandito, a tratti elencatorio si agita un mondo complesso, "nascono i personaggi / delle mie storie".

E' certo nella Guadalupe un'esuberanza di forza vitale, magari attraversata da increspature. Pure la suggestione della terra, per Marin, mossa da richiami sottili, ha un'anima. Così per lei "La mia città ha un'anima. / La respiri dai muri delle case / ferme lì, quasi abbracciate". Addirittura "è immortale", "capta i rumori dell'Infinito". Questa città si può "respirare" e pure "i sorrisi e la voglia di vivere / come fantasmi, come spiriti di rocce abbandonate": vitalità drammatica, specie per il verbo in seconda persona verso un "tu", un

"altro" che viene coinvolto e per l'improvviso contrapporsi finale dell'"io" che si fa avanti, "tronco di pianta son io", e stabilisce perentorio "Trieste, moncata e grande, io ti rappresento". E' tutta una vicenda difficile (di Trieste) osservata nelle pieghe della sua storia, che si ribalta nella personale vicenda (dell'Autrice), al punto da essere rappresentata da lei stessa (*La mia città*).

Ma una disarticolazione di oggetti si muove sul filo di nessi da scoprire o di significati da afferrare nei grovigli dell'esistenza. E sono *Rottami*, cose con le quali veniamo a contatto, situazioni coinvolgenti senza una gerarchia. Gli oggetti sono "sparsi", la pubblicità è in "pezzi" e dà "frammenti di storia", "vite spezzate", la descarga diventa "natura morta". Anche le bottiglie, con le "Impronte di mille dita", stanno in un mondo effimero. Da non trascurare questa frantumazione di un'unità remota. Altri casi di brevi movenze realistiche il lettore li troverà un po' sparsi (il bicchiere bucato, le camicie inamidate, un corpo nudo poco fa nell'azzurro vapore).

Qualche sprazzo in quest'ottica franta trapela, come il gioco del nascondere/custodire di "solide mura", quando queste "nascondono / orizzonti lontani", quasi li fanno sentire, li favoriscono (la vista "disciplinata", come l'impedimento della leopardiana "siepe", la sagomatura della rilkeana "finestra"). Nella suggestione di uno scorcio di campagna si cela un pensiero, l'idea dello spazio aperto (anche cadenzata su una successione più estesa di versi divisi a metà, per un accompagnamento ritmico di musica).

Non rare certe forme interrotte per contrapposizioni, talora per modi definitivi: laguna, "amoroso grembo" e Piazza S. Marco, "Trepida / madre", che è poi un titolo, però entro una sequenza unitaria, cioè *Venezia*, il titolo appunto complessivo. Fra le lacrime si percepisce un cerchio d'amore e, con spicco, "l'anima /

appare". Che richiama il "vibra l'anima".

Questo tipo di scrittura predilige le vicende personali complesse intese sul paradigmatico, guarda l'intimo lacerato e travolto, dell'autore quanto dell'uomo in generale (esempio, il rispecchiarsi di lei in una città quale Trieste). Così *Liberazione* e *Rapide benefiche* si accordano complementariamente sul motivo del vento, già incontrato, e dell'onda che sommerge, da cui il grido "Ho bisogno / di respirare". Del pari su quello del male che "scava / in carni putrefatte". Allora prende riscontro la vita, meccanismo non nuovo di contrapposizione, "in rapide benefiche", anzi "s'avviluppa", "rotola" in siffatte "rapide" lasciando indietro i malanni ("scorrerie"), la morte. Si agita un procedere quasi per sentenze di saggezza umana, una forma originale di coraggio nel rotolare della vita sopra le miserie. Lo si ritrova anche in una lontana composizione (*Vento*) dall'inizio lapidario, "Aveva molta sete / questa vita / e ha bevuto un poco / ma il bicchiere / era bucato".

Ecco il vento, che cede il posto a quello "nuovo", fin che "nuovo vento" spazzi la malinconia (portata dal "vecchio"). Qui esso, nota metafora, sotto il titolo appunto *Vento*, prende un significato più che di passioni, di respiro esistenziale dell'intimo oltre le cose fisiche, di riscatto dell'anima. Sempre uno scrollarsi di dosso il negativo, quanto pesa o trattiene.

Difficilmente traducibile la "terrenità" vista come divina (c'era, di Onofri, la "Terrestrità del sole"). Sarebbe una condizione suggestiva della terra (seppur deludente), se "L'uomo addormentato / riproduce il cielo / con le sue fiaccole accese", quasi attenuando la dimensione terrena. Sul venir meno del giorno, del terreno tumultuare, si fa sentire una più avvincente terrenità, divina appunto con "La Notte [che] avanza", con "L'uomo addormentato", con "Le anime solitarie", che "respirano nel Silenzio / gli affanni della vita / e si confortano / in un pensiero di appartenenza" a quanto sovrasta noi, al cielo, "così che terra e cielo si confondono" (due volte ripetuto

"cielo"). Anche con il buio, immateriale non meno del silenzio, non meno della notte. "Il Buio / alla Divina Terrenità / amorevole sorride". Tutto, in un gioco di richiami ("rispecchiando", "riproduce", "respirano", "pensiero di appartenenza", "sorride") sottilmente meditativo.

Non strano che lo sguardo di lei incontri anche qualche pesantezza, manifestandosi in certi lavori pieni di immagini, di confronti retti dall'infinito e di nessi carichi, tipo *Contemplazione* (densa successione di casi introdotti da "come", singolarmente interessanti quali "Come il mare è l'anima / come onda i pensieri"), *Incisioni* (un po' rigido, nella cadenzata casistica di "potessi...").

Ma è frequente e caratteristico di lei il fluttuare nel sogno, con immagini che si muovono isolate, colte in momenti. Ecco, "Aerei / fluttuano / i Sorrisi / e si posano / nella culla / dei Sogni" (*Fra i colori...*). Volteggiano così le emozioni, come in qualche dipinto fantastico dove oggetti e figure stanno sospesi senza appoggio.

Il linguaggio di lei corre su termini costitutivi, "mare", "vento", "sogno", "colori", "anima", "onde [di pensieri]", "[l']acqua [di mille vite]", "oblio", su verbi altrettanto emblematici, "cullare", "fluttuare", "dissolversi", "rotolare", "scivolare", "aggrapparsi", "fluire", "volare", "infrangersi", "avvilupparsi", su frasi tese al senso del vano (e dello "svanire") come "inutili pensieri", "inutili passioni".

Arguto il gioco della nuvola (non in sé, ma la vista di questa), la sua consistenza (fisica) imprevedibile, il suo diventare (esser) acqua. Poi il rispondere dell'acqua alla nuvola, il suo trovarsi e non identificarsi secondo un meccanismo di *alter ego*.

Una tensione di passaggi, un moto di rimbalzi, anche nel quadro serio che si apre con "E la vita mi scivola lenta". Al centro, il fluire inarrestabile delle fasi del nostro esistere ("e vado / testimone inerme / del flusso inesorabile / delle inutili passioni"), detto con accento duro mesto, che trova fondamento nella forma affermativa del titolo *E' la vita in sé così* e si ripercuote nella

funzione logica di un verso: "E se anche l'anima / [.../...] / è la vita in sé così. / E sopportando / vivo". Atteggiamento che non spegne la spinta vitale e dell'anima.

Il senso del precario, del peso che incombe, di un quotidiano che continuamente stringe e costringe si regge sull'impressione consapevole del vivere estremo, al limite appunto, secondo l'alternativo muoversi contingente di "andare", "fluttuare", "fluire", "vagare", "aggrapparsi", proprio del componimento *Vivo al limite*. "A volte aggrappata / a una liana di sogni / ora fluttuo al Reale / ora vado alla Pazzia. / Il limite è buio / ma io sono la Luce". Felice contrasto, all'improvviso ("ma io"), bello assai, come il finale (già incontrato) della vita che si lascia dietro la morte.

Questo "io" a volte sente il "tu" in un modo impalpabile segreto, quando lo stesso sogno si dilegua, "corpo senza volto". Così, a tentoni, "Apro le dita / rivelo il tuo profilo / [...] / Toccarti, no!". Allora, somnesso discreto, muovendosi nell'ignoto, "Tace il mio respiro".

Non saprò chi sei
Spirito muto che ti nascondi
Al centro del cuore
Palpito remoto
Sfumato dal tempo;
Ti fermo nel tempo di un istante.
Tace il mio respiro
E non saprò chi sei
Né dove sarai. (*Vivrò per te*)

Ha una sua originalità di accento il motivo del vento (già *Vento*), esplicito ora sin dal titolo *La libertà del vento*, che soffia sugli scenari di vita di Alda Guadalupi. Scenari contrapposti anche qui, interrogativi cadenzati di una pensosità dinamica (come *La nuvola*). Più avanti, "mi accarezza il vento" (*Con amorosa mano*).

C'è pure una misura più lunga, non infrequente, dal procedere discorsivo proprio di una suggestiva vicenda, questa de *Il senso del volo*, arioso come il vento. Ma nella vicenda entrano elementi costitutivi gravi, lo "Spirito alato", l'Angelo che veglia, il Nulla e il Cosmo dove "alleggiano i ricordi", il "grande Silenzio", lo "Spirito buono". Si profila la bimba grande con i suoi

ricordi, la "bontà come neve", la luce riflessa che viene dai ricordi "quando lo Spirito buono / fissò a specchio il limite del tempo / e la giovane donna s'illuminò / della sua luce riflessa / ed ebbe un senso la sua vita peregrina". Un cenno di vicenda, che vede la giovane donna ("la bimba non ebbe più timore della notte") con il suo corpo risvegliato (una volta "addormentato") e con lei rimanere lo "Spirito alato". Però le movenze qua e là delle rime entro il verso portano un effetto di richiami semantici bilanciati "sul mio corpo addormentato. / lo Spirito alato [...]", "soffiò sul cuore / e la bimba non ebbe più timore [...]", addirittura "corpo risvegliato. / Lo Spirito alato [...] / nei tesori del Creato" (all'inizio "nei pensieri del Creato"). Sicché una storia emblematica del vivere si dipana fra Bene e Male.

Forti emozioni si susseguono (che abbiam visto portare a qualche pesantezza) piuttosto declamate e gradate sulla spinta di un fermentare di pensieri, secondo una cadenza violenta che non appartiene all'Autrice, salvo che entro uno spessore ancora di tumulto, di sperimentazione tesa alla denuncia di un disagio anche sociale. E' il caso di *Nudità infranta*, di *L'inevitabile ripresa* ("Hai murato le tue passioni / [...] / Come la terra / l'anima si sconquassa"), analoga al verso "l'inevitabile vita" di *Condizione assoluta dell'Essere*.

Mentre il suo modo si ritrova in *Chi sei...* svolto in presa diretta, su un bel ritmo, che avvince con il suo mistero. Interessanti espressioni, "consumo la mia danza", "spirito muto", "palpiti remoti sfumati dal tempo". E la scrittura sua, fra termini e verbi emblematici, ha un gioco di metafore quale questo delle finestre "immensi occhi attoniti", che "abbassano e riaprono le palpebre" con un senso di segreto: "nascondendo la poesia / custodendo la nostalgia, / eternità sepolte sotto quelle mura" oppure quello in successione (incontrato con *Vita sommersa*) dell'anima "vapore bluastro", "riparo dalla cupa indifferenza", "luce nell'oblio", secondo un susseguirsi a grappolo di metafore dipendente da un solo termine-idea.

Così (la presa diretta) *Il mio corpo...* fatto oggetto protagonista di riflessione in presa diretta: singolare taglio di immedesimazione/affermazione piuttosto simmetrica come "La mia anima / è l'alba ed il tramonto", "il mio corpo / è come il mare baciato dal vento", "La mia mente / è il vento", "la mia voce / è il soffio", "I miei occhi / catturano / riflessi d'argento", "Io sono la luce / [nel mare increspato dal vento]", per concludersi in una sorta di delirio negli infiniti verbali, "oscillare", "curvare", "piegare", "innalzare", "spaziare", "volare" (quest'ultimo tutto maiuscolo). I quali poi si legano al motivo iniziale "Il mio corpo / oscilla, ondeggia, s'inarca". Ci sono pure i pensieri, "I pensieri / svaniscono / [,,]" nel quotidiano andirivieni dell'esistere e del pensare. Caratteristico questo "svanire" (più avanti "Ora è il tempo / per me / di svanire", ove dai frantumi poter ricomporre con la mente "il mio cuore").

E proprio il pensiero "mio" si fa "alato", un *alter ego* al quale l'Autrice si rivolge, incitandolo a volare, un "io" che si spinge, "Va' pensiero mio / e vola alle genti, vola". E subito il paragone, "sii come le foglie / che morte, sospinte dal vento, / se ne vanno per sempre". Quindi, "E torna portandomi luce". Poi se na va "docile", il pensiero, "come foglia, / che non tornerà". Prospettiva aperta, libera? O no, se non tornando non porta luce? Ma forse il pensiero, in definitiva, non si sa dove va a finire, vitale sempre per il messaggio che lancia. Emblema del vivere, la foglia qui è simbolo ambivalente di mitezza arrendevole e dolce ("Con dolce tremito le foglie sospese si arrendono al vento", "senza superbia") e di tenacia a sopravvivere ("rimane il ricordo / di un verde remoto"), quando? "Nella sentenza d'autunno", espressione singolare eloquente, che dà il tono forte di "inevitabile". Entrano a volte prepotenti in questa scrittura, quando l'"anima solitaria" e i pensieri che "si perderanno" stanno inquieti, idee singolari come "Non sarò più prigioniera / della ragione / agitatrice di passioni e sentimenti", oppure "la mia anima

solitaria / guarderà la vita scorrere / l'esistente esistere", oppure "incompiute memorie" (*Vita sommersa*). Perbacco!

E idee affermative sul definitorio, più del già incontrato *E' la vita in sé così*, prendono forza anche in titoli come *Il senso della vita*, componimento cadenzato su una successione di verbi all'infinito, un po' pesante, rigido. E un giro complicato sapiente di ragionamenti dà il tono a *Il fiore nudo*, che impone la sua carica fortemente simbolica, "due foglie / come mani seccate", "Il bocciolo indurito", nonostante tutto come estrema tenuta di vita. Già, "Non può far male / il fiore nudo / se si sgretolano / al tatto / le sue spine", se "Pure, senza radici / la rosa / di misteriosa luce / biancheggia", non a caso bianca e con il richiamo di rima interna (da non dimenticare "nudità infranta"). Spiegazioni logiche? Questo stelo inanimato "all'intelletto umano / ha reso vano / ogni perché". Caso mai intenderlo nella chiusa di *Incisioni*, dopo la lunga scansione "Potessi remare lentamente", "Potessi fissare la mia vita", "potessi imprimervi i miei sogni", "Potessi plasmare tutte le cose e il tempo / scolpirlo, inciderlo, graffiare, colorarlo", "Potessi spogliare la terra intera / del suo segreto", "Potessi fermare il mio amore", finalmente

Potessi fissare un sorriso, una carezza
rifugiarmi in una mano grande e calda,
dita morbide, sinuose.
Mano chiusa, ecco,
bocciolo di rosa". (*Incisioni*)

Mentre il tipo di scrittura ferma, sagomata si avvale di espressioni precise in *Condizione assoluta dell'Essere*, come "l'inevitabile vita", "Ogni coccio di genialità / racchiude / [...]". Un modo di originalità apre, "Tu sei ogni cosa / ch'è in te e di te", il non facile componimento rivolto alla "figlia della terra" in forma di "lettera al panorama della natura" (sottotitolo a *Tu sei ogni cosa*).

Movenze con prese di posizione curiose s'insinuano nelle ipotesi di *Se potessi* ("S'i' fossi foco...), dove al frequente "svanire" si legano ora "sparire" ("come i pensieri in una nuvola"), "varcare /

la soglia del Tutto”, “placare l’angoscia”, nonché il profilarsi del “non-detto”. Ci sarebbe pure la condizione del Silenzio, tutto speciale, “in quel Silenzio / saprei capire / l’immutabile, fantastico / Sussulto”, da inizio del mondo.

Persiste un nucleo di pensiero, proprio in *Meditazione a primavera*. S’intrecciano i motivi caratteristici, favoriti da una tenuta di ritmo e da certo gioco non nuovo di rime, o piuttosto richiami fonetico-semantiche. Si raccoglie una volta di più, qui, la vicenda segreta dell’“io” che guarda: “nel sentire immenso / [...] / è vana / la mia malinconia”, “L’anima si arresta / [...]: / mi spiego la vita”, passaggi essenziali di un sentire oltre gli scenari esterni, intransigente e restio ormai al mutevole.

Questo “io” insoddisfatto pone allora forme espressive disarmate come “cerco l’eterno / o qualcos’altro ancora” (*Costante oblio*). Fra “cuori adirati”, “coscienze addormentate” può affermare “m’inebrio nel costante oblio, / respiro la vita a venire”.

Nostalgia di Paradiso perduto, senso dell’intesa come unità da ricomporre (quando la frammentazione vuol dire “Accadimenti, divergenze, ambizioni, / luoghi comuni, mediocrità, / opportunismo, / inconsapevolezza, / libertà, bontà, coraggio, / contrapposizione, saggezza...”, *Onde di pensieri*).

“Io ero vicino a Lui, un tempo, quando ero indifesa [...]”. Ora capisco perché uscivano parole e gemiti, perché creavo liane di sogni per giungere al sublime. Dovevo ricreare un’altra vita [...]”, è la prosa confidenziale di *Fluidus (Impressioni che scorrono)*. Un “io” decisamente protagonista appassionato, o innamorato, che intensifica il suo raggio visuale con un processo di immedesimazione con gli aspetti dell’alterità. “Porterò con me il sole, la pioggia e il vento, perché ora ho dentro me il sole, la pioggia e il vento” (ivi; pure *Tu sei ogni cosa*, ove l’“io” dell’Autrice si annuncia “figlia della terra”), oppure “La mia anima / è l’alba e il tramonto / [...] / La mia mente è

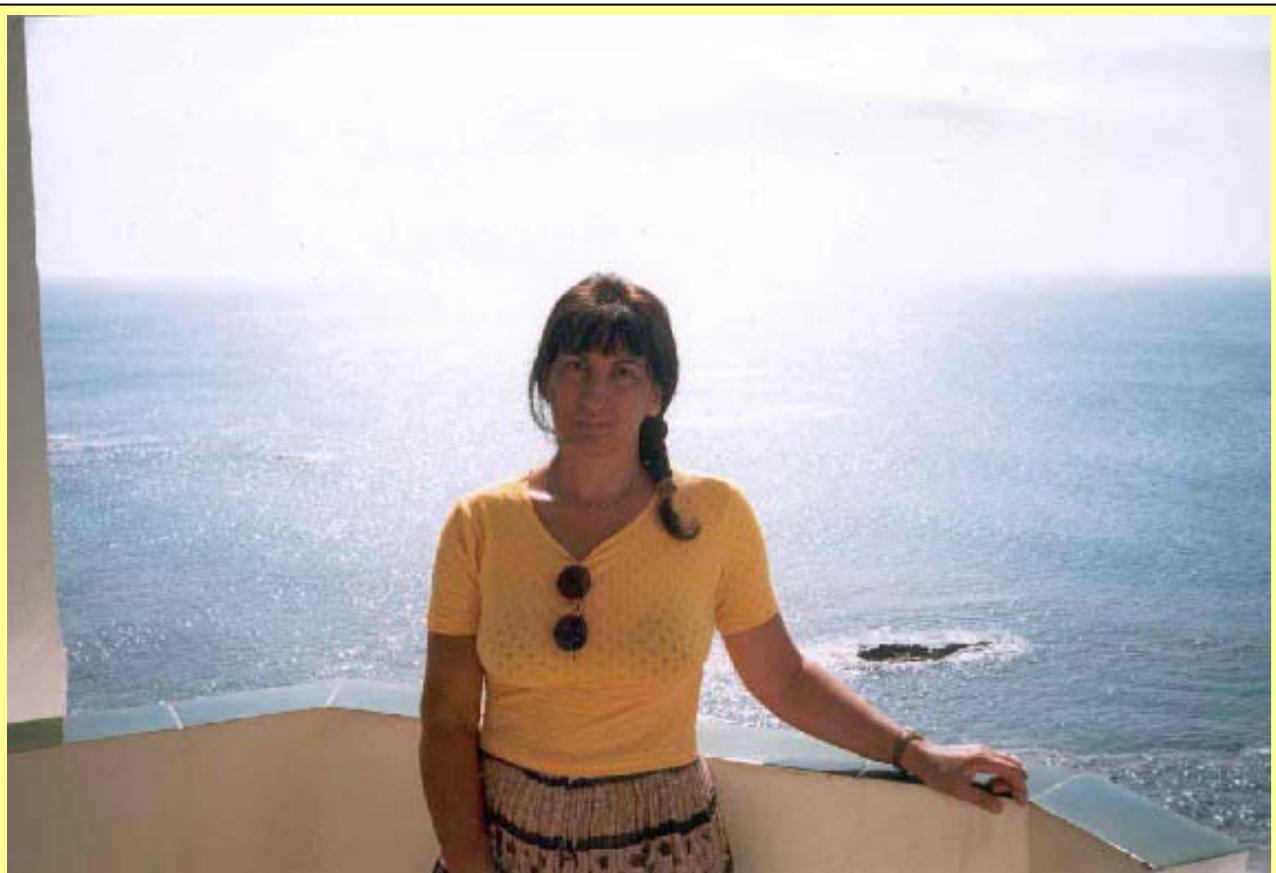
il vento / [...]. / Io sono la luce” (*Il mio corpo*), oppure “Il limite è buio / ma io sono la Luce” (*Vivo al limite*).

Un “io” che si vuol capire nell’ambiente, che vuol farsi ragione delle circostanze. Ma che si impone (l’artista si fa signore di tutto, secondo Slataper; e gli artisti “si perpetuano / in un gioco cosmico indissolubile / di Luce e colore”, per la stessa Guadalupi).

Così dal buio salirono i colori e i colori apparvero e presero il mio corpo e il mio corpo fu un colore. (*Così dal buio*).

Landolfi, una sua figura femminile, non vedeva volti, persone, ma solo forme e colori. Per la Guadalupi l’indifferenziato fluido del colore le dà consistenza, le dona l’identità propria.

Fabio Russo



Alda Guadalupi

Che lingua parla la globalizzazione?

LINGUISTICA

Globalizzazione, ecco una parola-chiave per chi vuole capire gli avvenimenti che stanno modificando la storia dell'umanità. Come tutto ciò che contribuisce a cambiare la storia, anche in questo caso c'è chi ne subisce il fascino, chi la combatte, chi pensa di poterne prendere le distanze per non esserne coinvolto fino in fondo, o chi cerca di studiarla, di considerarne le possibili conseguenze per tenerle sotto controllo, per dominarle o – come si sente dire sempre più spesso – per «cavalcare il fenomeno». Su un aspetto, in particolare, sembrano convergere le valutazioni dei sostenitori e dei detrattori della globalizzazione: il fatto che si tratti di un evento di natura profonda, tutt'altro che superficiale, anzi, destinato a intaccare e cambiare il modo di vivere, la cultura e l'espressione di tutti gli abitanti del pianeta. Si tratta di cambiamenti a volte bruschi e vistosi, altre volte meno evidenti o perfino subdoli, dei quali non riusciamo a renderci conto immediatamente. Occorre considerarli attentamente e analizzarli da diversi punti di vista per poter capire come e perché si manifestano e cosa possiamo fare per viverli con atteggiamento costruttivo, da protagonisti e non da vittime.

Mi soffermerò su alcuni aspetti che possono servirci come guida e modello per analizzare certi cambiamenti che si vanno producendo nella nostra lingua che – come è noto – riflette e esprime il nostro modo di vivere e di pensare, cioè la nostra cultura. Internet, la più grande rete telematica mai realizzata, è certamente un veicolo molto importante e efficace di conoscenza. Mediante la consultazione delle notizie diffuse nella Rete è possibile acquisire una quantità di informazioni finora impensabile per raggiungere uno degli obiettivi più importanti nell'educazione di un cittadino libero: formarsi una propria personale opinione sugli avvenimenti che lo circondano e che finiscono spesso per coinvolgerlo direttamente. Per

capire quanto sia arduo e delicato questo compito, citerò i lavori di un'importante iniziativa internazionale, il *Vertice mondiale sulla società dell'informazione (Wsis)*, <http://www.itu.int/wsis/>): una prima sessione ha avuto luogo a Ginevra nel dicembre 2003 e la seconda è prevista a Tunisi nel maggio 2005. La *Dichiarazione di principi* della sessione tenutasi a Ginevra si intitola *Costruire la società dell'informazione: una sfida globale nel nuovo millennio*. Vi si afferma che: «l'educazione, la conoscenza, l'informazione e la comunicazione rappresentano il cuore del progresso e del benessere umano. Pertanto, le tecnologie ICT [tecnologie dell'informazione e della comunicazione] hanno un immenso impatto in ogni aspetto delle nostre vite. Il rapido progresso di queste tecnologie apre opportunità del tutto nuove per raggiungere livelli ancora maggiori di sviluppo; la capacità di queste tecnologie di ridurre molti ostacoli, soprattutto quelli legati al tempo e alla distanza, rendono possibile, per la prima volta nella storia, un utilizzo del loro potenziale a beneficio di milioni di persone in tutti gli angoli del mondo» (art. 8). Ma, fermiamoci un momento a riflettere: che lingua parlano queste tecnologie? sono davvero alla portata di tutti? Se siamo in grado di superare la prima imponente «barriera tecnologica», costituita dalla possibilità di accedere alle tecnologie informatiche e alla Rete – che rappresenta un grande deposito di conoscenze comuni, la cui struttura non è ancora quella di una vera e propria «enciclopedia dell'umanità» –, ci troviamo a dover affrontare una seconda e più sottile difficoltà: la «barriera linguistica». Basti pensare che l'importante materiale prodotto dal vertice mondiale *Wsis*, ospitato nel sito telematico dell'Unione internazionale delle telecomunicazioni (*Itu*), redatto in inglese, è disponibile anche in arabo, in cinese, in francese, in russo e in spagnolo. Con una stima molto sbrigativa, potremmo ipotizzare che sia accessibile al 60% degli abitanti alfabetizzati del pianeta. E



Giovanni Adamo

Giovanni Adamo è primo ricercatore del Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Istituto per il lessico intellettuale europeo e storia delle idee (ILIESI) e professore a contratto nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma La Sapienza. Ha orientato le sue ricerche allo studio della linguistica italiana e della linguistica applicata – con particolare riguardo per i settori del lessico, dell'innovazione lessicale, delle terminologie specialistiche e di cultura – e allo studio dei metodi di applicazione dell'informatica nelle discipline umanistiche, specialmente per quanto attiene i metodi di trattamento e analisi dei testi, in vista della costituzione di repertori lessicali e di basi di dati linguistici e terminologici. Ha pubblicato una *Bibliografia di Informatica umanistica* (Roma, Bulzoni Editore, 1994), uno studio lessicale sul *De antiquissima Italorum sapientia di Giambattista Vico. Indici e ristampa anastatica* (Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1998) e, più recentemente, con la collega Valeria Della Valle, *Neologismi quotidiani. Un dizionario a cavallo del millennio (1998-2003)*, (Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003).

gli altri? Non è mia intenzione mettere qui in discussione il ruolo dell'inglese come lingua di comunicazione internazionale. Si tratta di un ruolo importante, universalmente riconosciuto, e che risponde a una necessità sempre avvertita nella storia dell'umanità: quella di trovare una lingua-ponte, cioè un modo di intendersi, di comunicare, di convivere pacificamente nel dopo-Babele. È accaduto molto tempo fa con il latino – che ha continuato a svolgere vitalmente questa funzione fino al Sei-Settecento, perdurando poi nel mondo ecclesiastico – e successivamente con il francese, grande lingua di scambio internazionale fino a oltre la metà del XX secolo. Ma anche l'italiano ha avuto un influsso internazionale importante, soprattutto nel mondo della cultura, della musica e dell'opera

in particolare, e poi anche della moda e della gastronomia.

Quello su cui vorrei soffermare l'attenzione è una necessità altrettanto importante: trasferire nel modo più corretto e adeguato la grande mole di informazioni che circolano attraverso la Rete ai singoli popoli, alle singole nazioni, perché possa realizzarsi uno sviluppo davvero armonico delle varie culture e delle loro espressioni linguistiche, anche in vista di una loro effettiva integrazione. Citerò, tra i protagonisti di questo grande processo internazionale di trasferimento e di convergenza culturale, due categorie professionali che, per la natura stessa della loro missione, si trovano su posizioni molto diverse: scienziati e giornalisti.

Scienziati e tecnologi hanno come obiettivo primario l'avanzamento delle conoscenze e – nei limiti posti dagli interessi particolari e dalla concorrenza imprenditoriale – tendono a mettere in comune le conoscenze maturate nel loro lavoro. Hanno bisogno di comunicare in modo efficace, rapido e preciso con i loro colleghi, prescindendo dalle limitazioni imposte dallo spazio e dal tempo. Proprio per questo sono portati a privilegiare una lingua internazionale di comunicazione che, a costo di comprimere le diversità culturali dei singoli, favorisca le relazioni e gli scambi. Per essere conosciuti in ambito internazionale, scienziati e tecnologi devono far circolare il frutto delle loro ricerche e dei loro studi su riviste pubblicate in inglese, lingua che utilizzano abitualmente anche per presentare le loro relazioni ai congressi internazionali. Occorre, però, tenere ben presente che il fatto che la maggior parte della produzione scientifica si esprima in inglese può risultare fortemente penalizzante per lo sviluppo armonico delle singole lingue nazionali. Se uno scienziato non curasse l'adeguata circolazione dei termini specialistici del suo settore d'interesse anche nella propria lingua madre, ne determinerebbe un progressivo impoverimento che potrebbe arrivare fino alla completa atrofia lessicale dei settori maggiormente specializzati, nei quali opera un

più ristretto numero di addetti. Ma anche i grandi settori specialistici più direttamente coinvolti nel fenomeno della globalizzazione – si pensi all'informatica e alla telematica, alle nuove tecnologie in genere, all'economia e alla nuova economia – sono quelli che presentano nella lingua italiana contemporanea il più alto tasso di prestiti linguistici integrali, di parole cioè originariamente estranee al nostro sistema linguistico. Non è qui in discussione il purismo della lingua, ma il diritto che hanno tutti coloro che la parlano a utilizzare forme lessicali trasparenti e comprensibili, soprattutto quando irrompono con veemenza nella loro vita quotidiana. E ciascuno sa, per la propria personale esperienza, quanto costi dover comprendere, oltre al funzionamento di tecnologie nuove e complesse, anche i termini stranieri che vengono utilizzati per designarne i servizi, i prodotti – o le loro singole parti –, e le varie procedure d'uso. Su un versante opposto si trovano spesso a operare i giornalisti che – per la loro natura di divulgatori e commentatori – devono raccontare e spiegare giorno per giorno ai lettori le novità che si determinano in tanti campi: dalla politica – nazionale o estera – ai grandi avvenimenti che coinvolgono l'intera umanità, dalle scoperte scientifiche o tecnologiche ai riflessi che esse determinano nel cambiamento della vita e dei costumi, dalle novità della moda a quelle della cultura, della cronaca o dello sport. I giornalisti si trovano così a esercitare una delicata funzione di filtro, una vera e propria mediazione culturale e linguistica, che si riflette in modo molto significativo nel lessico di una lingua, soprattutto nella lingua dell'uso quotidiano. Basti pensare che proprio l'avvento della rete telematica ha pressoché decuplicato il volume di notizie che un giornalista è costretto a vagliare ogni giorno per poterle trasferire nei suoi articoli e immetterle, quindi, nel circuito della lingua d'uso. Le parole prese in prestito da altre lingue sono presenti nei quotidiani in misura molto ridotta: nel materiale raccolto dall'*Osservatorio neologico della*

lingua italiana dell'Istituto per il lessico intellettuale europeo e storia delle idee del Cnr, che dal 1998 coordina con la collega Valeria Della Valle, le parole nuove prese in prestito dall'italiano dei giornali costituiscono circa il 10% dell'intera produzione neologica dei quotidiani. Accanto a esse, però, si va diffondendo sempre più frequentemente l'uso di equivalenti diretti di espressioni straniere – per la gran parte, naturalmente di origine inglese –, secondo un modello che i linguisti chiamano *calco lessicale*. Si tratta di uno strumento che consente di realizzare un processo di convergenza tra due lingue con lo scopo di favorire la creazione di una nuova espressione, costituita da elementi lessicali propri della lingua ricevente, la cui composizione ricalca, formalmente o nel significato, il modello originario. L'aspetto più interessante di questo processo consiste nel fatto che la nuova formazione composta risulta tanto naturale e ben inserita nel sistema linguistico ricevente da non essere spesso riconoscibile, e quindi riconducibile al modello di provenienza. Per fare solo qualche esempio tra i più recenti, citerò: *appuntamento veloce* (dall'inglese *speed-date*), *contraente generale* (dall'ingl. *general contractor*), *discriminazione positiva* (dall'ingl. *positive discrimination*), *lavoro a chiamata* (dall'ingl. *job on call*), *polizia di prossimità* (dal francese *police de proximité*) e *strategia d'uscita* (dall'ingl. *exit-strategy*). Si tratta, dunque, di una forma di prestito senz'altro più sofisticata ma che si inserisce senza traumi nel nostro sistema linguistico, facilitando l'uso spontaneo e naturale dei parlanti, in rapporto a fenomeni provenienti dalle più diverse culture e espressioni linguistiche. È evidente che parlare di *ospedale diurno* (invece di *day hospital*) e di *chirurgia in giornata* (in luogo di *day surgery*) rende meno ostiche, se non addirittura più familiari, realtà la cui esperienza ognuno vorrebbe evitare, ma con le quali una società complessa come quella nella quale viviamo si trova costretta a fare i conti quotidianamente.

Giovanni Adamo

1992 - 2002: dieci anni di grandi eventi nella storia della Sindone di Torino

SINDONOLOGIA



Bruno Barberis

Bruno Barberis è nato a Torino il 1° marzo 1953. È Professore di Meccanica Razionale presso la Facoltà di Scienze dell'Università di Torino. Le sue ricerche scientifiche riguardano i modelli cosmologici d'universo omogenei isotropi e anisotropi, il collasso di ammassi di materia disgregata e problemi inversi nella teoria del campo di attrazione newtoniano. In tali settori ha pubblicato oltre cinquanta lavori su riviste nazionali ed internazionali. Ha partecipato inoltre a decine di Convegni in Italia e all'estero su tematiche inerenti la cosmologia. I suoi risultati più recenti riguardano la costruzione di tutti i celebri modelli relativistici d'universo omogenei e isotropi, partendo unicamente dal principio cosmologico, dai principi della meccanica e dalla proprietà della luce di avere la velocità indipendente dalla sorgente; lo studio di alcune proprietà rilevanti della propagazione della luce; un'approfondita indagine storica sulle origini della cosmologia moderna.

Dal 1988 al 2002 è stato Presidente della Confraternita del Santissimo Sudario e del Centro Internazionale di Sindonologia. Dal 2002 è Direttore scientifico del Centro Internazionale di Sindonologia di Torino. Dal 1984 è membro del Comitato di redazione della rivista "Sindon", organo ufficiale del Centro.

Dal 1991 è membro della "Commissione per la conservazione della Sindone" e come tale ha contribuito alla progettazione e alla realizzazione delle nuove modalità di conservazione della Sindone, realizzate nel decennio 1992-2002. È stato membro del Comitato scientifico di decine di convegni sulla Sindone organizzati sia in Italia che all'estero, durante i quali ha tenuto decine di relazioni scientifiche su svariati argomenti, in particolare sull'applicazione del calcolo delle probabilità allo studio dell'identificazione dell'uomo della Sindone. È autore di oltre cento articoli sulla Sindone sia a livello scientifico sia a livello divulgativo, pubblicati su riviste scientifiche nazionali e internazionali e su riviste e quotidiani sia italiani che stranieri.

Ha tenuto più di 700 conferenze sulla Sindone sia in Italia che all'estero, 250 delle quali in occasione dell'Ostensione del 1998.

Nel 2003 è stato insignito dalla Città di Torino del "Premio San Giovanni" per la sua attività di scienziato e di divulgatore della cultura torinese in Italia e all'estero. Nello stesso anno gli sono stati inoltre conferiti il "Premio Internazionale Kaliggi d'oro" e il "Premio Europeo Tindari Terzomillennio".

23 luglio 2002: una data storica per la Sindone, il prezioso lenzuolo che è conservato a Torino dal lontano 1578 e sul quale è impressa l'impronta frontale e dorsale del cadavere di un uomo flagellato e crocifisso che la tradizione ha da sempre identificato con Gesù di Nazaret (foto n. 1).

Il 23 luglio 2002 si è infatti concluso per la Sindone un intenso periodo durato dieci anni e che è stato caratterizzato da eventi epocali e di straordinaria importanza: due solenni ostensioni (1998 e 2000) che hanno visto una grande folla di pellegrini (quattro milioni) arrivare a Torino per venerare la Sindone; l'inaugurazione a Torino, in Via San Domenico n° 28, del "Museo della Sindone" (1998), l'unico museo al mondo dedicato alla preziosa reliquia; un terribile incendio (1997) che ha distrutto la Cappella della Sindone del Guarini e che ha minacciato l'incolumità della Sindone stessa; e soprattutto il cambiamento radicale delle condizioni di conservazione del telo sindonico avvenuto attraverso una serie graduale di trasformazioni e operazioni di restauro.

Fino al Seicento la Sindone (che è un telo di lino quasi rettangolare, le cui dimensioni sono circa 440 cm x 113 cm) è stata conservata ripiegata in più parti anche se con modalità che sono certamente variate con il trascorrere dei secoli e che

dove la Sindone era conservata, scoppiò un terribile incendio, essa era ripiegata in 48 parti in modo da formare un rettangolo di circa 36 cm x 28 cm. Lo si può dedurre con certezza dalla disposizione dei fori sul tessuto provocati dalla caduta di una goccia di metallo fuso proveniente dalla cassetta che la conteneva. L'incendio causò inoltre la strinatura di un bordo di piegatura che determinò l'evidente presenza sul telo di due righe scure parallele al lato maggiore. Due anni dopo fu dato l'incarico alle Suore Clarisse di Chambéry di riparare il tessuto danneggiato dall'incendio. Dal 16 aprile al 2 maggio del 1534 le suore provvidero a fissare la Sindone ad un telo di lino d'Olanda di supporto per rafforzarne la consistenza e a cucire sul telo stesso delle toppe per coprire i fori provocati dall'incendio. Altre toppe (riconoscibili per il diverso colore della stoffa) furono poi aggiunte in epoche successive per coprire ulteriori lacerazioni verificatesi in alcuni punti adiacenti ai vecchi rattoppi e lungo le linee di strinatura.

La Sindone, a partire probabilmente da fine Cinquecento o dagli inizi del Seicento – e comunque certamente dal 1694, quando essa trova la sua definitiva sistemazione nella Cappella progettata da Guarino Guarini tra la Cattedrale torinese e il Palazzo Reale (foto n. 2) –, viene conservata non più ripiegata, ma arrotolata su di un cilindro di legno e posta in una preziosa cassa di legno rivestita con lamina

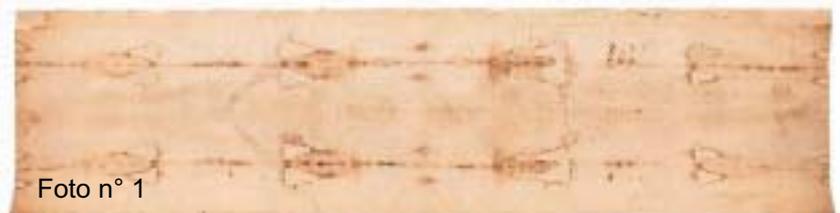


Foto n° 1

hanno lasciato le loro tracce sul tessuto. Nella notte dal 3 al 4 dicembre 1532 quando nella Sainte Chapelle a Chambéry,

d'argento e tempestata di pietre dure e smalti che è oggi conservata a Torino presso il Museo della Sindone (foto n. 3).



Foto n° 2



Foto n° 3

Foto n° 4



Nel 1992 l'allora Arcivescovo di Torino e Custode Pontificio della Sindone Card. Giovanni Saldarini nominò una Commissione scientifica internazionale, composta da alcuni tra i maggiori esperti di tessuti antichi e da eminenti studiosi della Sindone, con l'incarico di avviare un ampio e articolato piano di studio avente lo scopo di affrontare e risolvere il delicato ed importante problema della conservazione della Sindone. I lavori ebbero inizio il 7 settembre di quello stesso anno con un'ostensione privata alla presenza della Commissione. Questa fase di studio e di confronto fra gli studiosi proseguì negli anni successivi e si concluse con una relazione finale discussa

e redatta in occasione di un incontro conclusivo tenutosi a Torino nel 1996, relazione che venne fatta pervenire al Custode della Sindone e alla Santa Sede, proprietaria della reliquia. In tale relazione la Commissione di esperti faceva il punto sullo stato di conservazione della Sindone e suggeriva una serie di indicazioni e condizioni irrinunciabili per la sua conservazione ottimale che si possono così riassumere:

a) La Sindone deve essere conservata in posizione distesa, piana e orizzontale.

b) La Sindone deve essere liberata dagli accessori che servivano alle vecchie modalità di conservazione e di ostensione, ovvero il cilindro di legno, il telo rosso che la ricopriva quando veniva arrotolata, il nastro di seta azzurra cucito lungo il perimetro e le bandelle d'argento cucite all'interno del nastro azzurro lungo i due lati più corti.

c) La Sindone deve essere conservata in una teca di vetro antiproiettile, a tenuta stagna, in assenza di aria e in presenza di un gas inerte. La teca deve essere protetta dalla luce e mantenuta in condizioni climatiche (pressione, temperatura, umidità, ecc.) costanti.

d) È necessario studiare a fondo il problema dell'eventuale sostituzione del telo d'Olanda con un nuovo telo e dell'eventuale asportazione o sostituzione dei rattoppi per migliorare le condizioni di conservazione.

Le indicazioni suggerite dalla Commissione imponevano ovviamente una modalità di conservazione radicalmente diversa da quella utilizzata negli ultimi tre secoli (l'arrotolamento su di un cilindro) e soprattutto la necessità di costruire una teca di dimensioni ben maggiori.

L'intera operazione si presentava naturalmente molto complessa e delicata e richiese un notevolissimo impegno da parte di tutti coloro che vi erano coinvolti, poiché numerose erano le difficoltà da superare sia in fase progettuale sia in fase esecutiva. La costruzione della teca fu completata nei tempi previsti e il 17 aprile 1998 la Sindone venne per la prima volta ospitata nella

nuova teca (fig. 4), in occasione dell'ostensione indetta per celebrare il primo centenario della prima fotografia della Sindone e che vide dal 18 aprile al 14 giugno di quell'anno oltre due milioni e mezzo di pellegrini giungere a Torino per venerare la Sindone.

Il 12 agosto 2000 ebbe inizio una nuova ostensione, voluta per celebrare l'anno giubilare: è stata la più lunga ostensione della storia, in quanto si concluse il 22 ottobre, dopo 72 giorni (ai quali si aggiunsero altri due giorni di ostensione straordinaria, il 28 e il



Foto n° 6

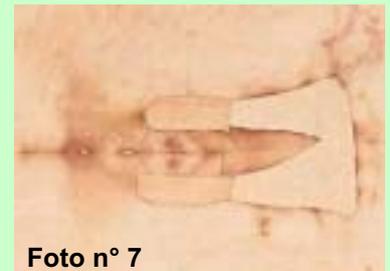


Foto n° 7



Foto n° 8



Foto n° 9

29 ottobre, per sopperire alle difficoltà verificatesi nei giorni dell'alluvione che colpì il Piemonte). I pellegrini che giunsero a Torino superarono il milione, con la presenza record di oltre 115.000 stranieri.

Al termine dell'ostensione la Sindone fu trasferita dalla teca utilizzata per le ostensioni in una nuova teca, più leggera e maneggevole, destinata alla conservazione ordinaria (foto n. 5). In tale occasione la Sindone venne fotografata ufficialmente dal fotografo torinese Gian Carlo Durante sia in bianco e nero sia a colori. Inoltre, con l'ausilio di uno scanner, fu studiato il retro del telo sindonico sul quale appaiono ben evidenti le macchie di sangue presenti sulla faccia visibile della Sindone, mentre è assente ogni traccia dell'immagine corporea. Durante tali operazioni la parziale scucitura di una toppa perimetrale permise di evidenziare la presenza, al di sotto della toppa stessa, di una notevole quantità di materiale inquinante costituito soprattutto da residui di tessuto carbonizzato durante l'incendio di Chambéry e polverizzati durante i secoli successivi. Tale materiale, presente evidentemente al di sotto di ogni toppa, costituiva ovviamente un notevole rischio per la conservazione del tessuto sindonico. Venne pertanto redatta un'ampia e dettagliata relazione tecnica su tali problematiche che fu inviata al Papa, proprietario della Sindone. Alcuni mesi dopo giunse dalla Santa Sede l'autorizzazione a compiere

l'intervento di sostituzione del vecchio e sporco telo d'Olanda e di asportazione delle toppe e del materiale inquinante.

Al termine di una lunga e delicata fase di preparazione, i lavori ebbero inizio il 20 giugno 2002 per concludersi il successivo 23 luglio. Sotto la guida della Dr.ssa Mechthild Flury Lemberg, esperta di fama internazionale di restauri di tessuti antichi, la Sindone venne scucita dal vecchio telo d'Olanda e successivamente furono scucite tutte le toppe. La notevolissima quantità di materiale inquinante trovato al di sotto delle toppe (foto n. 6) fu catalogato, raccolto in appositi contenitori sigillati e consegnato al Card. Severino Poletto, Arcivescovo di Torino e Custode Pontificio della Sindone. Prima di provvedere alla cucitura di un nuovo telo di sostegno (che avrebbe nuovamente nascosto il retro della Sindone per lungo tempo) sul retro della Sindone venne effettuato un completo rilievo fotografico e tramite scanner, oltre a rilievi fotografici in fluorescenza e registrazioni spettroscopiche a diverse lunghezze d'onda. Vennero inoltre effettuati, sempre sul retro, alcuni prelievi microscopici con i metodi della suzione e del nastro adesivo. Tutti i dati ottenuti e il materiale raccolto furono consegnati al Custode Pontificio della Sindone e, se e quando la Santa Sede lo riterrà opportuno, potranno essere messi a disposizione degli scienziati per studi e ricerche. Al termine di queste operazioni la Sindone

venne ricucita su di un nuovo telo di supporto, anch'esso tessuto in Olanda e preventivamente testato e analizzato per garantirne le caratteristiche chimico-fisiche. Infine i bordi delle bruciature furono cuciti al nuovo telo d'Olanda in quanto si è ritenuto non più necessario coprirli con nuove toppe sia per il fatto che la Sindone è ora conservata completamente distesa in posizione orizzontale e quindi non più sottoposta a tensioni meccaniche, sia per rendere totalmente visibili l'immagine sindonica e le macchie ematiche (si vedano le foto n. 7 e n. 8, dove è mostrata una zona danneggiata dall'incendio di Chambéry prima e dopo l'intervento di restauro).

Al termine dei lavori la Sindone è tornata nella sua teca, nel transetto sinistro della Cattedrale (al di sotto della Tribuna reale), protetta e monitorata da sistemi moderni e sofisticati (foto n. 9).

Sono profondamente convinto che l'operazione di miglioramento delle condizioni di conservazione della Sindone effettuata in questo decennio costituisce una pietra miliare nella storia della Sindone, in quanto garantisce condizioni ottimali e moderne di conservazione che permetteranno alle generazioni future di continuare ad ammirare questa immagine unica ed affascinante che ancora oggi, alle soglie del terzo millennio, può essere a ragione definita una "immagine inspiegabile".

Bruno Barberis



Foto n° 5

Utilizzazione didattica del gioco

- una riflessione^{1 2}

MATEMATICA



Carlo Marchini

Carlo Marchini (Viadana, MN, 1945) è professore Ordinario di Matematiche Complementari presso l'Università di Parma

Il gioco è motivante e questo è già un'importante possibilità di aggancio come veicolo didattico ma è importante in sé (Froebel). Nei bambini il gioco è espressione della vita dello spirito, come libero esercizio di varie sue attività. In un certo senso i bambini, specie i più piccoli (fino a 7-8 anni, secondo Piaget), non giocano, dato che per essi il gioco è motivo di impegno concreto e serio. In questo l'atteggiamento degli adulti è diverso; per entrambi gioco e lavoro sono aspetti dell'attività umana suscettibili d'integrazione, come esigenze di un'unica vita spirituale in cui gioia e fatica si mescolano. Tuttavia una differenza fondamentale tra gioco e lavoro è nel fatto che nel primo le regole vengono assunte liberamente e contemporaneamente da tutti i partecipanti ed è sempre possibile l'interruzione per scelta di ciascuno dei giocatori indipendentemente dagli altri. In questo senso l'uso didattico del gioco trova un ostacolo nella libertà che in esso il giocatore esprime.

Il termine gioco è una nozione assai complessa, in cui sono coinvolte idee di limite, di libertà e d'invenzione; tali significati sono quanto mai vari ed interpretabili in modo differente, indicando in genere disposizioni psicologiche che il giocatore traduce e sviluppa. In un certo senso il gioco è riconosciuto come un importante elemento di civiltà: nel gioco si può leggere il progredire

stesso di una civiltà nel passaggio da un universo caotico ad uno regolato, che poggia su un sistema coerente ed equilibrato di regole, rispettate con atto volontario, dai giocatori, in modo da non ledere né favorire alcuno. Dice J. Huizinga nel suo celebre *Homo ludens*,

"Cultura vera non può esistere senza una certa qualità ludica, perché cultura suppone autolimitazione e autodomio, una certa facoltà a non vedere nelle proprie tendenze la mira ultima e più alta, ma a vedersi racchiusa entro limiti che essa liberamente si è imposta."

Resta aperto il problema di quali tipi di gioco sono più opportuni o didatticamente efficaci e fino a che età si manifesta tale efficacia, per questo potrebbe servire quello che è stato oggetto di studi da parte di numerosi filosofi, psicologi e pedagogisti.

Una classificazione grossolana dei giochi in base alle caratteristiche dei giochi stessi li distingue in quelli di percorso, di cattura, di posizione, di calcolo, di induzione, di parole, di ambiente, di simulazione e di ruolo. A questa classificazione oggi si sono aggiunti quelli che adoperano strumenti informatici e nei quali l'aspetto di virtualità può divenire una componente a sé stante. In tutti appare chiaro l'aspetto di esercizio delle attività fisiche, psichiche e spirituali, del tutto svincolate dai valori oggettivi. Questo contribuisce a rendere il gioco una tipica situazione a-didattica.

Una diversa classificazione proposta da Groos (1899) pone in un primo gruppo i giochi di sperimentazione (corrispondenti ai giochi funzionali di altre classificazioni), il cui fine è lo sviluppo delle attività psico-fisiche. Un secondo gruppo riunisce i giochi in cui si esercitano tendenze combattive, impulsi sessuali, l'imitazione di disposizioni sociali. Tra quelli del primo gruppo si distinguono poi i giochi sensoriali, quelli dell'apparato motore e quelli in cui intervengono le funzioni mentali

superiori quali memoria, immaginazione, attenzione, ragionamento, oppure l'esperienza affettiva o quella volontaristica.

Sulla base degli istinti coinvolti, Nogrady (citato da Sancipriano, 1967) ha distinto i giochi fisici, intellettuali, estetici, quelli relativi al piacere della distrazione, al bisogno di imitare, al bisogno di compagnia, al piacere del lavoro, alla gioia del guadagno o della vittoria.

Nella scuola il gioco è stato a volte favorito, a volte bandito. Ad esempio sono fautori del gioco S. Tommaso d'Aquino, che riconosce al gioco aspetti positivi, ritenendolo un bene in sé; Vittorino da Feltre, che ne fa un punto cardine della sua pedagogia (la "Ca' zojosa") e da questi via via fino ai pensatori contemporanei. Ma il fatto che nel tempo diversi filosofi e pedagogisti si sentano in dovere di riaffermare l'importanza del gioco, mette in luce, in negativo la presenza di altre visioni contrapposte alla finalità educativa che il gioco riveste. Per alcuni psicologi il gioco, soprattutto quello in cui il giocatore si confronta con la "Fortuna", roulette, solitari, ecc. è un modo per esorcizzare la paura della morte. E c'è chi fa del gioco uno strumento di divinazione del futuro o del presente. In quei giochi in cui un giocatore gioca contro uno o più altri, la struttura del gioco riprende attività di aggressività sublimata.

Nella storia della Matematica il gioco è stato una delle cause che hanno dato origine al calcolo delle probabilità. Alcuni grandi pensatori (ad esempio Leibniz) invitavano a sviluppare il gioco non solo come fonte di piacere, ma come fonte di creatività. In anni recenti uno dei più grandi logici Italiani, Roberto Magari, aveva partecipato alla fondazione di un centro di Giochi creativi.

Il gioco, in molti casi, costringe il giocatore ad agire in presenza di informazioni incomplete: le carte che restano nel pozzo, le mosse dell'avversario, ecc. E' allo scopo

di interpretare, prevenire o di anticipare che viene utilizzato lo strumento argomentativo. Si tratta però, a mio parere, di argomentazioni e non di logica in senso stretto, dato che il procedimento "deduttivo" è spesso di tipo "abduittivo" ed euristico. In simboli

$\zeta \Downarrow \eta \text{#####}$
 $\text{#####}\zeta \#$

la regola con cui da $\zeta \Downarrow \eta$ e η cerco di ottenere ζ . Ad esempio: voglio vincere (effetto), quindi se a questa mossa (causa) corrisponde questo risultato (effetto), devo comportarmi in modo perché si realizzi la causa, se l'avversario si muove così, oppure in quest'altro se l'avversario fa altrimenti. Questi ragionamenti, possono esser estremamente raffinati come mostra la realizzazione di programmi assai sofisticati per il gioco degli scacchi. In essi però si dà per scontato l'esistenza di una strategia vincente, i ragionamenti procedono dalla conclusione alle ipotesi (abduzione) e non viene mai messo in evidenza il "cuore" di un procedimento deduttivo, vale a dire le regole di inferenza, ma solo le eventuali applicazioni (talora anche scorrette) delle regole stesse. L'abduzione assomiglia molto al *modus ponens* che viene formulato come la regola

$\zeta \Downarrow \eta \text{#####}$
 $\text{#####}\eta \#$

che permette di ottenere η da ζ e $\zeta \Downarrow \eta$, una sorta di rarefattissima versione del principio di causalità: ammesso che esista un rapporto di causa ed effetto tra ζ e η , vale a dire che ζ sia la causa da cui discende l'effetto η , ogni volta che si realizza ζ , si dovrà ottenere η .# Il ruolo speciale che il gioco ha è di privilegiare la sintassi rispetto alla semantica, anche se poi tale distinzione rimane non sempre ben chiarita. La natura sintattica è esplicitata dalle regole, alle quali non si richiede di essere "vere", ma solo coerenti e applicate correttamente. Non ci si pone mai nella condizione di stabilire preliminarmente se le regole diano luogo ad un sistema coerente oppure no.

Nell'età scolare il gioco smette di essere divertente se diviene oggetto di studio, è sicuramente

una prerogativa "adulta" quella di trovare piacere nell'elaborazione della strategia. Tale attività è ad un livello superiore rispetto al gioco; è possibile che i giocatori applichino strategie "locali" riuscendo a prevedere solo poche mosse dell'avversario. A mio parere spesso viene a mancare una fase in cui le varie strategie "locali" utilizzate vengono ad essere rielaborate ed unificate per fornire un quadro completo e quando esso viene esplicitamente richiesto, può causare la fine dell'aspetto ludico. Giochi semplici forse possono aiutare e l'uso intelligente della cooperazione tra pari, prevista dalle schede in cui c'è un banco (1 bambino) ed un giocatore (2 bambini interagenti) può aiutare.

In questa fase di interazione personale è estremamente importante il ruolo della negazione, o meglio della contrapposizione. Nel caso delle torri colorate (gioco n. 2) la contrapposizione permette di svolgere una classificazione per universali (dicotomica: è rosso, non è rosso) ed anche per categorie (è dello stesso colore). Il disequilibrio che si forma è la dialettica tra questi due concetti filosofici profondi: universali e categorie.

Anche ammesso che in ogni gioco ci sia uno specifico logico, resta il grave problema dell'istituzionalizzazione. Se mi posso esprimere con una "metafora" storica, utilizzare il gioco come strumento per l'apprendimento della logica è come avere volta a volta strategie per risolvere particolari equazioni algebriche, con particolari valori numerici dei coefficienti, ciascuna con un suo "trucco" specifico. Questo è stato fatto per secoli, dagli Egiziani in poi, senza che ciò portasse ad una teoria algebrica "consolidata" ed "istituzionale". Nascono così i maestri ed i libri d'abaco. L'esigenza di trovare procedimenti generali ha condotto alla formalizzazione ed all'algebra come corpo di contenuti disciplinari, così come li conosciamo oggi.

Mi pare poi importante osservare che mentre altri saperi matematici trovano il loro spazio nel curriculum, penso all'aritmetica, alla Geometria di cui sono esempi

il 1° e il 3° gioco, non mi sembra che i "lampi" di logica previsti nel 2° gioco trovino egualmente posto in modo organico nel curriculum (e forse neppure in quello di formazione dell'insegnante).

Ci sono inoltre aspetti propriamente logici ed altri più connessi con la teoria degli insiemi. Talora i due argomenti sono mescolati, ma i contenuti sono diversi. La storia dei problemi sui fondamenti forse ostacola l'evidenziazione dei due diversi ambiti.

Un esempio è dato dal problema della classificazione - partizione, di cui si fa riferimento nel 2° gioco. Dato un insieme posso costruire su esso diverse partizioni. Muovendomi per universali, le partizioni sono dicotomiche. La strategia proposta potrebbe essere quella di sviluppare partizioni dicotomiche sempre più fini, in modo tale che ciascuna classe possa essere "scomposta" in classi più piccole. Un'altra strategia è quella di presentare partizioni diverse, in modo da individuare la risposta non con un raffinamento, ma mediante intersezione di classi relative a partizioni diverse. In ciascuno dei due modi si opera all'interno della teoria degli insiemi. Se si considera invece una classificazione muovendosi sulle proprietà degli oggetti, si è nell'ambito della logica. La partizione dicotomica viene realizzata in base al "soddisfacimento" della proprietà, in una classe si mettono quelli che soddisfano la proprietà (l'estensione della proprietà), nell'altra quelli che non la soddisfano. Al raffinamento della classificazione corrisponde un'implicazione dimostrabile o vera, ad una partizione diversa ed alla successiva intersezione delle classi come estensione corrisponde la congiunzione delle proprietà.

Per spiegare meglio può aiutare un riferimento filosofico: punto di snodo tra filosofia antica e medievale è il filosofo neoplatonico Porfirio di Tiro (233 - 305 d.C.) che nel testo *Isagoge*, vale a dire *Introduzione alle Categorie*, affronta il problema della natura dei termini universali. Egli parte da un'analisi della *definizione* aristotelica e specifica

cinque *forme* degli universali, la cosiddetta *teoria delle cinque voci*. In essa egli propone che ci siano cinque generi degli universali, in funzione di termini che possono essere soggetto di predicazione, e ne studia i loro rapporti. Per illustrare la gerarchia dei termini da quelli generici a quelli specifici, dal genere generalissimo alla specie specialissima, con termini suoi, escogita l'immagine di un albero logico, il cosiddetto *albero di Porfirio*, in cui il tronco e i rami rappresentano il rapporto tra l'individuo e l'universale. La metafora pretende di spiegare come sia possibile percorrere i vari gradi dell'essere, ascendendo o discendendo lungo l'albero. L'albero è ordinato dal basso all'alto secondo un criterio di comprensione. Al genere sommo, quello della sostanza, la cima dell'albero, si subordinano nuove specificazioni, dalla prima delle quali si subordinano ulteriori specificazioni, fino all'individuo singolare dotato della "massima comprensione" di caratteri e della "minima estensione". Un esempio di costruzione di un albero siffatto è quello mostrato nel riquadro in basso.

E' interessante il tentativo di porre ordine mediante uno schema di diagramma ad albero. Si noti poi che una situazione molto simile c'è nella odierna biologia. La tassonomia prevede infatti una suddivisione di questo tipo, anche

in questo caso con uno schema che i biologi chiamano "dendrogramma", subordinato dalla "comprensione", dal Regno al Phylum, dal Phylum alla Classe, da questa all'Ordine, passando poi dall'Ordine alla Famiglia ed infine dalla Famiglia al Genere e da questo alla Specie. Un tale albero può essere utilizzato per giocare a *Indovina chi*, pur non essendo garantito che si tratti della strategia migliore.

In questo albero si va per classificazioni dicotomiche. Il predicato (la proprietà) "essere sensibile" implica il predicato "essere animato". Un diverso esempio di classificazione è utilizzato nelle scienze geologiche: la classificazione delle rocce prevede l'uso di criteri (proprietà) diverse: la genesi, la localizzazione, la composizione chimica, la composizione materiale, ecc. Si osservi che in questo caso non si ha la possibilità di agire su specifici oggetti, dato che le rocce di cui parla la classificazione sono enti astratti, salvo poi verificare se un dato campione di roccia soddisfi le proprietà individuate. Si può quindi dire che uno specifico pezzo di peridotite è una roccia ignea intrusiva basica granulare (con l'uso della congiunzione delle proprietà).

Quanto mostrato qui per le classificazioni e le partizioni dicotomiche si applica anche a

quelle non dicotomiche (per categorie) con maggiori difficoltà, anche perché in esse interviene l'eguaglianza che è sicuramente uno degli enti matematico-filosofici di maggior uso ma di maggiore impegno.

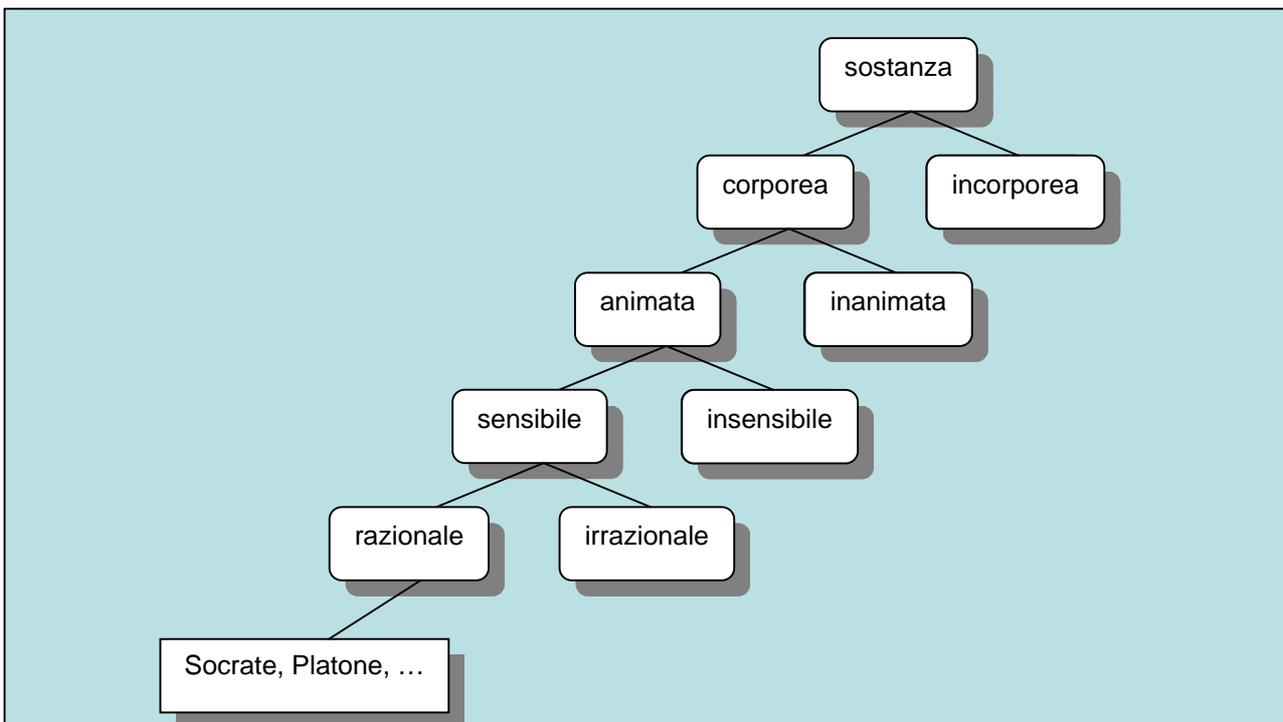
Carlo Marchini

Bibliografia

Froebel, F.: 1821, *Die Menschenerziehung*. L'Educazione dell'Uomo, Traduzione italiana a cura di G. Flores D'Arcais, La Nuova Italia, Scandicci, 1993.
 Groos, K.: 1899, *Die Spiele der Menschen*, Gustav Fischer, Jena.
 Huizinga, J.: 1985, *Homo ludens*, CDE, Milano.
 Piaget, J.: 1945, *La formation du symbole chez l'enfant. Imitation, jeu et rêve. Image et representation - La formazione del simbolo nel bambino. Imitazione, gioco e sogno. Immagine e rappresentazione*, Traduzione italiana di E. Piazza, La Nuova Italia, Firenze 1987.
 Porfirio di Tiro: 1995, *Isagoge*, Trad. italiana di G. Girgenti, Rusconi Libri, Milano.
 Sancipriano, M.: 1967, voce 'Gioco' *Enciclopedia di Filosofia*, Sansoni Firenze, Vol. 3, 170 - 174.
 Tommaso d'Aquino: 1962 - 1963, *Summa theologiae*, Caramello P. (ed.), Marietti, Torino.

NOTE

¹Lavoro eseguito nell'ambito delle attività dell'Unità Locale di ricerca in Didattica della Matematica dell'Università di Parma
²Questo contributo è apparso in forma più estesa, con qualche modifica, ed in lingua francese come
 Marchini, C.: 2002, 'Le jeu', in Jaquet F., Tièche Christinat C. (a cura di) *L'apport des jeux à la construction des connaissances mathématiques*, Institut de recherche et de documentations pédagogique (IRD), Neuchâtel, CH, 23 - 30.



Allegati

Le schede qui riportate sono traduzioni dell'autore Carlo Marchini tratte dai libri di testo adottati nella Svizzera Romanda (1P - 6P ; 1997 - 2002)

Gioco n. 1

Avatars (da Maths 4P LM)

Regole del gioco per 3 giocatori.

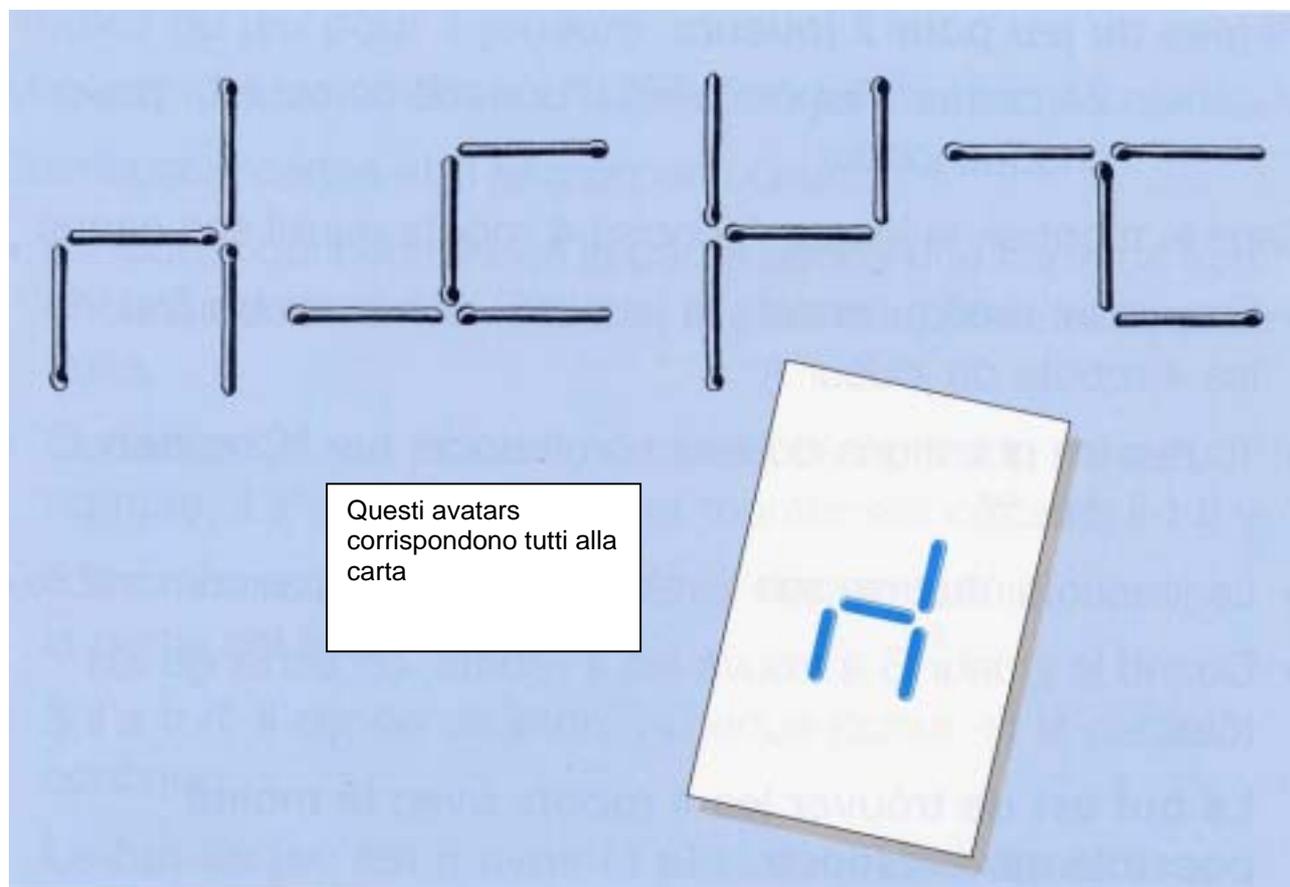
Materiale: gioco di 16 carte "Avatars" (FE), 4 bastoncini (fiammiferi, stuzzicadenti, ...)

Distribuire 5 carte per giocatore

- š Scoprire la carta rimasta e formare l'avatar corrispondente (disponendo sul tavolo i 4 bastoncini)
- š A turno ogni giocatore sposta un bastoncino per formare un nuovo avatar. Se questo avatar corrisponde a una carta che è in mano ad un giocatore, questi la depone sul tavolo.
- š Per corrispondere alle carte gli avatars possono essere ruotati o rigirati, vedi disegno.

Vince chi:

- depone per primo tutte le carte sul tavolo;
- resta con il minor numero di carte in mano quando il gioco entra in stallo, cioè quando lo spostamento dei bastoncini fornisce configurazioni che non corrispondono a carte.



Altre regole possibili

E' possibile modificare le regole del gioco in più modi:

- utilizzando più mazzi da 16 carte
- modificando il numero dei giocatori
- modificando il numero delle carte per giocatore
- giocando con un "pozzo" (cioè non si distribuisce che un certo numero di carte e il giocatore pesca dal pozzo quando non può depositare una carta al proprio turno).

Le 16 carte del mazzo per giocare a Avatars

Gioco n. 2**La torre nascosta** (da Math 1P LM)**Numero dei giocatori:** 3**Materiale**

- mattoncini per costruzioni ad incastro (tipo mattoncini Lego) rossi, verdi, blu e gialli
- una scatola di cartone

Regole

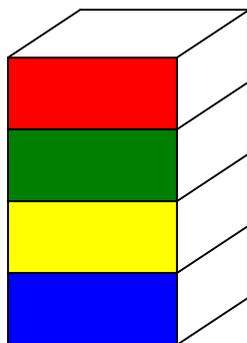
Tra i tre ragazzi si sceglie uno che fa il "comandante" gli altri due sono i giocatori.

Il comandante senza farsi vedere dai due giocatori costruisce una torre di 4 piani utilizzando un mattoncino rosso, uno blu, uno verde ed uno giallo, disponendoli a suo piacere. Poi nasconde la torre nella scatola di cartone, in modo che non sia vista dai giocatori.

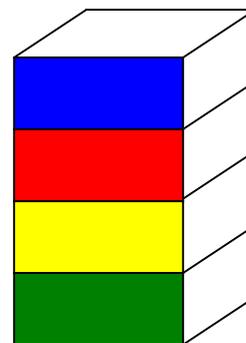
I giocatori devono scoprire il colore utilizzato per ciascun piano della torre.

Costruiscono assieme una prima torre con i quattro colori a disposizione. Il comandante dà loro mattoncini dei colori corrispondenti ai piani che coincidono nella torre da loro costruita e in quella nascosta. per esempio il comandante consegnerà un mattoncino giallo se nella torre nascosta il mattoncino giallo si trova esattamente nella stessa posizione di quello presente nella torre costruita dai giocatori.

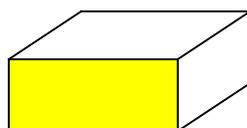
Torre nascosta



Torre costruita



Mattoncino consegnato dal comandante ai giocatori



Poi i giocatori costruiscono una seconda torre ed ancora il comandante fornisce loro nuove informazioni, così di seguito fino ad ottenere una torre con la stessa disposizione dei colori di quella nascosta.

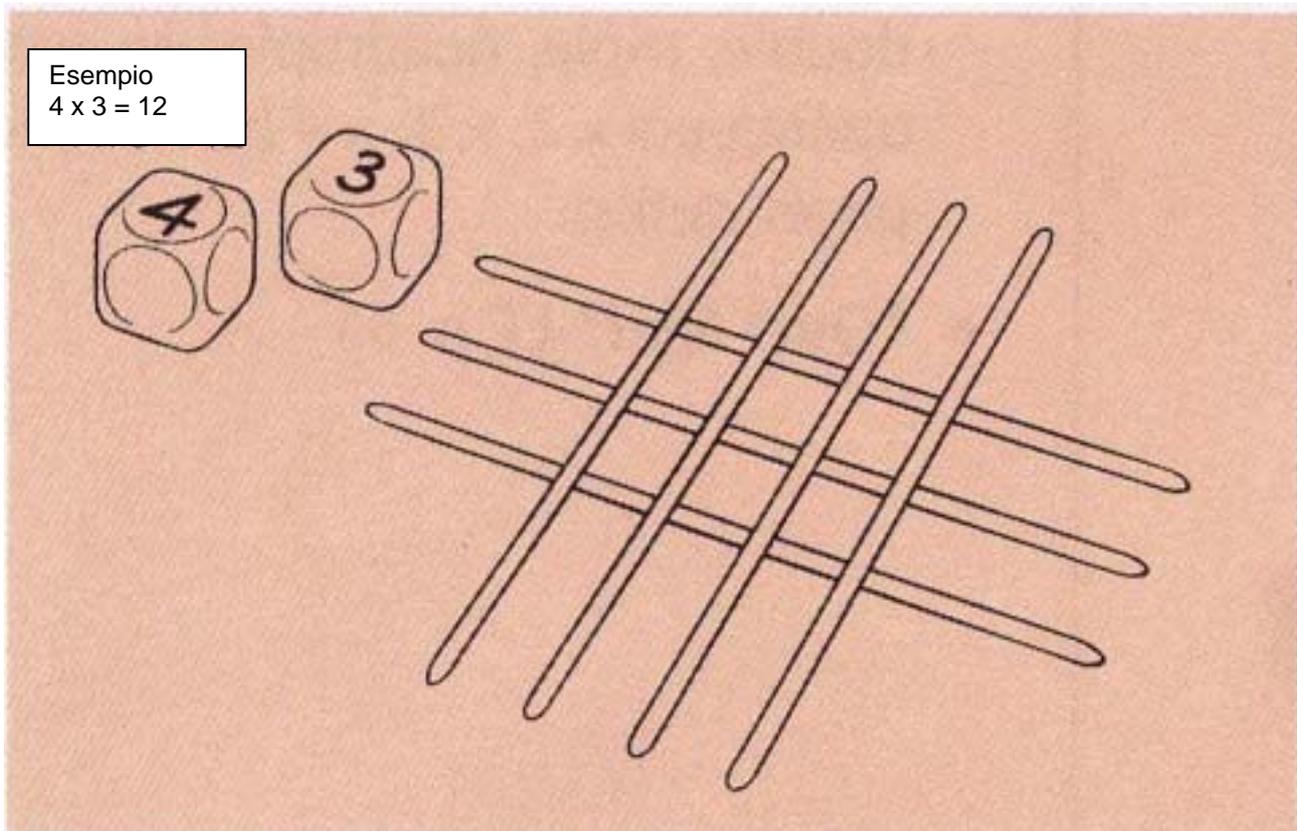
Altre regole: la possibilità di costruire torri ripetendo a piacere colori.

Gioco n. 3**Le vostre bacchette** (da Math 3P LM)**Regole del gioco per due giocatori**

Materiale: 15 bacchette, due dadi a sei facce, carta, penna

Un giocatore lancia i dadi:

- uno indica il numero di bacchette da disporre verticalmente
- l'altro indica il numero di bacchette da disporre orizzontalmente
- il prodotto dei due numeri corrisponde al numero degli incroci ottenuti.
-



- š A turno ogni giocatore deve aggiungere o togliere una bacchetta senza ottenere un prodotto già ottenuto.
- š Tutti i prodotti ottenuti vengono scritti su carta
- š Vince il giocatore che gioca per ultimo.

Goethe traduttore di Manzoni

LETTERATURA



Gianmarco Gaspari

Gianmarco Gaspari (Milano, 1955) è docente di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi dell'Insubria, Varese. Dal 1996 è anche Direttore del Centro Nazionale Studi Manzoni di Milano. Si è occupato di Cinquecento (Ariosto, Cellini), di Novecento (Sereni, Gadda) e, in particolare, di Settecento e Ottocento: la cultura lombarda dell'Illuminismo, il Neoclassicismo, Manzoni. Ha organizzato mostre (*La cultura a Milano tra riformismo illuminato e rivoluzione*, Milano, Palazzo Isimbardi, ottobre-novembre 1989; *La Braidense* Milano, Palazzo della Permanente, marzo-aprile 1991; *Manzoni scrittore e lettore europeo*, Roma, Teatro dei Dioscuri, novembre 2000 - gennaio 2001, poi Milano, Bibl. Nazionale Braidense, febbraio-aprile 2001; *I Promessi Sposi illustrati da Aligi Sassu*, Chieti, Fondazione Carichieti, luglio 2003), convegni e rassegne teatrali (*Le meraviglie d'Italia. Lingua e dialetto dal Rinascimento ad oggi*, Piccolo Teatro di Milano, gennaio 1994). Fa parte del Comitato per l'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni e di quello per l'Edizione Nazionale di Pietro Verri. È Direttore degli «Annali manzoniani»; fa parte del Comitato di Redazione de «Il Voltaire. Cultura - Scuola - Società» e dei «Quaderni dell'Ingegnere. Studi su Carlo Emilio Gadda». È membro della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII (consigliere nel 1998-99) e socio dell'Istituto di Studi Superiori dell'Insubria "Gerolamo Cardano". Numerose le sue pubblicazioni.

La traduzione di Goethe del *Cinque maggio* segna una minima tappa nell'opera di Goethe, un momento fondamentale, se non decisivo, nell'opera e nella fortuna di Manzoni. Già questo dato di fatto impone al nostro discorso una prospettiva particolare, e giustifica, o meglio può giustificare, che di un tale argomento possa occuparsi un non germanista: con mezzi e fini, dunque, fondamentalmente diversi.

È naturalmente di un germanista l'ultimo intervento sulla questione: e cioè di Maria Teresa Giannelli, curatrice della sezione *Da lingue straniere (Aus fremdem Sprachen)* del terzo e ultimo volume della raccolta, nei «Meridiani» Mondadori, di *Tutte le poesie di Goethe* (1997). *Aus fremdem Sprachen* è dunque una selezione d'autore; importante per noi è che venne stesa nel 1827, anno climaterico per l'intera opera manzoniana. Nel 1827, nelle stesse settimane in cui, a Milano, sono pubblicati i tre volumi della prima edizione dei *Promessi sposi*, esce a Jena, curato da Goethe, un volume di *Opere poetiche di Alessandro Manzoni*. Questo è precisamente il titolo, non la sua traduzione italiana (anche luogo ed editore sono in italiano: «Jena, per Federico Fromann»). Le opere poetiche di Manzoni raccolte nel volume sono le due tragedie, il *Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*, con le relative notizie storiche, cui segue una sezione di *Poesie varie*: il carne *In morte di Carlo Imbonati*, i cinque *Inni sacri*, e, ultimo, *Il Cinque maggio*. Tutti gli scritti sono presentati nel solo testo italiano, e senza note. È forse il caso di aprire qui una piccola parentesi. Un'operazione del genere era possibile nel polo culturale di Weimar, ossia a Jena, nel 1827; vent'anni più tardi era ancora possibile che a Lipsia venisse realizzata un'edizione del solo *Adelchi* «per uso scolastico e privato» (così presentata nel frontespizio) «con note linguistiche, pratiche e di

commento, e un dizionario», a cura di un certo Eduard Hoepfner: anche qui i testi, comprese le *Notizie storiche*, sono dati in italiano; in tedesco le annotazioni linguistiche e filologiche. Non ho basi per ipotizzare quanti potessero essere nel primo ventennio dell'Ottocento i lettori tedeschi in grado di intendere senza difficoltà la lingua poetica di Manzoni, che comunque non era già più – anzi! – quella di Petrarca e di Metastasio. Mi sembra in tutti i casi significativo che nel 1847 ne fosse addirittura possibile una fruizione scolastica. Quanto all'edizione di Jena, i testi italiani erano preceduti da una cinquantina di fitte pagine in caratteri gotici, contenenti tutto quanto Goethe aveva scritto sino ad allora su Manzoni. Il titolo della lunga introduzione era *Theilnahme Goethe's an Manzoni*; venne reso in italiano da un esule bresciano, Camillo Ugoni, che ne pubblicò il testo a Lugano tre anni dopo (1830), come *Interesse di Goethe per Manzoni*: traduzione felice, questa del titolo, e che rende anche la sfumatura, l'obiettiva «consacrazione» che al solo «interesse» di Goethe per qualcuno doveva per forza conseguire. Goethe lo sapeva bene, quando scelse il titolo originale. La sua ricerca delle «giovani leve» della poesia europea fuori della Germania s'era da tempo rivestita di un'aura quasi leggendaria. E la raccolta di Jena, uscendo prima che fossero noti all'Europa *I Promessi sposi*, che ebbero, quelli sì, successo europeo, mostra l'indubbia autorevolezza di quel giudizio. Si trattava dunque di una raccolta composita. E che anche in quanto tale merita di venire rapidamente presentata. Fonte principale per la grande curiosità che Goethe ebbe per la letteratura italiana contemporanea era il banchiere Enrico Mylius, originario di Francoforte ma naturalizzato milanese. Mylius, che aveva sposato la figlia di un ministro di Weimar, a Milano si era associato nella sua impegnativa attività culturale (era amico e protettore di

artisti, da Hayez a Thorwaldsen) il milanese Gaetano Cattaneo, a sua volta grande amico di Porta e di Manzoni. Era stato Cattaneo a inviare a Goethe a Weimar, nel novembre del 1818, qualche pezzo rappresentativo della scuola romantica milanese: tre opuscoli di Ermes Visconti, un numero del «Conciliatore», la prima edizione degli *Inni sacri* di Manzoni, cui fece seguire, pochi mesi dopo, la prima edizione del *Carmagnola*. I testi di Manzoni furono recensiti da Goethe nel 1820-21 in tre articoli di «Über Kunst und Alterthum». Manzoni inviò allora a Goethe una lettera di ringraziamento (l'unica che gli scrisse): sincera, ma molto formale. Importante non tanto per i ringraziamenti a Goethe a motivo dei suoi elogi, quanto perché mostra che Manzoni aveva preso a cuore l'unico elemento di dissenso: la distinzione, cioè, che Goethe gli aveva rimproverato di aver fatto nel *Carmagnola*, fra personaggi reali e immaginari. Si avvia qui il rovello che porterà Manzoni, come è noto, a discutere in proprio delle rispettive competenze della *storia* e del *romanzo*, e che, spinto da una logica ferrea alle estreme conseguenze, lo vedrà, lui, l'autore dei *Promessi sposi*, negare la legittimità del romanzo storico (mi riferisco al saggio *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, che Manzoni pubblicherà nel 1850). Si capisce già da qui, da quell'obiezione formulata da Goethe, come alla lettura dei *Promessi Sposi* il debito nei confronti della storia fosse da lui considerato eccessivo. È soprattutto il racconto delle vicende della peste a sembrargli un'«escrescenza», come farà dire allo Streckfuss nella recensione al romanzo da lui ispirata per «Über Kunst und Alterthum». Per il resto, invece, «se la mia crescente età e i miei impegni non me lo impedissero», dichiarò, l'avrebbe tradotto: «farei volentieri per quest'opera quello che ho fatto per la *Vita* del Cellini».

Alla fine del 1822 Goethe si vide recapitare a Weimar, invio diretto di Manzoni, un esemplare di lusso della nuova tragedia, *l'Adelchi*, con una rilegatura in marocchino

rosso e una dedica presa dall'*Egmont* (varrà la pena di tenere a mente questo particolare della legatura; il volume è ora conservato nel Goethe- und Schiller Archiv di Weimar). Goethe cominciò a studiare la nuova opera, ne tradusse un brano (il monologo di Svarto, dalla settima scena del primo atto), poi abbandonò tutto e tacque per cinque anni, fino alla pubblicazione delle *Opere poetiche* di Jena. Hugo Blanck, che in modo ammirevole ha ricostruito la vicenda, sostiene che «possiamo soltanto presumere che sia dispiaciuta al critico l'ossessione storica dell'autore». Comunque sia stato, nel 1827 l'Introduzione alle *Opere poetiche*, ossia *L'interesse di Goethe per Manzoni*, riuniva le tre recensioni agli *Inni sacri* e al *Carmagnola*, la lettera scritta da Manzoni a Goethe (in italiano e in traduzione), e un nuovo inedito saggio di Goethe sull'*Adelchi*, che si concludeva con la traduzione del monologo di Svarto. Annota ancora il Blank: «Tre esemplari dell'edizione di Jena furono inviati a Milano in luglio; Cattaneo comunicherà la sua contentezza soltanto in dicembre, però non a Goethe, ma al Granduca. Di Manzoni, nessuna riga».

Nello stesso 1827 – eravamo partiti da qui – Goethe pubblica *Da lingue straniere (Aus fremdem Sprachen)*; di Manzoni include la traduzione del *Cinque maggio*, non quella del brano dell'*Adelchi*. Nei suoi scritti, come è noto, proprio da quel 1827 Goethe comincia a mettere in circolazione quell'idea di *Weltliteratur*, di letteratura universale, che suggella la sua attività decennale di scopritore, di recensore, di traduttore. Trova spazio qui, nell'*Aus fremdem Sprachen*, come pure è noto, anche l'interesse di Goethe per le tradizioni popolari, con la versione di antichi testi boemi e dei canti eroici neogreci. S'intende che nella raccolta non sarebbe stato a suo agio lo shakespeariano (così lo giudicò subito l'Ugoni) monologo di Svarto, che necessitava anche di un'adeguata presentazione del contesto narrativo. C'è però da chiedersi, al di là della *Weltliteratur* e della sottolineatura delle proprie doti di *talent-scout*,

come mai Goethe destinasse proprio a quella raccolta la traduzione del *Cinque maggio*, accanto a testi di Byron e ai canti boemi e neogreci, sottraendola con ciò alla destinazione più ovvia, la (pressoché contemporanea) edizione manzoniana di Jena, dove pure poteva ben figurare accanto alle sue versioni della lettera di Manzoni e dei versi dell'*Adelchi*. Sarà chiaro, a questo punto, perché il tema di Goethe traduttore di Manzoni si restringe, inevitabilmente, al solo *Cinque maggio*: non traduzione di servizio (come quella del monologo della tragedia), ma scelta autonoma; nella compagine che s'è vista; senza alcun accompagnamento giustificativo, introduzioni o chiose.

Per la verità, un cenno al *Cinque maggio* s'incontra proprio là dove della versione di Goethe s'avverte la mancanza. Nel finale del *Theilnahme Goethe's an Manzoni*, Goethe accenna alla traduzione dell'*Adelchi* appena intrapresa dallo Streckfuss, e aggiunge: «Il Signor Streckfuss non dimentichi di tradurre l'ode di Manzoni, consacrata alla morte di Napoleone, traduzione che noi pure già da tempo abbiamo tentata a modo nostro. La rechi in tedesco secondo il suo metodo, affinché corrobori quanto *più sopra* osammo affermare de' bisogni della poesia lirica».

A modo nostro: prendiamo pure, intanto, l'espressione come il segno di un'insoddisfazione, tanto più in un tale contesto: la richiesta all'amico di una nuova versione. Ragione di più per chiedersi di nuovo come mai invece la versione fosse stata ripubblicata nell'altra sede. E cosa era stato affermato «più sopra», nell'articolo sull'*Adelchi*, quanto «ai bisogni della poesia lirica»? La questione ha qualche peso, perché Goethe parte da una distinzione che aveva messo a fuoco pochi anni prima, nello scritto *Per la migliore intelligenza del Divano orientale-occidentale*. La poesia lirica, dice dunque Goethe nella premessa all'edizione jenesa, è sostanzialmente diversa dall'epica e dalla drammatica.

Queste infatti assumono, narrando o rappresentando, di svolgere un'azione importante

all'uditore o spettatore, in modo però che la parte che questi vi prende sia poca o nulla, o si riduca solo al pronto ricevere delle impressioni. Il poeta lirico per contro ha da esporre un soggetto qualunque, un avvenimento o un fatto illustre, in modo che l'uditore vi pigli affetto grande, e vivamente commosso da tal narrazione si senta come preso in una rete e stretto a partecipare all'azione. La lirica in tal senso potrebbe dirsi alta retorica; raramente però appare così, per la difficoltà che tutte le doti si riuniscano in un solo poeta. A noi non sovviene di alcun moderno che ne vada ricco al pari di Manzoni.

Dell'ode di Manzoni Goethe aveva ricevuto copia il 12 gennaio 1822, tramite il duca Carlo Augusto che ne aveva avuto a sua volta da Milano una copia manoscritta, inclusa in una lettera di Mylius. Era una delle innumerevoli copie clandestine che vennero fatte dell'ode dopo che la censura ne aveva vietato la pubblicazione. La prima edizione nota ai bibliografi (ha fatto apparizione sul mercato antiquario un esemplare forse unico di un'edizione precedente, in tiratura privata, ma non siamo ancora in condizione di poterne dare notizia) fu pubblicata in quello stesso 1822, a Lugano, dunque in terra non sottomessa alla censura austriaca, all'insaputa dell'autore, con a fronte la traduzione latina di un volenteroso ammiratore di Manzoni. Si potrà aggiungere che l'ultima traduzione a me nota del *Cinque maggio* è in russo, uscita a Mosca due settimane fa in una antologia della poesia italiana dovuta a Eugenij Solonovich. E che già nel 1883 un erudito volenteroso poteva allineare in un opuscolo – questo anche il titolo – *Ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque Maggio*. Hugo Blank, che ha fatto di recente il punto sulla fortuna del *Cinque maggio* in Germania, nel 1995 contava ventitré versioni tedesche, oltre quella di Goethe. Ventisei traduzioni spagnole sono state censite nel 1948 da Mario Gasparini. Certo, la popolarità del *Cinque maggio* è fuori discussione, come già si trovava a scrivere Niccolò Tommaseo: «L'autore degli *Inni sacri*, del *Carmagnola* e delle *Osservazioni*

sulla morale cattolica viveva quasi sconosciuto all'Italia, quando quest'ode venne a far avvertita, come di cosa nuova, la Nazione ch'ella aveva un poeta».

Ma, fatta la debita tara all'interesse notoriamente provato dall'autore del *Faust* per la figura di Napoleone e per quanto in diverso modo ne illustrasse la gloria (ed è noto che giudicò l'ode manzoniana quanto di meglio fosse stato scritto sulla sua morte), non è questa la *popolarità* che indusse Goethe ad associare *Il Cinque maggio*, nella sua ideale *Weltliteratur*, ai canti neogreci. Sarà bene perciò tornare alla sua traduzione, che venne realizzata tra la metà di gennaio e il febbraio del 1822. La pubblicazione sulla rivista «Über Kunst und Altherthum» (1823) venne preceduta da una lettura pubblica, alla corte di Weimar. Ne abbiamo un resoconto in una lettera del consigliere Mueller:

Goethe ha dato lettura dell'ode di Manzoni. Il poeta era quasi trasfigurato e commosso, i suoi occhi mandavano scintille, la precisa accentuazione d'ogni parola e insieme l'espressione m'incantavano; e quando ebbe finito, ci fu un momento di pausa. Ci guardammo a vicenda, e leggemmo il nostro entusiasmo l'uno negli occhi dell'altro. Non è vero, riprese Goethe, non è vero che Manzoni è un gran poeta? Io vorrei, gli risposi, che Manzoni fosse stato presente a questa declamazione: egli avrebbe avuto un ampio compenso dell'opera sua.

Espresso un po' ingenuamente, è l'effetto peculiare alla lirica che Goethe aveva descritto nelle *Annotazioni al Divano orientale-occidentale*. Ma merita forse scendere a qualche dettaglio più tecnico: a quell'*accentuazione di ogni parola*, per esempio, che sorprende il consigliere Mueller, e che si ritrova, ancora nel finale dell'articolo sull'*Adelchi* nell'edizione di Jena, prima della traduzione del monologo di Svarto: anche qui, nella tragedia, Goethe considera con attenzione quello che chiama «il ritmo dominante», scrive, «quell'irresistibile valicare di verso in verso, che aiuta ed anima una energica declamazione». Nella resa di questo ritmo, il tedesco ha non

pochi problemi, scrive ancora, «l'orecchio e l'indole tedesca ribellandosi da qualsiasi movimento forzato». Si capisce che nella traduzione del *Cinque maggio* Goethe si sia così fatto forte della libertà ritmica possibile all'ode tedesca, puntando su un ritmo più libero ma rinunciando alla rima. Ma si capisce anche come il ritmo stesso del *Cinque maggio* l'avesse potuto, appunto, affascinare: anche, intendo, nelle sue specificità prosodiche.

Mi scuso per il necessario *excursus* tecnico. La questione della metrica del *Cinque maggio* è stata affrontata per la prima volta in modo convincente da Francesco De Sanctis, prima in una lezione zurighese nel 1858, quindi in un'altra, napoletana, di tredici anni più tardi. Il mutamento di prospettiva, dall'una all'altra lezione, è illuminante: mentre importava, nel primo testo, che Manzoni avesse «inventato il metro di questa poesia», nella lezione del '72 si precisa invece che il metro del *Cinque maggio* «è già italiano, ma ricreato, rifatto dal Manzoni». È, cioè, l'alessandrino, «il verso francese, il doppio settenario, il verso di quattordici sillabe, divenuto italiano e chiamato martelliano». Alla partizione del ritmo nella coppia di settenari, e in particolare alla scelta dello sdruciollo per la sede dispari, compete intera la corrosione della «cantilena e cascaggine» proprie del martelliano, da cui deriva all'ode quell'effetto di «corrente continua» (sono parole di De Sanctis: altri potranno discutere con maggior competenza quel che a me non è noto, se cioè il critico napoletano avesse potuto avvicinare il *Theinahme* di Goethe), che è, romanticamente, la dimostrazione in atto della *rapidità* e del *calore* con cui venne concepita l'ode. È noto che la formula di De Sanctis («Non potete fermarvi in questo accavallarsi di sdruciolli, dovete andare sino alla fine ... tutto il resto lo divorate, e correte all'altro verso») godette di ampia fortuna. Meno noto è che qualche parte dovette avere, nella sua genesi, la precisa volontà di staccare il *Cinque maggio* da omologhi metrici forzosamente più prossimi, ma allora niente affatto popolari: l'unico esempio proponibile di

martelliano italianamente «riuscito» era così individuato nel teatro comico di Goldoni.

Ma il fatto che sia nel testo del 1858 che in quello più tardo ricorra il tema della vittoria di quel ritmo sulla «cantilena» è buona traccia per avvicinare la pista meno esposta, quando si verifichi che lo stesso termine tornava, sotto la penna di De Sanctis, proprio nella prima pagina della *Storia della letteratura italiana*, per designare il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, nel quale si susseguono appunto sdrucchioli e piani (monorimi) in serie di tre alessandrini (o, come citava il primo capitolo della *Storia*, in un esastico di settenari): e *cantilena* era designazione già fissata, per il *Contrasto*, nei manuali del Nannucci e dello stesso Emiliani Giudici, entrambi ben presenti a De Sanctis. Si potrà seguire lo sviluppo della questione non oltre il 1910, quando veniva riaperta da Francesco D'Ovidio, che, nel suo studio su *Versificazione italiana e arte poetica medievale*, là dove trattava dei metri barbari, non aveva esitato a elencare fra gli esempi di tetrametro giambico catalettico, subito sotto l'*incipit* del *Contrasto*, «Rosa fresca aulentissima», proprio il primo distico – accoppiato – del *Cinque maggio*, a indicare come il settenario fosse germinato dalla cesura del verso maggiore. Risparmio qui l'intermezzo carducciano dello *Svolgimento dell'ode in Italia*, che pure è capitale almeno nel definire la divaricazione, tutt'altro che scontata, tra soggetto e metro, ma insomma sarà chiaro come la *popolarità* dell'ode, che nel recupero di un ritmo antichissimo sconfigge la cantilena del metro a vantaggio di quella «corrente» romanticamente celebrata da Goethe e da De Sanctis, la *popolarità*, dicevo, fosse proprio il *quod demonstrandum* inevitabilmente connesso al giudizio sul suo ritmo: così insisteva assiomaticamente De Sanctis sul fatto che «il *Cinque maggio* sia riuscito la poesia più popolare in Italia», e addirittura «la prima poesia popolare in Italia».

Ora, l'eliminazione dalla partitura manzoniana di ogni tentazione recitativa e melodica comportava che alla sincope ritmica

corrispondesse un'aspra tensione sintattica, al limite della comprensibilità. Lascio perdere quelle scelte di forte concentrazione espressiva tipiche della lirica di Manzoni, ma anche della sua prosa – come la sineddoche o la sostantivazione dell'aggettivo, compendio più vistoso della prevalenza della brachilogia sulla diffusione, della *summa* sul commento –, ma immagino si possa condividere con qualunque traduttore la perplessità inevitabilmente connessa, per esempio, all'incontro con la vertigine cinetica del paragone fra le onde travolgenti il «naufrago» e «il cumulo delle memorie» di Napoleone, nel *Cinque maggio* (ricordo solo lo sconcerto causato dalla poesia di Manzoni nella critica contemporanea, che era già giunta a ravvisare negli *Inni sacri* non più che «una oscura prosa rimata»: così ad esempio Salvatore Betti, sul «Giornale arcadico» dello stesso 1827 del *Theilnahme* goethiano).

In breve, la scelta di Goethe, intesa come prioritaria la potenziale (nel febbraio del 1822) *popolarità* del testo, e intesa insieme la sua formidabile difficoltà (spero sia a questo punto chiaro come questo apparente principio di contraddizione stia in fondo alla base del fascino o della ripulsa della poesia manzoniana), è una scelta di estrema umiltà. La sua è una traduzione *fedele*, che non nobilita né abbellisce: asseconda, fin dove è possibile, dove no, interpreta. Ma evita comunque di ricreare: non è più Manzoni, né in tedesco potrebbe esserlo, e non sembra certo poter essere Goethe. Per questo la versione di Goethe del *Cinque maggio*, di fatto, non è piaciuta, tanto da essere spesso stata posposta alla piatta versione (del 1881, poi più volte ristampata) dello Heyse. La curatrice della sezione *Da lingue straniere* del Meridiano Mondadori parla anzi di una «controversia» tra estimatori e detrattori tuttora in corso; e disponiamo, uscito a Bonn nel '95, di un libro di oltre trecento pagine (quello di Hugo Blank, che ho già ricordato) che prende in esame l'intera vicenda, ripercorrendola nei suoi labirintici dettagli. È agevole, così, redigere un

catalogo delle alterazioni e dei fraintendimenti cui Goethe andò incontro. Tali sarebbero, per esempio, «l'ultima ora | dell'uomo fatale» reso con «der leztesten | Stunde des Schreckensmannes», che vale piuttosto *terribile* che *fatale*, e aggiunge anzi una sfumatura di sgomento assente nell'italiano; o i due secoli «l'un contro l'altro armato» mutati in *due mondi separati*, «gespaltne Welt». Può essere, anche se più che di fraintendimenti parlerei qui di *semplificazioni*: la differenza è che sarebbero, come tali, volontarie, giustificate da un fine preciso. Mi spiego con tre soli esempi, diversi tra loro, finora a quanto mi consta affrontati soltanto sotto la luce del *fraintendimento*.

Parto dal caso più noto. Al v. 80 dell'ode, «i percossi valli» sono tradotti da Goethe come «percorse valli», «durchwimmelte Täler». La differenza è, ci viene detto, sostanziale: i *valli*, plurale di *vallo*, sono le trincee, meglio, gli scavi di trincea, abbattuti (*percossi*) dall'avanzata vittoriosa di Napoleone. Le valli «percorse» dagli eserciti fraintendono l'immagine, in italiano così precisa. La curatrice del Meridiano Mondadori opina che la copia manoscritta di cui si servi Goethe recasse appunto questa *lectio facillior*. Può ben essere che, tra le moltissime copie contemporanee dell'ode, qualcuna attesti il caso. In ogni caso, *vallo* è termine che la lirica italiana ha impiegato molto meno frequentemente di *valle*, che è termine petrarchesco e, in più, associato convenzionalmente al *tòpos* del *locus amoenus*. Al singolare, sentito come voce tecnica, è presente qualche volta in Tasso, poi (due volte) proprio nell'*Adelchi*. Il plurale *valli* (il maschile dal femminile si discrimina grazie alla presenza di articoli o aggettivi) è pure raro; lo usa due volte il giovane Manzoni, nel *Trionfo della libertà* e nell'*Urania*, una volta sola, ancora nell'*Adelchi* («dai valli | calan le insegne»), mentre sempre nell'*Adelchi* si hanno tre occorrenze di *valli* come plurale di *valle*. Sono convinto che per Manzoni contasse, in quella scelta minoritaria, l'esempio di Parini, cioè l'ode *Il bisogno*, vv. 7-8: «di

valli adamantini | cinge i cor la virtude». Come per Goethe, nella sua lettura semplificatrice, poteva forse contare questo brano polizianesco delle *Elegie* di Paolo Rolli, un *locus amoenus* che pure vale la pena di citare:

*E quindi al fresco tramontar del giorno
sull'erba verde e i fior vermigli e gialli
che odorano e dipingono il soggiorno,
tesser canti amorosi, e vaghi balli;
e l'eco udir che rende tronco e lasso
il canto e il suon dalle percosse valli.*

Qui *percosse* da canti e suoni, è chiaro; ma con immediata disponibilità a fissarsi nella memoria poetica di Goethe come inscindibile giuntura (per cui *valli* quello e null'altro poteva essere, anche se il nuovo contesto mutava l'aggettivo), data – oggi potrà anche sembrarci strano – la popolarità del Rolli: ma i versi che ho citato vengono dallo stesso libro dei *Poetici componimenti* in cui si legge *Solitario bosco ombroso*, l'ode che Goethe racconta, in *Poesia e verità*, di aver imparato a memoria, da bambino, dal canto di sua madre. Al v. 99, nella penultima strofe, l'invito alla Fede «Scrivi ancor questo, allégrati» viene tradotto con «Sprich es aus!», sostituendo alla *scrittura* la *parola*. Si tratta senz'altro di una perdita (questa non rilevata dai commentatori), la perdita di un'immagine: poiché quella della Fede (o della speranza) che iscrive nel marmo il nome del defunto è immagine tipica dell'arte sepolcrale di gusto neoclassico, alla Canova, alla Tenerani. Ma una decina di versi prima (81) Goethe aveva reso, nell'elenco di quanto Napoleone ripensa con dolore della sua vita trascorsa, subito oltre «i percossi valli», «il lampo dei manipoli»: e lo rende con «das Wetterleuchten der Waffen zu Fuss», «il lampeggiare delle armi» gettate ai piedi del vincitore, secondo il costume romano: l'immagine compensa, nella stessa direzione **di rappresentazione 'in bassorilievo'** (si penserebbe qui ai *Fasti napoleonici* di un Appiani), quella, perduta, della Fede che scrive, e forse può giustificarne, per una scelta di alleggerimento, la rimozione.

Ultimo punto. La ragione per cui la Fede deve «allegrarsi» è, negli

ultimi versi dell'ode, il fatto che «più superba altezza | al disonor del Golgota | giammai non si chinò» (vv. 100-2). Più che l'altezza di Napoleone – *altezza* che aveva attirato su questi versi la spietata ironia di Gadda – è quel «disonor del Golgota» a dare problemi. Ne ha dati, certo, non pochi ai commentatori del testo italiano, alcuni dei quali hanno trovato fuori luogo quel senso di vergogna, di infamia, gettato sull'altare del sacrificio (il «sublime altar» del quale si imporporano le zolle nella *Pentecoste*, v. 15: in apparente contraddizione). Il traduttore latino traduce senz'altro, mantenendo il senso, «Golgothae infamia». E Goethe stesso insiste: «dem berüchtigten Golgatha», «il malfamato Golgota», che contiene sì il senso del disonore, ma ne attenua la ragione profonda, quella che nel libro degli Ebrei era l'«improperium Christi» (XI 26) e nella prima lettera ai Corinti la «stultitiam crucis» (18 e 23), come lo stesso autore citava in una lettera all'amico Giambattista Paganì (I, 253), per tradurre in altra (II, 93) «la santa ignominia della Croce» (Luigi Russo ricorda giustamente l'«opprobri de la croix» dei grandi predicatori francesi). Ma interessanti sarebbero qui (i commenti ne difettano) i numerosi possibili richiami all'innografia medievale, da Alexander Neckham ad Arnolfo di Lovanio, che sottolineano la pena subita da Cristo come malfattore, *rex* e *reus* (Spitzmüller, *Poésie latine chrétienne du Moyen Age*, Bruges 1971, pp. 746, 828 ecc.), e sembrano proprio costringerci a rivedere la *naïveté* della resa di Goethe. Il quale, del resto, aveva perfettamente sottoscritto alle sue rinunce nei confronti del testo manzoniano (**entro le quali si colloca la sostituzione del gesto magnanimo della Fede con il riferimento alla classicità di cui sopra**) quando s'era trovato a render conto, nella recensione agli *Inni sacri*, di quello che chiamava il «vantaggio d'essere nati cattolici»:

E sia detto con pace di tutti che un poeta nato ed educato cattolico sa usare delle dottrine della sua chiesa assai meglio che

non i poeti d'altre confessioni, dovendosi questi ingegnare di trasportarsi colla sola fantasia ad una sfera, nella quale resteranno sempre stranieri. Anche in questo, dunque, stava la *popolarità* del *Cinque maggio*. E credo che Manzoni stesso, senza prevedere che la sede definitiva della traduzione di Goethe potesse accompagnarlo alle versioni boeme e neogreche della nuova *Weltliteratur*, credo che Manzoni stesso si augurasse che proprio là dovesse puntare il giudizio di Goethe sulla sua opera. La legatura in marocchino rosso dell'*Adelchi* di Weimar era in fondo la replica di quella, con la splendida edizione dell'*Urania* (ora alla Biblioteca «Victor Cousin» della Sorbona, a Parigi), che qualche anno prima un Manzoni poco più che ventenne aveva offerto a Claude Fauriel, la persona che più d'ogni altra intese quel che Manzoni stava facendo e cosa davvero volesse fare della sua poesia; lo stesso Fauriel che un paio d'anni prima dell'*Aus fremdem Sprachen* di Goethe si era affermato come primo e il massimo studioso della poesia popolare europea, pubblicando a Parigi, dopo anni di lavoro, i due poderosi volumi degli *Chants populaires de la Grèce moderne*. Non si tratta di coincidenze, ma, ormai, di cronaca: concepito, progettato e faticosamente voluto come tale, un romanzo popolare era intanto arrivato a chiarire il senso, la direzione precisa di quel percorso.

Gianmarco Gaspari

Nota bibliografica

Per i testi e la ricostruzione: J. W. Goethe, *Tutte le poesie*, edizione diretta da R. Fertonani, vol. III: *Divan occidentale-orientale*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 824-31, 1190-93; la bibliografia complessiva in H. Blank, *Manzonis Napoleon-Ode in deutschen Übersetzungen. Mit einem Beitrag von Vito R. Giustiniani*, Bonn, @ 1995. Non trattano della versione del *Cinque maggio* i complementari contributi di Jean F. Beaumont, *Manzoni and Goethe*, «Italian Studies», II, 1939, pp. 129-40, e di I. Klein, *Some German and Italian Literary Reactions to the Publication of «Opere poetiche di Alessandro Manzoni» in 1827 and Early 1828*, «Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft», 21, 1986, pp. 285-89.

Parla Mary de Rachewiltz, la figlia del poeta statunitense

Il vero volto di Ezra Pound

LETTERATURA

“Pound operò il capovolgimento degli schemi logori da tempo, scrisse con la memoria, per ideogrammi, frammenti di valori opposti attratti dalla calamita del ritmo assoluto, il daimonion socratico”

Per conoscere Pound bisogna scartare vecchi clichés ed etichette, esaminare l'intero arco della sua opera e del suo operato, debellare miti più forti della realtà e non isolare il poeta dalle sue responsabilità di cittadino.

«Ogni uomo ha il diritto di avere le sue idee esaminate una volta», Pound ripeteva ai frettolosi cronisti. E ciò non vale solo per le idee, ma anche per le sue azioni. Le opere biografiche e critiche superano ormai le centinaia; per non contare articoli, tesi, dischi e videocassette.

Un'industria accademica, fondata su un uomo che considerava l'optimum per uno scrittore possedere solo ciò che entra in due valigie e che ogni pensiero originale, secondo T.E. Hulme, poteva essere espresso in mezza pagina. E c'è ancora tutta la miniera dei suoi manoscritti che permetterà all'ermeneutica di riscrivere i suoi testi, di leggere libri che non ha mai scritto.

L'attenzione è stata rivolta soprattutto all'uomo delle avanguardie, polemico sia in arte sia in politica; sempre nel vortice, e spesso l'iniziatore di movimenti letterari a Londra e a Parigi; lo scopritore di nuovi talenti, il paladino di scrittori ed artisti non ancora affermati. Ma di rado li seguiva nei salotti, e meno ancora nei bistrò. Appena vedeva che riuscivano a cavarsela, che anzi erano divenuti beniamini della buona società, egli proseguiva per la propria strada, non venendo mai meno però ai vincoli dell'amicizia. Dopo i quarant'anni, sentì il bisogno di concentrarsi finalmente sul proprio lavoro, sui *Cantos* che, sia per la mole che per i tempi di scrittura, non hanno mai trovato chi li imponesse, così come egli aveva imposto l'*Ulisse* e il *Waste Land*. Ci sono lettere ai loro autori, il cui entourage parlava di «screzi», ancora alla fine degli anni Trenta, in cui Pound cercava un dialogo, pur guardando al futuro e a nuovi scrittori come E.E. Cummings e

Henry Miller. Il suo necrologio per Joyce è una delle testimonianze più commoventi e sincere che siano mai state scritte. Scritte non è il termine esatto, forse: Pound lo dovette trasmettere via radio, uno dei tanti radiodiscorsi di «propaganda fascista» (Cfr. *Pound/Joyce*, Rizzoli 1969). A differenza di molti suoi colleghi, tra cui anche Joyce, Pound non aveva bisogno di fidarsi di altri per convincersi di essere davvero uno scrittore.

Da giovane aveva anch'egli cercato di imporsi con la sua poesia:

*È la cerva bianca, Fama, che inseguiamo,
Si chiama a raccolta la muta del mondo!*
(OS, 41)

guadagnandosi l'appellativo di «miglior fabbro». Negli anni di maturità si preoccupava soprattutto di riformulare i principi dell'etica e dell'economia, di studiare la storia e di «salvare l'umanità» da future guerre, di essere «viadotto all'*honestum*», come lo definì il suo traduttore greco Zesimos Lorenzatos. Ma quando la forza fisica gli venne a mancare, riconobbe la nullità dell'opera umana di fronte all'Eterno e negli ultimi anni si avvicinò alla posizione di T.S. Eliot che aveva additato in Confucio il « filosofo dei protestanti ribelli » e si era adoperato a piegare la sensibilità morale dell'individuo all'autorità, alla tradizione, della Chiesa. Nella cattedrale di Westminster, con l'umiltà del silenzio, un Pound ormai malato, si accomiava da Eliot, l'ultimo dei «compagni»; H.D. (Hilda Doolittle), W.C. Williams, Hemingway e Cummings l'avevano già preceduto. Per altri aveva assistito a una Messa da campo sotto le forche di Pisa:

*Est consumatum, Ite; [...]
Uomini fieri in grembo alla terra*



Mary de Rachewiltz

Mary de Rachewiltz è nata a Bressanone nel 1925 e vive a Tirolo di Merano. Ha tradotto i *Cantos* di Pound e opere di altri poeti americani. Ha pubblicato 5 libri di poesie, ha lavorato per venti anni all'Università di Jale.

Ecco i compagni:
(C 74, 853)

nelle parole del « Nocchiero », Ford Madox Ford, W.B. Yeats, Joyce e altri amici del periodo londinese. Poi nei *Troni*:

*Iseult è morta e Walter, [Morse Rummel]...
familiares*
(C 104, 1391)

E in «The Sewanee Review», Winter 1966, rendeva omaggio all'autore di *After Strange Gods*, *The Rock* e *Four Quartets* e scriveva: «La sua fu la vera voce dantesca. Leggetelo!».

Anche la ricerca prima di Pound era partita da Dante, per passare poi all'eretico Cavalcanti, la cui attenzione gli pareva più volta al perfezionamento dell'amore su questa terra, in questa vita, e sulla qualità dell'affetto:

*in ultimo conta solo
la qualità*

dell'affetto che ha luogo nella mente
dove sta memoria
(C 76, 901)

Un affetto non possessivo, che resiste alla passione, alla polemica e all'errore e che, nel rapporto con la donna, è collegato al «timbro emotivo» Gourmontiano (OS, 1132). Anche nei giudizi sull'uomo bisogna ricordare che Pound è poeta formatosi nello «spirito romanzo». Ma la donna per lui, più che simbolo ed «anima», è materia conservatrice di archetipi, Cassandra impotente cui prestare una voce.

L'influenza della donna è importante nella vita di Pound. È vero che sullo sfondo ci sono alcuni antenati «modello» e la personalità del nonno paterno; ma di lui capì le virtù e le idee solo dopo i quarant'anni, quando incominciò ad interessarsi seriamente di storia americana (OS, 1384). L'infanzia fu plasmata dalla madre e da due nonne romantiche, volitive e indipendenti. Ad esse si associava l'avventurosa «Aunt Frank», moglie del ricco prozio Ezra, che lo iniziò al gusto della *romerya* - già latente per via del

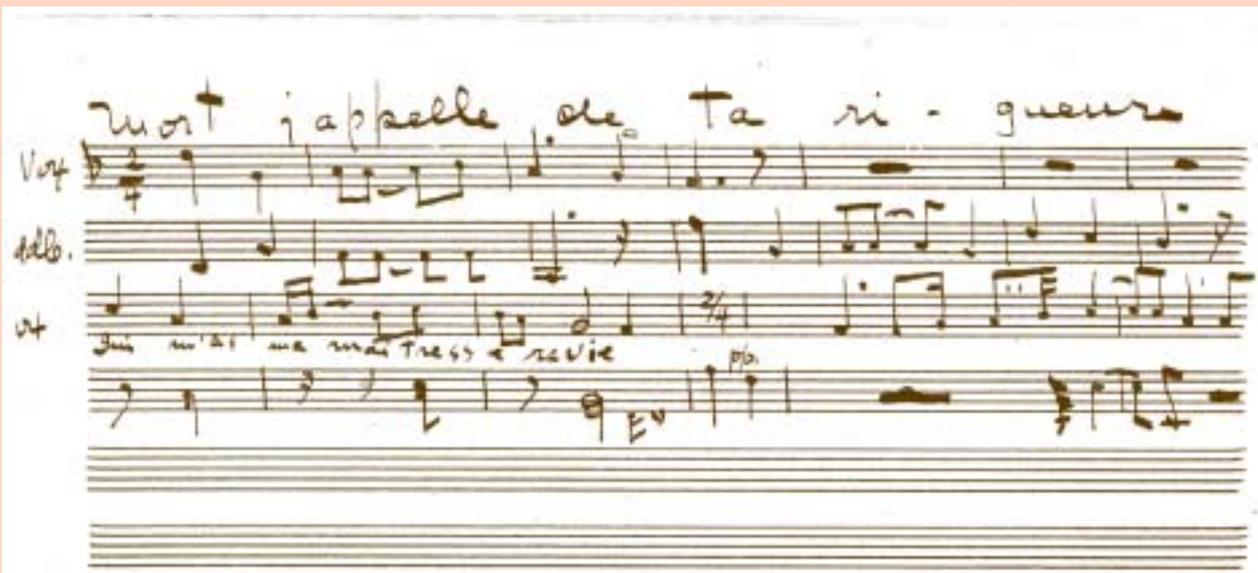
nonno materno, partito volontario nella guerra civile del 1861 e mai più tornato «in seno alla famiglia». Uno dei libri preferiti dalla madre era il *Don Chisciotte*. Lo riprese a leggere ottantaseienne, nel 1946, quasi a commento del proprio figlio in gabbia, «l'inconsapevole folle» che aveva creduto di poter sconfiggere i mulini a vento dell'usura e dei *vested interests*.

D'indole tenera e generosa, uomo di parola e di parte, candido e sincero, come suo padre Homer, «una pasta d'uomo», d'altro canto impaziente, facile all'ira e intollerante di ogni forma di mediocrità e di malafede, assumeva un portamento e un linguaggio talvolta eccentrico e provocatorio, anche in reazione alle sue donne troppo rigide e manierate. Ma che comunque gli erano di costante freno. Sicché le donne che egli si sarebbe scelto finivano col cedere il passo a quelle che avevano scelto lui e delle quali finiva col far suoi certi gusti e pregiudizi. Del suo deprecato «razzismo fascista» si potrebbe anche dire che rifletteva sia un certo provincialismo americano, sia lo snobismo dell'Inghilterra imperialista cui si era legato per matrimonio; non già la sua vera natura.



Ezra Pound

E quel suo voler vedere in Mussolini «l'artista» (Cfr. *Jefferson e/o Mussolini*), artefice di un impero, potrebbe ricondursi all'impressione di Olga Rudge che nel 1927 suonò per il Duce in privato, guadagnandosi il plauso della sua città natale nell'Ohio, in quanto l'America vedeva in lui ancora «l'uomo della Provvidenza». Alla giovane violinista straniera non si mostrò un «dittatore», figlio del fabbro di Predappio, ma *l'homme du monde*, con una collezione di Stradivari e le partiture musicali di un suo antenato, stampate in Inghilterra.



Poiché Pound è stato introdotto a «Scuola e Cultura» dal prof. G. Singh con Vivaldi e Mozart e con i dovuti riferimenti ai *Cantos* e ai *Concerti* di Rapallo, è giusto ricordare che Pound stesso ha composto due opere ed alcuni concerti per violino dedicati ad Olga Rudge.

L'autografo inedito proviene dalla prima opera: *Le testament de Villon*, parole di François Villon e musica di Ezra Pound.

La seconda, *Cavalcanti*, è stata eseguita sotto la direzione dal maestro Marcello Fera al nuovo Teatro Comunale di Bolzano nel luglio del 2000.

Pound aveva adeguato il suo spirito cavalleresco ai tempi moderni, fungendo da impresario a una pianista (Katherine Ruth Heyman); con un nuovo movimento poetico lanciando una poetessa (H.D. *imagiste*) e inserendo in una nuova collana di prosa il racconto di B.M.G. Adams (Bride Scratton), che a un cattivo marito preferiva la letteratura (Pound arrivò a dichiararsi parte colpevole per agevolare il divorzio); idealizzò un'amica di W.B. Yeats, la romanziera esoterista Olivia Shakespear, e finì con lo sposarne la figlia pittrice che agli acquarellisti della buona borghesia britannica preferiva il vorticismo di Wyndham Lewis. Ed amava segretamente Iseult, la figlia di Maud Gonne.

Più tardi fondò il Circolo degli Amici del Tigullio, perché una valente violinista avesse stabile uditorio. Ancora al St. Elisabeths Hospital cercava di imporre la pittura della giovane Martinelli e compilava un'antologia (con Marcella Spann, *Cofucius to Cummings*), per avviare un'inesperta insegnante texana; mentre Marianne Moore gli veniva a far visita per consultarlo sulla traduzione delle *Favole di La Fontaine*, e l'ultraottantenne Edith Hamilton a discutere dei classici. La Moore era stata una delle prime e più acute estimatrici dei *Cantos*, e sembra naturale che



Confucio

l'ultima apparizione di Pound a una funzione pubblica fosse nel febbraio del 1972, per rendere omaggio alla poetessa, che gli aveva ricordato: «Non c'è mai stata guerra che non fosse dentro di noi». ¹Sottolineo il rapporto con le donne e con gli amici perché finora sia detrattori che apologeti hanno trascurato questi dettagli, non essenziali in sé, ma utili per

capire l'insieme. I suoi gesti cavallereschi raggiungevano apici che contrastavano col suo *io* chiaramente identificato. Riusci a trovare in Confucio il Maestro che poteva guidarlo all'equilibrio. Dal 1927 in poi, si applicò accanitamente allo studio degli ideogrammi, convinto che solo sforzandosi di imparare la lingua e la storia cinese sarebbe giunto alla comprensione e alla pratica della saggezza confuciana.

A quindici anni si era prefisso di essere poeta. Dopo la breve esperienza d'insegnamento al Wabash College, lasciò l'America, deciso che nessun legame vegetale - «vegetale schiavitù del sangue», *Commissione*, (OS, 91) - dovesse intralciarlo. Non erano in programma né matrimonio né figli. Ma in certe cose lasciò fare alle donne, pur cercando di «non far torto a nessuno» e tener fede alla parola data. Le inevitabili tensioni - «Le loro dicotomie (femminili) presenti in cielo e in inferno» (C 114, 1475) - hanno portato al doloroso verso

«Un uomo che cerca il bene,
e fa il male»

nel *Canto* 115, che troppo semplice sarebbe leggere soltanto come ripensamento politico e ideologico. E mentre nello stesso *Canto* 115 ricordava che «La loro acredine mi stornò in gioventù» ed auspicava PACE, proprio loro, questi amici della cui buona fede non dubitava e che hanno reso leggendaria la sua generosità, hanno trovato in lui l'ideale capro espiatorio, prescrivendone la morte civile senza soppesare le conseguenze. Per l'accusa di collaborazione (*aid and comfort to the enemy*), rischiava la pena capitale, ma a un'esecuzione forse troppo scomoda si preferì un malato di mente «innocuo». E i vincitori, e i moralisti passati dalla loro parte, hanno puntato il dito verso un comportamento poco conforme ai sillogismi della cultura borghese, e gli psichiatri hanno trovato anomala la reticenza su fatti privati che coinvolgevano la vita di terzi. Per Pound ciò era una questione d'onore; in politica tentò di salvaguardare i diritti sanciti dalla Costituzione americana: libertà di parola. È ben vero che, accecato da profetico



T.S. Eliot

furore nel vedere l'Occidente indebitarsi, in preda all'usura e guerre create in serie, non restò sempre padrone delle sue parole, ed in *questo* ha errato; ma non vi fu mai volontà di tradimento o di nuocere ad alcuno.

Tre furono i momenti cruciali nella vita di Pound: l'allontanamento nel 1908 dal Wabash College; l'insulto di un burocrate che lo chiamò «pseudo-americano» (ostacolando il rimpatrio allo scoppio della seconda guerra mondiale); e il ritorno in Italia nel 1958, sotto la tutela di un «comitato». Ferite non visibili ad occhio nudo. In quanto al suo comportamento durante i tredici anni di «carcere» e alle idee che ce l'avevano condotto, vale più leggere i *Dialoghi* e l'*Apologia* di Platone che cercare spiegazioni nelle biografie. Socrate mirava alla vita pratica dell'uomo. Formarsi concetti e operare a norma d'essi facilmente si traduce in «esaminare il proprio cuore e poi agire». Se i valori imperanti in America tradivano le intenzioni della Costituzione, giusto che Pound vi si opponesse. Durante gli interrogatori a Genova, nel maggio del 1945, scrisse la propria difesa. Non sentiva il bisogno di avvocati, bensì di una giuria che lo giudicasse secondo la Legge americana. Ancora nel *Canto* 109, accennando ironicamente all'antenato Wadsworth remunerato con venti scellini per aver messo in salvo la Carta del Connecticut, insisteva: «In Atene vigeva il giudizio dei giurati». Secondo Confucio, solo l'uomo saggio (che Pound rende con «completamente umano») sa

amare e odiare veramente. A T.S. Eliot scrisse nel 1956: «Se i miei undici anni di carcere devono contare qualcosa, hanno a valere come protesta contro l'evasività e la pusillanimità [... degli] "intellettuali"».

E si era ancora illuso di tornare in Italia nel 1958 da Eracle vittorioso, pieno di vigore fisico e di voglia di vivere. Quando si accorse che già portava una strettamente burocratica camicia di Nesso e, in un mondo di «cartapesta», vide crollare definitivamente ogni speranza di libertà, reclamò la cicuta, preferibile alla finzione e alla morte civile. Poi, per quel sottofondo di rigore puritano di cui non si era mai riuscito a liberare del tutto anche se si sentiva più vicino al cattolicesimo (paganeggiante), cercò di condurre la sua guerra «interiore» in silenzio. Al naturale



Ritratto di Dante. Ignoto del XIV sec. Biblioteca Nazionale, Firenze

compiersi del suo *periplum*, «come lo buono marinaio», nel *Convivio*, calò le vele per dirigersi al suo ultimo connubio con *Gea Mater* e raggiungere i compagni nel Cristallino. Come con ogni grande poeta, conviene tentare di capirne la saggezza, la profonda *humanitas*; non di definirne i limiti. Studiare i predecessori e tramandarne l'esempio con parole nuove è norma confuciana. Nel «didatticismo» di Pound, i toni duri e l'impazienza sono soprattutto per se stesso. Egli non si stancava mai di insegnare, ma non si ergeva a maestro bensì a compagno nella ricerca. Per la sua funzione maieutica il *Waste Land* di T.S. Eliot resta l'esempio



F. Guicciardini, ritratto di Giulio Bugiardini, 1531

migliore. Pound è stato indubbiamente poeta «donativo» che, con un sincretismo mai di comodo, ha lottato per conservare all'uomo coscienza della sua «buona natura» (C 93, 1197: un esempio di corrispondenza fra un nobile egiziano del 2000 a.C., Confucio e Dante, e la ricerca del poeta nel tempo storico degli anni '30 a Roma, dialogando con un «arcivescovo», monsignor Pisani, cercando di mettere in ordine le idee per «il poema»).

Il «confessionale» non era suo stile, bensì il forgiarsi di una tecnica efficace e fulminante per attivare la velocità mentale, con l'intenzione di essere nel contempo il più possibile chiaro e conciso. Così dapprima si affida all'erba magica di Ermete:

*Molù un po' di tregua ti dona,
Da un letto ti libera Molù
perché in un altro tu cada*
(C 47, 461)

poi nei *Pisani* l'eco di Lovelace:

*«S'io le donne non amassi
Non ti avrei amata così»*
(C 79, 951)

Tutto questo fa parte del progredire. Certe soluzioni arrivano tardi. Solo nel Canto 102 si legge:

*e perché Penelope aspettò
Odissea IV, 639*
(C 102, 1369)

Per un estremo senso di pudore il poeta ci dice che la risposta va cercata nelle parole di Penelope stessa, nel libro IV dell'*Odissea*:

«Eppure non fece mai torto a nessuno»

Va a credito di Pound che tutte le donne, qualunque fosse stata la relazione, gli sono rimaste amiche per la vita. Una volta preso un impegno lo manteneva. Il suo ruolo familiare fu coerente.

In vecchiaia rivisitò il lago di Garda che tanta importanza ebbe nelle sue epifanie d'amore e concluse:

*E in ogni donna, pur fra l'acredine
c'è una tenerezza,
una luce azzurra sotto le stelle*
(C 113, 1473)

Sempre la giusta precisazione sui sentimenti, sui veri valori. Anche il rapporto con la madre viene puntualizzato con un precedente classico, quando nel *Canto 99* ci dice che la vecchia madre di Ulisse sentiva la mancanza della conversazione del figlio. E dalla gabbia di Pisa raccomandava costanza e umiltà alla figlia ancora giovane:

*ricorda che ho ricordato,
mia pargoletta,
e tramanda la tradizione
ci può essere onestà di mente
senza talento eccessivo*
(C 80, 993)

Per addentrarsi nell'opera non resta che seguire il consiglio dell'autore. Incominciare col prendere un dizionario, imparare il significato delle parole (C 100, 1355) e leggerlo.

Accanto alle maschere, o *Personae*, dalle poesie giovanili



c'è il tirocinio della traduzione. Dall'antico anglosassone tramandò la «lingua madre», dai latini e dai toscani il senso dell'ironia potenziato dall'humor tipicamente americano. Aveva studiato i Maestri di Dante (con le dovute riserve sull'Aquinate) e ne aveva seguito perfino fisicamente certe orme: «Dante mi ha servito da Baedeker in Provenza» (OS, 1379). Portava avanti la ricerca nei libri di prosa: *The Spirit of Romance, Make it New, Guide to Kulchur* ecc. Aveva scorazzato per gli archivi di mezza Europa - dall'Ambrosiana alla Vaticana, in Italia - cercando documenti che facessero maggior luce sui testi del Cavalcanti, sulla storia del Rinascimento, delle riforme leopoldine e la fondazione delle Banche, principalmente del Monte dei Paschi di Siena. Ma prima di costruire la colonna portante del poema epico americano con i dieci canti su John Adams, l'uomo di legge e di governo giusto, si è documentato sulla Cina. Voltaire e i Fisiocratici hanno la loro parte. Nel breve estratto degli *Analetti*, che introduce la *Guida alla Cultura*, dice dell'impossibilità di trovare editori per libri seri: «Che speranza ho con una traduzione integrale?». In *Carta da Visita* del 1942, dichiara: «Mi pare che la cosa più utile che io possa fare in Italia sia di portarvi ogni anno un brano di Confucio [...]. Si legge una frase di Confucio e può sembrare niente. Vent'anni dopo si torna a meditarne la portata» (OS, 1424). In piena guerra e penuria si preoccupava di tradurre direttamente in italiano e di far pubblicare, a proprie spese, testi di Confucio la cui saggezza forma poi il tessuto basilare dei *Canti Pisani*. Da ammiratore del Guicciardini, («nulla è impossibile...»), mai dandosi per vinto, nel 1950 completò e riuscì a far pubblicare la traduzione integrale degli *Analetti* in inglese. Ma solo dopo la traduzione dello *Shi-Ching*, le *Odi*, e il tentativo di risalire a radici ancora più lontane, alle mitiche fonti tibetane, la «lingua del vento», i cui suoni sono tutt'uno con la natura, avrà la struttura del paradiso terrestre:

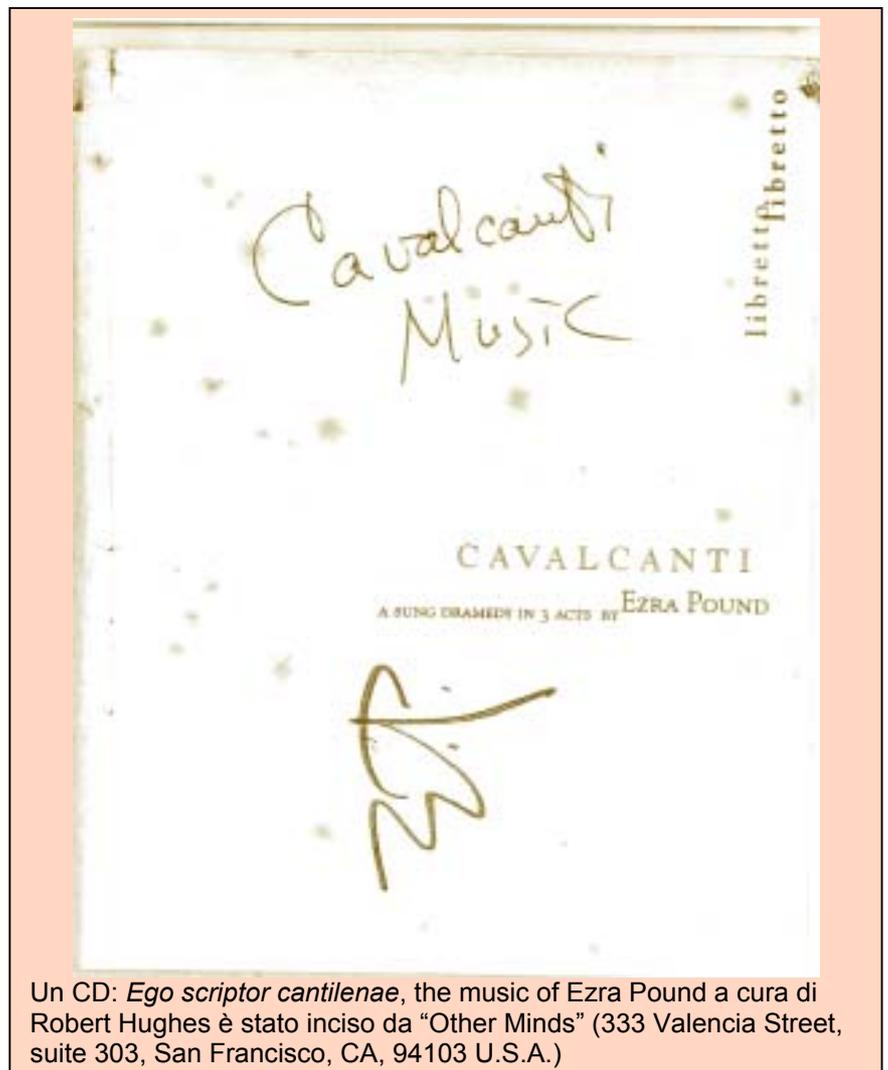
*Lascia parlare il vento
Così è Paradiso
(C Frammenti, 1493)*

Qui confluisce il pensiero occidentale, «la forma è sostanza», e quello orientale, «la forma è vuota», che richiede una sospensione del «senso» per affidarsi al «segno» e al suono. Pure Confucio aveva detto: «Vorrei fare a meno delle parole». E al discepolo sconcertato su come avrebbero fatto a tramandare la sua saggezza, rispose: «Che parole usa il Cielo? Le quattro stagioni si susseguono, tutto nasce. il Cielo, che parola usa?» (*Analetti*, XVII, XIX). Nel saggio su Mang Tsze, Pound dice: «Conoscere fatti distanti cento generazioni non implica poteri sovranaturali. Implica la durata del processo della natura che si fa garante della scienza» (SP, 86). Come allo svolgersi di certi drammi familiari occorre il ciclo di più generazioni, così per certi drammi testuali la soluzione richiede tempi lunghi. Il sinergismo dei *Cantos* conduce spesso sull'orlo di un abisso da cui ci si ritira per mancanza di «affetto». Se il testo si fa troppo

sibillino conviene rincuorarsi con una parola come «fillotassi» (C 104, 1393; 106, 1413; 109, 1445) che ci assicura dell'ordine naturale, perfino nelle «scritture di denaro» ove l'economia del testo è autarchica al punto da sembrare escludere il lettore odierno². In ultimo, era venuta a mancare l'energia fisica, la lena per scrivere oltre. Ma forse proprio per quel significato naturale del tempo che Pound andava esplorando e che ignora la cronologia mondiale, sono più efficaci le sole tracce. Il filo d'oro si riafferma nella fillotassi venata, e versi ancora inediti

*come le stelle a intessere acqua e fuoco
phylotaxis et sanguinis*

ci riportano a quel «trasparente oro fuso» della poesia *Histrion* e alla pura spiritualità del sangue. Pound operò il capovolgimento degli schemi logori da tempo, scrisse con la memoria, per ideogrammi, frammenti di valori



Un CD: *Ego scriptor cantilenae*, the music of Ezra Pound a cura di Robert Hughes è stato inciso da "Other Minds" (333 Valencia Street, suite 303, San Francisco, CA, 94103 U.S.A.)

opposti attratti dalla calamita del ritmo assoluto, il *daimonion* socratico. All'orgoglio mefistofelico che si dichiara

*Una parte di quella forza
che vuole sempre il male e opera
sempre il bene*
(Goethe, *Faust I*)

si opporrà l'umiltà di un uomo capace di confessare l'errore, ma di tenere al giusto, che si interroga anche per gli altri, sicché il dilemma si fa universale

*E perché sbagliano
mirando al giusto*
(C 116, 1485)

e in ultimo ci esorta alla carità, a non essere «distruttori».

Mary de Rachewiltz

Note

Nel testo ho siglato *Selected Prose*: SP. Per il resto i riferimenti sono a *Opere Scelte*:

OS e ai *Cantos*: C, seguiti dal numero del canto (in arabo, per semplificare) e della pagina nelle edizioni Mondadori (I Meridiani, 1970, 1985).

¹ Marianne Moore «In distrust of Merits», *The Complete Poems*, Faber & Faber, London 1967 (trad. it., *Tutte le poesie*, vol. 1, Rusconi, Milano 1972).

² Cfr. Sieburth, Richard, «In Pound we trust: The Economy of Poetry / The Poetry of Economics», *Critical Inquiry*, 14 (Autumn, 1987).

FRAMMENTI DEL CANTO CXV

Vivono nel terrore gli scienziati
e la mente Europea s'arresta
Wyndham Lewis preferì l'esser cieco
all'arrestarsi della mente.
Notte sottovento fra garofani,
i petali immobili quasi
Mozart, Linneo, Sulmona,
Se i nostri amici si odiano
come può esservi pace nel mondo?
La loro acredine mi stornò in gioventù.
Guscio nel vento, finito
ma la luce canta eterna
fuoco fatuo sulle paludi
dove fieno salso sussurra alla marea
Tempo, spazio,
né vita né morte è la risposta.
Un uomo che cerca il bene,
e fa il male.
In meiner Heimat
dove i morti camminavano
e i vivi erano di cartapesta.

Ezra Pound

Trad. Mary de Rachewiltz



Disegno di Clarissa Bagnolo
3^A Palmariaggi



Vogliamo congratularci con lo "scrittore in erba" Fabio Alfieri, frequentante la classe 2^a della Scuola Secondaria di 1° grado di Palmariaggi per il risultato conseguito partecipando al Concorso Letterario Nazionale "Massimiliano Gatto", tenutosi a Roma il 10 settembre scorso.

Il suo racconto dal titolo *Nina Cazzarola*, caratterizzato da un umorismo di qualità, è stato giudicato da una Commissione presieduta dal regista Pupi Avati, è stato classificato al 3° posto ex equo e sarà pubblicato dalla Casa Editrice Newton & Compton. ■

Una nuova metodologia storica

STORIA

Queste brevi note sono scritte con lo scopo d'indirizzare gli studiosi e i docenti di ogni ordine e grado verso una nuova ricerca (= ricerca + azione) storica basata sulla "Dottrina della Statualità", da me elaborata e largamente spiegata nel volume intitolato *La terza via della storia. Il caso Italia* (Edizioni ETS, Pisa 1997).

Quindi, ciò che ora espongo è solo indicativo, tutt'altro che esaustivo e convincente.

È lasciato alla volontà dell'insegnante e del ricercatore che affronta la tesi innovativa l'onere di fare propria questa diversa metodologia, anche nelle implicazioni politiche, e di portarla avanti con convinzione se la ritiene utile e positiva.

La storia – Cominciamo dall'inizio. La storia, nella sua globalità, è forse la materia più importante per un individuo, per un organismo, per un popolo. Ad essa si fa riferimento per conoscere il cammino della scienza, dell'arte, dell'umanità. Le enciclopedie, *summa* del sapere scientifico, aprono i propri "lemmi" con la storia: un personaggio (per esempio Dante, Bonaparte, Picasso) ha innanzitutto la sua biografia, la sua storia; una città (per esempio Roma, Parigi, New York) comincia dall'origine con la storia; uno Stato (per esempio il Regno di Spagna, la Repubblica Francese, gli Stati Uniti d'America) si presenta per primo storicamente. Insomma la storia, riferita alle cose umane, è il biglietto da visita che illustra il passato dell'uomo e lo colloca in un determinato gradino di considerazione sociale, con tutti i vantaggi – o gli svantaggi – che ne conseguono. Un popolo senza storia conta ben poco, e non è degno di un futuro migliore; non per nulla, quando lo si vuole annientare e sottomettere, gli si toglie per primo la storia (sono stati scritti fiumi d'inchiostro sulla soggezione culturale dei popoli, sulla *damnatio memoriae* dei governi, sul colonialismo e l'autocolonialismo intellettuale dei vinti).

Cosa è la storia umana – La storia umana è, ovviamente, il passato dell'uomo, da quando questo esiste ad oggi; ma, in questo passato, c'è di tutto (*res gestae*), immutabile ed immutato: dalla politica alle istituzioni, dai personaggi alle guerre, dall'economia all'arte, alla religione, al folklore, ecc.: date, nomi, fatti e situazioni a migliaia, a milioni, affogate nel grande mare del tempo.

Il problema si pone quando di questo passato – remoto o recente – si vuol portare in superficie un soggetto o un oggetto o una porzione, per esporli alla luce del sole, per renderli visibili, e perché si vuol fare questa operazione (*historia rerum gestarum*).

Dal passato si possono "pescare" tutti quegli elementi che ci paiono essenziali per fare, ad esempio, la storia di un imperatore, o di un papa, o di una casata, o di un conflitto, ecc.; e, tali soggetti o oggetti, una volta assemblati gli elementi raccolti, possono essere portati all'attenzione della gente da destra o da sinistra, laicamente o religiosamente, per imprese eroiche o per argomentazioni ragionevoli, secondo l'etica, il carattere, la capacità del proponente.

Ciò vuol dire, in sostanza, che l'opzione e l'azione dello storico è libera e legittima, purché sia coerente col soggetto o l'oggetto da lui stesso prescelto.

La storia patria – Però c'è una nicchia, nella storia dell'uomo, particolarmente delicata ed importante, che occupa il novanta per cento dell'attenzione degli storici, guidata dagli interessi politici dei governi: ed è la cosiddetta "storia patria" che, letteralmente, vorrebbe dire: "la storia della terra dei padri" (che, poi, la terra dei padri sia per un corso la Francia, per un canario la Spagna, per un nordirlandese la Gran Bretagna, per un sardo la penisola italiana, è tutto da dimostrare).

Comunque, è su questo argomento che ci concentriamo perché questo è quanto viene



Francesco Cesare Casula

Francesco Cesare Casula, professore ordinario di *Storia Medioevale* nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari, è stato libero docente e cattedratico di *Paleografia e Diplomatica* nella stessa Università dal 1975 al 1980. Per dieci anni è stato membro del Consiglio Direttivo della Società degli Storici Italiani. È Direttore dell'*Istituto del CNR di Storia dell'Europa mediterranea* con sedi in Cagliari-Genova-Torino-Milano, e fa parte della Commissione permanente per i Congressi di Storia della Corona d'Aragona. In atto è componente la Segreteria Tecnica del Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca.

imposto ai discenti piccoli e grandi, dalle elementari all'università.

Orbene, per la ricostruzione della "storia patria" gli storici operano a due livelli sovrapposti: un livello superiore di storia analitica, elaborata per lo più in strutture di ricerca pubbliche e private (Università, CNR, Fondazioni, Istituti, ecc.), sintetizzata in ponderosi corpi editoriali nazionali, ed un livello inferiore che dal primo discende, rappresentato dalla manualistica scolastica che accultura i popoli e li indirizza. È chiaro che se, fin dalle elementari, s'insegna ai bambini una storia qualificata "a", i bambini – cioè la popolazione attiva del domani – impareranno "a", se s'insegna loro una storia qualificata "b" impareranno "b"; ed è altrettanto chiaro che, poi, quella "a" o quella "b", se la

porteranno dentro per tutta la vita conformando ad essa ogni ulteriore ragionamento e comportamento civile da adulto. Pochi vorranno rimetterla in discussione, e perdere con essa le proprie basi di formazione, le certezze acquisite. Perciò, chi gestisce la scuola gestisce la vita.

Una volta stabilito l'obiettivo – la "storia patria" – gli storici moderni, purtroppo, hanno maniere diverse d'intendere essa storia e di trattarla: finora tutti sbagliando, secondo me (e mi rendo conto della gravità dell'asserzione).

La storia geografica – C'è chi la geografizza, sviato dal nome geografico; per cui, ad esempio, la storia della Francia geografica sarebbe per lui la storia della Repubblica Francese; la storia della Spagna geografica sarebbe la storia del Regno di Spagna, la storia dell'Italia geografica sarebbe la storia della Repubblica Italiana, e così via, tanto per rimanere nel nostro continente.

Convinto della propria opzione, colui o colei che fa "storia patria" riporta all'indietro nel tempo la sua porzione di patrio suolo e descrive, nelle forme e nei modi a lui o a lei più congeniali, cosa vi è accaduto, unitariamente, in diacronia e sincronia, dal paleolitico ad oggi, frazionando il racconto negli ingessati evi kelleriani di: storia antica, medioevo, evo moderno e contemporaneo (non varrebbe la pena di soffermarci sulla ridicolaggine di questa periodizzazione, squisitamente europea, se non fosse che inficia tutta l'accademia e la scuola, con effetti disastrosi nella comprensione dei fenomeni storici).

È ovvio che, chi fa la storia geografica, esclude dal proprio quadro storico chi non appartiene a quella geografia; per esempio: le Canarie dalla Spagna, la Corsica dalla Francia, la Sardegna dall'Italia. Ma, siccome i Canari fanno parte giuridica del Regno di Spagna, i Corsi della Repubblica Francese e i Sardi della Repubblica Italiana, essi Canari, Corsi e Sardi sono obbligati, a scuola, a studiare la storia della Spagna, della Francia e dell'Italia geografiche,

considerate quest'ultime terre di storia patria generale, da coltivare contro le proprie storie locali.

Le conseguenze più evidenti sono la cosciente o incosciente colonizzazione culturale degli esclusi, che alimenta o la passività del colonizzato o la reazione autonomista o addirittura separatista, e la subdola e deviante insinuazione che sempre di patrio suolo si tratta – per il Sardo, il Canario o il Nordirlandese – sia che si parli delle lotte fra Roma e l'Etruria nell'Antichità, fra l'Aragona e la Castiglia nel Medioevo o, infine, fra l'Inghilterra e la Scozia in Epoca moderna che, ahimè, col Sardo, il Canario o il Nordirlandese non c'entrano nulla.

Per quanto ci riguarda, in questo quadro rientrano le ponderose *Storie d'Italia* di primo livello sintetico, e la maggior parte dei manuali scolastici in adozione obbligata o consigliata.

La storia nazionale – C'è invece chi, conscio della suddetta *bêtise* scientifica – cioè della storia della penisola italiana scambiata per la storia d'Italia –, nazionalizza la "storia patria" alla ricerca di una *koinè* popolare con fine aggregante.

È un genere molto eufonico ma estremamente vago ed insulso.

Il ragionamento di prelazione che lo regge è semplice: «...oggi esistono le Nazioni, ciascuna con un proprio *idem* sentire culturale, formato dalla comunione di lingua, religione, storia, tradizioni, ecc.; vediamo – dicono – quando questo *idem* si è formato ed avremo la chiave per capire come, quando e perché si è formata la Nazione, per esempio, quella italiana». Nella sua disperata corsa alla ricerca del bandolo della matassa italiana, è rivelatore il brano di Gioacchino Volpe che ho riportato ne *La terza via della Storia*, e che non è il caso, qui, di riproporre, per la sua lunghezza. In esso, per rendersi conto di quando l'Italia nazionale sarebbe nata, il Volpe risale il tempo oltre il Risorgimento, supera il Settecento del Parini, del Verri, del Genovesi, del Giannone, e arriva all'età comunale che gli sembra «il punto di partenza della nostra storia,

intesa essa come storia di un popolo, entità spirituale ...». Ma, poi, si pente subito di essersi lasciato alle spalle una penisola che «ha da millenni i suoi abitatori». E cita Liguri, Etruschi, Umbri, Veneti, Galli, Greci e Romani «contribuenti al linguaggio, al diritto, alle istituzioni, ai costumi, alla mentalità, al carattere del popolo italiano».

Su questo presupposto, comunemente accettato, è stata costruita la fantasiosa storia corrente dell'Italia, quella insegnata nelle scuole, per cui, per esempio, Dante Alighieri non sarebbe stato un suddito della Repubblica di Firenze in esilio a Ravenna, presso Guido Novello da Polenta, ma un italiano al confino, perché, tanto, sia qui che là l'*idem* era il medesimo; e Cristoforo Colombo, genovese, avrebbe fraternizzato coi concorrenti Veneziani suoi contemporanei in quanto italiani come lui; e Giacomo Leopardi, papalino, sarebbe andato a Pisa, nel Granducato di Toscana, a scrivere "A Silvia", senza esibire il passaporto, perché considerato italiano in terra di italiani (non parliamo dei Sardi giudicali del Duecento o dei Siciliani spagnolizzati del Cinquecento accomunati ai Laziali, ai Lombardi, ai Romagnoli dallo stesso *idem* nazionale – ovviamente inesistente – nel *Dizionario degli Italiani* della Treccani!).

Un fatto è certo: se non si vuol confondere l'aspirazione patriottica con l'effettività storica, e le visioni poetiche dell'Italia del Petrarca, del Guicciardini, del Mameli con il reale corso di formazione del sentire nazionale, non si può che partire dal 17 marzo 1861 quando, fatta l'Italia, s'impose la necessità di fare gli Italiani, anche inventando loro un passato comune (ancora in via di elaborazione, sebbene con un futuro incerto perché, attualmente, con l'approdo continuo dei terzomondisti si va verso una nazione pluri-etnica, e sarà un problema per i nostri storici governativi far percepire le Crociate o la Divina Commedia o il Risorgimento come "propri" ad un ragazzino musulmano).

La storia regionale – All'interno di questi due filoni metodologici si pone la disgraziata storia regionale, ufficializzata per gli universitari nel decennio scorso dal Ministero dell'Università e della Ricerca scientifica e tecnologica (raggruppamenti concorsuali M01X e M02A).

Ha tutti i difetti della storia geografica e della storia nazionale, con in più l'incredibile sciocchezza di portare all'indietro nei secoli passati regioni che non esistevano, se non corograficamente, prima del 1946.

* * *

La terza via della storia – Invece, una "terza via della storia", che in realtà vuol dire una "diversa maniera di fare storia", scardina il sistema tradizionale e lo rivoluziona. Riguarda il metodo, il contenente, il soggetto o l'oggetto storico da "pescare" dal grande mare del passato per scopi didattici, informativi, formativi e quant'altro, e non intacca minimamente il contenuto politico, che può continuare ad esser visto e disquisito da ciascuno storico, o da ciascun insegnante, secondo la propria etica, il proprio credo, la propria sensibilità e preparazione. Si basa sull'osservazione che, sulla Terra, da quando esiste l'uomo esiste con lui un'entità di sopravvivenza che si chiama Stato, ma che potrebbe chiamarsi in qualsiasi altra maniera purché soggiaccia ai suoi tre requisiti essenziali:

- a) **un territorio (pur non contiguo);**
- b) **un popolo in esso stabilmente stanziato;**
- c) **un vincolo giuridico originale che tiene unito quel popolo.**

Si attaglia sia al gruppo familiare protoantropico (formato da un uomo e da una donna abitanti in una loro caverna) che ad una società complessa come lo è quella che costituisce uno Stato moderno, in Europa o nel resto del mondo. In maniera semplice è come stabilire che, se si paragona lo Stato all'individuo umano, non importa più se quest'ultimo sia un pitecantropo o un raffinato dandy, un ricco o un povero, un debole o

un forte, un essere piccolo o un essere grande, purché sia un uomo/donna; perché, in quanto tale, sempre di un individuo si tratta, e la sua vita è socialmente uguale a quella di qualsiasi altro uomo/donna; tant'è che, se si commette un omicidio, si va in galera sia che s'ammazzi un barbone sia s'ammazzi il presidente degli Stati Uniti. Altrettanto dev'essere stimato lo Stato, sia che compaia nella forma elementare primitiva o sia che compaia nella forma complessa moderna.

Senonché, entrando nella dimensione della "Dottrina della Statalità", si entra in una dimensione più filosofica che storica in quanto la statualità, come l'intendo io, sta allo Stato come il cavallo sta alla cavallinità. L'idea statale fa sì che lo Stato venga tenuto presente, da chi lo elige, in tutta la sua estensione vitale, dall'inizio alla fine – se morto – o all'oggi – se ancora vivo. Il suo popolo diventa la sua popolazione solo se si storicizza, e altrettanto il suo territorio diventa il suo terreno (o il suo fisico) quando si riferisce ad un dato anno. Entrambi i componenti, che formano insieme la ecumène dello Stato, aumentano o diminuiscono secondo le fortune dello Stato, ma sempre comprendenti tutta l'entità, dalla nascita (nota o ignota) al cambio di condizione giuridica che ne stabilisce il termine (uno Stato termina di essere Stato quando da entità sovrana, con vincolo originario, diventa un'entità subordinata, con vincolo giuridico delegato o addirittura senza alcun riconoscimento autonomistico).

È importante tenere a mente il concetto perché, come notiamo, sembra ovvio se lo si riferisce a tutti gli Stati del mondo tranne che allo Stato italiano, per ragioni di nobiltà natale. È comunemente accettato, per esempio, che la vittoria di Poitiers del 732 si riferisce allo Stato che nacque come Regno dei Franchi nel 486 e che oggi si chiama Repubblica Francese; ma temo che pochi saranno disposti a recepire che la vittoria di Sanluri si riferisce allo Stato nato nel 1324 col nome di Regno di Sardegna e che oggi si chiama Repubblica Italiana, per

cui, fare la storia di quella battaglia è fare la storia d'Italia (Stato) e non la storia della Sardegna (regione): cioè storia generale e non storia locale.

Con quest'ultima osservazione entriamo nel nocciolo della questione: **il caso Italia.**

Se si ragiona in termini di statualità, il *Diritto pubblico* recita testualmente:

«L'attuale Stato italiano non è altro che l'antico Regno di Sardegna, profondamente mutato nella sua struttura politica e non meno mutato nei suoi confini territoriali ...»;

«Tutte le trasformazioni che si ebbero, dall'antico Regno di Sardegna ad oggi, furono trasformazioni interne, per le quali si trasformò bensì, e per importanti materie, l'ordine giuridico preesistente, ma senza che questo venisse mai meno e cedesse il luogo a uno nuovo ...»;

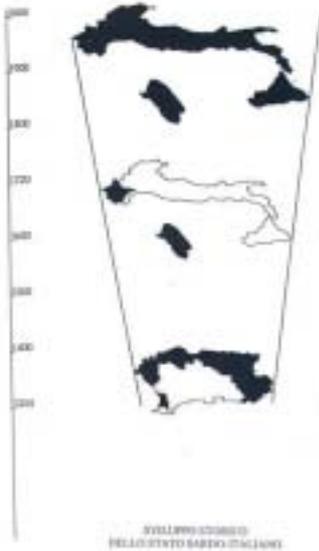
«Lo stesso appellativo di Regno d'Italia, assunto con legge 17 marzo 1861 n. 4671, è solo il nuovo nome, più appropriato alla nuova situazione di fatto, assunto dall'antico Stato. Ma non vi fu, né in tale occasione, né in alcuna altra antecedente o susseguente, alcuna costituzione *ex novo* di una entità politica statale ...»;

«Vi fu adunque una ininterrotta continuità dell'antico ordinamento dello Stato sardo. Né questa continuità, a più forte ragione, è venuta meno per gli avvenimenti successivi, come la rivoluzione fascista dapprima, e quella antifascista in seguito, e il passaggio dalla forma monarchica a quella repubblicana.» (G. BALLADORE PALLIERI, *Diritto costituzionale*, Milano 1976, cap. III).

A queste asserzioni non si può derogare, o si è dentro o si è fuori dell'assunto.

Gli attributi di personalità dello Stato – Come gli individui umani, anche gli Stati – sia antichi sia moderni – hanno in genere (ma non è indispensabile) ciascuno i propri attributi di personalità

distintivi, fra i quali, i più importanti, sono: **il titolo** (regno, repubblica, principato, granducato, ducato, giudicato, sultanato, ecc.), e **il nome** (Regno di Spagna, Repubblica Francese,



Principato di Monaco, Granducato di Lussemburgo, ecc.), che possono mutare o addirittura essere aboliti (la Spagna fu soltanto *el Estado* dal 1939 al 1947) senza che lo Stato muoia, così come non muore un individuo anche se dovesse cambiare di sesso e di nome o non sapesse come si chiama.

E, come un individuo, anche lo Stato può vivere da solo o in aggregazione la quale può essere semplice (es., un'alleanza) o complessa (es., una federazione), pur sempre reversibile.

Lo Stato sardo-italiano – Forti ora di questi minimi meccanismi istituzionali (ma lo storico politico e il docente di storia farebbero bene ad apprendere di per sé in tutta la loro complessità ed ampiezza) si può rincorrere all'indietro, seguendo il titolo e il nome, la percezione di quando lo Stato italiano – cioè quell'entità che comprende tutti noi, peninsulari ed insulari – è nato, come si è sviluppato, come si è trasformato ed assestato: la sua storia, insomma, per quanto umile possa essere, ma comunque propria e reale.

Il percorso è chiarissimo, confermato da qualsiasi fonte documentaria, archivistica, cartografica, araldica, ecc. Supera la trasformazione costituzionale

interna del 2 giugno 1946 (da Regno d'Italia a Repubblica Italiana), il cambio del nome il 17 marzo 1861 al momento dell'annessione di tutti gli Stati preunitari (da Regno di Sardegna a Regno d'Italia), la semplificazione appellativa del 15 gennaio 1475 con la Concordia di Segovia (da Regno di "Sardegna e Corsica" a Regno di Sardegna) e giunge al 19 giugno 1324, allorché – esso Stato – venne creato a Cagliari-Bonaria con la veste giuridica di «comunità politica sorta per regolare globalmente la vita sociale di uno o più popoli stabilmente stanziati sopra un territorio», in linea con tutte le richieste del Diritto.

Com'era e come sarebbe stata nel tempo la sua ecumène – ovverosia il suo popolo e il suo territorio – chi lo governava e lo avrebbe governato nei secoli, com'era strutturato e come si sarebbe evoluto fino ad oggi, all'interno, costituzionalmente, sono cose appartenenti al travaglio della storia politica, che è quella che è, con tutti i suoi pregi e tutti i suoi difetti (ma sempre di storia d'Italia-Stato, si tratta, diversa dalla storia dell'Italia-penisola).

La prelazione – Ed ora la domanda principale: perché scegliere la statualità come nuovo metodo storico, invece dei vecchi sistemi geografico-nazionali-regionali sicuramente difettosi e confusionari?

Innanzitutto perché ristabilisce la realtà storica di come è stata e non di come vorremmo che fosse stata, controllabile scientificamente attraverso la documentazione che la riguarda (le fonti sono evidenti; non le vede chi non è capace di vederle o non vuole vederle). Inoltre perché è univoca, comprendente un soggetto coerente: lo Stato, con un'anagrafe ben definita che non permette ignoranze. Infine perché abbraccia e soddisfa tutte le componenti ecumeniche interne dello Stato: il popolo stanziato nel suo territorio, anche se di etnie e di razze diverse; il fisico, flessibile nel tempo, secondo le fortune dello Stato (ingrandisce se vince una guerra d'espansione, diminuisce se perde una guerra di difesa); le eventuali identità

prenazionali che portano all'*idem* sentire presente, o che sono rivendicate in distinzione politica e culturale, ecc.

L'insegnamento della storia statale

– Questo, dell'insegnamento della storia statale, è il *busillis*, il problema principale e più arduo per me che lo propongo e per i docenti che lo vogliono adottare, perché ci troviamo agli albori del nuovo metodo, e mancano i lavori storici di primo e di secondo livello concepiti secondo la "Dottrina".

Capisco che è difficile, difficilissimo, leggere le storie d'Italia di primo livello, da Isidoro Del Lungo, del 1909, a Denis Mack Smith, del 1987, e pretendere di trovarvi la statualità, oppure di consultare la ponderosa *Storia d'Italia* della UTET, curata da Giuseppe Galasso, e districarsi in termini di Stati leggendola dal primo volume, riservato ai *Longobardi e Bizantini*, fino ad arrivare al XXIII e ultimo volume dedicato a *La seconda guerra mondiale e la Repubblica*.

Ancora più difficile, se non impossibile, sarà per un'insegnante di storia adottare, per esempio, il manuale scolastico Cantarella-Guidorizzi o il Villani-Petraccone-Gaeta o il notissimo Villari, e cercarvi, mettiamo, l'origine dello Stato italiano, importante perché per esso Stato tutti noi – peninsulari e insulari – lavoriamo, paghiamo le tasse, trattiamo al fine di un tenore di vita migliore.

Non rimane, allora, che la via della ricerca e della sperimentazione individuale, sia da parte dello storico sia dell'insegnante che volessero passare alla nuova metodologia. La sfida è stimolante.

Chi ne è interessato – nell'isola o nel continente – sceglie uno (o più Stati) da studiare **singolarmente** in modo che la storia (istituzionale, politica, sociale, economica, artistica, letteraria, ecc.) venga fatta all'*interno* dello Stato prescelto, da quando questo esiste a quando è terminato o all'oggi se è ancora in vita. Sembra semplice ma non è così. Per esempio, rivisitando ogni volta la storia dal punto di vista



statuale, non si avranno più battaglie ma sconfitte o vittorie a seconda dello Stato trattato (per il Regno di Arborèa Sanluri fu una sconfitta, per il Regno di Sardegna fu una vittoria; e, così, per il Regno d'Italia Caporetto fu una tragedia, per l'Impero Austro-Ungarico fu un trionfo; ecc.). È come raccontare un'esperienza collettiva ma ciascuno secondo la percezione di come l'ha vissuta (in questa maniera non si avrà più, ad esempio, una storia comune degli Stati Uniti d'America ma si avranno cinquanta versioni della stessa storia, per quanti sono gli Stati che compongono la federazione statunitense).

Spero di essere stato non dico convincente, ma almeno chiaro. Ecco lo schema di studio e di docenza riferito all'area d'interesse italiana, diviso non più nei tre evi storici tradizionali (evo antico, medioevo, età moderna e contemporanea) ma in tre parti che, nell'insegnamento secondario, diventano tre cicli scolastici:

prima parte (o primo ciclo)

LO STATO ROMANO-BIZANTINO.

Lo Stato romano-bizantino, con diversi titoli, nomi, e mutamenti di ecumène (= territorio e popolazione), è durato 2206 anni, dal 753 a.Cr. al 1453 d.Cr.

Dal 753 a.Cr. al 509 a.Cr. ebbe titolo e nome di **Regno dei Romani**, con forma di governo monarchica. Secondo la leggenda, fu retto da una serie di sette re.

Dal 509 a.Cr. al 1453 d.Cr. fu una repubblica – detta **Repubblica Romana** –, di tipo consolare fino al 29 a.Cr., e imperiale fino alla fine dello Stato, con connotazioni storiche distinte in: **Impero Romano**, dal 29 a.Cr. al 395 d.Cr.; **Impero Romano d'Occidente**, dal 395 al 476; **Impero Romano d'Oriente**, dal 395 al 1453, e con forme di governo singole e plurime: monarchia, diarchia, triarchia e perfino tetrarchia.

seconda parte (o secondo ciclo)

(l'elenco è solo indicativo e non scientifico)

LO STATO DEI LONGOBARDI.

LO STATO DI SPOLETO.

LO STATO DI BENEVENTO.

LO STATO DI VENEZIA.

LO STATO DI AMALFI.

LO STATO DI GENOVA.

LO STATO DI PISA.

LO STATO DI SALUZZO.

LO STATO DI TRENTO.

LO STATO DI AQUILEIA.

LO STATO DI SAN MARINO.

LO STATO DI ANCONA.

LO STATO DI CÀLARI.

LO STATO DI TORRES.

LO STATO DI GALLURA.

LO STATO DI ARBORÈA.

LO STATO DI SASSARI.

LO STATO DEI GHERARDESCA.

LO STATO DEI DORIA.

LO STATO DEI MALASPINA.

LO STATO DI CAPUA.

LO STATO DI SICILIA.

LO STATO DI MANTOVA.

LO STATO DI SIENA.

LO STATO DI SAVOIA.

LO STATO DI PIEMONTE.

LO STATO DI NIZZA.

LO STATO DI MODENA.

LO STATO DI NAPOLI.

LO STATO DI MASSA.

LO STATO DI MILANO.

LO STATO DI LUCCA.

LO STATO DI FIRENZE.

LO STATO DI PARMA.

LO STATO DEI PRESIDII.

LO STATO DI CARLOFORTE.

LO STATO CISALPINO.

LO STATO CISPADANO.

LO STATO LOMBARDO-VENETO.

LO STATO DI PIOMBINO.

LO STATO DI ETRURIA.

LO STATO DEL VATICANO.

terza parte (o terzo ciclo)

LO STATO SARDO-ITALIANO.

Lo Stato sardo-italiano, tuttora vivente col nome di Repubblica Italiana, è nato a Cagliari-Bonaria, in Sardegna, il 19 giugno 1324 ad opera dei Catalano-Aragonesi con titolo e nome di Regno di "Sardegna e Corsica", semplificato nel 1475 in **Regno di Sardegna**.

Fino al 1720 fu uno Stato *sovrano* ma *imperfetto*, cioè senza la facoltà di stipulare individualmente trattati internazionali (*summa potestas*) perché facente parte, in "unione reale", di un'aggregazione di Stati detta Corona d'Aragona la quale, nel 1516, insieme con la Corona di Castiglia, formò la Corona di Spagna.

Dal 1720 in poi, sganciato dalla Corona di Spagna e retto dalla Casata dei Savoia, lo Stato tornò in aggregazione di tipo federativo – chiamata collettivamente Regno di Sardegna – col Principato di Piemonte, il Ducato di Savoia e la Contea di Nizza.

La federazione finì con la "perfetta fusione" del 3 dicembre 1847 quando lo Stato da *composto* divenne *unitario* o *semplice*, con un solo popolo, un unico territorio, un solo potere pubblico legislativo, esecutivo, giudiziario.

Il nome statale di **Regno di Sardegna** si mantenne fino al termine della prima fase delle guerre risorgimentali. Il 17 marzo 1861, con legge sarda n. 4671, fu cambiato in **Regno d'Italia**.

In seguito al risultato del *referendum* popolare del 2 giugno 1946, lo Stato ha mutato titolo e nome in **Repubblica Italiana**.

Francesco Casula

“Ricerca” come critica e “Scetticismo” come metodo

FILOSOFIA



Francesco Adorno

Francesco Adorno, nato a Siracusa il 9 aprile 1921, ha vissuto e studiato a Firenze, dove si è laureato in Filosofia nel 1944. A vario titolo ha insegnato nelle università dall'anno 1944/45, Storia della filosofia, Storia della filosofia medioevale, Storia della filosofia antica a Firenze, Bari, Bologna. Attualmente è ordinario, in pensione, di Storia della filosofia antica nell'Università di Firenze. È membro di più Accademie scientifiche italiane e straniere. Ha partecipato in questi ultimi anni, con relazioni e comunicazioni, a vari congressi scientifici sul pensiero dall'antichità a oggi; collabora a riviste filosofiche e culturali e a giornali con articoli di carattere politico-culturale. Oltre un centinaio le sue pubblicazioni.

Ora è qualche anno dedicai un numero de «i fatti», Periodico dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, da me diretto, al significato della Ricerca. Mi permetto di riprendere liberamente un mio scritto che proposi ne «i fatti» (Anno 4, N. 9, Aprile 1999).

Vi sono delle istituzioni che, indubbiamente, hanno risposto, quando vennero fondate, a precise esigenze nel campo della “cultura” (come *coltivazione* e progredire dei vari aspetti del sapere) e nell'area della ricerca. Gli originali significati si sono mutati: in bene o in male non

interessa qui. Lasciamo da parte ogni critica: qui si pone la “critica” come capacità di saper *giudicare* (“critica” dal greco *crino*) le condizioni che permettono la *ricerca* che si realizza come *cultura*.

Non sembri fuori luogo un breve accenno al significato originario del termine “ricerca”. Forse può servire a capire meglio la funzione della ricerca e i suoi fini. *Ricerca* deriva da *cercare* con un “ri” rafforzativo, e cercare da un originario latino *ricircare* (andare in circolo) divenuto poi *circum ire*, usato nel linguaggio della caccia (il *cane da cerca*: il cane che compie giri sempre più larghi, di odore in odore, per alla fine trovare la selvaggina e ricominciare per andare oltre).

In greco il termine “cercare” può ritrovarsi nel termine *sképsis* (da *skopèò*, guardo, ho di mira, donde “scopo”), con il significato di osservazione critica, che non si accontenta del dato, ma prosegue, di ritrovamento in ritrovamento, mettendo sempre tutto in *dubbio* in una continua *osservazione critica*. *Ricerca*, dunque, e *scepsi* significano capacità di critica, di rendersi conto dei dati dalle tracce che provengono dall'esperienza di cogliere le condizioni di ciò che si presenta, in una continua rimessa in discussione, in crisi di quello che si trova. Siamo uomini e, perciò, non si può credere di avere colto una realtà per sé, un sapere definitivo, una scienza data, se non in un salto opinabile (dogmatico); poiché, dunque, non si può uscire dalla condizione umana, è solo orizzontalmente che ha un significato la *ricerca*, relativamente a tutti i nostri modi di *sapere* in ogni momento da riproporre in dubbio, ché altrimenti blocchiamo lo stesso progredire delle scienze quali ch'esse siano. In questa prospettiva non esiste la “ricerca” in sé, come entità, ma il farsi storico della “ricerca”, per cui si può parlare della ricerca come storia e, ad un tempo, come storia della cultura in tutti i campi, nei vari momenti storici, e nel ritrovamento, volta a volta, in una

concrecita dell'una sull'altra delle *tecniche*, intese come le *arti* che permettono il rinnovarsi di ciò che è ritrovato, e che si realizza come nuovo (che non è in natura come realtà per sé). Sotto questo aspetto ogni età, in quanto in essa si realizza qualcosa che non è in “natura”, è un'età della *tecnica* (da *tictomai* che significa appunto realizzare qualcosa di nuovo), un'età dell'*arte*. “Ricerca” e “scepsi” si costituiscono, perciò, come *cultura* e *tecnica*.

Attraverso la “ricerca aperta” le tecniche crescono su di loro, e su se stessa concrecita la “cultura”, in una storia della vicenda umana, dell'uomo non preso da mode, da opinioni, ma *poietà* (da *poieo*, *fare*), *fattore* del suo stesso sapere.

Cultura, ricerca, scienze - nei loro vari contenuti - tecniche (arti) s'integrano a vicenda. L'una non è senza l'altra: non si tratta di entità a sé, né di aspetti separati, quando si cerca di comprendere il farsi consapevole dell'indagine umana, al di là di ogni *cliché* ripetitivo. Ripetizioni, *slogan* sono esattamente l'opposto del saper “coltivare”, sì che cresca qualcosa di nuovo, mediante la “ricerca” aperta.

Più volte ho battuto l'accento su *scuola*, *educazione*, *istruzione*, per delineare le condizioni prime per educare a pensare e *istruire* (dare gli *strumenti*) in modo critico e non presi da affermazioni preconcepite. Bisogna riportare la *scuola* (far proprio, *scolè*, un libero modo di pensare) in ogni campo, ora in relazione alla “ricerca”. Essa non va intesa in modo unilaterale e a sé, ma nelle sue implicazioni relative a qualsiasi aspetto del sapere, condizione che permette la “cultura”.

Anche qui è necessario fare attenzione all'abuso che viene fatto del termine “ricerca”, divenuto il più delle volte una ripetizione di altri momenti storiografici in cui aveva significati precisi, oramai diversificatisi in altri modi d'intendere. Bisogna rendersi conto di come storicamente si è, di volta in volta,

ritenuto cosa sia la *ricerca*, per comprendere il suo valore formale, utile per cogliere quando la "ricerca", nel suo storicizzarsi, è davvero 'ricerca' aperta, che si svolge sui vari piani dell'agire senza decadere a mere formule linguistiche, non più attuali.

Sembra oramai da accantonare la distinzione tra "cultura e ricerca umanistica" e "ricerca e cultura scientifica". Tale distinzione risale ad altra concezione relativa a cosa s'intendeva per scienza e cosa per cultura umanistica. Oggi, presi nella rete di un abito mentale scolastico, si ripete, vietamente, non criticamente, che lo "scenziato" è una cosa, mentre il letterato, il poeta, l'artista sono altra cosa. Entro questi termini proponiamo di mettere in discussione il *topos* delle "due

culture", ossia dei due tipi di ricerca. Un *topos* - un luogo comune - da cui derivano incomprensioni, stasi scientifiche e particolarmente un danno per la *ricerca* aperta.

Ricerca aperta: qualsiasi scienza, qualsivoglia sapere (*scire*), se viene configurato per un sapere che è sempre, metafisico, perde se stesso: ossia non è più *ricerca* (come *osservazione critica* in greco *scepsi*) e si risolve in una mera conservazione dogmatica.

Entro l'ambito umano non v'è scienza se non v'è "ricerca" aperta - "scetticismo" - e per ciò stesso non v'è cultura. Quale che sia la scienza: morale, politica, logica, artistica, tecnica - come costruzione -, matematica, fisica, scienze naturali, agrarie, mediche, anche la teologia, la religiosità,

sempre entro i termini dell'esserci umano, ch  l'uomo non potr  mai uscire da s  se non per altra via. Ricerca e "scetticismo", dunque, come *metodo*, come, per ogni modo di sapere, capacit  di cogliere le possibilit  delle *scienze*, di istituirsi e di porsi come critica di se stessa.

Entro quest'orizzonte si pu  seriamente intervenire, a seconda dei vari tipi di *ricerca* in discussione: la ricerca medica, ad esempio, oppure le ricerche relative alle varie scienze e cos  via. Interventi mirati che si realizzano in una vera e propria "coltivazione", ossia nella "cultura", con segno positivo, volta a rendere civile la citt , con fini sociali e utili.

Francesco Adorno



Raffaello, *La scuola di Atene*

La creazione del simbolo

Sabina e Sigfrido

“Risulta interessante porre attenzione alle dinamiche di transfert e controtransfert, cioè alla relazione reale che si instaura tra paziente e analista. Una relazione che è, innanzitutto, rapporto tra due individualità, è uno spazio condiviso all'interno del quale vengono vissuti vita e pensiero come in un microcosmo”

Simile ad un'ampolla contenitiva è lo spazio all'interno del quale ha luogo il rapporto analitico. Un'area in cui due individualità - quella del paziente e quella dell'analista - hanno l'opportunità di vivere, di creare quella diade particolare che instrada entrambi verso la possibile trasformazione.

Generalmente si è portati a credere che l'incontro che ha luogo in analisi sia asimmetrico e unidirezionale, come se la presunta personalità “sana” (quella dell'analista) dovesse accogliere e contenere la “malattia” di cui l'altro è portatore. E', questa, un'ipotesi, una razionalizzazione efficace se siamo interessati, più che a capire la complessità del rapporto, semplicemente a cercare delle rassicurazioni. Bisogna, invece, prendere in considerazione il fatto che nel rapporto analitico ciò che permette e favorisce le dinamiche di cambiamento e il processo di individuazione, è proprio la relazione.

In particolar modo risulta interessante porre attenzione alle dinamiche di transfert e controtransfert, cioè alla relazione reale che si instaura tra paziente e analista. Una relazione che è, innanzitutto, rapporto tra due individualità, è uno spazio condiviso all'interno del quale vengono vissuti vita e pensiero come in un microcosmo.

E quanto sia anche l'analista a vivere il rapporto con l'altro e a poterne essere coinvolto, trascinato, irretito è esperienza di ogni psicologo. Tuttavia particolarmente significativa, per la portata scientifica oltre che clinica della vicenda, è la relazione instauratasi tra l'analista Jung e la paziente Sabina, giovane fanciulla con diagnosi di schizofrenia.

Una vicenda importante perché mette bene in luce la stretta interrelazione tra esperienze cliniche - cioè cosa succede real-

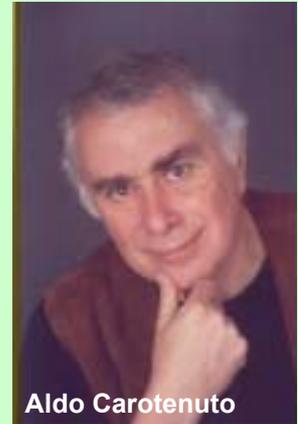
mente, nel qui e ora del setting - e la formulazione delle teorie scientifiche. Sempre, infatti, la vita soggiace al pensiero, intrecciandosi ad esso e nutrendolo, fornendo i maggiori spiragli d'intuizione.

Tra le pieghe della difficile gestione di transfert e controtransfert - cioè nel rapporto reale ed emozionale che non può non prodursi nella diade analitica - si esplica la vicenda di Sabina Spielrein e Carl Gustav Jung. Le tracce della vicenda, ricostruita nel mio libro *Diario di una segreta simmetria*, segnano proprio il dipanarsi e il manifestarsi - per la prima volta con prepotenza e urgenza non sottovalutabili - del difficoltoso incontro nel setting di individualità compatibili. Del formarsi, cioè, di un'area all'interno della quale non soltanto le proiezioni del paziente danno vita ad un suo 'innamoramento' per l'analista, ma dove anche quest'ultimo non può esimersi dal vivere con simile trasporto il mondo affettivo ed esistenziale della paziente. Sabina si innamora di Jung, anche lui di certo vive un profondo trasporto verso l'affascinante ed acuta fanciulla; e la relazione analitica perde il suo senso. Lo perde però non per l'avvenimento in sé - il controtransfert non è né raro né temibile, anzi naturale e produttivo quando analista e paziente sappiano riconoscerlo, 'lavorarci su' e non lasciarsene irretire - ma per il realismo con il quale viene vissuto. Sconvolgendo i protagonisti.

E' per questo che ad essere chiamato in causa, oltre che per una riformulazione della tecnica psicoanalitica alla luce delle nuove dinamiche emergenti, ma anche per la gestione del rapporto umano e concreto, è proprio il fondatore della psicoanalisi Sigmund Freud.

Ma, in questa sede non ci preme ripercorrere le tracce della vicenda, bensì guardare ai vis-

PSICOANALISI



Aldo Carotenuto

Aldo Carotenuto, nato a Napoli nel 1933, è docente di Psicologia della Personalità presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Dopo aver studiato a Roma e a Torino, ha vissuto a lungo negli Stati Uniti, dove ha frequentato la scuola di Psicologia Sperimentale presso la New School for Social Research di New York. E' membro della American Psychological Association e presidente della Associazione di Psicologia e Letteratura. E' direttore del *Giornale Storico di Psicologia Dinamica* e redattore della *Rivista di Psicologia Analitica*. Fa inoltre parte del Comitato Scientifico della rivista *Prometeo* e dirige con alcuni allievi i *Quaderni della Cattedra di Psicologia della Personalità*. La sua vastissima produzione scientifica include, oltre gli articoli, moltissimi libri, alcuni dei quali sono di importanza fondamentale per la psicologia della personalità, la terapia psicologica e la storia della psicologia. Ha diretto e curato la pubblicazione del *Trattato di Psicologia Analitica* edito in due volumi dalla casa editrice UTET nel 1992. Lavora come analista a Roma.

suti di Sabina da un'ottica particolare, da un'angolazione inusuale.

Pur avendo trattato più volte e con vari livelli di approfondimento la relazione tra Sabina e Jung, il folto intreccio che lega le loro esperienze fino a farne diventare dei veri e propri pilastri scientifici, delle fondamentali idee concettuali psicoanalitiche, nonché valide esemplificazioni terapeutiche, in questa sede, mi piace introdurre ed esplicitare un tema un po' particolare, un'immagine diversa della vicenda, una visuale specifica ma molto familiare alla psicologia del profondo: guardiamo a Sabina attraverso la creazione specifica di un simbolo. O meglio di un'immagine carica, densa, gravida di un significato al contempo soggettivo e relazionale, ma ancor più ambasciatrice di una istanza creativa e sintetizzante che porta alla sintesi e al superamento. Parliamo di quel figlio - reale e simbolico - che si cristallizza nel nome di Sigfrido, e che Sabina avrebbe voluto avere da Jung. La scelta evidentemente non priva di motivazione e di allusioni interiori di 'Sigfrido', nasce da una passione condivisa di Jung e di Sabina per Wagner. Sigfrido, infatti, incarna l'immagine dell'eroe solare, ma nella sua discendenza si cela di per sé un'ombra: egli è figlio di Sigmund. E il cerchio in qualche modo si chiude.

Pensando alla costellazione relazionale di Sabina, non ci pare perciò astrusa l'assunzione allegorica del protagonista della saga dei Nibelunghi, capace in questo modo di essere portatore non soltanto di una immagine maschile, ma di due.

All'epoca in cui tale fantasia andava prendendo corpo - intorno al 1907 - le implicazioni simboliche della sua nascita non si erano ancora ben delineate, almeno consapevolmente, né agli occhi di Jung, né nell'intenzionalità comunicativa di Sabina. Sta di fatto, però, che Jung, parlandone con Freud, per lungo tempo, si trattiene dal rivelargli il nome del figlio immaginario. E' presumibile che l'ambivalenza della sua posizione nei confronti dell'immagine paterna



Sigmund Freud
(1856 - 1939)

che Freud suscitava in lui gli impediva di parlarne. In quel figlio - d'altro canto - non assumevano forma soltanto le fantasie di Sabina, ma anche quella di Freud di fare di Jung il suo figlio ed erede e quelle, altrettanto complessuali, di Jung in una posizione di figlio certamente già vissuta come restrittiva, limitativa, castrante.

Il primo luogo in cui Jung, non soltanto fa cenno, ma fornisce una embrionale interpretazione delle fantasie di Sabina - definita in questo contesto come una "paziente isterica" è una lettera del 6 luglio 1907.

Una paziente isterica mi ha raccontato che le torna continuamente in mente un verso tratto da una poesia di Lermontov. La poesia parla di un prigioniero che ha un solo compagno: un uccello chiuso in gabbia. Il prigioniero è ossessionato da un unico desiderio: vorrebbe, come atto supremo e suggello della sua vita, donare la libertà a un qualche essere. Apre la gabbia e lascia volar via il suo amato uccello. Qual è il desiderio supremo della paziente? Ella dice: 'vorrei aiutare, nella mia esistenza, una qualche persona a conquistare la piena libertà mediante il trattamento psicoanalitico' (...). Come essa ammette il suo massimo desiderio sarebbe precisamente avere un bambino da me, un bambino che realizzerebbe tutti i suoi desideri inappagabili. Per farlo naturalmente dovrei prima 'dar via libera all'uccello'¹

Lecita è la sorpresa, nonché un certo senso di disagio, che la



Carl Gustav Jung
(1875 - 1961)

crudeltà della chiusa finale insinua. Perché rispondere a una poesia e a un desiderio che viene raccontato come tale con schietta volgarità? Di certo non si tratta di una richiesta psicoanalitica scientifica o interpretativa e, altrettanto sicuramente, Jung stesso non doveva essere stato così freddo e indifferente al desiderio di Sabina. Probabilmente, al contrario, Jung aveva quel desiderio nutrito, se non vagheggiato e fomentato in prima persona. E' nel rapporto con il suo interlocutore che la valutazione del desiderio stesso muta, perché s'interpone il presunto giudizio dell'ascoltatore. Dovendone parlare con quel 'Sigmund' da cui discenderebbe Sigfrido, i toni subiscono un repentino processo di cambiamento.

E questo già molto insinua sul ruolo di Jung nell'intera vicenda e nella sua posizione rispetto a Sabina e al maestro Freud.

Va notato che i versi che Jung attribuisce a Lermontov, sono in realtà di Puskin e parlano di un esiliato - non di un prigioniero - cioè di qualcuno che si 'sente' prigioniero perché distante dalla propria terra natia, come dalla propria natura. In questo senso il desiderio di Sabina di diventare madre assume immediatamente una valenza autorealizzativa che si concretizza nel bisogno di ritrovare la propria 'natura'.

Proiettare nel proprio figlio la prosecuzione di sé, se non proprio l'idea di un salvatore che possa riscattare se stessi dalla vita, è dinamica abbastanza diffusa nelle giovani madri. E in Sabina in modo particolare, perché nella sua visione la realtà si carica sempre di un profondo

valore simbolico e allusivo, che trascende le possibilità reali delle cose, per inserirsi in un mondo di più vasti valori e consonanze soggettive.

Sabina, a tal proposito, scrive nel suo diario - e in modo chiarificatore - del suo Sigfrido:

Sigfrido, figlio mio! Un giorno dovrai dire tu quello che tua madre sente ora! Devi potermi trovare un padre degno. Se ciò non dovesse accadere, l'intelligenza e la grande sensibilità mi servirebbero soltanto ad ammettere l'inutilità della mia vita e a vedere infranto il sogno della mia giovinezza, così...non posso vivere. Voglio essere molto prudente con le mie affermazioni, ma credo che sarei capace di uccidermi col cianuro in presenza del mio ideale giovanile.²

Sigfrido si configura, pertanto, nella costellazione psicologica e simbolica di Sabina come l'erede di una esistenza mancata, il senso della vita, l'eroe che l'avrebbe riscattata dal suo dolore. In lui, e attraverso di lui, ella poteva immaginarsi 'libera'. Poiché 'libertà' era ciò cui Sabina anelava più di ogni altra cosa.

Nelle parole appena riportate di Sabina trapela già la sua sofferenza interiore, l'affanno di una lotta condotta proprio ai limiti del baratro, quasi ai limiti della sopravvivenza stessa.

Nel corso degli anni si struttura infatti una dura lotta tra lei e i due grandi maestri della psicoanalisi sul ruolo reale del figlio. Lotta nella quale, però, sia Freud che Jung saranno concordi nel dissuaderla, allontanarla dal suo tentativo di dare corpo al sogno del figlio e soprattutto nel mostrarle la totale discrepanza e lontananza con la realtà del possibile.

A tal proposito Freud cercherà di ricondurre quel desiderio specifico di maternità della giovane ad un 'appagamento di desiderio', Jung ad una 'fantasia creativa'. Ma per lei entrambe le spiegazioni non potevano che essere parziali e profondamente 'altre' rispetto al suo vissuto. Vissuto nel quale Sigfrido non era disgiunto dalla vita, non era cosa scissa dal suo

essere quotidiano, al punto da condizionarne lavoro, comportamenti, scelte. E a condizionarla saranno anche le opinioni, le parole, gli atteggiamenti di Freud, soprattutto la sua apparente indifferenza alla verità che Sigfrido celava. Ella stessa ne dà testimonianza in una lettera a Jung del 6 gennaio 1918:

Quando mostrai a Freud, soltanto a scopo scientifico, l'analisi dei miei 'sogni di Sigfrido', egli si rallegrò della riuscita dell'analisi e poi disse: 'Lei potrebbe averlo se lo desiderasse, ma sarebbe un grande peccato per Lei' (...). Queste semplici parole hanno avuto una grande influenza su di me.³

Una differenza soltanto apparente, si diceva, alla questione, al punto che sarà proprio Freud a porre come centrale il problema di Sigfrido, usandolo come cuneo durante la rottura con Jung.

Nel frattempo Sabina sta per dare alla luce un figlio reale su cui si accentrano e si accentuano le sue proiezioni, come quelle di Freud. Figlio reale che Sabina vuole si incarni in Sigfrido - o che Sigfrido si incarni in lui - ma che agli occhi del fondatore della Psicoanalisi e del suo discepolo rappresenta un grosso pericolo per l'equilibrio psichico di Sabina, e, in sostanza, per il potere che ella avrebbe potuto conferire al bambino. Potere simbolico di riscatto, ma soprattutto potere 'incarnato' e quindi tangibile. Quasi una dimostrazione concreta della realizzabilità delle sue fantasie, una conferma che avrebbe potuto condurre la fanciulla verso la lateralizzazione dei suoi desideri, e verso una visione totalmente soggettiva, arbitraria, dissociata della realtà.

L'avvento di una bambina verrà festeggiato con gioia e sollievo da Freud. Lo stesso avvento acuirà le problematiche di Sabina che assiste alla reale discrepanza tra il suo mondo interiore, tra le sue aspettative, e la vita reale.

L'ultima parte dell'epistolario con Jung sarà incentrata, infatti, proprio sul ruolo da assegnare a Sigfrido, mentre si farà sempre più indecisa sulla sua vocazione. Il bivio dinanzi al quale Sabina si

trova, e la soluzione da trovare sicuramente difficile e sofferta, attiene in concreto anche al suo futuro lavorativo, nel quale si cristallizza però una scissione più vasta e profonda. Si tratta infatti di rinunciare al suo sogno e accettare l'esistenza che la quotidianità le offre, o aggrapparsi ancora disperatamente al suo desiderio sacrificando ad esso la sua vita reale. Vale a dire se scegliere la musica o la psicoanalisi e se continuare a inseguire Sigfrido, rischiando anche di compromettere la crescita di sua figlia. E il lavoro trova una sua specifica collocazione nello scenario psichico di Sabina perché, dopo la rottura con Jung, resta quella la sua dimensione compensatoria e creativa.

Ma su questa base si innestano altre due grandi aree tipiche della fanciulla: un imprescindibile desiderio di incarnare un destino eroico e una forte componente mistica.

Sabina trascrive un sogno nel suo diario, al quale farà, in qualche modo, corrispondere la sua vita.

La notte scorsa ho sognato una ragazza (evidentemente il mio destino) che mi guardava la mano e mi diceva che a 27 anni avrei sposato un uomo più grande di me (...). Jung si è sposato a ventisette anni. Così questa età è decisiva per me⁴.

A ventisette anni Sabina si sposerà.

Il fatto che ella non sia riuscita a generare un'esistenza carnale per il suo destino eroico significa una pericolosa mancanza che crea disgregazione nella sua coesione psichica; ecco allora i tentativi di sostituire a Jung un altro uomo, e a Sigfrido una bambina. Ma tale soluzione crea una scissione realtà-fantasia che rischia di diventare molto pericolosa, poiché la figlia reale non corrisponde al figlio ideale, e, allo stesso modo, la ricerca della sua autentica vocazione - psicoanalisi o musica - diventa questione vitale, in quanto sublimazione del medesimo nodo complessuale.

In sostanza, per riprendere le fila del nostro discorso, la fantasia di Sigfrido si materializza - con

grande portato simbolico - proprio in prossimità della nascita della bambina reale di Sabina. Era, insomma, un destino mancato che tornava alla ribalta.

Ma proprio sulla nascita della bambina reale Jung punta la sua attenzione per tentare di ricondurre Sabina ad una valutazione oggettiva della realtà che la riconciliasse con la piccola, ma che al contempo le consentisse di conservare l'immagine di Sigfrido, intesa però soltanto in senso simbolico e allusivo.

Anzi, proprio per queste sue caratteristiche, Sigfrido può diventare una 'scintilla', la manifestazione di un potere creativo interiore che vuole nutrirsi ed accrescersi, ma in un ambito del tutto privato che attiene alla sfera della sua anima. "La realtà e l'inconscio sono primari. Sono due forze differenti che però agiscono simultaneamente. L'eroe le unisce in una forma simbolica. Egli è il centro e la salvezza (...) Sigfrido è una scintilla. Questa scintilla non può e non deve spegnersi mai"⁵.

In questa lettera, con queste parole, con questa interpretazione che riconosce valore e peso alla

fantasia di Sigfrido, Jung gli conferisce un fortissimo valore simbolico. Sigfrido è immagine potentissima, portatrice di positività, ma soprattutto è semiante da amare, coltivare, proteggere e custodire, non demone fittizio da annullare.

Su questa strada Jung le indirizzava anche il possibile percorso per una pacificazione tra inconscio e coscienza, realtà e fantasia, restituendole la dignità di un destino e di una volontà che andavano difesi, nell'anima, da qualunque attacco.

La strada per la libertà. Una libertà conquistabile attraverso un processo di integrazione, di compattamento, di ridefinizione di una unità stabile, di armonia e sostanziale equilibrio.

Sulla scia di questa coniunctio oppositorum Sabina tornerà a quella posizione simbolica che il parto aveva messo in discussione.

Mi destai come da un sogno con le parole: 'Allora Sigfrido vive!' (...)

Dopo molte riflessioni e decisioni, diventerà una creatura spirituale (...). Il subconscio (...) dice così: 'tu sei destinata a creare un grande eroe ariano-semitico'.⁶ E a

questa strada resterà fedele sempre, recuperando, per questi sentieri, quella dimensione mistico-eroica che sempre aveva alimentato la sua vita. Facendo di Sigfrido non un figlio reale, ma un simbolo: il simbolo della possibilità di essere e di volere.

Aldo Carotenuto

NOTE

¹Lettere tra Freud e Jung, Boringhieri, Torino, 1974, p. 78.

²Spielrein S., *Diario*, 9 ottobre 1910, in Carotenuto A., 1980, *Diario di una segreta simmetria*, Astrolabio, Roma, 1999, pp.301-302.

³Spielrein S., lettera a Jung del 6 gennaio 1918, in Carotenuto A., *Op.Cit.*, p.211.

⁴Spielrein S., *Diario*, 17 febbraio 1912, in Carotenuto A., *Op.Cit.*, p.320-321.

⁵Lettera di Jung a Sabina Spielrein del 3 aprile 1919; in Carotenuto A., *Tagebuch einer heimlichen Symmetrie*, Verlag Traute Hensch, Freiburg, 1986, p.222.

⁶Lettera di Spielrein a Jung del 27-28 gennaio 1918, in Carotenuto A., *Op. Cit.*, p.227.

La vasta produzione di Aldo Carotenuto testimonia di una ricca ricerca che si concentra attorno alle tematiche della clinica psicoanalitica e dei rapporti tra psicoanalisi e letteratura. Particolare attenzione ha dedicato, per ciò che concerne la prassi psicoanalitica, al problema dell'amore di transfert. Come evidenziano molti testi compresi fra il 1980 e il 1988, Carotenuto affronta la difficile questione dei rapporti tra analista e paziente, sottolineando l'inautenticità del concetto di 'neutralità'. La materia stessa che è fonte e oggetto di lavoro psicoanalitico, cioè la storia intima del paziente, rende l'analisi per eccellenza il luogo di Eros e Thanatos. Solo la consapevolezza della forza degli affetti che circolano all'interno della coppia analitica rende l'analista capace di fronteggiare le sofferte richieste del paziente, laddove la negazione del coinvolgimento rende l'analista vulnerabile e cieco.

La ricerca che investe i rapporti tra psicoanalisi e letteratura è testimoniata da una ricchissima produzione, un lungo itinerario di ritratti e di voci di artisti osservati alla luce della loro segreta vita interiore. Carotenuto ha analizzato, tra l'altro, l'opera di Kafka, di Dostoevskij, di Bousquet, di poeti e pittori, sorretto dalla tesi secondo la quale la sofferenza psicologica non basta a spiegare l'opera d'arte, ma genera un destino che della ricerca artistica fa la sua ragion d'essere.

L'interesse per i grandi protagonisti della storia letteraria suffraga la tesi portante dell'intera produzione e ricerca di Carotenuto: il primato e l'importanza assoluta della creatività per l'essere umano. L'arte, così come la psicoanalisi, è un percorso di liberazione delle energie creative individuali, imprigionate e bloccate da un'educazione rigida e errata o da gravi blocchi nevrotici. Tuttavia i complessi non testimoniano solo del blocco delle energie creative, ma anche delle strade che la psiche persegue per liberarsi, per trasformare il dolore in strumento di riscatto e di creatività.

Amarissima la ricordanza (I)

TEATRO

In memoria di Giacomo Leopardi

Pièce di Maria Modesti, 1996

Coprodotta dal Centro Nazionale Studi Leopardiani sotto l'egida della Giunta Nazionale Leopardiana, messa in scena in occasione del Bicentenario Leopardiano, 1998, dalla compagnia "La Fabbrica Teatro" per la regia di Rosetta Martellini

Scena I

Recanati 13 dicembre 1817

Scena II

Recanati dicembre 1829

Scena III

Recanati 29 aprile 1830

Scena IV

Firenze estate 1830

Scena V

Firenze fine agosto 1833

Scena VI

Napoli 10 giugno 1837



Personaggi

Giacomo Leopardi

Geltrude Cassi Lazzari

Adelaide Antici

Paolina Leopardi

Carlo Leopardi

Monaldo leopardi

Fanny Targioni Tozzetti

Antonio Ranieri

Voce narrante maschile

Voce narrante femminile



Maria Modesti

Maria Modesti, nata a Manciano (Grosseto) nel 1947, poeta ed autrice di teatro, ha già al suo attivo numerose pubblicazioni, fra le quali la raccolta *Nel silenzio* (Forlì, Nuova Compagnia Editrice), segnalata al Premio Montale, le 'pièces' teatrali *Incontro*, *Amarissima la ricordanza*, (coprodotta dal Centro Nazionale Studi Leopardiani, e messa in scena in occasione del Bicentenario Leopardiano del 1998), *L'Assenza*, *In servitute*, *Libellula* (presentata da Elisabetta Pozzi al Teatro Festival di Parma nel 1999 e pubblicata sulla rivista "Sipario" nel 2000), *Pilla: un sogno perduto* (apparsa su "Sipario" nel 2001, portata in scena a Recanati da Marisa Fabbri e nel 2004 pubblicata sotto forma di monologo in *Paolina Leopardi, Atti del Convegno a.c. Elisabetta Benucci*, E.T.S., Pisa), il monologo *Maneja* ("Sipario", aprile 2003).

Nel giugno 1999 è uscita, in tiratura limitata, la sua plaquette *Un'immagine* per le Edizioni Pulcinoelefante di Alberto Casiraghi. Nell'aprile 2001 una sua poesia è stata inserita nel volume *Poeti del mondo per Giacomo Leopardi*, a.c. G. Singh (Azienda Grafica Bieffe, Recanati).

Ha realizzato con l'artista Marco Nereo Rotelli diversi progetti di *Arte e Poesia*, tra cui il *Bunker Poetico* per la *Biennale di Venezia* 2001, *XI Biennale di Carrara* nel 2002, *Poetry for Peace a Seoul* nel 2002, *Gli Angeli di Novi Sad*, nel dicembre 2002, *Ponti che uniscono terre diverse*, nel dicembre 2002, *Isola della Poesia, Palmaria* nel luglio 2003, *Scolpire la parola* nell'agosto 2003.

La sua raccolta di poesie "*Su uno spartito*", edita da Passigli Editori, è uscita nel luglio 2003.

Suoi interventi sono usciti su diverse riviste fra cui *Città di vita*, *clanDestino*, *Nuova Antologia*, *Qui*, *il gabellino*.

Ha collaborato con il compositore e pianista, *Stefano Maurizi*, nel progetto *Musica e Poesia* (Incontri d'Alberese, Fondazione Luciano Bianciardi di Grosseto, luglio 2004).

È appena uscita la raccolta "*Praga: un sogno, una città*" in omaggio al Novantesimo compleanno di Mario Luzi, con nota introduttiva del Poeta e incisione di Pietro Tarasco (Edizioni della libreria dell'Arco, Matera).

Dal 2004, su presentazione del Presidente Onorario Mario Luzi, fa parte del P.E.N. Club Italiano.

Scena I

Voce narrante maschile

“L'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio il principio distruggente e mortale. Le cose son fatte per amarsi scambievolmente, e la vita nasce da questo...” (1)

Pausa

Narra una voce di donna

- Come io lo vivo
Come io lo immagino...-

Giacomo, seduto al tavolo, tra le sue carte: una coperta sulle ginocchia, chino a scrivere, a lato della finestra e fuori la piazzuola nella luce del tramonto.

La stanza è in penombra.

La penna scricchiola sulla carta.

Odore forte d'inchiostro e di libri con la copertina di cartapeccora negli alti scaffali sino al soffitto.

E' come se il tempo si fosse fermato e nessun rintocco giungesse dall'orologio della torre.

Poi, d'improvviso, una corsa sull'impiantito, una risata ed ecco lei, Geltrude, affacciarsi sulla porta: è giovane, è bella.

Ha ventisei anni, lui ne ha diciannove e mezzo, ma è come se fosse vecchissimo, avesse vissuto nel corpo e nell'anima fino ad esaurire tutte le sue forze...

La guarda sorpreso: lei si avvicina a piccoli passi e continua a sorridere con gli occhi, quindi si ferma accanto a lui.

Tiene le braccia contro il davanzale della finestra e si sbilancia con le punte delle scarpe quasi per gioco...

La cugina Geltrude Cassi Lazzari è andata sposa molto giovane, ma non ha ancora perduto la sua avvenenza. Forse sa di piacerli...

Fa un giro nella stanza, è il 13 dicembre del 1817...

Geltrude

Giacomo, è stato bello il soggiorno qui da voi...

Siete tutti cari...lo non vorrei andar via, ma domattina presto devo partire per Pesaro...

Io, ecco, volevo dirvi che ho avuto un gran piacere nel conoscervi...

Giacomo, confuso, la fissa negli occhi, che appaiono sempre più vivi, due scintille nell'incarnato bruno del viso.

Giacomo

Anch'io vorrei partire lontano da Recanati

Ah, se solo potessi! Verrei via con voi...domani stesso.!

Geltrude

Zitto, zitto, non dovete!

(mettendosi un dito sulle labbra).

Io vi stimo molto...Non dovete cedere, dovete aver fiducia in voi stesso... Qui, a Recanati, starete tranquillo, potrete lavorare e scrivere...

So che scriverete cose molto belle, me lo sento...

Giacomo

Ma quest'ambiente mi soffoca, mi toglie il respiro

Nessuno si cura di me...

Solo con Carlo e Paolina posso parlare...

L'unico svago è affacciarsi da questa finestra e guardare giù nella piazzuola, guardare la vita degli altri, che mi passano accanto, eppure sono così distanti...

A volte mi pare d'essere in un altro mondo e d'essere capitato qui, per caso...

Iddio solo sa quanto soffro per questo...

Estraneo e partecipe alla vita degli altri, allo stesso tempo...

Profondamente attaccato...

Eppure nulla che mi tradisca, né un gesto né una parola...

Giacomo si alza e va alla finestra.

E' quasi buio ormai.

Un freddo pungente gela le ossa.

Lo spiazzo dinanzi Santa Maria di Montemorello è deserto, qualche lume è stato già acceso.

Miagolii di gatti e cani che abbaiono in lontananza.
L'orologio della torre scandisce, cupo, sei rintocchi.
Giacomo, turbato, si volta.

Avete visto anche voi, oggi, mia madre...

La sua autorità... tutto qui dipende da lei, i nostri pensieri, il respiro...

Mio padre è la sua ombra, la sua vittima e noi figli vittime della sua autorità...

Mai un bacio, mai una carezza, una parola di conforto... solo il suo sguardo, la sua voce, il rimprovero...

Geltrude

Tacet! Sono qui, per consolarvi!

Voce narrante maschile

"Io ho conosciuto intimamente una madre di famiglia che non era punto superstiziosa, ma saldissima ed esattissima nella credenza cristiana, e negli esercizi della religione.

Questa non solamente non compiangeva quei genitori che perdevano i loro bambini, ma gl'invidiava intimamente e sinceramente, perché questi erano volati al paradiso senza pericoli, e avevan liberato i genitori dall'incomodo di mantenerli.

Trovandosi più volte in pericolo di perdere i suoi figli nella stessa età, non pregava Dio che li facesse morire, perché la religione non lo permette, ma gioiva cordialmente; e vedendo piangere o affliggersi il marito si rannicchiava in se stessa, e provava un vero e sensibile dispetto.

Era esattissima negli uffici che rendeva a quei poveri malati, ma nel fondo dell'anima desiderava che fossero inutili, ed arrivò a confessarsi che il solo timore che provava nell'interrogare o consultare i medici, era di sentire opinioni o ragguagli di miglioramento. -

Pausa. Musica

Considerava la bellezza come una vera disgrazia, vedendo i suoi figli brutti e deformati, ne ringraziava Dio, non per eroismo, ma di tutta voglia...

Pausa. Musica

Tutto per liberarli dai pericoli dell'anima..." (2)

Pausa. Silenzio

Un calpestio alla porta, poi l'aprirsi di colpo.

E' lei, Adelaide Antici, con la zimarra addosso, il berretto da marinaio e gli scarponi ai piedi.

Non hai sentito i rintocchi?

Su, è l'ora della preghiera! (facendosi il segno della croce) "Mio Dio, voi siete il primo padre dei miei figli..."

Fateli morire piuttosto che vi offendano." (3)

Voce narrante femminile

Giacomo, chino sul tavolo, balbetta la preghiera, non osando ribellarsi come quel giorno, quand'era bambino che fu costretto a confessare i suoi peccatucci al sacerdote con la madre lì, presente...

Quale umiliazione era stata la sua!

Arrossiva ancora per la vergogna.

Adelaide

Ricordati, Giacomo, la bellezza inganna sempre...-

(guardando significativamente la cugina Geltrude)

Non lasciarti adulare! Tu, grazie a Dio, non hai bisogno di nulla, di nessuna donna...

E poi così malandato chi ti vorrebbe?

Sempre curvo su quei libri, con quella cera malaticcia...-

(dicendo queste parole, il suo tono è quasi di compiacimento).

Guarda di nuovo la cugina Geltrude con aria di sfida, poi esce dalla stanza.

Giacomo (sgomento)

Perdonatela, non è nulla... Anche se le sue parole feriscono come la lama di un coltello.

E' il suo carattere, non se ne rende conto...

Geltrude

Mi dispiace!

Ora capisco il vostro desiderio di fuga...

Eh, sì! (Una voce sommessa dietro la porta che conduce alla stanza attigua, la biblioteca.

E' Paolina ,che entra in punta di piedi, richiudendo piano dietro di sé l'uscio.
Ha in mano il lume e lo poggia sul tavolo.)

E' una prigionia questa casa...Se non fosse per nostro padre, che è buonissimo...
se non fosse per Giacomo e per Carlo, poi, anch'io me ne andrei...

E' esile Paolina, avvolta in uno scialle.

E' giovanissima, ma il suo sguardo è profondo, di persona adulta.

Paolina

Povero papà, quante umiliazioni deve sopportare...
Solo compostezza e decoro...
Ormai ha solo noi e i suoi libri, la sua biblioteca...
Questa è la sua unica libertà...

Pausa

Si guarda attorno smarrita.

Geltrude, se voi sapeste, quanto è triste e noiosa questa vita!
(così dicendo si avvicina a Giacomo e gli accarezza materna la testa).

Non è bella Paolina, eppure ha qualcosa di magnetico nello sguardo e somiglia molto a - Giacomo.

I capelli, raccolti in due bande, le incorniciano il volto dai lineamenti marcati, soprattutto la bocca e il naso...

Geltrude

Oh, io non sapevo...In apparenza la vita sembra normale...
Vostra madre che vigila sempre su tutto...
Oh, mi dispiace per voi!
Se potessi, io vi porterei via con me...
Cara Paolina, fatevi coraggio...
Vedrete, presto lascerete questa casa...Vi sposterete...
E voi, Giacomo, non dovete in alcun caso cedere...
La vostra sensibilità è un dono di Dio, che saprete far fruttare, ne sono certa...
Quanto a Carlo, mi sembra un giovane pieno di nervi...

Voce narrante maschile

"Lo sguardo di nostra madre ci accompagnava sempre: era l'unica sua carezza". (4)

Pausa

Ecco, sta arrivando Carlo! - (fa Giacomo, udendo dei passi svelti nel corridoio).

Carlo entra, ha in mano un frustino.

Si guarda intorno, poi per rendere l'atmosfera più animata:

Carlo

Ecco a voi, Lelio Testadura, giovane di fine educazione ed eleganza, nonché corteggiato ed amato...
E questi (indicando Giacomo) è Filsero, uno che la sa più lunga del diavolo...
Scopre ogni trucco, scioglie ogni inganno...
Con la lucidità della sua mente sconfigge il tiranno...-
(e, sollevato in alto il frustino, lo punta verso un nemico immaginario, quand'ecco apparire sulla porta, tutto vestito di nero, proprio Monaldo).

Monaldo

Sempre all'erta, miei prodi!
Davanti a voi avete, cavalieri e damigelle (e qui fa un profondo inchino, rivolto a Geltrude e Paolina),
"l'ultimo spadifero dell'Italia!" - (5) (e dicendo così, per celia, si pavoneggia tutto nel suo abito da cerimonia, assumendo il portamento di chi è pronto per una parata).

E' impossibile non ridere e non sghignazzare, finché non si sente un colpo molto forte di Adelaide alla porta, che dà sul corridoio.

Si chiude il sipario

Scena II

Stanza di Giacomo. Prima mattina: persiane socchiuse.
Giacomo è rannicchiato nel letto.

Voce narrante maschile

“Se questo è amore, che io non so, questa è la prima volta che io lo provo in età da farci sopra qualche considerazione; ed eccomi di diciannove anni e mezzo, innamorato.
E veggio bene che l'amore dev'essere cosa amarissima, e che io purtroppo (dico dell'amor tenero e sentimentale) ne sarò sempre schiavo.” (1)

Pausa. Musica

Voce narrante femminile

Questo scriveva Giacomo “Domenica 14 di Dicembre 1817” e questo ricorda, ora, con malinconia, a distanza di anni. Siamo nel dicembre 1829. Uno ad uno i ricordi affiorano nella sua memoria come lampi improvvisi: dopo la sua inutile, tentata fuga, ecco l'emergere dal profondo del suo silenzio, i versi bellissimi de *L'Infinito*.



Poi il soggiorno a Roma dallo zio Carlo Antici, il ritorno a Recanati, la partenza per Milano, quindi Bologna, dove conosce la contessa Teresa Carniani Malvezzi. E ancora Recanati, Bologna, Firenze...il circolo Vieusseux e Pisa, nel novembre 1827, dove incontra una dolcissima ragazza quindicenne, Teresa. Nel giugno seguente è a Firenze, quindi, è di nuovo a Recanati, nella sua prigione, nel suo rifugio.”

Pausa. Musica

Giacomo si alza, intanto, dal letto e si getta una coperta sulle spalle.
E' molto freddo.
Va alla finestra, l'apre: un'aria pungente entra nella stanza.

Pausa

Voce narrante maschile

“Dinanzi c'è la casa del cocchiere, dove ha vissuto Silvia, e più su, verso il colle, la casa con l'orticello di Nerina.

Pausa

Giacomo – tra sé – a voce alta:

Mi pare ancora di vedere Silvia, affacciata alla finestra, con gli occhi nerissimi e ridenti...e poi correre giù in piazzuola ad un richiamo.
Ridere, poi, e cantare, gioire della vita...

Ed anche a me, che la spiavo dal balcone, faceva intravedere quella vita, sentire quei sogni, quei desideri...-

Pausa

Voce narrante maschile

“Ma veramente una giovane dai sedici ai diciotto anni ha nel suo viso, ne’ suoi moti, nelle sue voci, salti ed un so che di divino, che niente può agguagliare.

Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta; quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei, quell’aria d’innocenza, d’ignoranza completa del male, delle sventure, de’ patimenti; quel fiore insomma, quel purissimo fior della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un’impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l’anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un’idea d’angeli, di paradiso, di divinità, di felicità.” (2)

Pausa. Musica

Giacomo, prendendosi il viso tra le mani:

Quale forte attrazione mi ha spinto verso Silvia, verso Nerina?

Tutti i miei sensi erano presi da quei sorrisi, da quelle parole...Io, fin da ragazzo, ho sentito un gran desiderio d’amare, d’essere amato...Ad appena dieci anni ho raggiunto la maturità fisica...Precoce anche in questo come in tutto...Mai, così, mi hanno abbandonato “i desideri inquieti” ..il mio è stato, in quegli anni, uno “studio matto e disperatissimo”...Solo io e Carlo sappiamo quanto prepotente sia sempre stato in me l’eros...

Pausa

Voce narrante maschile

“O Nerina! e di te forse non odo
questi luoghi parlar? caduta forse
dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,
che qui sola di te la ricordanza
trovo, dolcezza mia?...”(3)

Giacomo, toltesi le mani dal volto, si avvicina allo scrittoio e si siede, di lato alla finestra, quindi, continuando il suo monologo:

In Teresina, che abitava a due passi da me, a Pisa, ho rivisto Silvia, Nerina...

Scherzavo, ridevo con lei...

Le raccontavo di Recanati, della mia famiglia, di mio padre, di mia madre...

Quale gioia, quale serenità vederla sorridere ed accendersi nello sguardo!

Quante ore piacevoli insieme a parlare!

Una volta le ho confidato che nessuna donna mi avrebbe potuto amare...

E lei mi guardava stupita...

Poi ho aggiunto che, per di più, ero un tipo gelosissimo e che, preso dalla disperazione, avrei potuto commettere qualsiasi gesto, avrei potuto persino uccidere...

Lei, poveretta, si era stretta nel suo scialletto e mi aveva fissato con quegli occhi così grandi che mi viene l’angoscia a pensarci...

Sapevo bene cosa dicevo...

Avevo provato la gelosia, la rabbia, il dispetto per quella puttana della Malvezzi, donna infida, senza scrupoli...

Ecco, la vedo ancora, tutta moine per avere un mio parere per quei suoi versi bruttissimi...

Tutta imbellettata e provocante, pronta a darla a chiunque, pur di giungere al suo obiettivo, al successo...

Una vecchia baldracca, ecco cos’è...

Mai ho odiato una donna così intensamente...

Mi ha raggirato con i suoi vezzi...

Ho fatto fatica a liberarmi di lei, dei suoi lacci subdoli, delle sue malie...Ora, finalmente, posso dire che è una puttana e basta!

Pausa

Un leggero bussare alla porta ed ecco entrare Paolina.

Paolina

Giacomo, stai bene? Quel tuo fastidio agli occhi ti è passato?

Giacomo

Sì, sto meglio. Non preoccuparti, Pilla, per me...

Paolina

Sono tutti fuori... a messa...
Senti, che silenzio!
Vorrei parlarti...

Giacomo

Dimmi, cosa c'è?

Paolina

Papà non vuole che mi sposi, nessun partito è all'altezza...
E sai bene che, con le nostre entrate, non c'è da sperare molto...
Così rimarrò sempre qui, prigioniera!
Tu, tu devi andartene...
Questo volevo dirti.

E piangendo, gli si accosta e lo abbraccia.

Giacomo, accarezzandola:

Cara dolcissima Pilla, ti voglio tanto bene...
Tu sei importante per me, sei la mia salvezza, sei la mia donna...

Paolina

Vai via, Giacomo, tu che puoi farlo...
Tu sei famoso, tutti parlano di te...
Conosci tanta gente che è disposta ad aiutarti...

Giacomo

Non posso lasciarvi, troppo doloroso è il distacco, la lontananza...
Sapessi quale nostalgia di voi tutti mi prende, quando sono lontano!

Paolina

Vai, Giacomo, non esitare!
Io starò qui a custodire la nostra casa, il nostro rifugio...
Papà non vuole che mi mariti, perché ha bisogno di me...
Io ricopio i suoi scritti, sbrigo la sua corrispondenza...
Sono ormai la sua ombra...
E questo, Giacomo, un po' mi spaventa.
Ma se ciò deve servire per te, per la tua libertà, sono disposta a tutto... ad essere per sempre una tua,
una vostra ombra.

Su queste parole, dopo una breve pausa, cala il sipario



Scena III

Recanati, 29 aprile 1830
Stanza di Giacomo. Notte insonne.
Vigilia della partenza.
Incontro con Monaldo

Giacomo, sdraiato sul letto, in preda ai suoi sogni e ai suoi fantasmi, non riesce a dormire. a lungo ha vegliato a lume di candela, cercando di scrivere al padre una lettera, che non ha mai terminato. Adesso è lì, poggiata sullo scrittoio, ed inizia:
"Padre mio..."

Giacomo nella semioscurità, perché oltre la fessura della porta s'intravede un chiarore, accende la candela, che è sul comò, quindi, buttandosi addosso una coperta, si alza e comincia a camminare per la stanza.

Giacomo

Padre mio, ho deciso di partire, dopo aver meditato a lungo.
Mi duole lasciare tutti voi, ma non è possibile altrimenti...
Devo andarmene da questo borgo sperduto.
Qui tutto è immobile: ogni giorno è uguale all'altro e ogni giorno, per me, è una croce.
La mia malattia, poi, si aggrava sempre più.
A volte mi sento soffocare e temo di morire...
E' una questione di nervi, lo so, e per questo devo andarmene da Recanati...
Padre mio, le chiedo perdono...
Sono un infelice, non posso stare oltre a suo carico...
Accetto, così, volentieri l'offerta dei miei amici toscani, ma voi, tutti voi, sarete sempre con me, nel mio cuore.

Pausa. Musica

Giacomo

Lei conosce bene il significato profondo delle parole, che le scrissi, quand'ella era a Macerata...

Voce narrante maschile

"Il piacere che suo figlio prova nel trattenersi con lei può essere compreso solamente da un padre com'ella. La sua assenza che lascia un gran vuoto nella mia vita mi affliggerebbe sensibilmente, e dopo qualche tempo mi riuscirebbe intollerabile, se non conoscessi ciò che la cagiona...L'interesse vivissimo che io prendo per tutto ciò che riguarda il bene della sua persona non le può essere ignoto. Io dubito se ella stessa non abbia tanto per se medesima. Ella conoscerà che io non esagero quando le dico, che ciò che le avviene di dispiacevole, e che giunge a mia cognizione mi rende inquietissimo, e mi turba grandissimamente. Sarei bene afflitto se potessi aspettare che ella dubitasse della mia corrispondenza alla tenerezza, che ella ha per noi."(1)

Giacomo si ferma dinanzi alla finestra, poi riprende quasi sottovoce:

Le ho scritte - queste parole molti anni fa, e sono sempre vere come vere mi sembrano tutte le emozioni di allora, quand'ero giovane...
Sono trascorsi quindici anni, eppure - dentro di me - tutto è intatto...
Il ricordo -vivo- è presente...
Proprio da questa finestra, affacciandomi, avvertivo l'immensità dell'universo...
Spazi interminati...
Da una parte il monte, dall'altra il mare...
Spazio interminato del mio essere, del mio bisogno d'amore, questo è per me Recanati.
Schiavo dei miei luoghi, della mia stanza, schiavo d'amore...
Quante volte sono corso su per la salita fino a giungere all'orto, alla casa di Nerina, che, al rumore dei miei passi, lasciava il lavoro, si sporgeva dal davanzale e conversava con me, ridendo!
E poi giù in piazzuola, con Carlo e gli altri ragazzi...e, nelle giornate serene, ecco giungere il canto gioioso di Silvia al telaio...
Serbo ancora, dentro di me, quei suoi occhi ridenti e fuggitivi, dietro cui si nascondevano i suoi desideri, le sue speranze...
Tutto serbo dentro di me...
Tutto - ahimé - è passato!
No, non posso morire qui...
Non posso chiudermi a Recanati, in questa caverna...

Silvia e Nerina sono –ormai- lo spazio infinito che si pone tra me e la vita...
Sono -Silvia e Nerina- l'immagine di quell'amore irraggiungibile che mi rende, per sempre, schiavo...
E' un tormento, padre mio, sentirsi diverso!
Questo padre mio, vorrei scriverle, se solo avessi il coraggio!

Pausa

In quel mentre una voce dietro la porta:

Sei sveglio, Giacomo?

E, senza attendere risposta, entra Monaldo.

Vestito di nero, scivola come un'ombra nella stanza.

Giacomo

Non riesco a dormire, i miei sonni, i miei fantasmi...

Questa è una notte di spettri, insonne...

Mi dibatto tra timori e paure, eppure ho deciso, devo partire...

Non posso più tornare indietro!

Qui, a Recanati, non c'è nulla di nulla...

Lo sa anche lei che tanto si affanna...

Ed io ho bisogno di vivere, di stare a contatto con altra gente...

Monaldo

Figlio mio, so bene cosa intendi!

Noi due tutto eravamo l'un per l'altro...

Ed ora mi trovo solo.

Ogni volta che parti, amatissimo Giacomo, provo un gran dolore come se qualcosa di mio, di profondamente viscerale, se ne andasse, separandosi per sempre da me...

Questo ho provato, quando sei andato a Roma e poi tutte le altre volte che sei partito...

Tu sei il mio unico amico, lo sai.

Tuttavia non posso sacrificarti oltre...

Sei anche libero, però, quando lo vorrai, di tornare...

E' vero, qui non c'è nessuno che possa competere con te per finezza d'ingegno...

Fin da ragazzo avevi superato i tuoi precettori tanto che il povero don Sebastiano Sanchini non aveva più nulla da insegnarti!

Poi, hai superato anche me...

Sono orgoglioso di te, Giacomo, lo sono sempre stato!

Ricordi lo stupore che suscitavi, durante le prove d'esame, dinanzi ai notabili della città?

Ammirazione, invidia...Ma poteva essere diversamente, data l'educazione che avevi ricevuto?

Tutti i miei sforzi si sono concentrati su di te, figlio mio amatissimo...

La tua capacità di apprendere, l'intuizione e la sensibilità fuori dall'ordinario sono tutte doti che, con il tempo, ho pazientemente assecondato.

Giacomo ora si è seduto ed ha abbassato lo sguardo sulla lettera incompiuta.

Monaldo, invece, continua a passeggiare per la stanza.

Monaldo

Mai ti è mancata la mia guida, mai è venuto meno il mio affetto...

Lo studio, cui ti ho avviato, fin da fanciullo, è stato un "remedium concupiscentiae"...

Docile, affettuoso eppure con uno spirito ribelle....

Sempre hai rivelato qualcosa d'imprevedibile, di strano!

Pausa. Musica

Voce narrante maschile

"Da bambino fu sempre di una fantasia tanto calda e apprensiva e vivace che molte volte ebbi gravi timori di vederlo trascendere fuori di mente."(2)

Giacomo (a Monaldo, che si è fermato dinanzi a lui)

E', padre mio, la voglia di libertà, è un'irrequietezza la mia che mi porta ad andare oltre, a valicare i confini di questo Stato, di questa Marca così codina e provinciale...

Monaldo

Recanati, per me, è tutto: è la patria, è la famiglia, è il mio mondo...

Io ormai sono vecchio...

Ricordi quale infelicità provai, quando mi recai a Macerata per quell'incarico governativo?

Tre mesi lontano da voi tutti, in esilio...
Furono, per me, un inferno...
Però ti comprendo, figlio mio amatissimo!
E' il destino dei padri trovarsi in conflitto con i figli...
I tempi sono cambiati, sì, e forse sono io a non essere cambiato!
Per me è un dolore fortissimo...

Giacomo si alza e va verso il padre, che rimane immobile nel mezzo della stanza come se la sofferenza gl'impedisce qualsiasi movimento.

Voce narrante maschile

“Io lo viddi quasi di trafugo e senza abbracciarlo, la sera del 29, perché il cuore non mi reggeva alla partenza, e lo viddi per l'ultima volta.”(3)

Voce narrante femminile

Affinché il padre che è in noi non muoia mai, occorre combatterlo e contrastarlo.
Solo in seguito, da adulti – liberati dal pregiudizio e dal conformismo, potremo con animo sereno accettare ed amare ancora più profondamente quel padre come parte inscindibile di noi stessi.

Pausa. Musica

Cala il sipario

Scheda

Dattiloscritto (depositato S.I.A.E), presente nell'Archivio del Centro di Drammaturgia delle Donne di Firenze.

Genere: Pièce teatrale

Struttura: Atto unico in 6 scene

Durata: ca. 70 min.

Personaggi 8 (femminili: 4; maschili: 4) + voci fuori campo

Ambientazione: Recanati. Firenze, Napoli, dal 1817 al 1837

Trama: La pièce traccia un percorso autobiografico intorno alla figura di Giacomo Leopardi. Vengono sottolineati i rapporti con le persone a lui più care in un ambiente estraneo e pieno di costrizioni, che rispecchia l'inquietudine propria dell'uomo contemporaneo. In particolare il testo si muove su due linee di fondo: l'inquietudine di Giacomo, presente in tutte e sei le scene, evidente nell'incontro con il padre, ed il rapporto con la donna, che lo porta a confrontarsi con l'eros e a giungere alla consapevolezza di essere 'sempre schiavo' d'amore.

Leopardi è sentito e vissuto dall'interno, attraverso la sensibilità della donna – autrice, che cerca di squarciare il buio che lo circonda, facendo penetrare, nelle sue parole, un raggio di speranza.

Debutto: Auditorium – Portorecanati. Bicentenario Leopardiano (21 novembre 1998, cui sono seguite tre repliche).

Interpreti: Matteo Pintucci, Luigi Moretti, Davide Bennati, Tiziana Marsili Tosto, Eleonora Sbrascini, Roberta Fonsato, Rosetta Martellini.

Regia: Rosetta Martellini

Le foto e la locandina qui riportate sono dell'archivio del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Recanati. Responsabile Roberto Tanoni.

Come cambia il nostro corpo durante l'adolescenza

PEDIATRIA

Dalla nascita all'età adulta l'individuo si trasforma sia sul piano fisico che psichico. Uno dei più importanti e radicali cambiamenti che ci troviamo ad affrontare è il passaggio tra l'infanzia e l'età adulta che, da un punto di vista biologico, è rappresentato dall'inizio dello sviluppo puberale e che si conclude con il raggiungimento della maturazione sessuale. Questo periodo della vita dell'individuo, ben distinto dagli altri, si chiama "adolescenza" e corrisponde al momento in cui un bambino subisce una serie di cambiamenti sia fisici che psichici e si trasforma appunto in un adolescente. Lo sviluppo puberale procede indipendentemente dal volere dell'individuo che si trova a fare i conti con un corpo che cambia e che non sempre viene accettato e riconosciuto. Un corpo che "da bambino" rapidamente si trasforma, matura, fino ad assumere fattezze da persona adulta con un'identità sessuale precisa.

La pubertà è un processo naturale che inizia in quasi tutti gli individui tra gli 8 e i 14 anni, prima nelle femmine (8 - 13) e poi nei maschi (9 - 14), e che segna il passaggio dall'infanzia all'età adulta. Se avviene in tempi precedenti o successivi a quelli indicati si parla rispettivamente di pubertà anticipata o ritardata, situazioni in cui è consigliabile consultare il medico.

In questo periodo si ha l'inizio di un complesso processo che, sotto il controllo di due organi situati nel cervello (l'ipotalamo e l'ipofisi), porta alla stimolazione delle ghiandole surrenaliche, ovariche e testicolari. L'attivazione di questo sistema, che avviene dapprima gradualmente e poi in modo sempre più tumultuoso, ha come scopo principale quello di produrre degli ormoni (i principali sono gli estrogeni ed il testosterone) e come risultato finale la trasformazione del corpo da quello di un bambino in un corpo da adulto. Si avrà perciò la comparsa dei cosiddetti caratteri sessuali secondari: si modifica il timbro

della voce, compare la peluria in regione pubica e ascellare, nei maschi si ha un ingrossamento dei testicoli e la comparsa della barba, nelle femmine si sviluppa il seno e si ha la comparsa delle mestruazioni (il primo ciclo mestruale si chiama "menarca" ed è una data importante nella vita della donna che è bene ricordare). Durante la pubertà il nostro corpo cresce rapidamente in altezza (circa 20 cm nella femmina e 25 cm nel maschio) con caratteristiche diverse nei due sessi: nella femmina la crescita in altezza si ha all'inizio dello sviluppo puberale (cioè quando compare il bottone mammario); mentre si arresta definitivamente dopo 1-2 anni dal menarca. Nel maschio invece la crescita in altezza è maggiore nella fase finale dello sviluppo puberale. Altra nozione da conoscere è che la crescita in altezza avviene (nel periodo che di poco precede la pubertà) in modo centripeto: cioè cresce maggiormente il piede, poi la gamba, quindi la coscia ed infine il tronco, che si sviluppa maggiormente durante la fase finale della pubertà. Altro concetto da tenere presente è che la crescita in altezza durante lo sviluppo puberale è fissa (20-25 cm) perciò è fondamentale la statura raggiunta alla comparsa dei primi segni puberali (comparsa del bottone mammario nella bambina, aumento del volume testicolare nel maschio, come già precedentemente detto). Tanto più il soggetto sarà alto in quel momento della sua vita tanto maggiore sarà l'altezza definitiva. Attenzione però ad un concetto fondamentale: la statura dell'individuo dipende dalla statura della famiglia: in altre parole se i genitori sono alti è probabile che lo siano anche i figli, così come se i genitori sono bassi è probabile che anche i figli siano bassi.

Parallelamente a questi eventi assolutamente naturali e belli, ce ne sono alcuni che accadono in seguito alla tempesta ormonale di cui abbiamo già detto, ma di cui si farebbe volentieri a meno e cioè l'acne, i capelli "unti", uno


Berardo di Natale

Berardo di Natale si è laureato all'Università di Milano in Medicina e Chirurgia nel 1969.

Ha conseguito il diploma di specialità in Pediatria nell'anno 1972.

Il 1° novembre 1971 è stato nominato assistente universitario presso la 2ª Cattedra di Clinica Pediatrica dell'Università di Milano, diretta dal Prof. Paolo Careddu.

Dal 1° novembre 1976 è assistente ordinario con qualifica di aiuto presso la 3ª Cattedra di Clinica Pediatrica, diretta dal Prof. Giuseppe Chiumello.

È stato nominato professore associato di Pediatria presso la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università di Milano a decorrere dall'11 luglio 1983.

L'attività scientifica è principalmente indirizzata nei campi dell'endocrinologia pediatrica, della genetica e della psicologia. Ha pubblicato 36 lavori su riviste scientifiche nazionali, 35 lavori su riviste internazionali, 27 articoli su libri scientifici ed è stato relatore o correlatore in 76 congressi con atti pubblicati.

Insegna Auxologia ed Endocrinologia pediatrica nelle seguenti Scuole di Specializzazione della Facoltà di Medicina dell'Università di Milano:

- Pediatria 1ª Scuola
- Neuropsichiatria Infantile
- Endocrinologia e Malattie del ricambio 1ª e 2ª Scuola

Il 1° Luglio 1999 è stato nominato Direttore della 2ª Scuola di Specializzazione di Pediatria dell'Università degli Studi di Milano.

Dal punto di vista assistenziale ha svolto le mansioni di Aiuto con funzioni di capo reparto presso la Clinica

Pediatria 3ª (Istituto Scientifico S. Raffaele) e ha coordinato le attività del Centro di Endocrinologia dell'Infanzia e dell'Adolescenza annesso alla Clinica stessa (Direttore Prof. G. Chiumello) sino al novembre 2000.

Dal 20 novembre 2000 è Direttore della Clinica Pediatrica dell'Università presso l'Ospedale Luigi Sacco di Milano.

sgradevole odore del sudore, qualche chilo di troppo.

Cosa possiamo fare visto che quanto ci capita è assolutamente fuori dal nostro controllo? Imparare a prenderci cura del nostro corpo.

A proposito di acne: sulla pelle c'è un sottile strato di sebo che è un'ottima difesa naturale ed è prodotto dalle ghiandole sebacee. Queste ghiandole risentono del tumulto ormonale, in alcune persone più che in altre, e quando lavorano troppo producono troppo sebo che darà origine ai punti bianchi e neri che si vedono in particolare alle guance, al naso, alla fronte e sulle spalle. Se poi questi "punti" si infettano ad opera di batteri normalmente presenti sulla pelle, si avrà il cosiddetto "brufolo".

Cosa fare? Pulire bene la pelle del viso alla mattina ed alla sera con prodotti molto delicati, non usare il sapone o prodotti che fanno tanta schiuma; dopo aver pulito la pelle non si deve avere la sensazione di pelle secca, se è così cambiare subito il prodotto (potrebbe significare un'azione detergente troppo aggressiva che porta via tutto lo strato di sebo, anche quel poco che è utile e quindi la pelle che resta senza sebo è una pelle senza difesa). E' poi importante l'uso due volte al giorno di una crema detergente sebo-

regolatrice, delicata, da scegliere tra le marche migliori (magari in farmacia su consiglio del farmacista).

Cosa non fare mai: schiacciare senza pietà questi brufoletti perché si rischia di diffondere l'infezione a macchia d'olio. Se questi consigli non sono sufficienti sarà utile una visita dal dermatologo per avere un trattamento personalizzato. Per le ragazze: attenzione ai trucchi. Non scegliete fondotinta che danno "effetto cera" perché è verosimile che la pelle in questo caso non riesca a respirare e perciò sarete più soggette all'acne. Talvolta è sufficiente cambiare il fondotinta per migliorare l'acne.

... igiene personale: come già detto il sudore diventa acre, ha cattivo odore. Per questo è utile lavarsi quotidianamente con particolare attenzione al viso, mani e piedi (attenzione alle unghie, sempre ben pulite e ben curate!) ed ascelle. Anche in questo caso sono indicati detergenti delicati. Utili anche i deodoranti. Se la pelle del corpo è secca usare una buona crema idratante quotidianamente o perlomeno 3 volte alla settimana. Buoni anche gli oli per i bambini piccoli.

... sovrappeso: si interviene con un corretto stile di vita che prevede sport ed un'alimentazione equilibrata: colazione-pranzo-cena

sono i cardini di una corretta alimentazione, sono irrinunciabili. Se c'è qualche chilo di troppo dovrete eliminare fritti, grassi, snack fuori pasto, bevande zuccherate. Non dovete però mai rinunciare ai pasti principali costituiti da un primo, da un secondo con contorno e frutta: evitate il bis (sia di primo che di secondo), non eccedete con il pane (1 panino è sufficiente se mangiate anche la pasta). Se avete tanto appetito, abbondate con il contorno: una buona razione di insalata mista condita con un solo cucchiaino di olio potrà aiutarvi tanto. Ma ricordate che è un contorno e non si può in alcun caso sostituirlo al primo o al secondo. Evitate i dolci. La frutta potete non mangiarla ai pasti ma a merenda.

Il vostro impegno nei confronti del cibo non vi porterà ad alcun risultato se non prevedete una costante attività sportiva, almeno 3 volte alla settimana: quello che volete e che più vi piace. Importante è che diventi per voi un impegno fisso fatto con costanza e con divertimento. Se fate vostri questi pochi consigli, avrete una buona cura della vostra persona e soprattutto getterete le basi per una vita sana da adulti.

Berardo Di Natale



Esempio di
leggera acne giovanile

Cardiologia nel III millennio: quali sono le novità?

Fra le branche specialistiche della medicina interna, la Cardiologia è quella che probabilmente ha conosciuto i progressi più rapidi negli ultimi 5 anni. Ciò è avvenuto sia nel campo della diagnostica che in quello della terapia con farmaci e degli interventi sia chirurgici che eseguiti attraverso cateteri, e cioè la cosiddetta cardiologia interventistica. Si può quindi dire che il Cardiologo dispone al giorno d'oggi di armi veramente potenti ed efficaci per lottare contro le malattie cardiovascolari che, ricordiamolo, costituiscono a tutt'oggi la prima causa di morte nelle società occidentali precedendo i tumori. E proprio con il tentativo di ridurre l'incidenza delle malattie cardiovascolari vorrei cominciare questa breve disamina di quelli che sono stati a mio avviso i più significativi progressi degli ultimi 5 anni in Cardiologia.

Prevenzione: Negli anni scorsi sono stati identificati i principali fattori di rischio responsabili dell'aterosclerosi, e cioè quei fattori che se presenti in un

determinato individuo aumentano le sue possibilità di andare incontro a malattie come infarto o ictus. E' ormai riconosciuto che l'averne una familiarità per malattie di cuore, particolarmente se uno o entrambi i genitori ne hanno sofferto prima dei 60-65 anni, il fumo di sigaretta, l'aumento dei valori di colesterolo nel sangue, il diabete mellito e cioè l'aumento degli zuccheri nel sangue e l'ipertensione arteriosa sono i principali fattori di rischio cardiovascolare. Una volta identificati questi fattori gli sforzi dei ricercatori sono stati tesi a valutare se correggendoli si potesse ridurre l'incidenza delle malattie cardiovascolari. Finalmente negli scorsi anni abbiamo avuto una risposta positiva: è vero, riducendo il colesterolo, smettendo di fumare, controllando la pressione arteriosa e la glicemia si possono salvare numerose vite e ridurre l'incidenza di eventi sfavorevoli. La novità degli ultimi anni è la disponibilità di molecole farmacologiche che sono sempre più attive e soprattutto sempre meglio tollerate. Questo vale tanto

per i farmaci utilizzati per la terapia dell'ipercolesterolemia che per quella del diabete e della pressione alta. Sono stati fissati limiti sempre più stretti per quanto riguarda i valori ottimali da raggiungere, ma al tempo stesso sono stati sintetizzati farmaci sempre più attivi. Parallelamente a questo si è dimostrato come semplici regole di stile di vita possano marcatamente migliorare le condizioni cardiocircolatorie e ridurre l'infarto e l'ictus. In altre parole si è visto che bastano 20 minuti di attività fisica anche non intensa al giorno per ridurre significativamente l'incidenza delle malattie cardiovascolari. Parallelamente a questo bisogna ridurre il peso corporeo e smettere di fumare. Purtroppo va detto che non esistono farmaci miracolosi per raggiungere questi tre obiettivi; la forza di volontà è tuttora l'unico trattamento efficace.

Cardiologia Interventistica e stent "medicati": Se purtroppo la prevenzione fallisce ecco che compare la malattia di cuore. La più frequente fra le malattie



Alberto Margonato

Alberto Margonato (Milano, 20 dicembre 1951), collabora da 15 anni con il Servizio di Medicina Nucleare dell'Ospedale (Cattedra di Medicina Nucleare della Università di Milano diretta dal Prof. F. Fazio) acquisendo notevole competenza nelle metodiche scintigrafiche per lo studio della funzione contrattile e della perfusione miocardica sia a riposo che durante sforzo e della vitalità tissutale con PET.

Durante i due periodi di soggiorno all'estero è stato inoltre addestrato alle tecniche di cardiologia invasiva.

Dal 1983 ha eseguito personalmente oltre 3000 fra cateterismi cardiaci, coronarografie ed impianto di pace-maker temporanei e definitivi.

Dal 1990 è Membro del Working Group on Coronary Circulation della European Society of Cardiology; dal 1993 è Membro del Fellow European Society of Cardiology e dell'Executive Scientific Committee della European Society of Cardiology.

Dal 1993 al 1998 è Professore nel corso di Cardiologia presso la Scuola di Specializzazione in Chirurgia Toracica diretta dal Prof. A. Grossi.

Dal dicembre 1999: Primario U.O. Cardiologia Clinica presso il Dipartimento di Cardiologia e Scienze Cardiovascolari dell'Ospedale San Raffaele di Milano.

Dal 1990, oltre all'attività diagnostica invasiva, esegue angioplastiche coronariche e ha superato le 2000 procedure personali con impianti di oltre 1000 stent coronarici.

Negli ultimi 5 anni ha svolto in collaborazione col Prof. G. Pozza la maggior parte delle lezioni di cardiologia del corso di Clinica Medica per gli studenti del 5 e 6 anno.

Dal 2000-2003 è docente di Cardiologia presso il Corso di Specializzazione di Medicina interna, Università Vita e Salute - HSR Milano. Numerose le sue pubblicazioni.

cardiache è l'aterosclerosi delle coronarie, è cioè, il restringimento o l'occlusione causati da placche di aterosclerosi, favorite dal colesterolo e dagli altri fattori di rischio del lume delle arterie coronarie che sono i rami che portano il sangue al muscolo cardiaco. Se si occlude una di queste arterie la zona del muscolo cardiaco che riceve il sangue dall'arteria, priva di nutrimento, andrà incontro a morte; si avrà cioè il cosiddetto infarto del miocardio. Un tempo per portare sangue alle zone di muscolo perfuse da coronarie stenotiche l'unico mezzo era il by pass aortocoronario cioè l'intervento invasivo a cuore aperto in circolazione extracorporea, che richiedeva la cosiddetta sternotomia cioè la sezione dello sterno. Poi, a mano a mano, si è andata affermando una tecnica molto meno invasiva, e cioè l'angioplastica coronarica. Con questa tecnica si inserisce in anestesia locale, mediante una semplice puntura che non lascia cicatrici, in un'arteria del braccio o della gamba un sottile cateterino di plastica che va a incannulare le arterie coronarie. Attraverso questo cateterino si passa un palloncino che viene gonfiato all'altezza del restringimento permettendo quindi di dilatare il restringimento stesso e riportare il sangue al muscolo cardiaco. Questa tecnica che ha avuto molto successo e che al giorno d'oggi ha superato di gran lunga come numero d'interventi quelli di by pass, era però gravata dalla cosiddetta ristenosi. In poche parole nel lasso di tempo che andava dai tre ai sei mesi dall'intervento in una percentuale variabile dal 20 al 40% dei pazienti il restringimento si riformava. Si era ovviato in parte a questo problema associando alla dilatazione con il palloncino dell'arteria l'impianto di stent, e cioè di una gabbietta metallica che serviva a consolidare il risultato. Pur tuttavia anche con questo perfezionamento oltre il 20% dei soggetti trattati tendevano ad andare incontro a ristenosi. La rivoluzione del III millennio è rappresentata dall'introduzione degli stent medicati cioè stent che rilasciano una volta impiantati nella

coronaria, un farmaco capace di impedire questo evento. Attualmente con gli stent medicati la ristenosi va dallo 0 al 5-6% permettendo quindi alla quasi totalità dei pazienti affetti da malattie delle coronarie di essere guariti.

By pass a "cuore battente": Nonostante ciò che abbiamo appena detto sull'angioplastica coronarica, esistono dei casi di malattia complessa delle coronarie in cui è ancora necessario per risolvere il problema l'intervento di cardiocirurgia. Tuttavia il maggiore progresso che si è osservato negli ultimi anni è stato quello di poter eseguire questo tipo d'intervento a "cuore battente". In altre parole fino a poco fa erano necessarie per eseguire l'intervento di by pass, che ricordiamo consiste nel "saltare" l'ostruzione collegando un'arteria o una vena a valle dell'ostruzione stessa, la circolazione extracorporea e l'arresto cardiocircolatorio. Questo rendeva l'intervento molto più complesso e comportava anche un certo rischio di danni neurologici nei pazienti sottoposti a by pass. Molto frequente era soprattutto la depressione dell'umore che si poteva osservare in molti pazienti dopo l'intervento e che tendeva a risolversi quasi completamente, ma non del tutto, nel giro di 6-12 mesi. La tecnica che si usa attualmente nella maggioranza dei pazienti è quella che permette di impiantare by pass a cuore battente e cioè mentre il cuore continua a svolgere la sua normale funzione di perfusione degli organi e senza circolazione extracorporea. Questo permette di ridurre marcatamente le alterazioni neuropsichiatriche.

Cellule staminali: Un'altra strada importante che si sta battendo nella terapia delle malattie di cuore è quella dell'impianto di cellule staminali. Sono cellule prelevate dal midollo osseo, non ancora differenziate, e che una volta impiantate in un determinato organo tenderanno a crescere diventando simili a quelle dell'organo dove sono state

trapiantate. In questo modo si spera che iniettando queste cellule nelle zone morte, colpite da infarto, si possa formare del nuovo tessuto muscolare capace di pompare sangue come quello originariamente presente. Questa tecnica se avrà successo permetterà di migliorare drasticamente la prognosi dei pazienti colpiti da infarto e di evitare nei casi più gravi il trapianto cardiaco. I primi studi pilota sono già in corso anche nel nostro Istituto e i primi risultati sembrano essere favorevoli. Nel giro dei prossimi pochi anni è probabile che la tecnica venga perfezionata e possa quindi diventare una valida arma aggiuntiva a quelle, per altro efficacissime, di cui già disponiamo.

Ablazione della Fibrillazione atriale

: La fibrillazione atriale è un disturbo del ritmo cardiaco. Normalmente il cuore batte in maniera ritmica, e cioè l'intervallo di tempo fra un battito e l'altro è costante. Quando insorge la fibrillazione atriale il cuore tende a battere molto velocemente e in maniera totalmente disordinata. Questa aritmia è frequente nei soggetti affetti da varie malattie di cuore ma anche in pazienti semplicemente con pressione arteriosa alta o anche privi di malattie cardiache clinicamente evidenti.

Quest'aritmia ha due importanti conseguenze: la prima è che costituisce un fattore di rischio per embolie: in altre parole nel cuore affetto da fibrillazione atriale tendono a formarsi dei coaguli di sangue che possono staccarsi e venire pompati nella circolazione periferica. Qualora questi imbocchino un'arteria che porta il sangue al cervello e la occludano si potranno avere delle conseguenze gravissime come l'ictus cerebrale, con conseguente paralisi e/o perdita della capacità di parlare. La seconda è che con la fibrillazione si perde dal 20-30% della capacità di pompare il sangue nell'organismo e perciò il paziente si sente generalmente stanco e incapace di affrontare con l'usuale vigoria le attività quotidiane. Un tempo era possibile curare questa malattia soltanto con i medicinali che

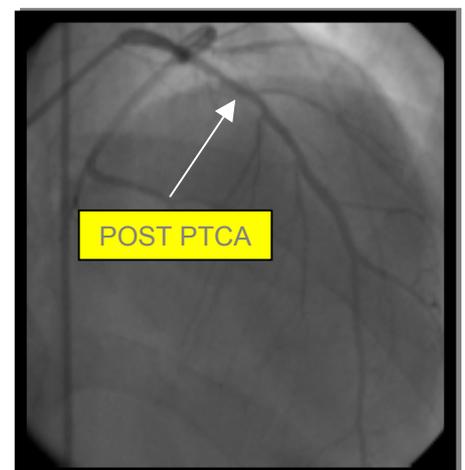
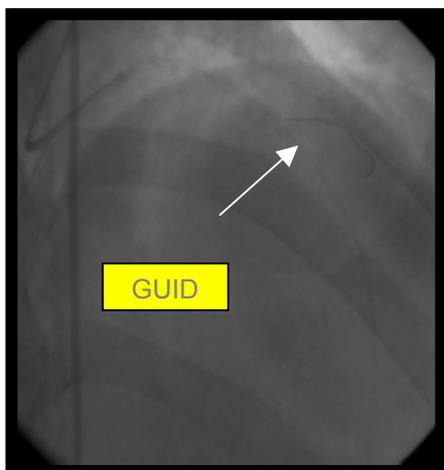
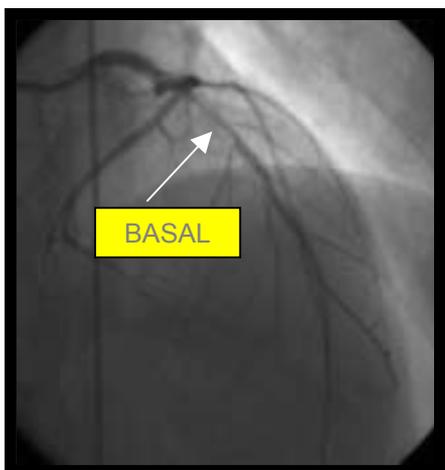
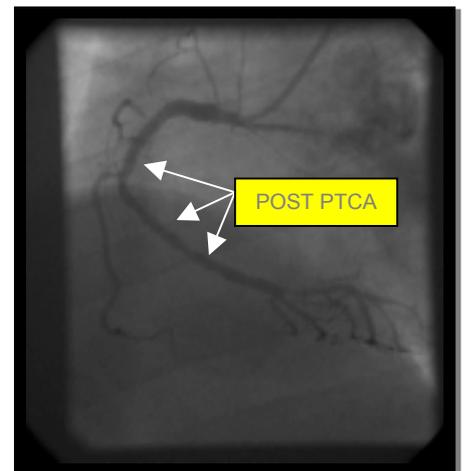
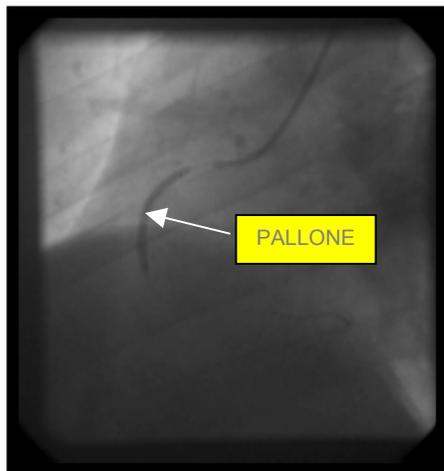
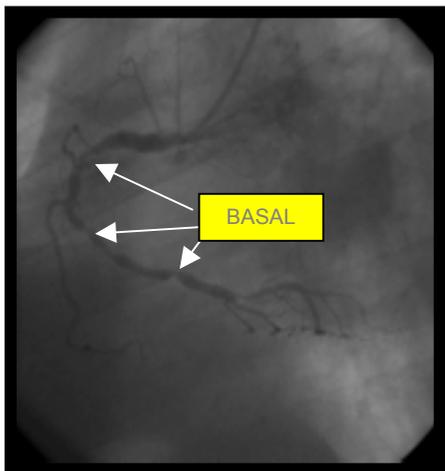
peraltro oltre ad avere spesso effetti collaterali, risolvevano solo parzialmente il problema. Negli ultimi 2-3 anni è stata perfezionata una tecnica di ablazione di questa aritmia e cioè la sua eliminazione tramite un intervento, anche qui in anestesia locale, effettuato mediante puntura diretta di arterie e vene senza alcuna cicatrice e con il paziente perfettamente sveglio. Con questa tecnica si va a localizzare la zona del cuore da cui partono gli impulsi elettrici anomali e questa zona viene cauterizzata impedendo che questi impulsi si diffondano al resto del cuore. La percentuale di successo di questo trattamento è alta e verrà sicuramente ulteriormente migliorata in futuro.

Telecardiologia: I pazienti dimessi da un Ospedale dopo un

infarto, dopo un by-pass o un'angioplastica coronarica e anche quelli affetti da una malattia cronica come lo scompenso cardiaco sono nei giorni successivi alla loro dimissione in uno stato comprensibile di grande ansia, causato dal timore che si possa ripetere quanto già avvenuto. L'ideale per questi pazienti è quindi quello di poter rimanere in contatto diretto con i loro medici curanti ospedalieri. A questo scopo si sta sviluppando con sempre maggiore successo una branca di particolare valore tecnologico della medicina e cioè la Telecardiologia. Inizialmente questa consisteva semplicemente nella possibilità di trasmettere per via telefonica, con la rete fissa, un elettrocardiogramma completo dalla casa del paziente all'Ospedale di riferimento. I

progressi di questa tecnica sono stati poi tali che al giorno d'oggi è possibile trasmettere l'elettrocardiogramma addirittura con un cellulare mentre, con l'ausilio di un banale personal computer, si può autoeseguire una visita cardiologica completa con auscultazione del cuore e dei polmoni. E' verosimile che nel prossimo futuro questo tipo di soluzione sarà più largamente diffuso permettendo da un lato al paziente di essere tranquillizzato in tempo reale sulle sue condizioni dall'altro, di evitare corse inutili al Pronto Soccorso cercando, al contrario, assistenza immediata quando questa sia veramente indicata.

Alberto Margonato



Esempi di angioplastica coronaria (PTCA) con impianto di stent su arteria coronaria destra e discendente anteriore

L'Avvenire appartiene alla Speranza

ATTUALITÀ

Speranza: attesa fiduciosa di un evento favorevole.

Dire "speranza", significa dire "futuro".

Quando sboccia una nuova vita umana, fiorisce anche la speranza; come dire: la speranza è "giovane".

La speranza è una virtù fondamentale per l'uomo che viene stimolato ad agire con grande impegno per conseguire sempre più nuove conquiste che rendano migliore la condizione di vita dell'uomo integrale, cioè spirito e corpo, al di là di ogni ideologia, politica, cultura e fede religiosa.

Il cammino culturale è rivolto, unitamente alla tecnologia, a rimuovere tutto ciò che "blocca" il progresso, la speranza e garantire "un vivere migliore" per tutti indistintamente.

L'illuminismo si proponeva di "rischiare" l'intelligenza degli uomini per sgombrarla dalle tenebre dell'ignoranza e della superstizione tramite la conoscenza e la scienza per costruire una società "illuminata" in meglio.

In nome della scienza, l'uomo ha confidato nella soluzione dei tanti problemi che lo assillano.

Certamente innumerevoli conquiste costruttive si sono conseguite nei diversi ambiti del sapere e l'uomo ne ha beneficiato. Tuttavia la *dea scienza* nelle pratiche applicazioni di alcune scoperte si è rivelata negativa e l'uomo, deluso, ne è rimasto sconcertato, se non addirittura vittima.

Il secolo XX ha subito il fascino di una grande, forte tentazione: quella del *superuomo* e i fatti

seguiti alla teoria, hanno *frantumato* l'uomo, il che è come dire: l'uomo, contempla la sua immagine nello specchio, ma se lo specchio si frantuma, ogni scheggia riflette solo una piccola parte dell'immagine totale, un'immagine ferita, ridotta, incompleta. E' l'uomo decaduto! Eppure questo uomo *decaduto* reagisce va alla ricerca della *luce certa* che illumini l'esistenza e faccia scoprire il senso da dare a se stesso, alle cose, alla ricerca dell'uomo redento.

E' sempre la speranza che lo sorregge nella ricostruzione di sé e delle cose.

Il cuore della *Buona Notizia* evangelica è *sperare contro ogni speranza*.

Ma in chi e in che cosa riporre la speranza per una *rinascita globale*?

Ma, soprattutto, può tornare a fiorire la speranza?

Il cardinale Poupard scrive: "E' follia sperare? La fede è la speranza dell'amore.

Crede, sperare, amare. E' questo l'ideale che il cristianesimo propone. Vivere significa credere, agire significa sperare; lavorare significa amare. Non siamo soli al mondo".

Il mondo è gravemente ammalato, insanguinato da lotte tribali, minacciato e colpito violentemente dal terrorismo di diversa matrice che falchia innumerevoli vite di innocenti; l'ingiustizia dilaga e tanti popoli sono oppressi dal degrado della miseria, della malattia, dell'analfabetismo e della fame.

Tutto questo scardina nell'uomo la fiducia negli altri uomini, nelle istituzioni e fa inaridire la speranza in se stesso. Alla civiltà della fiducia, subentra l'anticultura del sospetto, che, come tarlo che rode, isola l'uomo quasi in un moderno "nichilismo" dal "pensiero debole". M. Stirner intese il nichilismo come la negazione di concetti come quelli di "umanità" e di "storia", in quanto astrazioni che "gravano come spettri" sul soggetto individuale concreto.

Però mai scoraggiarsi, perdersi d'animo. Pascal afferma: "niente è insopportabile all'uomo quanto di essere in completo riposo senza

riposo, senza passione, senza faccenda, senza un'occupazione. Avverte allora il proprio nulla, la disperazione". È indispensabile reagire, soprattutto per amore dei giovani, oltre che di noi stessi.

I giovani sono il futuro e, perciò, la speranza della società, della Chiesa, e vanno sostenuti, incoraggiati nelle loro più costruttive aspirazioni. Occorre dare loro credito, fiducia e renderli protagonisti nel rinnovamento della storia. È indispensabile reagire all'indifferenza per il malcapitato della parabola evangelica del "Buon Samaritano"; fondamentale impegnarsi in prima persona per "curare" questa società. Noi adulti abbiamo il dovere verso i giovani, "Sentinelle del mattino", di schiudere orizzonti che garantiscono sicurezze per il loro futuro; si richiede spesso il bisogno di "educare alla legalità": certamente questo è fondamentale, imprescindibile, però la teoria e la formazione etica della coscienza devono trovare riscontro nella prassi, che è tutt'altro che confortante.

Chi può concorrere ad infondere speranza e dare energia per agire di conseguenza?

Il Vangelo ha la forza per cambiare il mondo e non è isolato. Anche altre istituzioni "laiche" concorrono a ricostruire in meglio la società.

Il rapporto del Vangelo con le altre culture dei popoli è antico quanto il cristianesimo.

San Paolo ai fedeli di Tessalonica scrive: "Esaminate tutto, tenete ciò che è buono" (1 Ts 5,11).

Ai Filippesi raccomanda: "Tutto quello che è vero, nobile, giusto, puro, amabile, onorato, quello che è virtù e merita lode, sia oggetto dei vostri pensieri" (Fil 4,8).

E' importante unire tutte le forze con il "Buon Samaritano", che, guarda caso, era un laico rispetto "al levita e al sacerdote che transitarono per la stessa strada, dove giaceva il malcapitato e non si erano fermati per soccorrerlo, come, invece, ha fatto il Samaritano.

Mai rinchiudersi in se stessi e isolarsi da quanti si impegnano per operare in meglio.

Mons. Ercole Lavilla, nato a Brindisi il 27 febbraio 1932, ordinato sacerdote il 10 luglio 1960, ha ricoperto incarichi nella Curia Arcivescovile di Brindisi. Per oltre un trentennio ha insegnato Religione nelle scuole superiori dello Stato. Attualmente è Assistente e Consulente Ecclesiastico di varie associazioni e movimenti ecclesiastici.

Giovanni Pascoli, nella prefazione ai versi di *Myrica*, dice: “la vita, che è bella, tutta bella; cioè sarebbe; se non la guastassimo a noi e agli altri... Ma gli uomini amaron più le tenebre che la luce, e più il male che il proprio bene”.

E' un' analisi amara della storia, ma nella presentazione dei *Poemi conviviali*, lo stesso Poeta lancia un messaggio di fiducia, di speranza per superare “ I vari mali che si possono abolire con somma e pronta felicità. Come? Col contentarci. Ciò che piace è sì il molto; ma il poco è ciò che appaga. Chi ha sete, crede che un'anfora non lo disseterebbe; e una coppa lo disseta. Ora ecco la sventura aggiunta del genere

umano: l'assetato, perché crede che un'anfora non basti alla sua sete, sottrae agli altri assetati tutta l'anfora, di cui berrà una coppa sola. Peggio ancora: spezza l'anfora, perché altri non beva, se egli non può bere. Peggio che mai: dopo aver bevuto esso, sperde per terra il liquore perché agli altri cresca la sete e l'odio. E infinitamente peggio: si uccidono tra loro, i sitibondi, perché non beva nessuno. Oh! bevete un po' per uno, stolidi, e poi fate di riempire la buona anfora per quelli che verranno!”.

Si guarda con fiducia e speranza all'Europa unita.

“...un'Europa dell'uomo sul quale splende il volto di Dio”. Lo afferma Giovanni Paolo II. L'Europa unita

è un passo decisivo per aprirsi al dialogo, arte difficile, e incontrarsi con gli altri popoli, pur nel rispetto delle proprie peculiarità. Occorre nutrire la speranza ed educare alla mondialità; superare l'“etnocentrismo”, quasi che la propria cultura sia al centro ed il resto dell'umanità che gira attorno, quasi un sistema tolemaico, mentre ogni uomo è artefice di cultura e portatore di speranza.

L'auspicio e la certezza di ogni uomo di “ buona volontà” è: “L'avvenire appartiene alla Speranza”.

Mons. Ercole Lavilla



Giovanni Paolo II



Giovanni Pascoli



Ritratto di Pascal. Incisione di Gérard Edelinck. Biblioteca nazionale di Parigi

Nel prossimo numero:

Antropologia: *Il “Museo dal campo”:* Un nuovo approccio ai Beni Culturali tra tutela, ricerca e fruizione, di Vittorio Pesce Delfino

Psicoanalisi: *I gruppi Balint nella nuova scuola,* di Leonardo Ancona e Antonino Minervino

Sociologia: *Ellenismo, Romanità, Cristianesimo: dalla Scala di Giacobbe alla coppa d'amore di Plutarco,* di Franco Ferrarotti

Tra Riforma, Controriforma e Sperimentazione: la Scuola Italiana nel caos (III)

La legge-quadro n° 53 del marzo 2003 sulla Riforma del Sistema Scolastico Italiano, chiude un lungo periodo di dibattito e tensione ed apre a nuovi impegni; l'emanazione dei decreti attuativi rappresenta, infatti, un momento importante per entrare nel merito degli aspetti vitali della legge di riforma che presentano alcuni nodi problematici quali il rapporto Riforma-autonomia scolastica, la continuità educativa, il portfolio, l'insegnante tutor, l'anticipo scolastico, ecc., ecc.



Antonio Gnoni

Antonio Gnoni è Dirigente dell'Istituto Comprensivo di Muro Leccese

CONTINUITA' NEGATA

Negli ultimi decenni il tema della continuità è stato affrontato in parecchie sedi, sulla base di apprezzati studi e ricerche, con la elaborazione e l'approvazione di Leggi, decreti, circolari attuative. Secondo quanto si afferma nella "Premessa" ai programmi didattici del 1985: "La scuola elementare contribuisce in ragione delle sue specifiche finalità educative e didattiche, anche mediante momenti di raccordo pedagogico, curricolare ed organizzativo con la scuola materna e con la scuola media, a promuovere la continuità del processo educativo". Nel 1992 il Ministero è intervenuto sull'argomento con l'istituzione di un'apposita Commissione di studio coordinata dalla prof.ssa Clotilde Pontecorvo, la quale ha prodotto un documento ampio ed articolato a favore della continuità che in quel momento era ritenuta una tematica di fondamentale importanza. Il decreto e la circolare ministeriale n°339/92

che ne seguirono indicano le finalità e le modalità del raccordo e i soggetti interessati alla promozione e al coordinamento delle iniziative per la continuità educativa.

Un'attenta lettura della legge delega 53/2003 e delle "Indicazioni" offre, a mio parere, in ordine al tema in questione, seri motivi di preoccupazione e di perplessità.

I motivi di perplessità nascono da alcune affermazioni contenute nei Documenti appena citati che sanciscono la netta separazione tra scuola primaria e scuola secondaria di 1° grado. Mentre in passato si è privilegiata la continuità sulla discontinuità, l'orientamento emergente sembra invece, quello di ritornare ad una preminenza della discontinuità e della differenziazione, con la sottolineatura che "Il passaggio dall'istruzione primaria all'istruzione secondaria di 1° grado esprime sul piano epistemologico un valore simbolico di "rottura" ".

La netta chiusura verso l'esperienza precedente che l'alunno ha realizzato nella scuola elementare è alquanto preoccupante, perché la "rottura" si presenta nel momento cruciale del passaggio. I 10-14 anni di vita del ragazzo presentano elementi di estrema delicatezza, specialmente sul versante psico-emotivo-affettivo e richiedono il massimo dell'attenzione da parte di tutte le istituzioni educative ed in particolare da parte della scuola.

Lo "stacco" ribadito dalla legge di Riforma e dai primi documenti attuativi, ripropone, inoltre, un'immagine di un sistema

scolastico gerarchicamente ordinato: ancora una volta si ribadisce una netta separazione dei gradi scolastici la quale conferma la diversa collocazione dei docenti all'interno dello stesso sistema. Si ha l'impressione che, in nome dei principi di sempre, si difendano vecchie posizioni, si ascoltino i più potenti di turno, si consolidino antiche sperequazioni, si subordini la Riforma del Sistema Scolastico, che riguarda tutti i cittadini italiani, ad interessi politico-elettorali.

IL PORTFOLIO: inutile ZAVORRA

Il portfolio sta per entrare nel contesto scolastico italiano, anche se in maniera abbastanza confusa e del tutto sperimentale.

Così come definito nelle "Indicazioni Nazionali per i piani personalizzati", il portfolio è un contenitore che raccoglie materiali prodotti dall'alunno, descrittivi delle sue capacità e potenzialità, nonché osservazioni sulle personali modalità di apprendimento. Esso, nelle intenzioni del Ministro, si caratterizza come un nuovo strumento di valutazione e di orientamento, il quale documenta e descrive i processi di acquisizione di conoscenze e competenze dell'alunno, ponendone in luce abilità e inclinazioni.

Il portfolio dello studente diventa, così, un vero e proprio "diario di bordo", contenente prodotti dello studente, commenti dell'insegnante, riflessioni sulle esperienze fatte ecc., da aggiornare progressivamente come testimonianza delle

acquisizioni dell'alunno, dei suoi risultati scolastici e dei suoi interessi.

Pur condividendo, con qualche riserva, i principi generali che sono a fondamento dell'idea del "Portfolio" a scuola, sento forte l'esigenza di sottolineare alcuni aspetti critici del problema, soprattutto legati alla sua concreta attuazione e agli esiti attesi.

Quella del portfolio è un'idea nata nei salotti culturali, estranea, quindi, alla scuola militante, in un momento in cui alle parole "nuove", per giunta straniere che fanno moda, che fanno "tendenza", bisogna subito correr dietro.

Ed in nome della novità si chiamano i docenti ad un ulteriore adempimento di natura burocratico-amministrativa, generando in loro ansie e paure, distogliendoli ancora una volta, dal loro naturale lavoro: "insegnare", "educare", "istruire" per aiutare gli alunni di ogni età a conquistare gli alfabeti del conoscere e del vivere civile in una società libera e democratica. Dalla lettura del paragrafo dedicato al portfolio nasce spontanea una domanda circa i poteri e le competenze in tema di valutazione scolastica.

Questo momento da sempre è stato ed è di esclusiva competenza dei docenti; nel tempo, Ministri e legislatori hanno affidato questo particolare e delicato aspetto della vita scolastica a coloro i quali, i docenti appunto, sono gli autentici artefici/attori del processo di insegnamento-apprendimento per le ragioni che sembrano fin troppo ovvie anche ai più sprovveduti.

La troppa enfasi data al coinvolgimento dei genitori nella pratica valutativa, da un lato, rischia di snaturare ruoli e funzioni delle due "agenzie" educative, dall'altro, non tiene conto del reale rapporto scuola-famiglia.

Il principio della collaborazione-cooperazione scuola-famiglia, così come presentato nel Capitolo in questione, sembra troppo sbilanciato sul versante del "genitore" che quasi diventa il controllore più che il collaboratore della scuola ed il docente il controllato.

Al di là delle buone intenzioni, tale strumento, a mio parere, nella

pratica scolastica, in particolar modo nella scuola dell'infanzia e nella scuola primaria, sarà una inutile zavorra, un pesantissimo fardello appioppato sulle spalle del docente tutor: ancora una volta "scartoffie" che riempiranno gli scaffali impolverati degli archivi scolastici.

Esso, infatti, richiede ai docenti ulteriore tempo, non solo per i momenti dedicati alla compilazione, ma anche per la progettazione e gestione delle attività del gruppo di lavoro, per la discussione e rielaborazione dei contenuti e dei materiali, per le valutazioni finali al processo stesso e, infine, ma non ultimo per importanza, per una adeguata formazione dei docenti.

IL DOCENTE-TUTOR OVVERO IL DOCENTE-SUPER

Il docente tutor-coordinatore previsto dalla legge di Riforma del Sistema Scolastico Italiano (L. 53/2003), introducendo forti innovazioni sul versante della professionalità docente e del rapporto all'interno del gruppo di insegnamento, richiede un adeguato approfondimento ed alcune notazioni critiche.

Dalla lettura comparata dei documenti sino ad oggi emanati (Legge di Riforma n° 53/2003, "Indicazioni Nazionali per i Piani Personalizzati" (Decreto Attuativo n° 59/2004) si evince che, ad un docente, oltre alla tradizionale attività di insegnamento, saranno affidate due altre funzioni di fondamentale importanza: quella di tutor e quella di coordinatore.

Il docente tutor coordinatore, nella nuova prospettiva, dovrà svolgere una molteplicità di azioni; in particolare dovrà: svolgere funzioni di coordinatore del team docente, fornendo ai colleghi le informazioni necessarie per la progettazione, attuazione, verifica delle attività didattiche; indicare, in accordo con gli altri docenti e le famiglie, quali laboratori possono essere particolarmente utili per lo sviluppo delle capacità di ciascun allievo; compilare e aggiornare il "portfolio" delle competenze individuali di ciascun alunno in collaborazione con i colleghi, le famiglie e gli alunni. Inoltre, in moltissime situazioni, la figura del docente tutor-coordinatore

coinciderà anche con quella del docente prevalente il quale dovrà assicurare in una classe una presenza temporale superiore a quella degli altri docenti (fra le 18 e le 21 ore settimanali nei primi tre anni della scuola primaria).

Ritengo che, con l'introduzione del docente coordinatore-tutor-prevalente si attua una sorta di gerarchizzazione tra docenti: tale figura, a mio parere, non solo è prevalente relativamente all'orario di insegnamento, ma è anche **PREMINENTE** nel rapporto con gli altri componenti dell'équipe pedagogica e, dunque, è posta in una posizione di superiorità, di maggiore importanza e forza.

Questi, sulla base delle attribuzioni precedentemente esplicitate e delle azioni che sarà chiamato ad attuare, assumerà i tratti di un super docente o, se si vuole, di un docente super, a cui è affidato un ruolo di supervisore dell'operato dell'équipe pedagogica, di esclusivo referente della famiglia e di unico interprete delle esigenze del territorio.

Affidare ad un solo docente le funzioni sopra descritte significa mortificare la naturale propensione al tutorato di ciascun docente, disperdendo, così, grandi potenzialità e risorse umane e professionali che rimarrebbero compresse ed inesprese, sottraendo agli alunni quegli apporti umani, culturali e sociali di cui è portatore ciascun insegnante.

L'attività dell'insegnante non è solo fatta di programmazioni, di prove di verifica, di relazioni di sintesi, di documentazioni, ecc. ecc.; il successo dell'opera educativa risiede in "quella relazione calda" che ogni docente stabilisce con ogni singolo alunno; è quella corrispondenza emotivo-affettiva che si instaura tra docente e discente che rende meraviglioso l'incontro di due personalità che si cercano nella consapevolezza che l'una ha bisogno dell'altra.

Quella del docente, ancora oggi, è anche "missione"; termine questo guardato con diffidenza, se non con disprezzo da una cultura sedicente progressista e moderna; termine oggi in disuso perché, a torto, ritenuto retorico ed anacronistico, termine che, ancora oggi, ha una sua

pregnanza ed una sua valenza rilevante per l'insegnante impegnato quotidianamente in un rapporto strettissimo con un gruppo di bambini-ragazzi di cui conosce palpiti, sussulti, emozioni; termine che, ancora oggi, significa cura, premura, attenzione, in alcuni casi tormento, sempre amore per l'altro.

Quello che si contesta è l'aver concentrato in un solo insegnante la funzione di coordinamento, tutorato e prevalenza. Questa impostazione è inaccettabile e non condivisibile perché riporta la scuola elementare ai tempi dell'insegnante unico, sciupando, così, quasi 15 anni di positive esperienze della pluralità dei docenti, dell'organizzazione modulare, del lavoro di ed in gruppo dei docenti.

AUTONOMIA "FUNZIONALE" O STRUMENTALE?

Quanto sin qui espresso non deve far pensare che quanto contenuto nella legge di Riforma sia tutto sbagliato e tutto da buttare.

L'esigenza di andare oltre una visione prettamente tecnicistica del processo di apprendimento, riducendolo ad una arida applicazione di mappe concettuali, di standard di apprendimento, di scale docimologiche ecc., ecc. e di ridare senso e significato ad una rinnovata funzione docente era da tempo avvertita da tantissimi docenti.

L'attenzione al soggetto che apprende, alle sue reazioni e motivazioni, l'esigenza di creare un contesto educativo e di

apprendimento coinvolgente e motivante, l'interesse al recupero forte della relazione interpersonale docente-alunno, la necessità di aprirsi alle altre "agenzie educative" formali e/o informali, prima fra tutte la famiglia, l'esigenza di tempi più distesi sia per l'alunno impegnato nell'apprendimento che per l'insegnante nell'insegnamento, il bisogno di superare un orario settimanale delle attività didattiche rigido e, a volte, dispersivo; l'esigenza di un recupero della unitarietà degli interventi educativo-didattici di una pluralità di docenti per evitare la rapsodicità e la frammentarietà dell'azione pedagogico-didattica; l'esigenza di una figura di raccordo e di coordinamento all'interno del gruppo di insegnamento; sono queste tutte questioni aperte a cui i docenti, da qualche tempo, andavano cercando soluzioni, sperimentando, in modo serio e condiviso, forme nuove di organizzazione del gruppo docente, modalità più partecipate nel rapporto scuola-famiglia-territorio introducendo la figura del docente coordinatore di classe e/o di modulo, del docente referente/tutor, senza però stravolgere i principi-cardine su cui nel tempo il modulo aveva trovato il suo assetto ed il suo equilibrio pedagogico-didattico.

Quello che qui si contesta è l'aver espropriato le scuole della loro autonomia, della loro libertà-responsabilità, della loro capacità discrezionale, mettendo tutti sotto tutela, dando soluzioni prescrittive, identiche per tutti, riducendo l'"autonomia

funzionale" di ogni singola istituzione scolastica ad "autonomia strumentale", ritornando, così, al più deleterio e vituperato verticismo e centralismo di un recente passato che, a quanto sembra, tarda a morire.

Si cancella con un colpo di spugna il lungo, faticoso e, a volte, tortuoso cammino che la scuola elementare ha percorso per approdare a quell'esaltante traguardo della condivisione, da parte di un coeso gruppo di docenti, di principi quali la corresponsabilità, la contitolarità, la collegialità, la parità dei carichi professionali, il riferimento agli stessi alunni, intraprendendo la non facile strada della collaborazione, della mediazione, dell'incontro.

La speranza e l'augurio sono quelli che il Ministro dell'Istruzione, il Governo e le forze politiche di maggioranza non si chiudano in modo preconstituito sulle loro posizioni e ascoltino le tante voci della scuola militante, delle associazioni dei genitori, delle rappresentanze professionali e sindacali, i suggerimenti di studiosi ed esperti al di sopra delle fazioni politiche e partitiche i quali, tutti insieme, chiedono riflessione, buon senso, capacità di ascolto, opera di mediazione, per agganciare una Riforma in atto a quanto di buono e di positivo in questi 30 anni di innovazione e di sperimentazione la Scuola Italiana è riuscita, con fatica ed impegno, a costruire.

Antonio Gnoni

(continua)



Disegno di Clarissa Bagnolo
3^a A - Palmariggi

O Ciel beato che fai luce
agli astri
col divin raggio lucente
e le anime nutri di celeste ardor
nei leggiadri boschi virenti
e le valli doviziose
ove piacque a beltà d'ornare il giglio
di bianco
e l'aere empìr d'augelli
e le celesti stanze di angeliche creature
per l'alma eletta rasserenar
col canto!...

R.A.C.

Una proposta nuova per l'ammodernamento della cultura

DIDATTICA

Progetto didattico-educativo per le Scuole di ogni ordine e grado e per la Ricerca

I poteri della poesia che è "catarsi" alla luce del filosofico sapere, "la metafisica bellezza"

I. La poesia quale fonte di bellezza per la vita nella volontà dell'anima di creare bellezza

Trattasi, in fondo, della vera poesia quale alimento primario o essenziale per la vita dell'uomo, frutto di necessaria spiritualità come prerogativa del poetare nei termini stabiliti e dettati dall'anima che con cura e prestezza risponde alle varie e innumerevoli sollecitazioni stimolanti l'immagine come manifestazione dell'anima creatrice nella volontà dell'uomo di realizzare *l'utile risorsa* (nella vita per la vita) mediante la ricerca interiore che è meditazione nell'anima, per l'anima, nell'immanente sensibile mondo terreno. E' l'anima, come pure il pensiero (l'umano pensiero), facoltà spirituale (dell'invisibile ultraterreno) legata a perfetta bellezza per cui l'anima sarebbe nel pensiero, e questo (il pensiero) nell'anima, dono eccelso per l'uomo fatto di anima e corpo, poiché il corpo vive per mezzo dell'anima che è vita e pensiero nell'immensa ricchezza che è *vita* in quanto bene, essendo bene l'anima o il pensiero che è anima o spirito. Il pensiero, quindi, è l'occhio dell'anima che per essere spirito possiede facoltà creatrici. Perciò l'anima, che del pensiero si serve per osservare, meditare e creare, è anch'essa pensiero o spirito o vita dell'anima creatrice. E' il motivo per cui non può esserci poesia se non per chi vive spiritualmente la vita nel discernimento dovuto all'anima, che, per essere creatrice, produce il magnifico bene (il verso) nella bellezza che fin dalla nascita possiede come bene, bellezza in fondo a lei congeniale, essendo l'anima figlia di vera Bellezza che pertanto non può non creare bellezza, nella vita degli esseri e delle cose, quale visibile tangibile evidente certezza dell'esistente invisibile spirito del bello, che, oggettivando amore, vive - come pensiero - nei poteri dell'anima

creatrice. Nel rifiuto, perciò, dello spirito per cui nasce bellezza, v'è impossibilità per l'anima di creare bellezza anche nelle forme pittoriche o architettoniche (che siano), che a volte, però, per la volontà conoscitiva dell'artista assumono l'immagine della più alta spiritualità nella perfezione dell'immagine espressa e personificata nell'umile espressione dell'anima, essendo il bello figlio di umile bellezza, significando del resto l'umiltà dello spirito che continuamente oggettiva immagini nell'umile gioia dell'umile amore che è bellezza, o amore creator di bellezza. L'umile amore crea quindi l'anima che in fondo crea l'amore nell'umile pensiero che nell'amore crea dell'anima la vita nelle immagini visibili dell'invisibile spirito intelligente che spontaneamente liberamente addiuvato razionalmente a vera conoscenza mediante analisi interiore o *autostimolazione* dell'anima nella volontà di realizzare il bene nella vita degli esseri e delle cose. Tale processo positivo percorribile nella vita dell'anima volutamente volta al bene per cui magnifica la vita nelle immagini sublimi del bello metafisico, è meditazione dell'anima nell'umile umiltà interiore, magnificata dal pensiero che crea nel bene il bello nell'accettazione di umiltà. In tal senso la vita dell'anima, scevra di irriverenti compromettenti influssi, o negativi apporti, al fin di non cadere nell'invadente trappola generatrice di astio velenoso nella bramosia del terribile livore - perciò lontana da empietà e perfidia -, attualizza un naturale positivo processo conoscitivo della realtà interiore della vita dell'uomo, quale bellezza interiore o anima o spirito che nel pensiero si regge per cui nasce poesia come prodotto di invisibile vita interiore, venendo così ad attuarsi, mediante stimolazione interiore nell'anima, un processo catartico di purificazione nello spirito. In tal modo l'anima crea



Rocco Aldo Corina

Rocco Aldo Corina, nato a Cerveteri (Roma) il 15 febbraio 1944, si è laureato in Filosofia a Lecce con una tesi di Storia contemporanea. E' stato docente di materie letterarie e filosofiche all'Unite di Milano dal novembre 1989 al maggio 2000. Ha condotto, presso Radio Meneghina, programmi culturali di argomento poetico, letterario e filosofico. E' stato relatore, nel 1991, al convegno di studi e ricerca "Il pensiero religioso del Manzoni e i suoi rapporti con Giansenio e Pascal", indetto dall'Università della Terza Età di Oristano e nel 2003 al convegno "Leopardi, un poeta per il mondo" indetto dall'Istituto Comprensivo - Polo I di Casarano. Dal giugno 2003 è Direttore di "Scuola e cultura", rivista telematica trimestrale di informazione e cultura dell'Istituto Comprensivo di Muro Leccese. Attualmente insegna Lettere nella Scuola Media Statale di Palmari (Lecce). Ha pubblicato testi di Teologia, Letteratura e Filosofia.

immagini sublimi nella determinazione della realtà interiore che per gradi, mediante la messa in opera del naturale processo catartico che induce a purificazione nell'anima, perciò a conoscenza, svela la vita (quella interiore dell'anima) mediante la conoscenza che può avere di sé, per cui il discernimento non può che essere garantito dalla sola spiritualità nel pensiero, che è spirito, per i poteri dell'umiltà che sono nel rapporto fra esseri razionalmente praticamente impossibilitati a riconoscersi nella vanagloriosa esistenza del vanaglorioso essere egocentrico e volutamente egoista, per cui nell'umile gioia coinvolsero l'anima nel discernimento dovuto a umiltà. E' il motivo per cui *umiltà* non è da intendere nell'essere umano razionale dotato di spirituale bellezza - che nell'umiltà realizza la vita dell'uomo - quale bagaglio di pene o povertà compromettenti la gioia nella vita (dell'uomo), non potendo mai essere, umiltà, sottomissione di spirito ad altro spirito nella consapevolezza di essere l'uno all'altro inferiore, bensì riconoscimento (da parte dell'uomo) di vera bellezza nell'armoniosa universale bellezza che dà alla vita, nell'uguaglianza tra i popoli, magnifico ornamento, potendo noi ciò riscoprire nei versi dei poeti, la cui spiritualità, deducibile dal messaggio, induce al bene invogliando all'amore.

2. La filosofia mira al bene se permette il discernimento

In fondo è come parlar di poesia non potendo del resto, questa, separarsi dalla ricerca filosofica per la conoscenza delle cose per l'ammodernamento della vita nella vita dei popoli. Perché filosofia dà benessere al mondo conducendo a saggezza, che, come dice Pitagora, non è sapienza, per cui diremo che sapienza non è saggezza appartenendo questa all'uomo, quella al divino sovrasensibile. Compito della filosofia è di riscoprire però il divino nelle forme vicinissime alla verità pur nell'impossibilità di personificare il divino nelle forme volute dall'uomo. La filosofia quindi riscopre, tornando a dare

ordine alla mente umana distratta e confusa nel disordine delle sue paradossali convinzioni d'altronde dovute a mancato discernimento nel rifiuto della verità, la reale sussistenza del bene nella verità stessa che è nella vita dell'uomo. Razionalmente legato l'uomo al raziocinio della sua intelligenza incomprensibile come spirito o pensiero nella vita dell'anima del resto spesso non riconosciuta nella razionalità dell'essere che umanamente erroneamente ritiene l'anima simile a materia in quanto parte di essa, altro non fa che sconfiggere, l'uomo, la virtù stessa che è in lui, impossibilitato del resto di vedere consapevolmente nella vita che non potrà mai realmente manifestarsi all'essere pensante senza l'ausilio dell'anima razionale. Nella considerazione perciò oggettiva delle cose nella seria indagine anch'essa conoscitiva delle cose, non sfugge l'uomo alle vicende spiritualmente non dimostrabili pur nel susseguirsi, a volte, di ipotesi avallate dall'inconfutabile analisi oggettiva. Voglio dire che nell'acquisizione d'un concetto considerato dai più oggettivo dopo accurata indagine meditativa e intellettuale nella consapevolezza dei voleri dello spirito, spesso si incorre (nel riscontro) addirittura nella confutazione del reale sovrasensibile, notando l'irrealtà del reale sovrasensibile per effetto di scivolamento nell'irrazionale impercettibile, fuori dunque d'ogni razionale facoltà umana nella logica della spiritualità sovrasensibile. E si addiuvano così all'errore rifiutando arbitrariamente, l'uomo, la conoscenza non accettando (non riconoscendo) le interminabili incontrovertibili sollecitazioni dell'anima a farsi conoscere (l'anima) con la ricerca filosofica. Nel rifiuto del pregiudizio la conoscenza diventa perciò tangibile incontrandosi il pensiero con l'invisibile sovrasensibile, che, per essere realtà inconfontabile realmente esistente pur nelle sovrasensibili sue forme apparentemente non percettibili dall'occhio umano generato nella materia, scoprirà *l'invisibile vita* nelle visibili fattezze dello spirito per la comprensibile *realtà spirituale* della vita del pensiero

che addiuvano a conoscenza per averla liberamente spontaneamente cercata, credendo naturalmente in essa senza cedere a pretese fondamentalmente dominate dall'irrazionalità delirante e illusoria che è mistificazione di spirito a sua volta deviante per effetto di assillanti forvianti macchinazioni inique percepite dalla mente che conducono a irragionevolezza mistificando la verità, non potendola pertanto più l'uomo riscoprire nella sua naturale bellezza se non dopo accurata attenta meditazione nell'anima per cui la filosofia addiuvano a conoscenza, quale prodotto positivo e oggettivo dell'anima, mediante la razionalità dell'essere nella comprensibile voglia dell'anima di creare bellezza nella necessità (dell'anima) di mostrarsi al mondo come bene essendo, del resto, essa, bene di vita. E' il motivo per cui *il discernimento non può esserci al di là della spiritualità che va ricercata e accettata come facoltà di anima atta a produrre, nella consapevolezza delle cose sublimi, il bene esistente nell'invisibile sovrasensibile realtà spiritualmente legata all'anima come bene di vita percepibile per la vita nella realtà del visibile conoscibile mondo terreno.* Sappiamo del resto tutti che Platone amava il bello per amor del bello: il "purissimo azzurro" di Leopardi, per cui poesia e filosofia si identificano nella conoscenza che avviene nel discernimento per mezzo dell'anima che concede bellezza per essere fatta di spirito per cui non v'è bellezza senza lo spirito che crea bellezza, come non v'è discernimento fuori dello spirito che produce la vita. Per questo motivo poesia e filosofia sussistono nell'anima venendo dall'anima e finendo nell'anima dove nasce per noi l'amore filosofico, prerogativa per la conoscenza obiettiva e oggettiva dovendo per questo l'essere pensante operare senza tener conto degli ideologismi di varia natura - purtroppo a volte nell'umana mente radicati come religione da praticare in difesa dell'ideale, si dice, contro l'obbrobrio di certa politica fuorviante - per avviare a eventuale compromissione di

verità onde evitare scempenso alle forme oggettivate dall'anima, perché l'anima possa creare l'immagine liberamente agendo dunque in un pensiero libero e scevro di compromettenti impulsi interiori.

3. Letteratura come bene nella vita dei popoli

Quando diciamo che la virtù sia dell'essere pensante razionalmente votato al bene nell'umiltà dell'umile gioia, che in fondo è l'unico amore, entrando così a far parte (la virtù) di un mondo i cui valori riguardano il bene nel mondo, non dimentichiamoci dei fondamenti etici toccanti il cuore dell'istituzione scolastica che deve mirare al bene per il bene dei popoli. Pensare ad altro, quindi, in un contesto in cui l'essere pensante non può che sostenere l'impellente necessità dell'immediato cambiamento in positivo delle condizioni di vita del paese determinando per esso la strategia del benessere anzitutto a salvaguardia del bene interiore che nell'anima risiede nell'umiltà, renderebbe impossibile l'approfondimento culturale che ipotizzi un ammodernamento duraturo e costante delle strutture portanti il peso dell'obbligo morale in considerazione della realtà del paese che non può prescindere dai valori etici spiritualmente significativamente legati all'anima creatrice nel processo costantemente prodigiosamente evolutivo delle cose.

Premesso questo, considerando anche l'umiltà come mezzo di sottomissione dell'uomo all'uomo alla maniera degli antichi poeti, nella laicità dunque del loro continuo divenire nell'irrinunciabile voglia di rinnovare il mondo nell'umile gioia (per il mondo) nella vita degli esseri che lo popolano, è possibile riscoprire il bene anche in un ambito sicuramente decisamente pagano, comunque pieno di spiritualità necessaria per la conoscenza nel discernimento del bene per la vita dei popoli. Perciò umiltà prima di tutto, nel senso di sottomissione all'altro, giungendo a tal maniera l'uomo nel cuor profondo dell'anima, voglio dire

nella piena conoscenza di sé, dopo aver percepito l'umiltà come uguaglianza tra simili. Ma sottomissione vuol soprattutto dire capacità di agire per dare all'altro il magnifico bene in considerazione dell'altro qual essere dotato di anima, cioè di spirito, che realizza umilmente la vita per cui umilmente va servito nella gioia dell'anima che si acquisisce umilmente servendo umilmente *amore* che in fondo è anima, potendo creare, amore, come crea l'anima che in fondo è amore. Perciò dice Saffo: "Non odio nessuno io perché la mia anima è buona", e Focilide: "Colui che lego a me è certo che riceverà il mio bene". Per questo Anacreonte invoca la prodigiosa dolce coppa consolatrice piena "di tanta acqua e poco vino", mentre Orazio: "Non scorgere mai, o sole, grandezza più di Roma", dice, augurando luce eterna al mondo nella bellezza di Roma che era allora il mondo nel qual grembo Tibullo praticò l'umiltà nella povertà degli anni per vivere "serenamente" accanto al suo "focolare acceso" per cui Marziale, per il quale l'egoismo è grave malattia dell'anima, si accontenta dell'acqua pura poiché "quest'acqua buona", dice, "ebbi in dono" per dar luce alla vita onde purificarsi l'uomo nella conoscenza d'altronde pur visibile anche nella bella voce per cui per Eschilo Orfeo "trascinò tutti nella gioia", "allontanandoci dall'idea omicida", disse Aristofane, perché, sostiene Ermia, "è Orfeo a ispirarsi più di tutti all'amore". Questi, dunque, i pilastri (alcuni dei pilastri) del mondo antico le cui anime vissero nell'amore per essere, come vuole Clemente Alessandrino, "testimoni delle amabili cose", per cui cibarsi di poesia è molto utile alla vita, anzi essenziale per l'utile meraviglioso per il quale ciascun essere pensante sublimizza la vita nel mistero (che è nell'anima) che nel bene va risolto per la vera vita dell'uomo. I nobili pensieri che son dunque magnifico ornamento per l'anima razionale, son di anima esplorata per la vera conoscenza per cui *il poeta* ragionò con l'anima per la gioia e l'amore, dovendo indottrinar nei secoli l'uomo, per la vita dell'uomo, nella conoscenza che

è bellezza. Perciò solo chi si ciba di purezza conosce il vero utile nelle fattezze visibili dell'anima (invisibile). Ed è ciò nel desiderio dei poeti e dei filosofi di salvaguardar la vita in tutti i campi dello scibile mediante poesia e filosofia, per cui la scienza non è scienza senza l'anima, anche seguendo le orme di Talete - per dire del primo filosofo antico - e di Platone, il poeta filosofo che affascinò Leopardi che proprio in Saffo riscoprì la vita rifiutando l'odio che uccide la vita. Occhio quindi ai dolci versi dal sapore filosofico per illuminarci, come Saffo vuole, di luna, per lei a volte più lucente delle stelle, pur significando (la luna) la tenue flebile luce, essendo del resto (lei) sola in mezzo a un ciel di stelle, però capace di schiarir la notte quanto basta per impedire alla tenebra di nuocere all'anima quando il cielo è scuro, per cui (l'anima) acquista vigore nei momenti in cui il buio (l'ansia che è tenebra) l'avvolge (nell'oscurità della notte) per annientarla nella tenebra.

Si tratta in fondo di seducente bellezza per cui le tante stelle attorno a lei (la luna) fan cerchio per farla ancor più bella col vigor d'una luce che sa solo di luna, per cui Saffo dice: "Non odio nessuno io", non potendo per questo nessun uomo pensar di farle del male vivendo del resto essa, come la luna, fra le tante stelle coverta anch'esse di luce lunare quando questa "illumina di più la nostra terra d'argento". E' la forza dell'amore che esprime dunque mirabile bellezza in un ordine perfetto che sotterra irrimediabilmente la tenebra, ed è ciò nel messaggio dei poeti da salvaguardar possente.

4. Il rischio della multimedialità

La multimedialità corrompe l'anima quando la mente rifiuta il bene non conoscendo per questo la gioia, trovandosi nell'impossibilità, quindi, di discernere. E' perciò in tal senso un grave rischio per l'anima non producendo bellezza ma bruttezza, sicuramente negatività deleteria e dannosa, significando l'orrore mastodontico e invadente quando eccede nel bisogno di

sovertire il minimo bene nell'orgoglio del piacere rovinoso. Sfocia pertanto il più delle volte volentieri nel desolato deludente pericoloso itinerario blasfemo estrapolando mistificati itinerari iniqui nella voglia dell'idillio peccaminoso sfornando immagini violente e assassine, significativamente involutive per la vita e massimamente deludenti nell'intrigante voluttuosa progenie spergiura. Si giunge perciò in tal modo a terrificante vita sonnolenta e dannosa per l'umana ragione sofisticata nel misfatto degenerare dell'orrendo mastodontico impulso degenerare, nel tempestoso tormentoso ardimento dell'umana creatura volontariamente volutamente fiaccata nel dolore del terribile mistificato piacere nelle voglie del male beffardo e trascinatorio, poiché l'umana progenie può essere ogni di degenerare nel frastuono dei giorni smisurati nella tenebra dei sogni ingannatori realizzati nella vanagloria sicuramente non umana. Rifuggire dal pericolo è perciò compito dell'uomo giusto onde evitare l'oppio dei popoli deleterio e rovinoso che imperterrito induce a vie compromettenti e inique quando si è lontani dalla ragione illuminante, simbolo del magnifico bene che invoglia a bellezza. Perciò la via della tecnologia invadente, la multimedialità spesso deleteria per l'uomo se *utilizzata senza benevola volontà d'intenti al di là di stimoli benefici e produttivi del bene nel bene della spiritualità sublime e purificatrice, conduce allo sbando producendo malessere e disinteresse per le cose vivificatrici d'amore magnificando perciò l'obbrobrio deleterio e sinuoso nell'ambito perverso delle meraviglie purtroppo votate al male.* Combattere quindi la violenza psicologica con la poesia meravigliosa e sublime rientra nei compiti del poeta che conosce

l'anima per l'anima nella vita dei secoli infinita.

5. Letteratura da salvare e letteratura da eliminare

Anzitutto obiettività e oggettività quali elementi indispensabili per la salvaguardia del bene nelle vere fattezze dell'invisibile infinito visibilmente fantastico nella realtà delle immagini oggettive della vita degli esseri e delle cose, doti necessarie nella formulazione della critica storica e letteraria per una filosofia del vero da identificare con la vera poesia. E' il motivo per cui il messaggio dei poeti può determinare il cambiamento attualizzando la parola ornata senza agganci a sofismi o macchinazioni deleterie, nella laicità della forma poetica per un processo edificante e formativo nello spessore delle immagini viventi per il consolidamento dei fondamenti del sapere nella libertà che non è libertà di intendere - se pur liberamente - l'opera educativa fuori dalle leggi dell'anima, bensì dai condizionamenti ideologici mistificatori di beltà nell'amabile progresso che non può nella non spiritualità significare amore. Non per distruggere ma per costruire c'è chi auspica quindi il bene per il mondo mediante l'utile poesia che non può non produrre il benefico effetto quand'essa è piana e concede benessere. Siamo del resto nel campo dei diletti anni giulivi i cui effetti danno il riso sapor di gioia, educando, il dolce scritto, e inducendo, il verso, al bene immenso che è nello spirito dell'uomo. Parlo dunque del verso per dire della prosa soprappina, dolce come il miele nell'universo dell'anima, perché, quand'essa è sublime, non può non essere poesia o voce di anima pura e sublime. Per questo penso che sia, l'opera di Leopardi, armoniosa e suadente, come

pure, il romanzo di Alessandro, dolce e splendente. Bisogna perciò, con l'opera letteraria, salvaguardare la vita morale, l'ordine interiore produttore bellezza nel discernimento del vero per la vera bellezza sublime per l'anima e per il mondo. Perché Leopardi amò veramente il mondo se si pensa all'amabile verso del suo genio infinito solcato dal bisogno d'amare l'uomo come creatura vivente nell'universo sconvolto purtroppo dal male che soccombe (chi non lo sa?) nel bene immenso, il "purissimo azzurro" che è luce radiosa e non tenebra insidiosa. Pronunciò infatti il poeta versi infiniti per un mondo infinito, per cui disse che "il velo indegno a terra sparto, / rifuggirà l'ignudo animo a Dite, / e il crudo fallo emenderà del cieco / dispensatore de' casi"; e ancora disse che "fra le vaste californie selve" nacque "beata la prole, a cui non sugge / pallida cura il petto, a cui le membra / fera tabe non doma" "perché i celesti danni / ristori il sole, e perché l'aure inferme / zefiro avvivi, onde fugata e sparta / delle nubi la grave ombra s'avvalla", "perché le nostre genti / pace sotto le bianche ali raccolga". E Manzoni lo seguì apprezzandolo molto, forse superandolo nel messaggio ancor più limpido e chiaro se si pensa che "all'apparir di quell'uomo, oggetto ancor poche ore prima di terrore e d'esecrazione, ora di lieta meraviglia, s'alzò nella folla un mormorio quasi d'applauso; e ..." ed è (questo) il motivo per cui medito sui grandi del passato *evitando l'opera blasfema che invita alla violenza non conoscendo l'amore, a una violenza anche subdola mistificata dal falso amore per la verità che confonde le menti che forse non discernono nell'assurda voglia di non amare il mondo.*

Rocco Aldo Corina

***La felicità si raggiunge nel bene
che si ottiene perseverando sull'orme
di chi crede di averla conosciuta***

A un filosofo

Sfogliando... Sfogliando...

a cura di Rita Stanca

RUBRICA



Disegno di Clarissa Bagnolo
3^A A - Palmariggi

FOCILIDE

*Io sono per tutti un vero amico
ma devo dirti che riconosco l' amico
in chi m'ama veramente.
Disdegno perciò quelli che non sono
sinceri nella vita.*

*A chi manifesto amore non mento.
Ecco perché colui che lego a me
è certo che riceverà il mio bene.*

“Per Focilide giustizia è uguale a virtù, nel senso che l'uomo giusto non può non essere virtuoso, non può cioè che amare il bene”

Martina Fonseca
3^A A - Palmariggi

Ciò dimostra che il bello dei poeti antichi ci prende per mano per portarci a cercare il nostro vero bello che è nell'anima perché poesia – fa intendere il poeta – nasce da spirito che ama amore. E' il motivo per cui l'autore disprezza quelli che non dicono la verità, pur considerandoli suoi amici, manifestando del resto, il poeta, disinteressato amore per tutti, anche perché chi riceve il suo affetto lo avrà per non perderlo mai.

Chi avvicino a me - dice infatti Focilide - riceverà la mia gioia. ■

IBICO

*I meli di Cidonia
come i melograni pieni
di fresca acqua
e i primi fiori verdi
della vita
crescono sotto le foglie
quando a primavera
vengono al mondo.
Ma amore in me è sempre.*

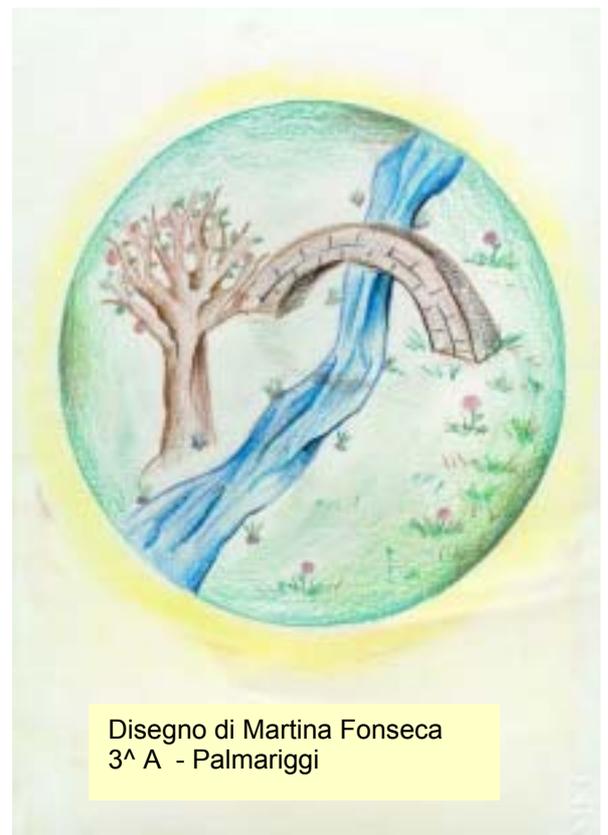
"La primavera, come si sa, è la stagione dei frutti, e questi, a volte, dissetano l'uomo nella calura soprattutto estiva, specialmente - come vuole Ibico - i melograni"

Daniele Gabrieli
3^A A Palmariggi

Ma il poeta ci parla ancora di fiori verdi alludendo chiaramente alla bella primavera che non può che essere la giovinezza tinta com'è, quale parte migliore della vita, di lucentezza e gioia. Nascono infatti nella mente umana, nella placida rorida mente del trepido fanciullo, le prime speranze, i primi idilli fantastici, i primi onesti desideri confortati dal ridente sol di maggio. Ma presto - fa intendere il poeta - tutto svanisce, passando gli anni in fretta, cancellando dal cuor giovane fanciullo la ridente primavera. Per il poeta bisogna perciò nella vita che passa, salvaguardar la vita, proteggerla insomma da ciò che possa turbarla d'improvviso (ecco l'acqua purificatrice e i fiori verdi che non possono sopravvivere se non nell' amore).

Perciò per Ibico la vita non è segno di amarezza. L'anima sua infatti non soffre per la fine degli anni migliori, conoscendo (l'anima) il meglio che è nella vita, l'amore, che, per essere spirito impalpabile, ma eternamente vivo quale opera di Dio, non muore mai confortando, nei lunghi o brevi giorni terreni, l'uomo che accetta l'amore per la vita sua e del mondo intero. ■

Poeta greco del sesto secolo a.C., oriundo di Reggio Calabria. Si allontanò dalla patria per motivi non ancora noti, dimorando a lungo presso il tiranno Policrate. Frequentò la scuola poetica di Stesicoro.



Disegno di Martina Fonseca
3^A A - Palmariggi

Sfogliando...Sfogliando...

SOLONE

***Se divento ricco per volere degli dèi
posso sempre vantarmi del bene ricevuto.
Ma se rubo per avere ricchezza la mia vita
non sarà gioiosa anzi piena di rovina
che come il fuoco a poco a poco distrugge
le cose annientando l'uomo nel gran dolore.***

fr. I Diehl

“Il poeta vuole dire che vera ricchezza non è bene materiale ma aiuto spirituale degli dèi, perché soltanto così l'uomo può essere orgoglioso del dono ricevuto”

Vincenzo Ruggeri – 3 A - Palmariggi

E se rubare vuol dire commettere colpa, magari per arricchirsi nella vita, è certo che (la vita) sarà piena di disastri e rovine perché l'errore annulla l'uomo nel gran dolore che con le proprie mani (l'uomo) ha voluto costruire per sé.

Se vuoi perciò essere buono veramente, fa intendere il poeta, devi aiutarti invocando gli dèi perché altrimenti non riusciresti a vivere.

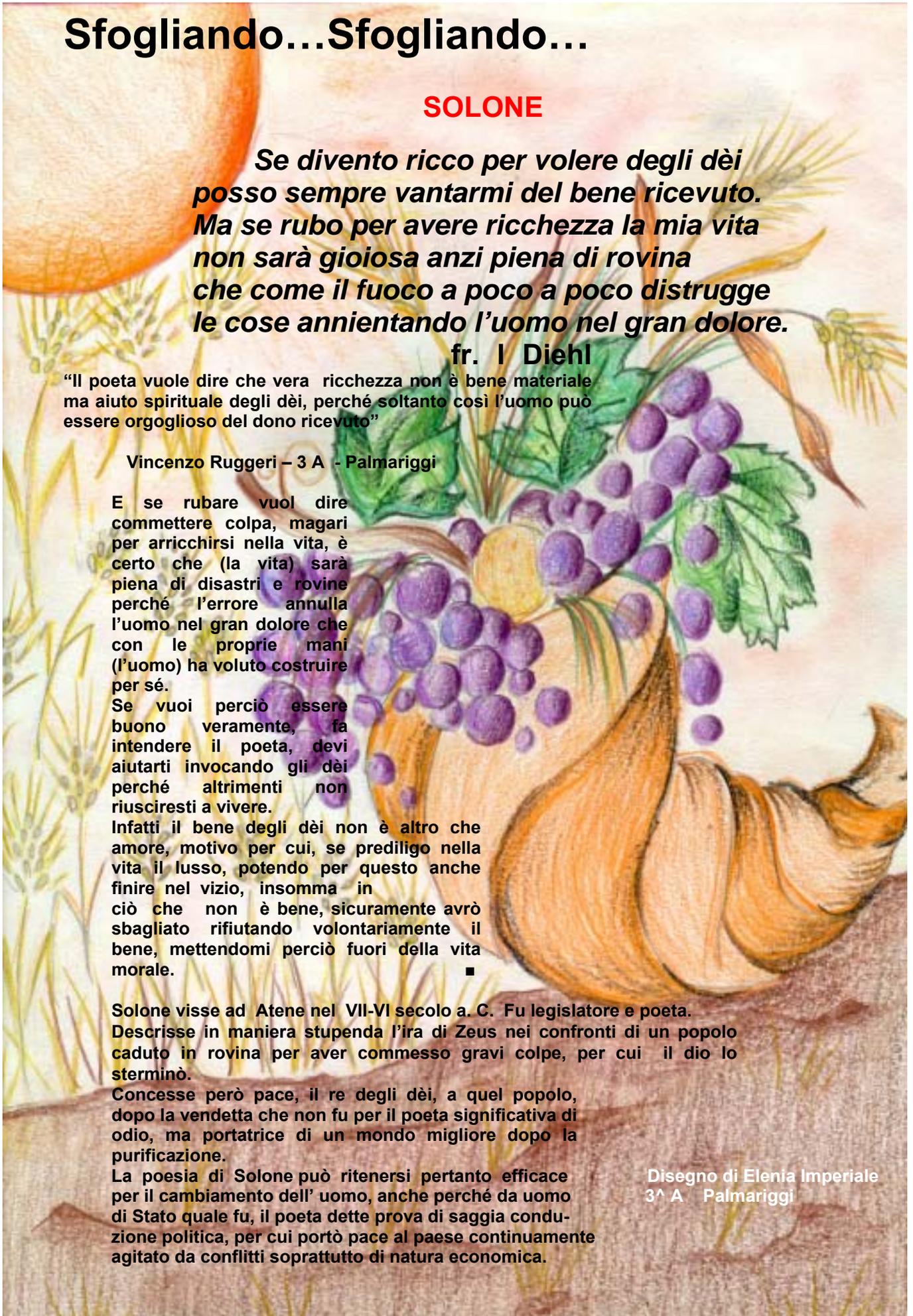
Infatti il bene degli dèi non è altro che amore, motivo per cui, se prediligo nella vita il lusso, potendo per questo anche finire nel vizio, insomma in ciò che non è bene, sicuramente avrò sbagliato rifiutando volontariamente il bene, mettendomi perciò fuori della vita morale. ■

Solone visse ad Atene nel VII-VI secolo a. C. Fu legislatore e poeta. Descrisse in maniera stupenda l'ira di Zeus nei confronti di un popolo caduto in rovina per aver commesso gravi colpe, per cui il dio lo sterminò.

Concesse però pace, il re degli dèi, a quel popolo, dopo la vendetta che non fu per il poeta significativa di odio, ma portatrice di un mondo migliore dopo la purificazione.

La poesia di Solone può ritenersi pertanto efficace per il cambiamento dell'uomo, anche perché da uomo di Stato quale fu, il poeta dette prova di saggia conduzione politica, per cui portò pace al paese continuamente agitato da conflitti soprattutto di natura economica.

Disegno di Elenia Imperiale
3^A Palmariggi



Sfogliando... Sfogliando...



ORAZIO

*Divino Apollo e tu deà delle selve, Diana,
che riempi di splendida luce il cielo,
ascolta noi in questi momenti di giubilo
noi, che sempre vi desideriamo e amiamo...
E tu sole che magnifichi il giorno
con il lucentissimo carro
e tutte le volte ci appari identico e diverso
non scorgere mai, ti prego, grandezza più di Roma...*

*Concedete, o deì, dolce amore ai nostri giovani
serenità ai cari vecchi e ai figli di Romolo gloria.*

Disegno di Elenia Imperiale – 3^A A Palmariggi

“Il poeta - è risaputo - ama il dio Apollo, diciamo il raggianti Apollo, colui che in fondo illumina l'uomo nella vita”

Fernando Ruggeri – 3 A Scuola Secondaria di 1° - Palmariggi

Ma ama ancora, il poeta, la splendente Diana, anch'essa piena di luce, per cui nella preghiera che agli deì rivolge ci par proprio che invochi la luce perché giunga presto sulla città di Roma per renderla eterna e ancor più feconda nelle terre circostanti, di modo che il grano fiorisca sempre per dare nutrimento (amore) alla vita, e la preziosa acqua (l'acqua divina) disseti tutte le volte la gente, di modo che giovani e fanciulle insieme ai cari vecchi siano sereni per il bene ricevuto nello splendore dell' immenso cielo dove il “lucentissimo carro”, fatto di stelle infinite, concede ovunque al popolo di Roma illuminazione e bellezza. ■

Orazio nacque a Venosa nel I sec. a. C.. Scrisse il *Carne secolare* in cui esaltò l' imperatore Ottaviano Augusto quale fautore della pax romana. Conobbe Virgilio e Mecenate. Cantò l'amore, l'amicizia e la vita dei campi.

Sfogliando... Sfogliando...

ASPETTANDO L'AZZURRO

Era una sera come tante altre.
 Pensavo alla quiete
 ma mi vedevo in un mondo scuro.
 Decisi allora di chiudere gli occhi
 e per un po' tutto intorno a me
 si colorò d'azzurro.
 Mi giungeva da lontano
 il sapore dell'alba nascente
 insieme a un cinguettio d'uccelli
 festosi su alberi verdi
 e in lontananza scorgevo la vita,
 uomini stringersi la mano
 tra spighe di grano dorate,
 ma mi distolse dai pensieri giulivi
 un tristo vento
 che impetuoso m'allontanò dal sogno.
 E rividi il dolore sui volti della gente
 Ancora sperando in un mondo migliore.

Monica Brocca
 1° Liceo scientifico - Maglie

Disegno di Elenia Imperiale
 3^ A - Palmariggi

Sfogliando... Sfogliando...

Non è primavera se...

*Non è primavera se...
non senti la voce del mare,
che con la sua onda
accarezza la sabbia.*

*Non è primavera se...
non vedi in volo una farfalla,
che svolazza allegra di colore in colore.*

*Non è primavera se...
sugli alberi non sbocciano i fiori,
che, leggeri, cadono al soffio del vento.*

*Non è primavera se...
non vedi un prato fiorito,
che si sveglia al tiepido raggio del sole.*

*Non è primavera se...
vedi la natura sorridenti
e tu non l'ami.*

Antonella Lezzi
2^a A - Palmariggi

Disegno di Giacinto Filoni
3^a A Palmariggi

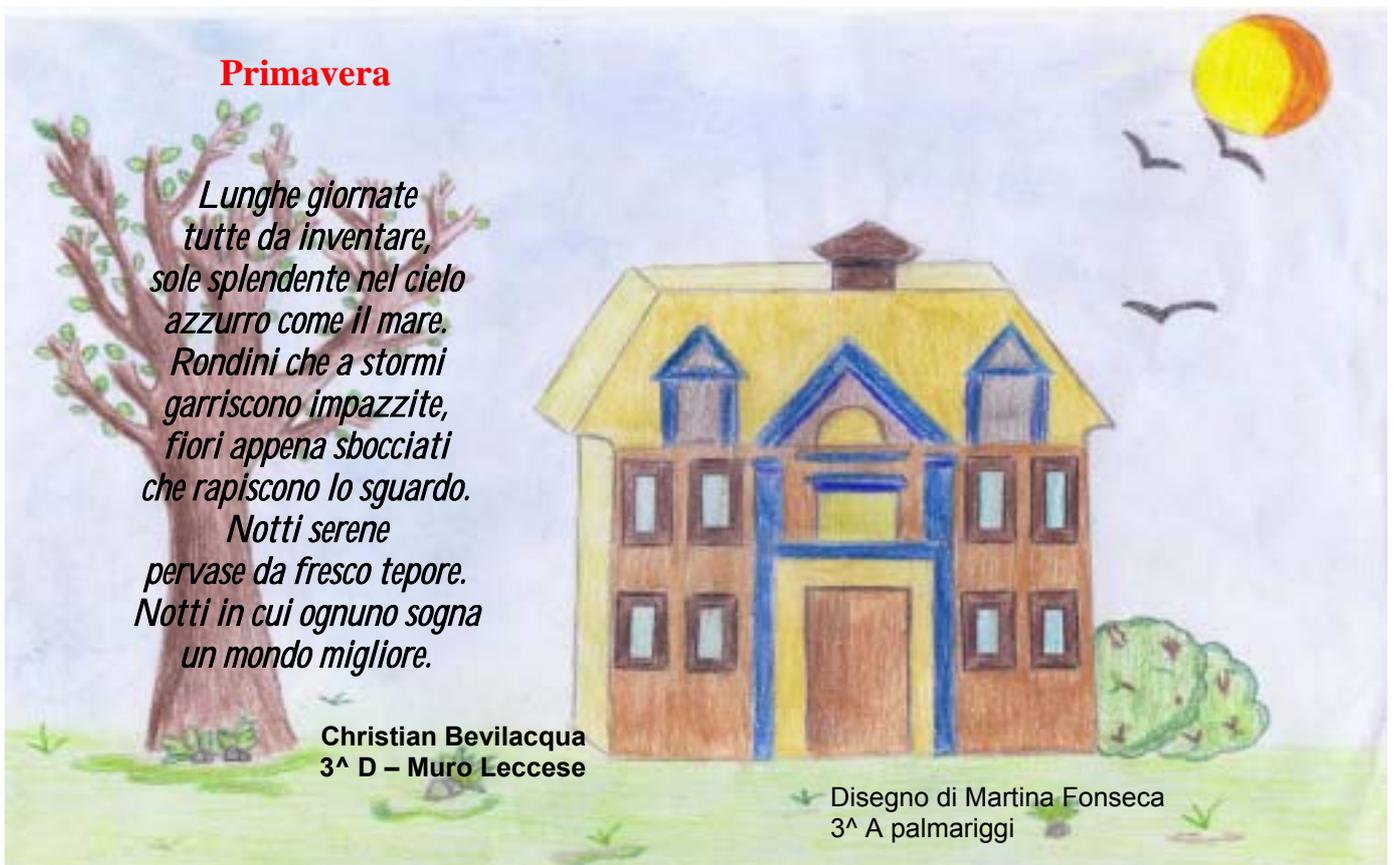


Primavera

*Lunghe giornate
tutte da inventare,
sole splendente nel cielo
azzurro come il mare.
Rondini che a stormi
garriscono impazzite,
fiori appena sbocciati
che rapiscono lo sguardo.
Notti serene
pervase da fresco tepore.
Notti in cui ognuno sogna
un mondo migliore.*

Christian Bevilacqua
3^a D - Muro Leccese

Disegno di Martina Fonseca
3^a A palmariggi



Sfogliando... Sfogliando...

Chissà quante volte...

Chissà quante volte abbiamo
pensato
a un mondo pieno d'amore!
Quante volte abbiamo pensato
a un mondo senza più spari né
cannoni,
privo del pianto delle madri
che perdono figli
senza una colpa, senza un perché!
Quante volte vorremmo accendere
la TV
e anche solo per un giorno
non sentire brutte notizie!
Quante volte vorremmo prenderci
per mano
e gridare al mondo che
*è più facile lottare per una vita per
tutti migliore
che pensare alla pace come un
sogno lontano!*

Clarissa Bagnolo
3^A Palmariggi

Vorrei

Vorrei gridare
al mondo intero:
"Abbiatè pietà l'uno dell'altro"
perché solo così si può vivere in pace.

Vorrei guardare in faccia
a chi soffre più di me, per dirgli
"Non arrenderti, c'è il domani".

Vorrei dare il pane
a chi non l'ha mai avuto
e tanto affetto a chi è solo.

Vorrei...

Ma all'improvviso mia accorgo
di essere troppo "piccolo" in un
mondo troppo grande,
e troppi sono i bambini che
vorrebbero vivere sereni.

Federico Caputo
2^A A - Muro Leccese

Sfogliando... Sfogliando...



LA VITA DELL'UOMO

La vita è un lungo cammino
predisposto da Dio
grazie a un' anima
che è soffio di Dio.

Essa ha somiglianze umane
pur essendo divina
e occupa un corpo.

La vita è fatta di felicità
e sofferenza.

Anche Gesù ha sofferto
per donarci la vita eterna.

La vita è fatta di problemi
che bisogna affrontare e risolvere.

La vita ci è stata donata
anche per morire e risorgere.

Fernando Ruggeri
Classe 3[^] A – Palmariggi

Disegno di Elenia Imperiale
3[^] A Palmariggi