Sommario

COME USARE IL TESTO ---------- 11

IL *TÓPOS* DEI PASTORI ---------- 13

Virgilio Marone P. (70-19 a.C.), *Bucoliche*, I, 42-39 a.C. ---------- 14
Vangelo secondo Luca, 2, 1-21 ---------- 15
Vangelo secondo Luca, 15, 1-7 ---------- 15
Vangelo secondo Giovanni, 10, 1-18 ---------- 15
Tasso Torquato (1544-1595), *Aminta*, atto I, coro, 1573 ---------- 17
Tasso Torquato (1544-1595), *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, VII, 3-18 ---------- 18
L'Accademia dell'Arcadia (1690-1750) ---------- 20
Rolli Paolo (1687-1765), *Solitario bosco ombroso*, 1727 ---------- 21
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30 ---------- 23
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *I pastori*, 1903 ---------- 24
Il *tópos* dei pastori nelle arti ---------- 25

IL *TÓPOS* DEL BACIO ---------- 26

Iliade e *Cantico dei cantici* ---------- 27
Catullo Gaio Valerio (84 a.C.-54 a.C.), Roma ---- 27
Virgilio Marone Publio (70-19 a.C.), Roma ------- 28
Paolo di Tarso (4 d.C.-67 d.C.), 1Cor, 7, 1-7: Meglio sposarsi che ardere di desiderio ---------- 28
Matteo (4/2 a.C.-70/74 d.C.), 26, 47-49: *Il bacio di Giuda e l'arresto di Gesù* ---------- 28
de Troyes Chrétien (1135ca.-1190), Lancillotto, o *Il cavaliere della carretta*, 1176-81, F: *La notte d'amore con la regina* ---------- 29
Pugliese Giacomino (prima metà sec. XIII), *La dolce cera piagente*, 1230sd. ---------- 30
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia*, *If* V, 73-142: *Paolo e Francesca* ---------- 31
Alighieri Dante, *Divina commedia*, *If* VIII, 25-66: *L'abbraccio e il bacio affettuoso di Virgilio* ------ 34
Shakespeare William (1564-1616), *Romeo e Giulietta*, 1594-96, atto I, scena V ---------- 36
Zappi Giambattista Felice (1667-1719), *In quell'età ch'io misurar solea* ---------- 38
Zappi Giambattista Felice (1667-1719), *Sognai sul far dell'alba, e mi parea* ---------- 39
Twain Mark (1835-1910), *Le avventure di Tom Sawyer*, USA, 1878 ---------- 40
Tarchetti Igino Ugo (1839-1869), *Memento*, ITA, 1879 ---------- 41
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La sera fiesolana*, 1899 ---------- 42
Masters Edgar Lee (1869-1950), *Antologia di Spoon River*, USA, 1914-15 ---------- 43
Brani musicali, ITA, 1940-2017 ---------- 44
Quartetto Cetra (1941-1988), *Baciami piccina*, 1940 ---------- 44
Neruda Pablo (1904-1973), Il bacio ---------- 45
Celentano Adriano (1938), *Il tuo bacio è come un rock*, ITA, 1959 ---------- 46
Celentano Adriano -Lucio Fulci-Piero Vivarelli, *24.000 baci*, ITA, 1961 ---------- 46
Il *tópos* del bacio nelle arti ---------- 48
Pittura ---------- 48
Scultura ---------- 49
Cinema ---------- 49
Fotografia ---------- 49

IL *TÓPOS* DEL "TE LA DO" ---------- 51

Ich was ein chint so wolgetan ---------- 58
Chume, chume, geselle min!, sec. XI-XII ---------- 59
Circa mea pectora, sec. XI-XII ---------- 60
Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, V, 73-142 ---------- 61
Divina commedia. Paradiso, IX, 13-36, 112-126 62
Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Madonna Filippa e l'amore sovrabbondante*, VI, 7, 1349-51 -------- 64
Il marito geloso ingannato dalla moglie, VII, 5, 1349-51 ---------- 64
La badessa e le brache del prete, IX, 2, 1349-51- 64
Pinuccio, Niccolosa e la madre saggia, IX, 6, 1349-51 ---------- 65
Passavanti Jacopo (1302ca.-1357), *Il carbonaio di Niversa*, 1354 ---------- 66
Maurizio Russo, *La strapazzata*, 2012 ---------- 67
O che bel nasino che hai ---------- 68
Testa Alberto-Sciorilli Eros, *Sono una donna, non sono una santa*, 1971 ---------- 69
Cassini Nadia (1949), *A chi la do stasera*, 1978-- 69
Blady Syusy (1952), *Tocca toccami*, 1987 -------- 70
J Ax (1972), *Io non te lo do*, 2009 ---------- 71
Musiani Sabrina (1971), *Mio marito non mi tocca più*, 2010 ---------- 72
Il *tópos* della provocazione artistica ---------- 73
Pittura ---------- 73
Scultura ---------- 76
Fotografia ---------- 77
Cinema ---------- 78

IL *TÓPOS* DEL BIVIO ---------- 79

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XXVI, 76-142 ---------- 81
Divina commedia. Inferno, XXXIII, 1-90 --------- 82
Divina commedia. Purgatorio, V, 22-31 e 43-13684
Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XXIII, 102-136 ---------- 86
Leopardi Giacomo (1798-1837), *La quiete dopo la tempesta*, 1829 ---------- 90
Manzoni Alessandro (1785-1873), *Promessi sposi*, 1840-42 ---------- 92
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il sonno di Odisseo*, 1904 ---------- 94
Il *tópos* del bivio nelle arti ---------- 96
Pittura ---------- 96

IL *TÓPOS* DEL FANGO ---------- 97

Genesi, 1, 1-31 ---------- 99
Genesi, 2, 1-25 ---------- 100
Vangelo secondo Giovanni, 9, 1-41 ---------- 101

Guinizelli Guido (1235-1276), *Al cor gentil rempaira sempre amore*, 1274 ---------- 103
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia*. *Inferno*, VII, 100-130---------- 105
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *Nella belletta*, 1902 ---------- 105
Ritt Martin (1914-1990), *Nel fango della periferia*, film, USA, 1957---------- 106
Gli "anni di fango" (1978-1993) ---------- 106
Jovanotti (1966), *Fango*, 2008 ---------- 108
Saviano Roberto (1979), *Così si combatte il fango*, 2011 ---------- 109

IL *TÓPOS* DEL GIORNO ---------- 115
Mattino ---------- 115
D'Aria Francesco Saverio (1889-1976), *Dell'aurora tu sorgi più bella*, 1959 ---------- 115
Mezzogiorno---------- 116
Montale Eugenio (1896-1981), *Gloria del disteso mezzogiorno*, 1925---------- 116
Pomeriggio---------- 117
Montale Eugenio (1896-1981), *Meriggiare pallido e assorto*, 1916 ---------- 117
Sera ---------- 117
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il sabato del villaggio*, 1829 ---------- 118
Notte ---------- 119
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il gelsomino notturno*, 1901---------- 120

IL *TÓPOS* DEL *LOCUS AMOENUS* ----- 122
Esiodo, *Le opere e i giorni*, secc. VIII-VII a.C.- 123
Omero, *Odissea*, V, 63-7---------- 123
Omero, *Odissea*, VII, 112-132 ---------- 124
Genesi, 2, 4-25, sec. VI-V a.C.---------- 125
Virgilio Marone P. (70-19 a.C.), *Bucoliche*, IV, 42-39 a.C. ---------- 126
Ovidio Nasone P., *Metamorfosi*, I, 5-112-------- 126
Petrarca Francesco (1304-1374), *Chiare, fresche e dolci acque*, CXXVI, 1340-41 ---------- 127
Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Decameron*, Giornata I, Introduzione, 1349-51 ---------- 128
Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, 1532, I, 33-38---------- 129
Orlando furioso, 1532, VI, 19-24---------- 129
Tasso Torquato (1544-1595), *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, VII, 3-18---------- 130
Gerusalemme liberata, 1575, 1581, XVI, 9-19 - 131
Asimov Isaac (1920-1992), *La fine dell'eternità*, 1955 ---------- 134
Il *tópos* del *locus amoenus* nelle arti ---------- 136
Pittura---------- 136
Architettura ---------- 137
Fotografia ---------- 138

IL *TÓPOS* DEL *LOCUS AMOENUS* E DELL'*EDEN* NELLA *DIVINA COMMEDIA* ---------- 139
Inferno---------- 139
Purgatorio ---------- 142
Paradiso ---------- 144

IL *TÓPOS* DEL PESSIMISMO ---------- 147
Ecclesiaste (sec. I a.C.), 1, 1-11 ---------- 150
Francesco d'Assisi (1182-1226), *Della perfetta letizia* ---------- 151
Foscolo Ugo (1778-1827), *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798 ---------- 153
Foscolo Ugo (1779-1827), *De' Sepolcri*, 1806 - 154
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30 ---------- 156
Verga Giovanni (1840-1921), *Fantasticheria*, 1878-79 ---------- 158
Pascoli Giovanni (1855-1912), *X Agosto*, 1896 159
Montale Eugenio (1896-1981), *Spesso il male di vivere ho incontrato*, 1923---------- 161
Saba Umberto (1883-1957), *La capra*, 1909-10 162
Wittgenstein Ludwig (1889-1951), *Tractatus Logico-philosophicus*, 1921 ---------- 163

IL *TÓPOS* DEL SALE---------- 165
Vangelo secondo Matteo, 5, 1-20---------- 166
Dal Maso Cinzia, *Il sale nell'antica Roma insaporiva e conservava*, 2011---------- 167
Epoca medioevale. Il potere del sale, 2003 ----- 168
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Paradiso*, XVII, 37-142---------- 169
Paoli Gino (1934), *Sapore di sale*, 1963--------- 171
Il *tópos* del sale nelle arti ---------- 172
Architettura e scultura---------- 172
Cinema ---------- 172

IL *TÓPOS* DEL SILENZIO ---------- 173
Pascal Blaise (1623-1662), *Pensieri* ---------- 175
Leopardi Giacomo (1798-1837), *L'infinito*, 1819 ---------- 176
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30 ---------- 177
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Novembre*, 1891 180
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La pioggia nel pineto*, 1902 ---------- 181
Masters Edgar Lee (1868-1950), *Ho conosciuto il silenzio*, 1915-17---------- 184
Ungaretti Giuseppe (1888-1979), *Silenzio*------ 185
Wittgenstein Ludwig (1889-1951), *Tractatus Logico-philosophicus*, 1921 ---------- 185
Montale Eugenio (1896-1981), *Non chiederci la parola*, 1923---------- 186
Saba Umberto (1883-1957), *Meriggio d'estate*- 186
Neruda Pablo (1904-1973), *Mi piaci quando taci* ---------- 187
Rosso Nini-Brezza-Balley-Bernet, *Il silenzio*, 1964 ---------- 187
Limiti Paolo-Mogol-Isola Elio, *La voce del silenzio*, 1968 ---------- 188

IL *TÓPOS* DEL TEMPORALE O DELLA PIOGGIA---------- 189

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Purgatorio*, V, 85-129---------- 192
Leopardi Giacomo (1798-1837), *La quiete dopo la tempesta*, 1829 ---------- 193
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Temporale*, 1891195
Pascoli Giovanni (1855-1912), *La mia sera*, 1899 ---------- 196
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La pioggia nel pineto*, 1902---------- 199
Domenico Modugno-Dino Verde, *Piove*, 1959 - 202
Migliacci Franco-Barbata-Kaylan-Nichol-Pons-Volman, *Scende la pioggia*, 1968---------- 203
Argenio Gianni-Panzeri-Conti Corrado-Pace, *La pioggia*, 1969 ---------- 203
Jovanotti-Sangiorgi Giuliano, *Cade la pioggia*, 2007 ---------- 204
Il *tópos* del temporale nelle arti ---------- 204
Pittura---------- 204

IL *TÓPOS* DELL'AMICIZIA ---------- 206
Omero (sec. VII a.C.), *Iliade*, XVIII ---------- 209
Genesi 4, 1-26, secc. VI-V a.C. ---------- 209
Aristotele di Stagira (384/383-322 a.C.), *Etica nicomachea*, VIII ---------- 211
Epicuro (342-270 a.C.), *Lettera sulla felicità* --- 213
Ovidio Nasone Publio (43 a.C.-18 d.C.), *Epistulae ex Ponto*, III, II, 69-110 ---------- 216
Virgilio Marone Publio, *Eneide*, IX ---------- 216
Cicerone Marco Tullio (106-43 a.C.), *Lelius seu De amicitia*---------- 217
Agostino di Tagaste (354-430), *All'amico Marziano*, dopo 395 ---------- 218
Tommaso d'Aquino (1224-1274), *Opuscoli teologici*, II, nn. 1137-54---------- 219
Alighieri Dante (1265-1321), *Guido, i' vorrei* -- 221
Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, XIII, 31-33---------- 221
Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XVIII, 164-192; XIX, 1-16---------- 222
Shakespeare William (1564-1616), *Romeo e Giulietta*, 1594-96, atto III, scena I---------- 223
Verga Giovanni (1840-1922), *Rosso Malpelo*, 1878 ---------- 226
Pagani Herbert-Anelli Alberto, *L'amicizia*, 1969227
Il *tópos* dell'amicizia nelle arti---------- 228
Pittura e scultura ---------- 228
Fotografia ---------- 229

IL *TÓPOS* DELL'AMORE---------- 232
Omero (sec. VII a.C.), *Odissea*, XIII, 85-110 e 173-232 ---------- 234
Saffo (630-570 a.C.), *A me pare uguale agli dei* 235
Virgilio Marone P. (70-19 a.C.), *Bucoliche*, X, 69, 42-39 a.C. ---------- 235
Rudel Jaufré (1125-1148), *L'amore di terra lontana* ---------- 236
Angiolieri Cecco (1260ca.-1312ca.), *Becchin'amor! – Che vuo', falso tradito?* ---------- 237
Alighieri Dante (1265-1321), *Tanto gentile e tanto onesta pare* ---------- 238
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, V, 73-142 ---------- 238
Divina commedia. Purgatorio, V, 130-136 ----- 239
Divina commedia. Purgatorio, XIII, 103-154 -- 240
Divina commedia. Paradiso, IX, 13-36, 112-126241
Divina commedia. Paradiso, XXXIII, 1-54----- 241
Petrarca Francesco (1304-1374), *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno*, LXI ---------- 243
Petrarca Francesco (1304-1374), *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*, XC---------- 244
Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Nastagio degli Onesti*, V, 8, 1349-51 ---------- 245
Shakespeare William (1564-1616), *Romeo e Giulietta*, 1594-96, atto II, scena II---------- 248
Stole J.W.-Del Roma, *I will follow Him* (*Io lo seguirò*), 1961 ---------- 250
Clark Petula, *Chariot*, 1962 ---------- 251
Altman Arthur-Gimbel Norman-Stole J.W.-Abbate Gaspare Gabriele-Del Roma-Pallesi Bruno, *Chariot*, 1963 ---------- 251
Laforêt Marie (1939-2019), *La vendemmia dell'amore*, 1963---------- 252
Salerno Nicola-Panzer Mario, *Non ho l'età (per amarti)*, 1964---------- 252
Pace-Panzeri-Beretta-Del Prete, *Nessuno mi può giudicare*, 1966 ---------- 254
Mogol-Soffici Piero, *Perdono*, 1966---------- 255
Ambrosino Armando-Savio Totò, *Cuore matto*, 1967 ---------- 255
Franco IV e Franco I, *Ho scritto t'amo sulla sabbia*, 1968 ---------- 256
Il *tópos* dell'amore nelle arti ---------- 256
Pittura ---------- 256
Scultura ---------- 259
Fumetti ---------- 261
Fotografia---------- 261

IL *TÓPOS* DELL'ARTE ---------- 263
Le arti nel mondo antico e nel Medio Evo ------ 264
Le arti nel mondo contemporaneo ---------- 264
Le maggiori correnti artistiche del sec. XX ----- 266
Il *tópos* delle arti nel mondo occidentale -------- 266

IL *TÓPOS* DELL'ATTIMO FUGGENTE ---------- 273
Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Carpe diem*, 30 a.C. ---------- 274
Le scritte sotto le meridiane ---------- 275
Ambrogini Agnolo, detto Poliziano (1454-1494), *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* ---------- 276
Lorenzo de' Medici (1449-1492), *Canzona di Bacco e Arianna*, 1490---------- 276
Tasso Gerusalemme liberata, 1575, 1581, XVI, 9-19 ---------- 278
Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Ed è subito sera*, 1930---------- 279
Allen Woody (1935), *Prendi i soldi e scappa*, film, USA, 1969---------- 279
Weir Peter (1944), *L'attimo fuggente*, film, USA, 1989 ---------- 279
Il *tópos* dell'attimo fuggente nelle arti ---------- 281

Pittura---------- 281
Architettura e scultura---------- 282
Fotografia ---------- 282

IL *TÓPOS* DELL'AVVENTURA --------- 283
Omero, *Odissea*, sec. VIII a.C.---------- 284
Verne Jules, *Michele Strogoff*, 1876---------- 289
Stevenson Robert L., *L'isola del tesoro*, 1883 -- 294
Christie Agatha, *Dieci piccoli indiani*, 1939 ---- 299
Buzzati Dino, *Il Deserto dei Tartari*, 1940 ------ 305
Bradbury Ray, *Fahrenheit 451*, 1953 ---------- 312
Brown Dan, *Il codice da Vinci*, 2003---------- 318

IL *TÓPOS* DELL'EDEN O PARADISO TERRESTRE---------- 321
Genesi, 2, 4-25, sec. VI-V a.C.---------- 323
Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, XXVIII, 1-60 ---------- 324
Tasso Torquato (1544-1595), *Aminta*, atto I, coro, 1573 ---------- 325

IL *TÓPOS* DELL'EMIGRAZIONE NELLA CULTURA D'OPPOSIZIONE ---------- 327
Maremma, 1860---------- 328
Bertelli Francesco Giuseppe (1836-1919), *Dimmi buon giovine*, 1873---------- 328
La maledizione della madre o *La bella del re di Francia*, 1870ca. ---------- 330
Mamma mia, dammi cento lire, 1880ca. --------- 331
Vuoi tu venire in Merica?, 1880ca.---------- 332
Son partito al chiaro di luna, 1880ca.---------- 333
Pascoli Giovanni, *Lavandare*, 1894 ---------- 333
Gori Pietro (1865-1911), *Addio a Lugano*, 1895 334
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *I pastori*, 1903 ---------- 335
Gori Pietro (1865-1911), *Stornelli d'esilio*, 1895-98 ---------- 336
Dimmi, bel giovane, 1920---------- 337
Spadaro Odoardo (1893-1965), *Porta un bacione a Firenze*, 1938 ---------- 339
Celentano Adriano-Beretta Luciano-Del Prete Miki, *Il ragazzo della via Gluck*, 1966 ---------- 340
Endrigo Sergio (1933-2005), *Il treno che viene dal sud*, 1966---------- 340
Marini Giovanna (1937), *Monopoli*, 1970------- 342
Bandelli Alfredo (1945-1994), *Non piangere oi bella*, 1972 ---------- 343

IL *TÓPOS* DELL'INFINITO ---------- 345
Leopardi Giacomo (1798-1837), *L'infinito*, 1819 ---------- 346
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Alexandros*, 1895 ---------- 347
Don Backy-Mogol, *L'immensità*, 1967 ---------- 348
Migliacci Franco-Mattone Claudio-De Crescenzo Edoardo, *L'infinità*, 1982 ---------- 349
Il *tópos* dell'infinito nelle arti ---------- 350
Pittura---------- 350

IL *TÓPOS* DELL'INTELLIGENZA IN GIOVANNI BOCCACCIO---------- 351
Ser Ciappelletto, I, 1 ---------- 353
Andreuccio da Perugia, II, 5 ---------- 355
Nastagio degli Onesti, V, 8---------- 357
Federigo degli Alberighi, V, 9 ---------- 360
Chichibìo e la gru, VI, 4---------- 362
Frate Cipolla, VI, 10---------- 363
Pasolini Pier Paolo (1922-1975), *Decameron*, ITA, 1971 ---------- 366
Il *tópos* del *Decameron* nelle arti ---------- 368
Pittura ---------- 368
Cinema ---------- 368

IL *TÓPOS* DELL'*OTIUM* ---------- 369
Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, IV, 106-139 ---------- 370
Machiavelli Niccolò (1469-1527), *Lettera a Francesco Vettori*, 1513 ---------- 370

IL *TÓPOS* DELLA CHIESA CATTOLICA ---------- 372
La Chiesa, l'impero romano e i barbari---------- 373
La Chiesa e la cultura classica, greca e romana- 373
La Chiesa e la filosofia: il *Lógos* ---------- 373
La Chiesa e le crociate ---------- 373
La Chiesa e la caccia alle streghe---------- 374
La Chiesa e la cultura ---------- 374
La Chiesa e le arti---------- 375
La Chiesa e l'Inquisizione ---------- 375
La Chiesa e il sapere ---------- 377
La Chiesa, la fede e la scienza ---------- 377
La Chiesa e la teologia ---------- 381
La Chiesa e l'infallibilità del papa---------- 381
La Chiesa e l'economia ---------- 382
La Chiesa e il turismo religioso---------- 382
La Chiesa e la politica: l'apparato dottrinale---- 383
La Chiesa e l'etica: l'apparato dottrinale -------- 383
La Chiesa, la morale e i laici ignoranti---------- 384
La Chiesa e il libero arbitrio---------- 385
La Chiesa, gli illuministi e l'uguaglianza-------- 385
La Chiesa e l'anticlericalismo statalista --------- 386
La Chiesa e l'anticlericalismo scientista--------- 388
La Chiesa e il mondo operaio ---------- 391
La Chiesa e lo Stato italiano---------- 391
La Chiesa e l'archivio storico d'Europa --------- 393
La Chiesa e la figura della donna---------- 393
La Chiesa una e trina ---------- 394
La Chiesa e i suoi "detrattori": Marcello Cini -- 396
Cini Marcello, *Se la Sapienza chiama il Papa e lascia a casa Mussi*, 2007 ---------- 398
Lettera dei 67 docenti dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma---------- 402
Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, I, 12, 1513-17 ---------- 405
La Chiesa e l'elogio del sesso---------- 406
La Chiesa e il sesso: la dottrina ufficiale -------- 408
La Chiesa e il nudo: l'arte e il mondo d'oggi --- 410
Antico testamento---------- 413
Il *tópos* di Adamo ed Eva nelle arti ---------- 413

Il *tópos* di Lot e le figlie nelle arti ---------- 416
Il *tópos* di Giuseppe e della moglie di Putifarre- 416
Il *tópos* di Sansone e Dalila nelle arti ---------- 417
Il *tópos* di Betsabea nuda nelle arti ---------- 419
Il *tópos* di Giuditta e Oloferne nelle arti --------- 419
Il *tópos* di Susanna e i vecchioni nelle arti------- 421
Nuovo testamento ---------- 423
Il *tópos* di Giovanni Battista che battezza Gesù 423
Il *tópos* di Salomè nelle arti ---------- 424
Il *tópos* di Maria Maddalena nelle arti ---------- 425
Il *tópos* di Gesù risorto nelle arti ---------- 427
Il *tópos* del giudizio universale nelle arti -------- 428
Al tempo dei Padri della Chiesa ---------- 429
Il *tópos* di san Sebastiano palestrato nelle arti -- 429
Il *tópos* delle tentazioni di sant'Antonio eremita 430

IL *TÓPOS* DELLA FELICITÀ---------- 433

Solone di Atene (640-559ca. a.C.), *Felicità* ----- 437
Mimnermo, *Il destino dell'uomo* ---------- 437
Epicuro (342-270 a.C.), *Lettera sulla felicità* --- 438
Vangelo secondo Matteo, 5, 1-20 ---------- 440
Ambrogini Agnolo, detto Poliziano (1454-1494), *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* ---------- 441
Lorenzo de' Medici (1449-1492), *Canzona di Bacco e Arianna*, 1490 ---------- 441
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il sabato del villaggio*, 1829 ---------- 442
Rimbaud Arthur (1854-1891), *Sensazione*, 1870 443
Pascoli Giovanni (1855-1912), *La felicità*, 1891 444
Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *Veglia*, 1915 - 444
Saba Umberto (1883-1957), *Felicità* ---------- 445
Montale Eugenio (1896-1981), *Felicità raggiunta, si cammina*, 1925 ---------- 445
Hermann Hesse (1877-1962), *Felicità* ---------- 446
Trilussa (1871-1950), *Felicità* ---------- 446
Wittgenstein Ludwig (1889-1951), *Tractatus Logico-philosophicus*, 1921 ---------- 446
Neruda Pablo (1904-1973), *Ode al giorno felice* 448
Blaga Dimitrova (1922-2003), *Fino a quando starai in piedi* ---------- 448
Albano-Romina, *Felicità*, 1982 ---------- 448
Chiesa cattolica, *La nostra vocazione alla beatitudine*, 1997---------- 450

IL *TÓPOS* DELLA FIGURA FEMMINILE ---------- 453

Giacomo da Lentini (1210ca.-1260ca.), *Amor è uno desio che ven da core*---------- 455
Jacopone da Todi (1206ca.-1276), *La Madre addolorata stava in lacrime* (*Stabat Mater*) ----- 456
Angiolieri Cecco (1263-1312), *La mia malinconia è tanta e tale* ---------- 457
Alighieri Dante (1265-1321), *Tanto gentile e tanto onesta pare* ---------- 458
Petrarca Francesco (1304-1374), *Chiare, fresche e dolci acque*, CXXVI---------- 459
Boccaccio Giovanni (1313-1375), *La novelletta delle papere*, IV, 1349-51---------- 461
Berni Francesco (1497-1535), *Chiome d'argento fine, irte e attorte*---------- 462
Marino Giambattista (1569-1625), *Per la sua donna, ch'avea spiegate le sue chiome al sole*-- 462
Narducci Anton Maria (sec. XVII), *Sembran fere d'avorio in bosco d'oro* ---------- 463
Artale Giuseppe (1628-1679), *Pulce sulle poppe di bella donna* ---------- 463
Chiabrera Gabriello (1552-1638), *Riso di bella donna* ---------- 465
Leopardi Giacomo (1798-1837), *A Silvia*, 1828 467
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La sera fiesolana*, 1899 ---------- 469
Montale Eugenio (1896-1981), *Non recidere, forbice, quel volto*, 1937 ---------- 471
Saba Umberto (1883-1957), *A mia moglie*, 1911472
Tenco Luigi (1938-1967), *Ieri*, 1959---------- 473
Tenco Luigi (1938-1967), *Ciao amore, ciao*, 1967 ---------- 473
Endrigo Sergio-Bardotti Sergio, *Lontano dagli occhi*, 1969 ---------- 474
Il *tópos* della figura femminile nelle arti--------- 475
Pittura ---------- 475
Murale---------- 479
Scultura ---------- 480
Avatar ---------- 480
Fotografia---------- 480

IL *TÓPOS* DELLA FORTUNA ---------- 484

O Fortuna, secc. XI-XII---------- 488
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia*. *Inferno*, VII, 61-96 ---------- 489
Divina commedia. *Paradiso*, VI, 1-142---------- 489
Machiavelli Niccolò (1469-1527), *Principe*, XXV, 1512-13 ---------- 492
Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XXIII, 102-136---------- 494
Jacques Monod (1910-1976), *Il caso e la necessità*, 1970 ---------- 497

IL *TÓPOS* DELLA GIOVINEZZA------- 512

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Andreuccio da Perugia*, II, 5, 1349-51 ---------- 515
Ambrogini Agnolo, detto Poliziano (1454-1494), *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* ---------- 517
Lorenzo de' Medici (1449-1492), *Canzona di Bacco e Arianna*, 1490 ---------- 518
Machiavelli Niccolò (1469-1527), *Principe*, XXV, 1512-13 ---------- 519
Leopardi Giacomo (1798-1837), *A Silvia*, 1828 521
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il passero solitario*, 1829---------- 523
Wilde Oscar, *Il ritratto di Dorian Gray*, 1890 -- 525
Oxilia Nino (1889-1917), *Commiato*, 1909 ----- 528
Inno degli arditi, 1917 ---------- 528
Giovinezza, inno ufficiale del Nazional-fascismo, 1922 ---------- 529
Fabrizio De André-Piovani Nicola-Bentivoglio Giuseppe, *Canzone del maggio*, 1973---------- 530
Nino Gorio, *Maggio '68: quel mese di fuoco che incendiò Parigi*, 28.04.2008---------- 532
Rossi Franco (1919-2000), *Giovinezza, giovinezza…*, film, ITA, 1969---------- 534

Di Leo Fernando (1932-2003), *Avere vent'anni*, film, ITA, 1978---------- 534
Cameron James (1954), *Avatar*, film USA, 2009535
Il *tópos* della giovinezza nelle arti ---------- 536
Pittura---------- 536
Scultura---------- 537
Avatar ---------- 538
Fotografia ---------- 538
Cinema ---------- 539

IL *TÓPOS* DELLA GUERRA ---------- 540
Titus Livius (59 a.C.-17 d.C.), *Ab urbe condita*, 9.1.10 ---------- 543
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Purgatorio*, VI, 1-151 ---------- 544
Foscolo Ugo (1779-1827), *De' Sepolcri*, 1807- 548
Manzoni Alessandro (1785-1873), *Adelchi*, atto III, coro, 1819-22---------- 551
Marinetti Filippo Tommaso (1876-1944), *Manifesto del Futurismo*, 1909---------- 554
Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *San Martino del Carso*, 1916---------- 556
Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *Sono una creatura*, 1916---------- 556
Inno degli arditi, 1917 ---------- 557
Giovinezza, inno ufficiale del Nazional-fascismo, 1922 ---------- 558
Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Alle fronde dei salici*, 1946---------- 559
Papes Enrico Maria-Di Martino Sergio, *Mettete dei fiori nei vostri cannoni*, 1964---------- 560
Il *tópos* della guerra nelle arti ---------- 561
Pittura---------- 561
Architettura e scultura ---------- 562
Cinema ---------- 562
Fotografia ---------- 563

IL *TÓPOS* DELLA GUERRA NELLA CULTURA D'OPPOSIZIONE (1916-70) 565
Monte Nero, 1915---------- 566
Addio padre e madre, 1916---------- 566
Fuoco e mitragliatrici, 1916---------- 567
O Gorizia, tu sei maledetta, 1916---------- 567
Ta pum, 1916 ---------- 568
Dimmi bel giovane, 1920 ---------- 569
Migliacci Franco-Lusini Mario, *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*, 1966 ---------- 571
Fabrizio De André (1940-1999), *La ballata dell'eroe*, 1968 ---------- 572

IL *TÓPOS* DELLA LUNA ---------- 573
Saffo (630-570 a.C.), *Tramontata è la luna* ----- 574
Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XXXIV, 69-87 ---------- 575
Galilei Galileo (1564-1642), *Sidereus Nuncius*, 1610 ---------- 578
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Alla luna*, 1820 ---------- 583
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il tramonto della luna*, 1836 ---------- 584
Baudelaire Charles (1821-1867), *Tristesse de la lune*, 1861---------- 586
Jules Verne (1928-1905), *Dalla Terra alla Luna*, 1865, e *Viaggio intorno alla Luna*, 1870 -------- 587
Wells Herbert George (1866-1946), *I primi uomini sulla Luna*, 1901 ---------- 589
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *Canto dell'Ospite*, 1882---------- 590
Pirandello Luigi (1867-1936), *Ciàula scopre la luna*, 1896 ---------- 591
Panzeri-Rastelli-Testoni, *La luna nel rio*, 1955- 592
Modugno Domenico (1928-1994), *Notte di luna calante*, 1960 ---------- 592
Il *tópos* della Luna nelle arti---------- 593
Pittura ---------- 593
Cinema ---------- 593
Computergrafica ---------- 593
Fotografia ---------- 593

IL *TÓPOS* DELLA MADRE O DELLA MAMMA ---------- 594
Jacopone da Todi (1236ca.-1306), *La Madre addolorata stava in lacrime* (*Stabat Mater*)----- 595
Mamma mia, dammi cento lire, 1880ca.--------- 596
Pascoli Giovanni (1855-1912), *La mia sera*, 1899 ---------- 597
Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *La madre*, 1929 ---------- 598
Bixio Cesare Andrea-Cherubini Bruno, *Mamma*, 1940 ---------- 599
Bertini Umberto-Falcocchio Eduardo, *Tutte le mamme*, 1954---------- 600
Calabrese Giorgio-Guarnieri Gianfrancesco, *Un bene grande così*, 1965 ---------- 600
Il *tópos* della madre o della mamma nelle arti -- 601
Pittura ---------- 601
Scultura ---------- 602

IL *TÓPOS* DELLA NAVE ---------- 603
Plutarco (46/48-125/27), *Vita di Pompeo*, 50, 2 604
Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Carmina*, 1, 14 ---------- 604
Alighieri Dante (1265-1321), *Guido, i' vorrei* -- 605
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XXVI, 76-142---------- 605
Divina commedia. Purgatorio, VI, 76-90 ------- 607
Divina commedia. Paradiso, XVII, 37-69------- 607
Petrarca Francesco (1304-1374), *Passa la nave mia colma d'oblio*, CLXXXIX ---------- 609
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La beffa di Buccari*, 1918 ---------- 610
Xª Flottiglia MAS, *Operazione G.A.3*, 1941---- 610

IL *TÓPOS* DELLA NEVE ---------- 612
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XIV, 19-42 ---------- 612
Carducci Giosuè (1835-1907), *Nevicata*, 1881 - 613
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Orfano*, 1891--- 613

Vistarini Carla-Califano Franco-Cantini Massimo-Lopez Luigi, *La nevicata del '56*, 1990---------- 614
Ferro Tiziano (1980), *L'ultima notte al mondo*, 2011 ---------- 614

IL *TÓPOS* DELLA NOIA ---------- 616
Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Saturae* o *Sermones*, II, 7, 111-115, 30 a.C. ---------- 618
Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Epistulae*, I, 11, 22-29---------- 618
Girard Pateg (inizi sec. XIII), *Frotola della noia morale*, 1228---------- 619
Angiolieri Cecco (1263-1312), *La mia malinconia è tanta e tale* ---------- 621
Alighieri Dante (1265-1321), *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*---------- 622
Rinuccini Cino (1350ca.-1417), *In coppa d'or zaffir* ---------- 623
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, VII, 100-130---------- 624
Divina commedia. Purgatorio, IV, 97-139 ------ 624
Divina commedia. Purgatorio, XVIII, 76-145 -- 625
Petrarca Francesco (1304-1374), *La vita fugge e non s'arresta un'ora*, CCLXXII ---------- 626
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30 ---------- 627
Baudelaire Charles (1821-1867), *Spleen*, 1861 - 629
Verlaine Paul (1844-1896), *Canzone d'autunno*, 1866 ---------- 629
Montale Eugenio (1896-1981), *Spesso il male di vivere ho incontrato*, 1923---------- 630

IL *TÓPOS* DELLA NOTTE---------- 631
Alcmàne (sec. VII a.C.), *Dormono cime di monti e valli* ---------- 633
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, I, 1-21, 31-99, 112-136 ---------- 633
Divina commedia. Inferno, XXXIII, 1-93 ------- 634
Divina commedia. Purgatorio, I, 115-117------- 636
Divina commedia. Purgatorio, V, 37-42--------- 636
Francesco Petrarca (1304-1374), *Passa la nave mia colma d'oblio*, CLXXXIX ---------- 637
Jacopo Passavanti (1302ca.-1357), *Serlo e lo scolaro dannato* ---------- 638
Pontano Giovanni (1422-1503), *Ninna nanna per Lucio*---------- 639
Nenia decima. La mamma accarezza la cagnolina e invoca il sonno ---------- 639
Il poeta presso il sepolcro della figlia---------- 639
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30 ---------- 640
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Orfano*, 1891--- 642
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il gelsomino notturno*, 1901---------- 644
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *Canto dell'Ospite*, 1882---------- 645

IL *TÓPOS* DELLA PARTENZA---------- 646
Rinaldo d'Aquino (1227/28 -1279/81), *Non ho più conforto* ---------- 648
Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, VIII, 1-6---------- 648
Metastasio Pietro (1698-1782), *La partenza*, 1746 ---------- 649
Gori Pietro (1865-1911), *Stornelli d'esilio*, 1895-98 ---------- 651
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *I pastori*, 1903 ---------- 653
Joyce James (1882-1941), *Evelyn*, 1904--------- 654
O Gorizia, tu sei maledetta, 1916 ---------- 656
Bixio Cesare Andrea-Cherubini Bixio-Concina Claudio, *Vola colomba*, 1952 ---------- 657
Reverberi Gian Piero-Leva Rosario, *Se mi vuoi lasciare*, 1963 ---------- 658
Modugno Domenico-Bonaccorti Enrica, *La lontananza*, 1970---------- 658
Endrigo Sergio (1933-2005), *Il treno che viene dal sud*, 1966---------- 659
Pallavicini Vito-Massara Pino, *La siepe*, 1968 - 660
Spagna Giorgio-Spagna Ivana, *Se perdo te*, 1968 ---------- 661
Marini Giovanna (1937), *Monopoli*, 1970------- 662
Bandelli Alfredo (1945-1994), *Non piangere oi bella*, 1972---------- 663

IL *TÓPOS* DELLA PATRIA---------- 664
Dante Alighieri (1265-1321), *Divina commedia. Purgatorio*, VI, 61-151 ---------- 666
Petrarca Francesco (1304-1374), *Italia mia, ben che 'l sperar sia indarno*, CXXXVIII---------- 668
Foscolo Ugo (1779-1827), *A Zacinto*, 1802-03- 672
Manzoni Alessandro (1785-1873), *Marzo 1821*, 1821, ma pubblicato nel 1848---------- 673
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Patria*, 1894---- 676
Giuseppe Ungaretti (1888-1970), *I fiumi*, 1916- 677
Dimmi, bel giovane, 1920 ---------- 677

IL *TÓPOS* DELLA PATRIA: I CANTI RISORGIMENTALI ---------- 679
Berchet Giovanni (1783-1851), *All'armi! All'armi!*, 1838 ---------- 680
Bosi Carlo Alberto (1813-1886), *Addio, mia bella, addio*, 1848 ---------- 681
Mameli Goffredo (1827-1849), *Fratelli d'Italia*, 1848 ---------- 682
Mercantini Luigi (1821-1872), *Inno a Garibaldi*, 1858 ---------- 682
Giorza Paolo, *La bella Gigogin*, 1858 ---------- 683
La stella dei soldati, 1866 ---------- 684
Genise Antonio, *L'addio del bersagliere*, 1915 684

IL *TÓPOS* DELLA POETICA---------- 685
La Scuola Siciliana (1230-1260) ---------- 686
Giacomo da Lentini, *Amor è uno desio che ven da core* ---------- 686
Giacomo Da Lentini, *Lo viso mi fa andare alegramente* ---------- 686
Il Dolce Stil Novo (1274-1294)---------- 687
Guinizelli Guido (1235-1276), *Al cor gentil rempaira sempre amore*, 1274---------- 687

Marino Giambattista (1569-1625) *Murtoleide*, 1608 ---------- 689
Il Neoclassicismo (1760-1830)---------- 689
Leopardi Giacomo (1798-1837), *La poetica* ---- 691
Manzoni Alessandro (1785-1873), *La poetica* -- 692
Carducci Giosuè (1840-1907), *La poetica*------- 693
Verga Giovanni (1840-1921), *La poetica*, 1878-79 ---------- 693
Pascoli Giovanni (1855-1912), *La poetica* ------ 695
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La poetica* - 696
Epódo, 1887 ---------- 697
Le stirpi canore, 1902 ---------- 698
Pirandello Luigi (1867-1936), *La poetica* ------- 699
Marinetti Filippo Tommaso (1876-1944), Il *Manifesto del Futurismo*, 1909---------- 700
Tristan Tzara (1896-1963), Il *Manifesto del Dadaismo*, 1918---------- 702

IL *TÓPOS* DELLA SCIENZA: MATEMATICA, FISICA E ASTRONOMIA ---------- 703

Aritmetica: il mondo complesso dei numeri----- 703
Geometria: Euclide (323-283 a.C.), le geometrie non-euclidee (1829-67) ---------- 704
La logica-matematica (1879-1913), le proposizioni indecidibili (1931) e la logica *fuzzy* (1965)------ 705
Fisica e astronomia: dal geocentrismo (sec. IV a.C.) alla materia oscura (sec. XXI)---------- 706
Il *tópos* della matematica nelle arti ---------- 710
Pittura---------- 710
Computergrafica ---------- 711
Fotografia ---------- 711
Il *tópos* dell'astro-fisica nelle arti---------- 711
Fotografia ---------- 711

IL *TÓPOS* DELLA SERA ---------- 713

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, II, 1-6---------- 715
Divina commedia. Purgatorio, VIII, 1-18 ------- 715
Foscolo Ugo (1779-1827), *Alla sera*, 1802------ 716
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il sabato del villaggio*, 1829 ---------- 717
Pascoli Giovanni (1855-1912), *La mia sera*, 1899 ---------- 719
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La sera fiesolana*, 1899 ---------- 722
Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Ed è subito sera*, 1930---------- 723

IL *TÓPOS* DELLA SIEPE---------- 724

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, I, 37-49---------- 725
Tasso Torquato (1544-1595), *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, XVI, 17-19 ---------- 727
Leopardi Giacomo (1798-1837), *L'infinito*, 1819 ---------- 728
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Alexandros*, 1895 ---------- 729
Pascoli Giovanni (1855-1912), *La siepe*, 1897 - 732
Pallavicini Vito-Massara Pino, *La siepe*, 1968-- 733
Mulligan Robert (1925-2008), *Il buio oltre la siepe*, USA, 1962---------- 734

IL *TÓPOS* DELLA SOLITUDINE ------- 735

Aristotele di Stagira (384/383-322), *Politica* --- 736
Petrarca Francesco (1304-1374), *Solo e pensoso i più deserti campi*, XXXV ---------- 736
Leonardo da Vinci (1462-1519), *Pensieri*------- 736
Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il passero solitario*, 1829---------- 737
Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Ed è subito sera*, 1930---------- 738
Buzzati Dino (1906-1972), *Il Deserto dei Tartari*, 1940 ---------- 739
James Tommy-Prince Rogers Nelson-Lucia Peter, *Soli si muore*, 1969 ---------- 742
Jovanotti (1966), *Fango*, 2008---------- 743

IL *TÓPOS* DELLA VERGINE MARIA - 744

Jacopone da Todi (1236ca.-1306), *La Madre addolorata stava in lacrime* (*Stabat Mater*)----- 745
Jacopone da Todi (1236ca.-1306), *Donna del paradiso*---------- 746
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Paradiso*, XXXIII, 1-54 ---------- 748
Passavanti Jacopo (1302ca.-1357), *Il cavaliere che rinnegò Dio*, 1354 ---------- 749
Alma Redemptoris Mater ---------- 750
Andrò a vederla un dì ---------- 750
Ave Maria di Fatima ---------- 750
Ave, maris stella ---------- 751
Maria di Nazaret, *L'anima mia loda il Signore*, Lc 1 39-55 ---------- 752
Mira il tuo popolo ---------- 752
Quando nell'ombra---------- 752
Regina caeli ---------- 753
D'Aria Francesco Saverio (1889-1976), *Dell'aurora tu sorgi più bella*, 1959 ---------- 753
De André Fabrizio (1940-1999), *Ave Maria*, 1970 ---------- 754
Il *tópos* della Vergine Maria nelle arti ---------- 754
Mosaico ---------- 754
Pittura ---------- 754
Scultura ---------- 756

IL *TÓPOS* DELLE CANZONETTE DI SANREMO---------- 758

Spadaro Odoardo (1893-1965), *Porta un bacione a Firenze*, 1938---------- 759
Bixio Cesare Andrea-Cherubini Bixio-Concina Claudio, *Vola colomba*, 1952 ---------- 760
Bertini Umberto-Falcocchio Eduardo, *Tutte le mamme*, 1954---------- 760
Migliacci Franco-Modugno Domenico, *Nel blu, dipinto di blu* o *Volare*, 1958---------- 761
Modugno Domenico-Verde Dino, *Piove*, 1959- 761
Tenco Luigi (1938-1967), *Ieri*, 1959---------- 762
Celentano Adriano-Fulci Lucio-Vivarelli Piero, *24.000 baci*, 1961---------- 763

Laforêt Marie (1939-2019), *La vendemmia dell'amore*, 1963 ---------- 764
Paoli Gino (1934), *Sapore di sale*, 1963 --------- 765
Papes Enrico Maria-Di Martino Sergio, *Mettete dei fiori nei vostri cannoni*, 1964---------- 767
Salerno Nicola-Panzer Mario, *Non ho l'età (per amarti)*, 1964 ---------- 768
Calabrese Giorgio-Guarnieri Gianfrancesco, *Un bene grande così*, 1965---------- 768
Guccini Francesco (1940), *Dio è morto*, 1965 -- 769
Celentano Adriano-Beretta Luciano-Del Prete Miki, *Il ragazzo della via Gluck*, 1966 ---------- 770
Endrigo Sergio (1933-2005), *Il treno che viene dal sud*, 1966---------- 771
Tenco Luigi (1938-1967), *Ciao amore, ciao*, 1967 ---------- 772
Migliacci Franco-Lusini Mario, *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*,1966 ---------- 773
Migliacci Franco-Barbata-Kaylan-Nichol-Pons-Volman, *Scende la pioggia*, 1968---------- 774
Romano Franco-Calabrese Francesco, *Ho scritto t'amo sulla sabbia*, 1968 ---------- 774
Spagna Giorgio-Spagna Ivana, *Se perdo te*, 1968 ---------- 774
Argenio Gianni-Panzeri-Conti Corrado-Pace, *La pioggia*, 1969 ---------- 775
Endrigo Sergio-Bardotti Sergio, *Lontano dagli occhi*, 1969---------- 776
James Tommy-Rogers Nelson Prince-Lucia Peter, *Soli si muore*, 1969 ---------- 777
Pagani Herbert-Anelli Alberto, *L'amicizia*, 1969778
Marini Giovanna (1937), *Monopoli*, 1970------- 779
Modugno Domenico-Bonaccorti Enrica, *La lontananza*, 1970---------- 780
Bandelli Alfredo (1945-1994), *Non piangere oi bella*, 1972 ---------- 781
Migliacci Franco-Mattone Claudio-De Crescenzo Eduardo, *L'infinità*, 1982 ---------- 782
Ruggeri Enrico-Schiavone Luigi, *Ulisse/ Fango e stelle*, 1996---------- 783
Jovanotti-Sangiorgi Giuliano, *Cade la pioggia*, 2007 ---------- 784
Jovanotti (1966), *Fango*, 2008 ---------- 785

IL *TÓPOS* DELLE CORTIGIANE O DELLE PROSTITUTE ---------- 786

Catullo Gaio Valerio (84-54 a.C.), *Odi et amo*, LXXXV ---------- 789
Fili de le pute, traite, dopo il 1084 ---------- 789
Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, V, 25-72 ---------- 790
Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, XVIII, 127-136---------- 791
Divina commedia. Purgatorio, XXXII, 106-160 791
Divina commedia. Paradiso, IX, 13-36, 112-126793
Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Madonna Filippa e l'amore sovrabbondante*, VI, 7, 1349-51 ------ 794
Il marito geloso ingannato dalla moglie, VII, 5, 1349-51---------- 794
La badessa e le brache del prete, IX, 2, 1349-51794
Pinuccio, Niccolosa e la madre saggia, IX, 6, 1349-51 ---------- 795
Pascoli Giovanni (1855-1912), *L'etera*, 1904--- 796
De André Fabrizio (1940-1999), *Bocca di Rosa*, 1967 ---------- 799
Testa Alberto-Sciorilli Eros, *Sono una donna, non sono una santa*, 1971---------- 800
Il *tópos* delle cortigiane nelle arti ---------- 801
Pittura ---------- 801
Avatar ---------- 803
Fotografia ---------- 803

IL *TÓPOS* DI DIO E SATANA ---------- 805

Genesi, 1, 1-30 ---------- 806
Genesi, 3, 1-24 ---------- 807
Vangelo secondo Matteo, 4, 1-11---------- 808
Vangelo secondo Matteo, 5, 1-20---------- 809
Vangelo secondo Matteo, 22, 34-40---------- 809
Vangelo secondo Giovanni, 1, 1-18 ---------- 810
Francesco d'Assisi (1182-1226), *Cantico di Frate Sole*, 1224-26---------- 811
Tommaso da Celano (Abruzzo) (1190ca.-1260), *Dies irae* ---------- 813
Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, XXXIV, 1-69---------- 815
Divina commedia. Paradiso, XXXIII, 82-145 -- 816
Guccini Francesco (1940), *Dio è morto*, 1965 -- 818
Il *tópos* di Dio e Satana nelle arti ---------- 819
Pittura ---------- 819

IL *TÓPOS* DI ULISSE ---------- 821

Omero (sec. VII a.C.), *Odissea*, I, 1-21; V, 110-210 ---------- 823
Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XXVI, 76-142---------- 826
Foscolo Ugo (1778-1827), *A Zacinto*, 1802-03- 828
Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il sonno di Odisseo*, 1904 ---------- 829
D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *L'incontro con Ulisse*, 1900 ---------- 831
Saba Umberto (1883-1957), *Ulisse*, 1947 ------- 832
Dalla Lucio (1943-2012), *Itaca*, 1971 ---------- 832
Ruggeri Enrico-Schiavone Luigi, *Ulisse/ Fango e stelle*, 1996---------- 833
Il *tópos* di Ulisse nelle arti ---------- 834
Scultura ---------- 834
Pittura ---------- 834
Cinema ---------- 834

IL *TÓPOS* DEL VIAGGIO ---------- 835

Il viaggio nell'al di là ---------- 836
Il viaggio immaginario nell'antichità ---------- 836
Il viaggio reale nell'antichità---------- 837
Il viaggio immaginario nel Medio Evo ---------- 837
Il viaggio reale nel Medio Evo---------- 838
Il viaggio immaginario nell'Età Moderna ------- 838
Il viaggio reale nell'Età Moderna---------- 839
Il viaggio immaginario nell'Età Contemporanea 839
Il viaggio reale nell'Età Contemporanea -------- 840
Il viaggio nella fantascienza---------- 841

Come usare il testo

L'opera presenta 50 *tópoi*, che coprono ampiamente la letteratura italiana e occidentale e fanno alcune incursioni nella storia, nella filosofia e nelle scienze. Molti sono sorprendenti e stimolanti. Ogni *tópos* ha una premessa e diversi testi commentati. I testi sono numerosi, si scelgono quelli che più interessano o che più piacciono. Alcuni sono i testi originali perché sono facili. Altri hanno anche la versione in italiano, così è più facile leggere l'originale. Altri hanno soltanto la versione in italiano e rimandano al testo originale sull'antologia. Altri sono soltanto riassunti, perché il testo originale è troppo lungo. In alcuni casi si sono messi anche i testi originali stranieri. I riassunti possono essere usati come modelli di riassunto dei testi in esame.
Ci sono anche incursioni nella *Bibbia*, nei *Vangeli* e nei documenti della Chiesa ed anche alle canzonette di Sanremo. La curiosità è l'atteggiamento corretto per conoscere il mondo e per aprire la mente.
I testi già pronti e commentati permettono di avere più tempo per riflettere sui testi stessi e di confrontare tra loro i vari autori e i vari contenuti. Invitano a pensare con la nostra testa.
La cultura si acquisisce con la fatica e la riflessione personale. Non ci sono altre vie più veloci. I testi sono interessanti e si leggono con piacere e perciò facendo meno fatica. Gli autori mostrano in quanti modi diversi si può trattare un argomento.
Ma gli stessi *tópoi* sono una ragnatela che apre uno spiraglio o una finestra sul mondo. Essi sono divenuti patrimonio letterario comune delle letterature occidentali, dal mondo antico al presente tecnologico.
L'idea di letteratura e di cultura che sta alla base della raccolta dei *tópoi* è completamente opposta a quella praticata nelle scuole pubbliche ed è questa: la cultura è piacevole, divertente e interessante. Assomiglia al romanzo che noi abbiamo comprato perché vogliamo leggerlo, ci fa piacere e ci è utile leggerlo. Non si può studiare per un ideale astratto e campato per aria di cultura: il tempo e le scarse risorse non ce lo permettono.
Un testo può appartenere anche a *tópoi* diversi, perché si può avvicinare da prospettive e con occhi diversi. Non si sono mai cercati testi sostitutivi per evitare la ripetizione. I vari *tópoi* sono autosufficienti, non rimandano mai ad altri *tópoi*. La rassegna include anche *tópoi* normalmente esclusi o censurati: le letteratura di protesta sociale o rivoluzionaria, la figura di Maria Vergine, la Chiesa, la *Bibbia*, i *Vangeli*, le donne di malaffare, le canzonette italiane e gli inni a Maria Vergine. C'è anche una buona dose di cultura classica (Omero, Saffo, Orazio, Virgilio ecc.) e Dante ha moltissimo spazio. Dove è stato utile e/o possibile, si sono date indicazioni di opere di pittura, scultura, architettura, teatro, cinema, musica, computer grafica-avatar, fumetti, fotografia. Le opere sono visibili con i collegamenti messi alla fine dei vari *tópoi*..
Il *tópos* sulla Chiesa cattolica serve per fornire qualche informazione su una istituzione che per duemila anni ha plasmato l'Europa, che è fatta oggetto di attacchi da parte di "intellettuali laici" che non hanno neanche informazioni di centesima mano su di essa. E non riescono proprio a vedere che per due millenni ha dimostrato una creatività sbalorditiva. Questi intellettuali si sono inventati di sana pianta l'*oscurantismo medioevale* e l'*antiscientismo* della Chiesa. Si sono anche inventati un Medio Evo fantastico, che esiste soltanto nella loro immaginazione e nelle loro fantasticherie. Non sanno nemmeno che si devono controllare le proprie affermazioni.
Se ciò non bastasse, il mondo della scuola è richiuso nell'ambito soffocante della letteratura intesa in senso alto e/o stretto, che disprezza tutti gli altri ambiti. Le poesie patriotarde sono ormai scomparse dalle antologie. Qui non sono state dimenticate.
Il *tópos* del bivio o della scelta ci tocca da vicino, giorno dopo giorno. E gli errori si pagano. Meglio prevenire quanto più è possibile.
Il *tópos* del viaggio riempie la nostra vita d'estate, ma anche d'inverno. I viaggio oggi sono alla portata di tutti. Ci sono anche i viaggi organizzati per comitive. Possiamo fare i nostri viaggi con un altro spirito e un'altra cultura, quella che ci viene dai modi in ci i vari autori hanno visto e interpretato il *tópos*. La nostra vita e la nostra cultura hanno bisogno di parole, con le quali possiamo descrivere il mondo che visitiamo.
Ed è utile, interessante e piacevole sapere che ci troviamo in un *locus amoenus* o, in alternativa, in un *locus horribilis*. Vediamo la realtà in modo più ricco e articolato. *E la controlliamo di più.*
Conviene sempre tenere presente il significato di *tópos*: motivo ripetuto, motivo comune, motivo con gli stessi elementi o con elementi affini. E il motivo si è ripetuto di autore in autore ed è divenuto filo conduttore delle varie letterature e delle varie società.

I *tópoi* letterari hanno il loro parallelo nelle varie arti, che mostrano altre possibilità teoriche ed altre soluzioni, che è piacevole e stimolante tener presenti. Ma le opere considerate sono una goccia rispetto a quello che offriva il passato e il presente. Di tanto in tanto si sono citati gli avatar, il cinema, i fumetti e i murale.

Il testo nel suo complesso è più adatto a chi frequenta l'ultimo anno delle superiori, perché soltanto alla fine del corso di studi si ha la cultura e la preparazione per capire più facilmente i problemi incontrati. L'apparato di immagini si rivolge soprattutto a chi frequenta un istituto in cui la materia ha grande importanza. Le opere sono sempre messe in ordine cronologico, così la presentazione mostra come le idee artistiche sono cambiate nel tempo. Tra le arti

ha avuto grande spazio la fotografia, perché oggi tutti fotografano, basta un cellulare per farlo. Ieri nella pittura e nella scultura, oggi nella fotografia il nudo ha avuto ed ha grande spazio e qui lo mantiene. Chi non ama il nudo e lo ritiene un'offesa al comune senso di pudore salti queste immagini, un trafiletto gliele indica. Sarà ugualmente felice.

Al lettore il compito di distinguere i testi originali da quelli in versione italiana.

Ed ora buon viaggio!

Padova, 27.10.2017

Il *tópos* dei pastori

Le economie antiche erano basate sulla pastorizia e sull'agricoltura. I fenici si erano specializzati nel commercio su mare e navigavano per l'intero Mediterraneo. L'allevamento delle pecore conveniva più dell'allevamento dei bovini. Le pecore davano carne, latte e lana. I bovini davano carne, latte ed eventualmente forza animale per arare i campi. Da Esiodo in poi i poeti cantano la vita rurale, i pastori e gli agricoltori: non c'era nient'altro da cantare. Virgilio scrive due opere: le *Georgiche* e le *Bucoliche*, sempre sulla coltivazione dei campi. La vita del pastore era dura: doveva portare il gregge dove c'erano pascoli e guardarlo notte e giorno, perché gli animali da preda erano sempre in agguato. E ugualmente i ladri. Anche la vita del contadino era dura: il raccolto era sempre incerto. Era a rischio fino all'ultimo momento. La minaccia veniva dalla natura (temporali, inondazioni), ma anche, in periodo di crisi o di disordini sociali, dall'uomo. I barbari invasori potevano dare una dimostrazione di forza distruggendo i raccolti e condannando la popolazione alla morte per fame.

Publio **Virgilio** Marone canta la campagna perché amava il lavoro nei campi e non ci pensa nemmeno a divenire commerciante. Teme che i campi gli siano espropriati a favore dei veterani che ritornano dalla guerra e vanno in pensione.

Un salto nei ***Vangeli***. Gesù nasce tra i pastori, che lo vengono a visitare. E da adulto predica con parabole semplici, in cui parla del buon pastore. E il buon pastore è lui, che conosce ed ama le pecore e che le pecore conoscono.

Ma molti secoli dopo la vita a contatto con la natura di cui parla Virgilio è mitizzata dai poeti. Torquato **Tasso** descrive una natura rigogliosa e sensuale, che attira chi è stanco della vita stressante della città. Nell'*Aminta* descrive l'età dell'oro: i fiumi sono pieni di latte e c'è una primavera eterna. Valeva la regola che ciò che piace è lecito. Ma compare il dio Onore. E il poeta si chiede che cosa fa lì tra i suoi pastori? E lo invita ad andarsene. Nella *Gerusalemme liberata* parla di Erminia, una principessa guerriera pagana, che si rifugia tra i pastori e diventa una pastorella lei stessa. Ma, mentre bada alle pecore e fa il formaggio, pensa al suo amore lontano e immagina di esser morta…

L'esplosione del mito dei pastori avviene con l'**Arcadia**, l'accademia che sorge a Roma nel 1690 sotto il controllo papale e che rivaluta la vita dei pastori. Il nome rimanda a una regione della Grecia, l'Arcadia, abitata da pastori. Il paradiso è sempre lontano, l'inferno sempre vicino.

Paolo **Rolli** mescola natura rigogliosa e pene d'amore. Ma le pene non devono disturbare l'equilibrio e l'armonia dell'animo. Sono in formato *mignon*. Tutto è tra sformato in sentimenti diluiti e in musicalità che accarezza le orecchie. La canzone tradizionale è sostituita dalla canzonetta, più leggera e vivace e più breve.

Giacomo **Leopardi** prende invece la vita dei pastori seriamente: in autunno li vedeva scendere in pianura dai recinti di montagna. Quasi un secolo dopo anche D'Annunzio li vede scendere al mare e li canta. E immagina un pastore filosofo che, mentre accudisce il gregge, riflette sul senso della vita umana. E non lo trova. E confronta la vita sua con la vita delle pecore: le pecore sono fortunate, dimenticano subito il dolore. Egli invece è assalito dalla noia, che gli ingombra la mente e l'animo. Eppure non ha grandi desideri. E non riesce a capire il senso della vita né il senso delle cose.

Infine l'immaginifico Gabriele **D'Annunzio** ritorna ai suoi pastori e alla sua giovinezza, quando ha lasciato il suo mondo agricolo e montano, per andare a vivere in città e cogliere il successo a Roma. Egli ha abbandonato questo mondo, semplice ma anche povero, e ha cercato altri sbocchi per la sua ita. Ma ogni tanto è preso dalla nostalgia. È però soltanto un attimo. Deve compiere audaci imprese.
Oggi i pastori sono quasi del tutto scomparsi. La lana delle pecore non serve più, ci sono le fibre sintetiche che la sostituiscono. Resta soltanto il latte per fare formaggi e la carne. A Pasqua si festeggia con l'agnello a tavola, anche se i pastori sono scomparsi.

Una semplice riflessione conclusiva. Stupisce il modo sempre diverso di interpretare la figura dei pastori. Ora sono espressione delle classi più umili, ora diventano modello di vita letterario da vagheggiare. Ora sono un motivo pittorico, un ricordo realistico della propria infanzia. Questo primo *tópos* dà un'idea semplice e concreta di come una figura si possa interpretare in tanti modi diversi, tutti interessanti, tutti istruttivi.
----------I ☺ I----------

Virgilio Marone P. (70-19 a.C.), *Bucoliche*, I, 42-39 a.C.

MELIBEO O Titiro, tu te ne stai sdraiato all'ombra di un grande faggio e moduli una canzone boschereccia sulla zampogna. Invece noi abbandoniamo i territori della patria e i dolci campi, noi fuggiamo dalla patria. Tu, o Titiro, placido all'ombra fai risuonare i boschi del nome della bella Amarilli.

TITIRO O Melibeo, un dio ci ha dato questa pace: egli sarà sempre per me come un dio. Un tenero agnello tratto dai nostri ovili bagnerà sovente di sangue il suo altare. Lui ha concesso che pascolino le mie giovenche, come vedi, e che io suoni le canzoni preferite con lo zufolo agreste.

MELIBEO Davvero non provo invidia; mi meraviglio piuttosto: a tal punto dovunque c'è scompiglio in tutta la campagna. Ecco, io stesso afflitto spingo innanzi le caprette; anche questa trascino a fatica, Titiro: qui or ora tra i fitti nocciuoli,ha lasciato due gemelli, speranza del gregge, partorendo ohimè sulla nuda pietra. Spesso questa sciagura ci predissero, ricordo, le querce colpite dal fulmine, se si fosse stati meno improvvidi. Ma dicci come sia questo dio, Titiro.

TITIRO O Melibeo, io sciocco credetti che la città che chiamano Roma fosse simile a questa nostra, dove noi pastori siamo soliti menare di frequente gli agnelli appena nati. Così sapevo che i cagnolini sono simili alle cagne, i capretti alle madri; così ero solito paragonare le grandi alle piccole cose. Ma questa di tanto ha levato il capo sulle altre città, di quanto si levano i cipressi sui flessibili vincastri.

MELIBEO E quale fu la ragione così importante che ti spinse a vedere Roma?

TITIRO La libertà, che sebbene tardi, tuttavia volse lo sguardo verso di me nonostante la mia indolenza quando tagliavo la mia barba, cadeva alquanto bianca, mi guardò tuttavia e sopraggiunse dopo molto tempo, dopo che Amarilli mi tiene in suo potere,e Galatea mi ha abbandonato. Infatti, lo confesserò, per tutto il tempo in cui fui legato a Galatea, non avevo speranza di libertà, né cura del risparmio. Per quanto numerose uscissero le vittime dai miei ovili, e per quanto grasso formaggio si coagulasse per la città che non ricompensa, la mia destra non ritornava mai a casa carica di denaro.

MELIBEO Mi chiedevo sorpreso perché, Amarilli, invocassi mesta gli dei, per chi lasciassi pendere sul loro albero i frutti: Titiro era lontano di qui. Anche i pini, Titiro, anche le fonti, anche questi cespugli ti invocavano.

TITIRO Che dovevo fare? Non mi era concesso di uscire di schiavitù, né trovare altrove divinità così propizie. Là io vidi quel giovane, Melibeo, in onore del quale ogni anno i nostri altari fumano per dodici giorni; là alle mie domande egli per primo rispose: "Pascolate come innanzi i buoi, ragazzi, e allevate i tori".

MELIBEO O vecchio fortunato, dunque rimarranno tuoi i campi, abbastanza grandi per te anche se la nuda pietra e la palude con il giunco limaccioso ricoprono tutti i pascoli. Ignote pasture non metteranno a repentaglio le madri sfinite, né le danneggerà il pericoloso contagio di un gregge vicino. Vecchio fortunato, qui fra fiumi noti e sacre sorgenti prenderai il fresco ombroso; di qui dal vicino confine con la siepe, di cui sempre le api iblee succhiano il fiore del salice da questa parte con lieve sussurro spesso ti inviterà come sempre ti inviterà spesso a prendere sonno con il suo lieve ronzio. da questa parte sotto l'alta rupe canterà all'aria il potatore; né cesseranno di tubare le colombe, a te care, o di gemere dall'alto olmo la tortora.

TITIRO Perciò gli agili cervi pascoleranno nell'etere e i flutti lasceranno a secco sul lido i pesci, il Parto berrà l'Arari o la Germania il Tigri errando esuli fuori dei loro territori, prima che sia cancellato dal nostro cuore il volto di lui.

MELIBEO Ma di noi alcuni raggiungeranno da qui gli Africani assetati, altri arriveranno in Scizia e al torbido Oasse e ai Britanni del tutto fuori del mondo. Accadrà mai che da qui a lungo tempo io possa rivedere i confini patri e ammirare il tetto della povera capanna costruito di zolle e dopo qualche stagione il mio regno? Un empio soldato possiederà questi campi così ben coltivati, un barbaro queste messi: ecco fino a qual punto la discordia ha trascinato gli sventurati cittadini; per costoro noi abbiamo seminato i campi! Innesta ora, o Melibeo, i peri, disponi in filari le viti! Avanti, o mio gregge un tempo felice, avanti, o caprette. D'ora in poi io non vi vedrò più, sdraiato in una verde grotta, pendere di lontano da una rupe coperta di rovi; non canterò più canzoni; e non più con me pastore, o caprette, brucherete il trifoglio fiorito e il salice amaro.

TITIRO Potevi tuttavia riposare qui con me per questa notte sulle foglie verdi: ho mele mature, castagne molli e formaggio abbondante, e già di lontano fumano i tetti delle cascine e più grandi scendono dagli alti monti le ombre.

Commento

1. Titiro e Melibeo, due pastori, parlano della confisca della terra a favore dei soldati e di altri argomenti. La terra era considerata la principale e più nobile fonte di ricchezza, non il commercio. Il lavoro agricolo è praticato in prima persona dai personaggi come dal poeta.

----------I☺I----------

Vangelo secondo Luca, 2, 1-21

[1] In quei giorni un decreto di Cesare Augusto ordinò
che si facesse il censimento di tutta la terra.
[2] Questo primo censimento fu fatto quando Quirinio
era governatore della Siria.
[3] Tutti andavano a farsi censire, ciascuno nella pro-
pria città.
[4] Anche Giuseppe, dalla Galilea, dalla città di Nàza-
ret, salì in Giudea alla città di Davide chiamata Bet-
lemme: egli apparteneva infatti alla casa e alla fami-
glia di Davide.
[5] Doveva farsi censire insieme a Maria, sua sposa,
che era incinta.
[6] Mentre si trovavano in quel luogo, si compirono
per lei i giorni del parto.
[7] Diede alla luce il suo figlio primogenito, lo avvolse
in fasce e lo pose in una mangiatoia, perché per loro
non c'era posto nell'alloggio.
[8] C'erano in quella regione alcuni pastori che, per-
nottando all'aperto, vegliavano tutta la notte facen-
do la guardia al loro gregge.
[9] Un angelo del Signore si presentò a loro e la gloria
del Signore li avvolse di luce. Essi furono presi da
grande timore,
[10] ma l'angelo disse loro: «Non temete: ecco, vi an-
nuncio una grande gioia, che sarà di tutto il popolo:
[11] oggi, nella città di Davide, è nato per voi un Sal-
vatore, che è Cristo Signore.
[12] Questo per voi il segno: troverete un bambino av-
volto in fasce, adagiato in una mangiatoia».
[13] E subito apparve con l'angelo una moltitudine
dell'esercito celeste, che lodava Dio e diceva:
[14] «Gloria a Dio nel più alto dei cieli
e sulla terra pace agli uomini, che egli ama».
[15] Appena gli angeli si furono allontanati da loro,
verso il cielo, i pastori dicevano l'un l'altro: «An-
diamo dunque fino a Betlemme, vediamo questo av-
venimento che il Signore ci ha fatto conoscere».
[16] Andarono, senza indugio, e trovarono Maria e
Giuseppe e il bambino, adagiato nella mangiatoia.
[17] E dopo averlo visto, riferirono ciò che del bambi-
no era stato detto loro.
[18] Tutti quelli che udivano si stupirono delle cose
dette loro dai pastori.
[19] Maria, da parte sua, custodiva tutte queste cose,
meditandole nel suo cuore.
[20] I pastori se ne tornarono, glorificando e lodando
Dio per tutto quello che avevano udito e visto,
com'era stato detto loro.
[21] Quando furono compiuti gli otto giorni prescritti
per la circoncisione, gli fu messo nome Gesù, come
era stato chiamato dall'angelo prima che fosse con-
cepito nel grembo.

Commento

1. Gesù nasce in una grotta ed è visitato prima dai pastori e poi dai re magi. Sulla grotta due angeli che lodano Dio. Da questo passo dei *Vangeli* nacque l'idea di fare il presepe. Il primo ad iniziare fu Francesco d'Assisi (1182-1226). Il presepe ricorda la nascita di Gesù, ma ha anche un'altra dimensione, meno religiosa e più umana: è la celebrazione della nascita di un bambino, di tutti i bambini; ed è pure un gioco piacevole e divertente, che stimola la fantasia. Il presepe si è diffuso in tutto il mondo e ha dato origine a un filone artistico assai raffinato. Sono famosi i presepi napoletani con decine di figure, a grandezza naturale o quasi. Soprattutto quelli del sec. XVII.

2. Fin dalle origini il Cristianesimo ha questa dimensione pedagogica. Si rivolge agli umili, e basa la sua proposta di vita su una facile comunicazione e su esempi concreti.

----------I☺I----------

Vangelo secondo Luca, 15, 1-7

[1] Si avvicinavano a lui tutti i pubblicani e i peccatori
per ascoltarlo.
[2] I farisei e gli scribi mormoravano dicendo: «Costui
accoglie i peccatori e mangia con loro».
[3]Ed egli disse loro questa parabola:
[4] «Chi di voi, se ha cento pecore e ne perde una, non
lascia le novantanove nel deserto e va in cerca di
quella perduta, finché non la trova?
[5] Quando l'ha trovata, pieno di gioia se la carica sul-
le spalle,
[6] va a casa, chiama gli amici e i vicini, e dice loro:
«Rallegratevi con me, perché ho trovato la mia pe-
cora, quella che si era perduta».
[7] Io vi dico: così vi sarà gioia nel cielo per un solo
peccatore che si converte, più che per novantanove
giusti i quali non hanno bisogno di conversione.

Commento

1. La parabola del buon pastore è semplice ed efficace. L'economia del tempo era basata sulla pastorizia, non sull'al levamento del bestiame né sull'agricoltura. Altrimenti si sarebbe parlato della *parabola del buon mandriano.*

----------I☺I----------

Vangelo secondo Giovanni, 10, 1-18

[1] «In verità, in verità io vi dico: chi non entra nel re-
cinto delle pecore dalla porta, ma vi sale da un'altra
parte, è un ladro e un brigante.
[2] Chi invece entra dalla porta, è pastore delle pecore.
[3] Il guardiano gli apre e le pecore ascoltano la sua
voce: egli chiama le sue pecore, ciascuna per nome,
e le conduce fuori.
[4] E quando ha spinto fuori tutte le sue pecore, cam-
mina davanti a esse, e le pecore lo seguono perché
conoscono la sua voce.
[5] Un estraneo invece non lo seguiranno, ma fuggi-
ranno via da lui, perché non conoscono la voce degli
estranei».
[6] Gesù disse loro questa similitudine, ma essi non
capirono di che cosa parlava loro.

[7] Allora Gesù disse loro di nuovo: «In verità, in verità io vi dico: io sono la porta delle pecore.
[8] Tutti coloro che sono venuti prima di me, sono ladri e briganti; ma le pecore non li hanno ascoltati.
[9] Io sono la porta: se uno entra attraverso di me, sarà salvato; entrerà e uscirà e troverà pascolo.
[10] Il ladro non viene se non per rubare, uccidere e distruggere; io sono venuto perché abbiano la vita e l'abbiano in abbondanza.
[11] Io sono il buon pastore. Il buon pastore dà la propria vita per le pecore.
[12] Il mercenario – che non è pastore e al quale le pecore non appartengono – vede venire il lupo, abbandona le pecore e fugge, e il lupo le rapisce e le disperde;
[13] perché è un mercenario e non gli importa delle pecore.
[14] Io sono il buon pastore, conosco le mie pecore e le mie pecore conoscono me,
[15] così come il Padre conosce me e io conosco il Padre, e do la mia vita per le pecore.
[16] E ho altre pecore che non provengono da questo recinto: anche quelle io devo guidare. Ascolteranno la mia voce e diventeranno un solo gregge, un solo pastore.
[17] Per questo il Padre mi ama: perché io do la mia vita, per poi riprenderla di nuovo.
[18] Nessuno me la toglie: io la do da me stesso. Ho il potere di darla e il potere di riprenderla di nuovo. Questo è il comando che ho ricevuto dal Padre mio».

Commento
1. Gesù si paragona al buon pastore, che accudisce e difende il suo gregge: egli conosce le sue pecore e le sue pecore conoscono lui. Egli è il buon pastore che si preoccupa dei fedeli. L'iconografia cristiana svilupperà in seguito questo motivo.
2. L'immagine del buon pastore è semplice, immediata ed efficace. L'economia del tempo si basava sull'allevamento di ovini, bovini, equini e un po' anche sull'agricoltura (grano, olio, vino, legumi, frutta). Tutti conoscevano il pastore che accudiva le sue pecore. Magari si metteva in spalla un agnello. Un vitello no, troppo pesante.
3. La pastorizia è un'attività che supera i secoli: in Italia scompare soltanto verso il 1960.
----------I☺I----------

Tasso Torquato (1544-1595), *Aminta*, atto I, coro, 1573

L'età dell'oro e il dio Onore

1. O età dell'oro, tu fosti bella
non perché i fiumi scorrevano pieni di latte
e gli alberi stillavano miele;
non perché la terra dava frutti senza essere arata
e le serpi strisciavano senza aggressività né veleno;
non perché le nuvole fosche
non velarono il cielo;
ma perché in una primavera eterna
(ora ci sono le estati e gli inverni)
il cielo sorrise luminoso e sereno.
Né la nave pellegrina portò guerra o merci
in terre straniere.
2. Ma soltanto perché quel nome
vano e senza contenuto,
quell'idolo falso e ingannevole,
che poi fu chiamato Onore
dagli uomini stolti (essi
lo resero tiranno della nostra vita),
non mescolava i suoi affanni
alle gioie delle schiere degli innamorati.
Né la sua dura legge fu conosciuta
da quelle anime abituate alla libertà.
Esse conoscevano una legge aurea e felice,
scolpita dalla Natura nei loro cuori:

3. Allora tra i fiori e le acque chiare
danzavano dolcemente gli Amorini
senza archi e senza fiaccole.
I pastori e le ninfe sedevano
mescolando alle parole carezze e sussurri
ed ai sussurri i baci intensi ed appassionati.
Le fanciulle mostravano scoperte
le loro fresche bellezze
(ora le tengono nascoste sotto le vesti)
e i pomi acerbi e immaturi dei seni.
E spesso nella fonte e nel lago
si vide l'amante scherzare con l'amata.

4. Tu, o Onore, per primo velasti
la fonte dei piaceri,
negando l'acqua alla sete d'amore.
Tu ai begli occhi insegnasti
a restare in sé raccolti
e di tenere nascosta la loro bellezza.
Tu raccogliesti in una reticella
i capelli sparsi all'aria.
Tu i dolci atti d'amore
facesti ritrosi e schivi.
Tu ponesti il freno alle parole, la disciplina ai passi.
O Onore, è soltanto opera tua se ora
si deve rubare ciò che fu donato dall'Amore.

5. E i tuoi atti più egregi sono
l'averci dato le pene e i pianti.
Ma tu, che domini l'Amore e la Natura;
tu, che domini sui sovrani,
che cosa fai in mezzo a queste selve,
che non possono contenere la tua grandezza?
Vàttene, e turba il sonno
agli uomini illustri e ai potenti.
Noi qui, gente ignorata e umile, senza di te lascia
vivere secondo gli usi delle genti antiche.
Amiamo, perché la vita umana non conosce tregua
dall'assalto degli anni e si dilegua.

6. Amiamo, perché il Sole muore e poi rinasce.
A noi egli nasconde la sua breve luce
ed il sonno ci porta una notte eterna.

Riassunto. 1. Tu, o età dell'oro – dice il coro –, fosti bella non perché i fiumi erano pieni di latte ed esisteva una primavera eterna, 2. ma perché non esisteva quel falso idolo, che poi fu chiamato Onore, ad opprimere le schiere degli innamorati. Allora esisteva un'unica legge, scolpita dalla Natura nel cuore degli uomini: "Una cosa, se piace, è lecita". 3. Allora non occorrevano gli amorini con i loro archi a far innamorare i pastori e le ninfe. E le fanciulle mostravano le loro bellezze, che ora tengono nascoste. 4. Tu, o Onore, velasti la fonte dei piaceri, facesti abbassare gli occhi alle fanciulle e ponesti un freno alle parole ed ai gesti. Ora si deve rubare ciò che fu donato dall'Amore. 5. E le tue azioni più meritevoli sono l'averci dato pene e pianti. Ma tu che cosa fai qui tra questi pastori? Va' via, va' a turbare i sonni dei potenti e lascia vivere queste genti secondo il costume delle genti antiche. Amiamo, perché la vita umana è destinata a passare rapidamente. 6. Amiamo, perché il sole tramonta e poi risorge. Noi invece, dopo la sua breve luce, siamo destinati ad un sonno eterno.

Commento

1. L'*Aminta* presenta quasi tutti i motivi della poetica tassiana: la vita semplice e spontanea a contatto con la natura; il sopraggiungere del dio Onore, che impone le regole, reprime i desideri e perciò provoca infelicità; il desiderio di ritornare alla vita spontanea ed istintiva in mezzo alla natura e tra i pastori. Manca soltanto la problematica religiosa, che di lì a poco, con gli altri motivi, sarà il filo conduttore della *Gerusalemme liberata*.
2. Il coro presenta in modo drammaticamente contrapposto il mondo naturale, dominato dalla legge del piacere, e il mondo sociale, dominato dalla legge dell'onore. Tra i due mondi e tra le due leggi non vi è alcuna possibilità di mediazione.
3. Il congedo finale mostra l'ispirazione edonistica e pagana della favola. Esso invita ad amare, poiché il sole muore, ma poi rinasce; invece l'uomo, una volta morto, non può più ritornare a vivere. Tale ispirazione si ripresenta numerose volte nel corso del poema, ad esempio nell'episodio del giardino della maga Armida (XVI, 9-60), nel quale un pappagallo in mezzo ad una natura lussureggiante filosofeggia

paganamente invitando a cogliere la rosa e la giovinezza, prima che sfioriscano.
4. Il coro mostra chiaramente due aspetti della poesia tassiana: l'ispirazione languida e sensuale; e la vena di profonda tristezza davanti a un destino angoscioso di morte, oltre il quale non sembra esserci alcuna speranza. Il poeta sviluppa il *carpe diem* (= cogli l'attimo che fugge) oraziano in termini drammatici: gustiamo tutto ciò che possiamo, perché la nostra vita è troppo breve.
5. Il congedo è una traduzione letterale di tre versi di Catullo (*Carmina*, V, 4-6).
----------I☺I----------

Tasso Torquato (1544-1595), *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, VII, 3-18

Erminia tra i pastori
3. Ella fuggì tutta la notte ed errò tutto il giorno senza scopo e senza guida: non ode e non vede intorno nient'altro che le sue lacrime ed i suoi lamenti. Ma nell'ora in cui il Sole scioglie i cavalli dal carro adorno e si riposa in grembo al mare (=al tramonto del sole), giunge alle chiare acque del bel Giordano, scese in riva al fiume e qui si lasciò cadere a terra.
4. […] il sonno […] sopì i suoi dolori […].
5. Erminia non si destò finché non sentì gli uccelli cinguettare lieti e salutare l'alba, e il fiume e gli arbusti mormorare, e l'aria scherzare con le onde e con i fiori. Ella apre gli occhi languidi e guarda quelle capanne solitarie dei pastori. Le sembra di udire, fra l'acqua ed i rami, una voce che la richiama ai sospiri ed al pianto.
6. Ma, mentre piange, i suoi lamenti sono interrotti da un suono che giunge sino a lei e che sembra (ed è) un misto di canto e di rozze zampogne. Si alza e là s'incammina a passi lenti. Vede un uomo canuto che sotto le ombre amene degli alberi tesse cestelli accanto al suo gregge e che ascolta il canto di tre fanciulli.
7. Vedendo apparire improvvisamente le insolite armi, costoro si meravigliano e si impauriscono. Ma Erminia li saluta e dolcemente li rassicura e scopre gli occhi ed i capelli dorati; "Continuate" dice, "o gente fortunata, amata dal Cielo, il vostro bel lavoro, perché le mie armi non portano guerra alle vostre opere ed ai vostri canti".
8. Poi aggiunse: "O padre, mentre tutt'intorno il paese arde incendiato dalla guerra, come potete rimanere qui tranquilli senza temere le offese militari?". «O figlia» egli rispose, «la mia famiglia ed il mio gregge qui furono sempre al sicuro da ogni oltraggio e da ogni scorno, né la guerra ha mai turbato questi luoghi solitari.

La vita in povertà in mezzo ai boschi
9. O sia ringraziato il Cielo, che salva ed esalta l'umiltà del pastore innocente, o che, come il fulmine non cade sulla pianura ma sulle cime più alte, così la furia delle spade straniere opprime le teste superbe soltanto dei grandi re. Né la nostra povertà, disprezzata e trascurata, attira per la preda l'avidità dei soldati.
10. Per gli altri questa povertà è oggetto di disprezzo e trascurata, per me è così cara, che non desidero tesoro né scettro regale. Né preoccupazione o desiderio di onori o di ricchezze dimora mai nel mio petto tranquillo. Spengo la mia sete nell'acqua chiara del fiume, che io non temo cosparsa di veleno. E questo gregge e l'orticello dispensano cibi non acquistati alla mia sobria mensa.
11. I nostri desideri sono moderati e i nostri bisogni sono piccoli, per poter vivere. Questi, che addìto e che mostro, sono i miei figli, che custodiscono la mandria. Non ho servi. Così vivo in questo luogo solitario, vedendo saltare i capri snelli ed i cervi, i pesci di questo fiume guizzare e gli uccellini spiegar le ali al cielo.
12. Un tempo, quando l'uomo vaneggia, nell'età giovanile, io ebbi altri desideri e disprezzai di pascolare il gregge e fuggii dal paese in cui ero nato. Vissi a Menfi un tempo e nella reggia fra i servitori del re fui posto anch'io. E, benché fossi guardiano dei giardini, vidi e conobbi ugualmente l'iniquità delle corti.
13. Pur essendo lusingato da una speranza audace, sopportai per lungo tempo ciò che più dispiace (=la servitù). Ma, poiché insieme con la giovinezza venne meno la speranza e la baldanza audace, rimpiansi i riposi di questa vita umile e sospirai la pace che avevo perduto e dissi: "O corte, addio!". Così, ritornando fra i boschi amici, ho trascorso i giorni felicemente».
14. Mentre egli parla così, Erminia pende dalle sue labbra, attenta e tranquilla; e quelle sagge parole, che le scendono sino al cuore, acquietano in parte la tempesta del suo cuore. Dopo lunghe riflessioni decide di fermarsi in quella segreta solitudine, almeno finché la sorte rende possibile il suo ritorno.
15. Perciò al buon vecchio dice: "O fortunato, che un tempo conoscesti direttamente il male (possa il Cielo non privarti del tuo stato felice!), la pietà per le mie sventure ti commuova. Accoglimi con te in questa gradita dimora, perché desidero abitare con te. Forse avverrà che fra queste ombre il mio cuore riuscirà, almeno in parte, a liberarsi del suo mortale affanno.
16. […] il pastore pianse al suo pianto.
17. Poi […] l'accoglie, ardente di sollecitudine paterna, e la conduce dalla vecchia moglie, che il Cielo gli ha dato con il cuore simile al suo. La nobile fanciulla si veste di rozze spoglie e avvolge i capelli con velo ruvido, ma nel movimento degli occhi e del corpo non sembra affatto un'abitatrice dei boschi.
18. L'abito vile non copre la nobiltà del suo aspetto e quanto è in lei di superbo e di gentile: la regale nobiltà traluce fuori anche attraverso i gesti delle umili occupazioni. Ella guida il gregge al pascolo e lo riconduce all'ovile. Munge il latte dalle mammel-

le pelose delle pecore e lo comprime poi in forme rotonde, per fare il formaggio.
19. Spesso, quando sotto gli ardori estivi le pecorelle giacevano distese all'ombra, sulla corteccia dei faggi e degli allori disegnò in mille modi il nome dell'amato e su mille piante incise le tristi vicende dei suoi amori strani ed infelici. E, rileggendo poi le proprie note, rigò le guance di belle lacrime.
20. Quindi piangendo diceva: «Su di voi conservate questa dolente storia, o amiche piante, perché, se avverrà che sotto le vostre ombre gradite riposerà qualche innamorato fedele, senta risvegliarsi nel cuore una dolce pietà per le mie sventure così varie e così numerose e dica: "Ah!, la Fortuna e l'Amore diedero una ricompensa troppo ingiusta e troppo crudele ad una fedeltà così grande!"».
21. Forse avverrà, se il Cielo benigno ascolta affettuoso qualche preghiera dei mortali, che un giorno venga in queste selve colui (=Tancredi) che forse ora non si cura affatto di me e, volgendo gli occhi dove giacerà sepolto questo mio corpo infermo e fragile, conceda alle mie sofferenze il tardo premio di poche lacrimette e di sospiri.
22. Perciò, se in vita il cuore fu infelice, almeno in morte lo spirito sia felice; e il mio cenere privo delle sue fiamme goda ciò che a me non è lecito godere". Così ragiona con i tronchi sordi e fa scaturire due fontane di pianto dai suoi begli occhi. Intanto Tancredi si aggira dove la sorte lo trascina lontano da lei, per inseguirla (=la crede Clorinda, la donna che ama).

Riassunto. Erminia fugge, guidata dal cavallo, finché giunge sulle rive del fiume Giordano. Qui incontra due pastori, marito e moglie, che si spaventano alla vista delle armi. Lei li rassicura, poi tra le lacrime racconta la sua storia. I pastori piangono con lei. Da giovani volevano diventare ricchi e andarono a Menfi. Videro l'invidia delle corti e passarono la giovinezza a servire. Infine decisero di ritornare tra i loro amati boschi, dove la povertà li mette al sicuro. Erminia allora chiede se può fermarsi tra loro. Essi accettano. Ed essa inizia a fare la vita di pastori.

I personaggi
Erminia è una principessa pagana, che si innamora di Tancredi, un principe cristiano. E lo cerca, mettendosi nei guai. Entra nel campo cristiano per vederlo, ma è scoperta da una pattuglia di cavalieri cristiani, che la inseguono. Lei riesce a far perdere le tracce e a rifugiarsi nei boschi.
Due pastori, marito e moglie, vivono poveramente nei boschi ma sono felici: la loro povertà li difende da ogni insidia.
Menfi è la capitale dell'Egitto del tempo.

Commento
1. Erminia è la donna innamorata che, per vedere Tancredi, l'uomo che ama, compie l'impresa rischiosa di entrare nel campo cristiano. Non ha fortuna, perché è scoperta, ma riesce a far perdere le sue tracce agli inseguitori. In tal modo può scoprire la natura, le rive del Giordano, i boschi e gli uccelli. Incontra anche il mondo tranquillo dei pastori, presso i quali decide di fermarsi. La donna indossa le vesti ruvide che le sono date, ma dai movimenti si vede che non appartiene al mondo pastorale. Conosce un po' di tranquillità, ma il suo pensiero è sempre rivolto a Tancredi, di cui è innamorata. E, mentre le pecore riposano, incide la sua infelice storia d'amore sulla corteccia degli alberi; ed immagina che egli passi in quei luoghi, veda la sua tomba e sparga qualche lacrimetta. Ciò avrebbe reso felice almeno il suo spirito. Alla fine del poema dopo tante peripezie la sua storia con Tancredi ha un lieto fine.
2. Erminia è una tipica figura tassiana: le lacrime sgorgano fluenti dagli occhi ed il cuore è sempre tormentato da un amore o da una passione infelice. O da un dovere che contrasta con i propri desideri. Tasso vorrebbe contemporaneamente vivere i valori della natura, i valori della società ed i valori della fede. Perciò, come già nell'*Aminta*, canta le gioie naturali dell'amore e la vita pastorale; ma canta anche l'onore, la fama, la gloria; infine canta anche la fede religiosa, che vive in modo intenso, scrupoloso e drammatico. Gli uni e gli altri sono però in conflitto, ed egli non sa conciliarli. Vorrebbe contemporaneamente abbandonarsi all'amoralità della natura; raggiungere la gloria e l'onore; vivere sinceramente ma anche in modo formalistico ed esteriore la sua fede. I risultati sono personaggi dilaniati, come lui, dai conflitti, che trovano pace soltanto nel sottomettersi esteriormente ad una regola (sociale o religiosa che sia) che non libera, ma opprime i loro sentimenti ed i loro desideri.
3. La società del tempo, di cui Tasso è grande interprete, da una parte vorrebbe rifugiarsi nella vita povera e tranquilla dei boschi, a contatto con una natura idealizzata, dall'altra passa il tempo a professare ideali guerrieri nell'animo e nella realtà. Gli scontri contro le città vicine, per allargare il territorio del proprio ducato o del proprio regno sono la norma. Se ne lamentava Dante in *Pg* VI (1315ca.), e anche Petrarca, di solito indifferente alla politica, nella canzone *Italia mia* (1344-45).
----------I☺I----------

L'Accademia dell'Arcadia (1690-1750)

L'Accademia dell'*Arcadia* sorge a Roma nel 1690 ad opera di un gruppo di letterati che si riuniva intorno all'ex regina di Svevia, Cristina, che si era trasferita a Roma dopo la conversione al cattolicesimo. I più importanti dei 14 membri fondatori sono: Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), Giovan Mario Crescimbeni (1664-1718), Giambattista Zappi (1667-1719) e Vincenzo Leonio. Essa però accoglie ben presto i maggiori intellettuali italiani come Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), Francesco Redi (1626-1698), Lorenzo Magalotti (1637-1712), Francesco Lèmene (1634-1704). Grazie ad una accurata organizzazione essa si diffonde in tutta Italia. La sede ro mana però mantiene sempre un'importanza centrale.

L'*Arcadia* vuole reagire agli eccessi e al cattivo gusto del Barocco e riportare la poesia al classicismo e al petrarchismo tradizionali. Recupera però anche esperienze secentesche come la poesia classicheggiante di Gabriello Chiabrera (1552-1638). Il nome dell'Accademia deriva dall'Arcadia, una regione della Grecia abitata da pastori. Essa pratica un complesso cerimoniale classicheggiante, che investe ogni aspetto della vita dell'Accademia. Gli iscritti assumono soprannomi greci, chiamano le donne che cantano con altri soprannomi greci (Amarilli, Clori, Filli), scelgono come insegna la siringa del dio Pan e nominano come protettore Gesù Bambino in quanto è nato in mezzo ai pastori.

Fin dagli inizi l'Accademia è divisa in due tendenze: a) quella che fa capo a Gravina, che vuole laicizzare la cultura e svolgere un programma di rinnovamento poetico e culturale; e b) quella che fa capo al canonico Crescimbeni, legato alla Curia romana, che propone una cultura moderata ed aggraziata, capace di riportare la cultura sotto il controllo della Chiesa. La vittoria del programma moderato spinge Gravina ed altri arcadi come Pietro Metastasio (1698-1782) e Paolo Rolli (1687-1765) ad uscire dall'*Arcadia* e a fondare l'*Accademia dei Quiriti* (1711). Grazie ai finanziamenti della Curia romana, l'*Arcadia* riesce ad attuare un'imponente e capillare rete organizzativa costituita dalle *colonie*, che fonda anche in zone tradizionalmente lontane dalla vita culturale. Proprio queste colonie permettono di unificare la cultura italiana. In tal modo la Chiesa ritorna a fare sentire la sua presenza di guida all'interno della cultura, mantenendo i dibattiti nell'alveo di problematiche strettamente letterarie e favorendo la produzione di canzonette innocue e cantabili, di idilli campestri e di quadretti galanti.

L'*Arcadia* è su posizioni culturali moderate e produce una poesia d'evasione e sentimentale, che non conosce né il dramma né la passione e che evita gli aspetti realistici della vita quotidiana. Essa tuttavia riesce anche a dare contributi positivi: rinnova il linguaggio poetico, che diventa facile, melodioso e cantabile. Rinnova la metrica, sperimentando soprattutto versi brevi (dai quaternari ai settenari), e nuovi componimenti (in particolare la canzonetta, le odi e le odicine anacreontiche), che si ispirano alla poesia greca e latina.

Il rinnovamento del linguaggio poetico si farà sentire anche in poeti dell'Ottocento come Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni, fino a Giosuè Carducci.

----------I ☺ I----------

Rolli Paolo (1687-1765), ***Solitario bosco ombroso,*** **1727**

Solitario bosco ombroso,
a te viene afflitto cor
per trovar qualche riposo
fra i silenzi in quest'orror.

Ogni oggetto ch'altrui piace,
per me lieto più non è:
ho perduta la mia pace,
son io stesso in odio a me.

La mia Fille, il mio bel foco,
dite, o piante, è forse qui?
Ahi! La cerco in ogni loco;
e pur so ch'ella partì.

Quante volte, o fronde grate,
la vost'ombra ne coprì!
Corso d'ore sì beate
quanto rapido fuggì!

Dite almeno, amiche fronde,
se il mio ben più rivedrò;
ah! che l'eco mi risponde,
e mi par che dica: No.

Sento un dolce mormorio;
un sospir forse sarà:
un sospir dell'idol mio,
che mi dice: Tornerà.

Ah! ch'è il suon del rio che frange
tra quei sassi il fresco umor;
e non mormora, ma piange
per pietà del mio dolor.

Ma se torna, vano e tardo
il ritorno, oh dei! sarà;
ché pietoso il dolce sguardo
sul mio cener piangerà.

O solitario bosco ombroso

1. O solitario bosco ombroso,
a te viene il mio cuore trafitto,
per trovare qualche riposo tra i silenzi
in mezzo alla tua ombra fresca;

2. Ogni oggetto che piace agli altri,
per me non è più lieto:
ho perduto la mia pace
ed io stesso provo odio verso di me.

3. La mia donna, il mio bel fuoco,
dite, o piante, è forse venuto qui?
Ahi!, la cerco in ogni luogo,
eppure so che ella se n'è andata da me.

4. Quante volte, o fronde gradite,
la vostra ombra ci coprì:
quelle ore così felici come sono
fuggite via rapidamente!

5. Dite almeno, o amiche fronde,
se rivedrò il mio bene;
ah!, che l'eco mi risponde,
e mi pare che dica di no.

6. Sento un dolce mormorio;
forse sarà un sospiro:
un sospiro del mio idolo,
che mi dice: "Tornerà".

7. Ah!, è il suono del ruscello che frange
tra quei sassi la sua acqua fresca;
e non mormora, ma piange
perché ha compassione del mio dolore.

8. Ma se torna, il suo ritorno,
oh Dei!, sarà inutile e tardivo;
perché il suo dolce sguardo
si poserà pietosamente sulla mia cenere.

Riassunto. Il poeta si rifugia nel bosco per trovar pace: la sua donna lo ha lasciato. Egli ricorda gli incontri felici con lei, ma quelle ore sono passate rapidamente. E chiede alle fronde se la rivedrà. L'eco sembra rispondere di no. Il mormorio del ruscello sembra invece rispondere che tornerà. Ma se ritorna, il suo ritorno sarà inutile, perché il suo sguardo si poserà sulla sua tomba.

Commento

1. Il tema della partenza o del distacco o della fine di un rapporto amoroso è un *tópos* della lirica arcadica. L'abilità del poeta consisteva nel costruire nuove variazioni, senza modificare né approfondire la situazione sentimentale. Quello che conta è la dolcezza dei suoi, dei versi e delle immagini. A due secoli di distanza il testo è comprensibilissimo. Neanche i termini disusati danno problemi.
2. L'ode ha uno schema metrico elementare, la rima è *abab*, il secondo verso però ha una rima particolare, perché è sempre tronco. La facilità e la scorrevolezza dei versi non deve ingannare: rivela nell'autore una grandissima abilità professionale e una altrettanto grande conoscenza della lingua. La lingua italiana ha parole lunghe, pesanti. La melodia richiede altri suoni. Il vocabolario tra cui scegliere le parole è limitato.
3. Il testo è stato composto per essere musicato e cantato sulla scena. Qui esso esprime tutta la sua linearità e la sua musicalità. La sola lettura lo fa apparire inconsistente e superficiale.
4. Il motivo del poeta che muore e della donna che lo cerca e ne scopre la tomba appartiene alla tradi-

zione letteraria. Si trova già in *Chiare, fresche e dolci acque* di Petrarca e nell'episodio di *Erminia tra i pastori* della *Gerusalemme liberata* (VII, 1-22) di Tasso. Il contesto poetico è però completamente diverse: in Petrarca si inserisce nel *dissidio interiore* tra *amore sacro* ed *amore profano*; in Tasso il tema è rovesciato (è la donna che immagina di essere morta) e si inserisce in un contesto di forte passionalità e di dramma amoroso.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30

1. Che fai tu, o luna in cielo? dimmi che fai, o silenziosa luna? Sorgi alla sera e vai, contemplando le steppe deserte; quindi tramonti. Tu non sei ancora sazia di ripercorrere sempre le stesse vie? Non ti sei ancora annoiata, ancora sei desiderosa di guardar queste valli? Assomiglia alla tua vita la vita del pastore. Si alza all'alba; conduce il gregge per la pianura; vede greggi, fontane ed erbe; poi, stanco, si riposa alla sera: non spera mai nient'altro. Dimmi, o luna, a che vale al pastore la sua vita, a che vale la vostra vita a voi? dimmi: dove tende questo mio breve cammino, dove tende il tuo corso immortale?
[…]
4. Tu, o solitaria, eterna pellegrina, che sei così pensosa, tu forse comprendi che cosa siano questa vita sulla terra, i nostri patimenti, i nostri sospiri; tu forse comprendi che cosa sia questo estremo scolorirsi delle sembianze, questo andarsene dalla terra e questo venir meno ad ogni solita ed affettuosa compagnia. E tu certamente comprendi il perché delle cose, e vedi il frutto (=lo scopo) del mattino, della sera, del silenzioso ed infinito procedere del tempo. Tu sai, tu sai certamente, a quale suo dolce amore sorrida la primavera, a chi giovi la calura estiva e che cosa procuri l'inverno con il suo freddo. Mille cose tu sai, mille cose tu scopri, che sono nascoste al semplice pastore. […]
Io invece conosco e sento questo, che forse qualcun altro avrà qualche bene o qualche soddisfazione dalle eterne orbite percorse dagli astri e dalla mia fragilità; per me la vita è male.
5. O mio gregge che riposi, oh te beato, perché non sai (io credo) la tua infelicità! Quanto io ti invidio! Non soltanto perché vai quasi libero dagli affanni, perché ogni stento, ogni danno, ogni più grande timore tu scordi subito; ma ancor più perché non provi mai tedio. Quando tu siedi all'ombra, sopra l'erba, tu sei tranquillo e contento; e senza annoiarti trascorri gran parte dell'anno in quella condizione. Anch'io siedo sopra l'erba, all'ombra, e un fastidio m'ingombra la mente, e una spina quasi mi punge, così che, stando seduto, sono più lontano che mai dal trovar pace o distensione. Eppure non desidero nulla, e fino a questo momento non ho motivo di piangere. Non so dire quel che tu goda; ma sei fortunato. Ed io godo ancor poco, o mio gregge, né soltanto di ciò mi lamento. Se tu sapessi parlare, io ti chiederei: dimmi: perché, giacendo a suo agio e in ozio, ogni animale si sente appagato; io invece, se mi riposo, mi sento assalire dal tedio?
6. Forse, se io avessi le ali, per volare sopra le nuvole e contare le stelle ad una ad una, o se come il tuono potessi andare di colle in colle, sarei più felice, o mio dolce gregge, sarei più felice, o candida luna. O forse il mio pensiero, guardando alla sorte degli altri esseri, si allontana dal vero: forse in qualsiasi forma, in qualsiasi condizione, dentro un covile come dentro una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Riassunto. 1. Il pastore si rivolge alla luna e le chiede che cosa fa in cielo: sorge alla sera, contempla le steppe deserte, quindi tramonta. La sua vita assomiglia a quella della luna: si alza all'alba, conduce il gregge al pascolo, quindi, alla sera, ritorna; non ha altra speranza. Che senso ha quindi la vita della luna? e che senso ha la sua vita? […]
4. La luna forse comprende il senso della vita umana. Forse comprende perché l'uomo viene meno alla consueta compagnia. Forse vede il senso delle cose, il motivo per cui il tempo trascorre. Forse sa perché ci sono le stagioni. Spesso, quando la guarda, si chiede: a quale scopo ci sono tante stelle? che cosa significa questa solitudine? ed egli chi è? Ma non sa trovar nessuno scopo all'universo, né agli esseri viventi, né alle continue trasformazioni della materia. Ma essa certamente conosce tutto. Il pastore invece può dire soltanto questo: forse qualcuno trae vantaggio dal movimento degli astri e dalla sua fragilità. Per lui invece la vita è un male.
5. Il gregge invece non conosce la propria infelicità; ed egli lo invidia. Non soffre e, se soffre, dimentica subito gli affanni. Non prova tedio. Riposa contento la maggior parte del l'anno. Il pastore invece si annoia. Eppure non desidera nulla e, per ora, non ha motivo di lamentarsi. Non sa se il gregge è felice; egli lo è poco. Ma non si lamenta solo di questo. Se il gregge potesse parlare, gli chiederebbe: perché ogni animale se sta in ozio si sente soddisfatto, mentre egli è assalito dalla noia?
6. O forse, se avesse le ali per volare sopra le nuvole, sarebbe più felice. O forse si sbaglia: dovunque, in un covile come in una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Commento
1. Leopardi immagina di essere un pastore errante dell'Asia. Quando accudisce il gregge, si pone i grandi problemi della filosofia. Anche qui, come nell'idillio *Alla luna*, il poeta parla alla luna, ma fa un discorso molto più vasto, che comprende il tema del dolore umano e universale, il tema del senso dell'universo e della vita umana, il rifiuto della morte e l'attacca mento ad oltranza alla vita, e la noia che lo prende. Ma la riflessione è tranquilla e solitaria. Non è condivisa con altri pastori
2. La visione del mondo del poeta proviene dalle concezioni atee e materialistiche formulate dall'Illuminismo francese, che porta alle estreme conseguenze il meccanicismo e l'empirismo della scienza moderna. Il poeta però si preoccupa più della condizione umana e del dolore che accomuna tutti gli esseri viventi nel loro rapporto con la natura, piuttosto che delle polemiche contro le religioni positive e contro gli effetti negativi della vita sociale. Rousseau era un riformatore sociale e un rivoluzionario; Leopardi è un filosofo e un poeta, con una scarsis-

sima fiducia verso tutte le ideologie, laiche e religiose, che promettono di fare uscire l'uomo dalla sua condizione umana di dolore, e di fargli raggiungere la felicità, costantemente insidiata dalla sofferenza.
3. E come filosofo egli si chiede, qui come altrove, perché l'uomo continua a voler vivere, se la vita è sventura, se non può avere la felicità e se non può evitare il dolore. Ma la ragione umana non è capace di rispondere a queste domande. Forse la luna conosce le risposte, ma non le dice al pastore.
4. La morte non è affatto desiderata, neanche se la vita è dolore: essa è vista come un abisso orrido e tremendo, nel quale l'uomo dimentica tutto, e quindi si annichilisce. Per il poeta vivere significa acquisire ed essere un patrimonio di ricordi, che con la morte si disperdono. Vivere però significa anche avere una "solita ed affettuosa compagnia di affetti", che si interrompono drammaticamente con la morte. Egli è quindi legato ad oltranza alla vita, anche se la vita è costantemente dolore.
5. Nell'idillio compare anche il tema del tedio, la noia che colpisce il pastore quando guarda le pecore. Gli animali invece passano il tempo tranquillamente, sotto l'ombra delle piante, al riparo dalla calura, e sembrano immuni dalla noia. Sembrano anche capaci di dimenticare subito il dolore, appena è passato. Il *taedium vitae* è un motivo già presente nella poesia romana. Il poeta però lo trasforma in una domanda filosofica sulla condizione umana.
6. Le domande che il poeta-pastore rivolge alla luna restano senza risposte, perché l'autore professa una visione atea e materialistica della vita, che lascia aperti e senza risposta problemi come il senso del dolore, il senso della vita umana, il senso dell'universo. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824) aveva proposto questa risposta: la nascita e la morte sono necessarie affinché il ciclo della natura continui; altrimenti, se si toglie la morte (e quindi il dolore e la distruzione), si toglie anche la nascita; ed il ciclo si interrompe. Negli stessi anni Foscolo è sulle stesse posizioni; Manzoni invece propone risposte legate alla sua fede religiosa.
7. Nei versi finali il poeta si preoccupa non più soltanto della condizione umana, ma anche della condizione di ogni essere vivente: forse, se egli vedesse dall'alto la vita degli uomini e la vita degli animali, vedrebbe che il giorno della nascita è un giorno funesto per *tutti* gli esseri viventi. Il pessimismo del poeta da *pessimismo storico* (la vita umana è dolore) diventa *pessimismo cosmico* (la vita di tutti gli esseri viventi è dolore). Resta inalterato però il valore della vita, alla quale il poeta resta ad oltranza legato.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *I pastori*, 1903

Settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
lascian gli stazzi e vanno verso il mare:
scendono all'Adriatico selvaggio
che verde è come i pascoli dei monti.

Han bevuto profondamente ai fonti
alpestri, che sapor d'acqua natia
rimanga né cuori esuli a conforto,
che lungo illuda la lor sete in via.
Rinnovato hanno verga d'avellano.

E vanno pel tratturo antico al piano,
quasi per un erbal fiume silente,
su le vestigia degli antichi padri.
O voce di colui che primamente
conosce il tremolar della marina!

Ora lungh'esso il litoral cammina
La greggia. Senza mutamento è l'aria.
Il sole imbionda sì la viva lana
che quasi dalla sabbia non divaria.
Isciacquio, calpestio, dolci romori.

Ah, perché non son io co' miei pastori?

O settembre, andiamo

O settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora negli Abruzzi i miei pastori lasciano i recinti delle greggi, e vanno verso il mare.
Scendono verso il selvaggio Adriatico,
che è verde come i pascoli sui monti.
Essi hanno bevuto profondamente alle fontane
alpine, affinché il sapore dell'acqua nativa
rimanga nei loro cuori esuli come conforto,
e a lungo dia sollievo alla loro sete.
Si sono fatti un nuovo bastone di nocciolo.
E vanno per gli antichi percorsi verso la pianura,
quasi lungo un silenzioso fiume di erba,
sulle orme degli antenati.
O [com'è felice la] voce di chi scorge
per primo il tremolare della superficie marina!
Ora lungo la spiaggia egli cammina
con il suo gregge. L'aria è totalmente immobile.
Il sole al tramonto illumina la viva lana
[delle pecore], che non è troppo diversa dalla sabbia.
La risacca delle onde, il calpestìo del gregge,
altri dolci rumori [si diffondono nell'aria].
Ahimè!, perché non sono rimasto con i miei pastori?

Commento
1. D'Annunzio recupera un momento autobiografico: è settembre, e i suoi pastori devono lasciare i recinti di montagna e scendere sulle spiagge dell'Adriatico, più miti. È la loro migrazione stagionale. Ciò non ostante sentono il dramma dello spostamento: la vita sui monti era la loro vita consueta, abitua-

le, ed ora sono quasi in esilio in questo nuovo mondo. Rinnovano perciò il bastone e fanno provvista d'acqua sia per dissetarsi sia per ricordare più a lungo il sapore dei loro monti.
2. Il poeta lavora sulle immagini, sulla sintassi, sulla grammatica e sui suoni. La vita dei pastori diventa eroica, mitica, diventa un *canto dell'esule*, che si conclude con il desiderio finale: perché egli ha lasciato i suoi pastori per andare a vivere in città?
3. L'autore, diversamente dal solito, usa un linguaggio semplice e parlato, che dimentica le parole preziose e trecentesche, i motivi estetici e i toni superomistici. Ma la dimensione letteraria appare fin dagli inizi: *Settembre* è un vocativo. Il poeta personifica e invoca il mese: *O Settembre, andiamo…* Non si rivolge ai suoi pastori. Inoltre *il tremolar della marina* è una citazione dantesca (*Pg* I, 117). E la conclusione (*Isciaquìo, calpestìio…*) è un efficace, anche se non bellissimo, verso onomatopeico.
----------I☺I----------

Il *tópos* dei pastori nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/pastori.pdf

La presentazione:
http://www.letteratura-italiana.com/pastori.htm

Le arti del passato si sono occupate dei pastori, che erano numerosi, perché la pastorizia era una delle attività economiche più importanti. Però i pastori non sono dipinti per loro merito, ma in quanto sono i primi a rendere visita a Gesù Bambino appena nato nella grotta di Betlemme. E gli artisti hanno proposto interpretazioni straordinarie.
----------I☺I----------

Il *tópos* del bacio

A seconda delle società il bacio può indicare semplice saluto o affetto o amore o passione o essere un preliminare ad altro. Può essere dato sulla bocca o sulla guancia o essere un accostamento delle due guance con bacio all'aria, per evitare o ridurre il contatto fisico ma senza divenire scortesi: è quasi un abbraccio. I baci erotici non hanno questi limiti, si danno su tutte le parti dl corpo, soprattutto le più sensibili, perché hanno lo scopo di dare e ricevere piacere.
Il bacio erotico può essere beve o, normalmente, lungo. Può essere anche un gioco di labbra o un gioco di lingue. Può sfiorare o toccare con forza. Può essere anche un bacio con accompagnamento di un morso.
Il bacio però riguarda anche gli oggetti. Può essere un semplice bacio a un oggetto che si ama, ma può essere anche il bacio di un rituale, che indica sottomissione o umiltà. Inutile dire che il contesto in cui si dà o riceve il bacio è importante, e indica il significato del bacio.
Il contro-bacio per definizione è il bacio che **Giuda** ha dato a Gesù: il bacio del tradimento. Cristo se ne accorge e lo rimprovera. Il bacio non indicava affetto, era un segnale per i soldati, pronti ad arrestare Gesù, indicava tutto il suo contrario.

Il bacio ha interessato anche gli scrittori, ma anche gli artisti in genere, in particolare i pittori e gli scultori, alcuni dei quali qui sotto indicati.

In Dante **Alighieri** è l'esempio del bacio che la regina Ginevra dà a Lancillotto del Lago, che scatena il desiderio di Paolo e Francesca. L'iniziativa è presa da Paolo, che la bacia "tutto tremante". Un bacio colpevole, perché la donna è moglie di Gianciotto, fratello di Paolo. Il poeta li mette all'inferno, ma considera la lussuria il peccato più lieve, quasi perdonabile. E poi non era un semplice bacio fisico, perché coinvolgeva la cultura, la reciproca bellezza e il piacere dato dai sensi. Ma, come dicevano i latini, *concordia domi, concordia urbi*, è meglio che non ci siano litigi in casa, altrimenti dopo si litiga anche come cittadini. Ed è pure bene rispettare i diritti di proprietà e non pretendere i diritti di uso. Qui non si può invocare Tommaso d'Aquino.

Jacopo Ortis, il giovane protagonista del romanzo, è l'*alter ego* di Ugo **Foscolo** ventenne, perciò lo scrittore è come se parlasse di se stesso, quando il protagonista del romanzo bacia Teresa. Si accontenta di un bacio soltanto, perché vuole fare riflessioni filosofiche stimolate dal contatto fisico labbra su labbra. Noi gliele lasciamo fare. Avrebbe preferito materialisticamente e edonisticamente continuare e allargare l'area da baciare. E poi avrebbe accuratamente evitato il suicidio. Per quanto importanti, i motivi addotti (patria consegnata a Napoleone e Teresa che accetta di sposare il giovane scelto dal padre) non meritavano un sacrificio così grande. Finché c'è vita, c'è speranza. Ci sono anche altre donne, simili o abbastanza simili.

Igino Ugo **Turchetti**, un poeta maledetto prima dei poeti maledetti francesi, non si era accorto che parlava a un cadavere. Con il suo fiato pestilenziale di tisico e di etilista, aveva ammazzato la povera creatura, che aveva pure una salute cagionevole. Ma al mondo esiste anche la necrofilia e la necrofagia. Niente di nuovo sotto il sole.

Gabriele **D'Annunzio** umanizza la natura e vede due colline trasformarsi in due grandi labbra chiuse per un segreto che non vogliono rivelare. E si gusta eroticamente la sera, le sue immagini della natura, la sua musica e i suoi profumi. I cinque sensi non sono sufficienti a gustare i colori, gli odori e i sapori della sera.

Pablo **Neruda** rivolge alla donna parole avvincenti e suasive. La pensa in sogno e chiede a lei di sognarlo. La realtà è dimenticata, resta il bacio e possibilmente l'amore.

E infine lo scatenato Adriano **Celentano** non si accontenta di un bacio qualsiasi e neanche del Bacio con la maiuscola, ma vuole dare 24.000 baci, 1.000 baci all'ora, uno ogni 3,6 secondi. Ovviamente dopo una giornata di baci si fa ricoverare in ospedale o direttamente all'obitorio. Ma, indubbiamente, una donna fa commettere mille o 24.000 pazzie.

Il bacio ha attirato poeti, scrittori, ma anche altri artisti, in particolare pittori e scultori, ma anche fotografi o vignettisti, che lo hanno interpretato in vario modo, come manifestazione dell'eros o come saluto convenzionale o come linguaggio sociale e politico. Intercalati ai testi letterari ci sono alcuni di questi baci storici. Il peso delle immagini suggerisce di andare a cercare su Internet questi baci. La fatica è minima.

A ognuno il suo bacio!
----------I☺I----------

Iliade e *Cantico dei cantici*

Il bacio ha una lunga storia nella letteratura occidentale.

L'*Antico testamento* è pieno di baci. Un bacio molto sensuale compare agli inizi del ***Cantico dei Cantici***:

Baciami con i baci della tua bocca,
le tue carezze sono migliori del vino.

La letteratura greca invece è meno interessata al bacio erotico e sensuale, e dà più importanza al bacio di saluto o di devozione o di supplica. Nell'***Iliade***, XXIV, **Priamo**, re di Troia, bacia le mani di **Achille**, suo nemico, per implorare la restituzione del corpo del figlio **Ettore**, che il guerriero greco ha ucciso.

Nelle sue *Storie* lo storico greco Erodoto (484-425 ca. a.C.) parla del bacio nel mondo antico. Per i persiani il punto in cui ci si baciava dipendeva dalla posizione sociale: gli uguali si salutavano sulle labbra, una piccola differenza di rango spostava il bacio sulle guance, mentre una grande distanza sociale obbligava alla riverenza fino al bacio del piede.

Anche i romani ebbero una grande cultura del bacio. I suoi più grandi cultori furono i poeti Gaio Valerio Catullo (84 a.C.-54 a.C.) e Publio Ovidio Nasone (43 a.C-17/18 d.C.). Ovidio scrisse l'*Ars amandi*, un poema didascalico in tre libri scritto in distici elegiaci. I primi due libri sono rivolti a un pubblico maschile e trattano il tema della conquista della donna amata e le strategie per mantenerne vivo l'amore; il terzo, di stesura successiva, è rivolto a un pubblico femminile e sviluppa gli stessi argomenti.

A questo punto si può passare al *Nuovo testamento* e poi fare un salto di mille anni e incontrare il Basso Medio Evo e la sua interpretazione del bacio. Nel poema di Chrétien de Troyes il bacio fa iniziare il rapporto adulterino tra la regina Ginevra e il cavaliere Lancillotto del Lago. Dante Alighieri ripropone la stessa storia di tradimento coniugale, che però inserisce in un altro contesto culturale: l'amore gentile a cui non si può resistere e il peccato che porta i due amanti all'inferno. Poi l'Arcadia e Zappi inseriscono il bacio in un contesto tranquillo e sentimentale, in cui l'innamorato prova pene amorose come prevede il galateo. Quindi il protagonista del romanzo di Foscolo per un bacio romantico quasi diventa pazzo. Tarchetti e la Scapigliatura milanese che presentano baci malati, perché l'amante è ammalato o drogato. Infine i 24.000 baci di Adriano Celentano (1961), che porta in Italia la cultura americana. I baci sono messi in tutte le salse, in contesti diversi, ed hanno significati diversi.

Catullo Gaio Valerio (84 a.C.-54 a.C.), Roma

Gaio Valerio Catullo è uno dei poetae novi, *che rinnova la poesia romana, cantando momenti soggettivi della propria vita privata. Nasce a Verona, ma si trasferisce a Roma, dove è la vita culturale dell'impero. Ha un rapporto complesso con Lesbia, che divide di mala voglia con i suoi amici, e canta valori che la società ufficiale non può condividere: una estrema libertà di costumi. L'oggetto dell'odio e dell'amore è Lesbia, una ragazza che fa sempre di testa sua e che si concede a chi vuole: non è proprietà di nessuno. Perciò egli la ama ma nello stesso tempo la odia. Qui sta attraversando un momento di felicità, perché la ragazza per un momento è tutta sua.*

Carmina, LXXXV, *Odi et amo*

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Ti odio e ti amo. Forse chiederai come sia possibile.
Non lo so, ma è proprio così, e mi tormento.
---I ☺ I---

Carmina, V, *Vivamus, mea Lesbia*

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt;
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum;
dein, cum milia multa fecerīmus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

Versione in italiano

Carmina, V, *Viviamo, o mia Lesbia, e amiamo*

Viviamo, o mia Lesbia, e amiamo
e ogni mormorio perfido dei vecchi
valga per noi la più vile moneta.
Il giorno può morire e poi risorgere,
ma, quando muore il nostro breve giorno,
dormiremo una notte infinita.
Tu dammi mille baci, e quindi cento,
poi dammene altri mille, e quindi cento,
quindi mille continui, e quindi cento.
E quando poi saranno mille e mille
nasconderemo il loro vero numero,
che non getti il malocchio l'invidioso
per un numero di baci così alto.

Commento
1. Il poeta muore a soli 30 anni. Ha buoni motivi per cogliere e vivere intensamente la giovinezza e l'amore.
----------I☺I----------

Virgilio Marone Publio (70-19 a.C.), Roma

L'amore è l'unico rimedio contro la brevità della vita (e gli acciacchi che accompagnano la vecchiaia), perciò è meglio approfittarne e abbandonarsi ad esso.

Omnia vincit amor et nos cedamus amori

(*Buc.*, X, 69)

L'amore vince tutti gli esseri viventi e anche noi cediamo all'amore.

Commento
1. Dietro Virgilio sta la cultura greca secondo la quale gli esseri viventi sono trascinati dalla vita e alla sua forza non si può resistere. E l'amore è l'espressione massima di essa.
----------I☺I----------

Paolo di Tarso (4 d.C.-67 d.C.), 1Cor, 7, 1-7: Meglio sposarsi che ardere di desiderio

Paolo insiste sulla reciprocità di moglie e marito. Se egli vuole avere rapporti sessuali con lei, lei deve dire di sì. Ma vale anche il contrario: se lei vuole avere rapporti sessuali con lei, egli deve dire di sì. Una visione ugualitaria e pure rivoluzionaria dei rapporti tra uomo e donna. Il sesso poi è visto come dovere e non come piacere, ma sicuramente chi prende l'iniziativa lo fa per il suo piacere.

Il piacere come dovere
[1]Rispondendo alla domanda che mi avete posto nella vostra lettera, io vi dico: è meglio per l'uomo non sposarsi; [2]tuttavia, per non rischiare di cadere nell'immoralità, ogni uomo abbia la propria moglie e ogni donna il proprio marito.

[3]L'uomo sappia donarsi alla propria moglie, e così pure la moglie si doni al proprio marito. [4]La moglie non deve considerarsi padrona di se stessa: lei è del marito. E neppure il marito deve considerarsi padrone di se stesso: egli è della moglie. [5]Non rifiutatevi l'un l'altro, a meno che non vi siate messi d'accordo di agire così per un tempo limitato, per dedicarvi alla preghiera. Ritornate però subito dopo a stare insieme, per evitare che Satana vi tenti facendo leva sui vostri istinti. [6]Quel che vi sto dicendo è solo un suggerimento, non è un ordine. [7]Io vorrei che tutti fossero celibi, come me; ma Dio dà a ognuno un dono particolare: agli uni dà questo dono, ad altri uno diverso.

[8]Ai celibi e alle vedove dico che sarebbe bene per essi continuare a essere soli, come lo sono io. [9]Tuttavia, se non possono dominare i loro istinti, contraggano matrimonio. È meglio sposarsi che ardere di desiderio.

Commento
1. Paolo, l'ultimo arrivato (non fa parte dei 12 apostoli), scrive una lettera alla comunità cristiana di Corinto (GR). Ha una perfetta formazione rabbinica, ma ha mentalità più romana dei romani. È lui il fondatore e l'organizzatore della Chiesa primitiva.
2. L'apostolo insiste sul valore del celibato, la sua scelta di vita, ma rispetta le scelte altrui: Dio ha stabilito uno specifico futuro per ognuno di noi. Nella lettera dà numerosi consigli su come vivere la fede e su come organizzare la propria vita.
3. "È meglio sposarsi che ardere di desiderio" è un'espressione forte e icastica, tuttavia va interpretata correttamente: a) l'autore sta scrivendo una lettera, perciò deve usare toni forti; b) per sé sceglie il celibato, che ritiene la soluzione migliore, ma ognuno è libero di fare la scelta che vuole.

----------I☺I----------

Matteo (4/2 a.C.-70/74 d.C.), 26, 47-49: *Il bacio di Giuda e l'arresto di Gesù*

Il bacio di Giuda è importante, perché fa riconoscere Gesù ai soldati e perché porta poi Gesù ad essere crocifisso. È però importante anche per un altro motivo: il bacio in genere indica amore, affetto, accordo, consensualità. Qui indica la cosa opposta: il tradimento.

Il bacio del tradimento
[47] Mentre parlava ancora, ecco arrivare Giuda, uno dei dodici, e insieme a lui una gran folla con spade e bastoni, da parte dei capi dei sacerdoti e degli anziani del popolo.

[48] Colui che lo tradiva, aveva dato loro un segnale, dicendo: «Quello che bacerò, è lui; prendetelo».

[49] E in quell'istante, avvicinatosi a Gesù, gli disse: «Ti saluto, Rabbi (=Maestro)!» e lo baciò.

Commento
1. L'episodio ha un grande successo nella pittura. Tuttavia, stando a Dante Alighieri, il tradimento nelle sue molteplici forme era una pratica molto diffusa nelle città del tempo (*If* XXVII-XXXIV).
----------I☺I----------

de Troyes Chrétien (1135ca.-1190), Lancillotto, o *Il cavaliere della carretta*, 1176-81, F: *La notte d'amore con la regina*

Re Artù aveva una pessima memoria: si dimenticava di soddisfare sessualmente la moglie Ginevra. Allora lei si cerca un amante (sessualmente) valoroso, che la soddisfi: Lancillotto del Lago. È una regina volitiva e prende l'iniziativa. È alla finestra, che ha una inferriata di protezione. Con la mano lo invita (applica le regole dell'amor cortese). L'inferriata non è un problema: Lancillotto la strappa senza difficoltà, pensando a ciò che lo aspetta. Ma si ferisce a una mano. Per prudenza la regina lo precede nella camera da letto, nel caso in cui il siniscalco si svegliasse. Il prode cavaliere supera il siniscalco senza far rumore, mentre la regina lo aspetta tutta nuda in camera da letto. Chiudono la porta, per non far sentire il rumore delle loro acrobazie e si amano o si frullano per tutta la notte. All'alba, sempre per il timore del siniscalco, Lancillotto se ne va, ma rimpiange già la notte appassionata che ha trascorso.

*Chrétien de Troyes scrive in lingua d'*oïl*, che era parlata nel centro-nord della Francia, ed usa versi* octosyllabes *in rima baciata. Canta l'amore adultero della regina verso il più valoroso cavaliere della Tavola rotonda. Lancillotto ha perso la testa per la donna ed è disposto anche a comportamenti vergognosi per lei: sale sulla carretta che porta i condannati al patibolo. Il poemetto è scritto su richiesta della sua protettrice, Maria di Francia o di Champagne (1145-1196), prima figlia di Luigi VII il Giovane (1120-1180), re di Francia e d'Aquitania.*

Ginevra invita Lancillotto a una notte d'amore

Quand'egli vede la regina
che dalla finestra s'inclina,
4585 che di grossi ferri è ferrata,
dolcemente l'ha salutata.
Ella il saluto ha presto reso,
ché grande desiderio preso
lei di lui e lui di lei ha.
4590 Di villania né di viltà
discorso alcuno o accordo fanno.
L'uno vicino all'altra vanno,
e le loro mani congiungono.
Che ad essere insieme non giungono
4595 dispiace loro a dismisura,
e ne incolpan la ferratura (=le inferiate).
Ma Lancillotto si fa vanto,
se piace alla regina tanto,
che andrà dentro e insieme staranno:
4600 i ferri non lo tratterranno.
[…]
La finestra non era bassa;
pure, Lancillotto ci passa
presto, senza essere impedito.
Vede nel letto Keu[1] assopito,
4650 e va al letto della regina,
e l'adora, ed a lei s'inchina,
perché non c'è reliquia[2] a cui
creda più. E la regina a lui
le braccia distende, e l'abbraccia,
4655 e stretto al petto se l'allaccia;
se l'è a fianco nel letto tratto,
ed il più bel viso gli ha fatto
che possa fargli, che da Amore
le viene ispirato e dal cuore.
4660 Questa gioia da Amore viene
che gli mostra[3], e se l'ama bene
lei, centomila volte più
lui, perché nei cuori altrui fu
Amore niente, al suo rispetto;
4665 ma rifiorì tutto nel petto
di lui, e fu tanto intero Amore,
che fu vile in ogni altro cuore[4].
Lancillotto ora ha ciò che brama:
la regina lo accoglie, ed ama
4670 che stia con lei e che le faccia
piacere: tiene fra le braccia
lui lei, e lei lui tra le sue.
È così dolce il gioco ai due
e del baciare e del sentire,
4675 che n'ebbero, senza mentire,
una gioia meravigliosa
tanto che mai una tale cosa
non fu udita né conosciuta;
ma da me resterà taciuta:
4680 nel racconto non può esser detta.
Delle gioie fu la più eletta
quella, la gioia che più piace,
che il racconto ci cela e tace.
Gran piacere ebbe, e gioia vera
4685 Lancillotto la notte intera.
Ma viene il giorno, e gran dolore
ha, perché s'alza dal suo amore.
Vero martire fu ad alzarsene,
tanto penoso fu di andarsene;
4690 martirio è il dolore che ha.
Il cuore tira sempre là
dove la regina si trova.
A richiamarlo invano prova[5],
tanto la regina gli piace,
4695 che di lasciarla non ha pace:
va il corpo, il cuore lì soggiorna.
Dritto alla finestra ritorna;

[1] Si tratta del siniscalco, che giace ferito a causa di una impresa compiuta in difesa di Ginevra.
[2] L'amore di Lancillotto per Ginevra assume una valenza religiosa: la donna è paragonata a una reliquia.
[3] Questa gioia che lei gli mostra proviene direttamente dal dio Amore.
[4] Il dio Amore ha colpito il cuore di Lancillotto con grande maestria. In confronto ha fallito con tutti gli altri cuori.
[5] Lancillotto pensa sempre alla regina e non riesce a staccare il suo pensiero da lei.

ma tanto sangue resta lì,
che dai tagli alle dita uscì,
4700 che il lenzuolo è tinto e macchiato.

Commento
1. Chrétien de Troyes non descrive le prodezze notturne di Ginevra e di Lancillotto, ciò sarebbe stato volgare. Tuttavia le fa immaginare: una prestazione sessuale straordinaria, durata tutta la notte. E le lascia immaginare al lettore, che così le immagina come vuole. La tecnica di far immaginare coinvolge direttamente ed esplicitamente il lettore.
2. Il poeta ricorre pure al linguaggio religioso, il linguaggio ufficiale di tutti: il lenzuolo è tutto macchiato di sangue e Lancillotto diviene un martire cristiano, un san Sebastiano. La Chiesa aveva avuto 500 anni per conquistare la mente e i cuori degli europei (476-1050). Così ricorre anche a questa seconda strategia, per coinvolgere il lettore.
3. La storia è molto semplice, è incentrata sull'amore di Ginevra e Lancillotto, sull'onore, sulla parola data, sui pericoli e sull'avventura. L'amore è soltanto fisico. La regina è trascurata dal sovrano, ma non se la prende, si cerca un amante valoroso, lo trova e lo mette al lavoro. Nessuna condanna per l'amore adultero. Ben diversa la situazione immaginata da Dante per Paolo e Francesca (*If* V).
----------I ☺ I----------

Pugliese Giacomino (prima metà sec. XIII), *La dolce cera piagente*, 1230sd.

L'aulente bocca e le menne
e lo petto le cercai,
fra le mie braza la tenne;
basciando mi dimandai:

"Messer, se venite agire,
nom facciate adimoranza […]".

Il dolce aspetto piacente

La bocca profumata, le punte
dei seni e il petto le cercai,
e la tenni fra le mie braccia.
Mentre la baciavo, mi chiese:

"O mio signore, se volete partire,
non trattenetevi oltre […]".

Commento
1. Il poeta deve partire per la crociata, ma è saggio e pratico: la bacia sulla bocca e nello stesso tempo le palpeggia le tette. Un bel ricordo da portare con sé.
----------I ☺ I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia, If* V, 73-142: *Paolo e Francesca*

Nel girone dei lussuriosi Dante incontra Francesca da Polenta e Paolo Malatesta, ancora abbracciati. Parla con la donna, che gli dice chi è, dove è nata e che è ancora travolta dall'amore. Poi il poeta le pone una domanda: come si è innamorata. La donna racconta che un giorno lei e Paolo leggevano la storia di Ginevra e Lancillotto. Quanto giunsero al punto in cui la regina e il cavaliere si baciarono, si.guardavano negli occhi e, tremando, fecero lo stesso. Per la donna a colpa è del libro e di chi lo scrisse. Da quel giorno interruppero la lettura, era preferibile fare quel che facevano Ginevra e Lancillotto. Non furono prudenti nelle loro attività amorose, il marito se ne accorse, li colse in flagranza di reato e li uccise tutti e due, moglie e fratello, con un sol colpo di spada.ma sarà punito dalla giustizia divina: finirà nella zona più profonda dell'inferno, fra i traditori.

L'incontro di Dante con Paolo e Francesca

I' (=Dante) cominciai: "Poeta (=Virgilio), volontieri
parlerei a quei due che 'nsieme vanno,
e paion sì al vento esser leggeri". 75

Ed elli a me: "Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
per quello amor che i mena, ed ei verranno". 78

Sì tosto come il vento a noi li piega,
mossi la voce: "O anime affannate,
venite a noi parlar, s'altri nol niega!". 81

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate; 84

cotali uscir de la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettüoso grido. 87

"O animal grazïoso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno, 90

se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c' hai pietà del nostro mal perverso. 93

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace. 96

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui. 99

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. 102

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona. 105

Versione in italiano

L'incontro di Dante con Paolo e Francesca

Io cominciai:
«O poeta, volentieri parlerei a quei due (=Francesca da Polenta e Paolo Malatesta) che vanno insieme e che non sembrano opporre resistenza al vento.»
Ed egli a me:
«Li vedrai quando saranno più vicini a noi. Allora prègali per quell'amore che li conduce, ed essi verranno!»
Non appena il vento li spinse verso di noi, gridai:
«O anime tormentate, venite a parlare con noi, se altri (=Dio) non lo nega!»
Quali colombe, spinte dal desiderio [di accoppiarsi], con le ali aperte e ferme volano per l'aria al dolce nido, portate dalla loro volontà; tali uscirono dalla schiera dov'è Didone, venendo fino a noi per l'aria maligna, così forte fu l'affettuoso richiamo.
«O anima ancora in vita, cortese e benigna, che per l'aria tenebrosa vai visitando noi, che tingemmo il mondo con il nostro sangue, se ci fosse amico il re dell'universo (=Dio), noi pregheremmo lui per la tua pace, perché hai compassione del nostro male perverso (=la dannazione eterna). Di quel che vi piace udire e parlare, noi udremo e parleremo a voi, mentre il vento, come ora fa, qui tace. La terra (=la città), dove nacqui, si stende sulla marina dove il Po discende nell'Adriatico, per aver pace con i suoi affluenti (=Ravenna).

L'amore nasce nel cuore gentile

L'amore, che nel cuor gentile si accende rapidamente, prese costui per la mia bella persona, che mi fu tolta, e fu così intenso, che ancora mi sconvolge.
L'amore, che costringe chi è amato a ricambiare, mi prese così fortemente per la bellezza di costui, che, come tu vedi, ancora non mi abbandona.

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense".
Queste parole da lor ci fuor porte. 108

Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?". 111

Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!". 114

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: "Francesca, i tuoi martìri
a lagrimar mi fanno tristo e pio. 117

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?". 120

E quella a me: "Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. 123

Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice. 126

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e sanza alcun sospetto. 129

Per più fïate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse. 132

Quando leggemmo il disïato riso
esser basciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso, 135

la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante". 138

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse. 141

E caddi come corpo morto cade.

---I☺I---

I personaggi

Dante Alighieri (Firenze, 1265-Ravenna, 1321) è il protagonista del poema: a 35 anni, quindi nel 1300, si smarrisce in una selva oscura e, per tornare a casa, deve fare un viaggio di sette giorni nei tre regni dell'oltretomba. Incontra personaggi del mondo antico e del suo tempo, con i quali ha rapporti molto vari. Infine in paradiso ha la visione estatica di Dio e quindi torna a casa a scrivere il poema.

L'amore condusse noi alla stessa morte. **Caìna** attende chi spense la nostra vita (=il marito Gianciotto)!»
Essi ci dissero queste parole. Quando io intesi quelle anime travagliate, chinai il viso e lo tenni basso, finché il poeta mi disse:
«Che cosa pensi?»
Quando risposi, cominciai:
«Ohimè, quali dolci pensieri, quale desiderio condusse costoro a quella morte dolorosa!»

La scoperta dell'amore

Poi mi rivolsi a loro per parlare, e cominciai:
«O Francesca, le tue sofferenze mi addolorano e m'impietosiscono fino alle lacrime. Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri, quando e come l'amore vi fece conoscere i desideri ancora inespressi?»
E quella a me:
«Non c'è dolore più grande che ricordarsi del tempo felice nei momenti infelici, come sa bene il tuo maestro. Ma, se vuoi proprio conoscere il primo inizio del nostro amore, parlerò come colui che piange e dice. Noi leggevamo un giorno per diletto come l'amore per Ginevra strinse Lancillotto: eravamo soli e senz'alcun sospetto. Per più volte quella lettura ci spinse a guardarci negli occhi e ci fece impallidire, ma fu soltanto un punto quello che ci vinse. Quando leggemmo che la bocca sorridente fu baciata da tale amante, questi, che non sarà mai da me diviso, mi baciò la bocca tutto tremante. Galeotto fu il libro e chi lo scrisse! Quel giorno non proseguimmo più la lettura.»
Mentre uno spirito parlava, l'altro piangeva. E per il turbamento io venni meno, come se morissi. E caddi come un corpo morto cade.

---I☺I---

Publio Virgilio Marone (Andes, presso Mantova, 70 a.C.-Brindisi, 19 a.C.) appartiene a una famiglia di agiati proprietari terrieri. Studia a Cremona e a Milano e si perfeziona a Roma. Vive a Napoli. Compone le *Bucoliche* e le *Georgiche*. La sua opera maggiore è l'*Eneide*, dove canta Roma e l'Impero instaurato da Ottaviano Augusto. Nel Medio Evo è uno dei pochi poeti classici conosciuti ed è anche considerato un profeta e un mago. Dante lo sceglie come guida per l'inferno e il purgatorio, e lo fa diventare simbolo dell'umanità pagana e della ragione umana insoddisfatta, che cerca la salvezza ma che non può trovarla, perché non ha ricevuto il battesimo, perché vissuta prima della venuta di Gesù.
Francesca da Polenta (1259/60-1285ca.), figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, verso il 1280 va in sposa a Gianciotto Malatesta, signore di Rimini. Il matrimonio è forse combinato per motivi politici, poiché serve ad avvicinare le due famiglie, in continua lotta tra loro. Essa accetta la corte del bel cognato, Paolo Malatesta. Gianciotto, il marito (forse) zoppo, li scopre e li uccide.

Caìna è la prima delle quattro zone in cui è diviso l'ultimo cerchio dell'inferno. Punisce i traditori dei parenti. Le altre tre sono Antenòra, Tolomea, Giudecca, che puniscono rispettivamente i traditori della patria, degli ospiti e dei benefattori.
Lancillotto del Lago, uno dei cavalieri della Tavola rotonda, è protagonista del poema cavalleresco *Lancillotto* o *Il cavaliere della carretta*, scritto da Chrétien de Troyes (1135ca.-1190): s'innamora della regina Ginevra, moglie di re Artù. Il loro incontro è favorito dal siniscalco Galehaut, Galeotto, che fa da mezzano. Nel poema è la regina che prende l'iniziativa.
Commento
1. L'incontro di Dante con (Paolo e) Francesca si può dividere in quattro parti:

a) Su richiesta del poeta Francesca si presenta, è nata sul littorale romagnolo, poi passa subito a raccontare la sua tragica storia.
b) Francesca si è innamorata di Paolo in vita e quell'amore li travolge ancora lì, nell'inferno, dopo che sono stati uccisi. Ma il marito (non nominato) precipiterà nella zona più bassa dell'inferno, quella riservata ai traditori.
c) Dante le chiede come si è innamorata, Francesca risponde che un giorno stavano leggendo il romanzo di Ginevra e Lancillotto e, quando la regina e il cavaliere si baciarono, essi fecero altrettanto. La colpa del loro amore fu quindi del romanzo e di chi lo scrisse.
d) A questo punto il poeta si sente talmente coinvolto, che cade a terra svenuto.

Dante ripropone le tesi stilnovistiche che l'amore è connaturato al cuore gentile e che non gli si può resistere, ma aggiunge anche altri due elementi: i due amanti scoprono il piacere estetico provocato dalla loro bellezza e il piacere fisico procurato dai loro corpi.
Francesca (e Dante) sottolinea che senza il libro, senza la cultura, il loro amore non si sarebbe espresso, né essi avrebbero scoperto la bellezza fisica dei loro corpi e il piacere che si potevano reciprocamente dare.
2. Pochi decenni dopo nel *Decameron* (1349-51) Giovanni Boccaccio sostiene la tesi opposta nella *Novelletta delle papere* (*Introduzione alla quarta giornata*): Filippo Balducci ama molto la moglie. Quando questa muore, si ritira sul monte Asinaio, sopra Firenze, con il figlio di due anni. Passano gli anni e il figlio cresce. Un giorno egli porta il figlio ormai diciottenne in città per fare le consuete provviste. Il figlio, che non vi era mai stato, si meraviglia di tutto ciò che vede. E chiede il nome dei palazzi, del bue e dell'asino. Per caso incontrano un gruppo di donne al ritorno da un pranzo di nozze. Il figlio chiede che cosa sono. il padre prima si rifiuta, poi dice che sono delle papere. Il figlio chiede subito al padre di poterne portare una nel loro romitaggio, perché la vuole imbeccare. Il padre scopre con amarezza che la sua educazione – la *cultura* – non era riuscita a domare nel figlio la forza dell'istinto – la *natura* –. Il lettore può dire la sua opinione sul problema dei rapporti tra *natura* e *cultura*.
3. Dante drammatizza la vicenda: Francesca doveva rispettare le regole sociali (era sposata) e i comandamenti religiosi (l'adulterio era peccato) o ascoltare le esigenze del suo cuore (e del suo corpo)? Poteva anche giustificarsi: il marito la trascurava, le preferiva la caccia al falcone. Ai posteri l'ardua sentenza
----------I☺I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia, If* VIII, 25-66: *L'abbraccio e il bacio affettuoso di Virgilio*

Dante e Virgilio salgono sulla barca del demonio Flegiàs, che li porta sull'altra riva della palude Stige. Ad un certo punto un dannato immerso nell'acqua si rivolge a Dante e gli chiede chi sia. Dante lo ha riconosciuto, è Filippo Argenti, un suo avversario di giovinezza, con cui era in pessimi rapporti.

Lo duca mio discese ne la barca,
e poi mi fece intrare appresso lui;
e sol quand'io fui dentro parve carca. 27

Tosto che 'l duca e io nel legno fui,
segando se ne va l'antica prora
de l'acqua più che non suol con altrui. 30

Mentre noi corravam la morta gora,
dinanzi mi si fece un pien di fango,
e disse: "Chi se' tu che vieni anzi ora?". 33

E io a lui: "S'i' vegno, non rimango;
ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?".
Rispuose: "Vedi che son un che piango". 36

E io a lui: "Con piangere e con lutto,
spirito maladetto, ti rimani;
ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto". 39

Allor distese al legno ambo le mani;
per che 'l maestro accorto lo sospinse,
dicendo: "Via costà con li altri cani!". 42

Lo collo poi con le braccia mi cinse;
basciommi 'l volto e disse: "Alma sdegnosa,
benedetta colei che 'n te s'incinse! 45

Quei fu al mondo persona orgogliosa;
bontà non è che sua memoria fregi:
così s'è l'ombra sua qui furïosa. 48

Quanti si tegnon or là sù gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!". 51

E io: "Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo del lago". 54

Ed elli a me: "Avante che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disïo convien che tu goda". 57

Dopo ciò poco vid'io quello strazio
far di costui a le fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio. 60

Tutti gridavano: "A Filippo Argenti!";
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesmo si volvea co' denti. 63

Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
ma ne l'orecchie mi percosse un duolo,
per ch'io avante l'occhio intento sbarro. 66

---I ☺ I---

Versione in italiano

Flegiàs, il nocchiero dello Stige

La mia guida discese nella barca e poi mi fece scendere accanto a lei. Soltanto quando fui dentro essa appariva carica [a causa del mio peso]. Non appena Virgilio ed io fummo saliti, l'antica barca ripartì fendendo l'acqua più di quanto non fosse solita fare con gli altri passeggeri.

L'incontro-scontro con Filippo Argenti

Mentre noi attraversavamo la palude stagnante, mi si mise davanti un dannato ricoperto di fango, che disse:
«Chi sei tu, che vieni qui prima di esser morto?»
Ed io a lui:
«Se io vengo, non rimango. Ma chi sei tu, che sei così abbruttito dal fango?»
Rispose:
«Vedi che sono uno che soffre!»
Ed io a lui:
«Rimani pure con le tue lacrime e il tuo dolore, o spirito maledetto, perché io ti riconosco, anche se sei tutto sporco di fango!»
Allora il dannato si protese con ambo le mani verso la barca per rovesciarla, perciò il maestro, previdente, lo spinse via dicendo:
«Vai via di qui! Torna con gli altri cani!»
Poi mi cinse il collo con le braccia, mi baciò il viso e disse:
«O anima che disprezzi i malvagi, sia benedetta la donna che rimase incinta di te! Nel mondo quel dannato fu una persona orgogliosa. Non c'è alcuna sua buona azione che onori il ricordo che lascia, così la sua ombra scatena qui la sua furia. Quanti uomini si ritengono grandi re da vivi e qui saranno come porci nel loro sudiciume, poiché hanno lasciato di sé orribili motivi di disprezzo!»
Ed io:
«O maestro, avrei un gran desiderio di vederlo sprofondato in questa brodaglia di fango, prima che usciamo da questa palude...»
Ed egli a me:
«Prima che avvistiamo l'altra sponda, tu sarai soddisfatto. E di tale desiderio conviene che tu goda!»
Poco dopo io vidi che le genti immerse nel fango fecero di lui quello strazio, per il quale ancora lodo Dio e lo ringrazio. Tutti gridavano:
«Addosso a Filippo Argenti!»
E quel bizzarro spirito fiorentino volgeva i denti verso di sé. Lo lasciammo qui, e non dirò altro di lui.

I personaggi

Flegiàs è il guardiano della palude dello Stige e traghetta Dante e Virgilio alla città di Dite (=Lucifero). È una figura mitologica greca: era figlio di Ares e di Crise (prima moglie di Dardàno), e fu re dei lapìti. Volle vendicarsi di Apollo che gli aveva sedotto la figlia Issione, incendiando il tempio di Delfi, ma il dio lo colpì con le sue frecce e lo scaraventò nel Tartaro.

Filippo Cavicciuli, detto **Argenti** o **Argente** (seconda metà del sec. XIII), apparteneva alla famiglia degli Adimari. È soprannominato Argenti, perché ferrava il cavallo con ferri d'argento. I rapporti tra Dante e Filippo, che erano vicini di casa, furono sempre pessimi. Il poeta lo mette tra gli iracondi ed è particolarmente violento con lui.

Commento

1. L'incontro-scontro tra Dante e Filippo Argenti si può confrontare con un episodio del *Vangelo*: il bacio con cui Giuda tradisce Gesù (Matteo, 26, 47-49): Virgilio abbraccia e bacia Dante per esprimergli il suo apprezzamento. Maltrattare Filippo Argenti era giusto.

----------I☺I----------

Shakespeare William (1564-1616), *Romeo e Giulietta*, 1594-96, atto I, scena V

Entrano Capuleti, Donna Capuleti, Giulietta, Tebaldo, la Nutrice e tutti, ospiti e dame, andando incontro alle maschere.

CAPULETI Benvenuti, signori! Le dame che non soffrono per i calli vorranno fare un ballo con voi! Ah, mie care, chi di voi potrà ora rifiutare un ballo? Chi farà la mammoletta è perché, lo giuro, ha i piedi a barchetta! Colpite, eh? Benvenuti, signori! Li ho conosciuti anch'io i tempi quando andavo ai balli in maschera e sussurravo favole dolci alle orecchie delle belle signore, che le gradivano: ma è tutto finito, passato, passato! Benvenuti, signori! E voi, musici, suonate! Largo, largo, fate spazio, e voi, ragazze, forza!

La musica suona e ballano.

Su, altre luci, birboni, ripiegate i tavoli. E spegnete il camino, c'è ormai troppo caldo... Ah, diamine, questa festa improvvisata sta venendo proprio bene. Ecco, qui, sedete, caro cugino Capuleti, sia voi che io abbiamo passato il tempo delle danze! Quanti anni son passati dall'ultima volta che voi e io abbiamo indossato le maschere?

CUGINO CAPULETI Per la Madonna, trent'anni!

CAPULETI Non è possibile, amico mio; di meno, di meno! È solo dal matrimonio di Lucenzio, e corra veloce come vuole la Pentecoste, ne son passati solo venticinque: fu allora che ci mettemmo le maschere.

CUGINO CAPULETI Sono di più, di più! Suo figlio ha di più, mio caro, suo figlio ha trent'anni.

CAPULETI Non me lo dire! Era sotto tutela solo due anni fa.

ROMEO Chi è quella donna che arricchisce la mano di quel cavaliere?

SERVO Non lo so, signore.

ROMEO Oh, ella insegna alle torce a bruciare con più luce! Sembra pendere sulla guancia della notte come un gioiello splendente dall'orecchio di un etiope; una bellezza troppo ricca per l'uso, troppo preziosa per la terra. Una colomba di neve in un branco di corvi, così è lei tra le sue compagne. Finito il ballo guarderò dove si mette, e, toccando la sua, renderò felice la mia rozza mano. Ha forse mai amato, sinora, il mio cuore? Negatelo, occhi, perché mai, sino a stanotte, avevo visto la vera bellezza.

TEBALDO Dalla voce mi pare un Montecchi! Portami la mia spada, ragazzo.
Esce un ragazzo.

Ma come, quel verme osa venire qui col volto grottescamente coperto per prenderci in giro mentre festeggiamo? Per la nobiltà e l'onore del mio casato, colpirlo a morte non lo ritengo un peccato!

CAPULETI Che c'è adesso, nipote, che cosa ti rannuvola?

TEBALDO Zio, questo è un Montecchi, un nostro nemico, un maledetto, che è qui venuto stanotte a dissacrare la nostra festa.

CAPULETI Non è il giovane Romeo?

TEBALDO È proprio lui, il maledetto Romeo.

CAPULETI Calmati, mio caro, e lascialo in pace: si comporta da vero gentiluomo, e tutta Verona, a dire ll vero, vanta in lui un giovane pieno di virtù e gentilezza. Per tutte le ricchezze di questa città non accetterei che gli fosse fatto del male in casa mia. Calmati, allora, non badare a lui, io voglio così, e se tu mi rispetti, sii di buon umore, e caccia via questi cipigli che non si addicono a una festa.

TEBALDO Sì, sì, si addicono, quando un nemico si traveste da ospite. Non lo sopporterò.

CAPULETI Lo sopporterai. Ehi, mio buon ragazzo! Ripeto, lo sopporterai. Andiamo, sono io il padrone di casa, o tu? Via, altro che sopportarlo, per Dio, vorresti suscitare una rissa in casa mia, tra i miei ospiti, fare il galletto, prender decisioni...

TEBALDO Ma, zio, è una vergogna.

CAPULETI Via, via, vai, vai... Sei un insolente, non è vero? Ma te lo farei pagar caro, uno scherzo così. So quello che faccio. Osare contraddirmi, hai scelto proprio il momento giusto... Bravi, amici miei, avete ballato benissimo... Sei un presuntuoso, ma adesso basta, su, o... Più luce, più luce... è una vergogna, te la farò finire io... allegri, allegri, ragazzi miei!

TEBALDO La pazienza imposta, mescolandosi contro natura con una collera irrefrenabile, rende tutta tremante la mia carne. Me ne andrò via: ma questa intrusione, che ora sembra dolce, si muterà in amarissimo fiele.
Esce.

ROMEO Avessi profanato con la mia mano indegna questo sacro santuario, rimedio al mio peccato: queste mie labbra, pellegrini rossi di vergogna, con un bacio correggono quel tocco indelicato.

GIULIETTA Buon pellegrino, la vostra mano giudicate con più calma, che solo umile devozione, in fondo, ha mostrato: anche i santi hanno mani che i pellegrini han toccato, e chi torna dal Santo Sepolcro usa unire palma a palma.

ROMEO Non hanno labbra i santi? e i devoti palmieri?

GIULIETTA Sì pellegrino, ma le devono usare in devozione.

ROMEO Oh cara santa, lascia allora che le labbra imitino la preghiera delle mani, se non vuoi che la fede si muti in disperazione.

GIULIETTA Non si muovono i santi, anche quando ascoltano le altrui preghiere.

ROMEO E allora resta immobile, mentre colgo il frutto delle mie preghiere.

La bacia.

Così le tue labbra cancellano il peccato dalle mie.

GIULIETTA Allora le mie labbra hanno il peccato che han tolto.

ROMEO Il peccato dalle mie labbra? Oh, colpa dolcemente denunziata. Ridammi il mio peccato.
La bacia di nuovo.

GIULIETTA Tu baci a regola d'arte.

NUTRICE Giulietta, vostra madre vuole parlarvi.

ROMEO Chi è sua madre?

NUTRICE Come, ragazzo mio, sua madre è la padrona di casa, una buona signora, saggia e virtuosa. Io ho allevato sua figlia, con cui avete parlato sino ad ora, e vi posso dire che chi se la prenderà avrà roba sonante.

ROMEO È una Capuleti? Che terribile prezzo dovrò pagare. Debbo la vita a una nemica.

BENVOLIO Su, andiamocene, la festa è al culmine.

ROMEO Sì, lo temo proprio, il resto sarà il mio tormento.

CAPULETI Fermatevi, non andatevene così, signori, abbiamo ancora da offrirvi un piccolo desinare.

Gli dicono qualcosa all'orecchio.

Ho capito, se è così, vi ringrazio tutti, vi ringrazio, signori, buona notte. Portate delle torce, qui. Avanti, andiamocene a letto! Ah, perdiana, in fede mia, si fa tardi, io vado a riposarmi.

Escono Capuleti, Donna Capuleti, gli ospiti, i gentiluomini e le maschere.

GIULIETTA Vieni qui, balia: chi è quel gentiluomo?

NUTRICE Il figlio e l'erede del vecchio Tiberio.

GIULIETTA E chi è quello che sta uscendo adesso?

NUTRICE Vergine! Credo che sia il giovane Petruccio.

GIULIETTA E l'altro, dietro a lui, che non ha mai ballato?

NUTRICE Non lo so.

GIULIETTA Va a domandargli il nome. Se è sposato la tomba sarà forse il mio letto nuziale.

NUTRICE Il suo nome è Romeo, ed è un Montecchi, l'unico figlio del vostro grande nemico.

GIULIETTA Il mio unico amore nato dal mio unico odio! Uno sconosciuto troppo presto visto e troppo tardi conosciuto! Nascita d'amore tra le più strane e rare, che un odioso nemico io debba amare.

NUTRICE Cosa dici? cosa succede?

GIULIETTA Sono dei versi appena imparati, da uno con cui ho ballato.

Una voce dall'interno: "Giulietta".

NUTRICE Eccoci, eccoci, su, svelta, se ne sono andati via tutti.

Escono.

Commento
1. La tragedia è ambientata a Verona. Romeo Montecchi ha 16 anni, Giulietta Capuleti 14. Le due famiglie si odiano a morte. Il principe, per evitare disordini, ha vietato di usare le armi.
2. Romeo va alla festa da ballo organizzata dai Montecchi, incontra Giulietta e subito se ne innamora, ricambiato. Dimentica Rosalinda, che sperava di trovare al ballo. La bacia subito ed è ricambiato. La ragazza fa un commento a sorpresa: "Tu baci a regola d'arte". Tra i due ci sono subito schermaglie

barocche, che piacciono e coinvolgono anche a quattro secoli di distanza.
3. Il testo usa vari registri linguistici, dal raffinato allo scurrile. Non ci sono differenze di linguaggio tra giovani e adulti.
4. Il contrasto tra le due famiglie e l'irruenza giovanile provocano subito due morti (Mercuzio, amico di Romeo, e un giovane capuleto) e il bando di Romeo da Verona. E poi gli avvenimenti precipitano e come un Fato greco dominano i personaggi. Alla fine della tragedia il principe invita le due famiglie a por fine ai rancori: i loro odi erano costati molte giovani vite.
----------I☺I----------

Zappi Giambattista Felice (1667-1719), *In quell'età ch'io misurar solea*

In quell'età ch'io misurar solea
me col mio capro, e 'l capro era maggiore,
io amava Clori, che insin da quell'ore
meraviglia e non donna a me parea.

Un dì le dissi: "Io t'amo", e 'l disse il core 5
poiché tanto la lingua non sapea.
Ed ella un bacio diemmi, e mi dicea:
"Pargoletto, *ah*, non sai che cosa è amore".

Ella d'altri s'accese, altri di lei,
io poi giunsi all'età ch'uom s'innamora, 10
l'età degl'infelici affanni miei.

Clori or mi sprezza, io l'amo insin d'allora.
Non si ricorda del mio amor costei;
io mi ricordo di quel bacio ancora.

1. Jean-Honoré Fragonard, *Ragazza con cagnolino*, 1770. *La ragazza si fa accarezzare la vagina dalla coda del cane.*
2. William-Adolphe Bouguereau, *Baccante che lotta con un caprone*, 1862. *La baccante (=seguace del dio Bacco) vorrebbe farsi montare dal caprone, gioca con esso e lo provoca. Lo spettatore immagina il resto. Nella mitologia greca ci sono molti casi di donne che si uniscono con un animale. Giove prende l'aspetto di cigno per possedere*

Versione in italiano

Nell'età in cui io ero solito misurarmi con il mio caprone ed esso risultava più grande di me (=da ragazzo), io amavo Clori, che fin da allora a me pareva più una creatura meravigliosa che una donna.
Un giorno le dissi: "Io ti amo", e lo disse il mio cuore, perché la mia lingua non lo sapeva dire. E lei mi diede un bacio, dicendomi "O bambino mio, *ah*, non sai che cos'è l'amore".
Lei s'innamorò di qualcun altro, e qualcun altro di lei. Io poi giunsi a quell'età in cui l'uomo si innamora, l'età dei miei infelici affanni amorosi.
Adesso Clori mi disprezza ed io l'amo fin da allora. Lei non si ricorda del mio amore, invece io mi ricordo ancora di quel bacio.

Commento
1. Il poeta dimentica che, se egli da adolescente diventa giovane, anche la donna invecchia. Il tempo passa anche per lei. La differenza d'età resta.
2. I poeti dell'Accademia dell'Arcadia (Roma, 1690) idealizzano la vita dei pastori dell'Arcadia, una regione della Grecia abitata da pastori, e assumono i loro nomi nella finzione letteraria. In realtà la vita dei pastori è durissima.
3. Il sonetto è ben illustrato da William-Adolphe Bouguereau, *Baccante che lotta con un caprone*, 1862. La ragazza è una depravata del sesso.
----------I☺I----------

Leda. Pasifae, moglie di Minosse, re di Creta (e sessualmente anoressico), entra in una vacca di legno per farsi possedere da un bel torello. Dall'unione nasce il Minotauro, testa di toro e corpo umano.

Zappi Giambattista Felice (1667-1719), *Sognai sul far dell'alba, e mi parea*

Sognai sul far dell'alba, e mi parea
ch' io fossi trasformalo in cagnoletto:
sognai che al collo un vago laccio avea,
e una striscia di neve in mezzo al petto.

Era in un praticello, ove sedea 5
Clori di ninfe in un bel coro eletto;
Io d'ella, ella di me prendea diletto;
dicea: "Corri, Lesbino"; ed io correa.

Segua: "Dove lasciasti, ove sen gìo,
Tirsi mio, Tirsi tuo, che fa, che fai?" 10
Io gia latrando, e volea dir: son io.

M'accolse in grembo, in duo piedi m'alzai,
inchinò il suo bel labbro al labbro mio:
Quando volea baciarmi, io mi svegliai.

Versione in italiano

Sognai sul far dell'alba, e mi pareva d'essermi trasformalo in un cagnolino. Sognai di avere un bel laccio al collo e una striscia di neve (=pelo bianco) in mezzo al petto.
Ero in un praticello, dove sedeva Clori in un bel gruppo scelto di ninfe. Io di lei, lei di me prendeva piacere. Lei diceva: "Corri, o Lesbino". Ed io correvo.
E poi: "Dove lasciasti, dove se ne andò Tirsi mio, Tirsi tuo? E che fa, che fai?". Io me ne andavo latrando, e volevo dire che Tirsi ero io.
Mi accolse in grembo, io mi alzai su due piedi, lei inchinò il suo bel labbro verso il mio. Quando stava per baciarmi, io mi svegliai.

Commento
1. Tirsi e Clori sono due nomi greci usati dagli arcadi come soprannomi. L'Accademia dell'Arcadia (Roma, 1690) canta la vita (idealizzata) dei pastori. Produce una poesia sentimentale e d'evasione assai gradevole e assai musicale, che non tocca mai i problemi del tempo. Pietro Metastasio (Roma, 1698-Vienna, 1772), il suo maggiore rappresentante, ha grandissimo successo alla corte imperiale di Vienna.
2. Il sonetto, pieno di grazia, è ben illustrato da Jean-Honoré Fragonard, *Ragazza con cagnolino*, 1770, appena più sopra.
3. Le pene d'amore e i sospiri facevano parte del prontuario del perfetto amante. Da secoli il manuale era sempre lo stesso: Andrea Cappellano (1150-1220), *De amore*, Parigi, 1185, I-III. Le fonti sono due opere di Publio Ovidio Nasone, *Ars amandi* (*L'arte di amare*, 1 a.C.), e i *Remedia amoris* (*I rimedi dell'amore*, 1-2 d.C.).
----------I☺I----------

Foscolo Ugo (1778-1827), *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798, 1802, 1816

Foscolo scrive un romanzo epistolare a carattere autobiografico, sul modello del romanzo di Johann Wolfgang Goethe, I dolori del giovane Werther *(1775-77). Il romanzo tocca due temi di fondo: l'amore ricambiato del protagonista verso Teresa e la libertà della patria, oppressa dagli stranieri. Lo scrittore si abbandona alla nuova atmosfera romantica, che mette in primo piano il sentimento e le passioni, che sconvolgono l'animo umano, contro il freddo razionalismo degli illuministi francesi (1730-90).*

Riassunto. Il protagonista, Jacopo Ortis, invia delle lettere all'amico Lorenzo Alderani, che le raccoglie e poi le pubblica. Jacopo è un giovane romantico che ha due ideali: la patria e l'amore per Teresa, vissuti con passionalità romantica. Ambedue questi ideali vengono delusi: Napoleone consegna la Repubblica di Venezia all'impero asburgico; Teresa, che pure lo ama, accetta di sposare il nobile Edoardo, a cui il padre l'aveva promessa. Jacopo perciò si suicida con un colpo di pugnale. In una lettera famosa Jacopo parla del suo incontro con Giuseppe Parini, il "vecchio venerando", modello di virtù e di impegno civile.

---I☺I---

14 Maggio, ore 11
Sì, Lorenzo! – dianzi io meditai di tacertelo – Or odilo, la mia bocca è tuttavia rugiadosa – d'un suo bacio – e le mie guance sono state inondate dalle lagrime di Teresa. Mi ama – lasciami, Lorenzo, lasciami in tutta l'estasi di questo giorno di paradiso.

14 Maggio, a sera
O quante volte ho ripigliato la penna, e non ho potuto continuare: mi sento un po' calmato e torno a scriverti. – Teresa giacea sotto il gelso – ma e che posso dirti che non sia tutto racchiuso in queste parole? Vi amo. A queste parole tutto ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso dell'universo: io mirava con occhi di riconoscenza il cielo, e mi parea ch'egli si spalancasse per accoglierci! deh! a che non venne la morte? e l'ho invocata. Sì; ho baciato Teresa; i fiori e le piante esalavano in quel momento un odore soave; le aure erano tutte armonia; i rivi risuonavano da lontano; e tutte le cose s'abbellivano allo splendore della Luna che era tutta piena della luce infinita della Divinità. Gli elementi e gli esseri esultavano nella gioja di due cuori ebbri di amore – ho baciata e ribaciata quella mano – e Teresa mi abbracciava tutta tremante, e trasfondea i suoi sospiri nella mia bocca, e il suo cuore palpitava su questo petto: mirandomi co' suoi grandi occhi languenti, mi baciava, e le sue labbra umide, socchiuse mormoravano su le mie – ahi! che ad un tratto mi si è staccata dal seno quasi atterrita: chiamò sua sorella e s'alzò correndo-

le incontro. Io me le sono prostrato, e tendeva le braccia come per afferrar le sue vesti – ma non ho ardito di rattenerla, né richiamarla. La sua virtù – e non tanto la sua virtù, quanto la sua passione, mi sgomentava: sentiva e sento rimorso di averla io primo eccitata nel suo cuore innocente. Ed è rimorso – rimorso di tradimento! Ahi mio cuore codardo! – Me le sono accostato tremando. – Non posso essere vostra mai! – e pronunciò queste parole dal cuore profondo e con una occhiata con cui parea rimproverarsi e compiangermi. Accompagnandola lungo la via, non mi guardò più; né io avea più cuore di dirle parola. Giunta alla ferriata del giardino mi prese di mano la Isabellina e lasciandomi: Addio, diss'ella; e rivolgendosi dopo pochi passi, – addio. Io rimasi estatico: avrei baciate l'orme de' suoi piedi: pendeva un suo braccio, e i suoi capelli rilucenti al raggio della Luna svolazzavano mollemente: ma poi, appena appena il lungo viale e la fosca ombra degli alberi mi concedevano di travedere le ondeggianti sue vesti che da lontano ancor biancheggiavano; e poiché l'ebbi perduta, tendeva l'orecchio sperando di udir la sua voce. – E partendo, mi volsi con le braccia aperte, quasi per consolarmi, all'astro di Venere: era anch'esso sparito.

15 Maggio
Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gajo, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; il lamentar degli augelli, e il bisbiglio de' zefiri fra le frondi son oggi più soavi che mai; le piante si fecondano, e i fiori si colorano sotto a' miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la Natura mi sembra mia. Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la Beltà, io sdegnando ogni modello terreno la troverei nella mia immaginazione. O Amore! le arti belle sono tue figlie; tu primo hai guidato su la terra la sacra poesia, solo alimento degli animali generosi che tramandano dalla solitudine i loro canti sovrumani sino alle più tarde generazioni, spronandole con le voci e co' pensieri spirati dal cielo ad altissime imprese: tu raccendi ne' nostri petti la sola virtù utile a' mortali, la Pietà, per cui sorride talvolta il labbro dell'infelice condannato ai sospiri: e per te rivive sempre il piacere fecondatore degli esseri, senza del quale tutto sarebbe caos e morte.
Se tu fuggissi, la Terra diverrebbe ingrata; gli animali, nemici fra loro; il Sole, foco malefico; e il Mondo, pianto, terrore e distruzione universale. Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio, io dimentico le mie sventure; io rido delle minacce della fortuna, e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire. – O Lorenzo! sto spesso sdrajato su la riva del lago de' cinque fonti: mi sento vezzeggiare la faccia e le chiome dai venticelli che alitando sommovono l'erba, e allegrano i fiori, e increspano le limpide acque del lago. Lo credi tu? io delirando deliziosamente mi veggo dinanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le Muse e l'Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con le chiome stillanti sparse su le spalle rugiadose, e con gli occhi ridenti le Najadi, amabili custodi delle fontane. Illusioni! grida il filosofo. – Or non è tutto illusione? tutto! Beati gli antichi che si credeano degni de' baci delle immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondeano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il BELLO ed il VERO accarezzando gli idoli della lor fantasia! Illusioni! ma intanto senza di esse io non sentirei la vita che nel dolore, o (che mi spaventa ancor più) nella rigida e nojosa indolenza: e se questo cuore non vorrà più sentire, io me lo strapperò dal petto con le mie mani, e lo caccerò come un servo infedele.

Commento
1. Il bacio rende il poeta divino, ma lo fa anche riflettere sul bello, sul vero e sulla realtà. Ortis-Foscolo scopre che è tutto una illusione. Ma scopre anche che l'uomo ha bisogno di illusioni per vivere: la *favola bella*, di cui Platone aveva parlato 2.200 anni prima e che sarà ripresa da D'Annunzio ne *La pioggia nel pineto*.
2. Foscolo scrive il romanzo che ha appena 20 anni. Il romanzo è ambientato sui colli Euganei che sorgono presso Padova.
----------I☺I----------

Twain Mark (1835-1910), *Le avventure di Tom Sawyer*, USA, 1878

Mark Twain (1835-1910) è uno dei maggiori scrittori americani. I suoi romanzi sono per ragazzi e per adulti. Qui il protagonista, un ragazzino bianco di 7-8 anni, fa le sue prime esperienze amorose con una compagna di classe. Prende come esempio quel che vede fare dagli adulti. Lo scrittore interviene con i suoi romanzi sul problema della schiavitù dei negri e alcune sue opere sono vietate: le biblioteche pubbliche non le possono comperare. Le avventure sono ambientate prima della guerra di secessione americana (1861-65).

Arrivò finalmente l'intervallo di mezzogiorno. Tom e Becky rientrarono in classe senza farsi notare e cominciò la lezione di disegno. Guidandole la mano, Tom aiutò la bambina a disegnare una casa.

Poi cominciarono a chiacchierare. Tom le disse che da grande avrebbe fatto il pagliaccio in un circo, poi le chiese se voleva essere la sua fidanzata.
– Che cosa vuol dire, esattamente? – chiese Becky.
Tom allora glielo spiegò: – Devi solo dirmi che non vorrai nessuno all'infuori di me, mai, mai, mai.

Adesso anche tu mi dici che mi ami e poi noi due ci baciamo. Fanno tutti così.
Becky esitava. Finalmente gli bisbigliò all'orecchio:
– Ti amo.

Tom le diede un bacio.
– Alle feste tu sceglierai me e io sceglierò te. E da grandi ci sposeremo. È così che si fa, da fidanzati.
– Che bello!
– Sì, figurati che una volta io e Amy Lawrence...
Becky spalancò gli occhi sorpresa e Tom subito si interruppe, confuso.
– Oh, Tom, allora io non sono la tua prima fidanzata! – disse la bambina e scoppiò in singhiozzi.
Il ragazzo le ripeté che di Amy non gli importava più niente, ma Becky continuava a singhiozzare e nemmeno gli rispondeva. Per farla contenta le offrì il suo tesoro più prezioso: una pallina di ottone.
Becky la buttò a terra. Allora Tom uscì fuori e corse verso le colline.

Aveva il cuore oppresso dalla tristezza. Gli sarebbe piaciuto morire, almeno per un po'. Oppure fuggire via, e diventare un famoso pirata e tornare dopo molti anni per godersi lo stupore e l'ammirazione mescolati al timore degli abitanti del villaggio alla vista di lui vestito di velluto nero, con tanto di stivaloni, pistole, sciabola e cappello piumato.
Finalmente lo raggiunse il suo amico Joe Harper e giocarono a Robin Hood divertendosi un sacco.

Commento
1. Il dialogo tra i due ragazzini fa sorridere il lettore. Tom imita gli adulti, ma non può capirne il comportamento. Deve arrivare all'adolescenza. Per l'errore fatto con la piccola amica si sente il cuore oppresso da tristezza. Ma se lo dimentica subito quando trova un amico con cui andare a giocare.
2. Lo scrittore americano scrive anche il seguito, *Le avventure di Huckleberry Finn* (1884), l'amico negro di Sawyer, che affronta la stessa problematica e canta la vita avventurosa dei due ragazzini e dei loro coetanei. L'età adulta può attendere. L'epopea comprende anche altri due romanzi con gli stessi personaggi. Dalla abolizione della schiavitù (1865) ad oggi (2023) i negri non si sono integrati o non sono stati integrati dall'alto. E la polizia spara.
----------I ☺ I----------

Tarchetti Igino Ugo (1839-1869), *Memento*, ITA, 1879

Tarchetti è uno dei più importanti esponenti della Scapigliatura milanese (1860-75), un gruppo di poeti dediti all'alcol e alla droga. È anticonformista e incline alla malinconia e alle fantasie macabre. La sua produzione (romanzi, racconti e poesie) si trasforma spesso in critica sociale, anti-borghese e anche anti-militarista. Memento *(*Ricordati!*, imperativo) esprime il gusto del macabro dell'autore, che rovescia la tecnica tradizionale di abbellire le cose e le persone e di trasformare la realtà in una cosa bella o di usare il linguaggio per trasformare la realtà in qualcosa di completamente diverso.*
A parte le sue idee di letteratura, il poeta non è cortese verso la ragazza…

Quando bacio il tuo labbro profumato,
cara fanciulla, non posso obbliare (=dimenticare)
che un bianco teschio vi è sotto celato

Quando a me stringo il tuo corpo vezzoso (=bello),
obbliar non poss'io, cara fanciulla,
che vi è sotto uno scheletro nascoso (=nascosto).

E nell'orrenda visione assorto,
dovunque o tocchi, o baci, o la man posi,
sento sporgere le fredda ossa di un morto.

Commento
1. "Memento" in latino significa "Ricordati!".
2. Tarchetti è assai offensivo nei confronti della ragazza. Lo scheletro è l'impalcatura, ma sopra c'è la carne, morbida, calda e profumata.
3. Il poeta vuole farsi del male da solo e pensa a ciò che non dovrebbe né pensare né, tanto meno, dire. Ma l'importante è essere contenti. Egli fa parte del gruppo milanese degli Scapigliati (1862-1875), che vedono la società rovesciando i valori ufficiali e inneggiano alla malattia e alla dissoluzione del corpo e dell'anima. Il gruppo finisce con la morte per malattia o per etilismo degli interessati. Chi si salva, come Arrigo Boito, cambia poetica.
4. Anche il pittore norvegese Edvard Munch (1863-1944) professa la poetica del degrado, della malattia e della morte ed ha un enorme successo economico. Oslo ha addirittura costruito un museo tutto per lui. Quel che conta è che il pubblico si identifichi, condivida o sia coinvolto, apprezzi e comperi.
----------I ☺ I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La sera fiesolana*, 1899

I. Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscìo che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

II. Laudata sii pel tuo viso di perla,
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

III. Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva,
commiato lacrimoso de la primavera,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
e su 'l grano che non è biondo ancóra
e non è verde,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
che fan di santità pallidi i clivi
e sorridenti.

IV. Laudata sii per le tue vesti aulenti,
o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
il fien che odora!

V. Io ti dirò verso quali reami
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterne a l'ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto
le colline su i limpidi orizzonti
s'incùrvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire
le faccia belle
oltre ogni uman desire
e nel silenzio lor sempre novelle
consolatrici, sì che pare
che ogni sera l'anima le possa amare
d'amor più forte.

VI. Laudata sii per la tua pura morte,
o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare
le prime stelle!

La sera fiesolana

1. Le mie parole nella sera
giungano a te (=un'evanescente figura di donna)
fresche come il fruscìo che fanno le foglie
del gelso nella mano di colui che le coglie silenzioso
e che ancora si attarda nel lavoro
lento sull'alta scala che diventa nera
contro il fusto che assume il colore
dell'argento con i suoi rami privati delle foglie,
mentre la Luna sta per apparire nell'orizzonte
azzurrino e pare che davanti a sé distenda un velo
(=la rugiada), nel quale il nostro sogno si adagia,
e pare che la campagna si senta già sommersa da lei
nella frescura della notte e che da lei riceva
la pace sperata senza vederla.

2. Che tu sia lodata, o Sera, per il tuo viso candido
come la perla e per i tuoi grandi occhi bagnati,
nei quali si ferma l'acqua che cade dal cielo!

3. Le mie parole nella sera giungano a te
dolci come la pioggia
che cadeva tiepida e fuggente
(ultimo saluto lacrimoso della primavera)
sui gelsi, sugli olmi,
sulle viti e sui pini dagli aghi novelli,
che giocano con l'aria che si perde [in mezzo ad
essi], sul grano che non è ancora maturo
e non è verde, sul fieno che è stato tagliato
dalla falce e che sta cambiando colore,
sugli ulivi, sui fratelli ulivi,
che [con il loro colore argentato] rendono i pendii
delle colline pallidi e sorridenti.

4. Che tu sia lodata, o Sera, per le tue vesti
profumate, e per la cintura che ti circonda
come il virgulto di salice circonda
il fieno che profuma!

5. Io ti dirò verso quali regni d'amore
ci chiama il fiume (=l'Arno), le cui sorgenti eterne
parlano (= gorgogliano) nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per quale segreto
le colline nell'orizzonte limpido
s'incurvino come labbra
che un divieto faccia tacere,
e perché la volontà di parlare
le renda belle oltre ogni desiderio umano,
e perché, pur nel loro silenzio,
le renda capaci di sempre nuove
consolazioni, così che pare che
ogni sera l'anima le possa amare
con un amore più forte.

6. Che tu sia lodata, o Sera, per la tua morte
fatta di puri colori e per l'attesa [della notte]
che in te fa palpitare le prime stelle.

Riassunto. Il poeta si rivolge a un'evanescente figura di donna: vuole che le sue parole le giungano fresche come la campagna quando scende la sera. Vuole che le sue parole le giungano dolci come la pioggia profumata che cadeva alla fine della primavera sui gelsi, sui pini, sul grano e sul fieno. Le vuol dire verso quali regni d'amore li chiami il fiume Arno, che ha le sue fonti nel mistero sacro della Natura; e perché le colline all'orizzonte sembrino labbra che per un divieto restano silenziose e che spingono l'anima ad amarle d'un amore sempre più forte.

Commento
1. D'Annunzio si trova a Fiesole, vicino a Firenze, da cui vede l'Arno e le colline circostanti.
2. Il poeta nelle tre strofe si rivolge a una muta interlocutrice, nelle strofette di tre versi si rivolge alla Sera, che è personificata. In tal modo riesce a intercalare le parole che rivolge alla donna e quelle che rivolge alla Sera. Lo svolgersi della sera però è presente nelle strofe anche come secondo termine di paragone.
3. In tutta la poesia egli si abbandona al *flusso* incontrollato *delle sensazioni* (visive, uditive e olfattive) provocate dal sopraggiungere della sera, e reagisce indicando alla donna i regni d'amore, verso i quali il fiume li chiama, e il sacro mistero della Natura, che acquista sembianze umane. Nello stesso tempo il poeta e la donna si presentano non come esseri umani provvisti di una dimensione fisica e materiale, bensì come puri centri ricettivi delle sensazioni che giungono dalla Sera-Natura. Il poeta nega la sua umanità per ribadire la sua assoluta appartenenza alla Natura: la razionalità è negata a favore di un ritorno nel grembo della natura. In tal modo nega valore sia alla società e alle sue regole sia alla morale costituita.
4. Il poeta ripropone il mito nietzschiano del superuomo: l'uomo si realizza soltanto se espande al massimo la sua forza e *tutte* le sue capacità. Peraltro questo ideale era già presente nella società, nella cultura e nella pedagogia italiana del Quattrocento: il principe che sapeva di arte militare, di cavalli e di tornei, e di lettere. Nietzsche e D'Annunzio insistono però soprattutto sulla volontà dell'individuo di affermarsi in un mondo dominato dallo strapotere dello Stato, da norme sociali e morali soffocanti, e dalla democrazia e dal socialismo.
5. Come di consueto, il linguaggio adoperato è costituito da parole antiche e preziose, che il poeta riprende con esasperato gusto estetico. La poesia è poi una continua sinestesia (*fresche... parole... come il fruscio*), che fonde le sensazioni provenienti da due sensi diversi. Ci sono anche chiari rimandi ad autori del passato. Ad esempio l'anafora *Laudata sii* rimanda al *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi. Il contesto però è completamente diverso: il *Cantico delle creature* canta Dio che ha dato agli uomini le creature; D'Annunzio celebra invece la parola, che è *divina*, poiché *fa essere* e *crea* le cose. E ci sono anche rimandi alla tecnica petrarchesca di riempire i sonetti del *Canzoniere* con un'unica proposizione.
6. La poesia va confrontata con lo stesso tema trattato da altri autori: Dante (*If* II, 1-6; *Pg* VIII, 1-6), Foscolo (*Alla sera*), Manzoni (*I promessi sposi*, VIII: La notte degli imbrogli), Leopardi (*Il sabato del villaggio*), Pascoli (*La mia sera*).
----------I☺I----------

Masters Edgar Lee (1869-1950), *Antologia di Spoon River*, USA, 1914-15

Nell'epigrafe Francis Turner (1824-1897) descrive la sua vita piena di sofferenze e infine ricorda un bacio di un pomeriggio di giugno, passato ormai per sempre.

Eppure giaccio qui,
blandito da un segreto
che solo Mary conosce:
c'è un giardino di acacie,
di catalpe e di pergole addolcite da viti.
Ero là, in quel pomeriggio di giugno,
al fianco di Mary.
Mentre la baciavo con l'anima sulle labbra,
l'anima d'improvviso mi fuggì.

Commento
1. L'opera raccoglie le scritte (immaginate dallo scrittore) sulle lapidi del cimitero di Spoon River.
----------I☺I----------

Brani musicali, ITA, 1940-2017

I brani musicali che accompagnano i baci sono troppo numerosi, per citarli tutti. Ci accontentiamo di alcuni soltanto. Il lettore li può cercare, copiare, analizzare e pure confrontare. Sono citati i cantanti e non gli autori dei testi. Sono in ordine cronologico. In azzurro i brani citati. I titoli sgrammaticati non sono stati corretti

1940 Quartetto Cetra, *Baciami, piccina*
1953 Quartetto Cetra, *Un bacio a mezzanotte*
1957 Achille Togliani, *Amore baciami*
1958 Claudio Villa, *Cos'è un bacio*
1959 Adriano Celentano, *Il tuo bacio è come un rock*
1959 Jula De Palma, *Un bacio sulla bocca*
1960 Mina, *Briciole di baci*
1961Adriano Celentano, *24.000 baci*
1964 Gigliola Cinquetti, *Il primo bacio che ti darò*
1964 Robertino, *Con un bacio piccolissimo*
1966 I Giganti, *Lasciati baciare col letkiss*[1]
1969 Wilma Goich, *Baci baci baci*
1969 Iva Zanicchi, *Un bacio sulla fronte*
1970 Claudio Baglioni, *Quando tu mi baci*,
1981 Marcella Bella, *Baciami*
1982 Raffaella Carrà, *Dammi un bacio*
1983 Mina, *Amore baciami*
1984 Nino D'Angelo, *Baciami*
1985 Cristina D'Avena, *Kiss me Licia*
1986 Mango, *Lungo bacio lungo abbraccio*
1987 Paolo Conte, *Baci senza memoria*
1988 Raf, *Il sapore di un bacio*
1991 Nomadi, *Dammi un bacio*,
1993 Laura Pausini, *Baci che si rubano*
1993 Francesco Salvi, *Dammi 1 bacio*
1994 Ricchi e Poveri, *Baciamoci*
1994 Amedeo Minghi, *Tempo di abbracci e baci*
1994 Mariella Nava, *Un bacio*
1995 Antonello Venditti, *Parla come baci*
1995 Giorgia, *BBB (La leggendaria storia di un bacio)*
1995 Dirotta su Cuba, *Solo baci*
1996 Paolo Vallesi, *Un bacio interminabile*
1997 Stadio, *Ti mando un bacio*
1998 Gianna Nannini, *Bacio fondente*
1999 Marina Rei, *Un inverno da baciare*
1999 Elio e Le Storie Tese, *Bacio*
2000 Carmen Consoli, *L'ultimo bacio*
2001 Paolo Belli, *Ci baciamo tutta la notte*
2002 Gigi D'Alessio e Anna Tatangelo, *Un nuovo bacio*
2002 Franco Battiato, *Sigillata con un bacio*
2003 Ivano Fossati, *Il bacio sulla bocca*
2003 Angelo Branduardi, *Il bacio*
2003 Lucio Dalla, *Prima dammi un bacio*
2004 Mango, *Dal silenzio a un bacio*
2004 Paolo Meneguzzi, *Baciami*
2006 Giovanni Allevi, *Il bacio*,
2006 Tiziano Ferro, *Baciano le donne*
2008 Mietta, *Baciami adesso*
2008 Cesare Cremonini, *Il primo bacio sulla luna*
2009 Jovanotti, *Baciami ancora*
2010 Nina Zilli, *Bacio d'a(d)dio*
2010 Laura Bono, *Un bacio per sempre*
2011 La Differenza, *Baciami se*
2012 Nesli, *Un bacio a te*
2013 Irene Ghiotto, *Baciami*
2013 Federica Camba, *Baciami tu*
2013 Gianna Nannini, *Baciami qui*
2013 Alex Britti, *Baciami e portami a ballare*
2013 Perturbazione e Luca Carboni, *I baci vietati*
2014 Mondo Marcio, *Un Bacio?*
2014 Marina Rei, *Un semplice bacio*
2014 Giuliano Palma, *Un bacio crudele*
2015 Negramaro, *L'amore qui non passa*
2015 Annalisa, *Un bacio prima di morire*
2016 Briga, *Baciami*
2017 Thomas, *Un altro bacio*
2017 Chiara Galiazzo, *Quel bacio*
2017 Biagio Antonacci, *Un bacio lungo come una canzone*.

----------I ☺ I----------

Quartetto Cetra (1941-1988), *Baciami piccina*, 1940

Ba e bo e ba e be e bi e bo e bu
E bo e ba e be e bi e bo e bu
Kiss me, besame, abrace moi, kiss me, baciami

Ba, ba, baciami piccina
Con la bo, bo, bocca piccolina
Dammi tan, tan, tanti baci in quantità
Ma questi baci a chi li devo dar?

Oh! Bi, bi, bimba birichina
Tu sei be, be, bella e sbarazzina
Quale ten, ten, tentazione sei per me
Ma questa tentazione che cos'è?

B-a ba e b-e be
Cara sillaba con me
E e ebibia ubia ibia ubia uu ba
Sono tanto deliziose queste sillabe d'amore

Ba, ba, baciami piccina
Con la bo, bo, bocca piccolina
Dammi tan, tan, tanti baci in quantità
Son qui, son pronta per incominciar

[1] Il ***Letkiss*** fu un ballo che ebbe vita breve, ma enorme successo in Europa a metà degli anni Sessanta.

E ba, ba, baciami bambino
Sulla bo, bo, bocca mio piccino
Dammi tan, tan, tanti baci in quantità
E baciami piccina, bella piccolina

Bi, bi, bimbo birichino
Tu sei be, be, bello e sbarazzino
Quale ten, ten, tentazione sei per me

B-a ba e b-e be
Cara sillaba con me
Dududududu duididibo dubibi bobo
Sono tanto deliziose queste sillabe d'amore

Ba, ba, baciami piccina
Con la bo, bo, bocca piccolina
Dammi tan, tan, tanti baci in quantità
Lala lala lala lala lala

E ba e be, embeh, ma che è, ma che è
Questo bacio che cos'è
E bi e ba, Cirano vi dirà
È un apostrofo rosa messo nella frase "t'amo"

Ba, ba, baciami piccina
Con la bo, bo, bocca piccolina
Dammi tan, tan, tanti baci in quantità
E baciami piccina, baciami piccina
Baciami piccina, baciami piccina, ba

Baciami, baciami, baciami
Mia piccina

Commento
1. In azzurro le strofette ripetute. La canzone si riduce alla ripetizione di questi tre versi. C'è però una terzina di difficile interpretazione, quando il cantante passa dai baci della "bimba piccolina" ai baci al "bimbo birichino". La bambina ha l'età per amare o no? O si tratta di un adulto che vuole baciare due bambini? È forse l'amore di Lewis Carroll (alias Charles Lutwidge Dodgson), autore di *Alice nel paese delle meraviglie* (1865), per la sua piccola amichetta? È il padre che invita i figli a baciarlo? È lo zio che prova molto affetto per i nipoti e preferisce la nipotina? Non conosciamo la risposta. In ogni caso ai baci del bimbo preferisce i baci della bambina, dalla bocca piccolina (sicuramente anche la vagina).
2. Il verso "Quale ten, ten, tentazione sei per me" si riferisce sia al bimbo sia alla bambina. Lo interpreti il lettore. Nella pittura le tentazioni erano soltanto quelle di sant'Antonio, concupito da ragazze nude.
3. Il contesto e l'epoca storica chiariscono: la canzone è scritta da Luigi Astore e Riccardo Morbelli, e incisa da Alberto Rabagliati, che la cantò nel film di Anton Giulio Bragaglia, *Una famiglia impossibile*, (1940), la storia di una famiglia sgangherata di genitori e figli eccentrici. All'epoca era normale dare baci ai bambini e ricevere da essi baci con schiocco come dimostrazione d'affetto e senza intenzioni sessuali. Oggi sarebbe interpretato come un comportamento assai riprovevole. I costumi cambiano. E sono diminuiti anche i bambini.
4. La canzone presenta giochi di parole continui: la ripetizione della prima sillaba delle parole.
----------I☺I----------

Neruda Pablo (1904-1973), Il bacio

Ti manderò un bacio con il vento
e so che lo sentirai,
ti volterai senza vedermi ma io sarò lì
Siamo fatti della stessa materia
di cui sono fatti i sogni
Vorrei essere una nuvola bianca
in un cielo infinito
per seguirti ovunque e amarti ogni istante
Se sei un sogno non svegliarmi
Vorrei vivere nel tuo respiro
Mentre ti guardo muoio per te
Il tuo sogno sarà di sognare me
Ti amo perché ti vedo riflessa
in tutto quello che c'è di bello
Dimmi dove sei stanotte
ancora nei miei sogni?
Ho sentito una carezza sul viso
arrivare fino al cuore
Vorrei arrivare fino al cielo
e con i raggi del sole scriverti ti amo
Vorrei che il vento soffiasse ogni giorno
tra i tuoi capelli,
per poter sentire anche da lontano
il tuo profumo!
Vorrei fare con te quello
che la primavera fa con i ciliegi.

Commento
1. Una fresca poesia d'amore che Neruda – premio Nobel per la letteratura – rivolge alla sua donna. Il poeta le manda un bacio con il vento ed egli sa che lei lo sentirà. La paragona a un bel sogno, perciò la invita a non svegliarlo. Egli la ama perché la vede riflessa in tutto ciò che c'è di bello. E le chiede se stanotte sarà ancora nei sogni che egli farà. Il poeta coinvolge il vento, un vento leggero, che gli porti ogni giorno il profumo di lei.
----------I☺I----------

Celentano Adriano (1938), *Il tuo bacio è come un rock*, 1959

Il tuo bacio è come un rock (=ballo popolare)
Che ti morde col suo swing (=con i suoi saltelli)
È assai facile al knock-out (=colpo decisivo)
Che ti fulmina sul ring (=e ti manda al tappeto)
Fa l'effetto di uno shock (=colpo fortissimo)
E perciò canto così
Oh-oh-oh-oh-oh-oh-oh
Il tuo bacio è come un rock

I tuoi baci non son semplici baci
Uno solo ne vale almeno tre
E per questo, bambina, tu mi piaci
E dico, "Ba-ba-baciami così"

Il tuo bacio è come un rock
Che ti morde col suo swing
È assai facile al knock-out
Che ti fulmina sul ring
Fa l'effetto di uno shock
E perciò canto così
Oh-oh-oh-oh-oh-oh-oh
Il tuo bacio è come un rock

I tuoi baci non son semplici baci
Uno solo ne vale almeno tre
E per questo, bambina, tu mi piaci
E dico, "Ba-ba-baciami così"

Il tuo bacio è come un rock
Che ti morde col suo swing
È assai facile al knock-out
Che ti fulmina sul ring
Fa l'effetto di uno shock
E perciò canto così

Oh-oh-oh-oh-oh-oh-oh
Oh-oh-oh-oh-oh-oh-oh
Oh-oh-oh-oh-oh-oh-oh

Il tuo bacio è come un rock

Commento
1. ***Rock*** sta per ***rock and roll*** (anche *rock 'n' roll*), un genere della *popular music*, nato in USA verso il 1950 e importato in Italia qualche anno dopo. *Rocking* (=*dondolando*) fu un termine utilizzato dai cantanti *gospel* (=di musica sacra afro-americana e poi musica genericamente religiosa) nel Sud degli USA, per indicare qualcosa di simile all'estasi mistica. La frase "*rocking and rolling*" (=*dondolando e ruotando intorno a sé*) fu un'espressione secolare usata dagli afro-americana per indicare *balli* o *sessi* fin dal sec. XVIII. In Italia il maggior interprete è Adriano Celentano (1938), soprannominato "il molleggiato" per il suo modo di cantare e di ballare.
2. Lo ***swing*** è un genere musicale, nato negli anni venti ed evolutosi fino a divenire un genere definito nel 1935 negli Stati Uniti. Lo *swing* si distingue per un caratteristico movimento della sezione ritmica e per un tipo di esecuzione delle note con un ritmo "saltellante" (o "dondolante", appunto *swing* in inglese), accompagnato spesso da balli frenetici.
3. Notevole è l'inventiva della canzone, che rimanda alla corrente anti-petrarchista e alla poetica del Barocco. Essa usa parole italiane e straniere e semplici suoni, portando alla portata dell'ascoltatore l'eco di mondi lontani e magici: gli USA. Quel che conta non è il senso delle parole, ma l'effetto fascinoso e inebriante che i suoni provocano nell'ascoltatore.
4. L'esclamazione di sorpresa *oh* riprende la stessa esclamazione, che però ha un valore soltanto di suono, di Domenico Modugno, *Nel blu dipinto di blu* (1958), vincitrice del Festival di Sanremo del 1958.
----------I☺I----------

Celentano Adriano-Lucio Fulci-Piero Vivarelli, *24.000 baci*, 1961

Amami,
ti voglio bene!

Con 24.000 baci oggi saprai perché
l'amore
vuole ogni istante mille baci,
mille carezze vuole all'ora.

Con 24.000 baci felici corrono le ore,
d'un giorno splendido, perché
ogni secondo bacio te.
Niente bugie meravigliose,
frasi d'amore appassionate,
ma solo baci chiedo a te
ye ye ye ye ye ye ye ye!

Con 24.000 baci così frenetico è
l'amore
in questo giorno di follia
ogni minuto è tutto mio.
Niente bugie meravigliose,
frasi d'amore appassionate,
ma solo baci chiedo a te
ye ye ye ye ye ye ye ye!

Con 24.000 baci felici corrono le ore
d'un giorno splendido perché
con 24.000 baci tu m'hai portato alla
follia.
Con 24.000 baci ogni secondo bacio te!

Commento
1. Celentano rinnova la canzone anche con gli "urli", qui il *ye ye*, proponendo sempre un contenuto che fa riflettere. Mille baci all'ora, e un'ora ha 60 minuti e 3.600 secondi. In un mondo che parla normalmente o a bassa voce,

per non disturbare, anche il *ye ye* è rivoluzionario. Le due sestine centrali sono uguali.
2. In questa canzone canta un motivo antichissimo, l'amore fatto di baci, ma riesce a rinnovare parole e contenuto e a coinvolgere l'ascoltatore. Qualche anno dopo compare *La vendemmia dell'amore* (1963), cantata dalla francese Marie Laforêt (la vendemmia dell'uva e dell'amore), la delicata canzone *Non ho l'età (per amarti)* (1964), cantata da Gigliola Cinquetti sedicenne (non è ancora pronta ad uscire di casa da sola), e *Perdono* (1966), cantata da Caterina Caselli (lei chiede perdono per il male che gli ha fatto). Dieci anni dopo compaiono canzoni ben diverse: *Chi non lavora non fa l'amore* (1970), cantata da Celentano (se non lavora, la moglie non gliela dà); e *Sono una donna, non sono una santa* (1971), cantata da Rosanna Fratello (ha deciso di dargliela a maggio con la bella stagione, in mezzo ai campi).
3. Uno degli esempi più significativi di canzone "alla Celentano" è *Il ragazzo della via Gluck* (1966): un ragazzo deve abbandonare il paese per andare a lavorare in città. Parte, tuttavia ha sempre il paese nel cuore. Ritorna otto anni dopo, ma dove prima c'era l'erba ora c'è una città, ci sono i palazzi o, meglio, i condomini. E ciò lo disgusta. E si chiede (giustamente) come andrà a finire. Sicuramente male.
4. Celentano non è affatto privo di cultura, come potrebbe sembrare dal linguaggio semplice e popolare delle sue canzoni. Con Guccini e De André è uno dei grandi della cultura musicale italiana. La canzone rimanda addirittura a Gaio Valerio Catullo (84 a.C.-54 a.C.): *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* (*Carmina*, V, 1-13), più sopra.
5. Con un po' di buona volontà nel testo della canzone si può trovare anche l'*amour fou*, il *folle amore*.
----------I ☺ I----------

Cinquetti Gigliola (1947), *Il primo bacio che ti darò*, 1964

Il primo bacio lo darò
il giorno che tu mi dirai
che vuoi restare insieme a me
e che mai più mi lascerai
il primo bacio mi darai
e in un momento troverò
un mondo nuovo in fondo a me
che ad occhi chiusi ti darò.

So che gli amori passano
ma per me tu sarai
il primo amore e l'ultimo
un altro non verrà
e il primo bacio resterà
come un segreto tra di noi
anche se forse prima o poi
il tuo sorriso perderò.

So che gli amori passano
ma per me tu sarai
il primo amore e l'ultimo
un altro non verrà
e il primo bacio resterà
come un segreto tra di noi
anche se forse prima o poi
il tuo sorriso perderò
il tuo sorriso perderò
il tuo sorriso perderò.

Commento
1. A 16 anni la Cinquetti cantò *Non ho l'età (per amare)* (1964) a Sanremo, con cui vinse il Festival e che l'avrebbe resa famosa. Aveva l'aspetto giusto per il personaggio.
2. La canzone mescola la speranza di un amore solido, eterno, con il timore che questo amore sia destinato a finire. Ma tutto ciò è detto con garbo e con misura.
3. Magari la ragazza, o prima o poi, pensava alla strategia per trattenerlo. Lo prendeva per la gola o con le attività sessuali, magari anche con un buon carattere. Oppure gli mostrava che senza di lei lui non valeva neanche per il membro che aveva.
4. Le due terzine in azzurro sono uguali. la canzone è fatta da due strofe di otto versi ciascuna, la seconda è ripetuta.
----------I ☺ I----------

Il *tópos* del bacio nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Nella civiltà occidentale il bacio esprime amore e affetto, ma anche il suo opposto, il tradimento: il bacio di Giuda.

Le immagini in PDF:
http://www.letteratura-italiana.com/bacio.pdf

---I ☺ I---

Pittura

La presentazione:
http://www.letteratura-italiana.com/bacio-pittura.htm

---I ☺ I---

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Il bacio di Giuda*, 1303-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01, 02.

---I ☺ I---

Duccio di Buoninsegna (1255ca.-1319ca.), *Maestà*, 1308-11
Siena, Duomo, Cristo si separa dagli apostoli e Tradimento di Giuda.
Foto 01.

----I ☺ I---

Anonimo, *Cattura di Cristo*, 1400-10
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 01, 02, 03.

---I ☺ I---

Beato Angelico (1395ca-1455), *Bacio di Giuda*, 1437-46
Foto 01.

---I ☺ I---

Bronzino Agnolo (1503-1572), *Venere e Cupido* o *Il trionfo della lussuria*, 1540-45
Londra, National Gallery.
Foto 01.

Agnolo **Bronzino** dipinge *Venere e Cupido* o altrimenti *L'allegoria della lussuria*. Cupido bacia eroticamente e con trasporto Venere. La dea ha un'espressione di lascivia, è completamente nuda, ha la pelle candida, due seni sodi e ostenta il suo pube depilato. È uno dei quadri più erotici della storia dell'arte.

---I ☺ I---

Hayez Francesco (1840-1917), *Il bacio*, 1859, 1861,1867
Brera, Pinacoteca.
Foto 01.

Un bacio di successo e uno dei baci più stucchevoli e melensi della storia dell'arte e dell'erotismo. Le due figure si sono messe in posa e fingono il bacio. Gli abiti sono indubbiamente belli. L'opera ha diverse versioni.

---I ☺ I---

Munch Edvard (1863-1944), *Il bacio con la finestra*, 1892
Oslo, Museo Munch.
Foto 01.

Urlo, 1893
Oslo, Museo Munch.
Foto 01.

Il bacio, 1897
Oslo, Museo Munch.
Foto 01.

---I ☺ I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Il bacio della Sfinge*, 1895
Budapest, Szépmu˝vészeti Múzeum.
Foto 01.

Un bacio misterioso e violento, per i pochi addetti ai lavori.

---I ☺ I---

Klimt Gustav (1862-1918), *Il bacio*, 1897-08
Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.
Foto 01.

La fine dell'**Ottocento** è una esplosione di baci: Francesco Hayez, Auguste Rodin, Edvard Munch, Gustav Klimt. Le opera e i baci sono gli uni più splendidi degli altri. Tra queste opere sfigura il bacio melenso e manieristico di **Hayez**, che con una presunzione infondata ha voluto gareggiare in realismo con la natura. E dimostrarsi più bravo. Ma è un'opera che è piaciuta (rappresenta Romeo e Giulietta) e che ha incantato migliaia di spettatori e di ammiratori.

---I ☺ I---

Chagall Marc (1887-1985), *Il compleanno*, 1915
New York, MoMA.
Foto 01.

---I ☺ I---

De Chirico Giorgio (1888-1978), *Ettore e Andromaca*, 1917
Cosenza, Museo all'Aperto Bilotti.
Foto 01.

----I ☺ I---

Picasso Pablo (1881-1973), *Il bacio*, 1925
Parigi, Museo Nazionale Pablo Picasso.

Foto 01.

---I☺I---

Magritte René (1898-1967), *Gli amanti*, 1928
New York, MoMA.
Foto 01.

---I☺I---

Lichtenstein Roy (1923-1997), *Il bacio V*, 1964
s.l.
Foto 01.

I baci degli artisti del **Novecento** sono ben altra cosa, sognati e strampalati: Marc Chagall, Pablo Picasso, René Magritte. Ma non bisogna soffermarsi alle apparenze, bisogna andare al di là delle impressioni immediate e vedere il bacio profondo che l'artista vuol riprodurre. È il bacio di sempre, il bacio della tradizione occidentale.
Foto 01.

----------I☺I----------

Scultura

La presentazione:
http://www.letteratura-italiana.com/bacio-scultura.htm

---I☺I---

Canova Antonio (1757-1822), *Amore e Psyche*, 1788-93
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Antonio **Canova** scolpisce *Amore e Psiche* che si baciano. La scultura è a grandezza naturale. Il marmo nelle mani dello scultore diventa ancora più candido e leggero. Per i due personaggi il mondo non esiste più. Esiste soltanto il bacio che si stanno dando l'un l'altra e che vivono con il corpo e con la mente.

----I☺I---

Rodin Auguste (1840-1917), *Il bacio*, 1888-89
Parigi, Museo Rodin.
Foto 01.

---I☺I---

Runggaldier Giuseppe, *Il bacio di Giuda*, 2010
Savona, processione. Statua in legno.
Foto 01.

Il bacio di Giuda della Confraternita dei SS. Agostino e Monica è la quarta delle quindici "casse" che sono portate a spalla durante la processione del Venerdì Santo che si svolge a Savona ogni due anni, negli anni pari. Si tratta di una statua in legno scolpita nel 1926-29 da Giuseppe Runggaldier di Ortisei. È conservata nella chiesa di S.ta Lucia ed è portata a spalla da 16 portatori per tappa. Rappresenta Gesù con espressione attonita, quasi assente, nel momento in cui riceve il bacio da Giuda Iscariota posto alla sua destra. Alla sua sinistra ci sono due figure di soldati, il primo con una lanterna in mano per illuminargli il volto, il secondo con un braccio alzato per afferrarlo.

---I☺I---

Cinema

Il bacio interessa anche la nuova arte: il **cinema**. Nel 1896 in una scena di appena 18' appariva il bacio tra May Irwin e John Rice, come nella scena finale del musical di Broadway *The Widow Jones*. Anche se era un innocente bacio a stampo, la pellicola destò scandalo nell'opinione pubblica. Altra cosa è il bacio con cui nel film d'animazione *Biancaneve e i sette nani* (1937) il principe azzurro riporta in vita Biancaneve, avvelenata dalla matrigna cattiva. I tempi e la morale cambiano. E ciò che prima scandalizzava, poi non scandalizza più. Ora i baci sono cose normali, d'abitudine, e non fanno più testo. Le frontiere della morale si sono spostate altrove. E, comunque, restano diverse nei vari paesi e nelle varie plaghe del mondo.

---I☺I---

Heise William, *The Widow Jones* (Irwin May e Rice John C.), 18', 1896

Broadway, musical: il bacio nella scena finale è riprodotto in 18' di pellicola.

---I☺I---

Disney Walt, *Biancaneve e i sette nani*, 1937
Film d'animazione.

Il bacio del principe fa ritornare in vita Biancaneve, che era stata avvelenata dalla matrigna invidiosa ed era caduta in un sonno profondo. Ma queste cose accadono soltanto nelle fiabe e nei film.

----------I☺I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/bacio-fotografia.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia.

Bossu Regis, *Il bacio fraterno* (Erich Honecker e Leonid Breznev), 1979
Foto 01 e murale 02.

Un **bacio storico** è quello tra Leonid Breznev, presidente dell'Unione Sovietica, e Erich Honecker, presidente della Germania dell'Est, nel 1979. Il bacio sulla bocca rispettava l'usanza russa, che l'Occidente proprio non condivide e anzi ritiene ripugnante (per di più tra due *uomini* e tra due uomini

anziani). La foto fu scattata nel 1979 da Regis Bossu durante i festeggiamenti del 30° anniversario della Repubblica democratica tedesca della Germania Est. Nel mondo occidentale divenne simbolo della Guerra fredda, soprattutto dopo che l'artista russo Dmitry Vrubel ne dipinse una copia sulla parte est del Muro di Berlino con la scritta: «Dio mio, aiutami a sopravvivere a questo bacio della morte».

I *mass media* occidentali vedono la pagliuzza negli occhi della Germania Est e dell'URSS. Nessuno si è arrischiato di fare una vignetta satirica su Bill Clinton (1993-2001, due mandati) che nella Camera Ovale si faceva fare pompini *et alia* dalla Monica Lewinski (1973), allora 22enne, e nessuno ha in coronato di corna l'Illary Clinton che con il trofeo di corna sulla testa, opera del marito, si è presentata alle elezioni *presidenziali* (1916). Che brava donna!, ha incassato le corna senza battere ciglia. Un vero pilastro della morale e del *savoir faire* dell'Occidente.

---I☺I---

Baciami dolcemente!, 2006
Dal Web.
Foto 01-04.

Le due ragazze seguono un preciso rituale di avvicinamento e poi si baciano.

---I☺I---

Kristina e Nastya chiudono gli occhi a V.I.U. Lenin, Web, 2006
Foto 01.

Due ragazze nude coprono gli occhi a V.I.U. Lenin (1870-1924), per non scandalizzarlo, e si baciano. Il padre del comunismo sovietico non avrebbe apprezzato… Le ragazze vogliono rivendicare la loro libertà sessuale. Ma ogni cosa va situata nel suo contesto storico e non ha senso polemizzare con un uomo politico di 90 anni prima. Il dipinto deve essere stato spostato dalla sua collocazione originale dopo la fine dell'URSS nel 1879.

---I☺I---

Emraan Hashmi e Shriya Saran, *Awarapan*, film, 2007
Foto 01.

Awarapan è un film *action crime-thriller* indiano prodotto nel 2007 da Mukesh Bhatt e diretto da Mohit Suri. È la prima produzione congiunta tra India e Pakistan. I personaggi sono occidentalizzati. L'immagine mostra i due protagonisti in un atteggiamento intimo molto delicato.

---I☺I---

Bacio romantico, Web, 2008
Foto 01.

Un'immagine presa dal Web: un bacio romantico costruito in modo assai accurato tra Lui e Lei sulla riva di un canale. Tonalità calda, di color ocra. Lei è scalza e alza all'indietro in modo otticamente efficace il piede destro. Nella realtà una posizione così è assai scomoda…

---I☺I---

Straziami, ma di baci saziami!, Web, 2010
Foto 01.

Violet e Olivia si baciano appassionatamente nella vasca da bagno. Una *performance* gradevole e simpatica, soprattutto per gli occhi maschili.

----------I☺I----------

Il *tópos* del "te la do"

(Registro: linguaggio comico o popolare, cioè scurrile, in sintonia con l'argomento. Chi non apprezza è pregato di saltare il* tópos *e di andare a parlare con le rane.)

"Te la do" o in alternativa "Sì, te la do" è l'unica scala musicale che il maschio di tutti i continenti e di tutte le epoche sia capace di capire e di apprezzare. Ma anche con una scala musicale così limitata si può vincere e conquistare il mondo.
Il potere è diffuso, e normalmente è tra le mani o, più precisamente, tra le gambe di una donna, che gestisce se stessa e il suo corpo e che decide se farsi amare o farsi frullare dal pretendente, oppure no. E a quali condizioni, ovviamente a suo favore.
Questo enorme potere della vagina può essere contro-bilanciato da altri poteri, da altre caratteristiche del maschio. Ad esempio è bello, è attraente, è un "fusto", è un divo del cinema. O anche è un dipendente pubblico con lo stipendio fisso. E allora il gioco si fa enormemente più complesso e forse si può dire che i giochi non sono mai fatti.
Il problema di fondo – per tutte le parti coinvolte – è l'asimmetria tra il desiderio maschile e il desiderio femminile. Il desiderio maschile è irruento e violento, arriva al cielo, scoppia, e poi precipita sulla terra e si acquieta. Il desiderio femminile è più tranquillo, più diffuso, più esteso, non è violento, è languido e si prolunga nel tempo. E poi è condizionato dal rischio costante che dentro il ventre ci sia un incontro ulteriore, tra un ovulo e uno spermatozoo assai aitante, con un processo sorprendente che porta alla nascita di un bambino. Le donne sono prudenti, perché sanno che il maschio capisce una limitatissima scala musicale e che per il resto è colpito da amnesia galoppante e scarica il peso del figlio sulla donna, come se l'avesse fatto tutto lei.
Oggi però la legge pone riparo alle amnesia maschili che considerano una donna "usa e getta": madre e bambino possono chiedere il riconoscimento del padre. E poi un po' di sentimento e di collaborazione tra le due parti non guasta mai.
Le società tradizionali erano minuziosamente regolate. Non si potevano permettere di sbagliare. Il costo dell'errore era troppo alto e ricadeva pesantemente su tutti: ragazza, sua famiglia e società. I matrimoni erano combinati tra le due famiglie, per costruire o rafforzare legami di solidarietà e di aiuto reciproco. E, al massimo, il maschio poteva avere sesso a pagamento in un lupanare come in un bordello o, in alternativa, non consumare. Era prevista anche la dote (per lo più lenzuola, asciugamani e biancheria per la casa), per semplificare la vita dei due sposi novelli: una straordinaria forma di prudenza, in modo da garantire il successo dell'unione e diluire nel tempo i costi dei beni che si usuravano e dei figli.
Non soltanto, c'era anche una ulteriore forma di organizzazione: lei era specializzata in cucina e nella casa, lui nei lavori fuori di casa. Lui senza di lei moriva di fame, lei senza l'appoggio di lui era socialmente emarginata. Insomma, che si amassero o no, erano costretti a stare insieme, nel senso che avevano *notevoli vantaggi* a restare insieme, a parte le comode frullate a casa propria e non nel bosco o in mezzo ai campi.
Che i due dentro le mura di casa si amassero o si odiassero, per la società (=l'insieme degli altri individui) era indifferente. Erano affari loro. Se erano intelligenti si amavano e cercavano di mantenere vivo il rapporto (e le frullate). Quello che per la società contava era che la cellula sociale che era il *matrimonio* o meglio la *famiglia* funzionasse bene e non desse problemi.
La società aveva anche ritualizzato i matrimoni "ai limiti". Le due famiglie erano contrarie all'unione per motivi seri (non c'era la dote, c'erano idee o valori diversi) o per motivi poco seri. Allora i due giovani facevano la "fuga d'amore", si suppone che si frullassero e poi ritornavano tra i vivi con il "diritto" di sposarsi. Cosa che senza la dote era rischiosa. Un'alternativa era il rapimento della donna "amata" (ora consenziente, ora no) e il successivo "matrimonio riparatore". Se non accettava il matrimonio "riparatore", nessuno l'avrebbe mai più sposata.
Giuste o ingiuste che siano queste situazioni o queste soluzioni, il fatto è che ogni società ha il diritto-dovere di organizzarsi come le pare e piace, e che le forme di organizzazione possono essere diverse e anche strampalate. Quel che conta è che funzionino per gli interessati, cioè che riducano gli attriti sociali e favoriscano i legami sociali tra individui e famiglie. I buoni legami sociali comportano solidarietà nella vita normale e soprattutto nei momenti di difficoltà. E le difficoltà erano la norma per tutte le società esistite ed esistenti. Giovanni Pascoli (1855-1912) resta orfano a 12 anni, e sono guai per la madre, che fa la casalinga, e per i suoi otto fratelli. E poco dopo muoiono la madre e la sorella maggiore…
Nel 1267 a Firenze guelfi e ghibellini decidono una politica dei matrimoni, per fermare i loro sanguinosi conflitti. La figlia di Farinata degli Uberti, ghibellino, sposa il figlio di Cavalcante de' Cavalcanti, guelfo. Dante li mette tutti e due all'inferno nello stesso avello infuocato, in quanto eretici (*If* X). Come Epicuro, pensavano che tutto fosse materia e che il fine della vita fosse il piacere.
La politica dei matrimoni permette di sottolineare che contano le famiglie (di cui ogni membro è foglia transeunte), non gli individui, né i sentimenti degli individui, perché gli individui non hanno sentimenti e perché si identificano nella loro famiglia. Dante per tutta la vita canta Beatrice, ma sposa Gemma Donati, una brava donna di casa e di polso. Anzi il loro matrimonio era stato combinato quando lui aveva 12 anni e lei 10. Un matrimonio riuscito, an-

che se lui aveva la testa per aria e si è messo nei pasticci: lei gli ha dato quattro figli e non lo ha mai abbandonato. Una donna coraggiosa.
C'erano anche i sensali dei matrimoni, che combinavano le due parti, sentendo le esigenze (e il potere d'acquisto) delle due famiglie, e che si preoccupavano che il matrimonio non fallisse il giorno dopo. Insomma mai e poi mai i matrimoni erano abbandonati ai sentimenti degli interessati, che, in proposito, non avevano esperienza sulle cose importanti della vita e sicuramente si lasciavano prendere dall'infatuazione del momento o si facevano comandare dal loro pene e dalla loro vagina. Al limite, anche dai loro occhi.
L'individuo e l'amore romantico nasce soltanto con il Romanticismo, a fine Settecento, e tra i giovani intellettuali benestanti, che hanno sempre le spalle protette dalle ricchezze della famiglia. L'individuo inizia a fare di testa sua e se ne infischia della famiglia. E combina guai. I sentimenti possono andare e venire, un solido tetto sulla propria testa invece no, anche se ha costantemente bisogno di manutenzione.
Con l'amore romantico l'individuo è abbandonato a se stesso e fa errori. Scompare la dote (è percepita come un peso insostenibile, di cui non si capisce la funzione), scompare la divisione del lavoro (donna in casa e nel cortile di casa, uomo nei campi o in fabbrica e nell'orto) e si inneggia a una (presunta e inesistente) libertà di sentimenti e di fare quel che si vuole. Gli incidenti di percorso sono sotto i nostri occhi. La società contemporanea ha creduto di fare gli interessi dell'individuo a mettere in primo piano i desideri dell'individuo. Ma no!, si va a lavorare perché si è costretti, non per un nobile moto dell'animo! E così l'individuo si comporta bene se sono già pronte le regole da seguire, non se le deve inventare lui. Non ha l'esperienza né il tempo di inventarsi le regole e di inventarsi buone regole…
Questa maggiore libertà di scelta per l'individuo ha però una causa specifica: l'arricchimento della società, che porta al rilassamento delle regole tradizionali su cui la società si reggeva. E l'aumento della ricchezza e della popolazione appare visibile dagli inizi del Settecento in poi. Ovviamente in Europa. E conosce uno sviluppo logaritmico dopo la seconda guerra mondiale.
L'individuo senza cultura e senza esperienza, che pensa di essere capace di pensare con la sua testa, è il protagonista della società occidentale contemporanea. Anziché adattarsi alle regole (ad esempio non sposarsi, così non c'era bisogno di annullare il matrimonio), ha pensato bene di legalizzare per legge sia il matrimonio sia la sua interruzione, il divorzio. Ugualmente per l'interruzione della gravidanza: anziché prevenire e organizzarsi per non mettere la donna incinta, si mette la donna incinta e poi si ripara all'errore con l'interruzione di gravidanza.
E sempre l'arricchimento della società ha modificato i valori sociali (si vogliono ancora matrimonio e figli, ma anche vacanze e ristoranti), ha indebolito la specializzazione, che legava fortemente maschio e femmina, e ha reso "i costumi più liberi" (come ufficialmente si dice), senza chiedersi se ciò era vantaggioso o no. Ora il sesso si può fare ampiamente fuori della famiglia e gli incidenti, dentro o fuori la famiglia, si possono rimediare: c'è il divorzio e c'è l'aborto. Ma è meglio organizzarsi per prevenire, costa meno e non ha conseguenze collaterali.
Oggi il "tuo per sempre" si dice soltanto in chiesa. E il matrimonio di Dante sarebbe finito il giorno stesso in cui il poeta era cacciato in esilio, per iniziativa di lei. Ci si dimentica che qualsiasi rapporto è un dare e un avere e che è anche un condividere reciprocamente i problemi e le difficoltà dell'altro/a. "Vogliamo tutto e subito" è una stupidaggine che soltanto i bambini possono dire, così l'al tra stupidaggine, di non abbandonare mai, neanche da adulti, il principio del piacere, sostituendolo o contemperandolo con il principio dell'oggettività o della razionalità.
Ognuno può dire se la nuova organizzazione è buona o no, dal momento che è inficiata dall'ignoranza e dalla mancanza di cultura delle classi che l'hanno proposta e che la vogliono praticare.

----I☺I---

Ma la storia del "te la do" è interessante e vale la pena di percorrerla.
I greci pensavano sempre al sesso. L'eccesso di natalità li ha spinti ad uscire dalla Grecia. Hanno popolato le isole, le coste dell'Asia Minore, della Sicilia e si sono spinti sino a Napoli. Avevano i loro oracoli e i loro bordelli. I romani erano più seri, frullavano con misura e si occupavano ad espandere l'impero, a costruire strade, ponti, acquedotti e a inventare il diritto. La filosofia era inutile, l'arte si poteva importare dalla Grecia. Ogni città aveva il suo foto/piazza, il suo anfiteatro, le sue basiliche, i suoi templi e i suoi lupanari.
La società europea del Basso Medio Evo è alla base della nostra società. I poeti hanno cantato l'amore e hanno immaginato anche come il maschio si comporterebbe con una donna, se lo potesse fare. I ***Carmina burana*** (secc. XI-XII) offrono moltissimo materiale in proposito.
C'è il ragazzo bello e intraprendente che vede una pastorella o una compaesana o la vicina di casa e pensa di farsela. La porta in un boschetto, sotto un bel tiglio (anche l'occhio vuole la sua parte), la spoglia, le strappa i vestiti di dosso (è più teatrale!), la frulla e le dice addio. Lei è dispiaciuta, perché ha perso la verginità, ma non lo minaccia di tagliargli la gola o qualcosa di più in basso. Quel che è successo fa parte delle esperienze della vita. Ha imparato che gli uomini pensano con la loro sporgenza e ne terrà conto in futuro. Li prenderà per la loro sporgenza.
In altre versioni la pastorella deve fare la riottosa prima di concedersi: vuole che lui la sposi, vuole sentirsi parlare di amore eterno, ma poi si lascia an-

dare alla frullata. La voleva anche lei. E se ne ritornano a casa felici e contenti.
In *Vieni, vieni, o mio amato* lei è già disponibile e bagnata. E lui le chiede di renderlo felice.
In un'altra canzone lui la aspetta e intanto confessa a se stesso e a noi le sue vere intenzioni: la vuole semplicemente frullare. Ma lei non arriva…
Gli ha letto nel pensiero!

La produzione italiana è altrettanto sfrenata. **Dante** ci parla di sesso a piene mani. Si commuove davanti a Francesca da Polenta, che prima (forse) si concede al marito, poi si sente meglio a concedersi a Paolo, fratello del marito, e perciò fa le corna in famiglia. Ma non le sarebbe venuta l'idea di mollarla a Paolo, se un romanzo d'avventura non glielo avesse suggerito. Nel romanzo la regina Ginevra prende l'iniziativa e bacia Lancillotto (e poi non si sa). Paolo fa lo stesso e, tutto tremante, la bacia (e poi si sa). Da quel giorno lasciarono perdere il libro e si dedicarono a sane e sante frullate.
Cunizza da Romano è invece nobile e ninfomane. Tre matrimoni e tante storie d'amore. Aveva il sesso in testa da mane a sera. E smette soltanto in tarda età. Anche il cantautore Sordello da Goito (quello di *Pg* VI) se la frulla. O lei si frulla lui. Le cronache del tempo dicevano che bastava chiedere con cortesia e lei la mollava. Una donna saggia e altruista. In paradiso, dove è finita tra gli spiriti amanti, ha come vicina una prostituta cananea, che non faceva soltanto la prostituta ma anche la traditrice: ha aiutato gli ebrei a sterminare i suoi concittadini.

Di passaggio conviene fare una riflessione, noiosa e utile. Noi conosciamo il Basso Medio Evo soltanto dai registri delle nascite, delle morti, dei battesimi e dei matrimoni, tenuti dalle parrocchie. Lo Stato era assente. Con il concilio di Trento (1545-63) la Chiesa impone a tutte le parrocchie l'obbligo di censire nascite, battesimi, matrimoni, morti. Lo Stato arriva in ritardo, soltanto nell'Ottocento. ad avere informazioni capillari sulla popolazione. E, al di là dei propri desideri o delle proprie idee, più una società è complessa, più ha bisogno di informazioni su se stessa. Senza informazioni non si gestisce.

Ed ora facciamo un tuffo nelle novelle boccaccesche di Giovanni **Boccaccio**. È chiaro, l'uomo pensa soltanto al sesso… Andate a vedere, per credere. E il sesso proposto è privo di cultura, è semplice soddisfazione dei sensi, è soltanto orgasmo. Ben altra cosa la commistione di sesso, cultura, bellezza dei corpi, che si trova nell'episodio infernale di Francesca e Paolo, i due lussuriosi incontrati da Dante (*If* V). Nel novelliere c'è anche una strana contraddizione: i giovani sono tutti mandrilli e pensano alla vagina ad occhi aperti da mane a sera, i mariti invece sono tutti anoressici o sesso-renitenti e non hanno più voglia di frullarsi le moglie, che deve cercare consolazione altrove. Eppure ora lo potrebbero fare con comodo, a casa propria, in ogni stanza della casa…

Alla religiosità solare di Dante si contrappone la religiosità notturna e infernale di Jacopo **Passavanti**, il più grande e straordinario predicatore di tutti i tempi. Un carbonaio una notte vede un cavaliere che insegue e uccide una donna, che poi si rialza. E la caccia riprende. Va dal conte del luogo e la notte dopo assistono insieme alla caccia infernale. Il cavaliere spiega al conte che lui e la donna hanno commesso peccato di lussuria e che la donna per peccare meglio ha ucciso il marito. Adesso però devono espiare. La pena è quella che hanno visto: egli insegue, raggiunge e uccide la donna, che poi si alza e riprende a correre. Non sono andati all'inferno perché la donna si era pentita prima di morire e lui, facendo come lei, si era ugualmente pentito. E sono finiti in purgatorio. Ma ora devono espiare la pena. Morale della predica: niente sesso, così si va in paradiso.
È lei che prende l'iniziativa, sia per peccare sia per salvarsi. La donna ha una gola affamata da soddisfare. Il marito è sessualmente anoressico e non serve a niente, meglio levarlo di mezzo. Un motivo così eccezionale per un omicidio, che nessun ispettore di polizia sarebbe mai riuscito a immaginare.
Vale la pena di ricordare che Boccaccio sfrutta la caccia infernale nella novella, *Nastagio degli Onesti* (*Decameron*, V, 8). Nastagio corteggia con feste e regali la figlia dei Traversari, una ragazza bellissima, di cui è innamorato. Ma lei non ci sente, pensa di essere più nobile di lui. Un giorno si addentra nella pineta di Ravenna senza accorgersene e assiste a una caccia infernale, come quella di Passavanti: il cavaliere insegue e uccide la donna, che poi si rialza e la caccia prosegue. Lei lo aveva respinto e lo aveva portato al suicidio. Egli si spaventa, ma poi pensa a come la caccia gli possa tornare utile. Fa un grande pranzo dove è avvenuta e invita amici e parenti, tra cui la ragazza e la sua famiglia. I convitati assistono alla cacciata infernale, e si spaventano, tanto più che conoscevano quell'infelice storia. La sera stessa la ragazza gli manda a dire che farà quello che lui vorrà. Nastagio, che è degli Onesti, non ne vuole approfittare e le dice che la vuole sposare. Il matrimonio si celebra la domenica dopo. E vissero felici e contenti…
Insomma – questa è la morale della novella –, se una strategia non funziona, si deve cambiare e trovare quella che funziona.

Nel Basso Medio Evo, cioè dopo il Mille, nasce anche un terribile mito, sembra nei monasteri: la donna che ha la "vagina con i denti" e che perciò è pericolosa per il membro maschile. Ma no!, sono tutte fandonie, inventate da monaci, che si devono consolare tra loro, se e quando hanno tempo. È una fandonia inventata o immaginata da chi non ha esperienza in proposito, perché non ha mai visto né usato una

vagina, oppure è invidioso dei laici (e degli ecclesiastici come Petrarca) che mettono lo strumento al caldo e al morbido e poi vedono le stelle, senza aver urtato le travi del soffitto. Ed è la consueta paura dell'ignoto. Ma, una volta rotto il ghiaccio (o l'imene), tutto ritorna nei sacri ritmi stabiliti da Dio o dalla Natura, come piace. Il maschio ci prende gusto e frulla.

Gli uomini pensano alle donne, ma devono anche imparare. Chi fa ***La strapazzata*** è un pivello in fatto di sesso e ha bisogno di suggerimenti. Non sa con precisione dove si trova il *locus amoenus* e con le mani va su e giù. Alla fine rischia di confondere l'uscita con l'entrata. Un errore da punire con il più profondo dell'inferno. Ma trova l'entrata, lei conferma, lo invita a piantarglielo in f…a più a fondo, e lui inizia a fare su e giù. Contenti entrambi.
In sostanza lei ha stuprato lui, ma non si dice, vale sempre il contrario, e poi lui è adulto e consenziente e perciò il problema non si pone.

Invece il suo collega che fa i complimenti **al bel nasino** va in bianco. La mamma ha insegnato alla ragazza a dire sempre di no. Chi sa se e quando si scioglie. Corre il rischio che la sua boccuccia nascosta resti inutilizzata a vita e faccia le ragnatele.
Lui magari poteva cambiare strategia, per non annoiarsi e per non perdere tempo. Bisogna anche capire quando una donna è come una cassaforte, che non si apre nemmeno con la dinamite. Meglio dirle *addio* o *al diavolo*.

Lo sviluppo economico interferisce anche con le regole del corteggiamento. Lui gliela chiede, lei vorrebbe/non vorrebbe dargliela, poi opta per un rinvio: di lì a tre mesi, a maggio, si va in un bel boschetto e te la darò. Ma ormai ha deciso, gliela vuol dare. Non chiede neanche amore eterno o momentaneo e neanche un matrimonio in abito bianco e viaggio di nozze *low cost*. I tempi sono cambiati e si pensa di poter vivere navigando a vista, senza un programma di vita. Oppure poi la vita arriva lo stesso e lo infila in c...o o, in alternativa, fa pagare a caro prezzo errori e inadempienze commessi.

La canzone di **Testa-Sciorilli** (1971) è veramente bella e psicologicamente perfetta. Lei ha giustamente paura del bosco di sera e amarsi a maggio è senz'altro molto più bello, anche il ricordo di quella prima volta. E poi c'è uno straordinario eufemismo, che indica cultura, sensibilità e educazione: "il mio amore tu l'avrai".
Il titolo fa un po' sorridere. Soltanto le donne aprono le gambe, le sante no. È la consueta cultura laica, che non va a vedere la "realtà effettuale" e che pensa che le sante passassero la vita a tenersi le cosce strette, per evitare che succedesse qualche incidente.

Nadia **Cassini** a soli sette anni di distanza (1978) è molto più spregiudicata. Deve decidere a chi la dà stasera. Rettifica subito: la felicità. A chi darà stasera la felicità. Ma la felicità è quella cosa là, e il doppio senso resta. Anna Identici promette che gli darà il suo amore (e aprirà le cosce), lei invece la chiama *felicità*. Ma i nomi sono *flatus vocis*, emissioni di voci, e si deve fare attenzione soltanto a ciò che indicano e non al suono o alla forma esteriore del linguaggio. Ma questa sfrontatezza di linguaggio è solo apparente. Nadia è stata lasciata e vorrebbe che lui tornasse da lei. Ormai è disposta a dargli la sua felicità, cioè ad aprirgli le gambe, per farlo ritornare. E si rivolge sconsolata alla notte, vorrebbe che essa la rassicurasse che lui tornerà.

Al di là di presunte libertà liberate e liberatrici, i problemi sottostanti sono ancora quelli dell'altra cultura, quella dei genitori o dei nonni. La nostra maggiore libertà si scontra con la maggiore libertà degli altri. E paradossalmente incontrarsi è più facile e più difficile. Si vorrebbe la botte piena e la morosa o il moroso ubriaco. Si vorrebbe fare molti incontri e si vorrebbe contemporaneamente avere il ragazzo o la ragazza fissi e fedeli come il cane Fido. Talvolta è possibile fare due scelte (la pizza napoletana stasera, la pizza siciliana domani sera), talvolta le due scelte in contemporanea sono difficili o impossibili.
Normalmente in passato, quando si trovava il moroso/a, si scompariva dalla circolazione. E si andava a morosa due volte la settimana, il mercoledì e il sabato. Adesso si vuole avere nello stesso tempo amici e moroso/a… Se ci si abbandona per un momento al buon senso, si capisce che una scelta esclude le altre: se vai a Parigi, non puoi andare a Roma.
E magari, anziché pensare soltanto al sesso e ad aprire le gambe per trattenerlo (il pene e l'amante), dimenticando che tutte le donne lo possono fare, si potrebbe attirare la persona che interessa mostrando le proprie capacità in casa e fuori di casa, le proprie capacità di affrontare e resistere ai contrattempi e ai guai della vita. E magari converrebbe stendere insieme un programmino di vita, di regole di convivenza, di allergie alimentari e di idiosincrasie, per evitare rovinosi e inutili contrasti.

Una terza donna merita i nostri complimenti**: Blady Syusy**. Il motivo? Ha le idee chiare, sa quel che vuole e lo chiede chiaramente. Vuole essere toccata e frullata come Dio comanda. Vuole l'orgasmo e il super-orgasmo. L'azione trova il totale compimento in se stessa. È perfetta. Non ha memoria. Non ha futuro né passato. Magari in seguito si vuole lo stesso frullatore, per motivi vari, compresa l'abitudine. Ma questo è un altro discorso.
Dovrebbe stare però attenta a non spaventare i maschi che sono anoressici o che sono rimasti attaccati alle gonne o alle braghe della mamma. I cacciatori non sono più come quelli di una volta.

(Tra parentesi, la Syusy non si pone il problema della "donna oggetto" che ossessiona tanti intellettuali – ma che gliene frega? – oltre che tante donne sedicenti femministe, che han tanto tempo da perdere.)

Non m'è sfuggito il "Vuole essere toccata e frullata come Dio comanda". Se si va a vedere il *Genesi*, si trova chiaramente scritto che Dio dice ad Adamo ed Eva di frullarsi. È quindi un comando divino che l'uomo e la donna si debbano frullare. Il buon Dio ha espresso anche *e converso* la sua volontà: ha distrutto con pece e zolfo le città di Sodoma e Gomorra, abitate da culatoni (termine plebeo) o da sodomiti (termine dotto, che deriva proprio da Sodoma, città citata nella *Bibbia*) o da *gay* (termine inglese per abbellire la realtà).
E chi vuole vedere le figure o i disegni a fumetti o, al limite, un affresco, può pensare alla Cappella Sistina. Si vede chiaramente che Eva, mentre afferra la mela dell'albero del bene e del male, ha il membrino di Adamo (è a riposo, però) a pochi centimetri dalla bocca. Un invito a non dimenticarlo e a usarlo per fare, insieme, scintille. E per vedere le stelle.

Ci sono anche maschi egoisti che se lo tengono stretto, come J Ax, *alias* **Alessandro Aleotti**, che scrive *Non te lo do*. Ma ognuno a casa sua fa come vuole. Ma ha anche una moglie o una donna fissa che chiama moglie. E chi gliela vuol dare (stando alle sue parole) è proprio uno schifo. Il cantautore rovescia i termini della questione: ruba la frase storica delle donne e la applica a se stesso: non si concede a quella donna che ha chiesto di fare una frullata o di fare sesso con lui. Ma il motivo non è del tutto nobile o non è affatto nobile. Non è un pronunciamento di fedeltà alla propria moglie o alla propria innamorata, che sia. È un *rifiuto* dettato dal fatto che lei è un *rifiuto* o una fogna o una cloaca. O che è una troia o una mangia-caz…i. E, se fosse stata graziosa o bona, che avrebbe fatto?
Poco onore e tante chiacchiere.

(Tra parentesi, neanche "colui-che-non-lo-dà" si pone il problema dell' "uomo oggetto": occhio che non vede, cuore che non duole.)

Sabrina **Musiani** ci canta *Mio marito non mi tocca più* (2010). Un guaio, sicuramente per lei, ma anche per lui. Tecnicamente parlando, lei può sempre trovare consolazione altrove, come Francesca, che si mette tra le braccia di Paolo. Ma lui, se ha un po' di cultura, deve stare attento e ricordare quel che la donna assatanata di sesso della caccia infernale fece al marito, restio ad assolvere ai suoi DOVERI (e non piaceri) di coniuge. Ma sicuramente, per i giudici italiani, l'anoressia sessuale giustifica ampiamente l'omicidio del marito.

Le canzoni (o i *brani musicali*) qui incontrate non sarebbero finite per nessun motivo a Sanremo, a parte *Sono un donna, non sono una santa*. Sono di un altro mondo e di un'altra cultura e percorrono altri canali di diffusione. Eppure sono importanti, perché arricchiscono il panorama canzonettistico o culturale italiano e le conoscenze personali.

Un saggio compromesso tra il "Te la do" e il "Non te la do" fu il "Te la mostro" della *commedia sexy all'italiana* (1968-1981). Le attrici la mostravano sullo schermo. Mostravano prima le loro curve per qualche secondo, poi i seni per qualche secondo in più, poi tette, culo e monte di Venere a tempo pieno. Ma la vagina era severamente vietata, tuttavia appariva normalmente nelle riviste e nei film porno di quegli anni. Le attrici più gettonate sono Edwige Fenech, Gloria Guida, Laura Antonelli, Ornella Muti, Lilli Carati, Lory Del Santo, Femi Benussi, Eleonora Giorgi, Nadia Cassini, Marisa Mell, Carmen Russo, Michela Miti, Monica Guerritore, Stefania Sandrelli, Monica Bellucci, Serena Grandi e molte altre, che apparivano, si spogliavano e scomparivano.
Molte attrici straniere si spogliano nei film italiani: Sylva Koscina, Barbara Bouchet, Sydne Rome ecc.
Ma la mostrano anche tante altre attrici o semplici ragazze bellocce appena famose, che si spogliano per *Playmen* e *Playboy*. Tra di esse si possono ricordare Gigliola Cinquetti, che non ha l'età per amare, e Sabina Ciuffini, la valletta di Mike Buongiorno. Romina Power invece si era spogliata tra le prime in *Justine, ovvero le disavventure della virtù* (1969) e poi aveva continuato a spogliarsi per le riviste, ma alle spalle aveva la vita e la morale economica americana. Tuttavia è una corsa generale a spogliarsi e a mostrarla, che accontenta tutti. La rivista che acquista lettori, le attrici che mostrano a pagamento le loro bellezze, gli acquirenti, che con modico prezzo vedono le bellezze segrete di tante ragazze e di tante attrici più o meno famose, che altrimenti avrebbero soltanto sognato. Ne guadagna anche l'economia.
La bellezza che accontenta tutti è quella di Edwige Fenech, le altre attrici le assomigliano: seni grandi e sodi, caratteristiche femminili non accentuate e soprattutto una sessualità calda, materna, amichevole, che non spaventa il maschio. A guardarci bene, nessuna delle attrici si depilava il monte di Venere, che mostravano con una peluria assai abbondante. Invece la tradizione pittorica, da Eva in poi, mostrava le donne sempre depilate, sia sul monte di Venere sia sotto le ascelle. Il pube femminile depilato più erotico è quello della *Venere e Cupido* (1540-45) di Agnolo Bronzino: è luminoso, abbagliante e un invito allo stupro. Gli uomini invece mostrano di solito la loro peluria, sia in pittura sia in scultura. Il pene più famoso è quello del David (1501-04) di Michelangelo, che ha due testicoli rigonfi. Nei film porno le donne e gli uomini sono per lo più depilati e mostrano con dovizia di particolari peni eretti, vagine e penetrazioni.

Lilli Carati, miss Italia 1974, e Gloria Guida recitano insieme nel film *Avere vent'anni* (1978), dove attraversano molte avventure e alla fine sono stuprate e uccise. Nel film c'è una scena di lesbismo tra la Carati e la Guida, che poi è eliminata, per evitare problemi con la censura. In seguito la Carati passa alla produzione porno e in alcuni film fa coppia con Ilona Staller. Ma non sembra che sia stata una buona idea.
Lavorano direttamente nel porno Ilona Staller, una ungherese trapiantata in Italia, Moana Pozzi, Alyssa Milano, Ella Milano e molte altre.

Un po' alla volta qualche seno scoperto e qualche nudo integrale compare anche per televisione. A parte i film trasmessi, ci sono programmi "per adulti" sul fare della mezzanotte. Il più famoso è *Il cappello sulle ventitré* (01.01.1983-20.09.1986) su RAI 2, che offre musica e interviste, intervallate da diversi *strip-tease*, che, pur nei limiti di una presentazione molto elegante, arrivavano al nudo integrale. Le *stripteaseuse* più note sono probabilmente Serena Grandi (1958), Pamela Prati (1958), nonché Rosa Fumetto (1946), Ursula Bon Bon, Olga Waterproof e Diva Terminus (queste ultime tre sono presenze fisse). Il programma non faceva venire pensieri erotici e non induceva allo stupro. Era il bicchierino della staffa, prima di andare a dormire. Nelle grandi città si era diffuso e consolidato lo spettacolo di cabaret e Parigi attirava turisti con gli spettacoli di *streap-tease* al "Moulin Rouge" e alle "Folies Bergères". Quegli spettacoli di eros liofilizzato erano la morte del sesso, ma l'importante era che gli spettatori ci andassero, pagassero il biglietto e ritornassero in patria con il piacevole ricordo di aver fatto un'azione trasgressiva, che soltanto nella città dei lumi si poteva fare.

Il nudo si afferma in pochi anni, ma incontra una fortissima resistenza dentro la società, da parte dei cosiddetti "benpensanti" e da parte della Chiesa cattolica. Il momento più drammatico è il *Decameron* (1971) di Pier Paolo Pasolini, che mostra scene di nudo maschile e femminile e subisce denunce, sequestri e dissequestri. La polemica è durissima, ma alla fine i sostenitori del nudo vincono con la tesi che si tratta di "nudo artistico" e non semplicemente di nudo anatomico, per stimolare i bassi istinti dei maschi. Ad ogni modo, rotti gli argini, i film dilagano, ma non oltrepassano i limiti della *commedia sexy all'italiana*: nudi totali (seni, culi, pubi, schiene, amplessi) ma casalinghi e inoffensivi, conditi con qualche gesto osceno e con qualche parolaccia. Negli anni Ottanta il nudo acquista un'altra dimensione, diventa mozzafiato come la danza di Valérie Kaprisky in *La femme publique* (Francia, 1986).
Intanto in parallelo esisteva il film porno, che alimentava i cinema "a luci rosse". L'Italia si riempie di cinema "a luci rosse". I film sono autoctoni.
Vale la pena di ricordare il destino di alcune attrici. Edwige Fenech si gestisce con intelligenza e, finito il periodo dei film *sexy*, si ricicla con successo nella televisione. Gloria Guida si spoglia in scena a partire dal 1974 (ha 19 anni) e nel 1988, dopo soli 14 anni come attrice, si ritira a vita privata e si dedica alla famiglia. Il suo corpo è stato un ottimo investimento. Nel 1991 Laura Antonelli subisce una operazione sbagliata che la deturpa, la allontana dal cinema e la porta a vivere con una pensione miserabile di 500 euro. Muore in solitudine nel 2015. Lilli Carati (1956-2014) dopo le commedie *sexy* passa al porno per pagarsi la droga, ma non sa gestire la sua vita. Muore dopo una lunga malattia. Ornella Muti e Serena Grandi hanno poi una vita ampiamente soddisfacente.
Nei film italiani come nei film stranieri non ci sono uomini che si spogliano e lo mostrano. Compaiono soltanto a mezzo busto o di schiena. Non fa testo la produzione porno. Il lettore, se vuole, può riflettere su questa asimmetria: le donne si spogliano, gli uomini no; le donne mostrano le loro bellezze, gli uomini no. Insomma non c'è una cultura del nudo maschile. Ma così è. La statuaria greca non ha fatto proseliti. Gli uomini vedono nudo e pensano notte giorno alla vagina, ma le donne non sembrano fanatiche di vedere maschi nudi e i loro peni fare l'alza e l'abbassa bandiera.

Tuttavia il "Te la mostro" coinvolge soprattutto la carta stampata. Sorgono **riviste "per soli uomini"** che propongono il nudo femminile artigianale o patinato: soltanto ragazze giovani, belle e maggiorate, che usano un reggiseno quinta o sesta misura, che non hanno inibizioni a mostrarla (e poi la mostrano dalla rivista, non dalla realtà) e che passano da una rivista all'altra senza soluzione di continuità. Insomma mostrare tette, culo, vagina e corpo intero in posizioni audaci e provocanti, cioè a gambe aperte, diventa il loro mestiere. Lo fanno attrici famose e meno famose, lo fanno casalinghe procaci e ragazze comuni. Dall'estero arrivano *Playboy* (USA, 1953-oggi), *Penthouse* (GB, 1965-2016, l'edizione italiana chiude nel 2013). In Italia sono pubblicate *Le ore* (1957, 1971, 1977, chiusura nel 1996) e *Playmen* (1967-2001). Ad esse si aggiungono rivistine artigianali di cultura varia e pieni di nudi femminili, e fumetti semi-porno o porno per giovanissimi e per militari, che non uscivano dal mercato italiano e che coprono la fascia giovanile degli acquirenti. Sono: *Tilt* (1968-?), *Blitz* (1982-?), il pattinato *Excelsior* (1986-?), *Gin Fizz* (1986-?), *Blue* (1991-2010). Ma i nudi sono diffusissimi anche sulle altre riviste di semplice intrattenimento acquistate dal vasto pubblico. A partire dagli anni Novanta tutte le riviste incontrano difficoltà di vendita a causa della concorrenza prima delle videocassette e poi del nudo gratuito che compare in Internet.
Queste riviste celebrano la bellezza femminile e la libertà sessuale, condite con una certa quantità di informazioni e di interviste. Le immagini sono normalmente di buon livello, soprattutto nelle riviste

maggiori. I fotografi sanno fare bene il loro mestiere. Le donne fotografate non sono idealizzate, sono semplicemente irreali e mostrano uno stile di vita e atteggiamenti lontanissimi da quelli dell'acquirente. Un mondo in cui esse sono sempre belle, sempre disponibili, sempre giovani, sempre sorridenti e sempre assatanate di sesso. Ma quel che conta è che le parti coinvolte siano soddisfatte.
Sul WEB qualcuno ha messo a confronto le foto delle attrici com'erano e come sono dopo 30 anni. Il confronto è impietoso. Sono divenute persone normali, che portano addosso i segni implacabili del tempo.

Un cenno merita anche il nudo nei fumetti. Non c'è in *Diabolik* (1962-oggi); è molto limitato (ma per motivi di censura) in *Kriminal* (1964-74), *Satanik* (1964-74), *Sadik* (1965-67), che preferiscono il furto e la violenza; è presente in *Jacula* (1969-82), *Isabella, duchessa dei diavoli* (1966-176), *Jolanka* (1970-76), *Jolanda de Almaviva* (1970-75), *Lucifera* (1971-80), *Sukia* (1978-86), *La schiava* (1983-88) ecc. Normalmente le copertine, viste di seguito, mostrano visibilmente come si sta allentando il "comune senso del pudore" e dai seni coperti passano ai seni interamente scoperti.

Si può commentare l'esplosione del nudo nei fumetti, nel cinema ma anche nella società, nell'arte e nelle piazze con la comparsa della minigonna (1963), il maggio francese (1968), il *Festival di Woodstock:* tre giorni di pace e musica rock (15-18.08.1969), che fa accorrere migliaia di giovani, e il film *Easy Rider* (*Ciclista comodo* o *stravaccato*, ovviamente sulla motocicletta, 1969), che, pur essendo di modestissima fattura, diventa punto di riferimento e causa di orgasmi multipli per tutti i contestatori e i rivoluzionari del mondo. *Woodstock* si svolge a Bethel, una cittadina dello Stato di New York, e celebra la libertà contro la repressione e i tabù della società cosiddetta tradizionale o costituita. La liberazione dai tabù sessuali e l'ideale laico e progressista di voler essere ragazzi e ragazze *emancipati* dura qualche anno e poi tutto ritorna alla "normalità". A rifletterci un momento, la libertà sessuale è pericolosa: le donne continuano a rischiare di rimanere incinte, nonostante i contraccettivi, e compare una nuova terribile malattia sessuale, l'AIDS.
Quelle libertà di nudo così duramente conquistate sono un lieto ricordo. Oggi l'arte o la tolleranza o l'apertura dei costumi è arrivata ben oltre. Le manifestazioni di *body painting* non scandalizzano più nessuno e si diffondono a macchia d'olio. Chi non le vuol vedere non ci va o si chiude in casa. Dal 1998 a Pörtschach (Austria) ogni anno si tiene il *World Festival di Body painting*, che dal 1997 attira migliaia di visitatori e di fotografi paganti, che possono ammirare e fotografare numerose ragazze altrimenti inavvicinabili e normalmente vestite. A Biel/Bienne in Svizzera il 21-22.08.2015 si è tenuto il *Body and Freedom Festival*: la cittadina è invasa da uomini e donne nudi sì, ma di bell'aspetto, gradevoli da vedere e da possedere, almeno con gli occhi. Ovviamente, come per tutte le manifestazioni pubbliche, ha avuto il permesso della polizia.
Deve risultare immediato il paradosso: se un individuo si spoglia e va in giro nudo per la città, arriva la squadra del buon costume che lo porta in questura. Se la città è invasa da uno spettacolo di numerosi nudi maschili e femminili, che mostrano pene e vagina, non succede niente. La gente guarda incuriosita e interessata ed anzi viene da lontano (e lascia giù denaro), per assistere all'evento e fotografarlo. È il nome della *performance* (o del festival) e il diverso contesto che fanno la differenza. Basta un nome diverso e noi guardiamo la realtà in modo diverso. E gli organizzatori (come più sopra le riviste di nudo) mettono a contatto tra loro i modelli/e con gli spettatori e i fotografi/e, e offrono il luogo e il motivo per spogliarsi da una parte e per fare gli spettatori dall'altra, con soddisfazione di tutti, anche dei ristoranti e delle gelaterie locali. In questo modo l'evento riceve i crismi dello spettacolo, dell'arte, della bellezza, dell'ufficialità, della legalità. E, com'è noto, tutti i salmi laici finiscono in gloria.

Dovrebbe essere chiaro però, e invece non lo è, che non c'è soltanto la differenza tra corpo vivo e corpo fotografato. C'è una differenza ancora più profonda: il corpo fotografato diventa qualcosa di diverso, un corpo ideale o un corpo artistico, se si vuole. Ma un corpo che non ha più niente a che fare con la realtà fisica che riproduce. Se qualcuno vuole illudersi e scambiarlo con il corpo reale, faccia pure. Anche le illusioni sono importanti.
----------I☺I----------

Ich was ein chint so wolgetan

Ich was ein chint so wolgetan,
virgo dum florebam
do brist mich div werlt al,
omnibus placebam.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Da wolde ih an die wisen gan,
flores adunare,
do wolde mich ein ungetan
ibi deflorare.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Er nam mich bi der wizen hant,
sed non indecenter,
er wist mich div wise lanch
valde fraudulenter.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Er grait mir an daz wize gewant
valde indecenter
er fûrte mih bi der hant
multum violenter.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Er sprach: "Vrowe, ge wir baz!
nemus est remotum"
dirre wech der habe haz!
planxi et hoc totum.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

"Iz stat ein linde wolgetan
non procul a via
da hab ich mine herphe lan,
timpanum cum Iyra".
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Do er zu der linden chom,
dixit: "Sedeamus",
– div minne twanch sêre den man –
"ludum faciamus!"
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Ero una bambina innocente

Ero una bambina innocente,
una vergine mentre fioriva,
così mi considerava la gente,
e piacevo a tutti.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Volevo andare per i prati,
a raccogliere fiori,
allora mi volle un impudente
ivi deflorare.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Mi prese per la bianca mano,
ma non in modo sconveniente,
mi portò lungo il bianco sentiero,
in modo fraudolento.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Afferrò la mia bianca veste
in modo molto sconveniente,
mi prese per mano
con molta violenza.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Mi disse: "Ragazza, andiamo,
il boschetto è lontano!"
Questo sentiero dev'essere maledetto!
Mi lamentai per tutta la strada.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

"C'è un bel tiglio
non lontano dalla via,
dove ho lasciato la mia arpa,
il tamburo e la lira".
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Quando è venuto sotto il tiglio,
mi disse: "Sediamoci!"
– il desiderio trasformò l'uomo –
"Facciamo un gioco!"
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Er graif mir an den wizen lip,
non absque timore
er sprah: “ich mache dich ein wip,
dulcis es cum ore!”
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Er warf mir uof daz hemdelin
corpore detecta
er rante mir in daz purgelin
cuspide erecta.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Er nam den chocher unde den bogen
bene venabatur
der selbe hete mich betrogen
ludus compleatur.
Hoy et oe
Maledicantur thylie
iuxta viam posite.

Commento
1. Il carme si inserisce nel genere della pastorella: un ragazzo o un uomo adocchia una pastorella, preoccupandosi che sia vergine. La porta in mezzo al bosco, le promette qualcosa e poi se la frulla. La ragazza ci sta male ad essere ingannata (o forse lo voleva…). Ma anche questo fa parte del gioco.
2. L’autore apporta al *tópos* una simpatica variante: il bilinguismo. Parla alto-tedesco e latino. Le parti più intense ed erotiche sono semi-celate nel latino.
3. La ragazza crede alle favole dello sfrontato che la vuole frullare. Le ragazze sono sempre credulone… o fingono di esserlo? Così si sottraggono a qualsiasi responsabilità per quanto succede. E da parte sua non oppone resistenza quanto lui le strappa di dosso la camicetta e tutto il resto. Non si mette neanche a strillare. Riconosce anzi che cacciava/frullava bene. Come possa esprimere questo giudizio (aveva inizialmente detto che era vergine), non si sa.
4. Il latino si sta trasformando: la forma corretta doveva essere: *thyli**ae*** e *posit**ae***. La pronuncia ha prevalso sulla grammatica. Ma si capisce lo stesso. Fa sorridere la battuta e la maledizione alla fine di ogni strofetta: la colpa è dei tigli, posti lungo la via. L’hanno drogata con il loro profumo. Non è sua.
5. Quando arriva al bel tiglio e non vede gli strumenti musicali, la ragazza doveva insospettirsi. E invece no. Ascolta ancora il ragazzo, che le dice di sedere, perché avrebbero fatto un gioco. E subito dopo le strappa i vestiti di dosso e lei non resiste.
6. Niente baci e niente carezze. L’amante la possiede subito. Lei dice che sapeva frullare bene, e le crediamo. Non si lamenta che le abbia fatto male o che abbia fatto le cose in fretta. Era già esperta…

Mi prese per il bianco corpo,
non senza paura da parte mia,
mi disse: “Faccio di te una donna,
sei dolce con la bocca!”
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Mi strappò via la camicetta,
mi spogliò completamente,
penetrò nel mio castello
con la sua lancia innalzata.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

Poi prese l’arco e la faretra,
cacciava molto bene!
Mi ha ingannato,
il gioco è finito.
Hoy et oe
Maledetti siano i tigli,
posti lungo la via!

----------I☺I----------

***Chume, chume, geselle min!*, sec. XI-XII**

Chum, chum, geselle min,
ih enbite harte din,
ih enbite harte din,
chum, chum, geselle min.

Suzer rosenvarwer munt,
chum une mache mich gesunt,
chum unde mache mich
gesunt,
suzer rosenvarwer munt.

----I☺I---

Vieni, vieni, o mio amato

(*Lei*.) Vieni, vieni, o amore mio,
ti aspetto ardente di desiderio,
ti aspetto ardente di desiderio,
vieni, vieni, o amore mio.

(*Lui*.) O dolce bocca color di rosa,
vieni e rendimi felice,
vieni e rendimi
felice,
o dolce bocca color di rosa,

Commento
1. Lei invita il suo amore a venire da lei, arde già di desiderio. A sua volta egli la invita, chiamandola *Bocca di Rosa*, e la prega di renderlo felice. Le due cinquine sono complementari. Anche Fabrizio De André recupera il nome *Bocca di Rosa*.

----------I☺I----------

Circa mea pectora, sec. XI-XII

Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
que me ledunt misere.

Ah! Mandaliet,
mandaliet
min geselle
chumet niet.

Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulguris
lucem donat tenebris.

Ah! Mandaliet,
mandaliet
min geselle
chumet niet.

Vellet deus, vellent dii,
quod mente proposui,
ut eius virginea
reserassem vincula.

Ah! Mandaliet,
mandaliet
min geselle
chumet niet.

Commento

1. Il poeta sospira per la bellezza della sua donna, che lo turba fino a farlo soffrire. I suoi occhi brillano come raggi di sole. Egli la aspetta con una intenzione precisa: se la vuol frullare. Invoca anche l'aiuto di Dio e di tutti gli dei, per realizzare il suo proposito. Ma la sua donna non arriva… Si è accorta delle sue cattive intenzioni.
2. Nell'Alto come nel Basso Medio Evo la lingua internazionale d'Europa era il latino, che si parlava nelle università e che era la lingua ufficiale della Chiesa. Un latino semplice e chiaro. Intanto dal Mille in poi tra la popolazione si stavano formando le lingue neolatine, prima all'estero e poi in Italia. E nascono con un poema nazionale: la *Divina commedia* (1321) per l'Italia.

Nel mio cuore

Intorno al mio cuore
vi sono molti sospiri
per la tua bellezza,
che mi fanno soffrire.

Ah! Mandaliet,
mandaliet,
la mia amata
non arriva.

I tuoi occhi brillano
come i raggi del sole,
come lo splendore della folgore
che illumina le tenebre.

Ah! Mandaliet,
mandaliet,
la mia amata
non arriva.

Voglia Dio, vogliano gli dei
accordarmi ciò che ho in mente:
di violare i legami
della sua verginità.

Ah! Mandaliet,
mandaliet,
la mia amata
non arriva.

----------I ☺ I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, V, 73-142

Dante parla con Francesca da Polenta

Io cominciai:
«O poeta (=Virgilio), volentieri parlerei a quei due (=Francesca da Polenta e Paolo Malatesta) che vanno insieme e che non sembrano opporre resistenza al vento».
Ed egli a me:
«Li vedrai quando saranno più vicini a noi. Allora prègali per quell'amore che li conduce, ed essi verranno».
Non appena il vento li spinse verso di noi, gridai:
«O anime tormentate, venite a parlare con noi, se altri non lo nega!»
Quali colombe, chiamate dal desiderio, con le ali aperte e ferme al dolce nido vengono per l'aria portate dalla loro volontà; tali uscirono dalla schiera dov'è Didone, venendo fino a noi per l'aria maligna, così forte fu l'affettuoso richiamo.
«O anima ancora in vita, cortese e benigna, che per l'aria tenebrosa vai visitando noi, che tingemmo il mondo con il nostro sangue, se ci fosse amico il re dell'universo, noi pregheremmo lui per la tua pace, perché hai compassione del nostro male perverso. Di quel che vi piace udire e parlare, noi udremo e parleremo a voi, mentre il vento, come ora fa, qui tace. La terra, dove nacqui, si stende sulla marina dove il Po discende nell'Adriatico, per aver pace con i suoi affluenti (=Ravenna).

L'amore nasce nel cuore gentile

L'amore, che nel cuor gentile si accende rapidamente, prese costui per la mia bella persona, che mi fu tolta, e fu così intenso, che ancora mi sconvolge. L'amore, che costringe chi è amato a ricambiare, mi prese così fortemente per la bellezza di costui, che, come tu vedi, ancora non mi abbandona. L'amore condusse noi ad una stessa morte. Caìna attende chi spense la nostra vita (=il marito Gianciotto)!»
Essi ci dissero queste parole. Quando io intesi quelle anime travagliate, chinai il viso e lo tenni basso, finché il poeta mi disse:
«Che cosa pensi?»
Quando risposi, cominciai:
«Ohimè, quali dolci pensieri, quale desiderio condusse costoro a quella morte dolorosa!»

La scoperta dell'amore

Poi mi rivolsi a loro per parlare, e cominciai:
«O Francesca, le tue sofferenze mi addolorano e m'impietosiscono fino alle lacrime. Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri, quando e come l'amore vi fece conoscere i desideri ancora inespressi?»
E quella a me:
«Non c'è dolore più grande che ricordarsi del tempo felice nei momenti in felici, come sa bene il tuo maestro. Ma, se vuoi proprio conoscere il primo inizio del nostro amore, parlerò come colui che piange e dice. Noi leggevamo un giorno per diletto come l'amore per Ginevra strinse Lancillotto: eravamo soli e senz'alcun sospetto. Per più volte quella lettura ci spinse a guardarci negli occhi e ci fece impallidire; ma fu soltanto un punto quello che ci vinse. Quando leggemmo che la bocca sorridente fu baciata da tale amante, questi, che non sarà mai da me diviso, mi baciò la bocca tutto tremante. Galeotto fu il libro e chi lo scrisse! Quel giorno non proseguimmo più la lettura».
Mentre uno spirito parlava, l'altro piangeva. E per il turbamento io venni meno, come se morissi. E caddi come un corpo morto cade.

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Francesca da Polenta, figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, verso il 1280 va in sposa a Gianciotto Malatesta, signore di Rimini. Il matrimonio è forse combinato per motivi politici, poiché serve ad avvicinare le due famiglie, in continua lotta tra loro. Essa accetta la corte del cognato, **Paolo Malatesta**. Gianciotto li scopre e uccide (1285ca.).
Caìna è la prima delle quattro zone in cui è diviso l'ultimo cerchio dell'inferno. Punisce i traditori dei parenti. Le altre tre sono Antenòra, Tolomea, Giudecca, che puniscono rispettivamente i traditori della patria, degli ospiti e dei benefattori.
Lancillotto del Lago, uno dei cavalieri della Tavola Rotonda, è protagonista del poema cavalleresco *Lancelot*, scritto in francese antico (1220-35): s'innamora della regina **Ginevra**, moglie di re Artù. Il loro incontro è favorito dal siniscalco Galehaut, Galeotto, che fa da mezzano. Nel poema è la regina che prende l'iniziativa.

Commento

1. Dante, che ha vivissimo il senso dello spettacolo, in questo canto, come in altri, si sdoppia: si avvicina al dramma di Francesca, che ha tradito il marito, come *credente*, come *cittadino* e come *uomo*. Come credente è costretto a condannare; come cittadino poi non può accettare che le regole sociali siano infrante; come uomo invece partecipa intensamente al dolore. Egli comprende, ma non assolve: lo svenimento finale dimostra sia l'intensità del coinvolgimento sia il proposito di non assolvere un comportamento moralmente e civilmente condannabile. Egli mette in contrasto le esigenze del cuore di Francesca, innamorata di Paolo, con il comportamento che le è imposto dalle regole sociali: essa è sposa di Gianciotto e non può tradire il marito, che, a dire il vero, la trascura...

2. Il poeta fa innamorare la donna in termini stilnovistici, anche se è nobile. Le tesi più importanti del Dolce stil novo sono: 1) amore e cuore gentile sono la stessa cosa; 2) chi è amato è costretto a ricambiare l'amore; 3) la donna è un angelo disceso dal cielo che porta l'uomo a Dio. Nel canto la terza tesi è sostituita con una tesi più terrena: il libro, la cultura, ha fatto manifestare i loro desideri inespressi.

----------I ☺ I----------

Divina commedia. Paradiso, IX, 13-36, 112-126

Cunizza da Romano, la nobile ninfomane della Marca trevigiana

Ed ecco un altro di quegli splendori si fece verso di me, e la sua volontà di compiacermi si mostrava nell'apparire più luminoso di fuori. Gli occhi di Beatrice, che erano fissati su di me, come prima d'incontrare Carlo Martello, mi fecero cenno del suo assenso al mio desiderio di parlargli.

«Deh, ricompensa sùbito la mia volontà, o spirito beato» dissi, «e dammi la prova che tu conosci il mio pensiero senza che io lo esprima!»

Perciò la luce, che mi era ancora sconosciuta, dal suo profondo, donde prima cantava *Osanna!*, parlò di séguito a me, come chi ama fare il bene:

«In quella parte della malvagia terra italiana, che si stende tra Rialto e le sorgenti del Brenta e del Piave e che è chiamata Marca trevigiana, si alza un colle – e non sorge molto alto –, dal quale già discese la fiaccola di guerra di Ezzelino da Romano, che fece gravi danni alla contrada. Dagli stessi genitori nacqui io e quella fiaccola: Cunizza fui chiamata e qui su Venere risplendo, perché mi vinse la luce di questa stella. Ma lietamente perdono a me stessa la causa della mia l'inclina zione naturale all'amore, che non mi dà noia, anche se ciò apparirebbe difficile da capire per i comuni mortali […].

Raab, la prostituta, e i piani di Dio

Tu vuoi sapere chi è in questa luce, che qui vicino a me scintilla come un raggio di Sole in acque limpide. Sappi che là dentro gode una pace beata Raab. Essa è congiunta alla nostra schiera di spiriti amanti, che s'impronta in sommo grado dello splendore di lei. Da questo cielo di Venere, su cui termina il cono d'ombra che la vostra Terra proietta, fu accolta prima di ogni altra anima che fece parte del trionfo di Cristo. Fu ben giusto che le fosse attribuito questo cielo come segno della grande vittoria che fu acquistata con la morte sulla croce, perché ella favorì la prima gloriosa impresa di Giosuè in Terra Santa, di cui ben poco il papa si ricorda».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.

Beatrice di Folco Portinari (1266-1290) fa da guida a Dante dalla cima del purgatorio, dove si trova il paradiso terrestre, a tutto il paradiso. Quasi alla fine del viaggio passa il compito a san Bernardo di Chiaravalle.

Carlo Martello d'Angiò (1271-1295) è figlio di Carlo II d'Angiò e di Maria d'Ungheria. Nel 1287 sposa Clemenza d'Asburgo, figlia dell'imperatore Rodolfo I. Nel 1284, quando il padre cade prigioniero degli aragonesi, dal nonno Carlo I è nominato erede al trono. Nel 1290 muore Ladislao IV, re d'Ungheria. Egli è pretendente al trono, ma il riconoscimento della sua sovranità è molto contrastato. Nel marzo del 1294 è a Firenze per una ventina di giorni. Qui è accolto con grandi onori. Dante lo incontra in questa occasione e ne è fortemente colpito.

Cunizza da Romano (1197ca.-1279ca.) è figlia di Ezzelino II e sorella di Ezzelino III. Sposa per motivi diplomatici il conte Rizzardo di San Bonifacio di Verona. Gli effetti del matrimonio non durano a lungo e la famiglia invita il trovatore Sordello da Goito, che era alla corte di Rizzardo e che l'aveva cantata, a rapirla e a riportarla a casa. Ha la fama di avere una natura passionale incontrollabile, che la spinge a facili amori. Si sposa tre volte ed ha una vita tumultuosa. In vecchiaia, crollata la potenza della sua famiglia, si ritira a Firenze e si converte ad opere di bene. Di lei non restano altre notizie. Dante la incontra nella sua giovinezza.

Raab, una prostituta della città di Gerico, aiuta gli esploratori di Giosuè venuti a spiare la città. Quando Giosuè conquista la città, lei e tutti coloro che si sono rifugiati nella sua casa sono risparmiati dall'eccidio. Poi rivolge il suo amore a Dio (*Gs* 2, 1-21).

Il *fiore maledetto* è il fiorino, che come le monete di pregio del tempo era coniato in oro.

Commento

1. Dante ribadisce la sua fede combattiva, perciò da una parte celebra l'impegno anche cruento di Folchetto contro gli eretici, dall'altra critica il papa, i cardinali ed i fedeli, che rivolgono i loro pensieri al fiorino. In *Pd* XV, 144, critica ancora il papato, perché non organizza una crociata, per riconquistare il Santo Sepolcro agli infedeli. Nel contempo ribadisce la sua fedeltà all'imperatore e celebra Cangrande della Scala, vicario dell'imperatore, che punirà i padovani. La sua fede lo porta a mettere con spregiudicatezza nel cielo di Venere anche una figura come Raab, non tanto perché prostituta o, meglio, ex prostituta, quanto perché morta prima di Cristo e quindi senza essere stata battezzata. Ma l'aiuto dato a Giosuè e quindi, alla lontana, alla nascita di Gesù Cristo ha come premio adeguato la sua uscita dal limbo e l'ascesa in paradiso.

2. A più riprese Dante auspica una crociata per riconquistare Gerusalemme e il sepolcro di Cristo. Il trisavolo Cacciaguida muore in una delle prime e va direttamente in paradiso come martire della fede (*Pd*

XV). I papi non ci pensano nemmeno, hanno già abbastanza problemi con i regnanti europei.
----------I☺I----------

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Madonna Filippa e l'amore sovrabbondante*, VI, 7, 1349-51

Riassunto. A Prato una legge imponeva di bruciar viva la donna sposata o la prostituta che era stata scoperta con l'amante. Avvenne che una notte Madonna Filippa, una donna gentile e bella ed anche innamorata, fu trovata dal marito Rinaldo de' Pugliesi nelle braccia di Lazzarino de' Guazzagliotri, un giovane nobile e bello, che la amava. Il marito trattenne la rabbia ma denunciò la donna, potendo portare testimonianze sicure dell'adulterio. Contro la volontà del parentado, la donna decise di affrontare il processo, piuttosto che fuggire in modo vile. Si presentò davanti al giudice, mentre tutti la invitavano a negare il fatto. Il giudice la vide bellissima e provò compassione per lei. Temeva che le risposte della donna lo costringessero a condannarla a morte. Ma alla fine dovette chiedere chiaramente se aveva tradito il marito, avvisandola che la confessione lo avrebbe costretto a condannarla a morte. La donna confessò che aveva tradito il marito più volte. Ma aggiunse anche che le donne hanno la capacità di soddisfare più uomini. Questa è la loro natura. Quindi chiese al marito se lei si era concessa tutte le volte che egli aveva voluto. Il marito rispose di sì. A questo punto la donna chiese al giudice che doveva fare di quello che era rimasto: doveva forse buttarlo ai cani o servirlo a un altro uomo, giovane e bello, che l'amava? I presenti tra le risate si misero ad urlare che la donna aveva ragione e che la legge andava riservata alle mogli che si concedevano per denaro. Così il marito fu costretto a tacere e la donna se ne tornò felicemente a casa.

----I☺I---

Il marito geloso ingannato dalla moglie, VII, 5, 1349-51

Riassunto. Ad Armino viveva un mercante ricco di denaro e di proprietà, che aveva una moglie bellissima. Era però molto geloso e non permetteva alla donna di uscire di casa. La donna era molto infastidita, tanto più che si sentiva innocente. Non potendo uscire di casa né guardare alla finestra, decise di fare un buco nel muro, poiché nella casa vicina viveva un giovane molto bello. Voleva parlargli e confessare il suo amore, in attesa che il marito smettesse di essere geloso. Attraverso il buco nel muro la donna si mise a parlare con il giovane. Lo allargò quanto bastava affinché le loro dita si sfiorassero. Di più non potevano fare a causa della vigilanza del marito. Arrivò il giorno di Pasqua. La donna disse al marito che voleva andare in chiesa a confessarsi. Il marito si insospettì, le negò il permesso ma alla fine fu costretto a cedere. Doveva però andare a confessarsi in una chiesetta lì vicina. Il giorno convenuto egli precedette la moglie e si sostituì al confessore. La donna se ne accorse subito, perché si era travestito male. La donna disse che era innamorata di un prete, che veniva ogni notte e giaceva con lei. Il confessore chiese come poteva succedere, se il marito era in casa. La donna rispose che il prete diceva alcune parole, che facevano subito addormentare il marito. La donna chiese l'assoluzione. Il confessore rispose che non gliela poteva dare, ma che avrebbe pregato per lei: avrebbe mandato poi un chierichetto a casa, per sapere se le preghiere facevano effetto. La donna gli disse di non mandare nessuno, perché il marito era gelosissimo. Il confessore rispose che il marito non se ne sarebbe accorto e le diede la penitenza. A casa la donna notò che il marito non riusciva a nascondere la brutta sorpresa che aveva avuto. Quella notte il marito si mise a guardia della porta di casa, nascondendosi in una cameretta. La donna disse al giovane che il marito era di guardia al pianterreno e che egli poteva raggiungerla per i tetti. Il giovane la raggiunse e passarono la notte insieme. Il marito mandò un giovane a chiedere alla moglie se il prete era venuto. Lei rispose di sì. Così il marito per più notti vigilò la porta di casa, mentre i due giovani passavano la notte ad amarsi. Alla fine il marito volle sapere dalla donna chi era il prete che lei amava. La donna negò di amare un prete e aggiunse che era lui, il marito, il prete che amava. Non si era forse travestito da prete? Lo rimproverò di aver voluto sapere quel che lei voleva dire soltanto in confessione. Lo invitò a non essere più geloso e lo minacciò: se lei voleva tradirlo, lo avrebbe fatto anche se lui aveva cento occhi. E non se ne sarebbe neanche accorto. Il marito si sentì preso in contropiede. Riconobbe che la moglie era saggia e aveva ragione e da quel momento cercò di controllare la sua gelosia. Dopo quel giorno la donna continuò a vedere l'amante. Non lo fece più venire per il tetto, lo faceva entrare discretamente per la porta. I due giovane si videro e si amarono con reciproco piacere per lungo tempo.

----I☺I---

La badessa e le brache del prete, IX, 2, 1349-51

Riassunto. In Lombardia c'era un monastero pieno di santità e di religiosità. Qui c'era una monaca nobile e bellissima di nome Isabella. Un giorno un suo parente venne con un giovane. Lei si innamorò di lui e lui la ricambiava. Lui trovò il modo di raggiungerla di notte. Così fece più volte. Una notte però una monaca lo vide. Lo disse alle altre monache. insieme decisero di dirlo alla badessa, che era reputata una santa donna. Poi pensarono che era meglio che i due giovani fossero colti mentre erano insieme. Così una notte in cui il giovane era venuto, una monaca si mise a guardia della porta di Isabella, un'altra andò dalla badessa. La badessa stava con un prete e, temendo che la monaca aprisse la porta, si vestì in fretta e al buio. Sul capo però non si mise il velo, ma le brache del prete. Nessuna si accorse di quel che si era messo in capo. Isabella e l'amante furono colti di sorpresa. Isabella fu portata nel salone del mona-

stero. Il giovane intanto si rivestiva pensando che poteva sempre portar fuori la ragazza dal monastero. Nel salone la badessa si mise a rimproverare duramente Isabella, accusandola di aver infangato il buon nome del monastero. La giovane se ne stava zitta, piena di vergogna, sentendosi colpevole. Il suo silenzio spinse le altre monache a provare compassione per lei. La badessa continuava i rimproveri. Ad un certo punto Isabella alzò il capo e vide le brache. Allora invitò la badessa ad annodarsi la cuffia. La badessa non capiva. Isabella ripeté l'invito. Soltanto allora le altre monache si accorsero delle brache. Finalmente la badessa capì. Allora, vedendo che tutte le monache se n'erano accorte, cambiò discorso e disse che non si poteva resistere agli stimoli della carne, invitò le monache a fare quel che fino ad allora avevano fatto, quindi licenziò la giovane e se ne tornò dal suo prete. Isabella continuò a vedersi con l'amante, suscitando qualche invidiata. Quando seppero come stavano le cose, le monache senza amante si diedero da farne per procurarsene uno.

----I☺I---

Pinuccio, Niccolosa e la madre saggia, IX, 6, 1349-51

Riassunto. Nella piana di Mugnone c'era un buon uomo che dava da mangiare e da bere ai viandanti e che ospitava i conoscenti. Aveva una moglie molto bella e due figli: una figlia di 16 anni di nome Niccolosa e un bambino di un anno. Un giovane di Firenze di nome Pinuccio si era innamorato della ragazza. Pensò di andare alla locanda con Adriano, un suo amico. Si presentarono sul tardi, fingendo di arrivare dalla Romagna. Il buon uomo li ospitò. Preparò il letto nella camera in cui dormiva con la moglie e i figli. Quando tutti si furono addormentati, Pinuccio raggiunse il letto della ragazza, che lo accolse bene. La gatta fece cadere qualcosa. Il rumore svegliò la moglie, che volle andare a vedere. Adriano dovette alzarsi dal letto, per soddisfare un bisogno naturale. Prese e spostò la culla che intralciava il passaggio. Poi ritornò nel suo letto. La donna ritornò in camera al buio e, prendendo la culla come punto di riferimento, entrò nel letto sbagliato. Adriano colse l'occasione, con grande soddisfazione anche della donna. Pinuccio fece lo stesso errore e anziché nel suo letto si coricò in quello del padrone di casa. Pensando di essere a fianco di Adriano, raccontò la sua impresa. Sentendo le notizie, l'oste si arrabbiò e lo minacciò. La donna si lamentò degli ospiti che parlavano a voce alta. Adriano le disse di lasciarli fare. Soltanto allora essa si accorse di essere con Adriano. Perciò, piena di buon senso, si alzò dal letto, prese il bambino dalla culla e si coricò a fianco della figlia. Quindi, fingendo d'essersi svegliata per il rumore del marito, chiese che cos'aveva da litigare con Pinuccio. Il marito disse che Pinuccio aveva detto di essere stato nel letto della figlia. La donna lo negò: c'era lei con la figlia. A questo punto Adriano, capendo che la donna voleva nascondere la sua vergogna e quella della figlia, intervenne e si rivolse all'amico: una volta o l'altra i suoi sogni notturni e il suo sonnambulismo lo avrebbero messo nei guai. E invitò Pinuccio a tornare nel suo letto. Pinuccio finse di svegliarsi in quel momento e ritornò a dormire. Il giorno dopo l'oste prese in giro il giovane e i suoi incubi. Così i due giovani se ne ritornarono contenti a Firenze. In seguito Pinuccio trovò altri modi per incontrare la ragazza. A sua volta la ragazza diceva alla madre d'aver sognato Pinuccio e la madre, ricordando gli abbracci di Adriano, tra sé e sé diceva di aver passato la notte in veglia.

Commento

1. Le novelle sono simpatiche e gradevoli. Hanno anche un aspetto che le rende più interessanti: il protagonista deve avere un colpo di genio, per soddisfare i suoi appetiti sessuali. Il cervello al servizio del pene. Ma il mondo è bello perché è vario. Sono novelle da raccontare agli amici, all'osteria, tra una battuta e l'altra, tra una pinta di vino e l'altra. Non raggiungono mai l'altezza di altre novelle che hanno dei giovani come protagonisti. Ad esempio *Andreuccio da Perugia*, *Nastagio degli Onesti*, *Federigo degli Alberighi*. In *Andreuccio da Perugia* anzi c'è una prostituta super-intelligente, che mette in atto un piano complicatissimo per derubare il protagonista, giovane e inesperto.
2. L'amore di queste novelle è un amore povero, perché semplicemente sessuale. Una volta soddisfatto il desiderio, l'amore si conclude. Al limite, cerca o aspetta il bis, sempre sessuale. Non è mai considerata la prospettiva stilnovistica di un amore capace di innalzare l'uomo a Dio o ad altro. Ad esempio all'arte. Né mai l'amore è unito alla cultura o a un minimo di corteggiamento o di schermaglie reciproche. Come facevano Cecco Angiolieri e Becchina.
3. A queste novelle si poteva aggiungere anche la novelletta di Filippo Balducci (Giornata quarta, Introduzione), che educa il figlioletto a pregare, ma il figliolo diciottenne, quando vede una ragazza, dimentica subito gli angeli dipinti nella loro grotta e chiede al padre di portarsene via una all'eremo, e poi l'avrebbe imbeccata.

----------I☺I----------

Passavanti Jacopo (1302ca.-1357), *Il carbonaio di Niversa*, 1354

Riassunto. A Niversa viveva un carbonaio povero, buono e timorato di Dio. Una notte sta facendo il carbone, quando sente delle grida. Vede una donna nuda inseguita da un cavaliere che la raggiunge, la colpisce al petto con un pugnale e la getta nella fossa dei carboni ardenti. Quindi la afferra, la getta sul cavallo e corre via. La stessa cosa avviene la seconda e la terza notte. Il carbonaio allora racconta la visione al conte del luogo, con cui aveva buoni rapporti. Il conte va e assiste con il carbonaio alla stessa visione delle tre notti precedenti. Il cavaliere sta per andarsene, quando il conte lo ferma e gli chiede di spiegare la visione. Il cavaliere dice che in vita era divenuto l'amante della donna, la quale, per peccare meglio, aveva ucciso il marito. Poi, in punto di morte, prima la donna e poi lui si pentono e confessano il loro peccato. Evitano così l'inferno e vanno in purgatorio. Tuttavia, per espiare il loro peccato, devono infliggersi sofferenze l'un l'altra, come in vita si sono dati reciproco piacere. Prima di andarsene il cavaliere invita a pregare, a fare l'elemosina e a far dire messe in loro suffragio, così Dio avrebbe alleggerito le loro pene.

Commento

1. I personaggi della predica sono poco numerosi e facili da riconoscere: il carbonaio, il conte, il cavaliere e la donna. Così possono essere subito identificati e memorizzati. Sono poi individuati per classe sociale: il popolo e la bassa nobiltà. Non ci sono altre classi perché nella visione che il popolo ha della società non ci sono altre classi o, meglio, le altre classi sono troppo lontane, inattingibili, perciò inesistenti. Il carbonaio non ha nome (che importanza ha il nome di un carbonaio?). Neanche il conte ha un nome (in questo caso però il nome non è importante: il titolo e il ruolo sociale sono più che sufficienti a identificarlo e a far sì che incuta rispetto). Il cavaliere ed anche la donna hanno un nome, così attraggono subito l'attenzione e sono subito identificati e memorizzati. Il frate, perfezionista all'eccesso, è attento anche a questi minuscoli particolari: fa in modo che gli ascoltatori prestino attenzione soltanto a ciò che egli ha deciso e nella misura in cui egli ha deciso che essi prestino attenzione.

2. Il carbonaio è di umili condizioni sociali, è buono e timorato di Dio. Lavora anche di notte e senza lamentarsi. Ed è totalmente passivo davanti alla visione infernale: non pensa, non agisce, non prende decisioni. Si limita ad assistere alla visione. Poi, dopo tre notti, pensa che sia giunto il momento di rivolgersi al conte: soltanto il conte sapeva prendere delle decisioni, sapeva come comportarsi, sapeva che cosa dire e che cosa fare. Egli è povero e inevitabilmente rimarrà povero... Nel corso della visione non interviene in alcun modo. Egli non rivolge la parola al cavaliere, perché era impensabile che un inferiore rivolgesse la parola ad un superiore. Né, tanto meno, si rivolge alla donna, che socialmente è ancor più inaccessibile. Egli anzi, semplicemente, scompare... Il dialogo avviene sempre e soltanto tra il conte e il cavaliere. Il conte ha ormai dimenticato il suo suddito, il cavaliere non lo vede nemmeno. Per lui non esiste. Ugualmente il popolo, che si identifica nel carbonaio, non esiste. Non esiste, perché non attribuisce a se stesso alcuna esistenza. Ha paura di esistere, ha paura di fare ombra all'erba che calpesta. Il frate ribadisce al popolo che non esiste. Così il popolo continua a non esistere e a restare sottomesso nella gerarchia sociale. E continuerà ad avere bisogno del conte. Il frate però lo consola dicendo che, vivendo – passivamente – come vive, avrà nell'altro mondo la ricompensa eterna, mentre i nobili, che sono ricchi, superbi, presuntuosi e peccatori, vanno spesso all'inferno. La salvezza oltremondana dell'ani ma si accompagna quindi alla completa sottomissione e passività sociale.

3. Il conte è disponibile nei confronti del carbonaio, perché ha deciso di avere un atteggiamento paternalista verso dei suoi sudditi. Così accetta di seguire *di notte* e *a mezzanotte* il suo suddito, che gli dice di avere visto una visione infernale. Un comportamento psicologicamente credibile nella predica, impossibile nella realtà. (Ma l'autore ha ormai fatto entrare i presenti – anima e corpo – nella predica, nel mondo dell'immaginario: la realtà è stata ormai abbandonata.) Davanti alla scena infernale egli è attivo, anche se aspetta l'ultimo momento per chiedere spiegazioni al cavaliere (Il frate ha proiettato su di lui le incertezze, la passività e la paura di agire del suo pubblico). Chiede ed ottiene spiegazioni: ha il ruolo sociale e l'autorità per farlo. È ricco e attivo, e continuerà ad esserlo. Per il frate queste sono le differenze sociali che esistono per natura o per volontà di Dio. Esse perciò sono immutabili e non possono essere infrante.

4. Il cavaliere racconta la sua storia, che provoca la catarsi nei presenti. Essa riproduce la mentalità degli ascoltatori. Diventa l'amante della donna, non per sua scelta, ma perché la donna ha preso l'iniziativa verso di lui (Non sta incolpando la donna, sta riconoscendo la sua passività e la sua incapacità di gestire gli eventi). Poi, in punto di morte, ha fatto quel che la donna ha fatto: si è pentito ed ha evitato l'inferno (anche qui sta riconoscendo la sua passività e la sua incapacità di capire, di prevedere e di gestire gli eventi). È un oggetto sessuale nelle mani della donna, ma non sembra affatto accorgersene. Non si capisce nemmeno se gli ha fatto piacere divenire l'amante della donna! Con lei ha avuto rapporti sessuali *freddi*, non accompagnati da adeguato piacere e da adeguata soddisfazione: il frate non ha esperienza diretta in proposito, inoltre vuole assolutamente evitare di dire che i rapporti sessuali sono piacevoli, altrimenti i suoi ascoltatoti potrebbero essere tentati di provare.

5. La donna è sempre silenziosa, come il carbonaio, perché come il carbonaio non ha alcun prestigio sociale. Essa è presentata come tentatrice e l'uomo come debole di volontà ed anche piuttosto stupido, perché subisce passivamente l'iniziativa di lei, dall'inizio alla fine del rapporto, cioè fino al momento della morte. La donna è costantemente attiva ed accorta: prende lei l'iniziativa verso di lui, uccide lei il marito per peccare meglio, usa lei l'amante come un oggetto sessuale. In fin di vita si dimostra accorta: si pente dei peccati commessi e si salva l'anima. Non dice all'amante di imitarla. Così l'uomo si salva perché imita la donna, non per merito proprio. È presentata poi come *affamata di sesso*: il marito è pigro nei doveri coniugali, allora lei cerca un uomo che soddisfi i suoi appetiti sessuali. O meglio cerca un rapporto fisico che la sazi: l'affetto reciproco è del tutto assente nel rapporto. Per il frate vale il binomio: *sesso* uguale a *peccato*. Nella cultura del predicatore peraltro sono presenti paure maschili ancestrali (l'in capacità di soddisfare gli insaziabili appetiti femminili, il timore della "vagina dentata", che minaccia fisicamente l'organo maschile). Queste paure però non sono completamente ingiustificate: per individui che avevano una scarsa nutrizione l'atto sessuale doveva essere più un onere che un piacere.
6. La situazione di Francesca da Polenta e Paolo Malatesta, descritta da Dante (*If* V), è completamente diversa: i due amanti, anche se sono finiti all'inferno, sono ancora legati dal loro intenso amore. Il cavaliere e la donna invece hanno soltanto rapporti sessuali e in purgatorio si infliggono sofferenze. Ma anche il pubblico è diverso: Dante si rivolge alle classi sociali medio-alte, che hanno e che apprezzano la cultura. Il frate si rivolge al popolo che non sa né leggere né scrivere. Oltre a ciò Francesca e Paolo si innamorano per la loro bellezza fisica, spinti dalla lettura di un libro d'intrattenimento. Qui invece i due personaggi si innamorano per semplice attrazione fisica, si innamorano di un amore carnale, quasi animalesco. Peraltro soltanto se è descritto in questi termini, il popolo può capire che tipo di amore lega il cavaliere e la donna.
----------I☺I----------

Maurizio Russo, *La strapazzata*, 2012

Io le toccai i capelli
lei mi disse: "Non son quelli,
vai più giù che son più belli!"
Amor se mi vuoi bene più giù tu devi andar
e allora più giù più giù più giù
e allora più giù più giù più giù
più giùùùù

Io le toccai il viso
lei mi disse con sorriso:
"Vai più giù, c'è il paradiso"
Amor… (c.s.)

Io le toccai le spalle
lei mi disse: "Che due palle!
Vai più giù che c'è una valle!"
Amor… (c.s.)

Io le toccai il petto
lei mi disse con rispetto:
"Vai più giù che c'è un boschetto!"
Amor… (c.s.)

Io le toccai la panza
lei mi disse con creanza:
"Vai più giù che c'è una stanza!"
Amor… (c.s.)

Io le toccai il tallone
lei mi disse: "Sei un coglione!
Vai più giù che c'è un androne!"
Amor se mi vuoi bene più su tu devi andar
e allora più su più su più su
e allora più su più su più su
più suuuu

Io le toccai il ginocchio
lei mi disse: "Sei un finocchio,
vai più giù che c'è un bell'occhio!"
Amor… (c.s.)

Io le toccai il culo
lei mi disse: "Tienlo duro,
vai più in là che vai sicuro!"
Amor se mi vuoi bene più il là tu devi andar
e allora più in là più in là più in là
e allora più in là più in là più in là
più in làààà

Io glielo misi dentro
lei mi disse: "Sei un portento,
vai su e giù che è un godimento!"
Amor se mi vuoi bene su e giù tu devi andar
e allora su e giù su e giù su e giù
e allora su e giù su e giù su e giù
su e giùùùù

Commento
1. La canzone popolare non è datata, ma, stando alla lingua, è successiva al 1970. Il motivo peraltro affonda nelle tenebre dei secoli. Si inserisce in un filone di canzoni popolari, che non ha nulla a che fare con le canzoni ufficiali di Sanremo. Da un punto di vista letterario la canzone è un *contrasto*: lui, lei e il coro che li accompagna.
2. Lo scrittore conosce il suo mestiere, perché drammatizza la situazione: la ragazza è sveglia, sa quel che vuole. Il ragazzo invece è imbranato e ha bisogno di essere guidato fino in... fondo, tra le risa dei presenti. Nel corso della *pantomima* la ragazza gli dice di andare giù e poi su. E, quando egli ha trovato l'entrata (stava sbagliando pericolosamente buco!), lei fa la sintesi e gli dice di andare su e giù.
3. La donna canta e fa la parte del leone nella rappresentazione. Si deve immaginare lei che canta al centro del palco, lui che simula i gesti intorno al corpo di lei, e dietro ai due l'orchestra di quattro elementi che suona.
4. La canzone si cantava e si canta alle feste popolari, è garbata, non usa parole scurrili e suscita il sorriso o le risate anche delle beghine incartapecorite, che ricordano con nostalgia la loro giovinezza e quando si facevano stropicciare.
5. Vale la pena di notare la rima: i versi di ogni terzina hanno la stessa rima. Il testo è opera di uno scrittore che ha conoscenze di metrica. I ritornelli poi sono ben tre, con le varianti che servono.
----------I☺I----------

O che bel nasino che hai

O che bel nasino che hai.
Che te ne fai? Che te ne fai?
O che bel nasino che hai.
Che te ne fai? Regalalo a me!
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuole.
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuol.

O che begli occhietti che hai.
Che te ne fai? Che te ne fai?
O che begli occhietti che hai.
Che te ne fai? Regalalo a me!
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuole.
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuol.

O che belle manine che hai.
Che te ne fai? Che te ne fai?
O che belle manine che hai.
Che te ne fai? Regalalo a me!
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuole.
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuol.

O che bei piedini che hai.
Che te ne fai? Che te ne fai?
O che bei piedini che hai.
Che te ne fai? Regalalo a me!
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuole.
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuol.

O che belle orecchiette che hai.
Che te ne fai? Che te ne fai?
O che belle orecchiette che hai.
Che te ne fai? Regalalo a me!
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuole.
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuol.

O che bella boccuccia che hai.
Che te ne fai? Che te ne fai?
O che bella boccuccia che hai.
Che te ne fai? Regalalo a me!
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuole.
No, no, no, non te lo do,
ché mamma non vuol.

Commento
1. La canzone è senza data, ma la cura del linguaggio e addirittura della punteggiatura la fa collocare dopo il 1970. Si inserisce in un filone di canzoni popolari, che non ha nulla a che fare con le canzoni ufficiali di Sanremo.
2. La canzone ha una struttura semplice, che si può riprodurre all'infinito. Lui fa un complimento a una parte del corpo di lei e poi la chiede alla ragazza. Dalla prima all'ultima strofa lei risponde che sua madre non vuole. Normalmente dopo un numero ragionevole di strofe la ragazza si scioglieva e faceva la sua proposta: andiamo nel bosco, te la do, ma mi devi giurare amore eterno. Lui diceva di sì e poi non manteneva la promessa. Lei più di tanto non se la prendeva. Almeno in teoria. Nella realtà erano spine e dolori.
3. Si suppone e si spera che dopo tanta fatica il poveretto sia riuscito almeno a strapparle un bacio sulle labbra e una carezza sui seni…
----------I☺I----------

Testa Alberto-Sciorilli Eros, *Sono una donna, non sono una santa*, 1971

Sono una donna, non sono una santa
non tentarmi, non sono una santa
Non mi portare nel bosco di sera
ho paura nel bosco di sera
Fra tre mesi, te lo prometto
che il mio amore tu l'avrai
ti assicuro, non è un dispetto,
ogni cosa a suo tempo, lo sai.

Tre mesi sono lunghi da passare
quando l'amore stuzzica il tuo cuore
ti prego amore mio non mi lasciare.
Se non avessi te meglio morire.

Non sono sola, ho quattro fratelli,
non scordare che ho quattro fratelli.
Dove sei stata, la gente ti guarda,
resta in casa, la gente ti guarda.
Fra tre mesi saremo in maggio
e il mio amore ti darò.
Gesù mio, dammi coraggio
di resistere e dirgli di no.

Tre mesi sono lunghi da passare…

Commento

1. La canzone è proposta a Gigliola Cinquetti e a Iva Zanicchi, che la rifiutano. A Rosanna Fratello piace, e la canta.
2. La canzone rispecchia in modo straordinario le vita e i drammi femminili del tempo. I valori e la società statica tradizionale subiscono enormi sconvolgimenti dallo sviluppo economico e dalla proposta di nuovi valori come il consumismo, la vita romantica dei film e dei telefilm, il "sesso libero e senza pregiudizi". Il distacco, anche fisico, dalla famiglia con la frequenza degli istituti superiori e dell'università, e il desiderio di volare favorisce la pratica di questi nuovi valori, interpretati normalmente in modo molto semplice: si va nel bosco o in campagna e si fa la frullata. Il paradiso è a portata di mano. Sorgono idee femministe, ma sono soltanto idee. Spesso con la scusa del femminismo e della libertà di fare quel che si vuole si rifiuta ad oltranza qualsiasi apertura al nuovo. E per le donne è sempre un dramma: se gliela do, poi resta o mi lascia. E, se non gliela do, poi resta o mi lascia? Amleto non ha soltanto barba e baffi.
3. Il nuovo crea problemi e non indica soluzioni. La vita sociale precedente era più semplice e "incanalata". Ci si conosceva a scuola o davanti alla chiesa. Ci si frequentava e si decideva di stare insieme. E si pensava subito al matrimonio, da festeggiare con gli amici. Lavoro e famiglia. E figli. D'estate le vacanze, se possibile. Il consumismo e i produttori di beni di consumo hanno interessi che si oppongono al rollino di marcia tradizionale. E le idee che diffondono attecchiscono. I giovani pensano di entrare nel paradiso proibito. Woodstock, tre giorni di pace, amore e musica è del 1969, il film è dell'anno dopo.
4. Il testo è molto curato, basta vedere i versi e le rime. Splendido è un verso del ritornello, che contiene un paragone straordinario tra cuore/vagina e stomaco: "*quando l'amore stuzzica il tuo cuore*". E anche un altro verso, che rispecchia la cultura religiosa del tempo: "Gesù mio, dammi coraggio".
5. Esiste anche un versione più lunga e più libera della canzone. Il verso del ritornello "*ti prego amore mio non mi lasciare*", incongruo e non proprio pertinente, diventa "*ti prego amore mio lasciami stare*", molto più pertinente: non mi palpeggiare e non insistere a dirmi che la vuoi, altrimenti cedo. E nella nuova strofa la ragazza prega l'amante di non insistere a chiedergliela, altrimenti avrebbe ceduto prima di maggio: "Batti e ribatti / Si piega anche il ferro / Con il fuoco / Si piega anche il ferro".
6. Nel 1974 la scrittrice americana Erica Jong pubblica un romanzo femminista, *Paura di volare*, una paura che al di là delle chiacchiere le donne americane come le europee provavano, quando devono gestire le nuove presunte libertà. Un libro di successo.

----------I ☺ I----------

Cassini Nadia (1949), *A chi la do stasera*, 1978

"A chi la do stasera
la mia felicità?
A chi la do stasera?
Chi mi sorriderà?
A chi la do stasera?
Io faccio quel che vuoi
dimmi che è primavera
anche se te ne vai
Notte, la notte
di chi sarà?
Notte, ti giuro
che mai nessuno saprà
A chi la do stasera?
Queste canzone mia
A chi la do stasera?
Questa mia nostalgia
Notte, la notte
di chi sarà?
Notte, ti prego
dimmi che lui tornerà
Notte, di notte
l'amore va
Notte, la notte
dopo tra poco verrà
Notte, la notte
di chi sarà?
Notte, ti prego
dimmi che lui tornerà
Sera, di sera
l'amore va

Sera, di sera
ti giuro nessuno saprà
Notte, la notte
di chi sarà?
Notte, la notte…".

Commento
1. La canzonetta si basa su un simpatico doppio senso e si inserisce nel filone normalmente popolare delle canzonette a doppio senso. "A chi la do" significa "a chi do la mia vagina". Ma la cantante rettifica subito e precisa; "la felicità". Ma anche "la felicità" si presta a un doppio senso, poiché indica ancora la vagina, che dà appunto, all'utente, la felicità. A lei non si sa. Un doppio doppio senso insomma.
2. La ragazza però dopo la doppia battuta precisa: vorrebbe che lui ritornasse da lei. E vorrebbe darla a lui. Ma è notte e nessuno saprà mai a chi la darà stasera. Lui non si fa vedere, è anemico e miope, non sa che una ragazza si bagna per lui. E lei non sa a chi darà, stasera, la sua vagina-felicità. In mancanza di utenti o di pretendenti, se la terrà stretta, come di consueto. Le cattive abitudini sono difficili da cambiare.
3. Nadia Casini è il nome d'arte di Gianna Lou Müller, un'attrice, *showgirl* e cantante statunitense.
----------I☺I----------

Blady Syusy (1952), *Tocca toccami*, 1987

Io non capivo perché mi sentivo giùùù,
fino ad ora non l'avevo provato mai
credevo di esser grande,
di non averne bisogno
davvero è passato il tempo dei... turbamenti!
Ma ho capito che non è così,
mi piace il sesso e ne voglio di più.
Io non oppongo resistenza,
voglio superare la distanza,
dammi una mano per favore
sei il mio dottore!
Tocca tocca tocca toccami
voglio essere pooorca!
Prendi prendi prendi prendimi
io ne voglio di più!
Tocca tocca tocca toccami
voglio essere pooorca!
Prendi prendi prendi prendimi
io ne voglio di più!

Così le affinità si riscoprono,
se ci tocchiamo ci capiamo di più
e ora so che il puro sesso
mi può fare bene adesso,
dammi una mano per favore
sei il mio dottore!
Tocca tocca tocca toccami…

Commento
1. La cantante esprime direttamente i suoi desideri e la suo voglia di sesso. È la donna che tutti i maschi sognano e che esiste soltanto nei sogni e nei romanzi o nei fumetti… Questo sesso esplicito può andare bene in tutti i canali culturali che niente hanno a che fare con Sanremo, dalle feste popolari alle feste di paese, alle feste di partito. Syusy Blady è lo pseudonimo di Maurizia Giusti (1952).
2. Nella cultura del tempo il "dottore" è chi cura e soprattutto chi fa le iniezioni. Ma, quand'era una bambina innocente, la cantante aveva certamente giocato a "fare il dottore".
3. Il testo è scritto con cura ed è efficace. Si deve anche immaginare un accompagnamento musicale adeguato. Vale la pena di ricordare che accanto ai fumetti ufficiali c'erano i fumetti per militari, normalmente "usa e getta", che adoperavano questo linguaggio, che in sostanza è volgare-pulito. Molto più in là ci sono le canzoni *hard*, piene di membri (tanti) e di vagine (poche) e di parolacce.
----------I☺I----------

J Ax (1972), *Io non te lo do*, 2009

Io non te lo do
io non te lo do

La ragazza mi guarda la terza tasca
Io non te lo do
come una gara a chi fa più la vacca
Io non te lo do
da quando ho la ragazza fissa
ogni ragazza mi fissa
Perché muovi il culo qua vicino a me?
che qui sono il solo che non ti crede Beyonce
anche se studi il video non balli come lei
e sei di Bollate zia, non di LA
So che tipo sei, con me è tempo perso
strusciati al deejay che ti mette su un pezzo
ti offri in giro come una marlboro light
non puoi fare la candida se la candida ce l'hai
non vado in disco per trovare la tipa
grazie a dio la mia battaglia è finita
zia per chi mi baccaglia è finita
mia moglie è la più bella mai esistita
la tua malia su di me si è esaurita
Io non te lo do

Sono diverso dagli uomini la fuori
Io non te lo do
Perché ho scoperto le tue armi migliori
Io non te lo do
Adesso io mantengo quello che prometto
Io non te lo do
Adesso
Io non te lo do
Adesso
Io non te lo do

Adesso so cos'è una vera donna la mia è una bomba sexy
che ogni giorno mi bomba
Tu hai la faccia da tipica stronza
che il tipo la gonfia e poi la riempie di corna
Tu ha la faccia da quella che prima
era anche carina
che da ragazzini ci si innamora
con noi facevi la suora
col fidanzato trentenne fuori da scuola
ora ti vanno dietro solo gli ubriachi
e sei bellissima
per tutti sti impizzati
fanno discorsi sexy perversi ma troppi destri
tra le gambe hanno un dixi
e quanto è brutta la vita con la tipa
Lo dice lui che ha solo un palmo e 5 dita

Sono diverso dagli uomini la fuori
Io non te lo do
Perché ho scoperto le tue armi migliori
Io non te lo do
Adesso io mantengo quello che prometto
Io non te lo do
Adesso
Io non te lo do
Adesso
Io non te lo do

La tua malia su di me si è esaurita
Io non te lo do
Per quanto sei bella sei un cesso a vita
Io non te lo do
La ragazza mi guarda la terza tasca
Io non te lo do
come una gara a chi fa più la vacca
Io non te lo do
se Paris Hilton insegna, la provincia impara
e l'anello che ho al dito non basta
da quando ho la ragazza fissa ogni ragazza mi fissa
ma
Io non te lo do
Se mendico non mi dimentico
mi vendico
Io non te lo do

Sono diverso dagli uomini la fuori
Io non te lo do
Perché ho scoperto le tue armi migliori
Io non te lo do
Adesso io mantengo quello che prometto
Io non te lo do
Adesso
Io non te lo do
Adesso
Io non te lo do
Io non te lo do
Io non te lo do

Commento

1. Il protagonista non vuole concedersi, d'altra parte lei è uno schifo e non uno schianto. E poi ha una ragazza fissa. Niente amore sessuale a tre. Ha suscitato la fame delle altre ragazze soltanto da quando ha la ragazza fissa. Prima no. Ma vuole restare fedele alla sua ragazza. Ha un po' di rancore per lei: era la più carina a scuola e faceva innamorare tutti i ragazzi. Con i compagni di classe faceva la suora ma aveva il fidanzato trentenne fuori di scuola. Ora le vanno dietro soltanto gli ubriachi. No, non glielo dà. Adesso i rapporti di forza si sono invertiti. La considera un vacca. E si prende la rivincita. Proprio si rifiuta di darglielo.
2. La vendetta è postuma, ed è feroce. Il protagonista si prende la rivincita. In passato, una decina d'anni prima, aveva chiesto (o desiderato) e non aveva avuto. Adesso è lui in una posizione di forza e si vendica negandosi a lei. L'amore sentimentale e sognante di Sanremo è scomparso e si parla soltanto di amore fisico. L'esempio conosciuto a scuola di Paolo e Francesca che si innamorano grazie a un romanzo d'avventura non ha dato frutti.

3. Alessandro Aleotti, meglio conosciuto con lo pseudonimo di J-Ax, è un *rapper*, cantautore e produttore discografico italiano. Lo pseudonimo deriva dall'abbreviazione di Joker (J), Alex (Ax). *Joker* è il nome del suo "cattivo" preferito, Alex ovviamente l'abbreviazione del suo nome.
4. Si può opportunamente confrontare questa canzone con *Sono una donna, non sono una santa* o con un'altra canzone, *A chi la do stasera*. La prima donna ha programmato di dargliela a maggio. La seconda vorrebbe dargliela, ma lui non c'è più. E lui non glielo vuol dare, lei è uno schifo e poi lui è un ragazzo serio. Da quando ha la ragazza tutte le ragazze sbavano per lui. Parole sue.
----------I☺I----------

Musiani Sabrina (1971), *Mio marito non mi tocca più*, 2010

"Ciao amore"
"E mò che vo' questa?!"
"Notato niente?"
"No, perché, dovrei?"
"Ah, ho capito, hai cambiato il cuscino!"
"Ma no, hai notato il mio nuovo babydoll?"
"Scusa, ma pensavo a un impegno importante"
"Più importante di me?"
Vivo in emergenza
È già da un po' che mio marito non mi pensa
Sento totale assenza
E mi mortifica questa sua indifferenza
Se ne parlo, lui si infuria
E la colpa la dà a me
Non so cosa posso fare
Mi tormentano i perché

Mio marito non mi tocca più
Quando è a casa guarda la TV
Mille scuse sa inventare
Per tenersi via da me

Mio marito non mi tocca più
E la cosa non mi scende giù
Colpa del superlavoro
Forse un'altra donna c'è
La passione ormai si è spenta
Far l'amore gli dà noia
Non si lascia stimolare
C'è qualcosa che non va

Mio marito non mi tocca più
Questo amore va sempre più giù
"Ah, ma la tua è proprio una fissa!"
"E io sono stanco della tua fissa!"
Torna, la sera tardi
Lo aspetto nuda e lui nemmeno lì a sfiorarmi
Prima era un mandrillo
Mi possedeva pure dentro al ripostiglio
"Modestamente..."
Se tra noi ci sta un'amante
Non so come reagirò
Se lo becco son sicura
Nero, nero lo farò
"Azz..."

Mio marito non mi tocca più
Quando è a casa guarda la TV
Mille scuse sa inventare
Per tenersi via da me

Mio marito non mi tocca più
E la cosa non mi scende giù
Colpa del superlavoro
Forse un'altra donna c'è
La passione ormai si è spenta
Far l'amore gli dà noia
Non si lascia stimolare
C'è qualcosa che non va

Mio marito non mi tocca più
Questo amore va sempre più giù
Mio marito non mi tocca più
Quando è a casa guarda la TV
Mille scuse sa inventare
Per tenersi via da me

Mio marito non mi tocca più
E la cosa non mi scende giù
Colpa del superlavoro
Forse un'altra donna c'è
La passione ormai si è spenta
Far l'amore gli dà noia
Non si lascia stimolare
C'è qualcosa che non va

Mio marito non mi tocca più
Non c'è niente che lo tira su
"Ma quando mai..."
"Sei tu che sei insaziabile!"
"Ah, io insaziabile?"
"Sei tu che sei immobile!"

Commento
1. Il marito è colpito da un attacco di anoressia sessuale e la moglie ci resta male. Non riesce più ad eccitarlo. E cerca di capire le cause: super-lavoro? Un'altra donna? E passa il tempo davanti alla TV. Eppure agli inizi era un mandrillo.
2. Normalmente l'uomo è assatanato di sesso e pensa soltanto con la parte sporgente del suo corpo. L'autrice invece parla della situazione opposta: il marito ha un attacco di anoressia sessuale e non ha più voglia di frullarla… E la accusa di essere insaziabile. Il rapporto però si deteriora sempre più.
3. Anziché parlare di fantastici amori romantici l'autrice parla degli amori reali. I due innamorati nel corso degli anni cambiano. Prima si frullavano in modo forsennato. Poi a un certo punto uno dei due – in questo caso lui – incomincia a perdere colpi. Non

è più interessato al sesso e il matrimonio entra in crisi. La donna per ora ci scherza sopra.
4. L'autrice va contro-corrente. Non più un astratto "baci ed abbracci" né un languido distacco ad amore/innamoramento/frullata finiti. Ma un sguardo impietoso dentro la coppia dopo un po' di tempo, quando sono passati i primi tempi eroici, quelli della passione e dei bollenti spiriti: lui non riesce a provare più desiderio di lei, mentre lei ha ancora un grande desiderio di lui, e prende l'iniziativa. È rovesciato anche il rapporto consueto: lui che la vuole e lei che non gliela vuole dare (basti pensare a *Non ho l'età per amare* o a *Sono una donna, non sono una santa*). Questa volta è lei che desidera farsi una frullata, e la richiesta è ampiamente giustificata: sono marito e moglie.
5. La canzone rivela buone capacità letterarie. È costruita sulla ripetizione del verso "Mio marito non mi tocca più", poi usa sempre parole brevi, sfrutta gli avverbi "su" e "giù" che hanno un utile riferimento sessuale, e gioca sul dolce-amaro: scherza sopra il problema, ma non troppo. Una volta tanto che una donna è disponibile, l'uomo non è all'altezza della situazione…
----------I☺I----------

Il *tópos* della provocazione artistica

Le opere sono in ordine cronologico.

La vita è complessa, è fatta di realtà, di sogni, di lotta per la conquista della femmina, di moralismo ignorante e di provocazioni. Ci accontentiamo delle provocazioni contro la morale corrente o ufficiale o della domenica o di quando fa comodo.
L'importante è saper navigare e non perdere la stella Polare o la bussola.

Le immagini di pittura e scultura:
http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica.pdf

Pittura

La presentazzione:
http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-pittura.htm

La provocazione artistica nella pittura del passato e del presente

In pittura le provocazioni e le "offese al pudore" hanno una lunghissima tradizione. La cosa che colpisce è che soltanto il sesso scandalizza. Eppure ogni uomo e ogni donna ha un corpo, e magari accidentalmente, si spoglia e se lo guarda. Oltre a ciò le opere abbelliscono enormemente la realtà, la trasfigurano, ma ciò non basta: restano provocanti e offensive. Tuttavia dal momento in cui sono entrate nei musei perdono la loro carica eversiva o sovversiva o rivoluzionaria e la loro immoralità. Diventano *opere d'arte*. Le offese al pudore sono recentissime. Non si riscontrano nella cultura greca e romana. Frine salva la pelle perché il suo avvocato le strappa la tunica di dosso e la mostra nuda ai vecchioni, che hanno un sommovimento sotto la veste dopo decenni e concludono che non si può condannare a morte una donna così bella. Le tre dee principali dell'Olimpo greco scendono sulla Terra e vanno a mostrala a Paride, un pastore sedicente esperto in bellezza muliebre, pur di essere giudicate "la più bella". La Chiesa cattolica è sulla stessa linea di pensiero: il nudo fa bene alla vista, al tatto e per volere di Dio uomini e donne si devono frullare (ma con pene, vagina e intelligenza) e a Dio non si può disobbedire. L'unica eccezione, che c'è in tutta la storia della Chiesa, è comprensibile: il papa ordina di censurare i membri maschili dipinti da Michelangelo nella Cappella Sistina, perché provocavano un senso di frustrazione e di impotenza nei fedeli maschi, che ce l'avevano piccolo. Le donne di fede invece erano contente, in paradiso si sarebbero deliziate gli occhi e riscaldate più in basso.
Il mondo però è molto più vario di quanto la nostra immaginazione sia capace di pensare. Le vagine di Schiele hanno turbato i sonni dei benpensanti, ma

poi anch'esse sono rientrate nella norma, non fanno più scandalo e piacciono. Invece ciò che colpisce è un fatto avvenuto a Londra nel 2008. In occasione di una mostra su Cranach il Vecchio (1472-1553) gli organizzatori scelgono come manifesto pubblicitario l'immagine della *Venere nuda* (1525ca.), che è affissa anche sulla metropolitana. Il comune di Londra li invita a cambiare il manifesto, perché poteva offendere i viaggiatori. Il dipinto era ed è di 500 anni fa. Gli organizzatori sono costretti ad obbedire. Chiaramente essi avevano scelto l'opera più efficace, con maggiori capacità di presa e di convincimento sul pubblico. E la Venere in effetti emana sensualità e il velo serve più che altro a mettere in mostra e a valorizzare il pube. A ciò contribuisce anche il bacino proiettato in avanti e offerto impudicamente allo spettatore e i capezzoli duri che invitano a farsi afferrare come acini d'uva. Era offensiva? E per chi? Per quale fascia di popolazione? Per le vecchiette rimaste zitelle? Per gli extracomunitari clandestini? E perché? Si tratta di "censura" verso le proprie idee, di moralismo ignorante o di "rispetto" esagerato verso le idee altrui? Ai posteri l'ardua sentenza. Sicuramente gli arabi o coloro che sono di strettissima fede maomettana, abituati all'arte geometrica, potevano ritenere irritante e offensiva l'immagine. E allora dobbiamo praticare soltanto soluzioni salomoniche o ipocrite, mettere immagini pubblicitarie caste (e la mostra fallisce) e le immagini forti soltanto nelle sale della mostra (e allora, se per errore ci va un arabo, spacca il quadro)?
L'accoglienza di minoranze numericamente significative da paesi lontani non è stata una buona idea. Le conseguenze sono conflitti come questo, sopiti con la censura, che possono esplodere da un momento all'altro e per i motivi più banali. Dovrebbe valere la regola che ognuno pratica i suoi valori a casa propria e che gli stranieri (indiani a Londra, londinesi a Calcutta) devono rispettare i valori locali, come le mucche per le strade.
Gli intellettuali italiani sbavano come cani idrofobi quando accusano la Chiesa di aver creato l'Inquisizione e la censura dei libri proibiti, ma sono muti come pesci imbalsamati davanti a questi comportamenti laici...
Un caso più grave si è dilungato per tutto il Novecento e ha un nome: Balthus, al secolo Balthasar Klossowski de Rola (Parigi, 1908-Rossinière, 2001), un pittore franco-polacco. Per tutta la vita ha dipinto ragazzine acerbe in atteggiamenti provocanti, Lolite. La critica ha discusso a lungo se era o non era un pedofilo. Una mostra è sicuramente saltata per questi sussurri dietro le quinte. Eppure la domanda era mal posta. Doveva essere: le sue opere hanno o non hanno un valore artistico? E quale? La vita privata dell'artista doveva passare in secondo piano, come si fa con tutti. Modigliani era un drogato e un alcolizzato. Gauguin un cerca-vagine, morto con la sifilide. Toulouse-Lautrec era un gran puttaniere. Anche Picasso amava i bordelli. Il mondo degli artisti squattrinati, con fama postuma, è sempre stato assai sregolato e godereccio: si consolava con la vagina. Ma a nessuno importa (tranne a me: non amo fare associazioni sgradevoli come un ben quadro e un artista degenere, degradato o depravato). Le ninfomani o le Lolite potevano essere sia una scelta artistica pensata a tavolino e un argomento provocatorio mai trattato, sia una inclinazione personale dell'artista, sia tutte e due le cose. Ma il problema è sempre altrove: ha fatto o non ha fatto arte? Edvard Munch ha trasformato in arte la sua perenne malattia e a Oslo ha un museo tutto suo.
Ma l'accusa di pedofilo è una accusa infamante nel mondo occidentale, anche se non si sa bene chi meriti tale termine. Uno che pensa o uno che attua rapporti sessuali con minori? La differenza non è di poco conto. O è semplicemente un individuo malato, che si è dimenticato di crescere e che perciò va compatito? La società occidentale invece ha dato via libera agli omosessuali, che addirittura possono sposarsi tra loro. E, addirittura delle addiritture, ha inventato un incomprensibile reato a loro difesa: l'omofobia. Non è chiaro che cosa sia l'omofobia, sicuramente il 97% della popolazione mondiale è omofoba, perché disprezza gli omosessuali e pratica ad oltranza l'eterosessualità, e li disprezza dal paradiso terrestre in poi. E la popolazione, che pratica valori eterosessuali, deve piegarsi a una striminzita minoranza che non conosce nemmeno la psicologia dell'età evolutiva! I valori democratici qui non valgono, valgono soltanto quando fanno comodo. Ovviamente nessun omosessuale laico è divenuto mai pedofilo, è scritto nel destino dell'universo, e invece per definizione tutti i preti sono pedofili. Non occorre nemmeno andare a controllare.
Le aberrazioni o le stranezze di una certa morale occidentale raggiungono l'estremo linite della fantasia, quando si scopre che nell'Europa Settentrionale è stato vietato ai Babbi Natale di prendere in braccio i bambini, per evitare casi di pedofilia… Ciò fa pensare che la malattia sia nella testa di chi ha proposto e di chi ha votato la legge, che non sanno che da sempre gli adulti, soprattutto i parenti, prendono in braccio i bambini. Possono essere soltanto individui squilibrati, che hanno pessimi rapporti con la sessualità propria e altrui e che vedono il sesso da per tutto e per 24 ore al giorno.
Nella presentazione Balthus è presente con nove immagini. Il lettore le guardi e le commenti. Ma deve fare anche un'altra cosa: confrontarle con Schiele, l'altro grande provocatore di inizi Novecento, e deve fare pure un ulteriore sforzo, confrontare tra loro Schiele, Tamara de Lempicka e Balthus. La donna non deve avere fatto un particolare scandalo al suo tempo, eppure doveva farlo, poiché era donna e dipingeva nudi a tutto spiano. A quanto pare, le opere sono rimaste nella cerchia dei suoi estimatori e lo scandalo/pubblicità è stato rimandato ad occasione migliore. E così i critici non si sono eccitati a scrivere di una donna che dipingeva donne e uomini

nudi, che faceva debitamente spogliare nel suo studio.
Il lettore deve ricordare che esiste la ***scopofilìa*** (il piacere di fare i guardoni, cioè di vedere donne e uomini nudi), la ***pornolalìa*** (il piacere di dire parolacce), la ***pornosribìa*** (il piacere di scrivere cose o di cose oscene). Nessuno si à mai posto il problema di conoscere il grado di istruzione e le forme di depravazione dei critici.
Ricordo ancora i manifesti e alcune immagini dei quadri di Balthus per la mostra di Parigi: buon segno, buona mano, argomento provocatorio (com'era prevedibile), ma trattato in modo ripetitivo e noioso: una sessualità che nella testa dell'artista è rimasta bloccata alle sue fantasie di ragazzino. Imbevuto come sono di cultura greca, romana e rinascimentale, chi si allontanava dalla *Nascita di Venere* e dalla *Primavera* di Botticelli poteva essere soltanto un barbaro, un selvaggio, un ignorante della bellezza, che nuove il mondo.
Nelle opere di Balthus le donne sono ridotte a bambine depravate, che hanno scoperto di avere la vagina e che la ostentano esplicitamente aprendo le gambe. L'erotismo è ridotto alla vagina di una adolescente ninfomane. Davvero poco. Ma ognuno ha la sua visione della vita, della cultura, dell'arte e del sesso. Se un artista non piace, si passa oltre. L'importante è che il suo pubblico comperi le sue opere.
I laici nazionali, che accusano la Chiesa di oscurantismo, di repressione sessuale e di sessuofobia (vedremo più avanti che non è vero), vedono la pagliuzza nell'occhio altrui (la trovano anche se non c'è), e non vedono il bosco di travi che è conficcato nel loro cervello, che perciò non funziona.

Alcuni casi di opere provocatorie:
01) **Giorgione-Vecellio**, *Venere dormiente* (1507-10): la dea è depilata sotto le ascelle e sul pube e si accarezza languidamente il monte di Venere.
02) Tiziano **Vecellio**, *Venere d'Urbino* (1537): è ben sveglia, è depilata e si accarezza languidamente il monte di Venere. Alle spalle un cane e le serve di casa.
03) Agnolo **Bronzino**, *Venere, Cupido e il Tempo (*1540-46): la dea ha la pelle candida e si è depilata il pube e le ascelle. Il suo corpo emana una fortissima sensualità.
04-06) Lambert **Sustris**, *Battesimo di Cristo* (1550-55): Giovanni Battista battezza Gesù a sinistra, sulla destra una ragazza guarda gli uccelli, mentre prende il sole debitamente nuda;
07-08) Jasopo Robusti, detto **Tintoretto**, *Tarquino e Lucrezia* (1578-80): il pittore è riuscito con grandissimo realismo a congelare il momento dello stupro della donna.
09) Michelangelo Merisi, detto **Caravaggio**, *Morte della Vergine* (1604): la Madonna è una popolana, morta affogata, con il corpo distrutto dalle fatiche.
10) Artemisia **Gentileschi**, *Il sonno* (1620-25ca.): Venere dorme nuda, mentre Cupido la guarda.
11) **Rembrandt** van Rijn, *Danae* (1636): la ninfa emana una fortissima sensualità.
12) Diego Rodriguez de Silva y **Velazquez**, *Venere allo specchio* (1650): la dea è distesa e di schiena e si guarda con sensualità allo specchio. Ha una vita sottile e due glutei procaci che suscitano desiderio.
13) Francisco **Goya**, *Maya desnuda* (1800): Maya mostra impudicamente il suo corpo nudo. Lo sbatte in faccia allo spettatore. Mette le braccia sopra il capo e così innalza i seni, per diventare più provocante.
14) Jean-Auguste-Dominique **Ingres**, *La grande odalisca* (1814): la donna, vista di spalle, esprime una grande sensualità. È consapevole della sua bellezza ed è disponibile, ma a certe condizioni.
15) Eduard **Manet**, *Colazione sull'erba* (1863): una donna nuda ma di profilo, che con il braccio nasconde i seni, e due uomini vestiti fanno colazione nel parco.
16) Edouard **Manet**, *Olympia* (1863): la donna ha una mano sul pube e guarda in modo puttanesco e invitante lo spettatore.
17) Gustave **Courbet**, *Il sonno* (1866): due donne nude e dal seno prospero – due lesbiche – sono distese una sull'altra dopo una serata brava.
18) Gustave **Courbet**, *L'origine del mondo* (1866): la vagina non depilata di una donna distesa (e non più tredicenne). L'opera fece molto scandalo.
19-24) Makart **Hans**, *Entrata di Carlo V ad Anversa* (1878): un grande puttanaio di giovani donne nude o seminude accoglie l'entrata dell'imperatore Carlo V ad Anversa. Volevano accogliere amichevolmente (e a pagamento) gli ospiti.
25) Félicien **Rops**, *Pornokratès* (1878): l'autore accoppia potere del denaro e sesso acquistato.
26) Félicien **Rops**, *La doccia* (1878-81): un pompiere raffredda i bollenti spiriti della ragazza.
27) Edward John **Poynter**, *Diadouméne* (1885): la ragazza si cinge la fronte con un nastro e mostra il suo corpo sensuale.
28) Franz **von Stuck**, *Lotta per la donna* (1905): due maschi lottano tra loro, per frullarsi la donna in palio, che sta a guardare, per lei uno vale l'altro, meglio il più forte o chi sopravvive.
29) Pablo **Picasso**, *Le signorine d'Avignon* (1907): sono le *prostitute* che il pittore incontrava nel bordello di Avignone, un quartiere di Barcellona (E). Il quadro ha scandalizzato per lo stile, *non* per i nudi…
30) Egon **Schiele**, *Donna con calze nere* (1913): la donna ha le gonne alzate per mostrare le grandi labbra della vagina.
31) Egon **Schiele**, *Ragazza discinta in piedi* (1914): la ragazza è nuda e ha due seni sodi e con i capezzoli rosseggianti.
32) Amedeo **Modigliani**, *Nudo femminile* (1916): il nudo è erotico e invitante.
33) Amedeo **Modigliani**, *Nudo sul divano* (Almaisa) (1916): il nudo è erotico e invitante.

34) Amedeo **Modigliani**, *Nudo sdraiato* (1917): il nudo è erotico e invitante.
35) Amedeo **Modigliani**, *Nudo coricato di spalle* (1917): il nudo è erotico e invitante.
36)Amedeo **Modigliani**, *Nudo sdraiato con i capelli sciolti* (1917): il nudo è erotico e invitante.
37) Amedeo **Modigliani**, *Nudo sdraiato su fianco sinistro* (1917): il nudo è erotico e invitante.
38) Egon **Schiele**, *Nudo disteso* (1917): la donna tiene le gambe intenzionalmente aperte per mostrare la vagina.
39) Amedeo **Modigliani**, *Nudo disteso* (1917-18): il nudo è erotico e invitante.
40) Tamara **de Lempicka**, *Le due amiche* (1923): le due amiche – due lesbiche – si amano ed emanano una forte sensualità.
41) Tamara **de Lempicka**, *Ritmo* (1924): corpi nudi maschili e femminili, che emanano forza, ma non sesso.
42) Tamara **de Lempicka**, *Primo nudo* (1925): nudo femminile, la donna si strugge, vuole essere stropicciata con forza o con violenza.
43) Tamara **de Lempicka**, *Kizette in rosa* (1926): la ragazza è vestita castamente, ha le gambe accavallate secondo le regole ufficiale, ma emana sesso, sesso sotto la brace.
44) Tamara **de Lempicka**, *Autoritratto* (1929): l'autrice si ritrae in auto, all'epoca arrivavano a km 70/h, ma erano area di caccia solamente maschile, perciò fa un'invasione di campo, lancia una sfida e un oltraggio ai maschi.
45) **Balthus** (pseudonimo di Balthasar Kłossowski de Rola), *Alice allo specchio* (1933): la ragazzina è provocante, mostra un seno maturo quasi decadente e ha una minigonna ridottissima, che spinge gli occhi sull'apertura delle gambe.
46) **Balthus**, *La toeletta di Cathy* (1933): Cathy apre la sottoveste, così mostra seni e pube allo spettatore e sadicamente si sottare agli occhi e ai desideri dello spasimante, che rischia un ictus cerebrale per aumento della pressione del sangue.
47) **Balthus**, *La lezione di chitarra* (1934): la chitarra è abbandonata per terra, la maestra trasforma il corpo della bambina in una chitarra, che "suona", tirandole i capelli e scoprendole la vagina.
48) **Balthus**, *Nudo con gatto* (1949): il gatto fa le fusa sulla credenza, la ragazza, di profilo, è nuda e fa altrettanto, apre le gambe ma non mostra la vagina, in compenso la fa immaginare allo spettatore.
49) **Balthus**, *Ragazza sul letto* (1950): la ragazza sul letto è nuda – ha dormito nuda – e si alza aprendo le gambe e assumendo una posizione "a serpentina".
50) **Balthus**, *Nudo con il cappello di paglia* (1951): la ragazza gira nuda per la casa, ora è seduta, ha un cappello in testa e pensa alla spiaggia.
51) **Balthus**, *Ragazza che riposa* (1977): la ragazza riposa semivestita e in una posizione molto erotica.
52) **Balthus**, *Il gatto nello specchio* (1978): la ragazza è in bilico con un piede sul letto e un altro su una panchina, ha le gambe fortemente divaricate, che fanno pensare alla vagina dove si incrociano, ha uno specchio in mano, che usa per permettere al gatto di specchiarsi.
53) **Balthus**, *L'alzata II* (1978): la ragazza, del tutto priva di seni (è appena un'adolescente), si alza dal letto, dove ha dormito nuda, e gioca con un uccellino di legno e piume.
54-55) Wolfgang **Peuker**, *Pareti* (1981): il marito coglie l'occasione di essere tra le mura domestiche, per picchiare la moglie e infrangere la morale socialista.
56) **Tita**, *Nudo femminile*, Web (2002): una riedizione contemporanea del *tópos* delle donne nude distese sul letto o sul divano. Ma ormai opere così, più "nude" delle precedenti, non fanno più scandalo.
57) Lucas **Cranach** il Vecchio (1472-1553), *Venere Nuda* (1525ca): Venere è nuda, ha il corpo disposto a serpentina, ha un velo che accentua la sua nudità, emana una forte sensualità e il sorriso è amichevole o accattivante e suggerisce di essere una vagina ardente e di essere disponibile. Pubblicizzava una mostra di Cranach il Vecchio sulla metropolitana di Londra, ma gli organizzatori sono stati costretti a rimuoverlo perché (ritenuto) offensivo (2008).
58-60) **Anonimo**, *Culo tette vagina*, Web (2009): la fotografia va oltre il nudo tradizionale della pittura e della scultura, e non conosce limiti al suo occhio meccanico.

----------I☺I----------

Scultura

Le opere sono in ordine cronologico.

La presentazzione:
http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-scultura.htm

Curiosamente o paradossalmente la scultura non fa mai scandalo, forse perché "normalizzata" dal fatto che è l'espressione massima della civiltà greca (e romana) e l'unica espressione artistica (oltre al vasellame) che è arrivata fino a noi. E poi perché è esposta nei musei, il luogo normalizzatore per eccellenza, l'assassino del sesso e della libidine e di qualsiasi opera pornografica. Chi entra nei musei vede le statue maschili con i loro membri turgidi e possenti ben in mostra, ma non ci fa caso: è opera d'arte. Le statue parlano chiaro: l'uomo è virile, l'uomo è il suo membro, l'uomo è il suo corpo. E la donna è i suoi seni e il suo monte di Venere. Ed eccita il maschio fingendo debolezza e pudore.
Un'occhiata alla statuaria greca si può dare visitando la Gliptoteca di Monaco, che riproduce le maggiori opere greche. Colpisce il fauno dormiente, nudo e a gambe aperte, che mostra il suo turgido membro di trentenne. Per una donna è un'attrazione fatale. Lo vuole usare.

Oggi la provocazione o la norma segue altre vie, quelle della dimensione digitale e soltanto chi vuole le percorre.

Museo di Amburgo, foto 01-07.
Museo di Lussemburgo, foto 08-18.
Gliptoteca di Monaco, foto 19-32.
----------I☺I----------

Fotografia

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-fotografia01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-fotografia02.htm

http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-fotografia03.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macro-fotografia. Anche alle passeggiate sotto la pioggia.

Le ragazze del Web, 2006-oggi
Foto 01-60, foto 01-63 e foto 01-60.

Vale la pena di fare alcune considerazioni:
1) le opere erano provocatorie ai loro tempi e in riferimento alla cultura dei loro tempi, ora non lo sono più;
2) vanno viste e pensate nel luogo e nella sala (o stanza) per cui furono pensate o disposte e non nei musei, come le vediamo ora, perché i musei appiattiscono il carattere dirompente delle opere e rendono asessuato, ufficiale e approvato dalla "morale" ufficiale tutto ciò che mostrano;
3) anche a causa di queste "offese" i limiti della morale sono cambiati, ovviamente per i conservatori in male, per i rivoluzionari in bene, per uno storico dell'arte né in male né in bene;
4) la morale nel corso dei tempi e delle società cambia profondamente, anche da una società contemporanea all'altra;
5) gli artisti normalmente cantano i valori ufficiali con grande impegno e creatività, perché soltanto i committenti ufficiali (Chiesa e poi Stato o Staterelli) potevano pagare, l'unica eccezione potrebbe essere Caravaggio, a cui vengono respinti alcuni quadri (subito venduti ad altro acquirente);
6) dal 1000 al sec. XIX esistevano soltanto due o tre committenti, innanzi tutto e sopra tutto la Chiesa cattolica, poi le monarchie e i principi, che finanziavano gli artisti e non li costringevano a farsi concorrenza;
7) nell'Ottocento qualcosa cambia, perché, per farsi notare, gli artisti devono infrangere i tabù o le regole o la morale corrente, devono fare scandalo, cioè devono interessare in questo modo i loro acquirenti e i loro spettatori;
8) con la scusa che si fa arte si cerca di far passare e di far accettare surrettiziamente come arte quel che la morale corrente non permette o condanna;
9) negli anni 1960-80 in Italia si facevano film intenzionalmente *vietati*, che perciò non ricevevano il *nulla osta* dalla censura, poi si tagliava qualche scena, i giornali ne parlavano, e li si immetteva sul mercato contando su questa pubblicità aggiunta che era del tutto gratuita.

Normalmente si parla bene delle donne della propria società e del proprio ceto sociale, e si immagina e dipinge come perverse e sempre nude le donne delle altre società. Nell'Ottocento si dipingeva nudo artistico con la scusa di rappresentare gli dei del mondo antico. Ma da sempre la *Bibbia* forniva spunti ed esempi significati di depravazione sessuale, da Adamo ed Eva a Betsabea, da Susanna alla moglie di Putifarre che tenta Giuseppe, da Lot che frulla le figlie (ma è ingannato dalle stesse) a re David che si frulla la moglie di un suo soldato (che fa ammazzare) e la mette incinta ecc., che andavano giustamente immortalati per gli occhi e i sentimenti del committente e dello spettatore.
Il pittore francese Bouguereau si specializzò in nudi completamente nudi che tuttavia erano asessuati e non eccitavano né la fantasia né il desiderio. Così lo presentato *Wikipedia*: "William-Adolphe Bouguereau (November 30, 1825-August 19, 1905) was a French academic painter and traditionalist. In his realistic genre paintings he used mythological themes, making modern interpretations of classical subjects, with an emphasis on the female human bod. During his life he enjoyed significant popularity in France and the United States, was given numerous official honors, and received top prices for his work. As the quintessential salon painter of his generation, he was reviled by the Impressionist avant-garde. By the early twentieth century, Bou guereau and his art fell out of favor with the public, due in part to changing tastes. In the 1980s, a revival of interest in figure painting led to a rediscovery of Bouguereau and his work. Throughout the course of his life, Bouguereau executed 822 known finished paintings, although the whereabouts of many are still unknown".
Bouguereau era un pittore accademico e intelligente, che ha dato al pubblico ciò che il pubblico desiderava e senza andare contro la morale laica o pubblica del suo tempo. È stato il migliore pittore di nudo, ma molti altri pittori seguivano le sue orme. Come insegnante ha avuto moltissimi discepoli, che hanno scelto vie e stile diversi.
Si possono paragonare facilmente le sue opere con quelle che, più sopra, sono andate contro la morale comune o corrente: vi è un abisso, esse non vanno contro nessuna morale. Ingres o David invece mostrano donne nude e sensuali, che eccitano e coin-

volgono lo spettatore, o maschi, sempre nudi, che sanno di avere un corpo e l'arnese in cantiere. Tintoretto ci fa assistere a uno stupro effettivo e sicuramente il nobile committente o anche lo spettatore comune si immedesima in Tarquinio e apprezzava la violenza. Il bel corpo di Lucrezia la giustificava.

Lewis Carroll (1832-1898), pseudonimo di Charles Lutwidge Dodgson, è coetaneo di Bouguereau. Scrive lo splendido *Alice nel paese delle meraviglie* e poi *Alice dietro lo specchio* e si diletta con la fotografia appena nata. I suoi ritratti di ragazzine in atteggiamenti blandamente provocanti sono vivaci e sicuramente più erotici delle opere del pittore francese. Le ragazzine fanno le civettuole, come moda e mamma insegna, e si fanno ammirare. Hanno imparato bene gli atteggiamenti femminili che devono assumere in società, per catturare il maschio.

Un emulo inconsapevole di Bouguereau e di Carroll è senz'altro il fotografo inglese David Hamilton (1933-2016), che si è specializzato a fotografare ragazzine adoperando la tecnica del *flou*. Ha fatto anche diversi film con ragazzine giovanissime ma con seni abbondanti. Le sue ragazzine sono castissime e del tutto desessualizzate, ma certamente di primo acchito (e soprattutto negli anni Settanta, quando il nudo fotografico era appena agli inizi) colpiscono e affascinano. I suoi libri hanno fatto testo e hanno venduto per tutto il decennio e oltre.
Oggi uno Schiele è venduto in riproduzioni meccaniche per Internet e farebbe sicuramente piacere avere una sua opera originale. Guardando le sue opere, ci si dimentica della provocazione o dell'offesa alla morale corrente e si ammira la straordinaria abilità dell'autore nel rappresentare il corpo femminile e maschile e la psicologia della persona ritratta. Ovviamente una tale reazione non è da tutti. Possiamo immaginare che per altre società o altri ceti sociali oggi esistenti egli continui ad essere considerato un pittore depravato e degenere e un emissario diretto del demonio. E non metterebbero sue opere nelle loro case private. Ma un museo pubblico (occidentale) salverebbe la situazione. Ben inteso, una cosa è gustarsi un'opera in pubblico e un'altra cosa è gustarla in privato. Gli occhi con cui si guarda sono molto diversi. Il museo riesce a desessualizzare, normalizzare, ufficializzare tutto.

Chi vuol sorridere sulla morale pubblica e privata si legga il racconto di Anton Cechov, *Un'opera d'arte* (1886). Il dottor Koscelkòv riceve come regalo-pagamento in natura un candelabro con due ragazze nude. Se ne vuole disfare perché ha famiglia e clienti, e lo regala. Chi lo riceve pensa la stessa cosa e lo regala. Alla fine il candelabro ritorna nelle mani del dottor Koscelkòv, che lo guarda sconvolto.
Cechov ha colto l'occasione per scrivere un racconto umoristico sulla doppia morale o sull'ipocrisia del dottore. Ma normalmente si divide vita pubblica e vita privata. Sono due mondi diversi, con valori diversi. E in proposito, per gestirli, si possono usare metri diversi o introdurre criteri come "opportunità", "decoro", "decenza", "rispetto per le idee altrui o per la morale pubblica", "discrezione", "comune senso del pudore" ecc. Per molti il torso del Belvedere è un'opera rovinata, per altri è un capolavoro che ha subito gli sfregi del tempo. Hanno ragione tutti e due, perché si guarda con la propria cultura, piccola, media o vasta che sia, di formazione umanistica o scientifica o artistica o di altro tipo che sia. E la nostra cultura ci spinge a dare un giudizio anziché un altro. A condannare, assolvere o essere indifferenti o a vedere soltanto il valore economico di un'opera d'arte.

----------I ☺ I----------

Cinema

Le opere sono in ordine cronologico.

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia. Anche alle passeggiate sotto la pioggia.

---I ☺ I---

Le immagini:
le locandine dei film popolari 1958-2000.

http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-cinema01.htm

I film sono un modesto campionario di film *sexy*, che insiste sugli anni Settanta. Contemporaneamente il mercato internazionale sfornava film ben diversi. Con il senno di poi ci si può chiedere se la società e i registi del tempo erano ossessionati dal sesso.

---I ☺ I---

Le immagini delle attrici italiane.
http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-cinema02.htm

La qualità delle immagini lascia un po' a desiderare. Diverse sono stata scannerizzate dalle riviste. Tuttavia riescono a dare un'idea dei film e dell'ideale di corpo femminile più apprezzato dal grande pubblico.

---I ☺ I---

Le immagini delle attrici straniere.
http://www.letteratura-italiana.com/provocazioneartistica-cinema03.htm

I film spesso sono co-produzioni, prendono attori famosi di nazionalità diverse e si rivolgono al mercato internazionale.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* del bivio

Don Abbondio si trova davanti a un bivio, e non può proseguire: due bravi lo aspettano. Fa un esame di coscienza, per vedere se ha offeso qualche personaggio importante e suscettibile, non trova nulla, quindi si fa coraggio: prima li affronta, prima esce dai patemi. Un ragionamento indubbiamente razionale e filosofico. Questo è il caso di un bivio *bloccato*: il personaggio vede il bivio, vede che è bloccato e si attiva per sbloccarlo.
Normalmente le cose non vanno così, anche se la vita umana è costantemente un bivio tra due (o più) scelte, soltanto una delle quali può essere resa reale. Ci si accorge di essersi trovati davanti al bivio *dopo*, in un secondo momento, quando i giochi son fatti. E in genere si scopre che si è fatta la scelta sbagliata...
E, così facendo o pensando, ci si inganna con le proprie mani. Noi non abbiamo sperimentato l'altra scelta. Come possiamo dire che quella che abbiamo fatto sia la peggiore delle due? Poteva essere ad esempio il male minore. Il fatto è che si pensa anche in questo caso che l'erba più verde sia sempre l'erba del vicino, anche se noi non abbiamo sperimentato le due vie - cosa peraltro impossibile -, prima di poter dire quale delle due è la migliore.
E le due vie non si possono sperimentare: non c'è il tempo. E, se anche il tempo ci fosse, bisognerebbe percorrerle nello stesso momento, affinché il confronto fosse valido. Ma noi non ci possiamo sdoppiare! Tuttavia, anche se ci potessimo sdoppiare, la situazione non migliorerebbe: dovremmo percorrerle nello stesso momento, decidere qual è la migliore, e poi, in bella copia, percorrerla. Ma nel frattempo qualcosa, in meglio o in peggio, poteva essere accaduto sia lungo la prima via, sia lungo la seconda…
La conclusione è che scegliamo una via, magari affidandoci all'esperienza passata, al buon senso, alle cartine geografiche, ai buoni consigli di qualcuno. Ma non sapremo mai con assoluta certezza quale delle vie sia la migliore. E poi la migliore per chi? O perché? Se io amo la montagna, la via migliore è la montagna; se io amo la pianura, la soluzione migliore è la pianura.
Oggi però qualcuno di questi problemi con il GPS è forse risolto. Due auto possono percorrere le due vie, ma possono intercorrer altre variabili: un incidente (fatto, subito o avvenuto un po' davanti a noi) che falsa nuovamente le carte.
Possiamo essere più machiavellici del diavoletto di Cartesio e mandare per l'altra via un nostro amico... Ma neanche in questo caso il confronto vale: egli (oppure noi) può fare un percorso a lui più (o meno) congeniale. Perciò il confronto non è corretto. Dovremmo essere due gemelli omozigoti con un uguale cervello e con uguali interessi, che usano la stessa auto e che... Ma anche in questo caso le differenze, per quanto minime, potrebbero diventare significative. Il battito della farfalla in India che provoca un uragano nel Kansas…
Perciò rassegniamoci a pensare che siamo *noi* che incontriamo i *nostri* bivi, nella *nostra* vita. Per il nostro vicino di casa magari non si trattava affatto di un bivio, né *ante rem*, né *post rem*.
Uno dei bivi più drammatici è quello di **Jacopo del Càssero**. Ad Oriago sceglie la strada verso Mira, ma è raggiunto dai sicari ed ucciso. Se sceglieva l'altra, il suo destino sarebbe stato diverso. Ma non si potrebbe dire se migliore o peggiore, se sarebbe o no scappato alla morte. Poteva essere derubato da ladroni o scivolare nella palude o essere punto da una zanzara, prendersi la malaria e morire in preda al delirio. La morte a cui va incontro magari poteva essere la soluzione preferibile, il male minore, rispetto all'altro destino che lo attendeva. Ad esempio tornava a casa e scopriva che la moglie lo tradiva con il suo migliore amico. Intanto, mentre il sangue gli cola dalle vene e fa un lago, può riflettere sull'esistenza, può vivere istante per istante la sua morte, può pensare e illudersi che l'altra strada potesse essere la strada della vita, senza sicari in attesa...
Ma si sbagliava, l'avrebbe scoperto in purgatorio. C'erano due sicari in agguato su ambedue le vie: i sicari che ha incontrato erano professionisti e perfezionisti del crimine.

Dante ci aveva abituato ad un'altra scelta drammatica: quella del conte **Ugolino della Gherardesca**, richiuso a Pisa nella *torre della Muda*, che poi da lui diventa la *torre della fame*. Il dilemma è: mangiare o non mangiare la carne dei figli morti? Fare o non fare pratica di cannibalismo? Anzi, di necrofagia? Anzi, di necrofilia? Ma la ragione dice inesorabilmente che la decisione che si prende, quella di fare come quella di non fare il pasto, è completamente inutile, non è nemmeno una illusione di salvezza. La morte è soltanto rimandata. Ancora un bivio precluso.

Tuttavia, poco prima, anche la scelta di **Ulisse** si era presentata drammatica: scegliere la vita tranquilla a casa, accanto al figlio, al vecchio padre, alla moglie che doveva rendere lieta, o lasciarsi prendere dall'attrazione per l'ignoto e voler andare a visitare il mondo senza gente? L'Ulisse di Omero ritorna a casa, fa strage dei proci e riconquista la saggia Penelope, rivelandole il loro segreto, il segreto del letto matrimoniale, che aveva scavato nella radice di un ulivo. L'Ulisse di Dante va incontro alla morte davanti alla montagna altissima del purgatorio.
Ma, se questo era il bivio, era meglio morire e divenire famosi, oppure vivere e restare sconosciuti? Negli inferi Achille avrebbe dato tutte le ricchezze della terra, pur di tornare un solo giorno alla luce del sole…
Al bivio della strada corrisponde il bivio delle risposte: sia l'una sia l'altra sono risposte ragionevoli, che ognuno di noi può dare e ritenere valide. È un

valore la vita familiare, l'avventura, la conoscenza, la fama, la gloria, la ricchezza o...? O forse i valori sono come i gusti: non serve a niente discuterli e/o giustificarli, sono arbitrari, sono personali. È questione di gusti.
Anche le storie di Bonconte di Montefeltro e di Pia de' Tolomei sono istruttive.

Bonconte di Montefeltro per tutta la vita aveva percorso una strada, quella della violenza, e la violenza lo porta a morire. Ma all'ultimo momento con un pentimento sincero cambia la sorte che lo attende nell'al di là. Ha salvato l'anima ma... ma nell'al di là c'è una punizione paradossale, inflitta non da Dio, ma dagli uomini. Sua moglie si è dimenticata di lui, non prega perciò per lui, non gli abbrevia le pene del purgatorio. Giusta e/o involontaria "vendetta" di una donna che non aveva mai il marito in casa: egli preferiva attaccar briga con tutti e si sentiva realizzato sui campi di battaglia. Sull'ultimo era morto, anche se soddisfatto... *Comunque*, aveva salvato l'anima.
Suo padre invece era stato più metodico, aveva pianificato la salvezza ed era sicuro di farcela, ma aveva fatto i conti senza l'oste, nel caso specifico Bonifacio VIII: fa un errore di ragionamento e finisce all'inferno. Paradossi della vita e della morte!

Pia de' Tolomei, la trepida Pia, invece tra amare e non amare il marito aveva scelto una terza soluzione: amarlo *troppo*. Egli si sente soffocato dall'eccessivo amore della moglie, che gli ricordava troppo sua madre, e la ammazza. Lei non capisce, e continua ad amarlo anche dopo la morte. Anzi gli augura di salvarsi: lei è in purgatorio, perciò possono reincontrarsi in paradiso. Il marito preferisce pianificare la dannazione eterna!

Un altro bivio, un bivio molto più rigido di quello di Jacopo del Càssero è invece quello che inavvertitamente si trova davanti il paladino **Orlando**. Da una parte l'ignoranza (occhio non vede, cuore non duole), dall'altra la conoscenza e la scoperta che Angelica, la donna di cui è innamorato e che considerava la sua donna, si è concessa a un altro uomo, a uno sconosciuto, a un fante, a un individuo che non aveva niente da offrirle e che non aveva fatto niente per conquistarla...
Ma la via che porta alla locanda del pastore è una via perfida, che assesta al guerriero mazzate violentissime una dietro l'altra, una più grave dell'altra. La mazzata fatale è il racconto dell'oste, che aveva allietato gli altri avventori. Egli cede ai colpi del destino e impazzisce.
Eppure bastava che scegliesse l'altra strada, che non fosse così forte di fuori e così fragile di dentro, bastava che si consolasse dicendo *chi non mi ama non mi merita* o pensando che ci sono tante donne a questo mondo come Angelica o meglio di Angelica o che una donna vale l'altra o che era più divertente ammazzare nemici in battaglia... E invece no: il destino congiura contro di lui ed egli impazzisce.
Tuttavia il destino è paradossale: in altre occasioni la conoscenza dell'arabo gli aveva salvato la vita. Ora gli fa scoprire ciò che lo porta alla pazzia. Con altri avventori il racconto dell'oste aveva sortito un risultato positivo, li aveva coinvolti e divertiti; con Orlando sortisce il risultato opposto. Il fatto è che Orlando è l'*unico* individuo che *non doveva* passare per quella locanda, che *non doveva* ascoltare quella storia. Ironia o beffa o sarcasmo della sorte. O semplice sfiga, ma una super-sfiga…
I suoi amici non avrebbero reagito come lui. Ruggiero si faceva usare da tutte le donne che incontrava e se ne infischiava. Con il cervello, ma solo con il cervello era fedele, forse, a Bradamante. Bradamante invece era fedelissima.

Astolfo, un personaggio dell'*Orlando furioso* di **Ariosto**, era saggio ma stupido. Era insomma un po' contraddittorio. La maga Alcina lo usa come un oggetto *sessuale*, egli crede che lo ami, s'innamora subito di lei o, meglio, del candido corpo della donna. Ci resta *soltanto* male, quando scopre che la donna si fa un amante per stagione e si libera di lui trasformandolo in mirto, come aveva fatto con gli amanti precedenti. Si era fatta uno splendido giardino, riciclando gli amanti...
Siamo tutti diversi e chi dice che gli uomini sono tutti uguali è soltanto un mentecatto totale.

Leopardi non ci mette davanti a un bivio, ma a un problema analogo: una realtà, una situazione vista da due punti di vista diversi. Il temporale è passato, uomini e animali riprendono la vita come se niente fosse successo. Il poeta invece si meraviglia, si arrabbia e se la prende: ma come, la gente prima ha paura del temporale e si spaventa a morte e poi, a temporale concluso, riprende la vita come se niente fosse successo! Egli invece preferisce filosofeggiare e fare del temporale il simbolo del dolore umano e poi se la prende con la natura, che sparge dolori in abbondanza ed è già molto se l'uomo ha un momento di respiro tra un dolore e l'altro. Così si lamenta con la Natura, che per gli uomini non è madre, ma matrigna... Conclusione pessimistica: la felicità è soltanto una pausa tra due dolori.
E sotto sotto se la prende con la gente beota che guarda soddisfatta la fine della pioggia, l'aria rinfrescata e l'arrivo dell'arcobaleno: con la sua contentezza gli rovina la sua visione pessimistica della vita!
Insomma la stessa cosa vista da due punti di vista opposti, che dà luogo a giudizi e ad apprezzamenti opposti. Domanda: chi ha ragione? Ai lettori l'ardua sentenza.

Anche **Pascoli** ci inserisce in un bivio assai complesso: Ulisse è stato sveglio ed è stato al timone per nove giorni e nove notti. Poi si è addormentato. Ed

era in vista di Itaca. La ciurma, stupida, apre gli otri che racchiudevano i venti sfavorevoli e la nave ritorna al largo. Egli si sveglia, vede in lontananza una nuvola o una terra, non sa. Ha mancato all'appuntamento che il destino gli aveva preparato. Forse ci sarà una prossima volta, ma essa non sarà mai più come questa. La colpa non è sua, ma ciò non cambia la situazione. I suoi compagni pagano l'errore morendo tutti lontano dalla patria. Il sonno, per quanto giusto o giustificabile, gli ha cambiato in vita. In bene o in male? Per la ciurma, che non ritorna a casa, molto probabilmente in male (ma che festa per i pesci!). Per lui, chissà. Il destino non ritorna più allo stesso modo. Ritorna in modo diverso.

Una possibile conclusione? Più di una.
Il bivio c'è, ma non è trasparente, non si vede, non si percepisce. Proprio come l'economia. Così le nostre decisioni non sono mai razionali, non sono mai *ben fondate*: si basano sempre su un numero limitato, molto limitato, di dati. Il mercato (o la realtà), dice la teoria economica, non è mai trasparente.
L'incidente c'è ed è un danno, ma in prospettica potrebbe risultare vantaggioso, perché in futuro ci permette di evitare un incidente maggiore. Insomma abbiamo avuto la *fortuna* di avere un incidente... Ci ha permesso di fare una utile esperienza.
Il bivio c'è o non c'è, a seconda degli individui. La serie di eventi è considerata ottimisticamente e/o un bene da alcuni individui; è considerata negativamente e/o un male da altri individui. Chi ha ragione? Gli uni e gli altri, perché dei gusti non si può discutere.
Insomma la realtà mescola e rimescola continuamente le carte. E nessuno è al sicuro.

E, davanti a un bivio, se proprio non sappiamo che cosa fare, possiamo sempre buttare in aria una moneta e scegliere testa o croce.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XXVI, 76-142

Virgilio si rivolge a Ulisse
Dopo che la fiamma venne dove parve alla mia guida (=Virgilio) tempo e luogo opportuni, sentii pronunciare queste parole:
«O voi, che siete in due dentro un fuoco, se io acquistai merito presso di voi mentre vissi, se io acquistai merito piccolo o grande quando in vita scrissi i versi immortali, fermàtevi! Uno di voi mi dica dove, perdùtosi, andò a morire!»

L'eroe greco racconta dove andò a morire
Il corno più grande di quella fiamma antica cominciò ad agitarsi e a crepitare, come una fiamma agitata dal vento. Quindi, muovendo la cima qua e là come se fosse una lingua che parlasse, emise una voce e disse:
«Quando partii da Circe, che mi trattenne per più di un anno vicino a Gaeta prima che così Enea la chiamasse, né la tenerezza per mio figlio né il rispetto per mio padre né il dovuto amore con cui dovevo far lieta Penelope riuscirono a vincere dentro di me il desiderio che ebbi di divenire esperto del mondo, dei vizi umani e delle capacità. Perciò mi diressi verso il mare occidentale soltanto con una nave e con quella piccola compagnia, dalla quale non fui mai abbandonato. Vidi l'una e l'altra spiaggia fino alla Spagna e fino al Marocco, vidi l'isola dei sardi e le altre isole bagnate da quel mare. Io e i miei compagni eravamo vecchi e tardi, quando giungemmo allo stretto di Gibilterra, dove Ercole segnò i confini della terra, affinché nessun uomo si spingesse oltre. A destra mi lasciai Siviglia, a sinistra mi ero già lasciata Cèuta.
"O fratelli" dissi, "che affrontando mille pericoli siete giunti all'estremo limite dell'occidente, a questa tanto piccola vigilia dei nostri sensi, che ci rimane, non vogliate negare l'esperienza, seguendo il corso del Sole, di esplorare il mondo senza gente. Considerate la vostra origine: non siete nati per viver come bruti (=esseri senza ragione), ma per conseguire valore e conoscenza."
Con questo breve discorso io feci i miei compagni così desiderosi di continuare il viaggio, che a fatica poi sarei riuscito a trattenerli. E, volta la nostra poppa nel Sole del mattino, facemmo dei remi ali al folle volo, piegando sempre più dal lato mancino. La notte già ci mostrava tutte le stelle dell'altro polo, mentre il nostro polo era divenuto tanto basso sull'orizzonte, che non sorgeva fuori della superficie marina.

La montagna bruna per la distanza
Cinque volte si era accesa e cinque spenta la parte inferiore della Luna, dopo che avevamo iniziato l'ardua impresa, quando ci apparve una montagna (=il purgatorio), bruna per la distanza, che mi sembrò tanto alta quanto non ne avevo mai viste. Noi ci

rallegrammo, ma sùbito la nostra gioia si tramutò in pianto, perché dalla nuova terra sorse un turbine che percosse la prua della nave. Tre volte la fece girare con tutta l'acqua circostante, alla quarta fece alzar la poppa in alto e andar la prua in giù, come ad altri (=Dio) piacque, finché il mare si rinchiuse sopra di noi».

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Ulisse, figlio di Laerte, è il protagonista dell'*Odissea* (che Dante e il Medio Evo non conoscevano), un lungo poema che narra il suo ritorno ad Itaca, un'i sola del mar Egèo, dopo la distruzione di Troia. Il viaggio dura ben dieci anni sia per l'ostilità di Posidóne, dio del mare, a cui l'eroe ha accecato il figlio Polifemo, sia per l'insaziabile curiosità di visitare paesi e genti sconosciute. Una volta in patria, egli deve riconquistare il trono combattendo contro i proci, i nobili che avevano approfittato della sua lunga assenza per insidiargli il potere e **Penelope**, la moglie fedelissima. Egli è famoso per l'astuzia (o meglio per il suo ingegno versatile), ma anche per il coraggio e la saggezza. È suo l'inganno del cavallo, che permette agli achei di penetrare nella città di Troia e di distruggerla dopo dieci anni di inutile assedio. Oltre all'inganno del cavallo Dante ricorda anche l'astuzia con cui Ulisse e Diomede costringono Achille ad abbandonare Deidamìa, appena sposata, per partecipare alla guerra di Troia, e il furto della statua di Pàllade Athena, che proteggeva la città di Troia.
Diomede, figlio di Tideo, re di Argo, è il compagno inseparabile e fidato degli inganni di Ulisse. Dopo la guerra di Troia è respinto dalla moglie, perciò viene in Italia, dove combatte contro i messapi. Dante lo unisce ad Ulisse anche in morte, racchiudendolo nella stessa fiamma.
Circe è una maga che vive nell'isola di Eea. Trasforma in porci i compagni di Ulisse e trattiene l'eroe per più di un anno nella sua isola. Poi i compagni lo costringono a riprendere il viaggio.

Commento
1. Davanti al *folle volo* di Ulisse Dante manifesta lo stesso sentimento provato davanti al maestro Brunetto Latini: come credente e come politico condanna le azioni di frode, come uomo ammira l'amore per il sapere. Per il poeta l'eroe greco è il simbolo dell'umanità pagana assetata di conoscenza, per la quale essa è disposta a sacrificare tutto, anche gli affetti familiari. L'Ulisse dantesco (l'eroe acheo invece ritorna in patria) ha davanti a sé due scelte possibili, ugualmente valide e ugualmente attraenti: la vita tranquillità in famiglia e nella reggia da una parte, il conseguimento di «virtute e canoscenza» dall'altra. Sceglie il valore e la conoscenza, e intraprende il viaggio che lo porta ad esplorare il *mondo sanza gente* e quindi alla morte.
2. Il poeta *drammatizza* la scelta di Ulisse, contrapponendo tra loro due possibilità ugualmente valide: la *famiglia* da una parte, la *conoscenza* dall'altra. Egli presenta anche davanti agli occhi del lettore questa duplice possibilità. Ed anche il lettore nel suo intimo deve scegliere: o l'una o l'altra scelta, poiché una scelta esclude l'altra. Ma, qualunque scelta egli faccia, è coinvolto nella scelta, nella storia e nella fine di Ulisse. Il poeta vuole far provare anche al lettore i sentimenti, le emozioni, le gioie, le angosce e i drammi dei suoi personaggi.
3. Ulisse con i suoi compagni giunge in vista della montagna del purgatorio, ma non può scendervi perché 1) è vivo; e 2) non è battezzato. Dalla nuova terra sorge un turbine che affonda la nave. Ulisse non aveva le credenziali per scendervi. Dante le ha.
----------I☺I----------

Divina commedia. Inferno, XXXIII, 1-90

Ugolino della Gherardesca racconta la sua fine
Quel peccatore sollevò la bocca dal pasto feroce, forbendola con i capelli del capo, che egli aveva già guastato dietro. Poi cominciò:
«Tu vuoi che io rinnovi il dolore disperato che mi opprime il cuore soltanto a pensarci, prima che io ne parli. Ma, se le mie parole devono essere il seme che frutti infamia al traditore che io rodo, mi vedrai parlare e insieme piangere. Io non so chi tu sei né in che modo sei venuto qua giù, ma mi sembri veramente di Firenze quando ti ascolto. Tu devi sapere che io fui il conte Ugolino della Gherardesca e che costui è l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini. Ora ti dirò perché gli sono un vicino così molesto. Non occorre dirti che per i suoi malvagi intrighi, fidandomi di lui, io fui catturato e poi ucciso. Perciò udrai ciò che non puoi aver saputo, cioè come la mia morte fu crudele, e deciderai se mi ha offeso. Una stretta feritoia dentro la torre della Muta, che da me ha preso il nome di *torre della fame* e che richiuderà ancora altri prigionieri, mi aveva già mostrato più lune attraverso la sua apertura, quando io feci un sogno funesto, che mi squarciò il velo del futuro. Costui appariva a me la guida ed il signore della brigata che cacciava il lupo e i lupetti sul monte san Giuliano, che impedisce ai pisani di veder Lucca. Aveva messo in prima fila i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi, con cagne magre (=il popolo), avide di preda e ben addestrate. Dopo una breve corsa mi apparivano stanchi il padre e i figli, e mi pareva di vedere le cagne azzannare i loro fianchi con i denti appuntiti. Quando, prima del giorno, mi destai, sentii piangere nel sonno i miei figli, che erano con me, e chiedermi del pane. Sei ben crudele, se già non t'addolori pensando a ciò che si annunziava al mio

cuore. E, se non piangi, per che cosa sei solito piangere? Erano già svegli e si avvicinava il momento in cui di solito ci veniva portato il cibo, ma a causa del sogno ciascuno dubitava. Sentii inchiodare l'uscio sottostante di quell'orribile torre, perciò guardai nel viso i miei figli senza dir parole. Io non piangevo, tanto ero impietrito dentro. Piangevano essi. Il mio Anselmuccio disse:
"Tu ci guardi così, o padre. Che cos'hai?"
Io non piansi né risposi per tutto quel giorno e per la notte che seguì, finché il nuovo Sole non sorse sull'orizzonte.
Quando entrò un po' di luce nel carcere doloroso e io vidi in quei quattro volti il mio stesso aspetto, per il dolore mi morsi ambedue le mani. Essi, pensando che lo facessi per il desiderio di mangiare, sùbito si alzarono e dissero:
"O padre, proveremo meno dolore, se ti cibi di noi: tu ci hai vestiti con queste misere carni, tu ora le puoi riprendere".
Allora mi quietai, per non renderli più tristi. Quel giorno e il giorno successivo restammo tutti muti. Ahi, o terra senza cuore, perché non ti apristi e non ci hai inghiottiti? Dopo che giungemmo al quarto giorno, Gaddo mi si gettò disteso ai piedi, dicendo:
"O padre mio, perché non mi aiuti?"
Poi morì. E, come tu vedi me, così io vidi cadere gli altri ad uno ad uno tra il quinto e il sesto giorno. Ormai cieco, io cominciai a brancolare sopra ciascuno e per due giorni li chiamai, dopo che furon morti. Alla fine più che il dolore poté il digiuno».
Quand'ebbe finito di parlare, con gli occhi biechi riprese l'infelice teschio con i denti, che sull'osso furono forti come quelli d'un cane.

L'invettiva di Dante contro i pisani
Ahi, o Pisa, sei l'infamia delle genti del bel paese dove il sì suona (=l'Italia). Poiché i vicini son lenti a punirti, si muovano le isole di Capraia e di Gorgóna e facciano un argine alla foce dell'Arno, così che anneghino tutti i tuoi abitanti! Anche se il conte Ugolino aveva fama d'aver consegnato alcuni tuoi castelli, non dovevi sottoporre i figli ad un supplizio così crudele. O nuova Tebe!, la giovane età rendeva innocenti Uguccione e Brigata e gli altri due già nominati.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Ugolino della Gherardesca (?-1289) è di nobile ed antica famiglia ghibellina. Per difendere i feudi sardi, si accorda con il genero Giovanni Visconti, di parte guelfa. Tra il 1272 e il 1275 svolge un ruolo importante sulla scena politica di Pisa, ma è costretto a lasciare la città a causa dei continui contrasti con i Visconti. Vi ritorna nel 1276, insieme con i Visconti, grazie a connivenze filoguelfe. Ottiene il comando della flotta pisana nella guerra contro Genova, che si conclude con la sconfitta della Meloria (1284). Per dividere la coalizione di comuni (Genova, Firenze, Lucca) contro Pisa, cede alcuni castelli ai fiorentini e ai lucchesi. Questo atto viene interpretato come tradimento. Il ritorno dei prigionieri da Genova rialza le sorti dei ghibellini pisani, che sono guidati dall'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini e dalle famiglie più importanti della città: Gualandi, Sismondi e Lanfranchi. Costoro riescono a prendere il sopravvento prima su Nino Visconti, poi sullo stesso Ugolino. Il conte è imprigionato nel 1288 con i due figli Gaddo e Simone e i due nipoti Anselmo e Nino, detto Brigata, e fatto morir di fame con loro nove mesi dopo nella torre della Muda.
Ruggieri degli Ubaldini (?-1295), nipote del cardinale Ottaviano degli Ubaldini (*If* X, 120), dal 1278 è arcivescovo di Pisa. Interviene nei contrasti tra il conte Ugolino e il nipote Nino Visconti, associato dallo zio al governo della città. Dopo la sconfitta pisana della Meloria (1284) grazie all'aiuto delle famiglie più importanti della città riesce prima a estromettere Nino dal potere, poi a imprigionare il conte Ugolino che tenta di rientrare in città. Dopo la morte del conte viene condannato dal papa Nicolò III per il comportamento spietato tenuto. La morte del pontefice gli permette di mantenere la diocesi pisana fino alla morte (1295).
I Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi sono alcune famiglie nobili di Pisa.

Commento
1. Con la figura del conte Ugolino Dante *sperimenta* un'altra variazione sul tema della figura paterna. Peraltro il canto può essere capito soltanto rapportandolo alla cultura e alla vita del sec. XIII: a) l'individuo è in costante pericolo di morte e può pensare di sopravvivere soltanto mettendo al mondo dei figli, quindi soltanto nella sua discendenza; b) l'individuo non ha vita propria, ma esiste soltanto perché esiste la famiglia che lo ha generato; c) Dante che per molti anni vive lontano dai figli (e dalla moglie, ma la moglie non sembra importante) sente con un'intensità particolare il dramma ed il valore di essere padri.
2. Il dilemma del conte Ugolino è il seguente: se mangia la carne dei figli non cambia la sua situazione, rimanda soltanto il momento della morte. davanti a sé ha due soluzioni equivalenti, che non gli permettono di uscire dalla situazione incresciosa in cui si trova. La cultura popolare usa l'espressione: "cadere dalla padella alle brace". La necrofagia aveva poi un altro aspetto: i figli sono la continuazione della famiglia. Nutrendosi delle loro carni, il padre negava a se stesso a livello simbolico la possibilità di avere la discendenza, di continuare a vivere nei

figli. La vita partecipa sia al mondo materiale, sia al mondo dei simboli.
3. Il canto contiene un "verso ambiguo": «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno» è un ver so che dice e non dice. Significa «Più che il dolore, poté *uccidermi* il digiuno» oppure significa «Più che il dolore [per la morte dei miei due figli e dei miei due nipoti], *ebbe potere su di me* il digiuno, [tanto da spingermi a nutrirmi delle loro carni]»? Il conte si morde le mani, e i suoi figli interpretano che lo fa non per il dolore della situazione, ma perché, come loro, ha fame, perciò gli offrono le loro carni, che egli aveva generato. Dante passa il dilemma al lettore.
----------I ☺ I----------

Divina commedia. Purgatorio, V, 22-31 e 43-136

La schiera dei negligenti morti per violenza
Intanto per la costa in direzione trasversale venivano genti un po' davanti a noi, cantando il *Miserere* un versetto dopo l'altro. Quando si accorsero che il mio corpo non lasciava attraversare i raggi, mutarono il loro canto in un «oh!» lungo e roco. Due di loro, in forma di messaggeri, ci corsero incontro e ci domandarono:
«Fateci conoscere la vostra condizione!»
Il mio maestro […]:
«Queste anime, che ci stringono, sono molte e vengono a pregarti» disse il poeta, «perciò continua ad andare e, camminando, ascòltale!»
«O anima, che vai per esser beata con quelle membra con le quali nascesti» venivano gridando, «ferma un po' il tuo passo. Guarda se hai mai visto qualcuno di noi, così potrai portare notizie di lui nel mondo dei vivi. Deh, perché vai? deh, perché non ti arresti? Noi morimmo tutti in modo violento e fummo peccatori fino all'ultima ora. In punto di morte la luce del cielo (=la grazia di Dio) ci fece accorti, così che, pentendoci e perdonando, uscimmo fuori di vita in pace con Dio, che ora ci fa provare l'intenso desiderio di vederlo!»
Ed io:
«Per quanto guardi nei vostri visi, non riconosco alcuno; ma, o spiriti ben nati, se vi piace cosa, che io possa fare, ditelo. Io la farò, per quella pace del paradiso che, seguendo questa guida, devo cercare attraverso il mondo dei dannati e il mondo dei purganti».

Jacopo del Càssero
Uno di loro, Jacopo del Càssero, incominciò:
«Ciascuno di noi si fida del bene, che gli farai, senza che tu ce lo giuri, purché l'impossibilità di farlo non impedisca il tuo volere. Perciò io, che parlo da solo prima degli altri, ti prego, se vedrai quel paese che si trova tra la Romagna ed il regno di Napoli di Carlo II d'Angiò, che tu mi sia generoso di preghiere in Fano, così che le anime in grazia di Dio intercedano per me, tanto che io possa espiare le gravi colpe che ho commesso. Io fui di quella città, ma le ferite profonde, dalle quali uscì il sangue nel quale io vivevo, mi furono fatte nel territorio di Padova, dove io pensavo di essere più sicuro. Mi fece uccidere Azzo VIII d'Este, che mi odiava molto più di quanto non fosse giusto. Ma, se io fossi fuggito verso Mira, quando arrivai ad Oriago, sarei ancora là sulla Terra, dove si respira. Corsi verso la palude, ma le canne palustri e il fango m'impigliarono e mi fecero cadere. Lì io vidi le mie vene fare un lago di sangue per terra».

Bonconte da Montefeltro
Poi un altro disse:
«Deh, possa compiersi quel desiderio di pace spirituale, che ti conduce alla cima del monte!, aiuta il mio desiderio di salire con le tue pietose preghiere di anima buona! Io fui di Montefeltro, io son Bonconte: né mia moglie Giovanna né alcun altro hanno cura di me, perciò io vado tra queste anime con la fronte bassa».
Ed io a lui:
«Quale violenza o quale caso fortùito ti trascinò così lontano dal campo di battaglia di Campaldino, che non si seppe mai dove rimase il tuo corpo?»
«Oh!» egli rispose, «ai piedi del Casentino scorre un fiume che ha nome Archiano, che nasce sugli Appennini sopra l'eremo di Camàldoli. Là, dove cambia nome perché confluisce nell'Arno, io arrivai con una ferita alla gola, fuggendo a piedi e insanguinando il terreno. Qui perdetti la vista e nel nome di Maria finii la parola. Qui caddi e la mia carne rimase sola senza l'anima. Io dirò il vero e tu lo ridici fra i vivi: l'angelo di Dio mi prese, ma il diavolo dell'inferno gridava: "O tu, che vieni dal cielo, perché vuoi togliermi quest'anima? Tu porti via con te la parte eterna di costui per una lacrimetta, che me lo fa perdere. Ma io riserverò all'altra parte un trattamento ben diverso!"
Tu sai bene come nell'aria si addensa quel vapore umido, che poi si trasforma in acqua, quando sale dove il freddo la fa condensare. Quello congiunse la volontà cattiva, che ricerca soltanto il male, con l'intelletto e mosse il vapore ed il vento grazie alle capacità che gli diede la sua natura d'angelo. Poi, quando il dì si spense, coprì di nebbia la valle che va da Pratomagno alla Giogaia di Camàldoli e riempì di nuvole il cielo che la sovrastava. L'aria, impregnata di vapori, si convertì in acqua; la pioggia cadde, e andò nei fossati quella parte di essa che la terra non assorbì. Quando confluì nei torrenti, si riversò con tale furia nel fiume più grosso, che nulla la trattenne. L'Archiano, divenuto impetuoso, trovò alla foce il mio corpo ormai freddo e lo sospinse nell'Arno e sciolse la croce che con le mie braccia avevo fatto sul petto, quando mi vinse il dolore per i miei peccati. La corrente mi rivoltò per le rive e per il fondo, poi mi ricoperse e mi avvolse con quanto trascinava con sé».

Pia de' Tolomei
«Deh, quando tu sarai tornato nel mondo e avrai riposato per il lungo viaggio» continuò il terzo spirito dopo il secondo, «ricòrdati di me, che son la Pia. Siena mi fece nascere, Maremma mi fece morire: si salvi colui che prima mi aveva dato l'anello con la sua gemma, per dichiararmi sua sposa!»

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Jacopo del Càssero (1260ca.-1298) discende da una nobile famiglia di Fano ed è un uomo politico di una certa importanza. Nel 1288 guida le milizie di Fano che soccorrono Firenze contro Arezzo. Nella battaglia di Campaldino (1289) ha Dante tra gli alleati e Bonconte da Montefeltro tra i nemici. Nel 1296 è podestà e capo delle milizie di Bologna. Difende la città contro le mire espansionistiche di Azzo VIII d'Este, signore di Ferrara. Nel 1298 accetta l'invito di assumere la carica di podestà di Milano. Per non passare attraverso il territorio ferrarese, raggiunge Venezia via mare. Da Venezia prende la strada per Milano via Padova. Ma ad Oriago, sul Brenta, è raggiunto dai sicari di Azzo VIII, che lo uccidono.
Bonconte da Montefeltro (1250/55-1289) è figlio di Guido da Montefeltro e di parte ghibellina come il padre. Nel 1287 aiuta i ghibellini di Arezzo a cacciare i guelfi. Ciò provoca la guerra tra Arezzo e Firenze. Nel 1288 è a fianco degli aretini, che sconfiggono i senesi alla Pieve del Toppo. Nel 1289 guida l'esercito di Arezzo contro i guelfi di Firenze, ma è sconfitto a Campaldino dove muore combattendo valorosamente. Dante è tra i suoi avversari.
Pia de' Tolomei è moglie di Nello de' Pannocchieschi (?-1322), podestà di Volterra e di Lucca, capitano della taglia guelfa nel 1284. Non si sa perché il marito la fa uccidere. Di lei non ci sono altre notizie.

Commento
1. Jacopo del Càssero vede la sua morte: la vita gli esce lentamente dalle vene con il suo sangue, che fa un lago. E, mentre sta morendo, può pensare che, se avesse preso l'altra strada, sarebbe ancora in vita, non sarebbe stato raggiunto dalla vendetta di Azzo VIII d'Este. Le sue precauzioni si sono rivelate vane, ed egli ha pagato con ciò che ha di più prezioso: la vita. Anch'egli fa parte, come Casella e Belacqua, della giovinezza del poeta. Egli ha la fortuna o la sfortuna di meditare in fin di vita su un problema molto complesso, quello della decisione: se avesse preso l'altra strada, non sarebbe caduto nell'imboscata. Ma scopre qual è la strada pericolosa soltanto in séguito, quando è troppo tardi. Peraltro non si chiede se i sicari, da buoni professionisti, si erano prudentemente messi in agguato anche sull'altra strada. Né si chiede perché non ha fatto la strada in compagnia o armato. In ogni caso non si pente di avere applicato la legge.
2. Bonconte si salva nell'ultimo istante di vita con un pentimento sincero. Il padre invece pianifica la conversione e si fa frate francescano. Ma la fede è tiepida e si fa ingannare dal papa Bonifacio VIII, che gli chiede un consiglio fraudolento. Egli prima si rifiuta, poi accetta: il papa gli promette che lo assolve del peccato ancor prima di peccare. Quando muore, un diavolo logico ruba la sua anima a Francesco d'Assisi, dicendo che non ci si può pentire prima di peccare, perché la contraddizione non lo permette (*If* XXVII, 61-132). Il demonio che ha la meglio sul santo è un demonio logico, che è andato a studiare all'università. Invece il demonio sconfitto dal pentimento finale di Bonconte è un demonio che fa valere i suoi poteri di angelo decaduto: scatena un temporale, che travolge il corpo del peccatore e non lo fa più ritrovare.
3. Pia de' Tolomei è una trepida figura di donna. Desidera esser ricordata nel mondo dei vivi, ma dice cortesemente: «Deh, quando tu sarai tornato al mondo *E riposato de la lunga via*, ricorditi di me...» (vv. 130-133). Riassume in un unico verso la sua vita: «Siena mi fé, disfecemi Maremma» (v. 134), che riduce al luogo di nascita e di morte. Poi con il pensiero va al marito, che ama ancora e a cui augura di salvarsi. Infine ricorda la cerimonia nuziale: il regalo dell'anello, che aveva una gemma preziosa, e la celebrazione delle nozze. Il matrimonio sottolinea promesse di vita che poi non si realizzano: il marito la uccide, ma l'amore per lui resta.
----------I☺I----------

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XXIII, 102-136

Orlando giunge alla locanda del pastore per passare la notte

102. Guardandosi intorno, Orlando vide incisi molti arbusti sulla riva ombreggiata. Non appena vi fermò e vi fissò gli occhi, fu certo che [le incisioni] erano state fatte dalla sua donna. Questo era uno di quei luoghi, già descritti, dove spesso la bella donna, regina del Catai, veniva con Medoro dalla casa, lì vicina, del pastore.

103. Egli vede [i nomi di] Angelica e Medoro legati insieme con cento nodi. Quante sono le lettere, tanti sono i chiodi, con i quali il dio Amore gli trafigge e gli ferisce il cuore. Con il pensiero cerca in mille modi di non credere quel che, a suo dispetto, crede: si sforza di credere che è stata un'altra Angelica a scrivere il proprio nome sulla corteccia di quegli alberi.

104. Poi dice: "Conosco anch'io questi caratteri: ne ho visti e letti di simili tante volte! Ella si immagina questo Medoro: forse ha dato a me questo soprannome!". Con tali opinioni, lontane dal vero, cercando di ingannare se stesso, Orlando, scontento, si ferma nella (=si aggrappa alla) speranza che riuscì a procurare a se stesso.

105. Ma egli accende sempre più e sempre più rinnova il sospetto maligno, quanto più cerca di spegnerlo. Come l'incauto uccellino, che si ritrova impigliato nella rete e nel vischio, quanto più batte le ali e quanto più prova a liberarsi, tanto più s'impiglia. Orlando giunge dove la montagna s'incurva come un arco sopra una fonte limpida.

106. Le edere e le viti avevano adornato l'entrata di quel luogo con i loro rami contorti. Qui i due amanti felici solevano rimanere abbracciati durante la calura del giorno. Vi avevano scritti i loro nomi dentro ed intorno più che in qualsiasi altro luogo circostante, ora con il carbone, ora con il gesso, ora con la punta dei coltelli.

La sconvolgente scoperta

107. Il conte mestamente discese qui a piedi e vide sull'entrata della grotta numerose parole, incise con la propria mano da Medoro, che sembravano scritte proprio allora. [...]

110. Erano scritte in arabo, che il conte capiva bene come il latino. Fra le molte lingue che conosceva, il paladino conosceva benissimo quella lingua, [la cui conoscenza] gli evitò più volte danni ed offese, quando si trovò tra i saraceni. Ma non deve vantarsi, perché ora ne riceve un danno, che gli fa scontare tutti i vantaggi precedenti.

111. Quell'infelice lesse le incisioni tre, quattro volte, sei volte, cercando sempre (ma invano!) che non vi fosse scritto quel che vi era scritto, e sempre le vedeva più chiare e comprensibili, ed ogni volta nel mezzo del petto afflitto sentiva il cuore agghiacciarsi con la sua mano fredda. Alla fine rimase con gli occhi e con la mente fissati nel sasso, non diverso dal sasso.

112. Allora fu sul punto di uscire di senno e si lasciò andare completamente in preda al dolore. Credete a me, che l'ho provato: questo è il dolore che supera tutti gli altri! Il mento gli era caduto sopra il petto, la fronte era senza baldanza ed abbassata; né poté dare voce ai lamenti né lacrime al pianto, perché il dolore lo riempì tutto.

113. L'angoscia violentissima rimase dentro di lui, perché voleva uscire tutta troppo in fretta. Così vediamo l'acqua restare nel vaso, che ha il ventre largo e la bocca stretta, perché, nel rovesciarlo sul suo sostegno, l'acqua, che vorrebbe uscire, si affretta a tal punto e si intrica a tal punto nella stretta apertura, che esce fuori con fatica, a goccia a goccia.

114. Poi ritorna un po' in sé e pensa come possa essere che la cosa non sia vera: forse qualcuno vuole infangare così il nome della sua donna, e crede, brama e spera [che sia così]; o forse [questo qualcuno] lo vuole gravare dell'insopportabile peso della gelosia, tanto da farlo morire; o forse costui (chiunque sia stato) ha imitato molto bene la mano di lei.

115. Con una speranza così piccola e così debole risveglia e rinfranca un po' il suo spirito, quindi sprona il suo Brigliadoro, mentre il sole cede il posto alla luna. Non va molto lontano, prima di vedere fumo uscire dalle aperture più alte dei tetti, e sente i cani abbaiare e gli armenti muggire. Giunge ad una casa di campagna e prende alloggio.

116. Smonta da cavallo con l'animo abbattuto e lascia Brigliadoro ad un abile garzone, affinché ne abbia cura. Un altro garzone gli toglie le armi, un altro gli leva gli sproni d'oro, un altro gli va a lustrare l'armatura. Questa era la casa, nella quale Medoro rimase (=si fermò) per guarire dalla ferita e nella quale ebbe la grande fortuna [di fare innamorare Angelica]. Orlando si corica e non domanda di cenare, essendo sazio di dolore e non di altre vivande.

117. Quanto più cerca di ritrovare la quiete, tanto più ritrova dolore e pena, perché vede ogni parete, ogni uscio, ogni finestra ricoperti di quelle odiate scritte. Vuole chiedere [chi le ha fatte], ma poi tiene le labbra chiuse, perché teme che diventi troppo nitida, troppo chiara la cosa (=la verità), che invece cerca di avvolgere di nebbia, affinché gli faccia meno male.

La storia di Angelica e Medoro

118. Gli serve poco ingannare se stesso, perché, senza esserne richiesto, c'è chi parla. Il pastore, che lo vede così oppresso dalla tristezza e che vorrebbe levargliela, cominciò incautamente a raccontargli la storia dei due amanti. Egli la conosceva e la raccontava spesso a chi voleva ascoltarla e per molti fu un piacere ascoltarla.

119. Egli, pregato dalla bella Angelica, aveva portato nella sua casa Medoro, che era gravemente ferito. Ella curò la ferita ed in pochi giorni la guarì. Ma Amore ferì lei nel cuore con una ferita maggiore di

quella che aveva curato e con una piccola scintilla l'accese tanto e con un fuoco tanto grande, che ne bruciava tutta e più non trovava quiete.
120. E, senza alcun riguardo per il fatto di essere la figlia del più grande re d'Oriente, costretta da un amore così intenso, si ridusse a diventare la moglie di un modesto fante. Alla fine la storia si concluse con il pastore che fa portare davanti a tutti il bracciale pieno di gemme, che Angelica gli diede partendo, come ricompensa della buona ospitalità.

Orlando impazzisce per amore

121. Questa conclusione fu la scure che con un colpo gli levò la testa dal collo, dopo che Amore, da manigoldo, si era saziato delle innumerevoli altre battiture. Orlando cercò di nascondere il dolore, ma esso era troppo grande ed egli malamente lo poteva nascondere. Alla fine, voglia o non voglia, esso deve sgorgare attraverso le lacrime ed i sospiri dalla bocca e dagli occhi.
122. Dopo che poté togliere il freno al suo dolore (perché restò solo e non doveva trattenersi per la presenza di altri), dagli occhi sulle guance sparse un fiume di lacrime sul petto. Sospirava e si lamentava e si rivoltava continuamente per il letto, che sentiva più duro di un sasso e più pungente di un'ortica [...].
124. E all'improvviso cominciò ad odiare a tal punto quel letto, quella casa, quel pastore, che, senza aspettare [il sorgere del]la luna o l'albore che precede il nuovo giorno, prese le armi ed il cavallo, ed uscì fuori [della casa per andare] nel bosco tra le fronde più fitte. Quando poi fu sicuro di essere solo, con le grida e con le urla aprì le porte al dolore.
125. Non cessa mai di piangere, non cessa mai di gridare; né la notte né il giorno gli dà mai pace. Fugge le città ed i paesi, e dorme nella foresta sul duro terreno a cielo scoperto. Si meraviglia d'a vere in testa una fontana così abbondante d'acqua e di poter sospirare così tanto, e spesso dice a se stesso queste parole nel pianto:

L'ingratitudine della donna lo porta alla follia

126. "Queste non son lacrime che verso dagli occhi con una vena così abbondante. Non bastano le lacrime al dolore: esse sono terminate, quando il dolore si era sfogato soltanto in parte. [...]
128. Non sono, non sono io quel che sembro dal viso. Quel che era Orlando è morto ed è sotterrato. La sua donna ingratissima l'ha ucciso, così l'ha mal ridotto, non restando a lui fedele. Io sono lo spirito suo, da lui diviso, che vaga e si tormenta in questo inferno, affinché con la sua ombra (l'unica cosa che rimane di lui) sia l'esempio a chi spera in Amore!".
129. Il conte errò tutta la notte per il bosco e, allo spuntare del giorno, ritornò per caso a quella fonte dove Medoro incise il nome suo e di Angelica. La vista di quell'offesa scritta sulla pietra lo accese a tal punto, che in lui non rimase nient'altro che odio, rabbia, ira e furore. Non ebbe altro indugio ed estrasse la spada.
130. Tagliò la scritta e il sasso, e fece volare fino al cielo le schegge più piccole. Infelice quella grotta ed ogni tronco, sui quali si leggono i nomi di Angelica e di Medoro! Quel giorno restarono così [malridotti], che non diedero più ombra né refrigerio al pastore né alle pecore. E quella notte, così chiara e serena, fu poco sicura da tale furia!
131. Orlando non cessò di gettare rami, ceppi, tronchi sassi e zolle nelle belle onde, finché dalla superficie al fondo le turbò a tal punto, che non furono mai più chiare né limpide. Alla fine stanco e sudato, perché la forza vinta non risponde allo sdegno, al grave odio, all'ardente ira, egli cade sul prato e sospira verso il cielo.
132. Afflitto e stanco alla fine cade sull'erba, fissa gli occhi al cielo e non parla. Resta senza cibo e senza dormire, mentre il sole tre volte sorge e tre volte tramonta. Il dolore acerbo non smise di aumentare, e alla fine lo condusse fuori di senno. Il quarto giorno, spinto dalla pazzia, si stracciò di dosso le maglie e le piastre dell'armatura.
133. L'elmo rimane qui, lo scudo rimane lì, più lontano c'è l'armatura e ancor più lontano l'usbergo (=maglia di ferro o a piastre). Insomma, in poche parole, tutte le sue armi erano disperse per il bosco. Poi si strappò i vestiti e mostrò nudo il ventre peloso, tutto il petto e le spalle, e cominciò la gran follia, così terribile, che nessuno sentirà mai parlare di una follia maggiore di questa.
134. Fu preso da tale rabbia e da tale furia, che ebbe i sensi offuscati. Non si ricordò d'impugnare la spada, perché (io penso) avrebbe fatto cose meravigliose. Ma la sua forza smisurata non aveva bisogno né di quella, né di scure, né di bipenne. Qui fece alcune delle sue imprese più grandi, perché sradicò un alto pino al primo tentativo.
135. E, dopo il primo, sradicò molti altri pini come se fossero finocchi, sambuchi e finocchietti, e fece la stessa cosa con querce, vecchi olmi, faggi, orni, elci e abeti. Quel che un uccellatore, che prepara il campo, fa dei giunchi, delle stoppie e delle ortiche, per poter stendere le reti, Orlando faceva delle querce e di altre piante antiche.

I pastori sono testimoni della pazzia

136. I pastori, che hanno sentito il gran rumore, lasciano il gregge sparso per la foresta, chi da una parte, chi da un'altra, e tutti di corsa vengono a vedere qual è la causa. Ma ormai sono giunto a quel limite, se io supero il quale, vi potrei annoiare con questa storia. Io la voglio piuttosto rimandare, che infastidirvi a causa della sua lunghezza.

I personaggi

Orlando è il più forte e valoroso paladino cristiano, ma ha un punto debole: il cuore. Non accetta che Angelica, la principessa di cui è innamorato, diventi la donna di un oscuro fante.
Angelica è la figlia del re del Catai ed è bellissima. Passa il tempo a farsi inseguire dai cavalieri cristiani

come dai cavalieri pagani. E non si concede a nessuno. La vita le riserva un'incredibile sorpresa: si innamora di un oscuro fante, che non fa nulla per conquistarla, perché è ferito. E lei si sente realizzata a donargli il suo amore e a fargli da crocerossina *ante diem*.

Il **pastore** della locanda intratteneva gli ospiti raccontando la storia di Angelica e Medoro. La racconta anche alla persona sbagliata, ad Orlando.

Commento

1. Orlando è il più forte ed il più valoroso dei paladini. Tuttavia sul piano psicologico ha un punto debole: non è capace di sopportare di essere respinto, perciò impazzisce. Egli si innamora di Angelica, ma non le chiede se lei è d'accordo. Dà per scontato che lo debba essere... Così impazzisce quando scopre che la donna è innamorata di un altro. Per di più di un fante sconosciuto, di nome Medoro (un nome ben poco eroico). Egli, come tutti gli altri guerrieri, non aveva capito la psicologia della donna: Angelica non vuole essere considerata un semplice oggetto sessuale, vuole amare attivamente lei.

1.1. Orlando impazzisce, ma dopo una lunga serie di colpi che il caso o il destino o la sfortuna o la sfiga gli infligge: a) il bivio lo porta ad uno di quei luoghi, dove Angelica e Medoro venivano dalla casa lì vicina del pastore (103); b) giunge alla fonte limpida, dove i due amanti avevano scritto i loro nomi (106), anche in arabo (110); c) giunge alla locanda in cui Angelica aveva portato Medoro ferito, l'aveva fatto guarire e se n'era innamorata (116); d) riceve la stanza, piena di incisioni, in cui Angelica e Medoro avevano folleggiato (117); e) il pastore, vedendolo triste e volendolo rincuorare, gli racconta la storia d'amore di Angelica e Medoro (non sempre le buone intenzioni sortiscono l'effetto desiderato) (118); infine f) gli mostra il bracciale con cui Angelica aveva pagato e strapagato il conto: era il bracciale che Orlando aveva regalato alla donna... (120); g) ritorna, per dormire, nella stanza in cui i due innamorati avevano festeggiato il loro amore (122); h) incapace di addormentarsi, abbandona la locanda, vaga per tutta la notte e sfortunatamente giunge alla fonte piena di incisioni (129). Quest'ultima batosta lo fa impazzire definitivamente. Questi otto violentissimi colpi fanno impazzire il guerriero, poiché lo colpiscono nell'animo, cioè dove era più sensibile. Essi non avrebbero nemmeno scalfito gli altri guerrieri... Il poeta rende credibile e verosimile la pazzia: otto colpi di sfortuna su un animo sensibile.

1.2. Ariosto riprende la problematica della fortuna, e in questo canto, che è fondamentale per l'economia del poema, la affronta in questi termini: ora il caso è favorevole, e tutto va bene; ora è sfavorevole, e allora l'uomo è travolto. L'autore però arricchisce la riflessione notando che la stessa capacità - la conoscenza delle lingue - dà risultati diversi in circostanze diverse: tra gli infedeli aveva salvato la vita al paladino; ora invece lo fa impazzire. Insomma gli strumenti che ci hanno salvato possono trasformarsi – senza che noi ce ne accorgiamo e senza che noi possiamo evitarlo – negli strumenti della nostra rovina.

1.3. Machiavelli rifiuta questa tesi che l'uomo sia nelle mani della fortuna, favorevole o avversa che sia. Ritiene che l'uomo possa controllare la metà (o quasi) delle sue azioni; ed invoca la *virtù* – ma soltanto quella del principe – quale unica forza capace di contrastare il caso avverso. Però anche lui riconosce la necessità che le azioni umane siano in sintonia con le circostanze in cui si inseriscono. In Ariosto c'è però un'eccezione al potere o allo strapotere del caso: Bradamante insegue per tutto il poema Ruggiero, che la ama (o almeno dice di amarla) ma che non fa niente per restare con lei; ed alla fine il suo impegno e la sua ostinazione hanno successo, perché riesce a portarlo all'altare.

2. Angelica non voleva super-eroi al suo fianco, non voleva essere un *oggetto sessuale* da concupire e da usare, anche se cercava costantemente di civettare e di essere corteggiata. Voleva amare lei e dedicarsi a qualcuno che avesse bisogno di lei e che la apprezzasse non come oggetto sessuale, non come bambola bellissima al servizio del desiderio e della volontà altrui, ma come donna capace di amare e di donare attivamente amore. Soltanto così si sarebbe sentita realizzata. Tuttavia scopre lentamente e per caso che questa è la sua via. È lei a iniziare Medoro all'amore. Medoro è ferito a morte, non può corteggiarla, non può fare niente. Lei lo guarisce, se ne innamora e diventa sessualmente attiva: le circostanze glielo impongono... Così – paradosso dei paradossi – la principessa del Catai s'innamora e sposa un oscuro fante, che non fa niente per conquistarla e che non ha niente da offrirle. E, per seguire l'amore, per realizzare i suoi desideri di donna, lei dimentica i suoi doveri di erede al trono e respinge tutti i più forti guerrieri, sia pagani sia cristiani, della terra. In seguito Orlando la incontra (c'è anche Medoro), non la riconosce, con un pugno le uccide il cavallo e se lo carica sulle spalle (il cavallo non voleva portare lui, allora egli porta il cavallo). Lei cade per terra a gambe levate. Con questa caduta poco elegante e poco femminile esce definitivamente di scena, cioè dal poema.

3. Medoro è fortunatissimo: ottiene la donna che i migliori guerrieri, sia pagani sia cristiani, invano avevano cercato di conquistare o, almeno, di possedere. E, ironia della sorte, la ottiene senza corteggiarla, senza affaticarsi, senza far niente. Prima di scoprire il sesso femminile il giovane fante aveva per la testa l'amico Cloridano e soprattutto il loro re Dardinello. Insomma preferiva la compagnia dei suoi giovani amici, un po' più anziani di lui. La sua storia è assurda come la sua conclusione (XVIII, 165-192-XIX, 1-42): Dardinello cade in battaglia. Cloridano pensa di recuperarne il corpo con una spedizione notturna. Essi recuperano il corpo del loro giovane sovrano, ma sono scoperti. Cloridano pensa subito a mettersi in salvo (non vale la pena di morire per un morto), Medoro cerca di recuperare

ugualmente il corpo di Dardinello, ma è raggiunto dai nemici. Cloridano si accorge che è rimasto indietro, ritorna sui suoi passi e lo vede circondato dai nemici. Usa l'arco e li colpisce a morte. Quando lo vede cadere, esce dal cespuglio che lo proteggeva e si scaglia contro i nemici che lo uccidono. Medoro è mortalmente ferito, ma di lì a poco è portato in salvo da Angelica, che sopraggiunge e che lo porta alla locanda del pastore, dove lo cura. La storia di Medoro è una delle numerose storie paradossali del poema e della vita umana. Per il poeta quindi il destino è incontrollabile e riserva sorprese paradossali. Negli stessi anni Machiavelli si sforzava di dimostrare con il ragionamento che l'uomo riesce a controllare il destino avverso, a condizione che prenda le sue precauzioni quando la sorte è favorevole.

4. Per il poeta il paladino più forte è paradossalmente anche quello più debole, che perde la ragione. Il motivo della sconfitta è semplice: Orlando è forza e ragione, ma non ha l'ironia che lo difenda dalla realtà: egli ama un'unica donna e vuole l'amore soltanto di lei. Ruggiero invece con le donne non impazzisce: si lascia amare - tutte le donne, che incontra, si innamorano di lui e della sua bellezza - e si lascia pure usare come oggetto sessuale; ma si stanca presto e se ne va. Astolfo si vanta delle sue conquiste erotiche (o meglio sono le donne che lo conquistano, non è lui che le conquista), e considera le donne sostanzialmente intercambiabili, basta che si buttino tra le sue braccia.

5. Le donne invece sono piene di buon senso e più equilibrate dei personaggi maschili. Bradamante fonde la sua forza con la sua decisione e la razionalità delle sue scelte; e insegue con determinazione e senza tregua l'oggetto dei suoi desideri, che alla fine cade nelle sue mani. Essa è giudiziosa, mentre l'uomo che ama è superficiale ed irresponsabile (tanto tutto gli va bene e il mago Atlante lo protegge). Essa è il personaggio ideale, l'essere umano più perfetto del poema, è tutto ciò che è rimasto della fiducia umanistica nelle capacità dell'uomo di costruire il proprio destino. Il poeta crede in lei più che a tutti gli altri personaggi, e la delinea umanamente anche in preda ai dubbi e al timore della sconfitta. La maga Alcina invece passa dalla fame insaziabile di uomini a un innamoramento romantico e sentimentale, che si manifesta quando si vede respinta e lasciata con indifferenza da Ruggiero. Soltanto così da maga diventa donna, capace di soffrire per amore.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *La quiete dopo la tempesta*, 1829

I. Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via,
che ripete il suo verso. Ecco il sereno
rompe là da ponente, alla montagna;
sgombrasi la campagna,
e chiaro nella valle il fiume appare.
Ogni cor si rallegra, in ogni lato
risorge il romorio
torna il lavoro usato.
L'artigiano a mirar l'umido cielo,
con l'opra in man, cantando,
fassi in su l'uscio; a prova
vien fuor la femminetta a còr dell'acqua
della novella piova;
e l'erbaiuol rinnova
di sentiero in sentiero
il grido giornaliero.
Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride
per li poggi e le ville. Apre i balconi,
apre terrazzi e logge la famiglia:
e, dalla via corrente, odi lontano
tintinnio di sonagli; il carro stride
del passegger che il suo cammin ripiglia.

II. Si rallegra ogni core.
Sì dolce, sì gradita
quand'è, com'or, la vita?
Quando con tanto amore
l'uomo a' suoi studi intende?
O torna all'opre? o cosa nova imprende?
Quando de' mali suoi men si ricorda?
Piacer figlio d'affanno;
gioia vana, ch'è frutto
del passato timore, onde si scosse
e paventò la morte
chi la vita abborria;
onde in lungo tormento,
fredde, tacite, smorte,
sudàr le genti e palpitàr, vedendo
mossi alle nostre offese
folgori, nembi e vento.

III. O natura cortese,
son questi i doni tuoi,
questi i diletti sono
che tu porgi ai mortali. Uscir di pena
è diletto fra noi.
Pene tu spargi a larga mano; il duolo
spontaneo sorge: e di piacer, quel tanto
che per mostro e miracolo talvolta
nasce d'affanno, è gran guadagno. Umana
prole cara agli eterni! assai felice
se respirar ti lice
d'alcun dolor: beata
se te d'ogni dolor morte risana.

La quiete dopo il temporale

1. Il temporale è passato:
odo gli uccelli far festa e la gallina,
ritornata sulla via,
ripete il suo verso. Ecco, il cielo sereno
rompe [le nuvole] là da ponente, verso le montagne;
la campagna si sgombra
ed il fiume appare chiaramente nella valle.
Ogni cuore si rallegra, da ogni parte
riprendono i rumori,
riprende il lavoro consueto.
L'artigiano si fa sull'uscio,
con il lavoro in mano, cantando, per guardare
il cielo ancora umido. La donna esce di casa
per raccogliere l'acqua
della pioggia appena caduta.
L'erbivendolo torna a ripetere
di sentiero in sentiero
il suo grido di ogni giorno.
Ecco, il sole ritorna e sorride
sopra le colline e sopra le borgate. La servitù apre
i balconi, le terrazze e le finestre più alte della casa.
E dalla strada principale si ode in lontananza
il tintinnio dei sonagli. Cigola la carrozza
del viaggiatore, che riprende il suo cammino.

2. Si rallegra ogni cuore.
Così dolce, così gradita
è la vita quando è come ora?
Quando con tanto amore l'uomo
si dedica alle sue occupazioni?
O riprende il lavoro? O inizia un nuovo lavoro?
Quando meno si ricorda dei suoi mali?
Il piacere è figlio del dolore;
è una gioia vana, provocata
dal timore appena passato. Perciò fu scosso
ed ebbe timore della morte
colui che [prima] odiava la vita.
Perciò in una lunga angoscia
le genti, raggelate, silenziose e smorte [di paura],
sudarono e tremarono, vedendo
i fulmini, le nuvole ed il vento
scatenati per recar danno agli uomini.

3. O natura cortese,
questi sono i tuoi doni,
questi sono i piaceri
che tu porgi agli uomini? La fine della pena
è il piacere fra noi.
Tu spargi pene a piene mani; il dolore
sorge spontaneamente, ed è un gran guadagno
quel po' di piacere che, per un prodigio
o per un miracolo, talvolta nasce dall'affanno.
O razza umana, amata dagli dei (=detto in senso
ironico-sarcastico), sei assai felice
se hai un momento di respiro
da qualche dolore. Sei fortunata,
se la morte ti libera da ogni dolore.

Riassunto. 1. Il temporale è passato, nota il poeta. Gli animali fanno festa e il cielo si libera dalle nuvole. Ogni cuore si rallegra: l'artigiano si sporge sull'uscio di casa, la donna raccoglie l'acqua della pioggia appena caduta, l'erbivendolo riprende il suo giro. Il sole riappare. E la servitù riapre i balconi. 2. Ma la vita – si chiede il poeta – è così dolce, è così gradita quando è così? Quando ognuno ritorna alle consuete occupazioni? Quando meno si ricorda dei suoi mali? Il piacere è figlio del dolore ed è una gioia che dura poco, frutto della paura appena provata. Per questo motivo ebbe paura della morte chi prima disprezzava la vita, alla vista degli elementi naturali scatenati. 3. Il poeta perciò si chiede sarcasticamente se questi sono i doni ed i piaceri che la Natura porge ai mortali. L'unico piacere è uscire dal dolore. Il dolore sorge spontaneamente. E il piacere (quel poco che c'è) nasce dal dolore. L'umanità deve quindi considerarsi felice – conclude amaramente il poeta – se il dolore le dà tregua; e deve considerarsi beata quando la morte la risana da tutti i dolori.

Commento

1. L'idillio è costituito da una prima parte descrittiva, da una seconda parte riflessiva, seguite da una conclusione. Come negli altri idilli, il poeta è classicamente ordinato e in modo ordinato espone le sue osservazioni e le sue riflessioni.
2. La prima parte descrive la vita degli animali e degli uomini che riprende dopo il temporale, come se non fosse successo niente. Il poeta descrive gli uccelli, ma anche gli animali domestici, che festeggiano la fine del temporale. Quindi si ferma affascinato ad ammirare e a descrivere la bellezza della natura: l'azzurro del cielo squarcia le nuvole verso i monti, a ponente; la campagna si libera dalle nuvole; il fiume riappare chiaramente in fondo alla valle. Infine presta attenzione alla vita umana, che ritorna alla sua normalità: l'artigiano si fa sulla porta di casa per guardare il cielo ancor pieno di pioggia; la donna esce di casa per raccogliere l'acqua; l'erbivendolo riprende a gridare.
3. La seconda parte, molto più complessa, fa del temporale il simbolo del dolore: sia gli uomini sia gli animali dimenticano subito il dolore, non appena è passato, e ritornano alla loro vita di sempre. In contrapposizione al temporale-dolore il poeta definisce il piacere-felicità prima come figlio del dolore e gioia inconsistente, frutto del timore passato, che spinse a temere la morte chi precedentemente disprezzava la vita; poi come semplice pausa tra due dolori. In tal modo presenta una visione fortemente pessimistica della condizione umana.
4. La conclusione contiene un rimprovero alla natura, che sparge dolori a larga mano sui mortali; e l'affermazione, ugualmente sarcastica, che soltanto la morte risana gli uomini da ogni dolore. Essa però non è un invito a morire, ma ribadisce il valore della vita, che dovrebbe essere (ma non è) allietata dalla felicità.
5. L'idillio contiene la duplice immagine di una natura che dovrebbe essere madre e rendere felici gli uomini come gli animali; e poi si rivela come una matrigna, indifferente ai dolori e agli affanni che distribuisce agli esseri viventi. C'è però una differenza tra uomini e animali da una parte e il poeta dall'altra: i primi sono indifferenti e dimenticano subito gli affanni che la natura manda; il poeta invece, e soltanto lui, se la prende e rimprovera aspramente la natura per il modo in cui si comporta verso gli esseri viventi. A quanto pare, ai primi va bene anche così: è inutile prendersela se non si possono cambiare le cose. Al poeta invece i dolori e gli affanni non piacciono affatto e riversa il suo sarcasmo sulla natura, che accusa di avere fatto e di non avere mantenuto le sue promesse di gioia e di felicità.
6. In questo idillio il poeta definisce la felicità non come qualcosa di positivo, ma come semplice *pausa* tra due dolori.
7. Conviene confrontare *La quiete dopo la tempesta* di Leopardi e il posteriore *La pioggia nel pineto* di D'annunzio: due poeti, due mondi e… due piogge.

----------I☺I----------

Manzoni Alessandro (1785-1873), *Promessi sposi*, 1840-42

Don Abbondio torna in paese e vede…

Per una di queste stradicciole [del territorio di Lecco], tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra: il nome di questa, né il casato del personaggio, non si trovan nel manoscritto, né a questo luogo né altrove. Diceva tranquillamente il suo ufizio, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva il suo cammino, guardando a terra, e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero: poi alzava il viso, e, girati oziosamente gli occhi all'intorno, li fissava alla parte d'un monte, dove la luce del sole già scomparso, scappando per i fessi del monte opposto, si dipingeva qua e là sui massi sporgenti, come a larghe e inuguali pezze di porpora. Aperto poi di nuovo il breviario, e recitato un altro squarcio, giunse a una voltata della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi dinanzi: e così fece anche quel giorno. Dopo la voltata, la strada correva diritta, forse un sessanta passi, e poi si divideva in due viottole, a foggia d'un ipsilon: quella a destra saliva verso il monte, e menava alla cura: l'altra scendeva nella valle fino a un torrente; e da questa parte il muro non arrivava che all'anche del passeggiero. I muri interni delle due viottole, in vece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale eran dipinte certe figure lunghe, serpeggianti, che finivano in punta, e che, nell'intenzion dell'artista, e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere, che volevan dire anime del purgatorio: anime e fiamme a color di mattone, sur un fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere. Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguer dell'aspetto, non lasciavan dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo: due lunghi mustacchi arricciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccol corno ripieno di polvere, cascante sul petto, come una collana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzoni: uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, congegnate come in cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' bravi. […]

I due bravi

Che i due descritti di sopra stessero ivi ad aspettar qualcheduno, era cosa troppo evidente; ma quel che più dispiacque a don Abbondio fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato era lui. Perché, al suo apparire, coloro s'eran guardati in viso, alzando la testa, con un movimento dal quale si scorgeva che tutt'e due a un tratto avevan detto: è lui; quello che stava a cavalcioni s'era alzato, tirando la sua gamba sulla strada; l'altro s'era staccato dal muro; e tutt'e due gli s'avviavano incontro. Egli, tenendosi sempre il breviario aperto dinanzi, come se leggesse, spingeva lo sguardo in su, per ispiar le mosse di coloro; e, vedendoseli venir proprio incontro, fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandò subito in fretta a se stesso, se, tra i bravi e lui, ci fosse qualche uscita di strada, a destra o a sinistra; e gli sovvenne subito di no. Fece un rapido esame, se avesse peccato contro qualche potente, contro qualche vendicativo; ma, anche in quel turbamento, il testimonio consolante della coscienza lo rassicurava alquanto: i bravi però s'avvicinavano, guardandolo fisso. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomodarlo; e, girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva, se qualcheduno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al di sopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta sulla strada dinanzi; nessuno, fuorché i bravi. Che fare? tornare indietro, non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio. Non potendo schivare il pericolo, vi corse incontro, perché i momenti di quell'incertezza erano allora così penosi per lui, che non desiderava altro che d'abbreviarli. Affrettò il passo, recitò un versetto a voce più alta, compose la faccia a tutta quella quiete e ilarità che poté, fece ogni sforzo per preparare un sorriso; quando si trovò a fronte dei due galantuomini, disse mentalmente: ci siamo; e si fermò su due piedi.

La minaccia

– Signor curato, – disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.

– Cosa comanda? – rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggìo.

– Lei ha intenzione, – proseguì l'altro, con l'atto minaccioso e iracondo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, – lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!

– Cioè... – rispose, con voce tremolante, don Abbondio: – cioè. Lor signori son uomini di mondo, e sanno benissimo come vanno queste faccende. Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi... e poi, vengon da noi, come s'anderebbe a un banco a riscotere; e noi... noi siamo i servitori del comune.
– Or bene, – gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando, – questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai.
– Ma, signori miei, – replicò don Abbondio, con la voce mansueta e gentile di chi vuol persuadere un impaziente, – ma, signori miei, si degnino di mettersi ne' miei panni. Se la cosa dipendesse da me,... vedon bene che a me non me ne vien nulla in tasca...
– Orsù, – interruppe il bravo, – se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. Noi non ne sappiamo, né vogliam saperne di più. Uomo avvertito... lei c'intende.
– Ma lor signori son troppo giusti, troppo ragionevoli... – Ma, – interruppe questa volta l'altro compagnone, che non aveva parlato fin allora, – ma il matrimonio non si farà, o... – e qui una buona bestemmia, – o chi lo farà non se ne pentirà, perché non ne avrà tempo, e... – un'altra bestemmia.
– Zitto, zitto, – riprese il primo oratore: – il signor curato è un uomo che sa il viver del mondo; e noi siam galantuomini, che non vogliam fargli del male, purché abbia giudizio. Signor curato, l'illustrissimo signor don Rodrigo nostro padrone la riverisce caramente.

La richiesta di un consiglio
Questo nome fu, nella mente di don Abbondio, come, nel forte d'un temporale notturno, un lampo che illumina momentaneamente e in confuso gli oggetti, e accresce il terrore. Fece, come per istinto, un grand'inchino, e disse:
– Se mi sapessero suggerire...
– Oh! suggerire a lei che sa di latino! – interruppe ancora il bravo, con un riso tra lo sguaiato e il feroce. – A lei tocca. E sopra tutto, non si lasci uscir parola su questo avviso che le abbiam dato per suo bene; altrimenti... ehm... sarebbe lo stesso che fare quel tal matrimonio. Via, che vuol che si dica in suo nome all'illustrissimo signor don Rodrigo?
– Il mio rispetto...
– Si spieghi meglio! –... Disposto... disposto sempre all'obbedienza –.
E, proferendo queste parole, non sapeva nemmen lui se faceva una promessa, o un complimento. I bravi le presero, o mostraron di prenderle nel significato più serio.
– Benissimo, e buona notte, messere, – disse l'un d'essi, in atto di partir col compagno. Don Abbondio, che, pochi momenti prima, avrebbe dato un occhio per iscansarli, allora avrebbe voluto prolungar la conversazione e le trattative.
– Signori... – cominciò, chiudendo il libro con le due mani; ma quelli, senza più dargli udienza, presero la strada dond'era lui venuto, e s'allontanarono, cantando una canzonaccia che non voglio trascrivere. Il povero don Abbondio rimase un momento a bocca aperta, come incantato; poi prese quella delle due stradette che conduceva a casa sua, mettendo innanzi a stento una gamba dopo l'altra, che parevano aggranchiate.

Riassunto. Don Abbondio, parroco di un paese in provincia di Lecco, sta tornando in paese leggendo il breviario, quando scorge in lontananza due bravi. Dai movimenti capisce che aspettano lui. Fa un esame di coscienza, per vedere se ha offeso qualche signore. Non trova niente. E allora accelera il passo, per por fine quanto prima all'angoscia dell'attesa. I due baravi gli intimano di non celebrare un matrimonio. Egli cede subito. Anzi chiede qualche suggerimento. Essi si scherniscono: come può chiedere consiglio lui, che conosce il latino? E se ne vanno. Il parroco si affretta a raggiungere la canonica.

I personaggi
Don Abbondio è parroco di un paese vicino a Lecco. Si è fatto parroco per avere un minimo di benessere ed essere protetto dalla Chiesa. Non ha il cuore di leone e cerca di barcamenarsi tra i più forti come un vaso di terracotta tra vasi di ferro. Deve celebrare il matrimonio di Enzo Tramaglino e Lucia Mondella. Ma **Don Rodrigo**, il signorotto del luogo, aveva messo gli occhi su Lucia e manda i suoi bravi a minacciarlo.
I bravi sono delinquenti pagati da qualche signorotto, per far valere le sue ragioni. Le leggi erano impotenti rispetto ad essi. D'altra parte erano emanate proprio dai politici che si servivano dei loro servizi.

Commento
1. Don Abbondio vede il bivio: fuggire o non fuggire? Davanti a lui due bravi lo attendono. Ma è saggio: la fuga è impossibile, tanto vale vedere qual è il problema. Così si sbriga a incontrarli. E il problema è qualcosa che egli certamente non si aspetta.
2. Visto il problema (=celebrare o non celebrare il matrimonio), don Abbondio cede subito e anzi chiede consiglio ai due bravi, che gli danno l'imbeccata: usare il latino. Egli li ascolta alla lettera..
3. Tra due pericoli (il signorotto e i bravi da una parte, i due giovani che avrebbero protestato dall'altra) don Abbondio sceglie il minore. Una scelta razionale… In seguito il cardinal Federigo Borromeo lo richiama e gli ricorda che la missione di pastore non è una sinecura senza pericoli. Il parroco annuisce con il capo, ma non con il cuore.
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il sonno di Odisseo*, 1904

1. Per nove giorni la nave nera filò, perché la portava il vento e il timoniere; e la grande mano accorta di Ulisse ne reggeva le corde delle vele. Né, stanco, la cedeva ad altri, perché il vento lo portava verso la sua patria. Per nove giorni la nave nera filò, né l'eroe distolse mai l'occhio, mentre cercava l'isola montuosa nel tremolio del mare azzurro, contento se, prima di morire, vedeva gli anelli di fumo innalzarsi nell'aria. Nel decimo giorno, là dove era svanito il nono giorno in un tramonto dorato, gli apparve un non so che di nero: nuvola o terra? E l'occhio insonnolito, vinto dalla dolcezza dell'alba, si assopì. E lontano il cuore di Ulisse s'immerse nel sonno.

2. Ed ecco che una terra venne incontro al volo della nave, una terra che appariva come una vela nel tremolio del mare azzurro. E giù dalla montagna scendevano i dirupi fino al mare spumeggiante, ricoperti di ciuffi di sterpi pungenti. E sulle sue colline apparvero i lunghi filari delle viti ed ai loro piedi i campi ricoperti di grano ancora verde. Ed apparve tutta l'isola montuosa, rocciosa, inadatta a pascolare puledri, ma soltanto capre e soltanto buoi. E qua e là sopra le alte cime nel chiaro dell'aurora si spegnevano i fuochi dei mandriani. E qua e là nel primo mattino si alzavano anelli di fumo di Itaca, finalmente! Ma Ulisse non li vide, poiché il suo cuore nuotava nel sonno.

3. Ed ecco a prua della nave concava volarono parole come uccelli, con sibili fuggenti. La nave allora costeggiava l'alto picco del Corvo e la fonte Aretusa. E da lì si udiva venire un indistinto grufolare di maiali e si scorgeva un ampio recinto, difeso da grandi massi e circondato da una siepe di peri selvatici e di biancospini. Ed il divino mandriano dei porci, vicino alla spiaggia, con l'ascia tagliente toglieva la scorza nera ad un querciolo. Poi ne tagliò a colpi d'ascia grandi pali per rinforzare il recinto. E sì e no il roco ansare dei colpi del fedele Eumeo giungeva sino al mare tra lo sciabordio delle onde. Ma Ulisse non lo udiva, poiché il suo cuore era tuffato nel sonno.

4. E già sopra la nave da prua a poppa, simili a frecce andavano parole con fremiti fuggenti. La nave era di fronte al porto di Forkyne e in cima ad esso si vedeva l'ulivo, enorme e pieno di fronde, e presso di quello si vedeva una grotta che risuonava per il rumore prodotto dalle api laboriose, quando in recipienti di pietra secernono il miele, che costa fatica e che è dolce. E si scorgeva la strada sassosa che portava in città. Tra il verde degli ontani si distingueva la fontana bianca e il bianco altare ed una casa imponente, la casa imponente di Ulisse. Già forse la spola di Penelope strideva passando tra i fili della trama e sotto le dita affaticate ricresceva la tela ampia ed indistruttibile... Oh, Ulisse non udì né vide, poiché il suo cuore era perduto nel sonno.

5. E sulla nave, all'entrata del porto, vinse il peggio: i suoi compagni aprirono gli otri e la furia dei venti uscì fischiando. La vela si voltò, si sbatté come una veste che una donna ha messo ad asciugare sopra un'alta cima. Ed ecco che la nave si allontanò dal porto. E un giovanetto stava già nel porto, appoggiato alla lancia dalla punta di bronzo. E il giovanetto se ne stava pensieroso sotto le fronde verde-azzurre di un ulivo. E un cane veloce correva intorno a lui, scodinzolando. Ed il cane smise di giragli intorno, per rivolgere gli occhi verso il mare infinito. E, come ebbe fiutato le orme del padrone sul mare salato, si mise ad ululare dietro la nave che fuggiva. Era Argo, il suo cane. Ma Ulisse non lo udiva, poiché il suo cuore era tuffato nel sonno.

6. La nave ora costeggiava una punta rocciosa di Itaca. E un campo ben coltivato si stendeva tra due colli, il campo di Laerte, del vecchio re, con il fertile pometo, con i peri e i meli che Laerte aveva donato al figlio ancora fanciullo, che lo seguiva per il vigneto e chiedeva tante cose di quegli alberi snelli. Tredici peri e dieci meli stavano in fila, tutti ricoperti di fiori bianchi. Sotto l'ombra di un albero, sotto l'ombra dell'albero più fiorito se ne stava un vecchio, appoggiato alla zappa. Il vecchio, rivolto verso il mare infinito dov'era scoppiata l'improvvisa tempesta, sottraendo la luce ai suoi occhi affaticati, continuava a guardare dietro la nave che fuggiva. Era suo padre. Ma Ulisse non lo vide, poiché il suo cuore nuotava nel sonno.

7. E i venti portarono la nave nera più lontano. E subito l'eroe aprì gli occhi per vedere il fumo innalzarsi sopra Itaca, che aveva tanto sognato, per scoprire forse il fido Eumeo nel recinto solidamente costruito, e forse suo padre nel campo ben coltivato: il padre che, appoggiato sopra la zappa, guardasse la nave, e forse il figlio che appoggiato all'asta guardasse la nave. E lo seguiva, certamente lo seguiva scodinzolandogli intorno Argo, il suo cane. E forse la sua casa, la sua dolce casa, la dolce casa dove la moglie fedele già lavorava al telaio rumoroso. Guardò. Ma Ulisse vide un non so che di nero fuggire per il mare color di viola, nuvola o terra? E dileguarsi lontano, quando il suo cuore emerse dal sonno.

Riassunto. Ulisse guida la nave da nove giorni. All'alba del decimo in lontananza vede qualcosa di indistinto, ma egli è preso dal sonno e si addormenta. Ad Itaca Eumeo presso il recinto dei porci, il figlio nel porto ed il padre nei campi fissano il mare nella speranza che egli giunga. I suoi compagni aprono gli otri, dove sono richiusi i venti sfavorevoli. Pensavano che contenessero oro e argento. II venti escono e riportano la nave al largo. Ulisse si sveglia, in lontananza vede ancora qualcosa di indistinto, ma non può capire se era una nuvola o una terra.

Commento

1. Pascoli riprende e interpreta in termini decadenti la figura di Ulisse (o, alla greca, Odisseo): è riuscito ad imbrigliare i venti ed è ormai in vista di Itaca, quando la stanchezza di nove giorni al timone si fa sentire, ed egli si addormenta. Potrebbe non succedere niente, ma non è così. I suoi compagni aprono gli otri, dove erano richiusi i venti sfavorevoli. Essi escono e riportano la nave nuovamente al largo. L'eroe si sveglia, vede in lontananza qualcosa di indistinto, ma non riesce a capire se è soltanto una nuvola, un'illusione, o se è una terra, la sua patria. Il momento di oblio, per quanto avvenuto non per colpa sua, gli ha impedito di raggiungere lo scopo per cui aveva tanto lottato e gli fa mancare l'incontro con il destino. La nave poi non è portata soltanto al largo, cioè l'incontro con il destino non è soltanto rimandato. La nave è nuovamente sballottata nel Mediterraneo e va incontro ad altre avventure nel corso delle quali i compagni dell'eroe vanno incontro alla morte, cioè pagano con la vita i loro errori e la loro insipienza. E soltanto Ulisse ritorna in patria. L'incontro con il destino perciò non è rimandato, semplicemente non si ripresenta più: il destino è cambiato, ci sarà un altro destino. E il nuovo destino sarà questo destino di morte che colpirà tutti i compagni di Ulisse.

2. Il destino s'insinua subdolo e implacabile: la stanchezza aumenta, finché Ulisse è preso dal sonno; nello stesso tempo sorge la minaccia, che diventa sempre più grave, finché esplode nell'apertura degli otri che contengono i venti sfavorevoli. La minaccia è cieca, irrazionale, oscura: sono i marinai che prima pensano di aprire gli otri, poi mettono in atto il proposito. I loro pensieri maligni sono espressi dai sibili che investono la nave con un presagio di sventura e che, da una strofa all'altra, diventano sempre più insistenti. La fuoriuscita finale dei venti provoca l'immediata e improvvisa tempesta. La mente accorta di Ulisse si addormenta *e* si attivano gli istinti ciechi dei marinai.

3. Per Pascoli il destino è più forte dell'uomo. anche il mondo classico era su queste posizioni: Zeus non riesce a salvare uno dei suoi figli dalla morte stabilita dalle Parche; per gli stoici *fata volentem ducunt, nolentem trahunt* ("Il destino conduce chi lo accetta, trascina con la forza chi oppone resistenza"). Non c'è alcuna fiducia nella Provvidenza divina, su cui aveva insistito sia Dante sia Manzoni; né alcuna fiducia nelle capacità umane di padroneggiare il futuro, come pensavano di poter fare sia gli umanisti italiani del Quattrocento sia Machiavelli.

4. L'Ulisse di Pascoli è un eroe, forte e sagace, ma non può diventare un super eroe: la realtà è sempre in agguato, pronta a colpire o a negarsi, pronta ad imporsi. Super eroe è invece l'Ulisse di D'Annunzio, perché è divenuto indifferente alla vita come alla morte, perciò possiede sia l'una sia l'altra. E il poeta, che lo vuole imitare, assurge tra la schiera ridottissima dei super eroi. D'Annunzio sa che *navigare necesse est* ("Navigare è necessario, non si può evitare di navigare"), perciò accetta dionisiacamente il rischio e la lotta. Egli accetta la visione che gli stoici hanno della realtà (*fata volentem...*), ma accetta positivamente la *necessità*, il *destino*. Se dobbiamo precipitare giù per una montagna, tanto vale precipitare nel modo più intenso, piacevole eccitante soddisfacente possibile...

5. Il poeta considera il punto di vista di Ulisse, ma non si lascia sfuggire gli altri protagonisti, il guardiano dei porci Eumeo, il figlio Telèmaco, il vecchio padre Laerte fissano gli occhi verso il mare, nella speranza di vederlo arrivare. Soltanto il cane ne sente la presenza. Ed anche per loro l'incontro è rimandato. Ma non sarà più lo stesso incontro.

6. Nel poeta manca qualsiasi fiducia nella ragione. Non si può dire che manchi una qualche fiducia nella *virtus*, di cui parlava Machiavelli: né la *virtus* né la *mente astuta* dell'eroe riescono ad avere la meglio sulla realtà e sul destino, che risultano sempre i più forti. L'uomo quindi è destinato a subire e ad andare incontro all'insuccesso o alla resa nei confronti della realtà. Contemporaneamente D'Annunzio proponeva un Decadentismo del tutto opposto, immaginifico e audace. Il confronto tra le due interpretazioni della figura di Ulisse è in proposito estremamente significativo.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* del bivio nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/bivio.htm

---I☺I---

Pittura

L'arte ama Armida seminuda e le sante debitamente nude in contemplazione o seviziate, ma non ama l'incertezza, il dubbio. Magari il committente diventa incerto e non compera l'opera… E propone un unico motivo di dubbio, per di più trattato in modo moralistico: Ercole al bivio, che deve scegliere tra la via aspra della virtù e quella piacevole dei vizi. Ovviamente Ercole, autolesionista, sceglie la prima, il committente sceglie la seconda. E il rimprovero che il quadro gli fa è un'ulteriore fonte di piacere. E così **Girolamo di Benvenuto**, Domenico **Beccafumi** e Annibale **Carracci** ci presentano Ercole (per fortuna debitamente nudo) prima che si avviasse a fare le dodici fatiche.
Ma chi va nel Sacro Bosco (Bomarzo, VT), si trova in mezzo ai mostri e anche davanti a un bivio: salire o scendere? Bisogna decidere subito, in tempo reale e senza ripensamenti.

---I☺I---

Girolamo di Giovanni di Benvenuto (1470-1524), *Ercole al bivio*, 1500ca.
Venezia, Galleria Franchetti, Ca' d'Oro.
Foto 01.

---I☺I---

Beccafumi Domenico (1484-1551), *Ercole al bivio*, 1520ca.
Firenze, Museo Bardini.
Foto 01.

---I☺I---

Ligorio Pirro, *Sacro Bosco: il bivio*, 1547
Bomarzo (VT), Parco dei Mostri.
Foto 01.

---I☺I---

Carracci Annibale (1560-1609), *Ercole al bivio*, 1595-96
Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.
Foto 01.

----------I☺I----------

Il *tópos* del fango

Una sorpresa: il fango esiste, ma è sempre semi-nascosto e non attira l'attenzione come l'amore, il sesso o le partite di calcio.

Compare subito nel ***Genesi***: Dio crea Adamo con il fango. E preferisce creare Eva con una costola di Adamo, così stabilisce in modo più profondo l'unità dei progenitori dell'umanità.

Nel ***Vangelo*** anche Gesù usa del fango per guarire un cieco dalla nascita. I farisei gli danno addosso. Va contro le loro idee sulla legge e non apprezzano il gesto. Alla fine pensano di farlo fuori, con il tradimento di Giuda, uno dei 12 apostoli. Lo fanno fuori e diventano deicidi, uccisori di Dio. Nel Medio Evo erano considerati deicidi, perciò era ritenuto giusto perseguitarli e giustiziarli. Le colpe dei padri, era legge comune, ricadono sulle spalle dei figli, perché nel mondo antico non esisteva l'individuo, esisteva la famiglia.

Guido **Guinizelli** fa un paragone efficace: il sole illumina il fango tutto il giorno, ma il fango resa vile e il sole non perde il suo splendore. L'animo grezzo è come il fango, l'animo gentile è come il sole. E soltanto chi ha la sensibilità del *cuor gentile* riesce ad amare. Soltanto i cittadini, non i castellani…

Nell'inferno Dante **Alighieri** usa il fango per punire iracondi e accidiosi, che immerge nelle acque melmose della palude dello Stige. Gli iracondi sono gli individui che sono dominati dall'ira. Gli accidiosi sono quelli che non hanno voglia di lavorare: due peccati sociali opposti.

Gabriele **D'Annunzio** scrive un madrigale che riesce a riprodurre in modo onomatopeico i colori e gli odori di putrefazione della palude. Una straordinaria poesia che mostra l'incredibile abilità del poeta.

Martin **Ritt** invece rovista *Nel fango della periferia*, e costruisce una storia drammatica che il pubblico apprezza. È una storia di amicizia tra un bianco e un nero. Ci scappa il morto, il negro è accidentalmente ucciso. Le indagini non danno alcun risultato, bloccate dall'omertà dell'ambiente malavitoso. Ed egli, che è renitente alla leva, insomma un disertore, è disposto ad andare dalla polizia e a finire in galera pur di ottenere giustizia per l'amico. Il film è davvero un romanzo (l'amicizia tra un bianco e un nero) romanzato (il bianco si sacrifica per il nero). Ma quel che conta è il giudizio del pubblico, che apprezza la storia e il film.

Dal fango di periferia di una città americana si va al fango che riempie il parlamento e le coscienze sia dei politici sia di molti italiani: gli *anni di fango* (1978-1993). Gli **anni di fango** sono gli anni delle tangenti e del sistema delle tangenti inventato dal trio Craxi-Andreotti-Forlani, per finanziare a spese degli italiani gli sprechi di denaro di tutti i partiti. Craxi era segretario del PSI e poi capo del governo. Andreotti un esponente di spicco della DC. Forlani era il segretario della DC. Le tangenti sui lavori pubblici volavano al 15%, peggio della mafia.
È sorprendete come il trio sperasse di farla franca. E per un certo verso la fece franca: Craxi è processato e condannato, ma se la squaglia all'estero, in Marocco, dove muore. Gli esponenti della DC sono condannati ma, per motivi che soltanto i marziani capiscono, non finiscono in galera. Il prezzo però che i partiti e soprattutto il paese paga sono enormi. I partiti non sono più votati e scompaiono dalla circolazione. La DC nelle elezioni del 1948 aveva raggiunto il 48,8% dei consensi dell'elettorato, poi aveva lentamente perso consensi e nel 1986 è costretta a cedere il governo a un esponente socialista.
La cosa buffa è che in parlamento, per difendersi, Craxi ricorre al… *Vangelo*, lui socialista, e minaccia i parlamentari: "Se qualcuno di voi è innocente (=non è coinvolto nelle tangenti), scagli la prima pietra", cioè voti per togliermi l'immunità parlamentare e mandarmi a processo.
I politici di ieri sono rimasti nell'Italia di oggi e anzi hanno affinato le loro armi inventando la "macchina del fango"…

Secondo **Saviano** i ***poteri forti*** (quali, non si dice) hanno inventato la "macchina del fango". E fa l'esempio del presidente della Repubblica Italiana Giovanni Leone (1908-2001), aggredito da una campagna diffamatoria (poi rivelatasi infondata), scatenata da Camilla Cederna (1911-1997) su "L'espresso". Leone è costretto a dimettersi (1978). Poi fa l'esempio di Pier Paolo Pasolini (1922-1975), malvisto perché omosessuale e perché "intellettuale scomodo", tanto che – riferisce – affrontò 27 processi e un'accusa di furto. Quindi cita il caso recente di Dino Boffo, direttore di "Avvenire", prima costretto a difendersi dalle accuse de "Il giornale" di Vittorio Feltri e poi a dimettersi (2009). Per le false accuse a Boffo, nel 2010 Feltri è sospeso dall'albo dei giornalisti per sei mesi, poi ridotti a tre. Secondo Saviano la colpa di Boffo sarebbe stata quella di aver scritto articoli contro Berlusconi.
Con molto garbo lascio che il *giornalista* Saviano esprima i suoi giudizi sugli altri *giornalisti* oltre che sui giornali. Conosce il suo mondo. Ma chi di tanto in tanto legge i giornali sa che l'etica professionale è normalmente assente nelle redazioni: quel che l'occhiello dice è subito smentito o ampiamente rettificato dal corpo dell'articolo. A parte i documenti inventati o alterati o interpretati in modo forzato (come nel caso Leone o nel caso Boffo), sia quelli poi scoperti, sia quelli mai scoperti.
Sulle analisi di Saviano possiamo essere molto indulgenti: un testo breve non permette di fare un'ana-

lisi soddisfacente dei problemi. Il giornalista dimentica però che sull'omosessualità la società o gli altri individui possono avere idee diverse da Pasolini (o da lui stesso). E di Pasolini dimentica anche la pedofilia, ancora oggi ritenuta un reato, che – incredibile da dire! – non è mai stata rinfacciata allo scrittore di Sinistra. Invece la caccia ai preti pedofili (o presunti tali), da sbattere in prima pagina, è sempre aperta, 24 ore su 24, per tutti i mesi dell'anno, compresi gli anni bisestili e trisestili. Ma egli non vede.

La "macchina del fango" è una bella, commovente e fumosa espressione giornalistica, che si può adattare a qualsiasi circostanza e a qualsiasi nemico, e gli farà vendere meglio i suoi libri. Inventando (o ricorrendo a) questa espressione, egli non riesce a cogliere il problema di **etica professionale** che i giornalisti dovrebbero avere e che non hanno. Qualcosa nella loro formazione non ha funzionato. Come il medico, anche i giornalisti dovrebbero saper fare in modo decente il loro lavoro. Né coglie il problema della… convenienza: Feltri sapeva in anticipo che, nel caso improbabile di un'accusa di diffamazione e di un processo, egli rischiava poco o niente. È condannato a sei mesi di sospensione (una condanna ridicola) soltanto dall'ordine dei giornalisti (poi ridotti a tre), ***non*** da un tribunale civile. Insomma, ragionando con il senno di prima e avendo la conferma con il senno di poi, a Feltri conveniva diffamare: non rischiava niente. La diffamazione non finisce in tribunale e quindi non ha neanche rischiato la condanna a risarcire il danno morale e materiale.

Il comportamento di Feltri si fa notare soltanto perché è un po' sopra la media della categoria, e forse soltanto perché ha fatto una vittima che ha nome e cognome e un lavoro importante. Ma, parlando cinicamente, la vittima è una sola. Invece la disinformazione o la manipolazione intenzionale delle notizie colpiscono un numero ben maggiore di individui anonimi e fanno più danni. O al limite sono fatte rientrare nella discrezionalità che hanno i giornalisti e i direttori di giornali. Uno degli esempi più infami e che ha avuto milioni di consensi è stata la manipolazione della morte del piccolo Aylan (02.09.2015). I giornali italiani non hanno ricostruito correttamente la vicenda, incolpando il padre imprudente per la morte del figlio. Hanno aggredito con estrema violenza gli "anti-immigrati", i "razzisti" e gli "xenofobi", creati dal nulla. E danno a costoro e alla loro "disumanità" la colpa della morte del bambino: se non fossero stati ostili all'emigrazione, il bambino non sarebbe morto. Un ragionamento logicamente scorretto e aberrante, fatto milioni di volte. Il padre è scomparso dalla circolazione e non è stato ritenuto responsabile di niente, anche se davanti alla legge è lui responsabile del figlio minorenne, in Turchia come in Italia.

Un'altra losca manipolazione fatta dai giornali è la confusione dei termini: si usa il termine *immigrato* o *migrante* (ha i documenti in regola) anziché quello di *clandestino* (non ha i documenti in regola ed è entrato illegalmente in un altro paese). L'illegalità ha tante forme sottili, che spessissimo si nascondono dietro a grandi parole come "diritti umani" (soltanto dei clandestini), a grandi sentimenti come *solidarietà* o *accoglienza*, dimenticando sia i costi economici di questa soluzione, sia l'impatto – assolutamente negativo e foriero di degrado – dei clandestini sul tessuto sociale che li dovrebbe accogliere. In questo caso giornali e opinione pubblica accusano i cattivi xenofobi-razzisti-populisti-nazisti-fascisti con il pugnale in bocca e l'occhio iniettato di sangue, che se la prendono con un povero bambino solo e indifeso, che fugge da guerre, carestie, miseria e si vuole fare un futuro migliore. Gli altri 150.000 clandestini importati nel 2015 dal capo del governo Renzi in Italia e messi in albergo sono miracolosamente scomparsi e dissolti nel nulla. Ugualmente i loro costi, che pesano sul bilancio pubblico.

Lo squallore professionale dei giornali italiani consiste nella strumentalizzazione del bambino e della foto, trasformata in un'icona, per accusare di disumanità coloro che sono contro l'immigrazione clandestina e per il rispetto e la pratica della legalità. I giornali dovrebbero limitarsi a informare e non a spacciare le loro opinioni come le migliori possibili. Per di più essi dimenticano costantemente di riferire il comportamento di altri Stati, sia quelli europei, sia quelli di oltre Atlantico. Come gli Usa, che hanno il confine con il Messico protetto da reticolati e soldati armati fin dal 1994.

Un'altra "bella" espressione giornalistica e un'altra storia infame, di cui Saviano non sa proprio nulla (ma che giornalista è!?), è *L'armadio della vergogna*, una serie di inchieste fatte da due giornalisti de "L'espresso" e pubblicate in volume nel 2000. Non si sa bene *chi* né *di che cosa* si doveva vergognare, ma l'espressione era efficace. L'armadio conteneva fascicoli che parlavano di *stragi* (*sic*!) fatte dagli *occupanti nazisti e fascisti* (*sic*!). Ma no!, non si tratta di *stragi*, ma di *rappresaglie*. E le *rappresaglie* sono previste dai codici militari. Esse sono la *reazione* a un fatto precedente, a un attacco dei partigiani. Niente attacco terroristico o proditorio, niente rappresaglia. Con il termine *strage* i fatti acquistavano tutto un altro aspetto: c'erano dei privati che andavano in giro ad assassinare vecchi e bambini (anche se erano tutti adulti, l'espressione faceva più effetto). Oltre a ciò non c'erano né nazisti né fascisti, eventualmente erano l'*esercito tedesco* e l'*esercito italiano*, che *non* occupavano il suolo italiano: nessuno occupa casa propria. E i tedeschi erano *alleati* ufficialmente del l'Italia e l'alleanza non era ancora stata rotta o (come si dice) denunciata. L'indagine non andava affrontata in termini emotivi e sentimentali di *vergogna*, ma in termini giuridici, di codici militari, cosa che portava a ben altre conclusioni: trasformava gli attentatori in *terroristi*.. Con il ricorso all'emotività (per di più interessata) i fatti erano semplicemente stravolti.

Jovanotti sa che non è solo, anche quando è solo. E ride e piange e si fonde con il cielo e con il fango. La città intorno a lui è incomprensibile come un film straniero senza sottotitoli. È come una pentola che cuoce pezzi di dialoghi. Si guarda intorno e non vede niente, vede un mondo vecchio che sta insieme solo grazie a quelli che hanno ancora il coraggio di innamorarsi e a una musica che pompa sangue nelle vene e che fa venire voglia di svegliarsi, di alzarsi e di smettere di lamentarsi. Teme di non riuscire più a sentire niente, teme di diventare insensibile a se stesso e al mondo intorno a lui: il battito di un cuore dentro il petto, la passione che fa crescere un progetto, l'appetito, la sete, l'evoluzione in atto, l'energia che si scatena incontrando qualcuno. Ma egli sa che non è solo, anche quando è solo, perché – la conclusione è implicita – ovunque nella città accanto al lui neanche gli altri sono soli anche quando sono soli.

Con le riflessioni filosofiche di Jovanotti cerchiamo di capire che cosa noi pensiamo del fango, della creta, degli uomini e delle donne e dei rapporti umani.
----------I ☺ I----------

Genesi, 1, 1-31

I sette giorni della creazione

1 In principio Dio creò il cielo e la terra.
2 Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque.
3 Dio disse: «Sia la luce!». E la luce fu.
4 Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre
5 e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno.
6 Dio disse: «Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque».
7 Dio fece il firmamento e separò le acque, che sono sotto il firmamento, dalle acque, che son sopra il firmamento. E così avvenne.
8 Dio chiamò il firmamento cielo. E fu sera e fu mattina: secondo giorno.
9 Dio disse: «Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto». E così avvenne.
10 Dio chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare. E Dio vide che era cosa buona.
11 E Dio disse: «La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto, che facciano sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la sua specie». E così avvenne:
12 la terra produsse germogli, erbe che producono seme, ciascuna secondo la propria specie e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme, secondo la propria specie. Dio vide che era cosa buona.
13 E fu sera e fu mattina: terzo giorno.
14 Dio disse: «Ci siano luci nel firmamento del cielo, per distinguere il giorno dalla notte; servano da segni per le stagioni, per i giorni e per gli anni
15 e servano da luci nel firmamento del cielo per illuminare la terra». E così avvenne:
16 Dio fece le due luci grandi, la luce maggiore per regolare il giorno e la luce minore per regolare la notte, e le stelle.
17 Dio le pose nel firmamento del cielo per illuminare la terra
18 e per regolare giorno e notte e per separare la luce dalle tenebre. E Dio vide che era cosa buona.
19 E fu sera e fu mattina: quarto giorno.
20 Dio disse: «Le acque brulichino di esseri viventi e uccelli volino sopra la terra, davanti al firmamento del cielo».
21 Dio creò i grandi mostri marini e tutti gli esseri viventi che guizzano e brulicano nelle acque, secondo la loro specie, e tutti gli uccelli alati secondo la loro specie. E Dio vide che era cosa buona.
22 Dio li benedisse: «Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari; gli uccelli si moltiplichino sulla terra».
23 E fu sera e fu mattina: quinto giorno.
24 Dio disse: «La terra produca esseri viventi secondo la loro specie: bestiame, rettili e bestie selvatiche secondo la loro specie». E così avvenne:

[25] Dio fece le bestie selvatiche secondo la loro specie
e il bestiame secondo la propria specie e tutti i rettili
del suolo secondo la loro specie. E Dio vide che era
cosa buona.
[26] E Dio disse: «Facciamo l'uomo a nostra immagi-
ne, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del ma-
re e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le
bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla
terra».
[27] Dio creò l'uomo a sua immagine;
a immagine di Dio lo creò;
maschio e femmina li creò.
[28] Dio li benedisse e disse loro:
«Siate fecondi e moltiplicatevi,
riempite la terra;
soggiogatela e dominate
sui pesci del mare
e sugli uccelli del cielo
e su ogni essere vivente,
che striscia sulla terra».
[29] Poi Dio disse: «Ecco, io vi do ogni erba che pro-
duce seme e che è su tutta la terra e ogni albero in
cui è il frutto, che produce seme: saranno il vostro
cibo.
[30] A tutte le bestie selvatiche, a tutti gli uccelli del
cielo e a tutti gli esseri che strisciano sulla terra e
nei quali è alito di vita, io do in cibo ogni erba ver-
de». E così avvenne.
[31] Dio vide quanto aveva fatto, ed ecco, era cosa
molto buona. E fu sera e fu mattina: sesto giorno.

---I ☺ I---

Genesi, 2, 1-25

Il riposo del sabato

[1] Così furono portati a compimento il cielo e la terra
e tutte le loro schiere.
[2] Dio, nel settimo giorno, portò a compimento il la-
voro che aveva fatto e cessò nel settimo giorno da
ogni suo lavoro che aveva fatto.
[3] Dio benedisse il settimo giorno e lo consacrò, per-
ché in esso aveva cessato da ogni lavoro che egli
aveva fatto creando.
[4a] Queste sono le origini del cielo e della terra,
quando vennero creati.
[4b] Nel giorno in cui il Signore Dio fece la terra e il
cielo
[5] nessun cespuglio campestre era sulla terra, nessuna
erba campestre era spuntata, perché il Signore Dio
non aveva fatto piovere sulla terra e non c'era uomo
che lavorasse il suolo,
[6] ma una polla d'acqua sgorgava dalla terra e irriga-
va tutto il suolo.
[7] Allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere
del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e
l'uomo divenne un essere vivente.
[8] Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a
oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato.
[9] Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sor-
ta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, e
l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero
della conoscenza del bene e del male.
[10] Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino,
poi di lì si divideva e formava quattro corsi.
[11] Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre attor-
no a tutta la regione di Avìla, dove si trova l'oro
[12] e l'oro di quella regione è fino; vi si trova pure la
resina odorosa e la pietra d'ònice.
[13] Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre
attorno a tutta la regione d'Etiopia.
[14] Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre a orien-
te di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate.
[15] Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino
di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse.
[16] Il Signore Dio diede questo comando all'uomo:
«Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino,
[17] ma dell'albero della conoscenza del bene e del
male non devi mangiare, perché, nel giorno in cui tu
ne mangerai, certamente dovrai morire».
[18] E il Signore Dio disse: «Non è bene che l'uomo
sia solo: voglio fargli un aiuto che gli corrisponda».
[19] Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta
di animali selvatici e tutti gli uccelli del cielo e li
condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe
chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chia-
mato ognuno degli esseri viventi, quello doveva es-
sere il suo nome.
[20] Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a
tutti gli uccelli del cielo e a tutti gli animali selvati-
ci, ma per l'uomo non trovò un aiuto che gli corri-
spondesse.
[21] Allora il Signore Dio fece scendere un torpore
sull'uomo, che si addormentò; gli tolse una delle co-
stole e richiuse la carne al suo posto.
[22] Il Signore Dio formò con la costola, che aveva tol-
ta all'uomo, una donna e la condusse all'uomo.
[23] Allora l'uomo disse:
«Questa volta
è osso dalle mie ossa,
carne dalla mia carne.
La si chiamerà donna,
perché dall'uomo è stata tolta».
[24] Per questo l'uomo lascerà suo padre e sua madre e
si unirà a sua moglie, e i due saranno un'unica car-
ne.
[25] Ora tutti e due erano nudi, l'uomo e sua moglie, e
non provavano vergogna.

Commento

1. La creazione dell'uomo e della donna è doppia, avviene nel primo e ugualmente nel secondo capitolo. Dal *secondo* capitolo si ricava che Dio ha usato il fango per creare l'uomo e che poi ha addormentato l'uomo e gli ha preso una costola, per creare la donna. Per questo la donna è più sensibile dell'uomo.
2. L'uso del fango per creare Adamo è ovvia: il fango o la terra è il materiale più diffuso e il fango, la creta, era normalmente usato per forgiare vasi, che poi erano cotti.

3. Dal racconto biblico emerge che uomo e donna non sono uguali, sono diversi, e precisamente sono complementari, si completano a vicenda.
4. La creazione di Eva da una costola di Adamo indica che tra i due vi è una profonda unità. Lei non è serva di lui, lui non è padrone di lei. Secoli dopo i romani parlavano di *dominus* e di *domina*, il *signore* e la *signora* della casa (*domus*).
5. Il mondo antico greco, latino, ebraico aveva generi letterari ora scomparsi: il mito (μύθος) e i racconti mitici, le favole (*fabulae*), le profezie, le parabole. Il mito serviva per spiegare la realtà e per indicare il comportamento corretto: conteneva un insegnamento. Nella stessa direzione andavano le favole, che con un esempio chiaro indicavano che cosa succedeva nella realtà e come ci si doveva comportare. Anche le parabole contengono un insegnamento. Le profezie invece cercavano di determinare il futuro, prevedendolo. Il mito può essere *eziologico*,se narra le cause di alcuni aspetti della realtà (la fondazione di una città, la pratica di un culto, una norma di convivenza civile); *antropogonico*, se parla dell'origine dell'uomo e quindi del genere umano; *cosmogonico*, se descrive l'origine del cosmo; *teogonico*, se narra l'origine degli dèi (come la *Teogonia* di Esiodo). Il *Genesi* contiene quindi una cosmogonia (origine del cosmo) e un'antropogonia (origine dell'uomo).
6. Oggi al posto dei miti e delle favole c'è la scienza, anzi le scienze, che si propongono di conoscere la realtà e che non hanno alcun comportamento da proporre. Gli scienziati poi sono rissosi e non accettano chi la pensa diversamente da loro. Nel caso del *Genesi* si sono messi a strillare e ad accusare il testo di non proporre una spiegazione scientifica dell'origine dell'universo. Un'accusa infondata, perché lo scrittore antico aveva altre intenzioni, quelle di insegnare a vedere la realtà in un certo modo e di comportarsi in un certo mode. Al posto dei miti gli scienziati pongono la scienza e ricostruiscono la storia dell'universo partendo da una "grande esplosione iniziale" (*Big bang*) che avrebbe creato il tempo e lo spazio. Leggono i testi antichi come se fossero stati scritti oggi e dimenticano di leggerli correttamente, cioè come li leggeva il lettore del tempo in cui furono scritti. Ma la contrapposizione più profonda tra scienza e mito avviene a proposito dell'origine dell'uomo, che sarebbe sorto lentamente per evoluzione da un "brodo" iniziale di molecole, che avrebbero dato origine a una cellula semplicissima che si sarebbe evoluta fino ai primati. Il tempo a disposizione c'era. I miti antichi sono stati quindi sostituiti con la teoria del Grande Scoppio e con la teoria darwiniana dell'evoluzione delle specie dei viventi.
----------I☺I----------

Vangelo secondo Giovanni, 9, 1-41

Gesù guarisce un uomo cieco dalla nascita
1 Passando, vide un uomo cieco dalla nascita
2 e i suoi discepoli lo interrogarono: «Rabbì, chi ha peccato, lui o i suoi genitori, perché sia nato cieco?».
3 Rispose Gesù: «Né lui ha peccato né i suoi genitori, ma è perché in lui siano manifestate le opere di Dio.
4 Bisogna che noi compiamo le opere di colui che mi ha mandato finché è giorno; poi viene la notte, quando nessuno può agire.
5 Finché io sono nel mondo, sono la luce del mondo».
6 Detto questo, sputò per terra, fece del fango con la saliva, spalmò il fango sugli occhi del cieco
7 e gli disse: «Va' a lavarti nella piscina di Sìloe» - che significa Inviato. Quegli andò, si lavò e tornò che ci vedeva.
8 Allora i vicini e quelli che lo avevano visto prima, perché era un mendicante, dicevano: «Non è lui quello che stava seduto a chiedere l'elemosina?».
9 Alcuni dicevano: «È lui»; altri dicevano: «No, ma è uno che gli assomiglia». Ed egli diceva: «Sono io!».
10 Allora gli domandarono: «In che modo ti sono stati aperti gli occhi?».
11 Egli rispose: «L'uomo che si chiama Gesù ha fatto del fango, mi ha spalmato gli occhi e mi ha detto: «Va' a Sìloe e làvati!». Io sono andato, mi sono lavato e ho acquistato la vista».
12 Gli dissero: «Dov'è costui?». Rispose: «Non lo so».

Discussione sul miracolo
13 Condussero dai farisei quello che era stato cieco:
14 era un sabato, il giorno in cui Gesù aveva fatto del fango e gli aveva aperto gli occhi.
15 Anche i farisei dunque gli chiesero di nuovo come aveva acquistato la vista. Ed egli disse loro: «Mi ha messo del fango sugli occhi, mi sono lavato e ci vedo».
16 Allora alcuni dei farisei dicevano: «Quest'uomo non viene da Dio, perché non osserva il sabato». Altri invece dicevano: «Come può un peccatore compiere segni di questo genere?». E c'era dissenso tra loro.
17 Allora dissero di nuovo al cieco: «Tu, che cosa dici di lui, dal momento che ti ha aperto gli occhi?». Egli rispose: «È un profeta!».
18 Ma i Giudei non credettero di lui che fosse stato cieco e che avesse acquistato la vista, finché non chiamarono i genitori di colui che aveva ricuperato la vista.
19 E li interrogarono: «È questo il vostro figlio, che voi dite essere nato cieco? Come mai ora ci vede?».
20 I genitori di lui risposero: «Sappiamo che questo è nostro figlio e che è nato cieco;

[21] ma come ora ci veda non lo sappiamo, e chi gli abbia aperto gli occhi, noi non lo sappiamo. Chiedetelo a lui: ha l'età, parlerà lui di sé».
[22] Questo dissero i suoi genitori, perché avevano paura dei Giudei; infatti i Giudei avevano già stabilito che, se uno lo avesse riconosciuto come il Cristo, venisse espulso dalla sinagoga.
[23] Per questo i suoi genitori dissero: «Ha l'età: chiedetelo a lui!».
[24] Allora chiamarono di nuovo l'uomo che era stato cieco e gli dissero: «Da' gloria a Dio! Noi sappiamo che quest'uomo è un peccatore».
[25] Quello rispose: «Se sia un peccatore, non lo so. Una cosa io so: ero cieco e ora ci vedo».
[26] Allora gli dissero: «Che cosa ti ha fatto? Come ti ha aperto gli occhi?».
[27] Rispose loro: «Ve l'ho già detto e non avete ascoltato; perché volete udirlo di nuovo? Volete forse diventare anche voi suoi discepoli?».
[28] Lo insultarono e dissero: «Suo discepolo sei tu! Noi siamo discepoli di Mosè!
[29] Noi sappiamo che a Mosè ha parlato Dio; ma costui non sappiamo di dove sia».
[30] Rispose loro quell'uomo: «Proprio questo stupisce: che voi non sapete di dove sia, eppure mi ha aperto gli occhi.
[31] Sappiamo che Dio non ascolta i peccatori, ma che, se uno onora Dio e fa la sua volontà, egli lo ascolta.
[32] Da che mondo è mondo, non si è mai sentito dire che uno abbia aperto gli occhi a un cieco nato.
[33] Se costui non venisse da Dio, non avrebbe potuto far nulla».
[34] Gli replicarono: «Sei nato tutto nei peccati e insegni a noi?». E lo cacciarono fuori.
[35]Gesù seppe che l'avevano cacciato fuori; quando lo trovò, gli disse: «Tu, credi nel Figlio dell'uomo?».
[36] Egli rispose: «E chi è, Signore, perché io creda in lui?».
[37]Gli disse Gesù: «Lo hai visto: è colui che parla con te».
[38] Ed egli disse: «Credo, Signore!». E si prostrò dinanzi a lui.
[39] Gesù allora disse: «È per un giudizio che io sono venuto in questo mondo, perché coloro che non vedono, vedano e quelli che vedono, diventino ciechi».
[40] Alcuni dei farisei che erano con lui udirono queste parole e gli dissero: «Siamo ciechi anche noi?».
[41] Gesù rispose loro: «Se foste ciechi, non avreste alcun peccato; ma siccome dite: "Noi vediamo", il vostro peccato rimane».

Commento
1. I testo mostra il ragionamento di Gesù, il miracolo e l'ostilità dei farisei verso lui. L'ostilità dei farisei, del tutto ligi alla *lettera* e non allo *spirito* della legge, porta a un complotto, alla corruzione di Giuda, uno degli apostoli, che per 30 denari consegna Gesù ai soldati. Poi Gesù è condannato a morte in un modo non proprio legale: il popolo è sobillato dai sacerdoti contro di lui e gli preferisce due ladroni. Ponzio Pilato, il prefetto romano che governava la regione, li lascia fare e se ne lava le mani.
----------I☺I----------

Guinizelli Guido (1235-1276), ***Al cor gentil rempaira sempre amore,*** **1274**

I. Al cor gentil rempaira sempre amore
come l'ausello in selva a la verdura;
né fe' amor anti che gentil core,
né gentil core anti ch'amor, natura:
ch'adesso con' fu 'l sole,
sì tosto lo splendore fu lucente,
né fu davanti 'l sole;
e prende amore in gentilezza loco
così propiamente
come calore in clarità di foco.

II. Foco d'amore in gentil cor s'aprende
come vertute in petra preziosa,
che da la stella valor no i discende
anti che 'l sol la faccia gentil cosa;
poi che n'ha tratto fòre
per sua forza lo sol ciò che li è vile,
stella li dà valore:
così lo cor ch'è fatto da natura
asletto, pur, gentile,
donna a guisa di stella lo 'nnamora.

III. Amor per tal ragion sta 'n cor gentile
per qual lo foco in cima del doplero:
splendeli al su' diletto, clar, sottile;
no li stari' altra guisa, tant'è fero.
Così prava natura
recontra amor come fa l'aigua il foco
caldo, per la freddura.
Amore in gentil cor prende rivera
per suo consimel loco
com'adamàs del ferro in la minera.

IV. Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
vile reman, né 'l sol perde calore;
dis'omo alter: «Gentil per sclatta torno»;
lui semblo al fango, al sol gentil valore:
ché non dé dar om fé
che gentilezza sia fòr di coraggio
in degnità d'ere'
sed a vertute non ha gentil core,
com'aigua porta raggio
e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

V. Splende 'n la 'ntelligenzia del cielo
Deo criator più che 'n nostr'occhi 'l sole:
ella intende suo fattor oltra 'l cielo,
e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole;
e con' segue, al primero,
del giusto Deo beato compimento,
così dar dovria, al vero,
la bella donna, poi che 'n gli occhi splende
del suo gentil, talento
che mai di lei obedir non si disprende.

Nel cuor gentile l'amore trova sempre riparo

1. Nel cuor gentile l'amore trova sempre riparo
come l'uccello nella selva tra le fronde,
né la natura fece amore prima del cuor gentile,
né fece il cuor gentile prima di amore:
non appena ci fu il sole,
subito rifulse la luce,
né la luce brillò prima che ci fosse il sole.
L'amore prende posto nell'animo gentile
in modo così naturale
come il calore nella luce del fuoco.

2. Il fuoco d'amore si accende nel cuor gentile
come la virtù attiva nella pietra preziosa,
e dalla stella non discende in essa tale virtù
prima che il sole non l'abbia resa gentile.
Dopo che il sole con la sua energia ha tolto
via da essa tutto ciò che è vile,
la stella infonde la sua virtù.
Così il cuore, che la natura
ha fatto eletto, puro e gentile,
la donna come la stella lo fa innamorare.

3. L'amore sta nel cuor gentile per lo stesso motivo
per il quale il fuoco sta in cima alla torcia:
risplende a suo diletto, chiaro e sottile.
Non gli converrebbe altro modo, tanto è fiero.
Così l'animo vile si oppone
all'amore come fa l'acqua, per sua natura fredda,
con il fuoco che emana calore.
L'amore prende dimora in un cuore gentile
come in luogo affine a sé,
come il diamante nella miniera di ferro.

4. Il sole colpisce il fango tutto il giorno:
il fango resta vile, il sole non perde il suo calore.
L'uomo altezzoso dice: "Son gentile per nascita".
Io paragono lui al fango, il cuor gentile al sole,
perché non si deve credere
che la gentilezza prescinda dai meriti personali
e consista in una dignità che si eredita,
se non si ha un cuor gentile incline alla virtù.
L'acqua è attraversata dal raggio di luce,
ma il cielo conserva le stelle e lo splendore.

5. Dio creatore risplende nell'intelligenza del cielo
più di quanto il sole faccia ai nostri occhi.
Essa conosce il suo creatore (oltre che il cielo),
e, facendo girare il cielo, mostra di obbedirgli
e consegue subito il beato
risultato voluto dalla giustizia divina.
Così la donna, che risplende negli occhi
del suo gentile amante,
dovrebbe veramente infondere in lui
il desiderio di non stancarsi mai d'obbedirle.

VI. Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,
siando l'alma mia a lui davanti.
«Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti
e desti in vano amor Me per semblanti:
ch'a Me conven le laude
e a la reina del regname degno,
per cui cessa onne fraude».
Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
che fosse del Tuo regno;
non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

6. O donna, Dio mi dirà: "Come hai osato?",
quando la mia anima sarà davanti a lui.
"Hai oltrepassato il cielo e sei giunto sino a me
e mi hai paragonato a un amore vano!
A me invece spetta la lode
e alla regina del paradiso,
perciò lascia ogni confronto ingannevole!"
Io gli potrò dire: "Aveva l'aspetto di un angelo
che fosse venuto dal tuo regno:
non commisi peccato, se posi in lei il mio amore".

Riassunto lungo. 1. L'amore – dice il poeta – trova sempre dimora nel cuore gentile come l'uccello trova rifugio nel bosco: la natura ha fatto sorgere contemporaneamente amore e cuore gentile.
2. Il fuoco del l'amore si accende nel cuore gentile come la virtù attiva si accende nella pietra preziosa. Dal cielo discende in essa la virtù attiva soltanto dopo che il sole l'ha purificata. Allo stesso modo il cuore prima è reso puro e gentile dalla natura, poi è fatto innamorare dalla donna.
3. L'amore dimora nel cuore gentile per lo stesso motivo per cui il fuoco risplende in cima alla torcia: questa è la sua natura.
4. Il sole colpisce il fango tutto il giorno, ma il fango resta senza valore. L'uomo superbo dice: "Io sono nobile per nascita". Io paragono lui al fango, perché la nobiltà non può prescindere dai meriti personali.
5. Dio illumina le intelligenze angeliche, che muovono i cieli. Esse gli obbediscono e perciò portano a termine felicemente i loro compiti. Allo stesso modo la donna illumina il suo amante, e infonde in lui il desiderio di obbedirle sempre.
6. O donna, Dio mi dirà, quando giungerò davanti a Lui: "Come hai osato paragonare l'amore verso una donna all'amore che devi a me e alla Regina del cielo?". Io Gli potrò dire che la mia donna assomigliava a un angelo disceso dal cielo. Perciò non commisi peccato, se rivolsi a lei il mio amore.

Riassunto breve. Il poeta afferma che l'amore e il cuore gentile sono la stessa cosa. E fa numerosi esempi tratti dalla natura (strofe 1-3). Quindi critica l'uomo che si vanta per la sua nobiltà di sangue. Ed afferma che la gentilezza è gentilezza d'animo, non di sangue, e che essa non può mai prescindere dai meriti personali (strofe 4-5). Infine immagina di esser giunto davanti a Dio e che Dio lo rimproveri per aver cantato un amore che dura poco. Egli gli risponderà che la sua donna sembrava un angelo disceso dal cielo, perciò non ha commesso peccato se ha riposto in lei il suo amore (strofa 6).

Commento
1. Il testo non è sempre chiaro, le tesi che caratterizzano il movimento sono però espresse più volte con chiarezza e con determinazione. La prima (amore e cuore gentile si identificano) è trattata nelle prime tre strofe. La seconda (la nobiltà non è di sangue né si eredita, è di spirito e si conquista con i propri meriti) è trattata nelle successive due strofe. La terza (la donna è un angelo disceso dal cielo per portare l'uomo a Dio) è trattata nell'ultima strofa.
2. L'autore vuole contrapporsi con forza e con fermezza alla cultura aristocratica tradizionale, perciò contrappone una nuova forma di nobiltà, quella personale e spirituale, contro quella antica, che è nobiltà di famiglia, di sangue e di titoli. Dietro a questa proposta culturale sta anche la consapevolezza di appartenere ad una classe diversa – la borghesia –, che è in ascesa, deve affermarsi ed ha bisogno di una sua specifica cultura per farlo. Insomma la lotta di classe o, meglio, tra i gruppi sociali avviene sia sul piano economico sia sul piano ideologico-culturale.
3. L'ultima tesi (la donna è un angelo disceso dal cielo), per quanto espressa in una sola strofa, è particolarmente suggestiva. Almeno in questa strofa il poeta si pone su un piano ben superiore a quello espresso da Giacomo da Lentini, che vuole andare in paradiso con la sua donna.
4. Per spiegare il suo pensiero, il poeta ricorre più volte ad immagini naturalistiche. L'intera canzone però condensa una vasta cultura scientifica, filosofica, astronomica e religiosa, che Bonagiunta Orbicciani criticava aspramente. Il Dolce stil novo si apre al sapere, alla filosofia e alla scienza o, meglio, alla filosofia della natura.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia*. *Inferno*, VII, 100-130

Il cerchio quinto: gli iracondi e gli accidiosi
Noi (=Dante e Virgilio) attraversammo il cerchio fino alla riva opposta, sopra una sorgente che bolle e si riversa in un fossato, l'Acherónte, che parte da essa. L'acqua era oscura, piuttosto che nera, e noi, seguendo le sue onde torbide, scendemmo giù per una via malagevole. Questo ruscello malsano sbocca nella palude chiamata Stige, quando è disceso ai piedi di quel pendio maligno e grigio. Io ero tutto proteso a guardare, così vidi genti ricoperte di fango in quel pantano (=gli iracondi). Erano tutte nude ed avevano l'aspetto sofferente. Esse si colpivano non soltanto con le mani, ma anche con la testa, il petto e i piedi, strappandosi con i denti brandelli di carne. Il buon maestro disse:
«O figlio, ora vedi le anime che furono vinte dall'ira. Voglio anche che tu creda per certo che sotto l'acqua c'è gente (=gli accidiosi), che sospira e fa gorgogliare quest'acqua in superficie, come ti dice lo sguardo ovunque tu lo volgi. Immersi nel fango, dicono: "Noi fummo tristi nell'aria dolce che il Sole rallegra, poiché portammo dentro l'animo il fumo dell'accidia e fummo in dolenti e negligenti. Ora ci rattristiamo nella nera fanghiglia". Fanno gorgogliare questo lamento nella gola, poiché non lo possono dire con parole chiare».
Così costeggiammo quella sozza palude facendo un grande arco tra l'argine roccioso e il pantano, con gli occhi rivolti a chi s'ingozza di fango. Alla fine venimmo ai piedi di una torre.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Commento
1. Dante usa il fango dello Stige per punire gli iracondi (in superficie) e gli accidiosi (sott'acqua).
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *Nella belletta*, 1902

Nella belletta i giunchi hanno l'odore
delle persiche mézze e delle rose
passe, del miele guasto e della morte.

Or tutta la palude è come un fiore
lutulento che il sol d'agosto cuoce,
con non so che dolcigna afa di morte.

Ammutisce la rana, se m'appresso.
Le bolle d'aria salgono il silenzio.

Nella fanghiglia stagnante
Nella fanghiglia stagnante i giunchi hanno l'odore
delle pèsche ormai marce e delle rose
appassite, del miele andato a male e della morte.

Ora tutta la palude è come un fiore
di fango che il sole d'agosto cuoce,
con una non so che dolciastra afa di morte.

La rana diventa muta, se mi avvicino.
Le bolle d'aria salgono in silenzio.

Riassunto. La palude emana odori di decomposizione e di morte sotto il sole d'agosto che brucia. Soltanto la rana gracida. Le bolle d'aria salgono in silenzio in superficie.

Commento
1. Il madrigale unisce senza contrasto un linguaggio secco fatto di parole comuni e di parole letterarie. Gli aggettivi subiscono una metamorfosi: non qualificano la realtà, acquistano la concretezza delle cose, riproducono la realtà.
2. Il poeta riesce ad ottenere due effetti incredibili: i versi riescono a ricreare l'atmosfera sospesa della palude sotto il sole d'agosto; riesce a far percepire l'odore di dissoluzione e di morte che stagna sulla palude.
3. La prodigiosa abilità di D'Annunzio va messa in confronto con i goffi tentativi di un linguaggio alto, classicheggiante, prezioso ed efficace di Carducci. La *belletta*, cioè la *fanghiglia*, è un termine dantesco. Il poeta fa ampia incetta di termini trecenteschi. A fine Ottocento qualche intellettuale sbalestrato voleva ritornare a parlare l'italiano del Trecento, quello di Boccaccio e di Petrarca…
----------I☺I----------

Ritt Martin (1914-1990), *Nel fango della periferia*, film, USA, 1957

Alex Norman ha avuto un'infanzia travagliata, perché era in conflitto con il padre. Era molto affezionato al fratello, di cui però causa involontariamente la morte in un incidente automobilistico. Ora si trova in una situazione difficile: è disoccupato, è lontano da casa, è disertore e perciò deve star nascosto per non essere scoperto dalla polizia. Trova finalmente lavoro in una stazione ferroviaria come scaricatore. Il rapporto con il caposquadra è però difficile a causa dei modi autoritari di quest'ultimo. Trova sostegno nell'amicizia di Tommy Tyler, un uomo di colore, anch'egli caposquadra alla ferrovia. Tommy rimane ucciso in uno scontro tra bande della malavita locale. La polizia apre un'inchiesta, ma di fronte all'omertà, che regna nell'ambiente, le indagini non portano ad alcun risultato. I sentimenti di gratitudine verso l'amico ucciso lo spingono a prendere una difficile decisione, informare la polizia, ben sapendo che questo gesto gli costerà caro.

Commento

1. Il titolo originale del film è *Edge of the City* (*Il fango della città*). Il film è drammatico ed ha un grande successo di pubblico. In effetti la grande macchina dell'*entertainment* di Hollywood marcia sempre bene e sa provocare le emozioni e le soddisfazioni che lo spettatore pretende ed ha pagato per avere. A 65 anni dall'uscita del film (2023) l'integrazione di negri e afro-asiatici si fa sempre a colpi di pallottola. I negri o, come garbatamente si dice, gli afro-asiatici sono uccisi sulle strade. I motivi ovviamene vanno controllati caso per caso. I contrasti e l'impossibile convivenza tra bianchi e negri permette però di fare ottimi film, che spingono alle lacrime e che non cambiano nulla. Dopo 500 anni negri e bianchi non si sono ancora fusi. L'integrazione è come l'araba fenice...

2. Conviene ricordare che negli Stati meridionali i negri erano integrati come schiavi: in cambio del lavoro avevano vitto, alloggio, vestiti e cure mediche "gratis". E avevano un tenore di vita superiore ai bianchi che facevano gli operai e che erano liberi di morire di fame. Ma il nord industriale non poteva spiccare il volo e divenire potenza mondiale, se i negri erano mantenuti meglio dei bianchi. La "liberazione" dei negri e la loro equiparazione salariale ai bianchi costa 500 mila morti e la distruzione dell'economia sudista. Questo è il prezzo che gli Stati nordisti sono disposti a pagare o, meglio, a *far* pagare, per avere un'economia più dinamica, che non avesse zone o settori protetti.

3. Un altro film emozionante e strappa-lacrime è *Indovina chi viene a cena?* (USA, 1967). La figlia porta a cena dai suoi genitori il fidanzato, un negro. I buoni sentimenti sono abbondanti e si sprecano. Lo spettatore rischia di affogare nelle sue lacrime.

----------I☺I----------

Gli "anni di fango" (1978-1993)

L'espressione *anni di fango* indica un periodo di storia italiana che va dalla fine degli anni Settanta agli inizi degli anni Novanta. Sono gli anni del CAF (Craxi, Andreotti, Forlani), delle tangenti e delle mazzette. Bettino Craxi è prima segretario del PSI, poi capo del governo. Giulio Andreotti è personaggio di punta della DC. Arnaldo Forlani è il segretario della DC.

I partiti erano vere e proprie associazioni a delinquere, che con il sistema delle tangenti sui lavori pubblici rubavano senza ritegno per autofinanziarsi e per consolidare il potere delle loro clientele. Le tangenti su commesse statali arrivavano addirittura al 15%, maggiori del pizzo della mafia. Insomma la mafia era più onesta dello Stato. Nel corso dei lavori i prezzi erano poi costantemente ritoccati verso l'alto. E a una impresa conveniva ritardare la consegna dei lavori il più possibile… Sono fatte leggi per evitare questo fenomeno, ma poi si trovano altri modi per aggirarle.

Con Craxi (1986) inizia a decollare il debito pubblico, che aumenta con costanza negli anni e nei decenni successivi. Per le tangenti che andavano al di là di ogni limite Bettino Craxi, segretario del PSI e poi capo del governo, è incriminato e, incredibile!, è condannato. Ma se la svigna in Marocco, perché non apprezza il sole a strisce in Italia. E lì muore. La pentola del malaffare politico è scoperchiata da "Mani pulite" (come l'inchiesta dei giudici di Milano è poi chiamata), che porta alla scomparsa della DC, del PSI, del PLI. Le condanne ci furono, ma nessun politico andò in galera.

Il PCI, poi PD, non è coinvolto nelle tangenti, ma soltanto perché non è un partito di governo. Quando si avvicina al potere, si trasforma radicalmente e apprezza le mazzette di denaro dietro le quinte e i salvataggi con denaro pubblico di banche amiche. Con grande genialità inventa le coop rosse, per accogliere i clandestini. Le finanzia con il denaro sottratto ai cittadini con l'incremento delle tasse.

Finita la stagione di "Mani pulite", i partiti ritornano a delinquere alla grande e a rubare il futuro delle vecchie generazioni alzando l'età pensionabile e delle nuove generazioni incrementando il debito pubblico, oggi arrivato a 2.300 miliardi (2017). Una follia. Ben inteso, si doveva intervenire sulle pensioni, perché c'erano stati decenni di pensioni "allegre", date anche a chi aveva 10 o 15 anni di lavoro alle spalle, e perché era normale andare in pensione con una pensione taroccata, calcolata sugli ultimi 10 anni dei versamenti e non su tutta l'età lavorativa.

In seguito alla corruzione, al crollo e alla scomparsa dei partiti, travolti dall'indignazione popolare e dal voto, nel nord industrializzato acquistano sempre più peso le liste locali, nate negli anni Ottanta. Berlusconi, un imprenditore milanese che per le sue tre televisioni, pagava il pizzo a Craxi, entra in politica, fonda un partito, "Forza Italia", sbaraglia gli avver-

sari e va al governo. Al governo pensa prima ai suoi interessi televisivi e industriali e poi all'Italia e agli italiani. Prima corrompeva il socialista Craxi, ora non spreca denaro per avere favori dal governo o dai politici e gestisce i suoi affari in prima persona. Il malaffare continua. La legge che nega il conflitto di interesse che lo riguarda è un esempio di illegalità e cialtroneria (o, in alternativa, di intelligenza) politica: in Italia tutto è possibile, anche chiamare *acqua fredda* l'*acqua calda*.
La *Lega Nord per l'indipendenza della Padania* (1997), che riunisce più gruppi locali degli anni Ottanta, ha tutto l'interesse politico ed elettorale a non fare intrallazzi. Invece si comporta come i vecchi partiti: il segretario Bossi distrae fondi del partito a favore della sua famiglia (2012). Lo scandalo provoca un prevedibile arresto nella sua espansione politica, che ancora oggi paga. Per tutti i partiti e per tutti i parlamentari, entrare nella Casta politica e in parlamento, significa libertà di delinquere.
Per la crisi politica e morale della Casta nel 2009 a Milano nasce una nuova formazione politica, che riceve ampi consensi: il Movimento CinqueStelle. È fondata da Beppe Grillo, un ex comico.
La follia dell'attuale governo Renzi (2014), poi Gentiloni (2016), è quella di fare leggine per gli amici elettori, di aumentare le tasse senza abbassare il debito pubblico e di frenare i consumi e la produzione, ma anche di andare a prelevare clandestini in Africa con la scusa ridicola di salvarli, e poi di sbatterli in albergo a spese degli italiani. Un comportamento sprecone che nessuno Stato esistente ed esistito aveva mai messo in pratica. Nel 2016, pur di finanziare i clandestini, è disposto ad uscire dal *patto di stabilità*, con aggravio di spese per lo Stato e per le tasche degli italiani.Per foortuna la UE lo ha impedito.

L'espressione gli *anni di fango* è stata coniata su quella degli *anni di piombo* del decennio precedente. I giudici non sono riusciti a scalfiggere la criminalità del governo e che girava intorno al governo e al parlamento.

Commento
1. Tangenti e corruzione sono i valori dell'Italia "democratica", uscita (sono parole ufficiali) dalla Resistenza e che *di fatto* costituiscono *i valori della Resistenza*. Ma le sedicenti organizzazioni partigiane e antifasciste come l'ANPI non hanno mai condannato questi "slittamenti" e questa pratica delinquenziale dei partiti.
2. I socialisti che intascavano tangenti erano soltanto disapprovati, erano considerati solamente "compagni che sbagliavano". E tutto finiva lì: non dovevano smettere di rubare per il partito, né restituire il maltolto, né essere processati e sbattutati in galera.
3. L'immunità parlamentare è abolita con un referendum (1993), ma i partiti la ripristinano immediatamente con altro nome. Era normalmente usata per sottra rre alla legge imprenditori in difficoltà: erano votati, in cambio finanziavano il partito, e il gioco era fatto. Berlusconi manda in parlamento i suoi avvocati, che ovviamente non facevano mai presenza e ancora ovviamente intascavano lo stipendio parlamentare. Un modo del tutto legale per pagarli con denaro pubblico… Sì, un modo del tutto legale per pagarli.
----------I☺I----------

Jovanotti (1966), *Fango*, 2008

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo
Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo

Sotto un cielo di stelle e di satelliti
Tra i colpevoli le vittime e i superstiti
Un cane abbaia alla luna
Un uomo guarda la sua mano

Sembra quella di suo padre quando da bambino
Lo prendeva come niente e lo sollevava su
Era bello il panorama visto dall'alto
Si gettava sulle cose prima del pensiero

La sua mano era piccina ma afferrava il mondo intero
Ora la città è un film straniero senza sottotitoli
Le scale da salire sono scivoli, scivoli scivoli
Ghiaccio sulle cose

La tele dice che le strade son pericolose
Ma l'unico pericolo che sento veramente
E' quello di non riuscire più a sentire niente
Il profumo dei fiori l'odore della città

Il suono dei motorini il sapore della pizza
Le lacrime di una mamma le idee di uno studente
Gli incroci possibili in una piazza
E stare con le antenne alzate verso il cielo

Io lo so che non sono solo
Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango
La città è un film straniero senza sottotitoli
Una pentola che cuoce pezzi di dialoghi

Come stai quanto costa che ore sono che succede
Che si dice chi ci crede allora ci si vede
Ci si sente soli dalla parte del bersaglio
E diventi un appestato quando fai uno sbaglio
Un cartello di sei metri dice
"è tutto intorno a te"
Ma ti guardi intorno e invece non c'è niente
Un mondo vecchio che sta insieme solo grazie

A quelli che
Hanno ancora il coraggio di innamorarsi
E a una musica che pompa sangue nelle vene
E che

Fa venire voglia di svegliarsi e di alzarsi
E di smettere di lamentarsi
E' quello di non riuscire più a sentire niente
Di non riuscire più a sentire niente

Il battito di un cuore dentro al petto
La passione che fa crescere un progetto
L'appetito la sete l'evoluzione in atto
L'energia che si scatena in un contatto

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango

E mi fondo con il cielo
E con il fango

E mi fondo con il cielo
E con il fango

Commento

1. L'autore sa di non essere solo, anche quando è solo. Teme di perdere il contatto con la realtà. Innamorarsi è la maggior forma di protesta. La città è degradata. Eppure egli sa di non essere solo, anche quando è solo. Intorno a lui ci sono altri che non sono soli, anche quando sono soli.
2. Il cantautore propone un'altra versione di *Ed è subito sera* (1930) di Salvatore Quasimodo.
3. Jovanotti è il nome d'arte di Lorenzo Cherubini.

----------I☺I----------

Saviano Roberto (1979*), Così si combatte il fango*, 2011

La macchina del fango.

Che cos'è la macchina del fango? È delegittimazione, attacco personale, screditamento attraverso il gossip, gogna pubblica di fatti privati come un calzino color turchese o una vecchia foto di vacanze su una spiaggia nudista. È un sistema semplice e antico che funziona talmente bene da diventare regola: chi si pone contro il governo o certi poteri, finirà infangato.

Critichi? Ti opponi? Sarai delegittimato. Si attiva una macchina fatta di dossier, di giornalisti conniventi, di politici faccendieri che cercano attraverso media e ricatti di delegittimare gli avversari. Spesso si giustificano con la scusa dell'inchiesta. Ma esiste una differenza fondamentale tra diffamazione e inchiesta. L'inchiesta raccoglie una molteplicità di elementi per mostrarli al lettore. La diffamazione prende un singolo elemento privato e lo rende pubblico. Non perché si tratti di un reato e nemmeno di qualcosa che tiene al ruolo pubblico della persona nel mirino. Ma la mette in difficoltà, la espone, la costringe a difendersi. Così il fango intimidisce, ostacola la partecipazione, invita a evitare di rovinarsi l'esistenza. Utilizza ogni cosa e non solo qualcosa di privato che attiene alla tua sfera intima ma un tuo connotato che faccia ombra: un talento, un coraggio, un'ambizione, un'aspirazione alla bellezza. Qualunque cosa attenti alla selezione alla rovescia che è prevalsa nella vita pubblica, e che deve garantire la durata dei peggiori. I peggiori sono i peggiori, o, peggio, i migliori che hanno tradito e si sono traditi e non se la sentono più di cambiare, di risalire, e mirano a tirare giù gli altri. Il gossip (=il pettegolezzo), paroletta che vuole rendere leggera la brutalità della maldicenza e rendere carina la liquidazione della discrezione, è oggi uno strumento estorsivo sulla vita personale, un racket sulla privacy. Perché il fango mira alla tua sfera più intima. Ti costringe a difenderti da ciò che non è né colpa né crimine, ma solo la tua vita privata. È sacra la privacy su chi incontri, su chi frequenti, sul fatto che nessuno, tranne la persona amata, deve ascoltare una tua dichiarazione d'amore. Ma se candidi le tue amiche e puoi finire vittima di ricatti ed estorsioni, questo smette di essere un fatto privato e diventa invece condizionamento della vita pubblica di un intero Paese. La privacy è tutela della vita e della voglia di vivere. L'abuso di potere è un'altra cosa, scontata da altri.

Lo scopo della macchina del fango è cancellare questa differenza fondamentale. Poter dire e ribadire: siamo tutti uguali, lo fanno tutti. E questo funziona benissimo, perché molti non comprendono la differenza, ma soprattutto perché è comodo pensarci tutti peccatori. Se siamo tutti uguali, nessuno è più costretto a fare uno sforzo per cercare di essere migliore. Questo meccanismo si nutre di una tendenza tipica del nostro Paese: se emergi, sarai stato favorito; se ti esponi, sei un narciso; se hai ambizioni, sei un opportunista. Più un potere è in crisi, più cercherà di portare nel proprio abisso tutto ciò che gli sta attorno. Viene in mente la massima: nessuno è un grand'uomo per il proprio cameriere. Il precetto di oggi che la macchina del fango impone dev'essere: nessun uomo, tutti camerieri. La libertà di stampa in Italia è compromessa dalla certezza che non verrai criticato per quello che dici, ma cercheranno di demolire la tua vita, la tua dignità, anche laddove non c'è ombra di reato. Ma non è un meccanismo che riguarda solo i giornalisti. La stessa cosa successe al presidente della Camera Fini, quando cominciò a dissentire da alcune posizioni a proposito di giustizia e legalità. Ma vale la pena ricordare soprattutto il direttore di Avvenire, Boffo, che aveva iniziato a criticare la condotta di Berlusconi. Nel maggio del 2009 aveva scritto: "Continuiamo a coltivare la richiesta di un presidente che con sobrietà sappia essere specchio, il meno deforme, all'anima del Paese". Subito entrò in azione la macchina del fango, riesumando una storia vecchia di anni che riguardava una multa pagata per chiudere una diatriba giudiziaria minima (telefonate a una persona che non voleva essere disturbata). Non solo: vi si aggiungeva un documento di supposta natura giudiziaria che diceva: "Noto omosessuale già attenzionato dalla polizia". La diffamazione si basava dunque su un documento falso, perché in nessun atto giudiziario Boffo risultava né omosessuale né tantomeno "attenzionato" dalla polizia. Ma, a parte questo, quale sarebbe il suo reato: l'omosessualità? Chi crede che l'omo sessualità sia "da attenzionare" si comporta da sgherro di regime, regime qualsiasi. Boffo, per questo fango, è costretto prima a difendersi e poi a dimettersi. E il politico pdl Stracquadanio conia un termine sinistro che mostra come la diffamazione stia diventando metodo: il "trattamento Boffo", che richiama il "Trattamento Ludovico" di Arancia Meccanica.

La macchina del fango è un meccanismo vecchio. Ci avevano provato anche con Giovanni Falcone, criticandolo non per il suo operato, ma per la sua immagine. Anche il fallito attentato all'Addaura dell'estate 1989 diventa pretesto per la diffamazione; nei salotti di Palermo, infatti, si dirà che la bomba l'ha fatta mettere lui stesso, per attirare l'attenzione su di sé a fini di carriera. Falcone conosceva bene l'Italia e il meccanismo secondo cui se la mafia non ti uccide, se l'attentato salta, si rischia di non essere credibili. Solo la morte può legittimarti. Dopo la diffidenza mostrata verso l'autenticità dell'attentato dell'Addaura, diventano pubbliche sei lettere anonime del "Corvo", indirizzate a diverse figure istituzionali. Nelle lettere il magistrato viene accusato di aver fatto rientrare dagli Usa il collaboratore di giustizia Contorno e di averlo usato come killer di Stato

per stanare i corleonesi. Solo il 23 maggio 1992, giorno della strage di Capaci, le critiche personali cessano. La morte di Falcone azzera le polemiche, Falcone diventa eroe. Quasi che la morte fosse l'unica prova possibile dell'autenticità della sua lotta alla mafia.

In Italia, la macchina del fango ha avuto un bersaglio prediletto in Pier Paolo Pasolini. Contro un intellettuale scomodo, indipendente, per giunta apertamente omosessuale, si tirava persino fuori un'accusa di rapina da cui lo scrittore è stato prosciolto con piena formula. Non solo attacchi da giornali di destra, ma anche giudizi sprezzanti di molti uomini della sinistra che trovavano scomoda la figura del Pasolini omosessuale. Lo scrittore subì innumerevoli denunce e 33 processi nel corso di 27 anni; non si sottrasse mai al processo. Lo stesso Pasolini scrisse su Paese Sera l'8 luglio 1974: "Mi hanno arrestato, processato, perseguitato, linciato per quasi due decenni. Questo un giovane non può saperlo... Può darsi che io abbia avuto quel minimo di dignità che mi ha permesso di nascondere l'angoscia di chi per anni e anni si attendeva ogni giorno l'arrivo di una citazione del tribunale e aveva terrore di guardare nelle edicole per non leggere nei giornali atroci notizie scandalose relative alla sua persona...". Pasolini parla di paura, terrore: è questo che produce la macchina del fango e che spesso porta a non agire, a evitare di partecipare, a compiere uno sforzo per migliorare le cose. Una volta Enrico Deaglio nel ricordare Mauro Rostagno usò un detto siciliano: "I vermi non l'hanno a mangiare". I vermi, vale a dire, non avranno alcun potere se vivrà più forte il ricordo di un uomo che si è adoperato per il bene e per il giusto. Oggi vale purtroppo anche per i vivi. Se ti poni contro il potere i vermi della delegittimazione ti vengono gettati addosso.

Ribadisco, l'unico modo per fermare la macchina del fango è non darle credito. Riconoscerla, dire: è fango, non mi interessa, non mi riguarda. Facendo muro contro la maldicenza, non diventandone un veicolo di diffusione, non riprendendo la notiziola su un compenso o su una relazione. Non è difficile avere la possibilità di impastarsi meno con il veleno. Basta ricordare come ci si sente quando si diventa oggetto di illazioni false, di pettegolezzi maliziosi, di mobbing fondato su presunte inadempienze, qualcosa che è capitato a tutti. La macchina del fango è un meccanismo persecutorio che non mira solo a distruggere un avversario, ma che sta scardinando ogni possibile patto di fiducia all'interno di questo Paese. Fermarla equivale a difendersi da un acido corrosivo. Nel maggio del 1924 Giacomo Matteotti denunciò i fascisti per i brogli elettorali e, terminato il discorso, disse: "Ed ora preparatevi a farmi l'elogio funebre". Sapeva che sarebbe stato ammazzato. Non sembri troppo drammatico il citare Matteotti se oggi la consapevolezza di chiunque si ponga contro il potere del governo sia quella di sentirsi "pronto alla più feroce delle campagne di delegittimazione e fango". Per ogni denuncia, per ogni critica, per ogni gesto di coraggio, per ogni resistenza, sai già cosa ti capiterà per cui senza paura dinanzi al "tutti facciamo schifo" risponderei come risposero i ragazzi di Locri alla bestialità ndranghetista: e ora infangateci tutti.

Commento

1. Il testo è una sintesi, fatta da qualcuno degli organizzatori, dell'intervento proposto il 12.04.2011, ore 21.00, al *Festival internazionale del giornalismo* di Perugia. Gli errori che presentava sono stati lasciati. L'argomento è complesso e richiedeva più spazio. Si può dare con indulgenza la colpa alla sintesi o in alternativa all'influsso nefasto delle stelle binarie o ai buchi neri dell'intera galassia, se le idee espresse sono superficiali, i riferimenti a tempi preistorici e le analisi del tutto inadeguate. Un testo così fa pensare che l'autore sia entrato nel mondo del giornalismo il giorno prima e abbia fatto incetta di tutti i luoghi comuni possibili e immaginabili. Ma c'è un'alternativa: che voglia ingannare lo spettatore con discorsi nobili e buonisti.

2. Saviano ricostruisce il caso Pasolini come più gli pare e piace, dimostrando in ciò una "correttezza" giornalistica straordinaria. Dimentica che negli anni Sessanta l'omosessualità era considerata una perversione sessuale (oggi *per legge* – *sic*! – non più) e dimentica, sì, dimentica pure che Pasolini non era *omosessuale*, era invece *pedofilo* (fu ucciso da un minorenne) e che la pedofilia è considerata reato *ancora oggi* (2011). Storicamente non ci sono casi significativi di pedofilia, ci sono invece casi numerosi di *omofilia*, cioè di *amici intimi*, di "amici per la pelle": Achille e Patroclo, Ulisse e Aiace (*Iliade*), Eurialo e Niso (*Eneide*), Cloridano e Medoro (*Orlando furioso*), Carlo e Ubaldo (*Gerusalemme liberata*) ecc. Pasolini, che pure di mestiere faceva l'intellettuale, ignorava che la sodomia era sempre esistita e che nel passato il sodomita la praticava con discrezione in privato, così la società non vedeva (o poteva fingere di non vedere), non condannava e tutti erano contenti. L'ostentazione della sua omosessualità/*pedofilia* era una provocazione continua, fastidiosa e volgare, a cui la gente reagiva esprimendo le proprie idee e i propri valori. Egli non si è mai proposto di capire le "ragioni degli altri" e magari anche di rispettare i valori degli altri, della stragrande maggioranza degli individui. Per lui e per i gruppetti rissosi della Sinistra vale la legge che la maggioranza assoluta del 98,8% deve rispettare le idee della micro-minoranza, ma non vale il contrario. Curiosamente la Sinistra italiana e i sinistrati parlano sempre soltanto di omosessualità di Pasolini e censurano costantemente la sua pedofilia… Ed hanno l'abitudine cronica di accusare i preti sempre di pedofilia e mai di omosessualità.

2.1. Il fatto più aberrante di questa cultura dell'intolleranza e della sopraffazione avviene a Roma a gennaio 2008: il papa, invitato ufficialmente dal rettore e dal senato accademico a tenere la prolusione per l'inizio dell'anno accademico, e la Chiesa devono rispettare le idee di Marcello Cini, il sinistroso, e dei suoi 67 sostenitori, che non lo vogliono tra i piedi, ma egli e gli altri sinistrati non hanno il dovere di rispettare il papa, la Chiesa, i 129.500 studenti dissenzienti e gli altri 4.430 docenti dell'Università "La Sapienza" (*sic*!) di Roma. Scavalcano l'invito del rettore e del senato accademico (che avevano il diritto di invitare il papa o altri) e manifestano sguaiatamente per impedire l'arrivo del papa, che alla fine declina l'invito e non va.
3. Il giornalista fa di Pasolini un *santo laico*, perseguitato dai ben pensanti *bigotti* e *retrivi*. Nega che i più possano avere i loro valori, opposti a quelli di Pasolini (e opposti ai suoi e alla sua tolleranza ad una sola direzione). E diffama e ingiuria chi non la pensa come Pasolini e come lui, e si inventa la "macchina del fango", che sarebbe costituita dai critici di Pasolini e da chi non la pensa come lo stesso Saviano: "In Italia, la macchina del fango ha avuto un bersaglio prediletto in Pier Paolo Pasolini. Contro un intellettuale scomodo, indipendente, per giunta apertamente omosessuale, si tirava persino fuori un'accusa di rapina da cui lo scrittore è stato prosciolto con piena formula" (Si dice "con formula piena"). Chi criticava Pasolini faceva parte della "macchina del fango". Il giornalista non applica nemmeno il principio democratico che la maggioranza ha ragione, *almeno* e *soltanto* perché è uguale o maggiore di 50% + 1. E non capisce che l'espressione "macchina del fango" è scorretta: è valutativa, esprime un giudizio, non è una argomentazione ed è pure una metafora, ed è pure diffamatoria. Invece dovrebbe essere soltanto descrittiva e non dovrebbe mai essere una figura retorica. Sarebbe bello se la realtà fosse manichea, tutta bianca o tutta nera, come egli crede. Le cose e i problemi sono invece complicati e richiedono analisi sofisticate. Ma egli non lo ha ancora scoperto. Ed anch'egli, quando gli fa comodo, usa la "macchina del fango" o ricorre a frasi fatte, tipicamente giornalistiche, che sembrano avere un significato e che non l'hanno affatto. Una di queste è "intellettuale scomodo", "Pasolini era un intellettuale scomodo". Ma scomodo per chi? E perché? Ovviamente non si dice. La *frase fatta* crea la realtà, una realtà però *inesistente*. Un tipico imbroglio da intellettuale e da giornalista verso il lettore.
4. Saviano non ha molta dimestichezza con l'orologio e il tempo: il caso Matteotti (1885-1924) risale agli anni Venti, cioè 90 anni prima, il caso Pasolini (1922-1975) appartiene agli anni Sessanta-Settanta, cioè 40 anni prima, il caso del presidente Leone (1908-2001) agli anni Settanta, il caso di Giovanni Falcone (1939-1992) e Paolo Borsellino (1940-1992) agli anni Novanta: 20 anni prima. Magari esempi più recenti, oltre al caso Boffo, erano più opportuni. Il caso Matteotti poi è fortemente di parte e non è neanche inquadrato nel suo contesto storico. È anche un autogol: oggi in Italia governano proprio coloro che hanno posto fine al regime nazional-fascista. Il povero Saviano poi non ha mai sentito parlare di "biennio rosso" e occupazione delle fabbriche (1919-20); né ha mai letto i programmi comunisti che parlano di presa violenta del potere e di dittatura del proletariato. Né ha mai sentito parlare di piazzale Loretto, dove Mussolini e la sua amante con altri gerarchi fascisti sono uccisi e poi appesi a testa in giù come maiaiali: uccidere Matteotti è un crimine, uccidere i fascisti invece non lo è. Due pesi e due misure. Sempre da buon sinistrato, fa pratica dell'ignoranza come suprema virtù: un'ignoranza però ben mirata.
4.1. Saviano non sa nemmeno che cosa sia il plagio. Nel 2018 è condannato per aver copiato tre capitoli di "Gomorra", il libro che lo ha reso famoso. Normalmenrte a scuola a chi copiava era annullato il compito. Ma egli se l'era scordato per influsso nefasto delle stelle.
5. Saviano è pure colpito da fortissime amnesie perché dimentica il caso più importante di aggressione e diffamazione mediatica, *il caso Tortora*. Enzo Tortora (1928-1988) è giornalista e conduttore televisivo di successo. Nel 1969 è allontanato dalla RAI per una sua intervista pungente rilasciata al settimanale "Oggi". Nel 1976 ritorna a fare il conduttore, dopo la riforma della RAI. Nel 1977 conduce *Portobello*, che ha un grandissimo successo di pubblico. Nel 1983 è accusato da alcuni mafiosi "per traffico di stupefacenti e associazione di stampo camorristico", è arrestato di notte e ammanettato (le foto appaiono su tutti i giornali, informati da una soffiata) e condannato un anno dopo a 10 anni di carcere. Mentre è agli arresti domiciliari, nel marzo del 1984 è candidato nelle liste del Partito Radicale ed è eletto deputato al parlamento europeo. Nel corso del processo le accuse cadono e nel 1986 è assolto con formula piena. L'anno dopo ritorna a condurre "Portobello". Quello che colpisce della vicenda è l'arresto plateale, la condanna nonostante la fragilità delle accuse, il suo linciaggio mediatico ad opera dei *mass media*, in particolare della RAI: "Tortora fu attaccato anche nell'ambiente giornalistico, furono pubblicate storie false per falsi *scoop*, ne fu posta sotto attacco l'immagine umana e professionale". Colpiscono anche le squallide vicende successive al processo: i giudici accusatori, che difendono la correttezza del loro comportamento, spingono Tortora a querelarli. "Il *caso Tortora* portò in quello stesso anno al referendum sulla responsabilità civile dei magistrati, confermato dall'80,2% dei votanti che si espresse per l'abrogazione "degli articoli 55, 56 e 74 del codice di procedura civile", che escludevano la responsabilità. Poco tempo dopo, il Parlamento approva la Legge 13.04.1988 n. 117 sul "Risarcimento dei danni cagionati nell'esercizio delle funzioni giudiziarie e responsabilità civile dei magistrati", nota

come «legge Vassalli» (votata da Pci, Psi, Dc), il cui disposto faceva ricadere la responsabilità di eventuali errori non sul magistrato, ma sullo Stato, che successivamente poteva rivalersi, in ragione di un terzo di annualità dello stipendio, sullo stesso. La legge Vassalli conteneva anche il divieto di applicazione retroattiva". Tortora inizia la causa di risarcimento contro i giudici, quali semplici cittadini e non come giudici, "su ipotesi di *inescusabili negligenze e a volontà consapevole di compiere gravi omissioni, indebite sollecitazioni nei riguardi di pentiti* e *occultamento e inquinamento di elementi di prova*". Il tribunale di Roma, presso cui la causa è fatta, chiede l'ammissibilità del processo alla Corte Costituzionale, che la respinge, con questa motivazione: "L'articolo della legge Vassalli riguardante l'irretroattività era incostituzionale nella parte in cui, facendo mancare il filtro dell'ammissibilità, violava il principio dell'indipendenza e dell'autonomia della magistratura". I giudici non vogliono capire che vale la legge vigente e che il querelante non è responsabile degli errori del legislatore! Così essi salvano i magistrati, che continuano la loro carriera. Il conduttore muore per cancro nel 1988. La vicenda è raccontata con precisione in *Wikipedia*, voce *Enzo Tortora* (consultata il 24.01.2017), da cui sono prese le citazioni e a cui si rimanda. Una storia infame, che mostra una "giustizia" italiana, una magistratura e una Corte Costituzionale da terzo o quarto mondo.

5.1. Nella vicenda gli inquirenti si dimostrano incapaci di fare il loro mestiere, i giudici che condannano pure, la Corte Costituzionale non si preoccupa di fare giustizia a un cittadino, ma di salvare i giudici e di negare il risarcimento dei danni effettivamente subiti. RAI e giornalisti fanno valere non la loro etica professionale, ma il loro odio e la loro sete di vendetta nei confronti del presentatore, che era riuscito a tenere davanti a "Portobello" metà della popolazione italiana. Il Partito Radicale gli offre protezione e lo fa eleggere al parlamento europeo. Magari, con garbo, si può dire che lo strumentalizza per i suoi interessi e per farsi pubblicità. E, comunque, anche grazie a questa strumentalizzazione il referendum sulla responsabilità civile dei magistrati ottiene l'80,2% dei consensi. Una volta condannato, Tortora rinuncia alla sua immunità di parlamentare (non era mai successo!). Invece nel 1994 Bettino Craxi, segretario del PSI ed ex presidente del consiglio, preferisce svignarsela in Tunisia: il ritiro del passaporto era arrivato troppo tardi. Davanti a questi "pianeti di fango", che continuano anche negli anni successivi, Saviano ha il paraocchi, non vede, non sente, non parla. Forse in qualche altro suo articolo ha parlato di Tortora, di Craxi e di altro? Non lo crediamo, ma al lettore il compito di indagare.

6. Il giornalista ignora lo *scoop* de *L'armadio della vergogna* (2000), le inchieste raccolte in volume, fatte da due giornalisti de "L'espresso". Essi avevano idee molto personali di storia e ignoravano l'esistenza di codici militari, con cui giudicare i fatti. Così si inventano le "stragi" nazi-fasciste, che invece erano *rappresaglie*, fatte in seguito ad attacchi più o meno proditori dei partigiani. Escono pure dalla loro fantasia (oltre che da fantasie precedenti) i cosiddetti *nazi-fascisti*, che in realtà erano l'*esercito tedesco* e l'*esercito italiano* della RSI, ufficialmente *alleati*. L'alleanza dell'Italia con la Germania non era mai stata denunciata, quindi valeva ancora… Con queste tecniche giornalistiche si può dimostrare tutto ciò che si vuole e pure il suo contrario.

7. Saviano non sa nemmeno che l'ossessione costante di tutti giornalisti non è la correttezza o il rispetto del l'etica professionale, ma lo *scoop*, fare uno *scoop*, dare una notizia esplosiva, che faccia entrare denaro nelle tasche del giornale e nelle loro tasche. Ed è comprensibile e prevedibile che lo *scoop* può essere fatto soltanto forzando i fatti e a detrimento della verità o di una ricostruzione *ragionevolmente* corretta dei fatti.

8. Il caso recente del piccolo Aylan (02.09.2015) permette di dire al di là di ogni ragionevole dubbio che giornalisti e fotografi hanno soltanto vaghe idee o, più precisamente, *nessuna* idea di *etica professionale* e ancor meno di leggi e di codici penali.

8.1. Sui giornali è comparsa la foto del bambino morto e si è scatenata una campagna esagitata che condannava i razzisti e gli xenofobi, *colpevoli* della morte del bambino in quanto non volevano accogliere i rifugiati siriani. Che cosa c'entri il razzismo non si sa, normalmente è l'atteggiamento di un bianco verso un negro. Aylan era siriano, quindi era un bianco. Ma ai giornalisti faceva comodo l'accusa di razzismo (che ha vasti consensi) e la diffamazione (che non sarebbe stata ritenuta tale) di chi così era qualificato. Costoro divenivano il capo espiatorio di tutto… E come razzisti e xenofobi siano responsabili della morte del bambino resta ancora un mistero: sono invertiti i rapporti di causa ed effetto. La ricostruzione dei fatti è sotto gli occhi di tutti. Il padre, da vero irresponsabile, aveva pagato il passaggio su un barcone illegale, che era partito di notte ed era affondato. Ma diventano all'improvviso razzisti e xenofobi tutti coloro che ricordano che esistono (per un qualche motivo) i confini, che per attraversarli servono i documenti in regola e che anche i rifugiati o sedicenti tali devono rispettare la legalità e fare domanda di asilo politico. Le accuse di razzismo e xenofobia servivano strumentalmente per far entrare in Europa con la forza, l'inganno e l'emotività individui qualsiasi scavalcando le leggi che imponevano l'applicazione di una certa procedura. E aprendo indiscriminatamente le porte a migliaia e a decine o centinaia di migliaia di clandestini. Così passa in secondo o terzo o ultimo piano il fatto che il bambino aveva un padre (e una madre, stranamente scomparsa dalla circolazione), che il padre (con la madre) era giuridicamente responsabile della sua sicurezza (e fino a 18 anni), che il padre aveva imbarcato la famiglia sia di notte sia su un barcone strapieno di clandestini, aggirando le leggi,

ignorando la prudenza e pagando una cifra enorme agli scafisti e quindi alla criminalità locale, ai commercianti di "carne umana". Insomma ha finanziato la criminalità nazionale e/o internazionale. I crimini del padre, compresa la morte del figlio, sono scomparsi come neve al sole, anzi non sono (stati) nemmeno notati. Nessuno ha sbattuto in galera il padre come clandestino che aggira le leggi, come "rifugiato" o "profugo" che non dimostra il suo *status giuridico*, come finanziatore della criminalità e come assassino del proprio figlio. Per i giornali egli aveva il "diritto" di scappare dalla sua città, resa pericolosa dalla "guerra" e, ancora, il "diritto" di aggirare le leggi e le procedure che prevedono e attribuiscono lo *status* di profugo. Scompaiono anche coloro che combattono e fanno la guerra e resta una fantomatica signora "Guerra" che è causa di tutti i mali, ma che non ha nessuna responsabilità nei fatti. E poi ci sono i cattivi: razzisti e xenofobi, che sono egoisti, alzano barriere e muri e sono senza cuore, anche davanti a un povero bambino.

8.2. Nessuno ha informato il pubblico di quanto ha guadagnato il fotografo che ha scattato e venduto l'immagine a giornali di tutto il mondo. Eppure era una notizia ghiotta, che lo avrebbe mostrato in una luce sinistra: un avoltoio che si ciba di carogne umane. Un fotografo ragiona sempre e soltanto in termini di *scoop*: se fa o se non fa lo *scoop*, se incassa o non incassa denaro. Non ragiona mai in termini di correttezza e di etica professionale. Può sempre giustificarsi dicendo che egli ha venduto l'immagine e che non è responsabile dell'*uso* che altri ne fanno. Nel caso specifico, il corpo del bambino era stato anche spostato, per rendere l'immagine più toccante e drammatica. Ma normalmente non c'è bisogno di manipolare persone e scenario, per ottenere immagini efficaci. Basta cambiare il punto di scatto e con l'inquadratura togliere dalla foto tutto ciò che contrasta con il significato che le si vuol dare. C'è bisogno soltanto di prontezza di riflessi e di velocità di scatto, per trasformare un centesimo di secondo in un tempo senza fine e con una sola rondine fare primavera. Queste occasioni ci sono sempre, non occorre neanche costruirle.

8.3. Nessuno ha calcolato pubblicamente quanto costa a noi italiani un clandestino al giorno per *tot* giorni, *tot* mesi, *tot* anni… E quanti danni fa un clandestino ogni giorno per *tot* giorni, *tot* mesi, *tot* anni… Le tabelline di matematica o sono ignorate o sono censurate perché farebbero paura. Tutto finisce nel calderone dei grandi e dei buoni sentimenti e nella retorica dei Grandi Ideali che sono i "diritti umani", l'"accoglienza", la "solidarietà", con cui si chiude la bocca a chi suggerisce di calcolare i costi economici e sociali dell'invasione, l'impatto sociale dei nuovi arrivi, le possibilità di conflitti di qualsiasi tipo con i residenti.

8.4. Visto il successo e i guadagni della foto, nei mesi successivi qualche altro fotografo ha tentato lo *scoop* bis, ma senza successo. Ormai il mercato era scremato. Invece hanno avuto un certo successo economico le foto che riproducevano lo schema del civile cinese, che si era messo a mani aperte davanti al carro armato durante le proteste contro il governo cinese (Piazza Tienanmen, 15.04-4.06.1989). Il quotidiano "Repubblica" fornisce costantemente foto con lo schema del manifestante cinese: una vecchietta raggrinzita che cerca di fermare la manifestazione contro i clandestini o contro gli omosessuali o contro il *Gay Pride*.

9. Il valore *nullo* dell'articolo si riscontra anche per un errore di ragionamento che Saviano fa: "Ribadisco, l'unico modo per fermare la macchina del fango è non darle credito". L'autore non si accorge nemmeno della stupidaggine che dice. Non capisce che, per ignorare il fango (ammesso ***e non concesso*** che sia fango, perché potrebbe essere soltanto un altro punto di vista rispetto a chi parla), si deve sapere che è fango e non formaggio grattugiato o avena per animali. O qualcuno me lo dice e argomenta la sua affermazione o riesco a capirlo da solo o sono indovino. Altre possibilità non ci sono. Ma è difficile o impossibile capire da soli se è fango o altro, perché i problemi sono sempre complessi e perché chi ne parla è sempre convincente, riesce a mostrare la validità del suo punto di vista e a fare un discorso non contraddittorio. Un documento falso deve essere fatto veramente male, per far sì che il lettore se ne accorga. È poi diffusa l'idea che ciò che i giornali scrivono sia sempre vero. Spesso poi il pubblico o si identifica nel giornale che compera o ha pregiudizi ancora maggiori di quelli del suo o degli altri giornali. Sul caso del piccolo Aylan la *palude* era ancora più oltranzista dei giornali. Vedeva il povero piccolo Aylan e non riusciva nemmeno a immaginare come il problema si poteva/doveva correttamente formulare. Ad esempio su Facebook nessuno ha accusato il padre di imprudenza, di negligenza o di essere responsabile della morte del figlio. Il popolino in lacrime lo avrebbe voluto in Italia, ma non si sarebbe ricordato che Aylan ha bisogno di un tetto, del padre e della madre che lo accudiscano, e infine che qualcuno paghi i servizi di vitto, alloggio, vestiti, educazione e giocattoli. Che costano. E, se si fa entrare Aylan, perché escludere altri come lui? E allora facciamoli entrare tutti… Ma nessuno si è ancora posto la domanda di quanti clandestini le nostre strutture possano effettivamente sostenere e a quali costi economici. Neanche gli addetti ai lavori sono capaci di fare (o *non vogliono* fare) una proiezione delle conseguenze economiche, sociali ecc. dell'"accoglienza" di tutti coloro che vogliono venire in Italia. Lo sbando è generale, non soltanto di Saviano e del suo errore di ragionamento. Anzi con la scusa dell'accoglienza si cerca di succhiare denaro allo Stato o il governo è ben disposto ad allargare la borsa a vantaggio di amici e clienti vari, anche di privati che siano disposti ad ospitare clandestini! Politici e gente comune non sanno che in una bottiglia di due litri ci stanno due litri di acqua o di olio o

di vino. Ma non 2,20 litri, né di acqua né di olio né di vino. Pensano che i propri desideri si possano sempre realizzare, compresa l'accoglienza indiscriminata di tutta la popolazione del l'Africa. Soltanto 800 milioni.
10. C'è poi un altro problema, talmente "difficile", che nessuno lo vede. A parte i costi economici e sociali di chi "accoglie", l'accoglienza risolve veramente il problema dei clandestini o semplicemente lo sposta dall'Africa all'Italia/Europa? Tommaso d'Aquino diceva che si devono considerare tutti gli aspetti di un problema, prima di mettere in pratica la soluzione. Ad esempio, ha senso accogliere un pakistano in Europa o sarebbe più opportuno per lui (e per noi) che si fermasse vicino il più possibile al paese e alla regione che ha lasciato? Qui avrebbe condizioni di vita e di cultura più vicine alle sue. E non dovrebbe imparare una nuova lingua, non si sentirebbe sradicato, non entrerebbe in conflitto con i valori del paese (più o meno) disposto ad accoglierlo. Normalmente prima si parte o si invita a venire, e poi si scoprono le conseguenze sgradevoli dell'arrivo. La previsione e la prevenzione sono due emerite sconosciute. Una cosa è se un moldavo o una moldava, un russo o una russa entra in Italia (non deve integrarsi, ha la stessa cultura del paese ospitante e vuole integrarsi ancora di più), un'altra se vi entra un indiano (che rispetta le mucche) o un africano (che professa una religione animista). Poi i soliti buonisti, privi di cervello e di qualsiasi conoscenza storica e sociologica, invitano al rispetto, alla tolleranza verso le idee e i "valori" dei clandestini, e non invitano mai i clandestini ad adeguarsi alle idee e alla cultura di chi (non) li voleva accogliere. I buonisti o sono mentecatti o sono creduloni. Pensano di risolvere tutti i problemi con parole miracolose come "accoglienza", "rispetto" (mai reciproco…), "tolleranza", "diritti umani" e con le accuse di razzismo o di Fascismo a chi non è d'accordo con loro e invoca il rispetto delle leggi.
11. E queste facili simulazioni o non si fanno per incapacità (e allora lo stipendio è rubato) o perché mostrerebbero conseguenze disastrose che spingerebbero subito a bloccare i flussi di clandestini (e ciò sarebbe un grave danno per i propri affari, basati sullo sfruttamento di questi disgraziati o di questi illusi o di questi creduloni o di questi furbastri). E allora il piccolo interesse individuale ha la meglio sugli interessi di tutti. Un unico riferimento storico: nel 1494 Ludovico il Moro, signore di Milano, invita in Italia il re di Francia contro il re di Napoli, che egli non poteva attaccare con il suo modesto esercito. Il re di Francia giunge sino a Napoli senza colpo ferire. Davanti a questa spedizione gli altri Stati italiani si coalizzano, per fermare il re di Francia, ma senza successo. Tutti gli Stati europei capiscono che l'Italia è ricca, divisa e debole e la invadono. L'Italia resta in mani straniere fino al 1870.
12. La conclusione è all'altezza di tutto l'articolo (O anche qui la colpa è della sintesi?). Saviano sa che cosa è bene e che cosa è male: la 'ndrangheta è male, le sue idee o chi condanna la 'ndrangheta è bene. Non si chiede perché c'è questa associazione "criminale" e non giustifica neanche ciò che egli ritiene bene. Egli sa che cosa è fango e che cosa non lo è: dalla Storia ha ricevuto il potere di giudicare, di condannare e di assolvere. E dall'alto della sua cattedra proclama ciò che è bene e ciò che è male, ciò che è fango e ciò che non lo è, ed egli può usare la "macchina del fango", gli avversari no. E il popolo deve ascoltare, credere, obbedire e combattere.
----------I☺I----------

Il *tópos* del giorno

Le poesie citate si trovano normalmente nelle antologie e/o in Internet. Si possono scegliere e confrontare tra loro quelle che più interessano. Qui si dà in modo sintetico un giorno visto in termini completamente diversi dai quattro autori prescelti. Il *tópos* della sera è trattato in seguito.

Le opere e gli autori presentati sono significativi. Saverio D'Aria permette di avvicinare una cultura normalmente sconosciuta o ignorata: la poesia religiosa. Eppure a tutti è noto che i primi documenti dell'italiano dopo il Mille sono d'ispirazione religiosa. Uno dei più straordinari è il *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi.

Se la cosa ci consola, possiamo anche pensare che le antologie ignorano costantemente i *feuilleton*, cioè i romanzi popolari e la cultura popolare, comprese le canzonette di Sanremo, che pure hanno una grande tradizione dotta alle spalle, l'Arcadia (1690), e che costituiscono l'effettiva cultura giovanile dal 1951 al 1980 e oltre.

----------I☺I----------

Mattino

1763: Parini Giuseppe, *Il giorno*. Mattino.
1896: Paul Verlaine, *Poiché l'alba si accende*.
1917: Ungaretti Giuseppe, *Mattina*.
1935: Caproni Giorgio, *Alba*, in *Come un'allegoria*.
1937: Gatto Alfonso, *Un'alba*.
1959: Francesco Saverio D'Aria, *Dell'aurora tu sorgi più bella*.

---I☺I---

D'Aria Francesco Saverio (1889-1976), *Dell'aurora tu sorgi più bella*, 1959

Dell'aurora tu sorgi più bella,
coi tuoi raggi fai lieta la terra,
e fra gli astri che il cielo rinserra
non v'è stella più bella di te.
Bella tu sei qual sole,
bianca più della luna,
e le stelle più belle,
non son belle al par di te. (Due volte.)

T'incoronano dodici stelle,
ai tuoi piedi hai l'ali del vento
e la luna si curva d'argento:
il tuo manto ha il colore del ciel.
Bella tu sei qual sole…(Due volte.)

Gli occhi tuoi son più belli del mare,
la tua fronte ha il colore del giglio,
le tue gote baciate dal Figlio
son due rose e le labbra son fior.
Bella tu sei qual sole…(Due volte.)

Commento

1. Saverio D'Aria scrive un inno alla Madonna inserendosi nella lunga tradizione degli inni in onore alla Vergine. Il canto è scritto in italiano, è semplice, orecchiabile, e da cantare in coro. La ripetizione del ritornello contribuisce a renderlo semplice e festoso. La semplicità dimostra cultura e mestiere: alle spalle ci sono le canzonette dell'Arcadia.
2. L'autore riesce effettivamente a trasformare i suoni in immagini semplici e coinvolgenti, rafforzate dai ritornelli. I versi trasmettono un fortissimo sentimento di gioia.
3. Conviene confrontare questo canto con la rappresentazione della Vergine di *Stabat Mater* di Jacopone da Todi e di Dante in *Pd* XXXIII.

----------I☺I----------

Mezzogiorno

1765: Parini Giuseppe, *Il giorno*. Mezzogiorno.
1925: Montale Eugenio, *Gloria del disteso mezzogiorno*.

---I ☺ I---

Montale Eugenio (1896-1981), *Gloria del disteso mezzogiorno*, 1925

Gloria del disteso mezzogiorno
quand'ombra non rendono gli alberi,
e più e più si mostrano d'attorno
per troppa luce, le parvenze, falbe.

Il sole, in alto, - e un secco greto.
Il mio giorno non è dunque passato:
l'ora più bella è di là dal muretto
che rinchiude in un occaso scialbato.

L'arsura, in giro; un martin pescatore
volteggia s'una reliquia di vita.
La buona pioggia è di là dallo squallore,
ma in attendere è gioia più compita.

Il mezzogiorno raggiunge l'apice della gloria

Il mezzogiorno raggiunge l'apice della gloria,
quando gli alberi non fanno più ombra
(=il sole è a perpendicolo),
e a causa della luce eccessiva i contorni
delle cose si mostrano sempre più sfumati.

Il sole incombe dal cielo; e qui, sulla terra,
il letto del torrente è reso asciutto.
Il mio giorno non è dunque passato (=la mia vita è giunta al culmine, ora devo affrontare l'altra metà);
l'ora più bella mi aspetta dall'altra parte del muro,
quando il sole scende in un tiepido e pallido tramonto.

L'arsura domina ovunque; un martin pescatore,
che preannuncia la pioggia,
volteggia sopra un rimasuglio di vita.

La buona pioggia arriverà quando sarà scomparso
lo squallore di morte presente,
ma nel l'attesa è la gioia più perfetta.

Riassunto. Nella luce immensa del mezzogiorno gli alberi non fanno ombra e i contorni delle cose sono confusi. Il sole incombe con la sua calura e rinsecchisce il ruscello. La vita del poeta è giunta a metà; ora si apre alla parte più bella: una maturità tiepida e tranquilla come il tramonto del sole. L'arsura intride le cose, ma un martin pescatore preannuncia la pioggia. La buona pioggia arriverà alla fine della giornata, ma la felicità più perfetta è nell'attesa.

Commento

1. La canicola rende la terra riarsa e ruba la vita. Il sole provoca l'effetto opposto a quello consueto, cantato da tutte le culture: non dà la luce, il calore, la vita; dà invece l'arsura, la dissoluzione, la morte. Il martin pescatore vede soltanto una reliquia di vita. Ma la canicola passerà: lo stesso martin pescatore annuncia che la pioggia è imminente. E la pioggia è la *speranza*, la *speranza* di una vita diversa che giunge soltanto con la maturità.
2. Qui il sole ruba la vita. In *Spesso il male di vivere ho incontrato* il sole non illumina, non indica la retta via, ma abbaglia. Il poeta rovescia la funzione tradizionale svolta dal sole nel mondo antico come nella *Divina commedia*. L'inizio della poesia rimanda inevitabilmente a *Pd* I, 1, "La gloria di colui che tutto move", cioè Dio. E in relazione al testo dantesco acquista significato. Per Montale il Dio-sole schiaccia la vita, provoca l'arsura. In *Spesso il male di vivere ho incontrato* è indifferente alla sorte degli uomini. Soltanto la pioggia rappresenta la vita, e il martin pescatore fa pensare che presto cadrà. Ma prima deve iniziare il percorso che dal *mezzo del cammin di nostra vita* (un'altra reminiscenza dantesca) porta verso la maturità e verso la vecchiaia.
3. La pioggia è la *speranza*. Il motivo della speranza rimanda all'idillio *A Silvia* di Leopardi. Il motivo della gioia, anzi della felicità, come *attesa* rimanda all'idillio *Il sabato del villaggio* di Leopardi. Il tema, ugualmente presente, del dolore rimanda a *La quiete dopo la tempesta* di Leopardi. La pioggia però rimanda anche ai vari temporali, che costituiscono un *tópos* letterario: ancora *La quiete dopo la tempesta*, dove il temporale è simbolo del dolore; il temporale che ne *I promessi sposi* porta via la peste (XXXVII); il temporale che ha sconvolto il giorno e la vita de *La mia sera* di Pascoli (che dimostra una particolare predilezione per i suoni e i colori di questo fenomeno naturale); poi il temporale sensuale de *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio.
3.1. Petrarca e i poeti fino al Settecento amavano rendere immediatamente riconoscibili le citazioni di altri autori (erano un omaggio che essi facevano ai poeti del passato). Montale invece le rende sempre inavvertite ed inavvertibili. Il lettore deve recuperarle, non tanto per capire le fonti e i riferimenti letterari, quanto perché esse costituiscono il punto di riferimento implicito e spesso polemico, che dà spessore letterario e soprattutto filosofico e sapienziale alla produzione dell'autore. D'altra parte – e succede normalmente – il testo poetico è chiarito, arricchito e dilatato proprio dall'esempio finale che serve a commentare e a dilatare la parte iniziale.
4. Il poeta, qui come altrove, ha saputo riprendere e dare nuova veste e nuovo contenuto a motivi fondamentali e a *tópoi* della tradizione letteraria.
5. La poesia rimanda anche a quella visione sapienziale della vita che è contenuta nei *Fioretti di san Francesco* (fine Trecento), in particolare nel fioretto *Della perfetta letizia*. Dei *Fioretti* però Montale recupera anche la concretezza degli esempi.
6. La poesia recupera la metrica tradizionale (quartine di endecasillabi), anche se la rima è talvolta ir-

regolare. La parafrasi e il riassunto sono difficili, perché l'autore usa *cose* per illustrare *altre cose*.
----------I☺I----------

Pomeriggio

1775: Parini Giuseppe, *Il giorno*. Vespro.
1916: Montale Eugenio, *Meriggiare pallido e assorto*.

---I☺I---

Montale Eugenio (1896-1981), *Meriggiare pallido e assorto*, 1916

Meriggiare pallido e assorto
presso un rovente muro d'orto,
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
schiocchi di merli, fruscii di serpi.

Nelle crepe del suolo o su la veccia
spiar le file di rosse formiche
ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano
a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare
lontano di scaglie di mare
mentre si levano tremuli scricchi
di cicale dai calvi picchi.

E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Passare il pomeriggio abbagliato dal sole

Passare il pomeriggio abbagliato dal sole
e assorto vicino a un rovente muro di giardino,
ascoltare tra i pruni e la sterpaglia
il verso dei merli e il fruscio dei serpenti.

Nelle crepe del suolo o sulla pianta di legumi
spiare le file di formiche rosse,
che ora si interrompono e ora si intrecciano
sulla sommità dei loro formicai.

Osservare tra le fronde [degli alberi] il movimento
continuo delle onde del mare,
mentre si alzano i tremuli scricchiolii (=il frinire)
delle cicale dalle cime brulle [degli alberi].

E, camminando nel sole che abbaglia, sentire
con triste meraviglia come la vita e i suoi affanni
assomigliano a questo mio cammino
lungo questa muraglia [d'orto],
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Riassunto. Il poeta passa il pomeriggio, sotto un sole cocente, ad ascoltare il canto dei merli, il fruscio delle serpi e il frinire delle cicale, e a guardare le file di formiche e il tremolio del mare in lontananza. Sotto il sole che (lo) abbaglia, egli scopre tristemente che la vita umana assomiglia a quel sentiero che sta percorrendo: la muraglia con i suoi cocci aguzzi di bottiglia lo costringe ad andare sempre avanti e gli impedisce qualsiasi libertà di scelta.

Commento
1. Per il poeta il sole non è fonte di luce e di verità, come tradizionalmente è presentato sia presso le religioni antiche, ad esempio il dio-sole degli egiziani, sia nel Cristianesimo (Francesco d'Assisi, Dante). È invece causa di abbagliamento.
2. La vita umana è poi necessitata: si svolge lungo una muraglia invalicabile, che in cima ha "cocci aguzzi di bottiglia". L'uomo quindi non ha nessuna possibilità di scelta.
3. I verbi all'infinito sottraggono la situazione ad ogni dimensione temporale e danno la sensazione concreta dell'oppressione che pesa sulla vita umana. A questo risultato contribuiscono anche le parole difficili e dai suoni inconsueti. Dietro a Montale c'è l'ombra non di Pascoli ma di D'Annunzio.
4. Il tema del destino a cui l'uomo non può sottrarsi ha affaticato da sempre la riflessione umana, dai greci ai romani, dai Padri della Chiesa ad Agostino, da Tommaso d'Aquino a Dante, dagli umanisti a Machiavelli, da Lutero ad Hegel, dai romantici a Leopardi. Il poeta conosce questi autori, ed aggiunge la sua voce, che non è inferiore.
----------I☺I----------

Sera

1775: Parini Giuseppe, *Il giorno*. Sera.
1802: Foscolo Ugo, *Alla sera*.
1825: Leopardi Giacomo, *La sera del dì di festa*.
1829: Leopardi Giacomo, *Il passero solitario*.
1829: Leopardi Giacomo, *Il sabato del villaggio*.
1820: Byron George, *Sera*.
1859: Baudelaire Charles, *Armonia della sera*.
1899: Pascoli Giovanni, *La mia sera*.
1899: D'Annunzio Gabriele, *La sera fiesolana*.
1910: Rilke Rainer Maria, *La sera*.
1930: Quasimodo Salvatore, *Ed è subito sera*.
1936: Cardarelli Vincenzo, *Sera di Liguria*.
1959: Neruda Pablo, *Ancora abbiamo perso questo tramonto*.

---I☺I---

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il sabato del villaggio*, 1829

I. La donzelletta vien dalla campagna
in sul calar del sole,
col suo fascio dell'erba; e reca in mano
un mazzolin di rose e viole,
onde, siccome suole,
ornare ella si appresta
dimani, al dì di festa, il petto e il crine.
Siede con le vicine
su la scala a filar la vecchierella,
incontro là dove si perde il giorno;
e novellando vien del suo buon tempo,
quando ai dì della festa ella si ornava,
ed ancor sana e snella
solea danzar la sera intra di quei
ch'ebbe compagni nell'età più bella.
Già tutta l'aria imbruna,
torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
giù da' colli e da' tetti,
al biancheggiar della recente luna.
Or la squilla dà segno
della festa che viene;
ed a quel suon diresti
che il cor si riconforta.
I fanciulli gridando
su la piazzuola in frotta,
e qua e là saltando,
fanno un lieto romore;
e intanto riede alla sua parca mensa,
fischiando, il zappatore,
e seco pensa al dì del suo riposo.

II. Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
e tutto l'altro tace,
odi il martel picchiare, odi la sega
del legnaiuol, che veglia
nella chiusa bottega alla lucerna,
e s'affretta, e s'adopra
di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.

III. Questo di sette è il più gradito giorno,
pien di speme e di gioia:
diman tristezza e noia
recheran l'ore, ed al travaglio usato
ciascuno in suo pensier farà ritorno.

IV. Garzoncello scherzoso,
cotesta età fiorita
è come un giorno d'allegrezza pieno,
giorno chiaro, sereno,
che precorre alla festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio; stato soave,
stagion lieta è cotesta.
Altro dirti non vo'; ma la tua festa
ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

Il sabato del paese

1. La fanciulla viene dalla campagna
con il suo fascio d'erba,
al tramonto del sole; e reca in mano
un mazzetto di rose e di viole,
con le quali (com'è solita fare)
domani, giorno di festa,
si prepara ad ornarsi il corpetto ed i capelli.
La vecchietta siede con le vicine
sulla scala a filare,
con il viso rivolto là dove finisce il giorno;
e parla della sua giovinezza,
quando nei giorni di festa ella si adornava
e, ancora sana e snella,
era solita danzare la sera
con coloro che ebbe come compagni
della sua età più bella.
Ormai tutta l'aria imbruna;
il cielo sereno diventa d'un azzurro cupo,
le ombre scendono dai colli e dalle case,
mentre sorge la luna nuova.
Ora la campana annuncia
la festa che viene;
e a quel suono diresti
che il cuore si riconforta.
I fanciulli, gridando
a gruppi sulla piazza
e saltando qua e là,
fanno un gradevole rumore.
E intanto il contadino, fischiando, ritorna
alla sua modesta mensa,
e tra sé e sé pensa al giorno del suo riposo.

2. Poi, quando ovunque le luci sono spente
e tutto il paese tace,
si ode il martello picchiare, si ode la sega
del falegname, che è ancora sveglio
con la lucerna accesa nella bottega chiusa,
e si dà da fare per terminare
il lavoro prima dell'alba.

3. Il sabato dei sette è il giorno più gradito,
perché porta speranze e gioia.
Domani le ore porteranno tristezza e noia
(=perché le speranze non si sono realizzate),
e ciascuno con il pensiero farà ritorno
al lavoro consueto.

4. O fanciullo spensierato, la giovinezza
è come un giorno pieno di allegria,
un giorno chiaro e sereno,
che precede la festa della tua vita (=la maturità).
Sii felice, o fanciullo mio, perché la giovinezza
è una situazione dolcissima, è un periodo lieto.
Non ti voglio dire altro; ma non provare
dispiacere se ti sembra che la tua festa (=la maturità)
impieghi troppo tempo a venire.

Riassunto. Il poeta descrive il sabato del suo paese: la fanciulla ritorna dai campi con un mazzo di fiori, con cui si farà bella il giorno dopo; la vecchietta siede con le vicine e, filando, ricorda il tempo felice della sua giovinezza. Intanto scende la sera. I ragazzi giocano sulla piazza del paese, mentre il contadino ritorna a casa, pensando che il giorno dopo potrà riposare. Poi scende la notte ed il silenzio avvolge tutto il paese. Soltanto il falegname è ancora sveglio: cerca di finire il lavoro prima dell'alba. A questo punto il poeta svolge alcune riflessioni: il sabato è il giorno più bello della settimana, perché porta speranze e gioia; la domenica invece sarà triste e noiosa, perché le speranze non si realizzano. Quindi fa un paragone: la giovinezza è come il sabato, ed è il più bel tempo della vita perché porta speranze e gioia; la maturità è come la domenica, ed è triste e noiosa perché le speranze non si realizzano. Così il poeta può concludere invitando il ragazzino a non aver fretta di diventare adulto: la felicità è il periodo che sta vivendo, è l'*attesa* della maturità; invece la maturità sarà infelice, perché le speranze non si realizzeranno.

Commento

1. L'idillio ha una struttura estremamente ordinata: a) la descrizione del sabato in paese e la gioia che esso porta a tutti; b) il contrasto tra le gioie e le speranze del sabato e la tristezza e la noia della domenica; c) il paragone della giovinezza e della maturità con il sabato e la domenica; infine d) l'invito a godere il presente, perché la felicità non giunge con la maturità della vita, ma è il presente stesso, è la giovinezza, è l'*attesa* della maturità. Perciò il garzoncello, cioè il ragazzo (il termine *garçon* è francese), non deve avere nessuna fretta di crescere: la maturità porta soltanto delusioni e prelude alla vecchiaia e alla morte.
2. Anche in questo idillio il poeta si sofferma a descrivere con grande partecipazione la natura: il sole che tramonta, l'aria che imbruna, il cielo che diventa d'un azzurro cupo, il sorgere della luna nuova, il silenzio notturno. E quindi l'ambiente paesano: la fanciulla che ritorna dai campi, la vecchietta che fila e che ricorda i bei tempi della sua giovinezza, i fanciulli che giocano, il contadino che ritorna a casa stanco ma felice, il falegname che vuole finire il lavoro prima dell'alba.
3. Dopo la parte descrittiva c'è la parte riflessiva, che presenta la vita in termini sereni. I toni pessimistici sono completamente assenti. Il sabato è più bello della domenica *perché* porta speranze e gioia; la domenica invece sarà una delusione, *perché* porta tristezza e noia. Il poeta ha costruito l'idillio in modo ordinato e consequenziale; ed ora presenta un'argomentazione quasi matematica, per dimostrare le sue idee.
4. A questo punto il poeta arricchisce e allarga il testo introducendo una identità-corrispondenza tra sabato-domenica da una parte, giovinezza-maturità dall'altra: la giovinezza corrisponde al sabato, quindi la maturità corrisponde alla domenica. E l'argomentazione diventa questa: come il sabato, anche la giovinezza è gioiosa; come la domenica, anche la maturità è triste.
5. A questa ulteriore argomentazione segue l'argomentazione finale: o fanciullo, godi la tua giovinezza, godi l'*attesa* della maturità, non avere fretta di raggiungere la maturità, perché soltanto adesso puoi essere felice, perché soltanto nell'*attesa* consiste la felicità. La maturità sarà una delusione, perché non ti darà la felicità che speravi e perché preannunzia la tristezza della vecchiaia.
6. Il poeta si proietta verso il paese, come fa anche ne *Il passero solitario*, e guarda con tenerezza la ragazza, la vecchietta, i ragazzi, il contadino, poi dialoga con il ragazzino che ha fretta di crescere. Una sera diversa è quella di Dante in *Pg* VIII, 1-6; quella di Foscolo nel sonetto *Alla sera*; quella di Pascoli intitolata *La mia sera*; quella di D'An nunzio intitolata *La sera fiesolana*.

----------I☺I----------

Notte

1564: Buonarroti Michelangelo, *O notte, o dolce tempo, benché nero*. Stampate postume nel 1623.
1575: Tasso Torquato, *Gerusalemme Liberata*, VI, 103, *Era la notte*.
1770: Parini Giuseppe, *Il giorno*. Notte.
1783: Monti Vincenzo, *Alta è la notte*.
1820: Leopardi Giacomo, *Alla luna*.
1836: Leopardi Giacomo, *Il tramonto della luna*.
1840: Brönte Anne, *Notte*.
1845: Dickinson Emily, *Quando la notte…*
1882: D'Annunzio Gabriele, *Canto dell'ospite*.
1901: Pascoli Giovanni, *Il gelsomino notturno*.
1930: Montale Eugenio, *La casa dei doganieri*.
1935: Pessoa Fernando, *Inno alla notte*.
1980: Sexton Anne, *Notte stellata*.
1980: Gibran Kahlil, *La notte è silenziosa*.

---I☺I---

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il gelsomino notturno*, 1901

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso ai miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.

Da un pezzo si tacquero i gridi:
là sola una casa bisbiglia.
Sotto l'ali dormono i nidi,
come gli occhi sotto le ciglia.

Dai calici aperti si esala
l'odore di fragole rosse.
Splende un lume là nella sala.
Nasce l'erba sopra le fosse.

Un'ape tardiva sussurra
trovando già prese le celle.
La Chioccetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di stelle.

Per tutta la notte s'esala
l'odore che passa col vento.
Passa il lume su per la scala;
brilla al primo piano: s'è spento...

È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova.

Riassunto. Ormai è sera. I fiori della notte si aprono e ritornano le farfalle del crepuscolo, mentre il poeta pensa ai suoi cari defunti. Tutto è silenzio. In una casa un lume è ancora acceso. Un'ape cerca di entrare nell'alveare, ma trova tutte le celle occupate. Il lume sale su per la scala, brilla al primo piano, poi si spegne. Ormai è giunta l'alba: i fiori un po' gualciti si richiudono; dentro un'urna molle e segreta nasce una nuova felicità.

Commento

1. La poesia è dedicata all'amico Gabriele Briganti in occasione del matrimonio. Pascoli ha così l'occasione di parlare della sua vita, rivolta al ricordo dei suoi morti. Egli la contrappone alla vita, piena di gioia e di speranze, che si apre davanti all'amico. Il poeta però radica nel mistero della notte il concepimento di una nuova vita e attribuisce una dimensione di violenza anche all'atto amoroso dell'uomo verso la donna. La poesia si basa sul contrasto tra vita e morte. Il contrasto però non è assoluto: l'erba nasce sopra le fosse, quindi la morte genera nuova vita; e l'amore può far nascere una nuova vita. Un ulteriore motivo di contrasto è tra la fiducia nel futuro dei due sposi, che concepiscono una nuova vita, e l'atteggiamento rinunziatario e rivolto verso il passato del poeta, che pensa invece ai suoi defunti.

Il gelsomino notturno

1. E si aprono i fiori della notte (=del gelsomino)
nell'ora in cui io penso ai miei cari [defunti].
Sono apparse in mezzo ai caprifogli
le farfalle che volano al crepuscolo.

2. Da un po' di tempo tacquero tutte le grida:
là, soltanto una casa continua a bisbigliare.
[Con il capo] sotto le ali dormono gli uccellini,
come gli occhi dormono sotto le ciglia.

3. Dai calici aperti [dei fiori] fuoriesce
l'odore di fragole rosse.
Un lume risplende là, nella sala [della casa].
L'erba nasce sopra le fosse [dei defunti].

4. Un'ape ritardataria sussurra
trovando già occupate le cellette [dell'alveare].
La costellazione della Chioccia va, per l'aia azzurra
del cielo, con il suo séguito di stelle pigolanti.

5. Per tutta la notte fuoriesce [dalle corolle dei fiori]
il profumo che è portato via dal vento.
Il lume passa [dalla sala] su per la scala,
brilla al primo piano, e poi si spegne...

6. Ormai è l'alba. I petali, un po' gualciti,
si chiudono [intorno alla corolla].
Dentro l'urna, molle e segreta, si prepara
a nascere una inesprimibile e nuova felicità.

2. L'*ape tardiva* indica lo stesso poeta, che un destino avverso, pieno di lutti, ha escluso dagli affetti e dall'amore, e gli ha impedito di costruire un "nido" familiare, che gli desse sicurezza e protezione dalla cattiveria del mondo. La *Chioccetta* (nome contadino della costellazione delle pleiadi) dà luogo ad un concettismo barocco straordinario ed efficace: va per l'aia azzurra (= la volta celeste) seguita dal suo *pigolio di stelle*, cioè dalle stelle gialle il cui brillio oscillante ricorda il pigolio dei pulcini,
ugualmente gialli e sempre in movimento. Il parallelismo è perfetto.

3. Il poeta canta la notte, che percepisce come luogo in cui si manifesta una vita diversa da quella del giorno, ma altrettanto intensa e varia. Nel mistero dell'oscurità si sviluppano in parallelo due ordini di eventi, quelli naturali e quelli umani, che poi si riuniscono nell'ultima strofa. La vita che si svolge nella casa è il corrispettivo della vita delle piante e degli animali. La conclusione è la stessa: nell'urna-ovario del fiore, come nell'urna-grembo della donna sorge una nuova e inesprimibile felicità, cioè una nuova vita. Alle due urne si affianca però una terza urna, l'urna cineraria. Per il poeta la vita e la morte non si contrappongono, né hanno confini ben definiti: "Nasce l'erba sopra le fosse" (v. 12).

4. *L'urna molle e segreta* è un termine polisignificante: è l'*ovario* del fiore; il *grembo* della donna;

l'*urna* cineraria. Vita e morte non sono quindi né contrapposte, né ben definite, né divise. Anche in questo caso il poeta rifiuta le certezze rigide e dogmatiche della scienza e della ragione, e propone una compenetrazione o una fusione degli opposti. Anche in questo caso c'è un recupero del concettismo barocco. Come il Barocco anche il poeta usa l'ana logia per studiare la realtà e trovare aspetti simili sorprendenti in aree della realtà molto lontane tra loro. Il recupero della poetica secentesca è sistematico: si trova anche in *La mia sera*.

5. Come in *Myricae*, la poesia è piena di colori, odori, suoni, contrasti, onomatopee, sinestesie (il *pigolio di stelle*). Il linguaggio è semplice, lineare, quotidiano, popolare (la *Chioccetta*). Il periodo è privo di subordinate. Le figure retoriche sono numerose e intense. Il simbolismo (l'*ape* è il poeta rimasto escluso dagli affetti) è immediato e non pesante. Alcune metonìmie sono straordinarie: "Sotto l'ali dormono i nidi, Come gli occhi sotto le ciglia" (la metonìmia è arricchita da una similitudine).

6. Il piccolo *io* di Pascoli diventa misero davanti all'*io* titanico dei romantici. Ben altra cosa sono la "corrispondenza d'amorosi sensi" che per Foscolo lega i vivi ai morti o la funzione, sempre foscoliana, che le tombe dei grandi del passato hanno nello spingere l'animo forte a compiere grandi imprese. Dalle tombe dei suoi cari il poeta non trova conforto ed incitamento per affrontare virilmente la sua vita pubblica e privata. Egli ripiega sul passato, su quel momento cruciale in cui la morte del padre ha bloccato per sempre la sua vita, gli ha tolto l'affetto che si sentiva in diritto di avere, gli ha fatto conoscere le ingiustizie del mondo verso di lui (egli non pensa mai alle ingiustizie che il mondo ha riservato agli altri individui). Ma il piccolo *io* di Pascoli si trova soltanto nelle sue poesie private più semplici, rivolte a un pubblico che ha una cultura semplice ed elementare. Nelle poesie di altro contenuto, come quelle sul mondo greco, sa volare davvero in alto.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* del *locus amoenus*

Il *locus amoenus* o *luogo di delizie* è un motivo che accomuna tutte le civiltà, dai sumeri agli ebrei. Deriva (o coincide) con l'*eden* o *paradiso terrestre*, il luogo in cui l'uomo era immortale, eternamente giovane e felice, ma per un qualche motivo perde e si ritrova a vivere in mezzo alla fatica e al dolore.
Nel corso del tempo il *tópos* mantiene quasi sempre le stesse caratteristiche:
1) un prato ricoperto di fiori pieni di colori e profumati
2) un albero che dà ombra
3) un corso d'acqua
4) il canto degli uccelli
5) una leggera brezza di vento.

Il *luogo di delizie* coinvolge anche l'arte, in particolare la pittura del sec. XVIII che ha come tema la vita dei pastori. A nessuno era noto che la vita dei pastori è durissima, poiché devono badare al gregge di giorno e di notte. Ma ci si illude sempre che la vita del vicino sia sempre più desiderabile. Nel 1690 a Roma sorge l'Arcadia, un'accademia di poeti che cantano i pastori dell'Arcadia, una regione della Grecia. Ma vivevano nella corte romana (o pontificia) e nelle altre corti d'Italia.

Gli autori citati appartengono al mondo antico: **Esiodo**, **Omero**, **Virgilio**. Poi al Basso Medio Evo: Petrarca, Boccaccio. Infine agli inizi dell'Età Moderna: Ariosto, Tasso. Le opere mostrano culture e contesti assai diversi.
Dante ha un posto a parte: egli parla dell'eden, del paradiso terrestre, che è l'archetipo del *locus amoenus*. Merita un *tópos* tutto per sé.
C'è anche l'**eden**, il paradiso terrestre, di ci parla la *Genesi*. Così si può confrontare il *locus amoenus* con la sua origine. Nell'eden l'uomo viveva felice e senza lavorare. Passava il tempo a mangiare, parlare con Dio e frullare. I *loci amoeni* successivi invece sono luoghi ideali che fanno riferimento alla vita reale e al lavoro dell'uomo nei campi e con i buoi.
Il mondo antico celebra la vita nei campi e a contatto con la natura. **Petrarca** inserisce la sua donna, Laura, nel *locus amoenus* che è Valchiusa, in Provenza, e nel ricordo continuo di lei. **Boccaccio** immagina che dieci giovani si ritirino nel *locus amoenus*, costituito da una villa appena fuori di Firenze, per non essere contaminati dalla peste nera, che deforma i corpi, abbruttisce gli animi e uccide. Con previdenza si sono portati con loro i loro servi. Lo impone il loro stato di nobili. E qui passano deliziosamente il tempo a fare la bella vita e a raccontarsi dieci novelle al giorno. Soltanto il popolo può essere così stupido e abbruttirsi con il lavoro.
Ariosto e **Tasso** fanno del *locus amoenus* lo scenario delle avventure che travolgono i loro personaggi. Scrivono a distanza di appena 50 anni, ma propongono mondi fantastici e valori radicalmente diversi. Ariosto presenta l'avventura, la vita e i paradossi della vita. Tasso mette in contrasto vita *secondo natura*, espressa da un pappagallo sapiente e pagano, e vita *secondo le regole sociali*. Introduce la morale, la religione, il premio per i buoni (i cristiani), il castigo per i cattivi (i nemici, i musulmani), la sottomissione della donna, schiava ad un tempo dell'amore e del suo amante. Ma proprio grazie alla repressione sociale e religiosa il sesso, la sessualità, la passione, l'amore acquistano valore e possono esplodere in modo estremamente violento. L'orgia sessuale che coinvolge uomini, animali e addirittura piante di speci diverse non ha uguali nella storia delle letterature di tutto il mondo.
----------I☺I----------

Esiodo, *Le opere e i giorni*, secc. VIII-VII a.C.

Il mito delle razze e l'età dell'oro.
Prima una stirpe aurea di uomini mortali
fecero gli immortali che hanno le olimpie dimore.
Era il tempo di Crono, quand'egli regnava nel cielo;
come dèi vivevano, senza affanni nel cuore,
lungi e al riparo da pene e miseria, né per loro
arrivava la triste vecchiaia, ma sempre
ugualmente forti di gambe e di braccia,
nei conviti gioivano, lontano da tutti i malanni;
morivano come vinti dal sonno, e ogni sorta di beni
c'era per loro; il suo frutto dava la fertile terra
senza lavoro, ricco e abbondante, e loro, contenti,
sereni, si spartivano le loro opere in mezzo
a beni infiniti, ricchi d'armenti, cari agli dèi beati.

Commento
1. Esiodo descrive l'età dell'oro: nell'età dell'oro, al tempo di Crono, gli uomini non lavoravano. La terra li nutriva con i suoi frutti. Gli armenti erano infinitamente numerosi. Essi non invecchiavano, ma alla fine della via si addormentavano.
----------I☺I----------

Omero, *Odissea*, V, 63-7

La grotta di Calipso
Non appena raggiunse la lontana isola,
Ermes si alzò sulle onde del mare
e volò lungo la spiaggia, finché vide
una grotta spaziosa davanti a lui.
Era la dimora della ninfa dai capelli ricciuti,
che il nume trovò dentro la sua grotta.
Vi splendeva un grande fuoco e la fragranza
del cedro e della tuia bruciati
si diffondeva intorno per tutta l'isola.
La ninfa, cantando con la bella voce,
lanciava la spola fatta d'oro
tra i fili tesi della tela che aveva ordito.
Un bosco rigoglioso cresceva intorno
alla grotta: vi si vedevano pioppi,
ontani e cipressi profumati.
Tra i loro rami gli uccelli dalle grandi ali
costruivano i loro nidi: erano
gufi, sparvieri e cornacchie gracchianti,
che amano le rive del mare.
Una giovane vite piena di rossi
grappoli d'uva copriva l'entrata della grotta.
Quattro belle sorgenti d'acqua limpida,
tra loro vicine, sgorgavano poi
in direzioni diverse. Tutt'intorno
vi erano morbidi prati fioriti
ricoperti di viole e di sedano.
La visione era tanto affascinante,
che anche un dio, davanti ad essa,
avrebbe provato una grande meraviglia
e un sentimento di piacere nel petto.
Ermes se ne stava immobile,
per ammirala, la apprezzava molto
in cuor suo. Poi lasciò ogni indugio
ed entrò nella grotta.

Commento
1. Ermes è mandato da Zeus nell'isola di Calipso, per invitare la dea a lasciar partire Odisseo. Il messaggero ha così la possibilità di vedere l'isola e la grotta di Calipso. Il luogo è meraviglioso ed egli è sopraffatto dalla bellezza di ciò che vede.
----------I☺I----------

Omero, *Odissea*, VII, 112-132

Il giardino del re Alcinoo

Ulisse camminava con passo spedito
verso il palazzo reale,
ma, prima di giungere alla soglia di bronzo,
era turbato da molti pensieri.
Il palazzo reale del grande Alcinoo
risplendeva come il sole o la luna.
Dalla porta d'entrata
sino alla sala del trono le due pareti
risplendevano di bronzo massiccio,
e, in alto, avevano fregi smaltati
di colore azzurro.
Le porte, che chiudevano la casa erano d'oro,
i solidi stipiti erano d'argento
e gli anelli che ornavano le porte
erano pure d'oro.
Ai due lati stavano due cani da guardia
d'argento e d'oro, forgiati da Efesto (=Vulcano),
che li rappresentò eternamente giovani.
Essi facevano la guarda al bel palazzo
del re Alcinoo.
Tutt'intorno alle due pareti
erano disposti numerosi sedili,
ricoperti da fini tessuti, ricamati
dalle abili donne di Scheria.
Qui sedevano ogni giorno i capi dei Feaci,
per mangiare e bere.
Di notte giovani, scolpiti in oro,
su piedistalli costruiti con grande arte,
illuminavano le mense con le fiaccole.
Cinquanta ancelle servivano il re: alcune
macinavano il grano con la pietra rotonda;
altre, sedute al telaio, tessevano panni o
filavano la lana con grande abilità.
Mentre lavoravano, le loro mani sembravano
Foglie di pioppo agitate dal vento.
I drappi erano tessuti con grande arte
e risplendevano come se un olio dorato
vi scorresse sopra.
I Feaci non hanno rivali
che li uguaglino a guidare le navi.
Ugualmente le donne del luogo non hanno
rivali nel filare la lana e nel tessere al telaio.
A tutte Athena (=Minerva) diede
le abilità più raffinate.
Accanto alla reggia si stende un giardino,
grande quanto possono arare
due tori in quattro dì.
È tutto circondato da siepi.
Vi crescono piante alte e rigogliose:
il pero e il melograno, i pomi rossi,
i fichi dolci e gli ulivi pieni di olive.
Sia d'estate sia d'inverno
i frutti crescono e maturano senza sosta.
In ogni stagione spira una dolce brezza.
E, mentre un frutto cresce, l'altro matura.
Sopra la pera giovane si vede la pera matura,
sopra l'uva acerba cresce l'uva da cogliere.
I pomi crescono sui pomi,
i fichi sopra i fichi.
Una vigna ricolma di grappoli
fa bella mostra.
Alcuni di essi si seccano al sole
e diventano uva passa, altri
sono vendemmiati e poi pigiati nei tini.
Alcune vigne mostrano le infiorescenze,
altre mostrano i grappoli rossi ormai maturi.
Verso la fine del giardino si vedono
aiuole ben curate di ogni erba
e di ogni fiore. Ci sono pure
due sorgenti che scaturiscono senza sosta.
Una attraversa il giardino, l'altra
passa sotto la porta del cortile e scorre
davanti al palazzo. Ad essa
gli abitanti vanno ad attingere acqua.
Gli dei diedero ad Alcinoo una reggia
così bella. Odisseo era preso dalla meraviglia,
si fermò ad ammirarla con il fiato sospeso.
Poi con decisione entrò nel palazzo reale.

Commento

1. I Feaci vivono fuori del tempo, in un'isola lussureggiante, è un paradiso terrestre realizzato, è il giardino dell'abbondanza. Sono ben governati e onorano gli dei. Odisseo viene a turbare questo loro stato di grazia, anche se non lo fa intenzionalmente.
2. Alcinoo vive nell'isola felice, è rispettoso degli dei, ma è merito anche del suo buon governo. Eppure non immagina che sta per finire dentro a un paradosso: l'ospite è sacro, è protetto dagli dei. Ed egli accoglie con riguardo e poi aiuta Odisseo. Ma, così facendo, provoca le ire di Posidone, a cui l'eroe greco aveva accecato il figlio Polifemo. E il dio del mare suscita una montagna davanti al porto dei Feaci, che non possono più navigare.
3. Nausicaa s'innamora di Odisseo, "bello di fama e di sventure", ma la dea Athena suggerisce all'eroe greco di lasciar perdere la ragazza e di tornare a casa.
4. Il passo di Omero diventa il modello di tutti gli altri giardini successivi. Non ci sono uccelli.

----------I☺I----------

Genesi, 2, 4-25, sec. VI-V a.C.

L'eden

4 Quando il Signore Dio fece la terra e il cielo,
5 nessun cespuglio campestre era sulla terra, nessuna erba campestre era spuntata - perché il Signore Dio non aveva fatto piovere sulla terra e nessuno lavorava il suolo
6 e faceva salire dalla terra l'acqua dei canali per irrigare tutto il suolo -;
7 allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e l'uomo divenne un essere vivente.
8 Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato.
9 Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male.
10 Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi.
11 Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre intorno a tutto il paese di Avìla, dove c'è l'oro
12 e l'oro di quella terra è fine; qui c'è anche la resina odorosa e la pietra d'ònice.
13 Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre intorno a tutto il paese d'Etiopia.
14 Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre ad oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate.
15 Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse.
16 Il Signore Dio diede questo comando all'uomo: «Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino,
17 ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti».
18 Poi il Signore Dio disse: «Non è bene che l'uomo sia solo: gli voglio fare un aiuto che gli sia simile».
19 Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo
avesse chiamato ognuno degli esseri viventi,
quello doveva essere il suo nome.
20 Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche, ma l'uomo non trovò un aiuto che gli fosse simile.
21 Allora il Signore Dio fece scendere un torpore sull'uomo, che si addormentò; gli tolse una delle costole e rinchiuse la carne al suo posto.
22 Il Signore Dio plasmò con la costola, che aveva tolta all'uomo, una donna e la condusse all'uomo.
23 Allora l'uomo disse: «È carne dalla mia carne e osso dalle mie ossa. Si chiamerà donna, perché dall'uomo è stata tolta».
24 Per questo l'uomo abbandonerà suo padre e sua madre e si unirà a sua moglie e i due saranno una sola carne.
25 Ora tutti e due erano nudi, l'uomo e sua moglie, ma non ne provavano vergogna.

Commento

1. Dio ha distribuito gli impegni nei giorni della settimana e in modo ordinato crea il cielo e la terra, poi gli esseri viventi e infine l'uomo e la donna. Li mette nell'eden, un luogo meraviglioso, pieno di piante e di animali. Sono anche immortali e passano il tempo a spupazzarsi. Impone un solo divieto: non mangiare la frutta dell'albero del bene e del male. Ma essi non rispettano neanche quello e giustamente li caccia. Poi però promette loro che invierà una donna, che metterà al mondo un figlio, dal quale arriverà la loro salvezza.

----------I☺I----------

Virgilio Marone P. (70-19 a.C.), *Bucoliche*, IV, 42-39 a.C.

Ritorna il regno di Saturno

L'ultima epoca del responso di Cuma è giunto,
nasce da capo il gran ordine dei secoli.
La Vergine ormai torna, i regni di Saturno tornano,
già una nuova stirpe scende dall'alto dei cieli.
Tu, pura Lucina, sii propizia al nascituro, per cui
per la prima volta finirà il periodo delle guerre e si
alzerà l'età dell'oro; già il tuo Apollo è sul trono.
Sotto il tuo consolato, o Pollione, del resto inizierà
quest'età gloriosa e lo scorrere dei mesi felici.
Mentre sei al potere, il vano ricordo delle nostre
colpe libererà le terre dalla paura eterna.
Quello sarà come un dio, e vedrà eroi mescolati
agli dei, e lui stesso sarà visto in mezzo a loro,
e governerà un mondo pacificato con le virtù dei
padri.
Ma per te, o fanciullo, la terra non coltivata darà
come primi doni le edere flessibili e la baccara
e la colocasia mischiata all'acanto felice.
Le caprette avranno mammelle piene di latte,
e le mandrie non temeranno i vigorosi leoni; la terra
per te farà sbocciare fiori vezzosi come culla.
E la serpe morirà e morirà anche l'erba ingannevole
e velenosa; ovunque spunterà l'amomo assiro.
[…] il marinaio lascerà
la navigazione, e la barca di pino non commercerà
più; tutta la terra darà ogni tipo di bene
Il terreno non soffrirà i rastrelli, e il vigneto la falce;
il contadino provetto libererà ormai dal giogo i tori.
Né la lana saprà inventare colori differenti, ma lo
stesso ariete nei campi muterà il suo mantello
in un bel rosso porpora o nel colore dello zafferano;
per sua scelta il rosso miniato vestirà gli agnelli
al pascolo. Le Parche, concordi per la stabile volontà
del Fato, diranno ai loro fusi: "Filate questa era".

Commento

1. Le *Egloghe* cantano l'ideale di vita agreste. La quarta parla dell'età dell'oro.
2. L'agricoltura era il valore supremo per Virgilio e i suoi contemporanei. L'agricoltore lavorava la terra con i buoi, coltivava la vita e l'ulivo e numerosi legumi, sua moglie e le sue figlie badavano alla casa e all'orto e tessevano la lana e i tessuti. E la famiglia era autosufficiente. Questo era il paradiso terrestre realizzato.

----------I☺I----------

Ovidio Nasone P., *Metamorfosi*, I, 5-112

Una primavera eterna.

Prima del mare, della terra e del cielo, che tutto
copre, unico era il volto della natura in tutto
l'universo, quello che è detto Caos, mole informe
e confusa, non più che materia inerte, una congerie
di germi differenti di cose mal combinate fra loro.
[…]
Un dio, col favore di natura, sanò questi contrasti:
dal cielo separò la terra, dalla terra il mare
e dall'aria densa distinse il cielo limpido.
E districati gli elementi fuori dall'ammasso informe,
riunì quelli dispersi nello spazio in concorde armonia.
[…]
E su tutto l'architetto pose l'etere limpido
e leggero, che nulla ha della feccia terrena.
Le cose aveva così appena spartito in confini esatti,
che le stelle, sepolte a lungo in tenebre profonde,
cominciarono a scintillare in tutto il cielo;
e perché non ci fosse luogo privo d'esseri animati,
astri e forme divine invasero le distese celesti,
le onde ospitarono senza remore il guizzare dei pesci,
la terra accolse le belve, l'aria mutevole gli uccelli.
Ma ancora mancava l'essere più nobile che, dotato
d'intelletto più alto, sapesse dominare sugli altri.
Nacque l'uomo, fatto con seme divino da
quell'artefice
del creato, principio di un mondo migliore […].
Per prima fiorì l'età dell'oro, che senza giustizieri
o leggi, spontaneamente onorava lealtà e rettitudine.
Non v'era timore di pene, né incise nel bronzo
si leggevano minacce o in ginocchio la gente temeva
i verdetti di un giudice, sicura e libera com'era.
Reciso dai suoi monti, nell'onda limpida il pino
ancora non s'era immerso per scoprire terre straniere
e i mortali non conoscevano lidi se non i propri.
Ancora non cingevano le città fossati scoscesi,
non v'erano trombe dritte, corni curvi di bronzo,
né elmi o spade: senza bisogno di eserciti,
la gente viveva tranquilla in braccio all'ozio.
Libera, non toccata dal rastrello, non solcata
dall'aratro, la terra produceva ogni cosa da sé
e gli uomini, appagati dei cibi nati spontaneamente,
raccoglievano corbezzoli, fragole di monte,
corniole, more nascoste tra le spine dei rovi
e ghiande cadute dall'albero arioso di Giove.
Era primavera eterna: con soffi tiepidi gli Zefiri
accarezzavano tranquilli i fiori nati senza seme,
e subito la terra non arata produceva frutti,
i campi inesausti biondeggiavano di spighe mature;
e fiumi di latte, fiumi di nettare scorrevano,
mentre dai lecci verdi stillava il miele dorato.

Commento

1. Si può confrontare questo passo di Ovidio con l'equivalente passo del *Genesi*, di qualche secolo anteriore.

----------I☺I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Chiare, fresche e dolci acque*, CXXVI, 1340-41

Il ricordo paradisiaco di Laura

1. O chiare, fresche e dolci acque
(nelle quali immerse il bel corpo
la sola che a me par donna),
o ramo gentile
(al quale – mi ricordo e sospiro –
ella appoggiò il bel fianco),
o erba e fiori (che ricoprì
con la bella veste e con l'angelico seno),
o aria sacra e serena (dove Amore
mi aprì il cuore mostrandomi
i suoi occhi belli),
ascoltate le mie ultime e dolenti parole.

2. Se è mio destino (e il cielo opera
in questa direzione)
che Amore mi faccia morire
piangente, spero che
per qualche sorte benigna
il mio povero corpo sia sepolto
in mezzo a voi e che l'anima,
separata dal corpo, torni al cielo.
La morte sarà meno dura,
se porterò con me questa speranza
al momento dell'incerto trapasso:
il mio spirito affaticato
non potrebbe fuggire dal corpo
travagliato per trovare riparo
in un porto più sicuro
o in un sepolcro più tranquillo.

3. Forse in un tempo futuro
la crudele bella e mite,
intenerendosi per me,
ritornerà in questo luogo abituale,
e lì, dove mi vide in quel giorno fortunato,
volgerà gli occhi desiderosi
e lieti di vedermi,
volendomi cercare.
E, ahimè!, vedendomi divenuto polvere
fra le pietre del sepolcro,
il dio Amore le ispirerà tali dolci sospiri
che ella mi farà ottenere
la misericordia divina,
asciugandosi gli occhi con il suo velo.

4. Dai rami scendeva
(mi è dolce il ricordo)
una pioggia di fiori sopra il suo grembo,
ed ella sedeva umilmente
in tanta gloria, ormai ricoperta
da una nuvola amorosa.
Un fiore le cadeva sulla veste,
un altro sulle trecce bionde
(quel giorno sembravano oro lucente
e perle), un altro si posava per terra,
un altro sulle onde del fiume,
un altro vagava dolcemente
nell'aria e sembrava dire:
"Qui regna il dio Amore!".

5. Quante volte io,
pieno di stupore, dissi:
"Certamente costei è nata in paradiso!".
A tal punto la divina bellezza,
il volto, le parole e il dolce sorriso
mi avevano fatto dimenticare
e separato dalla realtà,
che io dicevo sospirando:
"Come son venuto qui? E quando?",
poiché credevo di essere in cielo,
non là dov'ero.
Da allora in poi mi piace
tanto quel l'erba, quel luogo,
che non so trovar pace altrove.

6. O canzone, se tu fossi bella
come vorresti, potresti avere il coraggio di uscire
da questo bosco e andare tra la gente.

Riassunto. 1. O dolci acque – dice il poeta –, o ramo gentile, o erba e fiori, o aria serena [dove Laura è vissuta], ascoltate le mie ultime parole. 2. Se dovrò morire piangendo, spero di essere sepolto in mezzo a voi, che per me siete il luogo più sicuro e tranquillo. 3. Forse in futuro ella tornerà qui e mi cercherà e, vedendomi morto e sepolto, implorerà il cielo ed otterrà per me la grazia divina. 4. Ricordo con dolcezza quando sopra di lei e intorno a lei cadevano fiori, che sembravan dire: "Qui regna il dio Amore". 5. Quante volte io, stupito, dissi che era nata in paradiso! La sua bellezza mi faceva dimenticare a tal punto la realtà, che io mi chiedevo com'ero giunto lì, perché pensavo di essere in cielo. Perciò non riesco a vivere altrove. 6. O canzone, se tu fossi bella come vorresti, lasceresti questo luogo per andare tra la gente.

Commento

1. Il riassunto, che si limita ad eliminare gli aggettivi e le proposizioni dipendenti superflui, mostra chiaramente quanto (poco) il poeta sia interessato al contenuto, e quanto (molto) sia interessato alla forma letteraria in cui il contenuto è espresso. Ma ogni autore e ogni periodo storico ha il diritto di fare quel che vuole. E, anche se non avesse il diritto, lo fa ugualmente.
2. La canzone riprende e rielabora immagini e motivi della tradizione letteraria siciliana e stilnovistica, a cui si aggiunge il mai sopito *dissidio interiore* tra terra e cielo, che il poeta si preoccupa di accudire con cura.
3. Il testo è, come di consueto, assai ricercato e assai elaborato sul piano letterario. Agli inizi si rivolge a parlare alle acque, al ramo, all'erba e ai fiori. Alla fine personifica anche la canzone, che il poeta invita ad andare tra la gente.

4. Anche qui tutta la realtà, compresa Laura, gira intorno al poeta, che vive dei ricordi del passato, ma che immagina anche di essere morto nel futuro. Per la prima ed ultima volta si preoccupa di quel che prova Laura: alla vista della sua tomba la donna verserà qualche lacrima, che sarà sufficiente per fare andare il poeta in cielo. Ma anche in questo caso Il punto di riferimento è lui: quel che prova *Laura verso di lui*.
5. Questo testo, come tutti i precedenti, mostra quanto la poesia di Petrarca sia intessuta di citazioni letterarie precedenti, di riflessioni e di sentenze tratte dalla *Bibbia*, dagli stoici, dai Padri della Chiesa, da sant'Ago stino. Essa è e vuole essere una poesia in cui la dimensione letteraria (fusa con l'egocentrismo del poeta) si impone completamente sui contenuti. Quel che conta è che ai lettori (o agli utenti) il *Canzoniere* piaccia. E piacque.
6. Conviene confrontare la canzone di Petrarca con quella di Guido Guinizelli *Al cor gentil rempaira sempre amore*, che ugualmente canta la donna, ma in termini e con funzioni completamente diversi.
----------I☺I----------

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Decameron*, Giornata I, Introduzione, 1349-51

Qui s'odono gli uccelletti cantare, vi si vedono verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade ondeggiare come il mare, e ben mille maniere d'alberi, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò ci nega le sue bellezze eterne, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vuote della nostra città; e vi è, oltre a questo, l'aria assai più fresca, e di quelle cose che alla vita bisognano in questi tempi v'è la copia maggiore e minore il numero delle noie. Perciò, quantunque qui così muoiano i lavoratori come fanno i cittadini, v'è tanto minore il dispiacere quanto vi sono più che nella città rade le case e gli abitanti. E qui d'altra parte, se io ben vedo, noi non abbandoniamo alcuno, anzi, piuttosto, ci possiamo dire abbandonate: i nostri parenti, o morendo o fuggendo dalla morte, quasi non fossimo loro, ci hanno lasciate sole in tanta afflizione.

Commento
1. I dieci giovani vogliono fuggire il degrado dei corpi e degli animi provocato dalla peste. Perciò si ritirano in una villa amena, fuori di città, con la servitù (è degradante prepararsi da mangiare o sistemare le stanze dove si è passata la notte…). Passano il tempo eleggendo un re o una regina e raccontandosi novelle, dieci al giorno, nove sull'argomento indicato dal re o dalla regina, e l'ultima libera. Anche la seconda e nona giornata sono ad argomento libero.
----------I☺I----------

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, 1532, I, 33-38

Angelica fugge nel bosco trascinata dal cavallo

33. Angelica fugge tra selve spaventose e oscure, per luoghi disabitati, solitari e selvaggi. Il fruscio del fogliame di cerri, olmi e faggi, che sentiva, le aveva fatto provare improvvise paure e l'aveva spinta a cercare di qua e di là sentieri insoliti, perché ogni ombra che vedeva sia sui monti sia nelle valli le faceva temere di avere Rinaldo alle spalle.

34. Come una piccola daina o capriola, che tra le fronde del boschetto in cui è nata vede la madre azzannata alla gola dal leopardo, che poi le apre il fianco o il petto, di selva in selva fugge lontana dal nemico crudele, e trema di paura e di sospetto; ad ogni cespuglio che sfiora crede di essere in bocca alla fiera immonda.

35. Quel dì, tutta la notte e metà del giorno dopo essa continuò la fuga, e non sapeva dov'era: alla fine si trovò in un bel bosco, mosso lievemente dalla brezza; due ruscelli trasparenti mormorano lì vicino, e fanno sempre crescere erbe tenere e novelle; il loro scorrere lento, interrotto da piccoli sassi, produceva una musica dolce.

36. Pensando di essere qui sicura e lontana mille miglia da Rinaldo, decide di riposare un po', stanca per il cammino e per l'arsura estiva. Scende in mezzo a fiori, e lascia il cavallo andare a pascolare senza briglia; esso vaga intorno alle acque limpide, che avevano le rive ricoperte di erba fresca.

37. Non lontano vede un bel cespuglio di biancospino fiorito e di rose rosse, che si specchia nelle onde, chiuso dal sole in mezzo a querce alte e frondose; tanto vuoto nel centro, da concedere un fresco riparo fra le ombre più nascoste; e le foglie sono tanto intrecciate con i rami, che non vi entra il sole e neppure uno sguardo umano.

38. Dentro ad esso fanno un giaciglio le tenere erbette, che invitano a riposare chi si avvicina. La bella donna vi entra dentro, si distende e si addormenta.

I personaggi

Angelica è figlia del re del Catai, cioè della Cina. È concupita da tutti i maggiori soldati pagani e cristiani, ma alla fine il destino la fa innamorare di un oscuro fante.

Commento

1. Angelica è promessa da Carlo Magno al guerriero che più si dimostra valoroso in battaglia. La ragazza non apprezza di essere il premio messo in palio e fugge a cavallo. Si lascia trasportare per un giorno e mezzo, finché giunge sulle rive del Giordano. Qui pensa di riposarsi, ma poco dopo è svegliata…

----------I☺I----------

Orlando furioso, 1532, VI, 19-24

Ruggiero nell'Isola della maga Alcina

19. Dopo che l'ippogrifo ha percorso una grande distanza in linea retta e senza mai piegarsi, con larghe ruote, ormai stanco di correre, incomincia a calarsi sopra un'isola [...].

20. Non vide paese né più bello né più felice dal cielo dove aveva volato; né, se avesse cercato in tutto il mondo, avrebbe visto un paese più ameno di questo, dove, dopo aver fatto un largo giro, l'uccello discese portando con sé Ruggiero: c'erano pianure coltivate e colli delicati, acque limpide, rive ombreggiate e prati molli.

21. Boschi meravigliosi di soavi allori, di palme e di mirti profumati, cedri ed aranci che avevano frutti intrecciati in varie forme e tutte belle, facevano riparo alla calura estiva con le loro spesse chiome. Tra quei rami con voli sicuri se ne andavano cantando gli usignoli.

22. Tra le rose rosse ed i gigli bianchi, che l'aria tiepida conserva sempre freschi, si vedevano sicuri lepri e conigli. I cervi, con la fronte alta e superba, pascolavano o ruminavano, senza temere d'essere uccisi o catturati. Saltano i daini ed i capri snelli ed agili, che sono in gran numero in quei luoghi campestri.

23. Quando l'ippogrifo è così vicino a terra, che il salto è meno pericoloso, Ruggiero in fretta si lancia dalla sella, e si ritrova sul manto erboso. Tuttavia serra le redini in mano, perché non vuole che il destriero riprenda il volo. Poi lo lega in riva al mare ad un mirto, che sorge tra un alloro ed un pino.

24. Pone lo scudo lì vicino, dove sorgeva una fontana circondata da cedri e da palme feconde. Si toglie l'elmo dalla fronte e i guanti di ferro dalle mani. Ed ora verso il mare, ora verso il monte volge la faccia all'aria fresca e ristoratrice, che con un lieto mormorio fa tremolare le alte cime dei faggi e degli abeti.

I personaggi

Ruggiero è un valoroso soldato cristiano. Non ha molta voglia di combattere sul campo di battaglia, preferisce le battaglie amorose. E non ha problemi a farsi amare o usare. Ufficialmente è innamorato di Bradamante, che lo insegue per tutto il poema.

Commento

1. Ruggiero è affascinato dall'isola della maga Alcina e poi accetta di farsi amare dalla maga. Quando si stanca, la pianta in asso e la poveretta si scopre trepidamente innamorata.

----------I☺I----------

Tasso Torquato (1544-1595), *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, VII, 3-18

Erminia tra i pastori

3. Ella fuggì tutta la notte ed errò tutto il giorno senza scopo e senza guida: non ode e non vede intorno nient'altro che le sue lacrime ed i suoi lamenti. Ma nell'ora in cui il Sole scioglie i cavalli dal carro adorno e si riposa in grembo al mare (=al tramonto del sole), giunge alle chiare acque del bel Giordano, scese in riva al fiume e qui si lasciò cadere a terra.

4. […] il sonno […] sopì i suoi dolori […].

5. Erminia non si destò finché non sentì gli uccelli cinguettare lieti e salutare l'alba, e il fiume e gli arbusti mormorare, e l'aria scherzare con le onde e con i fiori. Ella apre gli occhi languidi e guarda quelle capanne solitarie dei pastori. Le sembra di udire, fra l'acqua ed i rami, una voce che la richiama ai sospiri ed al pianto.

6. Ma, mentre piange, i suoi lamenti sono interrotti da un suono che giunge sino a lei e che sembra (ed è) un misto di canto e di rozze zampogne. Si alza e là s'incammina a passi lenti. Vede un uomo canuto che sotto le ombre amene degli alberi tesse cestelli accanto al suo gregge e che ascolta il canto di tre fanciulli.

7. Vedendo apparire improvvisamente le insolite armi, costoro si meravigliano e si impauriscono. Ma Erminia li saluta e dolcemente li rassicura e scopre gli occhi ed i capelli dorati; "Continuate" dice, "o gente fortunata, amata dal Cielo, il vostro bel lavoro, perché le mie armi non portano guerra alle vostre opere ed ai vostri canti".

8. Poi aggiunse: "O padre, mentre tutt'intorno il paese arde incendiato dalla guerra, come potete rimanere qui tranquilli senza temere le offese militari?". "O figlia" egli rispose, "la mia famiglia e il mio gregge qui furono sempre al sicuro da ogni oltraggio e da ogni scorno, né la guerra ha mai turbato questi luoghi solitari.

La vita in povertà in mezzo ai boschi

9. O sia ringraziato il Cielo, che salva ed esalta l'umiltà del pastore innocente, o che, come il fulmine non cade sulla pianura ma sulle cime più alte, così la furia delle spade straniere opprime le teste superbe soltanto dei grandi re. Né la nostra povertà, disprezzata e trascurata, attira per la preda l'avidità dei soldati.

10. Per gli altri questa povertà è oggetto di disprezzo e trascurata, per me è così cara, che non desidero tesoro né scettro regale. Né preoccupazione o desiderio di onori o di ricchezze dimora mai nel mio petto tranquillo. Spengo la mia sete nell'acqua chiara del fiume, che io non temo cosparsa di veleno. E questo gregge e l'orticello dispensano cibi non acquistati alla mia sobria mensa.

11. I nostri desideri sono moderati e i nostri bisogni sono piccoli, per poter vivere. Questi, che addìto e che mostro, sono i miei figli, che custodiscono la mandria. Non ho servi. Così vivo in questo luogo solitario, vedendo saltare i capri snelli ed i cervi, i pesci di questo fiume guizzare e gli uccellini spiegar le ali al cielo.

12. Un tempo, quando l'uomo vaneggia, nell'età giovanile, io ebbi altri desideri e disprezzai di pascolare il gregge e fuggii dal paese in cui ero nato. Vissi a Menfi un tempo e nella reggia fra i servitori del re fui posto anch'io. E, benché fossi guardiano dei giardini, vidi e conobbi ugualmente l'iniquità delle corti.

13. Pur essendo lusingato da una speranza audace, sopportai per lungo tempo ciò che più dispiace (=la servitù). Ma, poiché insieme con la giovinezza venne meno la speranza e la baldanza audace, rimpiansi i riposi di questa vita umile e sospirai la pace che avevo perduto e dissi: 'O corte, addio!'. Così, ritornando fra i boschi amici, ho trascorso i giorni felicemente."

14. Mentre egli parla così, Erminia pende dalle sue labbra, attenta e tranquilla; e quelle sagge parole, che le scendono sino al cuore, acquietano in parte la tempesta del suo cuore. Dopo lunghe riflessioni decide di fermarsi in quella segreta solitudine, almeno finché la sorte rende possibile il suo ritorno.

15. Perciò al buon vecchio dice: "O fortunato, che un tempo conoscesti direttamente il male (possa il Cielo non privarti del tuo stato felice!), la pietà per le mie sventure ti commuova. Accoglimi con te in questa gradita dimora, perché desidero abitare con te. Forse avverrà che fra queste ombre il mio cuore riuscirà, almeno in parte, a liberarsi del suo mortale affanno.

16. […] il pastore pianse al suo pianto.

17. Poi […] l'accoglie, ardente di sollecitudine paterna, e la conduce dalla vecchia moglie, che il Cielo gli ha dato con il cuore simile al suo. La nobile fanciulla si veste di rozze spoglie e avvolge i capelli con velo ruvido, ma nel movimento degli occhi e del corpo non sembra affatto un'abitatrice dei boschi.

18. L'abito vile non copre la nobiltà del suo aspetto e quanto è in lei di superbo e di gentile: la regale nobiltà traluce fuori anche attraverso i gesti delle umili occupazioni. Ella guida il gregge al pascolo e lo riconduce all'ovile. Munge il latte dalle mammelle pelose delle pecore e lo comprime poi in forme rotonde, per fare il formaggio.

Riassunto. Erminia fugge, guidata dal cavallo, finché giunge sulle rive del fiume Giordano. Qui incontra due pastori, marito e moglie, che si spaventano alla vista delle armi. Lei li rassicura, poi tra le lacrime racconta la sua storia. I pastori piangono con lei. Da giovani volevano diventare ricchi e andarono a Menfi. Videro l'invidia delle corti e passarono la giovinezza a servire. Infine decisero di ritornare tra i loro amati boschi, dove la povertà li mette al sicuro. Erminia allora chiede se può fermarsi tra loro. Essi accettano.

I personaggi
Erminia è una principessa pagana, che si innamora di Tancredi, un principe cristiano. E lo cerca, mettendosi nei guai. È scoperta da una pattuglia di cavalieri cristiani, che la inseguono. Lei riesce a far perdere le tracce e a rifugiarsi nei boschi.
Due pastori, marito e moglie, vivono poveramente nei boschi ma sono felici: la loro povertà li difende da ogni insidia.

Commento
1. Erminia è la donna innamorata che, per vedere Tancredi, l'uomo che ama, compie l'impresa rischiosa di entrare nel campo cristiano. Non ha fortuna, perché è scoperta, ma riesce a far perdere le sue tracce agli inseguitori. In tal modo può scoprire la natura, le rive del Giordano, i boschi e gli uccelli. Incontra anche il mondo tranquillo dei pastori, presso i quali decide di fermarsi. La donna indossa le vesti ruvide che le sono date, ma dai movimenti si vede che non appartiene al mondo pastorale. Conosce un po' di tranquillità, ma il suo pensiero è sempre rivolto a Tancredi, di cui è innamorata. E, mentre le pecore riposano, incide la sua infelice storia d'amore sulla corteccia degli alberi; ed immagina che egli passi in quei luoghi, veda la sua tomba e sparga qualche lacrimetta. Ciò avrebbe reso felice almeno il suo spirito. Alla fine del poema dopo tante peripezie la sua storia con Tancredi ha un lieto fine.
2. Erminia è una tipica figura tassiana: le lacrime sgorgano fluenti dagli occhi ed il cuore è sempre tormentato da un amore o da una passione infelice. O da un dovere che contrasta con i propri desideri. Tasso vorrebbe contemporaneamente vivere i valori della natura, i valori della società ed i valori della fede. Perciò, come già nell'*Aminta*, canta le gioie naturali dell'amore e la vita pastorale; ma canta anche l'onore, la fama, la gloria; infine canta anche la fede religiosa, che vive in modo intenso, scrupoloso e drammatico. Gli uni e gli altri sono però in conflitto, ed egli non sa conciliarli. Vorrebbe contemporaneamente abbandonarsi all'amoralità della natura; raggiungere la gloria e l'onore; vivere sinceramente ma anche in modo formalistico ed esteriore la sua fede. I risultati sono personaggi dilaniati, come lui, dai conflitti, che trovano pace soltanto nel sottomettersi esteriormente ad una regola (sociale o religiosa che sia) che non libera, ma opprime i loro sentimenti ed i loro desideri.
3. L'episodio di Erminia mostra le differenze tra Ariosto e Tasso: il primo è interessato all'avventura, al movimento e ad esplorare la realtà; il secondo è invece interessato a parlare di sentimenti, di passioni, di sospiri, di sofferenze amorose, di lacrime che sgorgano copiosissime, ed esplora con grande sensibilità e con grande intuito l'animo dei suoi personaggi.
4. Si può confrontare la scelta della vita in povertà dei due pastori incontrati da Erminia con il valore della povertà proposto ai suoi frati da Francesco d'Assisi (1182-1226).
5. La parte finale dell'episodio richiama la canzone petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque* (*Canzoniere*, CXXVI). I letterati vivono citando con deferenza e onorando altri letterati. L'esempio più straordinario è Dante che incontra i poeti antichi (*If* IV).
----------I☺I----------

Gerusalemme liberata, 1575, 1581, XVI, 9-19

Il giardino della maga Armida
9. Dopo che lasciarono le vie intricate, il bel giardino di Armida si aprì con il suo lieto aspetto agli occhi di Carlo e Ubaldo: in un solo sguardo offrì acque stagnanti, piccoli laghi, fiori vari e piante varie, erbe di diverso tipo, collinette solatìe, valli ombrose, boschi e grotte. E ciò, che accresce la bellezza ed il pregio delle opere, [cioè] l'arte della maga, autrice di tutto, non appariva minimamente.
10. Ti sembrano (a tal punto l'artefatto è mescolato con lo spontaneo) completamente naturali sia gli ornamenti sia i luoghi. Sembra che l'arte della natura per diletto e quasi per scherzo imiti l'arte umana sua imitatrice. L'aria, come il resto, è opera della maga; l'aria, che rende gli alberi fioriti: il frutto [degli alberi] dura eterno con i fiori eterni e, mentre spunta l'uno (=il fiore), l'altro (=il frutto) matura.
11. Sullo stesso tronco, sulla stessa foglia, sopra il fico nascente invecchia il fico maturo. Il pomo novello ed il pomo antico pendono dallo stesso ramo, l'uno con la scorza verde, l'altro con la scorza dorata. Lussureggiante, la vite contorta serpeggia verso l'alto e germoglia là dove il giardino è più soleggiato. Qui essa ha l'uva acerba in fiori e qui ha l'uva color d'oro (=matura) e di piropo (=rosseggiante) e già gonfia di succo.
12. Tra le fronde verdi uccellini vezzosi accordano a gara i loro gorgheggi voluttuosi. L'aria mormora e fa sussurrare le foglie e le onde, che essa colpisce con diversa forza. Quando gli uccelli tacciono, la brezza risponde con un mormorio più alto; quando gli uccelli cantano, essa scuote più lievemente [le fronde]. Sia caso o arte, ora l'aria musicale accompagna, ora si alterna con i loro versi.
13. Fra gli altri uccelli vola un pappagallo, che ha le piume cosparse di vari colori ed il becco purpureo. Muove la lingua in modo così vario e distribuisce la voce in modo così articolato, che riproduce il nostro linguaggio. Lì esso continuò a parlare con arte tanto a lungo, che fu un mirabile prodigio. Gli altri [uccelli] tacquero, intenti ad ascoltarlo, ed i venti fermarono i loro sussurri nell'aria.
14. "Deh, guarda" egli cantò, "la rosa, modesta e pudìca, spuntare dal suo verde boccio. Ancora mezzo aperta e mezzo nascosta, quanto meno si mostra, tanto più è bella. Ecco poi, ormai sicura di sé, dispiega il proprio seno nudo. Ecco poi illanguidisce, e non appare più la stessa, non appare più quella che

prima fu desiderata da mille fanciulle e da mille amanti.
15. Come la rosa, il verde fiore della giovinezza se ne va con il trascorrere dei giorni della nostra vita mortale. E, se anche aprile (=la giovinezza) fa ritorno, essa (=la rosa e la giovinezza) non rifiorisce né rinverdisce mai più. Cogliamo la rosa nel bel mattino di questo giorno, che ben presto perde il suo fulgore perché volge alla sera. Cogliamo la rosa dell'amore ed amiamo ora, quando si può amare ed essere riamati."
16. Poi tacque. Ed il coro degli uccelli all'unisono, quasi per approvare, riprende subito il canto. Le colombe raddoppiano i loro baci ed ogni animale ripensa nuovamente all'amore. Pare che la dura quercia ed il casto alloro e tutta la grande e frondosa famiglia degli alberi; pare che la terra e l'acqua formino ed esalino dolcissimi sentimenti e sospiri d'amore.
17. I due amici vanno per il sentiero in mezzo ad una melodia così tenera, in mezzo ad una bellezza così affascinante ed attraente; e, con forza e costanza, resistono alle lusinghe del piacere. Ecco, tra fronde e fronde, il loro sguardo penetra in avanti e vede (o gli pare di vedere), ecco infine vede con certezza l'amante e l'amata (=Rinaldo e Armida): egli è in grembo alla donna, ella è in grembo all'erbetta.
18. Ella ha la veste aperta sul petto e sparge al vento estivo i capelli disciolti. Ha un'espressione languida e tenera e, brillando, le sue stille di sudore fanno più acceso il suo volto infiammato: come un raggio brilla nell'onda, così un sorriso tremulo ed eccitante le scintilla negli occhi umidi. China il capo su di lui, ed egli le posa il capo nel grembo morbido e solleva il volto verso quello di lei.
19. E, pascolando avidamente in lei i suoi occhi famelici, si consuma e si strugge. Ella si inchina, e spesso ora beve dagli occhi, ora succhia dalle labbra i dolci baci. A quel punto egli si sente sospirare così profondamente, che pensa: "Ora la mia anima fugge e, pellegrina, si trasferisce dentro di lei". I due guerrieri guardano dal loro nascondiglio gli atti d'amore dei due innamorati.

Riassunto. Carlo e Ubaldo entrano nel giardino della maga Armida. È un luogo lussureggiante, che conosce un'eterna primavera. Un pappagallo invita ad amare e a cogliere il frutto della giovinezza, l'amore. Essi restano insensibili alle lusinghe dei sensi. Infine scoprono Rinaldo e la maga, e i loro gesti d'amore.

I personaggi
Carlo e Ubaldo sono due cavalieri cristiani. Cercano Rinaldo, per riportarlo ai suoi doveri di combattente, poiché l'esercito cristiano si trova in difficoltà.
Armida è una maga pagana, che si innamora di Rinaldo, un principe cristiano. Alla fine corona il suo sogno d'amore, ma a caro prezzo: accetta di farsi cristiana.
Rinaldo è un principe cristiano, ma dimentica i suoi doveri di soldato, per intrallazzare con il nemico e gustare l'amore di Armida, disponibile e disinibita, proprietaria anche di un bel giardino.

Commento
1. Il giardino ripropone la primavera eterna dell'età dell'oro e gli stessi ideali dell'*Aminta*: la giovinezza e l'amore, che sono destinati a passare e che vanno colti prima che sfioriscano. Il pappagallo espone una visione edonistica e paganeggiante della vita, in un ambiente lussureggiante e armonioso: il giardino è artificiale, ma la maga ha imitato la natura tanto perfettamente che è riuscita a superare la natura stessa. Il testo rimanda alle discussioni sui rapporti tra arte e natura, alla progettazione e alla realizzazione dei giardini che risalivano all'Umanesimo del Quattrocento. Il giardino è il *locus amoenus*, il nuovo paradiso terrestre, progettato interamente dall'uomo, la cui *arte* è capace di superare la natura.
1.2. La visione *sensuale* della vita proclamata dal pappagallo ("Cogliamo la rosa nel bel mattino...") è messa subito in pratica – e con maggiore intensità – dagli uccelli, dagli alberi, infine anche da Rinaldo e Armida. Con fantasia sfrenata, che non ha precedenti né imitatori, il poeta immagina anche rapporti erotici tra piante e addirittura tra piante di specie diverse! La *dura quercia* e il *casto alloro*, ma anche la *terra* e l'*acqua* esalano "dolcissimi sentimenti e sospiri d'amore"...
1.3 Nel giardino – il nuovo paradiso terrestre – Armida e Rinaldo si abbandonano totalmente alla gioia dei sensi. La donna si abbandona tra le braccia dell'uomo che ama. Rinaldo ha dimenticato tutto e si proietta anima e corpo sulla maga. Ma la felicità è minacciata dall'arrivo di Carlo e Ubaldo, che richiamano il paladino alla realtà e al dovere. Per il poeta la felicità è quindi destinata a durare poco. Egli ribadisce la conclusione del coro dell'*Aminta*: "Amiam, ché 'l Sol si muore e poi rinasce...".
2. Armida è la donna passionale, che vive intensamente i suoi sentimenti. È donna e maga, e si lascia andare ai suoi desideri e alle sue passioni. È innamorata di Rinaldo, che la ricambia. Ma il suo amore entra in conflitto con i doveri del guerriero cristiano, che la abbandona. Ella però cerca tutti i modi per costringerlo a restare: prima con le sue arti magiche, poi con la sua bellezza di donna. Ma invano. Infine lo maledice e sviene, mentre il guerriero, divenuto insensibile al suo fascino, lascia il giardino. Quando lo scopre che se ne sta andando alla chetichella senza nemmeno ringraziarla per i servizi ricevuti, la donna capisce di averlo perduto, ma non si dà per vinta; e, una volta risultate vane le sue arti magiche, ricorre alle sue arti femminili. La donna parla con consumata abilità artistica e con consumata retorica: per il poeta come per il suo tempo anche i sentimenti dovevano essere espressi con arte e secondo le

modalità ufficialmente riconosciute. Ciò che conta non è tanto la sincerità o meno del sentimento, ma il fatto che sia espresso in una forma esteriormente riconosciuta valida e perciò apprezzata. La vita è spettacolo; e se non si sa recitare, se intorno non si ha un pubblico attento e capace di apprezzare, non si vive affatto. Tutto, la commedia come la tragedia, la vita come la morte, deve diventare spettacolo per se stessi e per gli altri. Verso la fine del Cinquecento, quando il poeta è ancora in vita, Giambattista Marino (1569-1625) propone la sua estetica barocca, incentrata sulla meraviglia: il fine del poeta è quello di meravigliare; chi non sa farlo può cambiare mestiere.

3. Rinaldo è il guerriero che ha doveri verso l'esercito in cui milita e verso la sua fede. Ma si lascia andare anche alla passione e all'amore. Poi si vergogna di quel che ha fatto. Rispecchia e riproduce in sé i valori della Controriforma: la sfasatura tra ideologia religiosa e vita dei sensi. Egli si abbandona alla vita dei sensi, ma, quando è richiamato, ritorna al "dovere", rinnega ipocritamente quel che sino a quel momento ha fatto ed ha apprezzato. Si preoccupa anche di scaricare su altri – in questo caso su Armida – le sue colpe. Nel drammatico colloquio con la donna, nega il piacere e l'amore provati con lei, incolpa la donna di quanto è successo, e liquida la loro storia d'amore accusandola di essere troppo giovane e troppo focosa, mentre egli ha soltanto errato.

4. Il pappagallo propone una *visione edonistica* e paganeggiante della vita: invita a cogliere la rosa e la giovinezza, prima che il tempo le faccia appassire. Tale visione si intreccia e contrasta con la *fede religiosa* del poeta ma anche con la *ricerca di fama*, gloria e onori. Da qui derivano i conflitti interiori che sconvolgono la vita di Tasso. Eppure questi tre ideali di vita erano vissuti come sostanzialmente compatibili dall'Umanesimo del Quattrocento, sensibile all'equi li brio e alla misura, e che rifiutava programmaticamente le posizione estreme ed esasperate.

5. Carlo e Ubaldo percorrono i sentieri del giardino, ma restano chiusi nella loro corazza psicologica: hanno il cuore e la mente frigidi, sono insensibili al fascino e alle lusinghe della natura e dell'amore, e, imperterriti, procedono nella loro missione. Essi sono la personificazione della mentalità repressiva, antivitalistica e formalistica della Controriforma. Richiamano Rinaldo ai suoi doveri ed hanno la meglio su lui. Rinaldo non oppone alcuna resistenza alle loro argomentazioni, si trasforma quasi in un altro uomo, acquisisce un animo controriformistico e, con giustificazioni retoriche ed astratte, valide soltanto per lui, abbandona Armida. La loro ipocrisia e la loro perversione mentale raggiungono il culmine della perfezione quando, stando dietro il cespuglio, fanno i guardoni: non lo fanno per loro piacere – sembrano giustificarsi –, ma perché la missione lo impone. Quindi aspettano il momento più opportuno, quando non c'è la maga, per incontrare da soli Rinaldo. Per tutti la donna diventava un incidente – per di più piacevole – di percorso.

6. L'amore di Armida verso Rinaldo ha un lieto fine: alla fine del poema la donna abbandona i desideri di vendetta, diviene umile e mansueta, si fa cristiana e si riunisce a Rinaldo. La sottomissione alle idee dell'avversario e, in questo caso, anche all'uomo è quindi totale. Precedentemente anche Clorinda si era piegata al suo uccisore e si era convertita al Cristianesimo.

----------I☺I----------

Asimov Isaac (1920-1992), *La fine dell'eternità*, 1955

Il protagonista, Andrew Harlan, è un *teknico* con una mansione particolare, quella di manipolare il tempo. Fa parte della casta degli Eterni, gli uomini che dal sec. 27° hanno la capacità di eliminare dalla realtà tutte le sue imperfezioni e quindi di modificare la Storia. La casta è ufficialmente conosciuta come un'organizzazione benevola con scopi umanitari. Fin da quando entra negli Eterni come Osservatore, Harlan è preso in simpatia da Twissel, il Calcolatore Anziano, che fa parte del consiglio degli Eterni. Twissel gli assegna un cadetto di nome Cooper. Gli deve insegnare la storia che precede la nascita dell'Eternità. Ma, quando porta Cooper nel pozzo dell'Eternità per fare un po' di esperienza, suscita aspri rimproveri da parte di Twissel. Deve poi osservare il sec. 482°, dove sarà inserito nel salotto di un'aristocratica di nome Noys Lambent, che è stata assunta come segretaria dall'Eternità. Ben presto, nonostante l'iniziale antipatia, inizia una relazione con la donna. Ma, quando scopre che Noys sarà cancellata dalla realtà a causa di un'alterazione temporale, incomincia a complottare contro l'Eternità. Egli scopre, suo malgrado, che molti secoli nel futuro risultano inaccessibili anche agli Eterni. E pensa che nascondano misteri e intrighi più che mai inquietanti. Ad un certo punto delle sue indagini Harlan scopre che l'esistenza stessa del l'Eternità è legata alla sua persona. Egli può scegliere se mantenere o eliminare l'Eternità e ridare alla Storia il suo corso imperfetto, ma libero. Fa la seconda scelta. Con la fine dell'Eternità l'umanità ritornerà libera e deciderà il suo futuro culturale, storico e tecnologico. Ciò le permetterà di sviluppare la nuova scienza dei viaggi interstellari, potrà esplorare e colonizzare l'intera galassia e costruire un impero galattico.

Commento

1. Il romanzo, secondo la critica troppo originale, non ha alcun riconoscimento quando appare. Ottiene successo lentamente ed oggi è considerato uno dei migliori romanzi dell'autore.
2. Il tema centrale del romanzo riguarda la libertà umana. Gli Eterni modificano la Storia ed eliminino le brutture del mondo (guerre, carestie, devastazioni, rivoluzioni). Ma, così facendo, tolgono al l'uomo la libertà di scelta o, con termini tradizionali, il libero arbitrio. E si ergono a dèi immortali ("eterni", appunto) che decidono che cosa sia giusto e che cosa non lo sia. Il lavoro degli Eterni cancella quotidianamente dalla Storia milioni di vite umane considerate 'sacrificabili' per ottenere la salvezza di miliardi. Questa idea è alla base anche di alcuni racconti sui robot positronici, nei quali però Asimov porta a riflettere sul fatto che il valore dell'umanità non sia quantificabile e che quindi a volte "le esigenze dei molti contano più di quelle dei pochi o di uno". L'amore che il protagonista Andrew Harlan prova per la "temporale", cioè non-Eterna, Noys Lambent va oltre le esigenze dell'Eternità: per lei Harlan è disposto a sacrificare la stessa Eternità, pur di salvare la sua singola personalità che, come egli ben sa, è e rimarrà unica e impossibile da replicare in altre epoche storiche.
3. Asimov svolge poi una riflessione sociologica che segue da queste premesse. Nei suoi studi Harlan scopre una singolarità nella Storia: dopo decine di secoli, migliaia e migliaia di anni, l'umanità modificata dagli Eterni non è mai riuscita a raggiungere le stelle ed ha cessato di evolversi. Nel sec. 30.000° l'uomo è ancora legato alla Terra, è incapace di esplorare l'universo ed è sostanzialmente uguale all'uomo del sec. 20°. Il mancato sviluppo della scienza e della tecnologia è stato scelto dagli Eterni, per evitare all'umanità guerre e devastazioni. Il costo però è stato quello di privare gli uomini della loro spinta progressista e quindi della loro inclinazione a mettersi in discussione. Questo tema era stato trattato da Asimov nel romanzo *Seconda Fondazione* (in italiano il titolo è anche *L'altra faccia della spirale*, 1953): la Prima Fondazione, consapevole del fatto che una sua istituzione gemella modificasse gli eventi per portare la Fondazione alla vittoria in tutte le crisi della Storia, aveva finito per disinteressarsi di tutto e lasciare che le crisi venissero automaticamente risolte dalla Seconda Fondazione. La *fine* del l'Eternità e il ritorno agli accidenti della Storia risulta perciò indispensabile per ridare agli uomini la loro libertà e la capacità di giungere "lì dove nessuno è mai giunto prima".
4. Asimov insiste nel fare pubblicità alla scienza, alle scoperte scientifiche e al progresso sempre scientifico, non riuscendo mai a cogliere gli aspetti terrificanti della scienza, messi già in luce in passato dall'autrice di *Frankenstein* (1818, 1831) e nel presente dall'uso della bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki (1945). Oltre a questo insiste sui viaggi spaziali, sulla scoperta di altri mondi. Viste le conseguenze dei viaggi di scoperta geografici (sec. XI-XX), una qualche riflessione era dovuta. Gli europei hanno portato il raffreddore nelle Americhe e i bacilli hanno sterminato le popolazioni locali, che non avevano difese immunitarie contro di esso, L'argomentazione che è meglio eliminare pochi facinorosi per il bene di molti o di tutti si trova già nel *Principe* (1512) di Machiavelli e introduce il criterio della scelta "economica" delle azioni: quali sono i costi e quali sono i vantaggi di un'azione o di un'operazione. Mentre scrive un romanzo contro gli Eterni, scrive pure il *Ciclo della fondazione*, in cui uomini non eterni, ma con capacità potenziate, riescono a ridurre a mille anni il caos seguito alla caduta dell'impero galattico. Insomma gioca in ambedue le squadre. E, come in *Fondazione e Terra*, attribuisce a un singolo individuo (che è poi lo stesso lettore, che esce dal *tran tran* e dalla noia mortale della vita quotidiana e diviene arbitro delle sorti dell'universo) il compito di scegliere per tutti. Il lettore cade nella

trappola, si identifica anima e corpo e soddisfa la sua sete di onnipotenza. Ne *La fine dell'Eternità* egli usa i viaggi nel tempo, che non sono necessari nel ciclo della Fondazione, nel quale le Fondazioni seguono e risolvono le crisi, via via che compaiono, e guidano le varie razze dell'universo fuori del caos.
5. A conclusione di questo come degli altri romanzi, Asimov propone ancora più scienza e ancora più progresso scientifico. Un atteggiamento superficiale e ancora ottocentesco dopo la costruzione e l'uso della bomba atomica, e le possibili applicazioni della tecnologie avvenute dopo la sua morte, ad esempio la costruzione di nuovi esseri viventi manipolando e mescolando DNA di diversa provenienza. Basta pensare alla guerra batteriologica: si possono costruire e diffondere virus davanti ai quali le difese immunitarie non hanno alcuna efficacia. Ma questo è il costo che egli è disposto a pagare e a farci pagare, per divulgare il pensiero scientifico e per incrementare lo sviluppo della scienza. Ci si deve ricordare che il mondo antico cercava la sapienza, non il sapere scientifico. E inventa il mito del *vaso di Pandora*, per preavvertire le generazioni future. I miti greci sono tutt'altro che stupide favolette inventate dai poeti.
6. Si possono confrontare i romanzi e il filo-scientismo forsennato di Asimov con lo stesso atteggiamento, molto più prudente, di Jules Verne (1928-1905), che viveva in un secolo in cui della scienza si vedevano soltanto gli aspetti positivi. Quelli negativi compaiono in seguito, ad esempio l'uso di carbone per riscaldamento, che annerisce Londra, provoca malattie polmonari e che ad un certo punto è vietato. Oggi gli effetti negativi sono l'inquinamento nelle sue molteplici forme, la minaccia termonucleare, le scorie radioattive e le isole di bottiglie di plastica negli oceani. La plastica tradizionale è stata sostituita da quella biodegradabile…
7. Lo scrittore conclude le sue opere con un sostanziale accoglimento della società esistente (che è la società americana o, meglio, statunitense) e dei valori che pratica: la ricerca scientifica, le fondazioni, la libertà di scelta, l'autoconvinzione di essere la società migliore possibile e di avere il diritto di esportare i suoi valori in tutto l'universo. È il cantore dell'esistente, neanche tanto nascosto dai suoi spiriti scientifici. Nel ciclo delle Fondazioni immagina uno sparuto gruppo di scienziati, non eletti da nessuno (non hanno nemmeno questa modesta copertura giuridica), che si mettono alla guida delle sorti dell'umanità, come faceva o avrebbe fatto il Partito Comunista Russo e come prima di esso pensava Jean-Jacque Rousseau (1712-1778) dei rivoluzionari, che avrebbero salvato l'umanità. Per la diffusione degli "ideali" della rivoluzione francese in Europa, Napoleone si faceva pagare o, meglio, si auto-pagava: rapinava musei, chiese e monasteri e ne incamerava i beni. Poi, in parte, restituiti.
8. Nel romanzo di Asimov il paradiso terrestre o il *locus amoenus* ha i suoi costi, la mancanza di libertà di scelta o di libero arbitrio. E il protagonista decide che sono troppo elevati e pensa di andarsene dal paradiso terrestre, da cui nessuno lo caccia, per acquistare o riacquistare la libertà di scelta e di sbagliare. La situazione è inversa a quella prospettata dal *Genesi*. La cosa curiosa e interessante è che egli decide per tutti. È il *self made men* – l'uomo che si fa da sé, il super-uomo – che decide per tutti e che decide bene per tutti. Egli è onnisciente e sa che cosa è bene e che cosa è male per tutti. Si tratta di semplice delirio di onnipotenza. Una straordinaria identifica zione per uno straniero che proviene dalla Russia, dove è nato.

----------I☺I----------

Il *tópos* del *locus amoenus* nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Il *locus amoenus* è il luogo perfetto e ideale in cui si vorrebbe vivere, perché la nostra casa e i nostri vicini di casa sono insoddisfacenti. Ma chi sa se esiste? Ce lo possiamo immaginare come ci pare e piace. Intanto vediamo come è stato immaginato. Le religioni ci assicurano che vi andremo dopo che siamo morti. Vedremo e riferiremo…

---I☺I---

Pittura

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/locusamoenus-pittura.htm

---I☺I---

Bosch Hieronymus (1450ca.-1516), *Il giardino delle delizie*, 1480-90
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01-09.

La pittura si è gettata sul *locus amoenus*. Il caso più interessante è il trittico *Il giardino delle delizie* di Hieronymus **Bosh**, un giardino fantastico e misterioso, che affascina e coinvolge.

---I☺I---

Mantegna Andrea (1431-1506), *Parnaso*, 1497
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Parnaso*, 1510-11
Città del Vaticano, Musei vaticani.
Foto 01.

---I☺I---

Cranach Lucas il Vecchio (1472-1553), *L'età dell'oro*, 1530
Oslo, Galleria Nazionale.
Foto 01.

Lucas **Cranach** il Vecchio invece immagina un recinto molto piccolo dove un gruppo di giovani, comprensibilmente nudi e senza remore sociali, si dà ai giochi e all'amore.

---I☺I---

Carracci Annibale (1560-1609), *Erminia fra i pastori*, 1600-10
Londra, National Gallery.
Foto 01.

---I☺I---

Domenichino (1581-1641), *Erminia fra i pastori*, 1622-25
Domenichino è il nome d'arte di Domenico Zampieri.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Un motivo idilliaco dell'*Orlando furioso*: Erminia tra i pastori. Così coglievano l'occasione di cantare il poema di Ariosto, mostrare Erminia e i pastori, inizialmente spaventati dalle armi che la fanciulla indossa, e ambientare la scena in un paesaggio rigoglioso, lontano dalla guerra tra cristiani e saraceni. Questa è la soluzione di Annibale **Carracci** e **Domenichino**.

---I☺I---

Poussin Nicholas (1594-1665), *Parnaso*, 1630-31
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

---I☺I---

Bellucci Antonio (1655-1730), *Rinaldo e Armida*, 1690ca.
Ljubljana, Galleria Nazionale di Slovenia.
Foto 01.

---I☺I---

Hayez Francesco (1791-1882), *Rinaldo e Armida*, 1813
Venezia, Cà Pesaro.
Foto 01.

Un episodio, *Il giardino della maga Armida* della *Gerusalemme liberata* è svolto in termini edonistici e sensuali: Carlo e Ubaldo, ligi al dovere, vengono a prelevare Rinaldo, che si sta spupazzando (o si sta facendo spupazzare) dalla bella Armida. E questa è l'interpretazione di Antonio Belluci e di Francesco **Hayez**. In questi due quadri, aderenti al testo tassiano, c'è anche qualcosa di più: Carlo e Ubaldo che fanno i guardoni (ma che resistono alle tentazioni): un piacere che in passato è stato sottolineato soltanto da Tasso, cantore della Controriforma cattolica.

---I☺I---

Burne-Jones Edward Coley (1833-1898), *Il giardino delle Esperidi*, 1870ca.
Foto 01.

---I☺I---

Eakins Thomas (1844-1916), *Arcadia*, 1883ca.
New York, Metropolitan Museum of Art.
Foto 01.

L'amore per il ritorno a una vita secondo natura coinvolge anche i pittori dell'Ottocento: Thomas **Eakins** inserisce tre giovani nudi in uno splendido paesaggio boscoso. È il ritorno all'Arcadia, una re-

gione della Grecia, abitata da pastori, che diventa la mitica età dell'oro.

---I☺I---

Stillman Spartali Marie (1844-1927), *Il giardino incantato di messer Ansaldo*, 1889
s.l.

La Stillman (il cognome è del marito) conosce i preraffaelliti, a cui si ispira, come in questo giardino incantato.

---I☺I---

Peel Paul (1860-1892), *La piccola bagnante*, 1892
Toronto, Art Gallery of Ontario.
Foto 01.

Paul **Peel** va nei boschi e vi trova, davvero fortunato!, una piccola bagnante, che gioca mettendo il piedino nell'acqua, in attesa di compagnia. Per far capire le sue intenzioni, si è già spogliata. Nei boschi europei si incontrava soltanto il lupo affamato, che divorava la coriacea nonna e poi il bocconcino che era Cappuccetto Rosso.

---I☺I---

Waterhouse John William (1849-1917), *Hylas e le Ninfe*, 1896
Manchester, City Art Galleries.
Foto 01.

---I☺I---

Rousseau Henry (1844-1910), *Donna che cammina in una foresta esotica*, 1905
s.l.
Foto 01.

Il sogno, 1910
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Waterhouse John William (1849-1917), *I giovani del* Decameron, 1916
Foto 01.

---I☺I---

McGregor Paxton William (1869-1941), *Odisseo e Nausicaa*, 1937
Foto 01.

----------I☺I----------

Architettura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/locusamoenus-architettura01.htm

---I☺I---

Tribolo Niccolò (1500ca.-1550), *Giardino dei Boboli*, 1549
Tribolo è lo pseudonimo di Niccolò di Raffaello di Niccolò dei Pericoli.
Firenze.
Foto 01-15.

---I☺I---

Utens Giusto (?-1609), *Veduta di Palazzo Pitti e Boboli*, 1599
Firenze, Museo di Firenze com'era.
Foto 16.

---I☺I---

Tivoli, *Villa d'Este*, 1560
Viterbo.
Foto 17-31.

Altre foto:
http://www.travel-images-italy.com/tivolieste0901.htm

Villa d'Este è una delle meraviglie dell'arte sia per il palazzo, sia per il parco. Il palazzo è affrescato, il parco è immenso, ha una lunga fila di fontane, alberi secolari e giochi d'acqua straordinari. Si distende sul declivio di una collina. È il paradiso in terra. Oggi è trasformato in museo e aperto al pubblico.

---I☺I---

Tivoli, *Villa Gregoriana*, 1834
Viterbo.
Foto 32-43.

Altre foto:
http://www.travel-images-italy.com/tivoligregoriana09.htm

Villa Gregoriana si fa apprezzare soprattutto per il parco, che è un mare verde. Si distende sul declivio di una collina. Anch'essa è aperta al pubblico.

---I☺I---

Chantilly, *Parco*, 1690ca.
Piccardia, Oise, Senlis.
Foto 44-60.

Altre foto:
http://www.travel-images-europe.com/chantilly1030.htm

Fin dall'antichità i regnanti hanno cercato di riprodurre il paradiso delle delizie. Giulio Cesare nel testamento lascia i suoi giardini privati al popolo ro-

mano. I giardini pensili di Babilonia erano una delle sette meraviglie del mondo. In epoca più recente sono nati i giardini rinascimentali. Uno dei più belli è Villa d'Este a Tivoli e Villa Gregoriana, sempre a Tivoli. Villa d'Este è affrescata con motivi pagani, ma anche il recupero del mondo classico è fatto giustamente per la maggior gloria di Dio. Il giardino è immenso ed è divenuto Patrimonio dell'Umanità.
Ma si deve ricordare il parco di Versailles a Parigi, il parco del Belvedere a Vienna, il parco *Sans Soucis* a Berlino. Qui si ricorda soltanto il parco di Chantilly, che non ha nulla da invidiare ai parchi reali. E invece questi devono invidiare l'immensa raccolta di opere d'arte che il castello ospita.

---I☺I---

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/locusamoenus-architettura02.htm

---I☺I---

Chambord (F), *Castello*
Foto 01-15.

---I☺I---

Amboise (F), *Castello*
Foto 16-30.

--I☺I---

Sans soucis (D), *Palazzo*
Foto 31-48.

--I☺I---

Plivice (HR), *Laghetti*
Foto 49-63.

----------I☺I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/locusamoenus-fotografia01.htm
Foto 01-60.

http://www.letteratura-italiana.com/locusamoenus-fotografia02.htm
Foto 01-60.

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia. Sarà ugualmente felice.

---I☺I---

Naiadi e ninfe odierne, 2006-oggi

I *loci amoeni* sono abitati da nuove naiadi e da nuove ninfe, più sciolte e più leggere dell'aria!

----------I☺I----------

Il *tópos* del *locus amoenus* e dell'*eden* nella *Divina commedia*

Dante Alighieri ricorre più volte al motivo del *locus amoenus* e in ognuna delle tre cantiche il lettore incontra questo *tópos*. Propone però anche il *tópos* dell'eden, cioè del paradiso terrestre, che colloca in cima alla montagna del purgatorio (*Pg* XXVII-XXXIII). Non soltanto, ma al *locus amoenus* contrappone il *locus horridus* o *terribilis*, con cui aveva iniziato il poema: la *selva oscura*, in cui si era perduto (*If* I). Ma tutto l'inferno è un *locus horribilis*. Il purgatorio è una via di mezzo e il paradiso è un altro *locus amoenus*.
Il poeta usa i vari *loci* come scenario per il viaggio che compie, perché essi non hanno una vita propria, ma sono funzionali alle intenzioni dello scrittore. Deve esser chiaro: una cosa sono l'eden del *Genesi* o il paradiso terrestre che pone in cima al purgatorio; un'altra è il paradiso dove andranno i buoni dopo il giudizio universale. Il primo è agli inizi del tempo, il secondo è alla fine della storia umana. Sono diversi anche per il "contenuto": il paradiso terrestre conosce un'eterna primavera; il paradiso celeste consiste nella partecipazione eterna alla vita divina. Il primo è preambolo alla gioia possibile, il secondo è il raggiungimento della beatitudine ottenuta.

Conviene seguire i motivi nell'ordine in cui compaiono nel poema: prima i *loci horribiles*, la selva oscura e tutto l'inferno; poi il *luogo intermedio*, il purgatorio, dove si espiano le colpe, con il *locus amoenus* che è il paradiso terrestre in cima; infine il paradiso celeste e la visione mistica di Dio. In tutti questi luoghi il poeta incontra un gran numero di personaggi.
----------I☺I----------

Inferno

If I: *Dante si perde nella selva oscura (*locus horridus*)*
Nel mezzo del cammino della nostra vita (=a 35 anni) mi ritrovai in una selva oscura, perché avevo smarrito la retta via. Ahi, quanto è arduo e doloroso raccontare com'era selvaggia, aspra e scoscesa questa selva, il cui solo pensiero mi rinnova la paura! Essa è tanto amara, che la morte lo è poco di più. Ma, per parlare del bene che vi trovai, dirò delle altre cose che vi ho visto. Io non so ben dire come vi entrai, tanto ero pieno di sonno a quel punto in cui abbandonai la via dritta.

Il colle illuminato dai raggi del Sole che sorge
Ma, dopo che fui giunto ai piedi di un colle, dove terminava quella valle che mi aveva riempito il cuore di paura, guardai in alto e vidi la cima già illuminata dai primi raggi del Sole, che conduce con successo il viandante alla meta per qualsiasi strada. Allora si quietò un po' la paura, che mi aveva a lungo agitato il più profondo del cuore in quella notte che io trascorsi pieno d'angoscia. E, come il naufrago, uscito fuori del mare e giunto alla riva, con respiro affannoso si volge indietro e guarda le onde pericolose; così il mio animo, che ancora fuggiva, si volse indietro per riguardare la selva, che non lasciò mai passare una persona in vita. Riposai un po' il mio corpo affaticato, quindi ripresi a camminare lungo il pendìo deserto del colle, ma il piede fermo era sempre il più basso (=procedevo in modo incerto).

Le tre fiere
Ed ecco che, quasi agli inizi della salita, mi apparve una lince leggera e veloce, coperta di pelo screziato. Essa non si allontanava da me, anzi impediva a tal punto il mio cammino, che mi volsi più volte per tornare indietro. Era il primo mattino e il Sole primaverile saliva in cielo con le stelle dell'Ariete, che erano con lui quando l'amore di Dio fece muovere per la prima volta quelle cose belle. Così l'ora del giorno e la dolce stagione mi facevano ben sperare di aver la meglio su quella fiera dal mantello variegato. Ma la speranza non era tanto forte, che non m'incutesse paura la vista di un leone che mi comparve davanti. Avanzava verso di me con la testa alta e con una fame rabbiosa, tanto che anche l'aria sembrava temerlo! Sùbito dopo comparve una lupa, che nella sua magrezza sembrava piena di ogni più bassa voglia e perciò fece vivere infelici molte genti. Essa mi causò un tale sgomento con la paura che incuteva il suo aspetto, che perdetti la speranza di arrivare in cima. E, come l'avaro, che accumula ricchezza con soddisfazione e che, giunto il momento in cui la perde, piange e si rattrista in tutti i suoi pensieri; così mi rese la bestia senza pace, perché, venendomi incontro, a poco a poco mi sospingeva là nella selva, dove il Sole non penetrava con i suoi raggi.

La comparsa di Virgilio
Mentre ero sospinto rovinosamente verso il basso, davanti agli occhi mi si offrì qualcuno, che in quel vasto silenzio appariva poco più d'un'ombra. Quando lo vidi in quella grande solitudine,
«*Abbi pietà di me*» io gli gridai, «chiunque tu sia, l'ombra di un morto o un uomo ancora in vita!»
L'ombra mi rispose:
«Non sono vivo, ma lo fui un tempo. I miei genitori furono lombardi, ambedue nativi di Mantova. Nacqui sotto Giulio Cesare, ma troppo tardi per cantarlo, e vissi a Roma sotto il buon Augusto al tempo degli dei falsi e bugiardi. Fui poeta e cantai le imprese di Enea, quel giusto figlio di Anchise, che da Troia venne in Italia, dopo che la superba città fu distrutta. Ma tu perché ritorni a tanta angoscia? Perché non sali il dilettoso monte, che è inizio e causa di ogni gioia?»
«Sei tu quel Virgilio e quella fonte che spande un fiume così abbondante di parole?» gli risposi a fronte bassa per la vergogna. «O luce e onore degli altri poeti, concèdimi il tuo aiuto in nome del lungo studio e del grande amore, che mi hanno fatto cercare le tue opere. Tu sei il mio maestro e il mio autore. Tu sei il solo da cui appresi lo stile tragico, che mi ha dato tanto onore. Vedi la bestia che mi ha fatto volgere indietro. Aiùtami, o grande saggio, perché essa mi fa tremare le vene ed i polsi!»
«A te conviene prendere un'altra strada» rispose dopo che mi vide in lacrime, «se vuoi uscire da questo luogo selvaggio. Questa bestia, che ti costringe a chiedere aiuto, non lascia passare alcuno per la sua strada, ma lo ostacola con tale determinazione che alla fine lo uccide. Ed ha una natura così malvagia e perversa, che non soddisfa mai la sua sconfinata ingordigia, e, dopo mangiato, ha più fame di prima. […] Perciò per il tuo bene penso e giudico che tu mi debba seguire: io sarò la tua guida. Ti trarrò di qui attraverso l'inferno, dove udrai le grida senza speranza dei dannati e vedrai gli antichi spiriti sofferenti, che invocano la seconda morte (=quella dell'anima). Vedrai coloro che sono contenti di stare nel fuoco del purgatorio, perché sono sicuri di andare, prima o poi, fra le genti beate. E, se vorrai salire fra quelle genti in paradiso, sarai accompagnato da Beatrice, un'ani ma più degna di me. Ti affiderò a lei, prima di lasciarti, perché l'imperatore, che regna lassù, non vuole che io entri nella sua città, poiché non mi sottomisi alla sua legge. Egli impera su tutto l'universo, ma governa da qui: questa è la sua città e qui sta il suo trono. Oh, felice colui che ammette lassù!»

Il poeta accetta
Io gli dissi:
«O poeta, in nome di quel Dio che non conoscesti, ti prego di condurmi dove ora dicesti, affinché possa fuggire questo male (=la lupa), e peggio (=la dannazione eterna). Così potrò vedere la porta di san Pietro in purgatorio e i dannati dell'inferno, che tu dici tanto mesti.»
Allora egli si mosse ed io gli tenni dietro.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio, voluto da Dio, nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
La selva oscura è la selva in cui il poeta si perde (significato letterale), ma è anche il simbolo del peccato (significato allegorico), che acceca la ragione e la volontà dell'uomo. Il colle indica la difficoltà di raggiungere la salvezza con le proprie forze, se la grazia divina, simboleggiata dai raggi del Sole che sorge, non interviene. Il poema dantesco si deve leggere tenendo presenti i quattro sensi delle scritture (letterale, allegorico, morale, anagogico), indicati già nel *Convivio* come gli strumenti da usare nella lettura delle opere. In *If* I il significato allegorico dei personaggi è particolarmente esplicito.
Le tre fiere, la lonza, il leone, la lupa, sono il simbolo dei vizi (la lussuria, la superbia e l'avarizia), che dominano i comportamenti umani e causano le lotte politiche e tutti i mali sulla terra. Nel Medio Evo gli animali avevano una grande importanza ed esercitavano un grande fascino nell'immaginario collettivo. La lonza è un animale simile al leopardo.
Il Veltro è un cane da caccia, simbolo di un personaggio che verrà. Sarà capace di ricacciare la lupa nell'inferno e di riformare moralmente la società, che nel presente è corrotta. È inutile volerlo identificare con un personaggio storico del tempo: il poeta esprime un'aspirazione di rinnovamento morale e spirituale, molto diffusa nella società italiana del sec. XIII (da Francesco d'Assisi alle varie correnti riformistiche ed eretiche). Il testo permette di precisare soltanto che sarà un personaggio religioso. Oltre a ciò il poeta lo lascia volutamente indeterminato, per provocare curiosità e un maggiore impatto emotivo sul lettore. Comunque sia, il Veltro non sarà un personaggio mite e pacifico, perché farà morire la lupa *con doglia*.
Eurialo e Niso (eroi troiani)**, Camilla e Turno** (eroi latini) sono accomunati, per indicare che la nuova comunità sorgeva dal superamento della distinzione tra vincitori e vinti. La fonte di Dante è Virgilio, *Eneide*.
----------I ☺ I----------

If IV: *Il nobile castello dei grandi spiriti*
Poi andammo (=Dante e Virgilio con i poeti Omero, Orazio, Ovidio, Lucano) verso la fonte di luce davanti a noi, parlando di cose che è bello tacere, proprio come era bello parlarne là dove io ero. Venimmo ai piedi di un nobile castello, circondato sette volte da mura molto alte e difeso tutt'intorno da un bel fiumicello. Lo oltrepassammo come fosse di terreno solido. Per sette porte entrai con questi saggi. Alla fine giungemmo in un prato ricoperto di erba fresca. Qui vi erano genti con sguardi lenti e severi. Il loro aspetto mostrava grande autorevolezza. Parlavano poco e con voci soavi. Ci spostammo da una parte, in un luogo aperto, luminoso e rialzato, dal quale potevamo vedere tutti quanti. Lì di fronte, sopra l'erba, che era verde come smalto, mi furono mostrati i grandi spiriti del passato e dentro di me provo la grandissima esaltazione di averli visti.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Omero (greco), **Orazio**, **Ovidio**, **Lucano** (latini) sono i più grandi poeti del mondo antico. Dante si forma sui poeti latini, ma capisce l'importanza e la grandezza di Omero.
----------I☺I----------

If XIV: *Virgilio parla del vecchio di Creta ed espone la geografia dell'inferno*
«Nel mezzo del mare si trova un paese ora caduto in rovina» egli allora disse, «che si chiama Creta, sotto il cui re Saturno un tempo il mondo visse innocente. Vi è una montagna chiamata Ida, un tempo ricca di acque e di fronde ed ora abbandonata come una cosa inutile. Rea, moglie di Saturno, la scelse come culla sicura per il suo piccolo Giove; e, per meglio nasconderlo quando piangeva, faceva fare gran rumore ai suoi sacerdoti. Dentro il monte sta dritto un vecchio di grande statura, che volge le spalle all'Egitto e guarda Roma come in uno specchio. La testa è fatta d'oro fine, le sue braccia e il suo petto sono d'argento puro, poi è di rame sino all'inforcatura delle gambe, da questo punto fino ai piedi è tutto di ferro scelto, tranne il piè destro, che è di terra cotta, e sta dritto più su questo piede che sull'altro. Ciascuna parte, fuorché la testa d'oro, è rotta da una fessura, che goccia lacrime, che si raccolgono ai suoi piedi e forano la roccia. Esse scorrono tra le rocce sino a questa valle e formano l'Acherónte, lo Stige e il Flegetónte. Poi scendono per questo stretto canale, finché formano il lago di Cocìto nel luogo oltre il quale non si può più scendere. Tu vedrai com'è quello stagno, perciò qui non te ne parlo».
I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Il "gran vecchio" di Creta indica con il corpo le età che si sono succedute nel corso della storia umana: l'età dell'oro, dell'argento, del ferro, del rame. Il poeta vede la storia umana come storia di decadenza, da un'iniziale età felice alla presente età caratterizzata dalla fragilità della terracotta.
Saturno secondo una profezia sarebbe stato spodestato da uno dei suoi figli. Egli perciò, appena nati, li divora. La moglie Rea però riesce a sottrargli Zeus (in latino Giove), e a farlo allevare sul monte Ida dai Coribanti, i suoi sacerdoti, che danzano al suono della musica, per coprire i vagiti del bambino. Divenuto adulto, Zeus detronizza il padre, lo costringe a vomitare i fratelli e instaura il nuovo ordine del mondo: a lui il cielo, a Posidóne il mare, a Plutone gli inferi. Alle sorelle niente.

Commento
1. Dante inserisce la storia come decadenza in una visione provvidenziale della storia: la storia umana ha un inizio e una fine. Il presente è il momento di massima decadenza. Secondo le profezie sta iniziando l'età dello Spirito Santo, cioè del rinnovamento spirituale. Ciò emerge sia dalla cultura profetica del tempo, che egli condivide, sia dalla profezia del Veltro (*If* I, 100-111) e del DXV, il DUX, il condottiero (*Pg* XXX, 43-45), con le quali egli s'inserisce in questa cultura. In *If* VII, 61-96, aveva parlato della Fortuna, contro la quale nulla può fare la ragione umana. In *Pd* VI, 1-98, il poeta tratteggia la storia umana sotto la supervisione della Provvidenza divina. Gli uomini però hanno la libertà di andare contro i decreti del cielo, cioè di sbagliare.
2. Per il mondo antico e medioevale la storia umana è storia di decadenza da una mitica situazione originaria di immortalità. La storia come progresso continuo e inarrestabile nasce soltanto con gli illuministi francesi (1730-1789). Il Medio Evo usa anche linguaggi non descrittivi: linguaggi simbolici, personificazioni (come in questo caso), profezie.
3. Dante mescola mitologia pagana e mondo cristiano, perché il messaggio cristiano non si contrappone al mondo pagano, ma lo completa.
----------I☺I----------

Purgatorio

Pg VII: *La valletta dei principi negligenti*

Ci eravamo (=Dante, Virgilio e Sordello da Goito) allontanati un po' da lì, quando io mi accorsi che il monte era incavato allo stesso modo in cui i valloni incavano i fianchi dei monti sulla Terra.

«Andremo là» disse quell'ombra (=il poeta Sordello da Goito), «dove la costa si avvalla. E là attenderemo il nuovo giorno».

C'era un sentiero storto, ora ripido ed ora pianeggiante, che ci condusse sul fianco dell'avvallamento, là dove l'orlo si abbassa più della metà rispetto al bordo nella parete opposta.

Oro e argento fine, rosso porpora e bianco velato, indaco, legno lucido e chiaro, verde smeraldo vivo nel momento in cui si spezza, sarebbero stati vinti dai colori dell'erba e dei fiori posti in quella valletta, come il meno è vinto dal più. La natura non aveva soltanto dipinto quel luogo di colori, ma lo aveva anche riempito con un profumo sconosciuto e indistinto, fatto di mille soavi odori. Qui vidi sedute sul verde e sui fiori anime che cantavano il *Salve, o Regina* e che da fuori non apparivano nella valle.

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Sordello da Goito (Goito, 1200ca.-Napoli, 1269), presso Mantova, appartiene alla piccola nobiltà. Intraprende la professione di giullare e di uomo di corte, e si distingue per le sue capacità poetiche.

Commento

1. Dante mette in una valletta tutta appartata i regnanti di fine Duecento. Non trattiene la sua vena caustica, poiché li definisce in modo irriverente: il Nasetto, il nerboruto, il naso virile, quello dall'aspetto florido che muore per eccesso di pinguedine. E sottolinea che in vita si fecero guerra ed ora discutono amabilmente tra loro. In seguito però incontra Ugo Capeto (*Pg* XX), che gli parla della Francia. La politica è cosa maschile, perciò nella valletta non ci sono donne...

2. Dante evita di incontrare direttamente gli imperatori e i sovrani del Duecento. Li guarda da lontano. In tal modo può dare un esempio straordinario di *pettegolezzo*, di *scopofilia* ed anche di *origliamento*. Insomma prova o si accontenta di guardare il comportamento dei grandi uomini, che poi grandi proprio non risultano, e di ascoltare o indovinare i loro discorsi. Il purgatorio li ha resi pacifici, inoffensivi e tra loro colloquiali. Mettendoli insieme, può esprimere un rapido e graffiante giudizio su di loro.

Pg XXVIII: *Il paradiso terrestre in cima alla montagna del purgatorio*

Ormai desideroso (=Dante) di esplorare l'interno e i bordi della divina foresta fitta e viva, che agli occhi attenuava la luce del nuovo giorno, senza più aspettare lasciai il margine della foresta e ritornai lentamente verso la campagna camminando sopra un terreno che profumava da ogni parte. Un'aria dolce, che non mutava direzione né intensità, mi colpiva la fronte con la forza di un vento soave. A quella brezza le fronde, tremolando, piegavano tutte quante insieme verso la parte in cui il santo monte getta la prima ombra al mattino, senza però allontanarsi dalla loro posizione diritta, tanto da costringere gli uccellini sulle cime degli alberi ad interrompere la loro attività canora. Ma con piena letizia, cantando, accoglievano le prime ore del giorno tra le foglie, che stormendo facevano da accompagnamento ai loro canti, proprio come nella pineta sul lido di Classe, vicino a Ravenna, i loro canti si mescolano con lo stormire tra i rami, quando Eolo libera il vento di Scirocco.

Il fiume Lete

I miei passi lenti mi avevano già trasportato tanto dentro l'antica selva, che non potevo più vedere da quale parte ero entrato. Ed ecco m'impedì di proseguire un ruscello, che, scorrendo verso sinistra, con le sue piccole onde piegava l'erba che cresceva sulle sue rive. Tutti i corsi d'acqua che di qua sulla Terra sono più limpidi, parevano avere dentro di sé qualcosa di torbido rispetto a quello, che non nascondeva nulla del fondo, anche se scorreva oscuro sotto l'ombra perenne degli alberi, che non lascia mai passare un raggio di Sole né di Luna. Con i piedi mi fermai e con gli occhi guardai di là dal fiumicello, per ammirare la grande varietà di rami fioriti.

La bella donna che raccoglie fiori

E là mi apparve, così come appare all'improvviso una cosa che per la meraviglia distoglie da ogni altro pensiero, una donna tutta sola (=Matelda, guardiana del paradiso terrestre), che se ne andava cantando e scegliendo fiori tra quelli che abbellivano tutto quel luogo.

«Deh, o bella donna, che ti riscaldi ai raggi dell'amo re divino, se devo credere alle sembianze, che di solito sono lo specchio dei sentimenti, ti prego di venire più avanti» io le dissi, «verso questa riva, in modo che io possa intendere ciò che tu canti. Tu mi fai ricordare dov'era e qual era Proserpina nel tempo in cui la madre perdette lei ed ella perdette primavera!»

Come una donna che balli si volge senza staccare i piedi da terra e, tenendoli stretti tra loro, spinge appena un piede davanti all'altro; così si volse verso di me sopra i fiorellini vermigli e gialli, non diversamente da una fanciulla che abbassi gli occhi pudìchi. E fece contente le mie preghiere, avvicinandosi

al fiume, tanto che il dolce suono del suo canto giungeva fino a me con le sue parole.

Il luogo scelto da Dio per gli uomini
Non appena fu là dove le erbe sono bagnate dalle onde del bel fiume, mi fece dono di sollevare i suoi occhi. Non credo che risplendesse una luce così viva negli occhi di Venere, quando fu trafitta da una freccia del figlio Cupìdo, fuori di ogni sua consuetudine. Ella mi sorrideva dritta sull'altra riva, mentre con le sue mani intrecciava fiori colorati, che la montagna del purgatorio produce senza che siano seminati. Il fiume ci separava di soli tre passi. Ma l'Ellesponto, là dove passò il re Serse (la cui sconfitta dovrebbe ancora fare da freno all'orgoglio di tutti gli uomini) non fu odiato da Leandro per le sue mareggiate tra Sesto e Abido, più di quanto quel fiume da me, perché allora non si aprì per farmi passare.
«Voi (=Dante e Virgilio) siete nuovi del luogo e forse perché io qui sorrido» ella cominciò, «in questo luogo scelto da Dio come sede naturale degli uomini, provate meraviglia e insieme siete presi dal dubbio. Ma v'illumina il salmo *Poiché, o Signore, mi hai rallegrato*, che può togliere ogni incertezza al vostro intelletto. E tu, che sei davanti agli altri e che mi pregasti, di' se vuoi udire qualcos'altro, perché son venuta per rispondere ad ogni tua domanda, tanto che basti a soddisfarti».
«L'acqua» io dissi, «e i suoni della foresta contrastano dentro di me con la convinzione, che mi ero da poco fatta, riguardo ad un'affermazione che io udii e che è contraria a quel che vedo».

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.
Matelda è la donna misteriosa ed enigmatica, che il poeta incontra nel paradiso terrestre. Compare in *Pg* XXVIII, ma il nome è pronunciato da Beatrice soltanto in *Pg* XXXIII, 119. Indica forse la condizione umana prima del peccato originale commesso da Adamo ed Eva, i progenitori dell'umanità. Il poeta la incontra mentre sta raccogliendo fiori vicino al fiume Lete; e si stacca da lei dopo che, su invito di Beatrice, lo ha immerso prima nelle acque del Lete, che rimuovono il ricordo del peccato, poi nelle acque dell'Eunoe, che fanno ricordare le buone azioni compiute. Prepara l'incontro di Dante con Beatrice (*Pg* XXX, 28-33).
Il fiume Lete fa dimenticare le colpe commesse. Era il fiume degli inferi greci e romani. Nel poema fa dimenticare le cattive azioni, cioè i peccati compiuti.
Il fiume Eunoe (=la *buona mente*) fa ricordare le buone azioni compiute.
Commento
1. Matelda è l'incontro imprevisto e imprevedibile. Essa esiste fuori del tempo e dello spazio, e vive nel paradiso terrestre, quindi prima del tempo storico, prima del peccato originale, quando Adamo ed Eva si trovavano in uno stato di grazia e di innocenza.
2. Matelda è una rivisitazione del *tópos* delle pastorelle, che il poeta trovava nei boschi e poi portava dietro un cespuglio, per dimostrar loro le sue capacità amorose.
----------I☺I----------

Paradiso

Pd I*: Dante e Beatrice volano verso il cielo della Luna*

Il Sole, lucerna del mondo, sorge per i mortali da diversi punti dell'orizzonte, ma da quello, che unisce quattro cerchi con tre croci, esce congiunto con miglior corso, perché inizia la primavera, e con migliore stella, perché è nella costellazione dell'Ariete. E perciò dispone e impronta di sé con più efficacia la materia del mondo. Vicino a quel punto, nell'emisfero australe aveva fatto mattina e in quello settentrionale sera. Il primo era tutto immerso nella luce e l'altro era tutto avvolto nel buio, quando vidi Beatrice volgersi sul fianco sinistro e riguardare nel Sole: nessun'aquila vi affisse mai così gli occhi. E, come il raggio riflesso esce dal raggio incidente e risale in alto, proprio come il pellegrino che vuole ritornare a casa; così dal suo atteggiamento, che per gli occhi si fissò nella mia mente, nacque il mio, e fissai gli occhi nel Sole oltre i nostri limiti. Là sono possibili molte cose, che qui non sono possibili alle nostre facoltà, grazie al luogo che Dio fece come proprio della specie umana. Io non sostenni a lungo la vista del Sole, ma neppure così poco, che io non lo vedessi sfavillare intorno, come ferro che esce rovente dal fuoco. E sùbito mi parve che si fosse aggiunto giorno a giorno, come se colui che può tutto avesse adornato il cielo con un altro Sole.

Beatrice stava tutta fissa con gli occhi nelle eterne ruote dei cieli, ed io fissai i miei occhi in lei, rimuovendoli di lassù. Nel suo aspetto mi feci tanto dentro, quanto si fece Glauco nell'assaggiare l'erba, che lo fece compagno in mare degli altri dei.

Oltrepassare i limiti e la condizione umani non si potrebbe descrivere con le parole, perciò l'esempio di Glauco basti a chi la grazia divina serba quest'e-spe rienza dopo la morte. Se io ero soltanto l'anima razionale che di me creasti per ultima, o Amore che governi il cielo, tu lo sai, che con la tua luce mi sollevasti verso di te. Quando la ruota, che tu fai girare eternamente quale oggetto di desiderio, richiamò su di sé la mia attenzione con l'armonia, che tu disponi e distribuisci nelle varie sfere, mi apparve allora tanta parte di cielo accesa dalla fiamma del Sole, che pioggia o fiume non fece mai lago così vasto.

Beatrice drizzò gli occhi verso di me […], e cominciò:

L'ordine dell'universo

«Tutte le cose sono tra loro ordinate, e quest'ordine è la forma che fa l'universo simile a Dio. Qui, in quest'ordine, le alte creature (=angeli e uomini) vedono l'impronta dell'eterno valore, il quale è il fine, per il quale è fatta la norma indicata. Nell'ordine, che dico, sono inclinati tutti gli esseri creati, anche se in modo diverso, secondo che siano più o meno vicini al loro principio. Perciò essi si muovono a fini diversi nel gran mare dell'essere, e ciascuno si muove con l'istinto, che gli è stato dato per guidarlo. Questo istinto porta il fuoco verso la Luna; quest'altro è forza motrice nei cuori mortali dei bruti; questo stringe e raduna in sé la Terra. Esso non spinge al loro fine soltanto le creature prive d'intelligenza, ma anche quelle che hanno intelligenza e volontà. La Provvidenza, che dà tale assetto a tutti gli esseri creati, con la sua luce appaga l'empìreo, dentro il quale ruota il Primo Mobile, che ha una velocità più grande.

L'empìreo, il luogo stabilito da Dio per gli uomini

Ed ora lì, nell'empìreo, come al luogo stabilito da Dio per noi, ci porta la virtù di quella corda (=la forza di quell'impulso), che dirige sempre a lieto fine tutto ciò che scocca. È vero che, come la forma spesso non si accorda all'intenzione dell'artista, perché la materia è sorda; così da questo corso si allontana talvolta la creatura, che ha il potere di andare in un'altra direzione, pur essendo così spinta dall'istinto naturale. E, come si può veder cadere un fulmine sulla Terra, così l'impeto primo si rivolge alla Terra, deviato dal falso piacere dei beni mondani. Non devi meravigliarti, se giudico bene, per il tuo salire al cielo, più di quanto non ti meraviglieresti per un ruscello, che dall'alto del monte scende giù in basso. Nel tuo caso farebbe meraviglia se, privo d'impedimenti, tu fossi rimasto giù in Terra, come farebbe meraviglia sulla Terra la quiete in una fiamma viva.»

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.

Beatrice di Folco Portinari (1266-1290) fa da guida a Dante dalla cima del purgatorio, dove si trova il paradiso terrestre, a tutto il paradiso. Quasi alla fine del viaggio passa il compito a san Bernardo di Chiaravalle.

Glauco è un pescatore della Beozia. Un giorno vede che i pesci, che ha posato su un prato sconosciuto, ritornano in vita e si gettano nell'acqua dopo che ne hanno mangiato l'erba. Egli li imita e si trasforma in divinità marina. La fonte di Dante è Ovidio, *Metam.* XIII, 898-968.

I segni dello Zodiaco sono: Ariete, Toro, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine, Bilancia, Scorpione, Sagittario, Capricorno, Acquario, Pesci. Il nome deriva dal greco ζῳδιακός, *zōdiakòs*, a sua volta composto da ζῷον, *zòon*, *animale*, *essere vivente*, e ὁδός, *hodòs*, *strada*, *percorso*, cioè *cerchio degli animali*. È costituito da 12 segni, ognuno di 30 gradi di latitudine.

----------I ☺ I----------

Pd XXX: *La candida rosa dei beati (Parla Dante)*
O splendore di Dio, grazie al quale io vidi l'alto trionfo del regno verace, dammi le capacità di dire quel che io vidi! Lassù nell'Empireo c'è una luce che rende visibile il Creatore a quella creatura che trova la sua pace soltanto se vede in Lui. Tale luce si distende in una figura circolare (=la rosa dei beati) a tal punto, che la sua circonferenza sarebbe molto più larga di quella del Sole. Tutta la sua parvenza si forma dal raggio che si riflette sulla superficie concava del Primo Mobile, che da esso prende il suo moto vitale e la sua capacità d'influire sui cieli inferiori. E, come un colle si specchia nell'acqua alle sue pendici, quasi per vedersi abbellito quando ha le erbe verdi e i fiori rigogliosi; così, stando tutt'intorno a quella luce, vidi rispecchiarsi in più di mille gradinate le anime dei mortali che sono ritornate lassù. E, se il gradino più basso raccoglie in sé una luce così estesa, dev'essere davvero immensa questa rosa nelle sue foglie più esterne! La mia vista non si smarriva a causa della sua ampiezza e della sua altezza, ma percepiva interamente la quantità e la qualità di quell'allegria. La vicinanza e la lontananza, lì nell'Empireo, non aggiungono né tolgono nulla, perché, dove Dio governa direttamente, le leggi naturali non hanno alcun valore.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.
Il **primo mobile** è il cielo più vicino a Dio.

Commento
1. Dante, giunto nell'empìreo, vede ormai da lontano la Terra, "quest'aiuola che ci fa tanto feroci". Eppure il suo pensiero è fisso alla Terra, al trono vuoto di Arrigo VII, in cui aveva riposto grandi speranza e che poi lo delude. Il trono è vuoto, perché l'imperatore muore qualche anno dopo, nel 1313. Riemerge, alla fine della *Divina commedia*, il tema del rinnovamento spirituale della società per cui Dio avrebbe mandato il Veltro religioso (*If* I), il DUX politico (*Pg* XXXIII) e poi l'intellettuale-profeta, lo stesso Dante (*Pd* XVII), che diventa un nuovo profeta delle *Sacre Scritture*.
2. Le leggi "fisiche" che governano il paradiso sono del tutto diverse da quelle che regolano la Terra. È come se il poeta dicesse che la Terra è governata dalla teoria gravitazionale di Isaac Newton, l'universo dalla teoria della relatività e dei quanti.
----------I ☺ I----------

Pd XXXIII: *Dante sprofonda in Dio*
Da questo momento in poi (=dopo la preghiera di san Bernardo alla Madonna affinché interceda presso Dio a favore di Dante) ciò che vidi fu più grande di quanto possano dire le nostre parole, che devono cedere a tale vista, e cede anche la memoria davanti a tanto eccesso. Qual è chi vede in sogno ciò che, dopo il sogno, lascia impressa una forte emozione, mentre il resto non ritorna alla memoria; tale sono io, perché la mia visione scompare quasi completamente e tuttavia mi distilla ancora nel cuore la dolcezza che nacque da essa. Così la neve si scioglie al Sole, così al vento nelle foglie leggere si perdeva la sentenza della Sibilla. O somma luce, che tanto ti alzi sopra i concetti che i mortali hanno di Te, alla mia memoria riporgi un poco di quel che apparivi e fa' la mia lingua tanto possente, che una sola favilla della tua gloria io possa lasciare alle genti future, perché, se torna un po' alla memoria e risuona un po' in questi versi, più facilmente si concepirà la tua superiorità su tutto. Io credo che per l'intensità del vivo raggio, che io sopportai, sarei rimasto abbagliato, se i miei occhi si fossero distolti da Lui. Mi ricordo che per questo motivo io fui più ardito a sostener quella luce, tanto che io congiunsi il mio sguardo con l'essenza infinita.
Oh quanto fu abbondante la grazia divina, per la quale io ebbi l'ardire di fissare gli occhi dentro l'eterna luce, tanto che v'impiegai completamente la vista! Nel suo profondo vidi che sta congiunto in un volume legato con amore ciò che si squaderna per l'universo: vidi le sostanze e gli accidenti e i loro rapporti, quasi fusi insieme, in modo tale che ciò, che io dico, è un semplice barlume. La forma universale di quest'unione sono sicuro che io vidi, perché, dicendo questo, sento che provo una beatitudine più intensa.

L'inadeguatezza del linguaggio umano
Un istante solo mi causò un oblìo più grande dell'oblìo che venticinque secoli causarono all'impresa degli argonauti, che spinse Nettuno a guardare con stupore l'ombra della nave "Argo". Così la mia mente, tutta presa dalla meraviglia, guardava fissa, immobile, attenta, e si faceva sempre più accesa del desiderio di guardare in Dio. A guardar quella luce si diventa tali, che volgersi da lei, per guardar altra cosa, è impossibile che mai si acconsenta, perché il bene, che è oggetto del volere, si raccoglie tutto in lei e fuori di essa è imperfetto ciò che lì è perfetto. Ormai la mia parola, anche soltanto a dire quel che io ricordo, sarà più insufficiente della parola di un bambino, che bagni ancor la lingua alla mammella.

Dio uno e trino e la doppia natura di Cristo
Non perché più che un semplice aspetto ci fosse nella viva luce che io guardavo – Egli è sempre tale qual era prima (=è immutabile) –; ma perché la mia vista diventava in me più forte, mentre guardavo, una sola apparenza passava davanti ai miei occhi in

molteplici visioni, via via che si modificava la mia capacità visiva. Nella profonda e chiara sussistenza dell'alta luce mi apparvero tre giri di tre colori e della stessa grandezza; e l'uno dall'altro come iride da iride appariva riflesso, e il terzo appariva fuoco, che spirasse ugualmente da questo e da quello. Oh, quant'è insufficiente la parola e come essa è inadeguata all'immagine che ne ho nella memoria! E questo è tanto inadeguato a quel che io vidi, che non basta dire che lo è poco!
O luce eterna, che sola in te sussisti, sola t'intendi perfettamente e da te intelletta quale Figlio e intendente quale Padre ami e sorridi a te quale Spirito Santo! Quel cerchio, che in te appariva concepito come luce riflessa (=il Figlio), guardato per un po' dai miei occhi, dentro di sé, del suo stesso colore, mi apparve dipinto con la nostra effigie, perciò la mia vista si fissò tutta in lui.

L'intervento di Dio
Quale è il geometra, che tutto si applica per misurare il cerchio e che, per quanto pensi, non ritrova quel principio di cui ha bisogno, tale ero io davanti a quella visione straordinaria: volevo vedere come l'immagine umana si congiunge al cerchio divino e come si colloca in esso. Ma non erano capaci di ciò le nostre piume: se non che la mia mente fu percossa da un fulgore, nel quale si compì il suo desiderio. All'alta fantasia qui mancarono le forze; ma già volgeva a sé il mio desiderio e il mio volere, così come una ruota che è mossa ugualmente nelle sue parti, l'Amore che muove il Sole e le altre stelle.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.
L'Amor che move il Sole e l'altre stelle è il Motore Immobile di Aristotele, che infonde il movimento al mondo, attirando il mondo a sé, e che non è coinvolto dal mondo. Tommaso d'Aquino (1225-1274) lo interpreta in termini cristiani: il Dio cristiano non è coeterno al mondo, ma ha creato il mondo e tutti gli esseri con un atto d'amore, come racconta la *Genesi*. Perciò Egli ama le sue creature. Il poeta fa sua l'interpretazione di Tommaso. Il mondo greco non conosce l'idea di *creazione*: il mondo è eterno ed è costituito da elementi indivisibili, gli atomi; gli dei esistono e secondo alcuni interferiscono, secondo altri non interferiscono con la vita umana. Platone si discosta parzialmente da questa visione: immagina un demiurgo che forgia la realtà prendendo come modello le idee che esistono nell'iperuranio, l'*oltre cielo*.

Commento
1. Dante insiste sui limiti del linguaggio umano e della ragione umana, ma alla fine con l'aiuto di Dio riesce ad andare oltre le capacità umane, a capire le verità della fede e ad avere la visione mistica di Dio. Parla dei limiti del linguaggio anche Ludwig Wittgenstein, il maggior filosofo del sec. XX, nel suo *Tractatus Logico-philosophicus* (1921).
2. Dante insiste a più riprese, ben sette volte, sui limiti della memoria e del linguaggio (già indicati in *Pd* I), nel descrivere la particolare esperienza che Dio ha riservato a lui, unico tra i mortali: vv. 55-57, 58-60, 67-75, 106-108, 121-123, 139-141, 142-145. E, nel tentativo di spiegarsi in altro modo, fa tre esempi: la traccia che un sogno lascia nella memoria (vv. 58-60); la neve che si scioglie al Sole e le parole della Sibilla che si disperdono nel vento (vv. 64-66); e l'oblio totale di ciò che ha visto (vv. 94-96). L'ultimo esempio è particolarmente articolato: un istante di partecipazione alla vita divina causa al poeta un oblio più grande di quello provocato da 25 secoli all'impresa degli argonauti.
3. Il Dio di Dante è il Motore Immobile aristotelico che crea l'universo e che come sfera estrema avvolge tutto l'universo. Egli però non è pensiero di pensiero, cioè proiettato a pensare unicamente se stesso, è Dio Creatore, un Dio che crea ed ama le sue creature, per le quali manda sulla Terra suo Figlio a sacrificarsi. Egli è anche luce infinita, nella quale il poeta si perde e si abbandona; e, se tutti i beati sono in comunione con Lui, Egli è lo spazio senza dimensioni in cui si attua tale comunione e tale mistica fusione. Insomma, se le schiere delle anime del purgatorio espiano coralmente la pena ed hanno ancora qualche aspetto materiale, le anime del paradiso sono immateriali e pura luce, sono tanto splendenti da essere irriconoscibili, e hanno con Dio un rapporto di super coralità: esse ormai *fanno parte* di Dio, sono dentro di Lui, vogliono ciò che Egli vuole, sono mosse dalla sua volontà.
----------I☺I----------

Il *tópos* del pessimismo

Da bambini e fino alla prima adolescenza si è sistematicamente pessimisti. Si vede tutto nero e si pensa che la fine del mondo sia vicina. Poi il pessimismo passa, ci si dimentica di essere stati pessimisti, s'inizia a fare l'occhio di pesce a un altro o a un'al tra occhio di pesce. E incomincia la stagione dell'amore e delle illusioni. Tutto procede regolarmente.

Ma che cos'è questo pessimismo adolescenziale? È la paradossale capacità di veder nero quando tutte le cose vanno bene. Si è di buona salute, si mangia e si cresce, si va a scuola e si riceve in regalo lo *scooter* e il telefonino dai genitori, si prende la mancia... Ma qualsiasi cosa ci vada storto diventa fonte di pensieri neri, neri e poi neri, che portano a meditare sulla morte, sul non senso della vita e sul suicidio. Il mondo non ci capisce, non ci considera, gli amici sono falsi e bugiardi, nessuno ci vuole bene. Amen.

(Detto tra parentesi, noi non ci chiediamo mai se capiamo gli altri, se li consideriamo, se siamo falsi, bugiardi e anche menefreghisti. Le domande sono sempre unidirezionali.)

La stagione del pessimismo passa. Passa con la nostra inerzia. Se la montagna non va da Maometto, allora Maometto deve rassegnarsi ad andare dalla montagna. E così si va all'assalto del mondo. E qualcosa, poco o tanto, si conquista e si gusta con soddisfazione.

Il nostro **pessimismo di adolescenti** è sfumato lentamente o forse d'improvviso, quando abbiamo toccato i vent'anni. Le generazioni prima di noi facevano a gara in questa pratica sociale, anche se avevano qualche motivo più di noi per veder nero. Soffrivano il freddo, la fame e le malattie. Però con qualche differenza: le classi meno elevati erano pessimiste *meno* delle classi benestanti. In teoria doveva succedere il contrario, ma la realtà riserva sempre sorprese. Il motivo del paradosso è semplice: le classi meno abbienti dovevano pensare al pane, non avevano tempo per vedere tutto nero.
Qualcuno però, incallito, restava pessimista vita natural durante. È questione di umori e di predisposizioni psicofisiche, diceva Ippocrate...
Passare in rassegna questi pessimisti a tempo pieno è un'esperienza interessante. Non tutti i pessimismi sono uguali, né tutti hanno le stesse motivazioni, né portano alle stesse conclusioni.

L'***Ecclesiaste*** è la prima e più alta espressione di pessimismo del mondo occidentale. Sottolinea che non c'è mai niente di nuovo sotto il sole. Il che è anche vero, ma noi ce ne possiamo infischiare se altri prima di noi hanno fatto le stesse cose che noi facciamo. Quel che conta è che le facciamo noi:

> [4] Una generazione va, una generazione viene
> ma la terra resta sempre la stessa.
> [5] Il sole sorge e il sole tramonta,
> si affretta verso il luogo da dove risorgerà.

E mette la conclusione subito agli inizi: tutto è vano, tutto passa e tutto si ripete, ogni generazione è plagiata dalla precedente. L'uomo è incastrato dentro questi cicli che si ripetono e che rendono insensate le azioni. Qualcuno potrebbe aggiungere o tradurre: perché mettere al mondo figli, se essi sono destinati a soffrire? In questa forma le domande sono poste secoli dopo da Leopardi, che si ispira a quest'opera. Ma anche da Verga, che dice "Meglio non essere nati" e si stupisce dei ragazzini che gustano intensamente la vita. E non riesce a capire.
Ma la forza della vita, il desiderio di paternità e di maternità sono ciechi (o avveduti?) e riescono a spezzare le catene di un mondo vuoto, vano e senza valori, in cui ogni generazione riproduce senza variazioni la precedente.
Forse conveniva ricordare anche il piacere esplosivo, racchiuso nell'atto sessuale dell'accoppiamento e pure il piacere di allevare i figli, di vederli crescere e di riporre in essi le nostre speranze. Noi ci sacrifichiamo, ma essi avranno una vita migliore della nostra. Letterati e filosofi dimenticano spesso di avere un corpo: la vita in mezzo ai libri li rovina e, come Brunetto Latini – secondo Dante – dimostra, prendono la cattiva strada del vizio e della perversione sessuale.
Vale la pena di ricordare che l'autore si riallaccia alla tesi secondo cui "tutto scorre" di Eraclito di Efeso (540-480ca. a.C.), interpretata in ben altro modo. E che anche i bambini cenciosi di Verga sono un sorprendente inno alla vita. Insomma nel ragionamento dell'*Ecclesiaste* c'è qualcosa che non va.

In mezzo a tanto pessimismo, mettiamoci una nota di ottimismo. E che ottimismo! Per **Francesco d'Assisi** (il fioretto è suo) la *perfetta letizia* consiste nel "vincere se medesimo e volentieri per lo amore di Cristo sostenere pene, ingiurie e obbrobri e disagi; imperò che in tutti gli altri doni di Dio noi non ci possiamo gloriare, però che non sono nostri". L'accento è posto su Dio, "per amore di Dio", ma non ci si deve ingannare con le proprie mani. Quel che conta è la prima parte della risposta, non la giustificazione. La giustificazione seve per dare senso alla prima parte. Poi, se facciamo una piccola riflessione, ci accorgiamo che "pene, ingiurie e obbrobri e disagi" sono la norma nella vitta. Tanto vale trovare il modo di incassarli nel modo più indolore possibile. Francesco esagera un po', ci dice che in essi consiste la perfetta letizia. Ma noi possiamo intendere l'esagerazione perché, come frate Leone, abbiamo il cervello duro e facciamo fatica a capire. E nel Basso Medio Evo (ma anche prima e dopo) la vita era davvero disagevole.

Foscolo appena ventenne scrive il romanzo epistolare *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Il giovane Jacopo scopre che il mondo è fatto di materia, che è privo di valori e che Dio non esiste. Ma l'uomo non può rassegnarsi a vivere una vita senza senso, perciò inventa le illusioni e la *religione delle illusioni*. Le illusioni sono la bellezza e l'amore. Non si era accorto che la Chiesa cattolica o Francesco d'Assisi avevano fatto la stessa cosa: avevano costruito un paravento tra l'uomo e la realtà, perché la realtà era vuota, priva di valori e gratificava l'uomo con "pene, ingiurie e obbrobri e disagi". Ma era appena ventenne e magari poi avrebbe cambiato idea.
Il poeta, di origine greca e imbevuto di cultura greca, è affascinato dalla figura di Cassandra, una sacerdotessa di Apollo. Per una sua intemperanza il dio la punisce: farà previsioni del malaugurio, ma nessuno le crederà. Esse poi si avvereranno... E così la città di Troia cade per mano degli achei o dei greci, che ricorrono all'inganno del cavallo di legno.
Anche lui, il romantico figlio di Zacinto, è pessimista. Ma ciò è comprensibile: è romantico. Il pessimismo sta al Romanticismo come il formaggio sta con le pere! E che stragi di cuori femminili permetteva di fare a un poeta ad un tempo squattrinato, romantico e pessimista. Quante lacrime e quante tenerezze!
Ma il pessimismo non serve soltanto per far innalzare le gonne. È anche una seria visione della vita. Qui però il poeta non è all'altezza della situazione. Non è un filosofo, è un capitano dell'esercito francese, e con le idee sa fare soltanto confusione. Insomma la storia è così: io ho la mia patria, tu hai la tua, io insidio la tua per fregarti le donne e le ricchezze. Le ricchezze me le tengo, le donne in parte le conservo per il mio uso personale, in parto le immetto sul mercato delle schiave. Io mi faccio onore ad aggredire la tua patria, tu ti fai onore a difendere la tua. E vinca il migliore!!!
Ma non era meglio stare a casa propria e gustarsi quel che si aveva, anziché rischiare anche ciò che si aveva? Ai posteri l'ardua sentenza.
Certo che i greci avevano uno scarso senso degli investimenti e degli affari, se impiegarono dieci anni a far fuori la città di Troia...
E comunque non è finita qui. Qualche secolo dopo viene qualcuno, a cui nessuno ha chiesto qualcosa, che si mette a cantare gli scontri, i duelli, i massacri e un bel po' di sana violenza. Con l'intenzione di tramandare queste nobili imprese ai posteri, "finché 'l sole risplenderà su le sciagure umane".
In realtà, che che se ne dica, gli uomini preferiscono vino, donne e far niente, piuttosto che morire ammazzati, con o senza cantori. Ma nella fantasia i desideri sono molto diversi...
In **Leopardi** il *pessimismo & guerra* cede il posto al pessimismo ristretto e allargato. Quello *ristretto* riguarda gli esseri umani, che vivono nella costante compagnia del dolore. Si chiama anche *pessimismo storico*. Quello allargato riguarda tutti gli altri esseri viventi. Si chiama anche *pessimismo cosmico*. Non si sa bene (il poeta non precisa) se soltanto gli animali o anche le piante. Comunque sia, fa lo stesso: non è giusto che soffrano soltanto gli uomini, pure gli animali ci devono fare compagnia, anche se poi dimenticano subito.
E allora che facciamo? Un sano suicidio, magari in gruppo, prima le signore e poi i signori? No!, prima si devono leggere attentamente gli idilli del poeta.
La morte non è la soluzione dei mali, il suicidio perciò non serve. La morte è un "abisso orrido, tremendo, cadendo nel quale l'uomo dimentica tutto". La morte poi ci sottrae ad "ogni consueta ed usata compagnia" (*Canto notturno di un pastore errante del l'Asia*, terza strofa). E prima della morte c'è una tomba ignuda, che ci aspetta fin dal momento in cui siamo nati (*A Silvia*). Il pessimismo perciò non può sfogare la sua ira funesta, perché la morte è un male ancora peggiore. E allora rassegniamoci a vivere, ad andare sul colle e a sederci dietro la siepe e a fantasticare "spazi sterminati e sovrumani silenzi al di là di essa" (*L'infinito*). Oppure dall'alto delle finestre di casa nostra sbirciamo i seni acerbi della figlia del vicino (stando attenti a non farci prendere per pedofili) (*A Silvia*). O ci sporgiamo ancora per vedere "tutta vestita a vesta la gioventù del loco [che] Esce di casa e per le vie si spande, E mira ed è mirata ed in cor s'allegra" (*Il passero solitario*). Si può anche vivere per conto terzi... E soprattutto possiamo farci affascinare dalla sconfinata bellezza della natura:

Passata è la tempesta, odo gli augelli far festa […]

de *La quiete dopo la tempesta*,

> Dolce e chiara è la notte e senza vento,
> e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
> posa la luna, e di lontan rivela
> serena ogni montagna […]

de *La sera del dì di festa*.

Leopardi è un pessimista a metà, che non ha il coraggio delle proprie azioni. Vuol essere pessimista, ma poi si pente e si fa ammaliare dalla natura. Di ben altra tempra è **Verga**, l'unico pessimista serio e autolesionista che sia mai esistito. Scrive e pubblica a Milano storie siciliane, sicuro di sfondare. Un affronto. Storie di balordi che fanno i pescatori e vogliono mettersi nel commercio senza sapere incartocciare quattro lupini. O, meglio, 40 quintali di lupini... A chi li volevano vendere? Anche ai gamberi del mare? Storie che fanno passare la voglia di lavorare, di produrre, di consumare e... di andare a donne. E per di più se la prende perché gli fischiano il romanzo! Dovevano tirarglielo dietro mescolato a pietre.
E poi ci ricava anche la morale, la *morale dell'ostrica*. Finché vive attaccata allo scoglio, l'ostrica fa una vita grama ma sicura. Quando, per sete d'ignoto

o per il desiderio di migliorare le sue condizioni di vita se ne stacca, va incontro alla rovina e con la propria provoca anche quella dei suoi cari.
Ma che strano ragionamento! Se non fai niente, passi la vita negli stenti; se fai qualcosa, peggiori ancor di più la tua situazione! Se uno ci prova, quale che sia il risultato, può sempre consolarsi – se il risultato è negativo – dicendo che almeno ci ha provato e che un'altra volta gli andrà meglio!
Questo sì è un pessimismo sano e conseguente!
Per il lettore che in qualche mondo cercasse il lieto fine c'è una precisazione, espressa sotto forma di beatitudine: "Fortunati coloro che sono morti... Beati coloro che non sono nati!" Fortunato l'asino la cui mandibola aperta in una risata postuma si fa sberleffi di tutti quei colpi di zappa sulle costole che i minatori, da buoni cristiani, gli davano! E davano anche a Rosso Malpelo, che lo sta guardano con Ranocchio. E il ragazzino dai capelli rossi, filosofo in erba, invidia nel suo cuore l'asino bigio, che ha finito di soffrire.
Ma Verga non sa quel che si dice, se nota tra lo stupore e la perplessità filosofica che i bambini di *Fantasticheria* hanno una vitalità incredibile, che nemmeno la morte riesce a fermare...
Ad essere pessimista il buon Verga ci ha messo tutta la sua buona volontà, e sicuramente è quello che va più lontano di tutti. A lui le cose non gli andavano proprio male: era latifondista e faceva lo scrittore. E fa causa alla casa editrice Sonzogno che gli aveva rubato la trama di *Cavalleria rusticana*, per farla musicare da Pietro Mascagni, ed ottiene un risarcimento di £ 143.000, qualche centinaia di milioni di oggi.

Pascoli è invece un vero strizza lacrime. Per fortuna ognuno di noi ha soltanto due genitori, altrimenti ci faceva piangere sino alla fine dei secoli! Egli è l'umile che fa girare intorno a sé tutto l'universo. Sa perché la notte di san Lorenzo il cielo arde di un pianto di stelle. Ma prima di dirlo fa un esempio naturalistico, su cui poi adatta l'avvenimento autobiografico. Una rondine tornava al suo nido. L'uccisero. Ella aveva nel becco un insetto, la cena dei suoi rondinini. E i rondinini ora pigolano sempre più piano, fino a morire di fame. Anche suo padre tornava a casa. L'uccisero. Stava portando due bambole. Ed ora i figli stanno soffrendo la fame. Il cielo si è inumidito gli occhi davanti a questi due piccoli dolori di vita quotidiana, che stravolgono la vita della nidiata e del poeta. Ma questa disgrazia non fuoriesce dall'ambito familiare. Il dolore degli altri individui e delle altre famiglie non esiste. Egli non ha tempo di vederlo e di sentirsi compartecipe. Leopardi, da buon animalista, percepiva non soltanto il dolore degli altri uomini ma anche il dolore di tutti gli esseri viventi.
E il cielo piange lacrime di fuoco alla vista di tutto il male che avvolge questa piccola terra.
Per Pascoli il male non redime, non ci spinge ad una vita migliore, come riteneva invece Lucia quando parlava al suo Renzo (e non arrossiva più). La sofferenza non è accolta con stoicismo, come facevano i filosofi antichi; né con letizia, come faceva **Francesco d'Assisi** (*Il cantico delle creature*, *Fioretti di san Francesco*). Il male non è un invito a reagire e a mostrare le nostre capacità, come animosamente affermava Machiavelli (*Principe*, cap. XXV). Il male, il dolore, la sofferenza non è un elemento necessario dell'esistenza di tutte le cose come concludeva Leopardi: se togli la morte, togli anche la vita (*Dialogo della Natura e di un Islandese*).
Ma non si può accusare Pascoli di aver scritto una poesiola ben costruita, simmetrica, con belle immagini e senza un valido contenuto filosofico. Egli non è filosofo né politico. È l'incredibile e insuperabile cantore del mondo antico (*Poemi conviviali*).

Montale riprende un pessimismo antico, biblico, e lo esprime in versi e in immagini bibliche. Con una novità, francescana. Prima lo definisce in positivo ("Ho sempre incontrato il male di vivere") e poi in negativo ("Non ho mai incontrato il bene di vivere"). E, conforme alla cultura e alla parola sapienziale, ricorre agli esempi. Gli esempi, i sei esempi, anzi illustrano interamente le due tesi. Gli esempi di pessimismo sono almeno da discutere. Non è detto che si debba essere d'accordo! Anzi, è impossibile. Per fortuna la foglia muore in autunno, altrimenti morirebbe l'intero albero. Ma il poeta non lo sa.
E alla fine compare una nuova visione di Dio: Dio è somma Indifferenza. Finalmente una divinità che non s'impiccia degli affari degli uomini. Ma curiosamente è rimproverata per questo...

E ora di **Saba**, la penna più veloce dell'ovest, si deve dire quel che si disse in altra occasione: *de mortuis nisi bene*. E tuttavia ha un suo spazio riconoscibile nella produzione poetica del tempo. Ed è superiore a moltissimi altri. I suoi versi si riconoscono subito per la loro specifica sonorità ed anche le idee.

Da ultimo un incontro filosofico. Ludwig **Wittgenstein** separa il mondo fisico e il mondo della vita, insomma il mondo sopra la Luna, incorruttibile, e il mondo sotto la Luna, corruttibile. La riflessione mette alla luce che il primo non ha senso, che il senso non si può esprimere nel linguaggio scientifico e che esiste soltanto il linguaggio scientifico: il linguaggio può descrivere soltanto la realtà, non ciò che è fuori della realtà. Eppure in qualche modo se ne percepisce l'esistenza. E curiosamente il filosofo recupera Epicuro: noi ci siamo quando la morte non c'è; noi non ci siamo quando la morte c'è. Quindi il problema dell'immortalità dell'anima non si pone e non dobbiamo avere paura della morte. Il dolore e il male c'è, ma si può combattere con le indicazioni contenute nella *Lettera a Meneceo* di Epicuro: accontentandosi di poco, accogliendo soltanto una par-

te dei piaceri e respingendo soltanto una parte delle sofferenze.

Una conclusione? Le posizioni sul pessimismo sono moltissime, sono varie, sono contrastanti. E ce ne sono anche molte altre. Ognuno sceglie quella che vuole, che si avvicina di più al suo umore ippocratico.
Oggi la vita in Occidente è soddisfacente: si lavora, si produce, si consuma e si è contenti. 50 anni fa non lo era. Non si erano ancora diffusi gli antibiotici e la vita era costantemente immersa nella morte. Il benessere, la salute e la ricchezza e il miglior farmaco contro il pessimismo. E chi va ad Aci Trezza ricorda con malessere il piccolo Rosso Malpelo, ma vede il porto davanti ai faraglioni pieno di barche da diporto, oltre che di pescherecci. La ricchezza è arrivata e permette di avere anche il superfluo.

Il *tópos* del pessimismo va confrontato con il *tópos* della felicità… Lo fa, da bravo, il lettore.
----------I☺I----------

***Ecclesiaste* (sec. I a.C.), 1, 1-11**

1 Parole di Qoèlet, figlio di Davide, re di Gerusalemme.

2 Vanità delle vanità, dice Qoèlet,
vanità delle vanità, tutto è vanità.
3 Quale utilità ricava l'uomo da tutto l'affanno
per cui fatica sotto il sole?
4 Una generazione va, una generazione viene
ma la terra resta sempre la stessa.
5 Il sole sorge e il sole tramonta,
si affretta verso il luogo da dove risorgerà.
6 Il vento soffia a mezzogiorno, poi gira a tramontana;
gira e rigira
e sopra i suoi giri il vento ritorna.
7 Tutti i fiumi vanno al mare,
eppure il mare non è mai pieno:
raggiunta la loro mèta,
i fiumi riprendono la loro marcia.
8 Tutte le cose sono in travaglio
e nessuno potrebbe spiegarne il motivo.
Non si sazia l'occhio di guardare
né mai l'orecchio è sazio di udire.
9 Ciò che è stato sarà
e ciò che si è fatto si rifarà;
non c'è niente di nuovo sotto il sole.
10 C'è forse qualcosa di cui si possa dire:
"Guarda, questa è una novità?"
Proprio questa è già stata nei secoli
che ci hanno preceduto.
11 Non resta più ricordo degli antichi,
ma neppure di coloro che saranno
si conserverà memoria
presso coloro che verranno in seguito.

12 Io, Qoèlet, sono stato re d'Israele in Gerusalemme.
13 Mi sono proposto di ricercare e investigare con saggezza tutto ciò che si fa sotto il cielo. È questa una occupazione penosa che Dio ha imposto agli uomini, perché in essa fatichino.
14 Ho visto tutte le cose che si fanno sotto il sole ed ecco tutto è vanità e un inseguire il vento.
15 Ciò che è storto non si può raddrizzare
e quel che manca non si può contare.
16 Pensavo e dicevo fra me: "Ecco, io ho avuto una sapienza superiore e più vasta di quella che ebbero quanti regnarono prima di me in Gerusalemme. La mia mente ha curato molto la sapienza e la scienza".
17 Ho deciso allora di conoscere la sapienza e la scienza, come anche la stoltezza e la follia, e ho compreso che anche questo è un inseguire il vento,
18 perché
molta sapienza, molto affanno;
chi accresce il sapere, aumenta il dolore.

Commento
1. Per l'autore dell'*Ecclesiaste*, tutto si ripete, non c'è niente di nuovo sotto il Sole. E perciò tutto è vano. Quel che facciamo non ha alcun senso. Il pessimismo è allargato anche al sapere, che non ha alcuna funzione positiva e lenitoria, anzi aumenta il dolore. Nel *Genesi* Dio fa passare tutti gli esseri davanti ad Adamo e Adamo li nomina. Con il nome li "possiede". Qui invece c'è un'altra idea di *sapere*: più conosci le cose, più scopri che la sofferenza è diffusa.
2. Davanti allo stesso paesaggio molti secoli dopo Blaise Pascal (1623-1662) reagisce in altro modo: l'uomo si sente piccolo davanti all'onnipotenza della Natura e alla grandezza dell'universo.
3. La reazione di Gabriele D'Annunzio è opposta: filosofare non serve a niente. Invece ci possiamo gustare tutti i piaceri della vita e l'avventura: "C'è Ginevra e la bionda Isotta…" (*Epódo*, 1887).
4. Secoli dopo Ariosto riprende il motivo del sapere che danneggia. O meglio, il sapere che è ancipite, ora salva, ora danneggia. Orlando si era più volte salvato grazie alla sua conoscenza dell'arabo, ma un giorno prende la strada sbagliata e trova scritte in arabo che egli legge e che lo fanno impazzire (*Orlando furioso*, XXIII, 102-136).
----------I☺I----------

Francesco d'Assisi (1182-1226), *Della perfetta letizia*

Come andando per cammino santo Francesco e frate Leone, gli spuose (=espose) quelle cose che sono perfetta letizia.
Venendo una volta santo Francesco da Perugia a Santa Maria degli Angioli con frate Lione a tempo di verno, e 'l freddo grandissimo fortemente il crucciava, chiamò frate Lione il quale andava innanzi, e disse così:
«Frate Lione avvegnadiochè (=se) li frati Minori in ogni terra dieno grande esempio di santità e di buona edificazione; nientedimeno scrivi e nota diligentemente che non è quivi perfetta letizia».
E andando più oltre santo Francesco, il chiamò la seconda volta:
«O frate Lione, benché il frate Minore allumini (= ridia la vista) li ciechi e distenda gli attratti (=guarisca gli storpi), iscacci le dimonia, renda l'udire alli sordi e l'andare alli zoppi, il parlare alli mutoli e, ch'è maggior cosa, risusciti li morti di quattro dì; iscrivi che non è in ciò perfetta letizia».
Andando un poco più oltre, santo Francesco chiamava ancora forte:
«O frate Lione, pecorella di Dio, benché il frate Minore parli con lingua d'Agnolo (=d'angelo), e sappia i corsi delle istelle e le virtù delle erbe, e fussongli (=gli fossero) rivelati tutti li tesori della terra, e conoscesse le virtù degli uccelli e dè pesci e di tutti gli animali e delle pietre e delle acque; iscrivi che non è in ciò perfetta letizia». E andando ancora un pezzo, santo Francesco chiamò forte:
«O frate Lione, benché 'l frate Minore sapesse sì bene predicare, che convertisse tutti gl'infedeli alla fede di Cristo; iscrivi che non è ivi perfetta letizia».
E durando (=continuando) questo modo di parlare bene di due miglia, frate Lione con grande ammirazione il (=gli) domandò e disse:
«Padre, io ti priego dalla parte di Dio che tu mi dica dove è perfetta letizia».
E santo Francesco sì gli rispose:
«Quando noi saremo a santa Maria degli Agnoli, così bagnati per la piova e agghiacciati per lo freddo e infangati di loto (=fango) ed afflitti di fame, e picchieremo la porta dello luogo (=convento), e 'l portinaio verrà adirato e dirà: "Chi siete voi?" E noi diremo: "Noi siamo due de' vostri frati", e colui dirà: "Voi non dite il vero, anzi siete due ribaldi ch'andate ingannando il mondo e rubando le limosine (=elemosine) de' poveri; andate via" e non ci aprirà, e faracci stare di fuori alla neve e all'acqua (=alla pioggia), col freddo e colla fame infino alla notte; allora se noi tanta ingiuria e tanta crudeltà e tanti commiati (=sofferenze) sosterremo pazientemente sanza turbarcene e sanza mormorare (=imprecare contro) di lui, e penseremo umilmente che quello portinaio veramente ci conosca, che Iddio il fa parlare contra a noi; o frate Lione, iscrivi che qui è perfetta letizia. E se anzi perseverassimo picchiando, ed egli uscirà fuori turbato, e come gaglioffi (=furfanti) importuni ci caccerà con villanie e con gottate (=offese e bastonate) dicendo: "Partitevi quinci (=andate via da qui), ladroncelli vivissimi, andate allo spedale (=ospizio), ché qui non mangerete voi né albergherete" se noi questo sosterremo pazientemente e con allegrezza e con buono amore; o frate Lione, iscrivi che quivi è perfetta letizia. E se noi pur costretti dalla fame e dal freddo e dalla notte più picchieremo e chiameremo e pregheremo per l'amore di Dio con grande pianto che ci apra e mettaci pure dentro, e quelli più scandolezzato (=scandalizzato) dirà: "Costoro sono gaglioffi, importuni, io li pagherò bene come sono degni; e uscirà fuori con uno bastone nocchieruto, e piglieracci per lo cappuccio e gitteracci in terra e involgeracci nella neve e batteracci a nodo con quello bastone: se noi tutte queste cose sosterremo pazientemente e con allegrezza pensando le pene di Cristo Benedetto le quali dobbiamo sostenere per suo amore; o frate Lione, iscrivi che qui e in questo è perfetta letizia. E però odi (=ora ascolta) la conclusione, frate Lione. Sopra tutte le grazie e doni dello Spirito Santo, le quali Cristo concede agli amici suoi, si è di vincere se medesimo e volentieri per lo amore di Cristo sostenere pene, ingiurie e obbrobri e disagi; imperò che in tutti gli altri doni di Dio noi non ci possiamo gloriare, però che non sono nostri, ma di Dio, onde dice l'Apostolo: "Che hai tu, che tu non abbi da Dio? E se tu lo hai avuto da lui, perché te ne glorii, come se tu l'avessi da te? Ma nella croce della tribolazione e dell'afflizione ci

possiamo gloriare, però che dice l'Apostolo: "Io non mi voglio gloriare se non nella croce del nostro Signore Gesù Cristo"».
A laude di Gesù Cristo e del poverello Francesco. Amen.

Commento
1. Francesco rovescia i valori della società del tempo e trasforma in valore ciò che è inevitabile: un ottimo sistema per vivere felici. E un ottimo adattamento a un mondo ostile. Il rovesciamento di valori ha un seguito immediato sia tra il popolo sia tra le classi sociali più elevate. Insomma la sua proposta di vita semplice e povera era un desiderio da soddisfare della società del suo tempo. In seguito i frati francescani pensano bene di occupare le cattedre universitarie, disputandosele con i frati domenicani. Tutto in famiglia, insomma.
2. Il breve fioretto è costruito in modo molto abile e retoricamente perfetto. I due frati devono fare un percorso di strada, perciò devono ammazzare il tempo e alleviare la fatica. Lo fanno chiacchierando. Prima Francesco dice ***che cosa non è*** la "perfetta letizia" (e fa tre esempi). In questo modo suscita la curiosità di frate Leone, che a un certo punto chiede ***che cos'è*** la "perfetta letizia". Allora Francesco dice che cos'è (e fa tre esempi). Quindi fornisce ***la definizione generale, teorica, astratta*** (e perciò difficile, incomprensibile o quasi, anche noiosa, se non vivificata da esempi): "vincere se medesimo e volentieri per lo amore di Cristo sostenere pene, ingiurie e obbrobri e disagi". Il fioretto punta ad addolcire e a rendere sensato lo scontro tra l'uomo e la realtà ostile o disagevole della natura e soprattutto della società. Nel 1267 guelfi e ghibellini di Firenze sono costretti a praticare la politica dei matrimoni tra le famiglie nemiche per ridurre la conflittualità sociale.
3. Il fioretto (la versione presentata è quella scritta dallo stesso Francesco) propone anti-valori, cioè valori diversi ed opposti rispetto ai valori ufficiali, ai valori della società costituita. Insomma pone il problema dei valori, per i quali la vita umana diventa degna di essere vissuta. I valori sono tanti, anche tra loro incompatibili, e per motivi di tempo dobbiamo o possiamo sceglierne soltanto alcuni. Il lettore faccia un po' di riflessione e si sbrogli da solo questi problemi…
4. Soffrire per amore di Dio? Ma è proprio vero? Basta pensare alle conseguenze e si trova la risposta. Coinvolgendo Dio, il credente o il cittadino versa acqua sulla conflittualità esistente tra le molteplici fazioni sociali. In nome di Dio si è disposti a sopportare e a perdonare, in nome o per il bene della società indubbiamente no…. I laici ignoranti e bigotti prendono invece alla lettera le parole del frate e lo considerano un autolesionista fuori di testa.
----------I☺I----------

Foscolo Ugo (1778-1827), *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798

15 Maggio

Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gajo, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; il lamentar degli augelli, e il bisbiglio de' zefiri fra le frondi son oggi più soavi che mai; le piante si fecondano, e i fiori si colorano sotto a' miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la Natura mi sembra mia. Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la Beltà, io sdegnando ogni modello terreno la troverei nella mia immaginazione. O Amore! le arti belle sono tue figlie; tu primo hai guidato su la terra la sacra poesia, solo alimento degli animali generosi che tramandano dalla solitudine i loro canti sovrumani sino alle più tarde generazioni, spronandole con le voci e co' pensieri spirati dal cielo ad altissime imprese: tu raccendi ne' nostri petti la sola virtù utile a' mortali, la Pietà, per cui sorride talvolta il labbro dell'infelice condannato ai sospiri: e per te rivive sempre il piacere fecondatore degli esseri, senza del quale tutto sarebbe caos e morte.

Se tu fuggissi, la Terra diverrebbe ingrata; gli animali, nemici fra loro; il Sole, foco malefico; e il Mondo, pianto, terrore e distruzione universale. Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio, io dimentico le mie sventure; io rido delle minacce della fortuna, e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire. – O Lorenzo! sto spesso sdrajato su la riva del lago de' cinque fonti: mi sento vezzeggiare la faccia e le chiome dai venticelli che alitando sommovono l'erba, e allegrano i fiori, e increspano le limpide acque del lago. Lo credi tu? io delirando deliziosamente mi veggo dinanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le Muse e l'Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con le chiome stillanti sparse su le spalle rugiadose, e con gli occhi ridenti le Najadi, amabili custodi delle fontane. Illusioni! grida il filosofo. – Or non è tutto illusione? tutto! Beati gli antichi che si credeano degni de' baci delle immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondeano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il BELLO ed il VERO accarezzando gli idoli della lor fantasia! Illusioni! ma intanto senza di esse io non sentirei la vita che nel dolore, o (che mi spaventa ancor più) nella rigida e nojosa indolenza: e se questo cuore non vorrà più sentire, io me lo strapperò dal petto con le mie mani, e lo caccerò come un servo infedele.

Commento

1. Contro un mondo che il materialismo ateo mostra vuoto e senza senso l'uomo può difendersi e opporre soltanto la *religione delle illusioni*, i cui valori sono la bellezza, l'amore e poi anche la poesia e la patria. Le idee espresse nelle *Ultime lettere* confluiranno poi nel carme *De' sepolcri* (1806).
2. Foscolo scrive il romanzo che ha appena 20 anni. Il romanzo è ancora oggi un buon romanzo, da leggere con partecipazione.
3. Si possono confrontare la visione della vita e i valori di Foscolo (realtà priva di senso, religione delle illusioni, gli ideali di bellezza, amore, patria) con quelli del fioretto *Della perfetta letizia* (accettazione del dolore, delle offese e dei disagi per amor di Dio).

----------I☺I----------

Foscolo Ugo (1779-1827), *De' Sepolcri*, 1806

[…] ivi l'Iliache donne 255
Sciogliean le chiome, indarno, ahi! deprecando
Da' lor mariti l'imminente fato;
Ivi Cassandra, allor che il Nume in petto
Le fea parlar di Troja il dì mortale,
Venne; e all'ombre cantò carme amoroso, 260
E guidava i nepoti, e l'amoroso
Apprendeva lamento a' giovinetti.
E dicea sospirando: Oh se mai d'Argo,
Ove al Tidide e di Laerte al figlio
Pascerete i cavalli, a voi permetta 265
Ritorno il cielo, invan la patria vostra
Cercherete! le mura, opra di Febo,
Sotto le lor reliquie fumeranno;
Ma i Penati di Troja avranno stanza
In queste tombe; chè de' Numi è dono 270
Servar nelle miserie altero nome.
E voi palme e cipressi che le nuore
Piantan di Priamo, e crescerete ahi! presto
Di vedovili lagrime innaffiati.
Proteggete i miei padri: e chi la scure 275
Asterrà pio dalle devote frondi
Men si dorrà di consanguinei lutti
E santamente toccherà l'altare,
Proteggete i miei padri. Un dì vedrete
Mendico un cieco errar sotto le vostre 280
Antichissime ombre, e brancolando
Penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,
E interrogarle. Gemeranno gli antri
Secreti, e tutta narrerà la tomba
Ilio raso due volte e due risorto 285
Splendidamente su le mute vie
Per far più bello l'ultimo trofeo
Ai fatati Pelìdi. Il sacro vate,
Placando quelle afflitte alme col canto,
I prenci argivi eternerà per quante 290
Abbraccia terre il gran padre Oceàno.
E tu, onore di pianti, Ettore, avrai,
Ove fia santo e lagrimato il sangue
Per la patria versato, e finché il Sole
Risplenderà su le sciagure umane". 295

Riassunto. [...] Nel cimitero troiano Elettra (=la ninfa amata fa Zeus, capostipite dei troiani) fu sepolta con tutta la sua discendenza. Sulla sua tomba venivano le donne troiane, per allontanare, ma inutilmente, dai loro mariti la morte vicina. Veniva anche Cassandra, quando era ispirata dal dio Apollo, e cantava un canto d'amore ai nipoti: "Se essi fossero tornati dalla prigionia, avrebbero cercato invano la loro patria; di essa sarebbero rimaste soltanto le tombe. Un giorno tra quelle tombe sarebbe venuto un cieco (=Omero) ad interrogare le urne. Esse avrebbero raccontato la fine di Troia per mano dei principi greci. Il sacro poeta avrebbe placato quelle anime ed eternato il nome dei principi greci per tutta la terra. E Ettore avrebbe avuto lacrime di compianto dovunque sia sacro il sangue versato per la patria e finché il sole risplenderà sulle sciagure dell'umanità" (vv. 255-295).

Carme sui ssepolcri

[…] ivi (=nel cimitero troiano) le troiane si scioglievano i capelli, ahi invano!, cercando di allontanare con preghiere dai loro mariti la morte incombente. Ivi venne Cassandra, quando il nume (=Apollo) in petto le faceva vaticinare il giorno mortale di Troia; e alle tombe degli avi cantò un carme pieno d'affetto; 260. e guidava i nipoti e insegnava l'amoroso lamento ai giovinetti. E diceva sospirando:
"Oh, se mai da Argo, dove 265. pascerete i cavalli di Diomede o del figlio di Laèrte (=Ulisse), a voi permetta il cielo di tornare, invano cercherete la vostra patria! Le mura, opera di Apollo, fumeranno sotto le loro macerie. Ma gli dei tutelari di Troia avranno dimora 270. in queste tombe, perché è dono degli dei conservare nell'infelicità il nome superbo. E voi, o palme e cipressi, che le nuore di Priamo pianteranno [intorno a queste tombe], crescerete ahi presto! Innaffiàti di lacrime vedovili, 275. proteggéte i miei antenati: e chi terrà lontana la scure da questi alberi piantati per devozione, avrà meno a dolersi per lutti familiari e santamente potrà accostarsi all'altare.
Proteggéte i miei antenati! Un giorno vedrete 280. mendìco un cieco (=Omero) errare sotto le vostre antichissime ombre e a tentoni penetrare nei sepolcri e abbracciare le urne e interrogarle. Gemeranno i sepolcri sotterranei e tutta la tomba narrerà [la fine] 285. di Troia due volte distrutta e due volte ricostruita splendidamente sulle vie silenziose, per far più bella l'ulti ma vittoria ai discendenti di Pelèo (=ai Greci). Il sacro poeta, placando quelle anime afflitte con il suo canto, renderà eterni 290. i condottieri greci per tutte le terre che abbraccia il gran padre Oceano.
E tu, o Ettore, avrai l'onore di pianti, dove sia santo e compianto il sangue versato per la patria e finché il sole 295. risplenderà sulle sciagure umane".

I personaggi
Elettra è la ninfa amata da Zeus, capostipite mortale dei troiani.
Cassandra è una profetessa troiana. Il dio Apollo la punisce per uno sgarro verso di lui: nessuno avrebbe creduto alle sue profezie.
Apollo è il dio del Sole e il protettore delle arti. Aveva anche costruito le mura di Troia.
Ettore, figlio del re Priamo, guida l'esercito troiano contro i greci. È ucciso da Achille dopo uno scontro a testa a testa.
Omero è considerato l'autore dell'*Iliade*, il poema che canta la caduta di Troia ad opera dei greci (1225ca a.C.).

Commento

1. Gli elementi portanti del carme sono: a) il sentimento romantico-aristocratico della vita; b) la centralità della cultura classica greca; c) la funzione civile ed immortalatrice della poesia, che supera il silenzio dei secoli e che attribuisce la fama e la gloria; d) la centralità dell'ideale romantico-rivoluzionario di patria, che viene proiettato sulla cultura greca; e) la funzione incitatrice e civile delle tombe dei grandi; f) un pessimismo fatalistico, che celebra la guerra (e mette in secondo piano le arti), anche se è portatrice di morte e di distruzioni. Il carme sembra mettere in secondo piano la bellezza rasserenatrice cantata dalla cultura neoclassica e proporre l'immagine e l'ideale di una società guerriera, in sintonia con la società europea posteriore alla Rivoluzione francese, che conosce una militarizzazione diffusa dal 1789 al 1815. A questa visione "militaristica" della società e della storia non è forse estranea la professione del poeta, capitano dell'esercito francese.

2. Conviene confrontare questa visione individualistica, bellicistica, passatistica ed aristocratica della società e della patria di Foscolo con quella ben più articolata di Manzoni: "una d'arme, di lingua, d'altare, Di memorie, di sangue, di cor" (*Marzo 1821*). Foscolo è totalmente proiettato verso la storia e la cultura del passato. Manzoni invece si preoccupa di dare il suo contributo teorico e pratico, per attuare l'unità d'Italia nel presente: la patria è liberata non dagli eroi romantici, nel cui animo vibra il dio protettore della patria; ma dai patrioti, che nel segreto tramano e preparano le armi, e che poi mettono in atto la loro strategia razionale e democratica.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30

1. Che fai tu, o luna in cielo? dimmi che fai, o silenziosa luna? Sorgi alla sera e vai, contemplando le steppe deserte; quindi tramonti. Tu non sei ancora sazia di ripercorrere sempre le stesse vie? Non ti sei ancora annoiata, ancora sei desiderosa di guardar queste valli? Assomiglia alla tua vita la vita del pastore. Si alza all'alba; conduce il gregge per la pianura; vede greggi, fontane ed erbe; poi, stanco, si riposa alla sera: non spera mai nient'altro. Dimmi, o luna, a che vale al pastore la sua vita, a che vale la vostra vita a voi? dimmi: dove tende questo mio breve cammino, dove tende il tuo corso immortale?

2. Un vecchierello bianco, infermo, mezzo vestito e mezzo scalzo, con un pesantissimo fardello sulle spalle, per montagne e per valli, per strade sassose, per sabbioni profondi e per macchie di pruni, sotto il vento, sotto la pioggia, quando la stagione è rovente e quando poi gela, corre via, corre, ansima, oltrepassa torrenti e stagni, senza riposo o senza ristoro, lacero, insanguinato; finché arriva là dove fu rivolta la sua gran fatica: abisso orribile, immenso (=la morte), dove egli, precipitando, dimentica tutto. O vergine luna, questa è la vita umana.

3. Nasce l'uomo a fatica, ed è rischio di morte la sua nascita. Prova pene e tormenti come prima cosa; e fin dall'inizio la madre e il padre prendono a consolarlo di essere nato. Via via che cresce, l'uno e l'altro genitore lo sostengono, e senza sosta con atti e con parole cercano di fargli coraggio e di consolarlo della condizione umana: nessun altro compito più gradito è svolto dai genitori per la loro prole. Ma perché dare alla luce, perché mantenere in vita chi poi si deve consolare di esser vivo? Se la vita è una continua sventura, perché noi la sopportiamo? O intatta luna, questa è la condizione umana. Ma tu non sei mortale, e forse poco t'importano le mie parole.

4. Tu, o solitaria, eterna pellegrina, che sei così pensosa, tu forse comprendi che cosa siano questa vita sulla terra, i nostri patimenti, i nostri sospiri; tu forse comprendi che cosa sia questo estremo scolorirsi delle sembianze, questo andarsene dalla terra e questo venir meno ad ogni solita ed affettuosa compagnia. E tu certamente comprendi il perché delle cose, e vedi il frutto (=lo scopo) del mattino, della sera, del silenzioso ed infinito procedere del tempo. Tu sai, tu sai certamente, a quale suo dolce amore sorrida la primavera, a chi giovi la calura estiva e che cosa procuri l'inverno con il suo freddo. Mille cose tu sai, mille cose tu scopri, che sono nascoste al semplice pastore. Spesso, quando io ti guardo stare così muta sulla pianura deserta, che nel lontano orizzonte confina con il cielo, oppure quando ti vedo seguirmi con il gregge e accompagnarmi passo dopo passo, e quando guardo in cielo arder le stelle; dico, pensando fra me e me: a quale scopo ci sono tante luci? che fa l'aria infinita? che significa questa immensa solitudine? ed io che sono? Così ragiono dentro di me: e non so indovinare nessun uso (=utilità), nessun frutto (=scopo) della stanza (=l'universo) smisurata e superba e della grande famiglia degli esseri viventi, delle continue trasformazioni della materia, di tanti movimenti di corpi celesti e di corpi terresti, che girano senza riposo per tornare sempre là donde si son mossi (=dalla materia informe e senza vita). Ma tu certamente, o giovinetta immortale, conosci tutto. Io invece conosco e sento questo, che forse qualcun altro avrà qualche bene o qualche soddisfazione dalle eterne orbite percorse dagli astri e dalla mia fragilità; per me la vita è male.

5. O mio gregge che riposi, oh te beato, perché non sai (io credo) la tua infelicità! Quanto io ti invidio! Non soltanto perché vai quasi libero dagli affanni, perché ogni stento, ogni danno, ogni più grande timore tu scordi subito; ma ancor più perché non provi mai tedio. Quando tu siedi all'ombra, sopra l'erba, tu sei tranquillo e contento; e senza annoiarti trascorri gran parte dell'anno in quella condizione. Anch'io siedo sopra l'erba, all'ombra, ed un fastidio m'ingombra la mente, e una spina quasi mi punge, così che, stando seduto, sono più lontano che mai dal trovar pace o distensione. Eppure non desidero nulla, e fino a questo momento non ho motivo di piangere. Non so dire quel che tu goda; ma sei fortunato. Ed io godo ancor poco, o mio gregge, né soltanto di ciò mi lamento. Se tu sapessi parlare, io ti chiederei: dimmi: perché, giacendo a suo agio e in ozio, ogni animale si sente appagato; io invece, se mi riposo, mi sento assalire dal tedio?

6. Forse, se io avessi le ali, per volare sopra le nuvole e contare le stelle ad una ad una, o se come il tuono potessi andare di colle in colle, sarei più felice, o mio dolce gregge, sarei più felice, o candida luna. O forse il mio pensiero, guardando alla sorte degli altri esseri, si allontana dal vero: forse in qualsiasi forma, in qualsiasi condizione, dentro un covile come dentro una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Riassunto. 1. Il pastore si rivolge alla luna e le chiede che cosa fa in cielo: sorge alla sera, contempla le steppe deserte, quindi tramonta. La sua vita assomiglia a quella della luna: si alza all'alba, conduce il gregge al pascolo, quindi, alla sera, ritorna; non ha altra speranza. Che senso ha quindi la vita della luna? e che senso ha la sua vita? 2. Un vecchietto incanutito affronta mille difficoltà, senza mai fermarsi, finché giunge là dove fu rivolta la sua grande fatica: l'abisso orrendo della morte, precipitando nel quale dimentica tutto. 3. L'uomo nasce nel dolore e prova tormenti per prima cosa. I genitori passano il tempo a consolarlo di essere nato. Ma allora perché mettere al mondo chi poi dev'essere consolato di essere vivo? Se la vita è una sventura, perché la sopportiamo? Questa è la condizione umana. 4. La luna forse comprende il senso della vita umana. Forse comprende perché l'uomo viene meno alla consueta

compagnia. Forse vede il senso delle cose, il motivo per cui il tempo trascorre. Forse sa perché ci sono le stagioni. Spesso, quando la guarda, si chiede: a quale scopo ci sono tante stelle? che cosa significa questa solitudine? ed egli chi è? Ma non sa trovar nessuno scopo all'universo, né agli esseri viventi, né alle continue trasformazioni della materia. Ma essa certamente conosce tutto. Il pastore invece può dire soltanto questo: forse qualcuno trae vantaggio dal movimento degli astri e dalla sua fragilità. Per lui invece la vita è un male. 5. Il gregge invece non conosce la propria infelicità; ed egli lo invidia. Non soffre e, se soffre, dimentica subito gli affanni. Non prova tedio. Riposa contento la maggior parte dell'anno. Il pastore invece si annoia. Eppure non desidera nulla e, per ora, non ha motivo di lamentarsi. Non sa se il gregge è felice; egli lo è poco. Ma non si lamenta solo di questo. Se il gregge potesse parlare, gli chiederebbe: perché ogni animale se sta in ozio si sente soddisfatto, mentre egli è assalito dalla noia? 6. O forse, se avesse le ali per volare sopra le nuvole, sarebbe più felice. O forse si sbaglia: dovunque, in un covile come in una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Commento

1. Anche qui il poeta parla alla luna, ma fa un discorso molto più vasto, che comprende il tema del dolore umano e universale, il tema del senso dell'universo e della vita umana, il rifiuto della morte e l'attaccamento ad oltranza alla vita.
2. La visione del mondo proviene dalle concezioni atee e materialistiche formulate dall'Illuminismo francese, che porta alle estreme conseguenze il meccanicismo e l'empirismo della scienza moderna. Ma si radica anche nella *Bibbia*, precisamente nell'*Ecclesiaste*. Il poeta però si preoccupa più della condizione umana e del dolore che accomuna tutti gli esseri viventi nel loro rapporto con la natura, piuttosto che delle polemiche contro le religioni positive e contro gli effetti negativi della vita sociale. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) era un riformatore sociale e un rivoluzionario; Leopardi è un filosofo e un poeta, con una scarsissima fiducia verso tutte le ideologie, laiche e religiose, che promettono di fare uscire l'uomo dalla sua condizione umana di dolore, e di fargli raggiungere la felicità, costantemente insidiata dalla sofferenza.
3. E come filosofo egli si chiede, qui come altrove, perché l'uomo continua a voler vivere, se la vita è sventura, se non può avere la felicità e se non può evitare il dolore. Ma la ragione umana non è capace di rispondere a queste domande. Forse la luna conosce le risposte, ma non le dice al pastore.
4. La morte non viene affatto desiderata, neanche se la vita è dolore: essa è vista come un abisso orrido e tremendo, nel quale l'uomo dimentica tutto, e quindi si annichilisce. Per il poeta vivere significa acquisire ed essere un patrimonio di ricordi, che con la morte si disperdono. Vivere però significa anche avere una "solita ed affettuosa compagnia di affetti", che si interrompono drammaticamente con la morte. Egli è quindi legato ad oltranza alla vita, anche se la vita è costantemente dolore.
5. Nell'idillio compare anche il tema del tedio, la noia che colpisce il pastore quando guarda le pecore. Gli animali invece passano il tempo tranquillamente, sotto l'ombra delle piante, al riparo dalla calura, e sembrano immuni dalla noia. Sembrano anche capaci di dimenticare subito il dolore, appena è passato. Il *taedium vitae* è un motivo già presente nella poesia romana. Il poeta però lo trasforma in una domanda filosofica sulla condizione umana.
6. I pastori e la vita pastorale, costantemente idealizzati, sono un filo conduttore della letteratura italiana: dall'Umanesimo del Quattrocento, all'episodio di Erminia fra i pastori della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, ai pastori dell'*Arcadia*. Anche Gabriele D'Annunzio canta i suoi pastori. Leopardi trasforma l'elogio tradizionale della vita pastorale, nella quale il poeta intendeva evadere, in un momento di riflessione filosofia e poetica sull'uomo, sul dolore che attraversa la vita umana e sulla morte che costituisce il male supremo.
7. Le domande che il poeta-pastore rivolge alla luna restano senza risposte, perché l'autore professa una visione atea e materialistica della vita, che lascia aperti e senza risposta problemi come il senso del dolore, il senso della vita umana, il senso dell'universo. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824) l'autore propone questa risposta: la nascita e la morte sono necessarie affinché il ciclo della natura continui; altrimenti, se si toglie la morte (e quindi il dolore e la distruzione), si toglie anche la nascita; ed il ciclo si interrompe. Negli stessi anni Foscolo è sulle stesse posizioni; Manzoni invece propone risposte legate alla sua fede religiosa.
8. Nei versi finali il poeta si preoccupa non più soltanto della condizione umana, ma anche della condizione di ogni essere vivente: forse, se egli vedesse dall'alto la vita degli uomini e la vita degli animali, vedrebbe che il giorno della nascita è un giorno funesto per *tutti* gli esseri viventi. Il pessimismo del poeta da *pessimismo storico* (la vita umana è dolore) diventa *pessimismo cosmico* (la vita di tutti gli esseri viventi è dolore). Resta inalterato però il valore della vita, alla quale il poeta resta ad oltranza legato.
9. Contro i mali che la natura riserva all'uomo il poeta nella sua ultima opera *La ginestra o il fiore del deserto* è scettico sulle *magnifiche sorti e progressive*, di cui parla l'Illuminismo e che sarebbero garantite dalla ragione e dalla scienza, ed invita gli uomini alla solidarietà.

----------I☺I----------

Verga Giovanni (1840-1921), *Fantasticheria*, 1878-79

– Insomma l'ideale dell'ostrica! – direte voi. – Proprio l'ideale dell'ostrica! e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo, che quello di non esser nati ostriche anche noi –. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere, mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano – forse pel quarto d'ora – cose serissime e rispettabilissime anch'esse. Sembrami che le irrequietudini del pensiero vagabondo s'addormenterebbero dolcemente nella pace serena di quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione. – Sembrami che potrei vedervi passare, al gran trotto dei vostri cavalli, col tintinnìo allegro dei loro finimenti e salutarvi tranquillamente. Forse perché ho troppo cercato di scorgere entro al turbine che vi circonda e vi segue, mi è parso ora di leggere una fatale necessità nelle tenaci affezioni dei deboli, nell'istinto che hanno i piccoli di stringersi fra loro per resistere alle tempeste della vita, e ho cercato di decifrare il dramma modesto e ignoto che deve aver sgominati gli attori plebei che conoscemmo insieme. Un dramma che qualche volta forse vi racconterò, e di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: – che allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui. – E sotto questo aspetto vedrete che il dramma non manca d'interesse. Per le ostriche l'argomento più interessante deve esser quello che tratta delle insidie del gambero, o del coltello del palombaro che le stacca dallo scoglio.

Commento

1. *Fantasticheria* (1878-79) è una specie di riassunto de *I Malavoglia*. Verga immagina di accompagnare una giovane nobildonna milanese ad Aci Trezza. Qui incontrano i personaggi che poi saranno i protagonisti del romanzo. L'autore descrive la noia della donna e l'estrema povertà dei paesani, che tuttavia dimostrano un incredibile attaccamento alla vita. La novella contiene l'espressione più radicale del pessimismo verghiano, quando il protagonista – lo stesso scrittore – ripete più volte che per quegli abitanti era meglio non essere nati. Presenta anche l'ideale dell'ostrica: l'ostrica, finché resta attaccata allo scoglio, fa una vita grama ma sicura; quando, per sete d'ignoto o per desiderio di migliorare la sua condizione, va nel vasto mare, è preda di pesci voraci e nella catastrofe coinvolge anche i suoi cari. La conclusione, pessimistica e desolatamente senza speranza, è che è meglio accettare una vita dura ma sicura piuttosto che cercare di migliorare le proprie condizioni economiche: ciò non farebbe altro che peggiorare la situazione. Nella novella sono indicati anche alcuni valori: il focolare, la famiglia, l'unità e la solidarietà fra i membri della famiglia.

2. La riflessione di Verga è paradossale e senza vie d'uscita: così come è, la vita è durissima; se si cerca di uscire da questa situazione (dedicandosi ad esempio al commercio), non si fa altro che peggiorare le cose e coinvolgere nella rovina anche chi non ha colpa. Questa convinzione porta l'autore ad un pessimismo assoluto, che non è illuminato nemmeno dalla speranza che le cose possano mutare. C'è sì l'ideale del focolare, ma nemmeno esso sembra fugare l'insensatezza della vita e la convinzione che era meglio non essere nati (o era meglio essere morti). Eppure, al di là di queste riflessioni pessimistiche, lo stesso Verga osserva che i monelli di Aci Trezza si riproducono inarrestabilmente e dimostrano un attaccamento radicale alla vita.

3. Le condizioni di vita del popolo siciliano erano effettivamente durissime ed era senz'altro difficile pensare che si potesse uscire da quella situazione. Tutto ciò giustifica un pessimismo più o meno rassegnato, ma non giustifica l'assenza di qualsiasi barlume di speranza. Più che nelle cose, il pessimismo di Verga sembra radicato nell'animo dello scrittore, e imposto alle cose. L'attaccamento allo *status quo*, per quanto insoddisfacente, si trasforma in rifiuto totale e pregiudiziale di tutto ciò che potrebbe sgretolarlo e aprire il presente a nuove possibilità.

4. Anche Leopardi ha una visione pessimistica della vita: dal *pessimismo storico* egli passa al *pessimismo cosmico*. Tuttavia il suo pessimismo non è totale, poiché egli continua ad essere attaccato alla vita, alle speranze, all'amore, anche se questi valori sono promesse che la natura fa e che poi non mantiene. Egli non è un rinunziatario né un rassegnato, ma con estremo vigore polemizza contro la natura e contro gli uomini. E nel suo testamento spirituale invita gli uomini alla solidarietà.

5. Anche Manzoni, riflettendo sulla presenza del dolore e del male nella storia, nell'*Adelchi* (1820-22) giunge a conclusioni pessimistiche: o si è oppressori o si è oppressi; e la giustizia è possibile soltanto in cielo. Tuttavia nel romanzo i *Promessi sposi* (1827-42) cerca una funzione positiva ai "guai" che colpiscono Renzo e Lucia (i due popolani possono affrontare soltanto in termini così semplificati il tema del male e del dolore): la fiducia in Dio li rende più tollerabili ed essi spingono a una vita moralmente migliore. E mostra ottimisticamente Renzo che si dedica con alacrità e con successo economico al suo lavoro di artigiano della seta e Lucia che bada alla casa e ai numerosi figli che arrivano.

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *X Agosto*, 1896

San Lorenzo, io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perché sì gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.

Ritornava una rondine al tetto:
l'uccisero: cadde tra i spini;
ella aveva nel becco un insetto:
la cena dei suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è nell'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido:
l'uccisero: disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido:
portava due bambole in dono.

Ora là, nella casa romita,
lo aspettano, aspettano in vano:
egli immobile, attonito, addita
le bambole al cielo lontano.

E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
sereni, infinito, immortale,
oh! d'un pianto di stelle lo inondi
quest'atomo opaco del Male!

Riassunto. Il poeta sa perché nella notte di san Lorenzo cadono le stelle. Una rondine ritornava al nido con un insetto nel becco. La uccisero. I rondinini aspettano invano. Anche un uomo (=suo padre) ritornava a casa con due bambole. Lo uccisero. Perdonò i suoi assassini. Nella casa lo aspettano invano. Perciò il Cielo riversa il pianto delle stelle cadenti sulla Terra, oscurata dalla malvagità degli uomini.

Commento

1. La poesia ha la strofa iniziale e quella finale dedicata al cielo, le quattro strofe centrali dedicate alla rondine (due) e all'uomo (due). Le quattro strofe centrali sono poi simmetriche. Addirittura la rondine sta tornando a casa, l'uomo sta tornando al nido: i verbi sono invertiti. Esse si fondono intimamente. La domanda iniziale trova risposta poi nella quartina finale, che perciò rimanda alla quartina iniziale: la poesia ha quindi, come altre, una struttura ciclica. Nella quartina finale c'è poi un contrasto: il Cielo, cioè la volta celeste, che è serena, infinita, immortale, si contrappone alla Terra, che è piccola e che, soprattutto, è oscurata non dal peccato, ma dal Male, cioè dalla malvagità degli uomini. in conclusione la poesia sempre spontanea, immediata. Ma una rapida analisi mostra tutto il contrario.
2. Per il poeta il Cielo (e non Dio) piange per il dolore degli uomini, ma non fa niente per eliminarlo o

X agosto

O san Lorenzo, io so perché molte stelle
ardono e cadono nell'aria tranquilla,
perché un così gran pianto sfavilla
nella volta celeste.

Una rondine ritornava a casa:
la uccisero. Cadde tra gli spini.
Ella aveva nel becco un insetto,
la cena dei suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è nell'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo ritornava al suo nido.
L'uccisero. Disse: "Perdono".
E restò nei suoi occhi aperti un grido:
portava due bambole in dono...

Ora là nella casa solitaria lo aspettano,
lo aspettano invano.
Egli immobile, stupefatto, addìta
le bambole al cielo lontano.

E tu, o Cielo, dall'alto delle stelle serene,
infinito, immortale, oh!, con un pianto di stelle
inondi questa Terra piccola e oscura,
dominata dal Male (=la malvagità degli uomini).

almeno per alleviarlo. Ben inteso, nella sua visione della vita il dolore non ha alcun senso, è commesso soltanto da uomini malvagi. L'oscurità non è più l'oscurità della "selva oscura" (*If* I, 2) e del peccato, è l'oscurità *incomprensibile* del Male. Una nuova divinità che oscura il suo opposto, il Bene.
3. Anche in questa poesia, come in *Novembre*, *Arano*, *Lavandare*, la natura è strettamente legata, anzi riflette l'animo del poeta. La pioggia di stelle cessa immediatamente di essere un fatto fisico, astronomico, per divenire l'immagine, l'analogia, il simbolo dell'animo del poeta e della sua via funestata da dolori e disgrazie.
4. Anche qui il poeta pensa con nostalgia alla vita tranquilla che conduceva nel suo nido, in famiglia, con i suoi genitori, prima che l'uccisione del padre desse inizio a tutte le altre disgrazie. Il perdono *cristiano* del padre ai suoi assassini è seguito però da un atteggiamento di perplessità verso il Cielo (Dio dov'è?), che non fa niente, che lascia impuniti gli assassini, lascia una famiglia nel dolore e permette altre disgrazie. La fede del poeta è tiepida. Vorrebbe eliminare il dolore, non pensa nemmeno che possa avere una giustificazione. Dante o Manzoni ritenevano invece che il dolore c'è, ed è anche sgradevole, ma non possiamo capire tutti i disegni di Dio e perciò lo dobbiamo accettare. Prima di loro Francesco d'Assisi nel *Cantico delle creature* diceva che dobbiamo accettare anche le malattie, le sofferenze e le

offese, per amor di Dio; e nei *Fioretti* diceva che la perfetta letizia consiste nel sentirsi contenti soltanto quando si è colpiti dalle sofferenze e dalle malattie. Anche Jacopone da Todi avrebbe visto positivamente le disgrazie: esse erano un segno di preferenza, che Dio accordava. E comunque servivano per espiare i peccati propri e altrui.

5. Il poeta vede la vita e il dolore dal suo punto di vista, e basta. Si potrebbe dire che è ego-centrico o egoista. Comunque sia, il male o il dolore che lo ha colpito non lo spingono a fare alcuna riflessione *universale* sul male e sulla sofferenza che colpiscono *tutti* gli uomini. Insomma come aveva fatto Leopardi negli idilli e nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Non concorda neanche con la conclusione di Lucia alla fine dei *Promessi* sposi: il male, il dolore, la sofferenza sono inevitabili, ma hanno un aspetto positivo, fanno crescere. La *Cavallina storna* ripete lo stesso atteggiamento ego-centrico.

----------I☺I----------

Montale Eugenio (1896-1981)*, Spesso il male di vivere ho incontrato*, 1923

Spesso il male di vivere ho incontrato
era il rivo strozzato che gorgoglia
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazzato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

Spesso ho incontrato il male di vivere

Spesso ho incontrato il male (=il dolore) di vivere:
era il ruscello strozzato che gorgoglia,
era una foglia riarsa che si incartocciava,
era il cavallo che cadeva [al suolo] morto.

Non conobbi alcun bene, tranne la condizione
prodigiosa, che si dischiude quando si raggiunge
l'Indifferenza della divinità [verso il male]:
era la statua [inerte e insensibile] in un meriggio
sonnolento, era la nuvola [leggera e impalpabile],
era il falco che volava alto nel cielo.

Riassunto. Il poeta ha incontrato spesso il male di vivere, e fa tre esempi: il ruscello impedito da una strozzatura, la foglia che si accartocciava, il cavallo che moriva. E, nello stesso tempo, non ha mai incontrato alcun bene, che non fosse l'indifferenza verso il male che soltanto la divinità può provare, e fa tre esempi: la statua senza vita, la nuvola impalpabile e lontana, il falco che vola alto nel cielo.

Commento

1. La breve poesia è composta da due quartine che esprimono la stessa tesi, ma in modo contrapposto. La prima dice: ho conosciuto il male di vivere (seguono tre esempi). La seconda dice la stressa cosa, ma negando la tesi opposta: non ho conosciuto il bene di vivere, tranne l'indifferenza della divinità [verso il male] (seguono tre esempi). Questa struttura "dimostrativa" semplice e lineare e perciò efficace sul piano didattico e retorico si trova anche nel fioretto *Della perfetta letizia* (*Fioretti di san Francesco*, fine Trecento).
2. Il male coinvolge anche la natura: il ruscello, la foglia, il cavallo. Curiosamente è assente il riferimento all'uomo, che è coinvolto in modo particolare nel male di vivere.
3. Per il poeta Dio è lontano e indifferente al male, agli uomini e alla loro condizione. Si può contemporaneamente pensare che egli sia indifferente anche al bene degli uomini, a procurare loro un qualche bene. La Provvidenza è quindi assente, e l'uomo è abbandonato a se stesso davanti al male. Il poeta però si riallaccia al pessimismo dell'*Ecclesiaste* e di altri libri sapienziali della *Bibbia*. Ma anche a Leopardi per il quale la Natura (Dio è negato a favore di una Natura divinizzata) è indifferente o addirittura ostile verso l'uomo (*Dialogo della Natura e di un Islandese*, 1823).
4. Il poeta usa i versi per affrontare il problema filosofico ed esistenziale della condizione umana. Prima di lui avevano affrontato lo stesso tema Foscolo (la poesia tramanderà ai posteri le grandi imprese militari – l'uomo è condannato tragicamente dalla sua natura a muovere guerra ai suoi simili –, finché il sole risplenderà sulle sciagure umane), Manzoni (il problema del male nella storia, risolto positivamente con le tesi che le prove fanno maturare e che la Provvidenza divina sa trarre il bene anche dal male), Leopardi (il problema del dolore e della morte, che coinvolge uomini ed animali, e che porta il poeta prima al pessimismo storico, poi al pessimismo cosmico), Verga (meglio per coloro che non sono nati, fortunati coloro che sono morti, che non devono affrontare la sofferenza della vita). Il problema del male è però affrontato sin dalle origini della filosofia: per i manichei esistevano due principi, quello del Bene e quello del Male; per Agostino il male non esiste, è semplice assenza di bene; per altri autori cristiani il male è prodotto dall'uomo e dalla natura umana corrotta dal peccato originale di Adamo ed Eva. Per il filosofo tedesco Friedrich Georg Hegel (1770-1831) il male è l'immensa forza del negativo, che fa avanzare la storia e che perciò ha un valore positivo. Per l'esistenzialismo, sia ateo sia cattolico che si afferma tra le due guerre mondiali, il male è connaturato alla stessa esistenza umana e perciò è inevitabile.
5. Il *male di vivere* è una espressione efficace, ma difficile da gestire: il poeta non è filosofo. Dimentica qualsiasi esempio di bene. Possibile che non ce ne sia neanche uno? È cieco? Vuole fare il pessimista per scelta pregiudiziale. Gli esempi di bene sono innumerevoli e già censiti: il volto di una donna, lo spettacolo della natura. Almeno Leopardi riusciva a vedere sia il bene (poco) sia il male (molto). Insomma già la poesia precedente mostrava in modo ben più articolato il problema del bene e del male o del Bene e del Male (con le iniziali maiuscole).
6. Resta un duplice paradosso, non colto: a) spesso è l'uomo stesso che causa i suoi mali; b) il male di Tizio (ho mal di denti) si trasforma nel bene di Caio (il dentista, che cura i denti e si fa pagare). E un ulteriore paradosso: se accidentalmente ci scottiamo, impariamo a non toccare più oggetti roventi… Il male ha un effetto salutifero e pedagogico, ed è… bene che ci sia.

----------I ☺ I----------

Saba Umberto (1883-1957), *La capra*, 1909-10

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.
Quell'uguale belato era fraterno 5
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria. 10
In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

La capra

Ho parlato a una capra.
Era sola su un prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata dalla pioggia, belava.
Quel continuo belato era fraterno
al mio dolore.
Ed io risposi, prima per gioco,
poi perché il dolore è eterno
(=uguale per tutti gli esseri),
ha un'unica voce e non varia mai.
Sentivo gemere questa voce di dolore
in una capra abbandonata.
In una capra con il viso semita
io sentivo manifestarsi la sofferenza
per ogni altro male, per ogni altra vita.

Riassunto. Il poeta ha parlato ad una capra: era sola su un prato e legata. Sazia d'erba e bagnata dalla pioggia, belava. Egli le risponde, perché il belato dell'animale era simile al suo dolore e simile al dolore di tutti gli esseri viventi. E il dolore ha sempre un unico suono e non varia mai. In quella capra egli sentiva esprimersi tutto il male e tutti i dolori del mondo.

Commento

1. Anziché mettersi a parlare con la capra, il poeta faceva meglio ad andare a slegarla in modo che andasse a ripararsi sotto qualche tettoia. Egli invece preferisce filosofeggiare sul dolore che accomuna tutti gli esseri viventi. Ma tutto ciò era già stato detto e ripetuto, dalla *Bibbia* sino a Montale. Egli preferisce ripeterlo ancora una volta, anche se in modo non completamente banale e pure capace di colpire il lettore.
2. Invece di filosofeggiare sul destino umano intriso di dolori e di affanni, il poeta poteva prendersela molto più concretamente con il padrone, che aveva abbandonato o dimenticato l'animale in mezzo al prato.
3. Il riferimento al popolo ebraico, che diventa il simbolo del dolore umano e del dolore universale, è un po' forzato. Risulta buttato lì per associazione di idee, non per un motivo poetico più profondo: esso è legato al muso della capra e non, più ragionevolmente, al lamento dell'animale abbandonato sotto la pioggia.
4. Una cosa è la forza di sintesi e la parola essenziale degli ermetici, un'altra è la banale brevità di Saba, che espone superficialmente una verità, nota sino alla noia, in soli 13 versi. Il confronto con la visione manzoniana del dolore che emerge alla fine de *I promessi sposi*, con quella che ne dà Leopardi nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* o con quella più recente che ne dà Montale in *Spesso il male di vivere ho incontrato*, mostra i pregi e i limiti del poeta triestino, che tuttavia non è privo di un linguaggio poetico facile, comprensibile, immediato e capace di colpire efficacemente il lettore con i suoi paradossi ("Ho parlato a una capra..."). La tecnica del paradosso viene usata anche nella poesia più famosa, *A mia moglie*.

----------I☺I----------

Wittgenstein Ludwig (1889-1951), *Tractatus Logico-philosophicus*, 1921

6.41 Il senso del mondo dev'essere fuori di esso.
Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è *in* esso alcun valore - né, se vi fosse, avrebbe un valore.
Se un valore che ha valore v'è, deve essere fuori d'ogni avvenire ed essere-così. Infatti ogni avvenire ed essere-così è accidentale.
Ciò che li rende non-accidentali non può essere *nel* mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale.
Dev'essere fuori del mondo.
6.42 Né, quindi, vi possono essere proposizioni dell'etica.
Le proposizioni non possono esprimere nulla ch'è più alto.
6.421 È chiaro che l'etica non può formularsi.
L'etica è trascendentale.
(Etica ed estetica son uno.)
6.422 Il primo pensiero, nell'atto che è posta una legge etica della forma "Tu devi...", è: E se non lo faccio? Ma è chiaro che nulla l'etica ha da fare con pena e premio, nel senso ordinario di questi termini. Dunque, questo problema delle *conseguenze* di una azione non può non essere irrilevante. – O almeno, queste conseguenze non devon essere eventi. Infatti in quella domanda qualcosa deve pur essere corretto. Dev'esservi sì una specie di premio etico e pena etica, ma questi non possono non essere nell'azione stessa.
(Ed è anche chiaro che il premio dev'essere qualcosa di grato; la pena, di ingrato.)
6.423 Del volere quale portatore dell'etico non può parlarsi.
E la volontà quale fenomeno interessa solo la psicologia.
6.43 Se il volere buono o cattivo àltera il mondo, esso può alterare solo i limiti del mondo, non i fatti, non ciò che può essere espresso dal linguaggio.
In breve, il mondo allora deve perciò divenire un altro mondo. Esso deve, per così dire, decrescere o crescere *in toto*.
Il mondo del felice è un altro che quello dell'infelice.
6.431 Come pure alla morte il mondo non si àltera, ma cessa.
6.4311 La morte non è un evento della vita. La morte non si vive.
Se, per eternità, s'intende non infinita durata nel tempo, ma intemporalità, vive eterno colui che vive nel presente.
La nostra vita è così senza fine, come il nostro campo visivo è senza limiti.
6.4312 L'immortalità temporale dell'anima dell'uomo, dunque l'eterno suo sopravvivere anche dopo la morte, non solo non è per nulla garantita, ma, a supporla, non si consegue affatto ciò che, supponendola, si è sempre perseguito. Forse è sciolto un enigma perciò che io sopravviva in eterno? Non è forse questa vita eterna così enigmatica come la presente? La risoluzione dell'enigma della vita nello spazio e tempo è *fuori* dello spazio e tempo.
(Non sono già problemi di scienza naturale quelli che qui son da risolvere.)
6.432 *Come* il mondo è, è affatto indifferente per ciò ch'è più alto. Dio non rivela sé *nel* mondo.
6.4321 I fatti appartengono tutti soltanto al problema, non alla risoluzione.
6.44 Non *come* il mondo è, è il mistico, ma *che* esso è.
6.45 Intuire il mondo *sub specie aeterni* è intuirlo quale un tutto – limitato –.
Sentire il mondo quale tutto limitato è il sentire mistico.

Commento
1. L'etica di Wittgenstein risente della *Lettera a Meneceo* di Epicuro. In essa il filosofo parla di come conseguire la felicità nella propria vita privata. Con altre parole rispetto alla tradizione filosofica l'autore indica la "fredda realtà" e il "mondo dell'uomo" che inevitabilmente si contrappone ad essa. L'uomo cerca il "senso del mondo", ma esso è inattingibile. In proposito conviene confrontare le sue riflessioni con la *teoria delle illusioni* di Ugo Foscolo, ateo e materialista, o con il doppio pessimismo, storico e cosmico, di Leopardi. L'autore, preso da problemi filosofici e linguistici, dimentica di dare una occhiata alla realtà banale della vita quotidiana: l'etica, cioè *le regole del comportamento sociale*, normalmente racchiuse nei dieci comandamenti, serve per ridurre i conflitti sociali, perciò la visione di Epicuro è riduttiva e si limita a risolvere i problemi della vita privata. Di qui la domanda *insensata*, che deriva dalle sue letture della *Critica della ragion pratica* (1788) di Immanuel Kant (1724-1804): *e se non rispetto l'etica?* La risposta c'è ed è banale, tenendo presente che l'etica religiosa è quella contenuta nel dieci comandamenti e che l'etica sociale o civile o politica è contenuta nelle *leggi delle XII tavole* e successive. A seconda della mancanza, c'è qualcuno che protesta (lo hai derubato, gli hai insidiato la moglie) o c'è una denuncia di qualche tipo. Se uccidi, forse andrai all'inferno, sicuramente andrai in galera. Prima di Epicuro c'era Aristotele e le sue virtù etiche e dianoetiche, poi ci sarà la Chiesa cattolica, che articola Aristotele. Un po' di storia del pensiero filosofico poteva essere utile.
2. La vita e la materia sono separate. E c'è l'enigma della vita. Nella storia della filosofia è stato proposto il panteismo fin dagli inizi: "Tutte le cose sono piene di dei" (Diels, 11, 22a; Plat., *Leggi*, X 899b). Addirittura Bruch Spinoza (1632-1667) identifica Dio e Natura. Insomma non c'era la vita da una parte e la materia dall'altra, come sosterrà poi René Descartes (1596-1650) e il meccanicismo nel sec. XVII. L'autore per fortuna si accorge che sta affrontano problemi che non sono relativi alla scienza na-

turale: “Non sono già problemi di scienza naturale quelli che qui son da risolvere”. In altre parole esiste la realtà, la scienza naturale che studia la vita, quindi la riflessione filosofica, che si occupa di tanti problemi: i limiti del mondo, il funzionamento e i limiti del linguaggio, la riflessione sulla scienza (epistemologia). Il panorama è articolato. I seguaci del logico austriaco invece impoveriranno la ricerca.
3. Nel testo di Wittgenstein mancano le riflessioni medioevali su logica e linguaggio. E manca pure il maggiore concorrente di stoici ed epicurei: Aristotele, filosofo e scienziato. Lo stagirita scrive l’*Etica nicomachea* e anche un trattato di *Politica*. E vede tutti i problemi in un contesto sociale, perché l’uomo è un animale sociale, che vive insieme con gli altri uomini. Un po’ di conoscenza del pensiero di Aristotele impediva di immaginare l’etica come qualcosa che dal cielo cadeva in testa agli uomini. L’etica e la politica indicano valori e regole sociali, che portino l’uomo a una vita sociale soddisfacente e a una vita privata ugualmente soddisfaccene, che raggiungesse la felicità. È meglio conoscere la storia del pensiero filosofico e scientifico, per non infilarsi in strade che si sono rivelate poco produttive o inadeguate. Il termine *contingente* (che è e che non è, cioè che diviene) è medioevale e aristotelico, ma tutto finisce lì. Il Medio Evo parlava anche di teoria della designazione (*suppositio*), che risulta ugualmente ignorata.
4. L’affermazione più interessante attinente al pessimismo è che chi è felice vede il mondo diverso da chi è infelice. I motivi della felicità o della infelicità però non sono indagati. Sarebbe stato interessante allargare la riflessione. Ma il lettore deve fare implicitamente riferimento alla *Lettera a Meneceo* di Epicuro (e perché non scegliere gli stoici o il *Vangelo* o Nietzsche e il super-uomo? Non si dice).
5. La conclusione di Wittgenstein è che l’etica non può formularsi *in un linguaggio scientifico*. Ma non esiste soltanto il linguaggio scientifico, quello che ad ogni *proposizione* associa un *evento* della realtà. La concezione del linguaggio dell’autore è troppo ristretta, diventa incapace di affrontare l’esperienza e i problemi quotidiani dell’uomo. Esclude la presenza e l’analisi di altri linguaggi. L’autore resta fissato al presupposto positivistico ottocentesco che soltanto la scienza sia sapere, e la scienza è costituita da *proposizioni* che descrivono *eventi*. Eppure agli inizi della filosofia apparvero i **sofisti**, quei filosofi che su uno stesso argomento riuscivano a fare discorsi opposti e ugualmente ragionevoli o convincenti. Oltre ai sofisti il mondo greco e latino inventa la retorica, l’arte di persuadere. Sicuramente essa non ricorre a ragionamenti scientifici, ma ha una grandissima importanza nelle relazioni sociali. Peraltro oltre ai sofisti e poco dopo i sofisti **Platone** elabora la teoria della linea, che organizza in modo articolato il sapere e i gradi del sapere. Per il filosofo ateniese i gradi della conoscenza sono quattro: la δόξα, l’*opinione*, che comprende i due gradi inferiori, l’εικασια, l’*apparenza*, e la πιστις, la *fede*; e l’επιστήμη, la *conoscenza solida* (o *scientifica*), che comprende i due gradi superiori, la διάνοια, la *conoscenza razionale*, e la νόησις, la *conoscenza noetica* (o *intellettiva*). Il presupposto positivistico lo allontana pure dall’idea greca che la ricerca debba raggiungere la *sapienza* e non il *sapere*.
6. Un’affermazione, messa tra parentesi, è sorprendente: “Non sono già problemi di scienza naturale quelli che qui son da risolvere”. Insomma l’autore distingue la scienza o la fisica da una dimensione superiore, il mondo fuori della fisica, il mondo dei valori, il mondo oltre la fisica. Aristotele lo chiamava metà-fisica. I seguaci del filosofo viennese non vedono e si limitano a prendere dal *Tractatus* soltanto l’analisi del linguaggio. Questo mondo dei valori è però campato per aria. Ben diversa cosa Foscolo o la Chiesa cattolica, che pongono correttamente il problema dei valori in una realtà vuota. Wittgenstein si trova a parlare di valori e non riesce ad andare oltre, a porsi la domanda perché ci sono o sono stati inventati i valori, perché c’è l’etica. Non capisce la *Lettera a Meneceo* di Epicuro: quelle regole servivano per vivere, per non esser sopraffatti dalla vita. Non doveva partire dalle risposte e fermarsi sulle risposte date (da Epicuro e da altri) al problema. Doveva partire dal problema ed esaminare poi la o le rispote (Epicuro, stoici, cinici, Cristianesimo, Buddismo ecc.).
7. L’autore afferma che “d’una risposta che non si può formulare non si può formulare neppure la domanda”. Anche Dante (e i filosofi medioevali) affermano che i limiti del linguaggio e della conoscenza sono i limiti del mondo. Ma cercano in tanti modi di andare oltre e inventano la teologia. Dante poi ricorre anche ai *quattro sensi delle scritture* e al mondo dei simboli (la *lupa* indica l’*avidità*) e delle profezie, per oltrepassare i limiti del linguaggio scientifico e allargare la conoscenza della realtà. Vale la pena di fare un riferimento anche a Machiavelli e ad Ariosto. Machiavelli vuole parlare della “realtà effettuale”, cioè effettiva, che si incontra, e non di repubbliche ideali. Ma è Ariosto che con l’immaginazione fa il “grande salto” nel mondo della teoria: la “realtà effettuale” è soltanto la possibilità che si è realizzata. Serve invece una visione più ampia, serve tenere presente che ci sono *infinite* possibilità, e riflettere su quelle, e alla fine riflettere anche sull’unica possibilità che si è realizzata.
----------I☺I----------

Il *tópos* del sale

Il *salario* deriva dal latino *salarium*, composto dal lat. *sal*, *salis*, sale, + la desinenza *-arium*. Nell'antica Roma una parte della paga ai civili e ai militari consisteva in una razione di sale, di cui lo Stato aveva il monopolio. L'ingrediente era raro e prezioso, e serviva per conservare le derrate alimentari. I modi di conservazione dei cibi erano tre: 1) si essiccavano, 2) si coprivano di olio o grasso o sale, 3) si refrigeravano con la neve pressata in un luogo interrato.
Il sale si otteneva in due modi: per evaporazione di acqua salta di mare; per estrazione dalle miniere di salgemma.
Le saline di Ostia, di origine etrusca, costituirono probabilmente uno degli impianti più importanti per la produzione del sale. La *Via Salaria* prendeva il nome dal sale. Grazie ad essa questo prodotto giungeva da Roma sino alle zone più interne della penisola.

Con il tempo il sale scompare dalla paga, ma resta la parola.

Facciamo un salto nel *Vangelo*. Nelle parole di **Gesù** gli apostoli diventano il *sale della terra*: danno sapore alla vita sulla terra, alla vita spirituale dei cristiani. Sono anche la luce del mondo. Gesù con le beatitudini ci sapeva fare.

E un salto nell'antica **Roma** e nei suoi usi gastronomici. Il mondo del cibo è un mondo affascinante, tutto da scoprire. Il cibo non serve soltanto per nutrire, ma anche per stabilire relazioni sociali. Il cibo ha acquistato valore simbolico. Ed anche il sale. È pericoloso spargerlo pe terra, porta guai. Un modo un po' contorto pe dire che il sale è prezioso e che non va sprecato neanche per sbaglio Tutte le società storiche hanno avuto un grosso problema, quello di conservare il cibo. L'uso del sale con cui si ricopriva la derrata alimentare era uno dei pochi possibili.

Problemi non diversi ha il **Medio Evo**, che punta sull'uso del sale per conservare e insaporire gli alimenti. Le salse collaterali servivano a nascondere l'odore di derrate che stavano per marcire.

Negli USA industrializzati il problema è stato risolto con successo soltanto con l'invenzione della *macchina frigorifera*, cioè che produce freddo, avvenuta e brevettata nel 1851 dall'americano John Gorrie, successivamente perfezionata dal tedesco Windhausen, dall'inglese Reece e dal francese Tellier. In Europa il frigorifero si diffonde capillarmente soltanto dopo la seconda guerra mondiale (1939-45). Normalmente è composto da una cella molto grande, che fa il freddo normale, e da una cella più piccola, che fa il ghiaccio o surgela gli alimenti. C'è poi il *freezer*, che surgela gli alimenti o mantiene surgelati gli alimenti nati surgelati. La sua importanza con i decenni è diminuita: non si produce più cibo in proprio; e al supermercato si trovano sempre prodotti freschi, o di serra o provenienti da altre parti del mondo.

Il sale dà sapore forte agli alimenti. E **Dante**, mandato in esilio, saprà come sa di sale il pane altrui e quanto è duro chiedere l'altrui ospitalità. Però – a sua e nostra consolazione – ha saputo ben sfruttare l'esilio: a causa di esso ha scritto un poema che lo ha reso immortale. Bisogna insomma sfruttare anche le condizioni avverse

Con Gino **Paoli** andiamo al mare. Ci sono lui e lei, lei esce dal mare come la Venere di Botticelli e gli si sdraia vicino. Lui le bacia la pelle e poi la bacia sulle labbra. Ha proprio un sapore di sale e di mare, la sua ragazza! Lei è tutta estasiata e non dice niente. Sono a Rimini, è agosto e sono soli sulla spiaggia. Ma ormai un bacio in pubblico non scandalizza più nessuno.

Ci sono varie espressioni: si dice *uomo insipido* (senza sapore), ma non si dice *uomo salato*. Si dice invece *ha sale in zucca*, per indicare un uomo o una donna intelligente.
Oggi il sale ha perso completamente la sua importanza ed ha un costo irrisorio. Hanno perso la loro importanza anche i frigoriferi e i congelatori: i supermercati sono sempre pieni di prodotti freschi in tutte le stagioni. I prodotti o arrivano dall'estero o sono coltivati in serra.

Un suggerimento pratico: quando andate a far la spesa o al ristorante, evitate i conti salati.
----------I ☺ I----------

Vangelo secondo Matteo, 5, 1-20

Le beatitudini

[1] Vedendo le folle, Gesù salì sul monte: si pose a sedere e si avvicinarono a lui i suoi discepoli.
[2] Si mise a parlare e insegnava loro dicendo:

[3] «Beati i poveri in spirito,
perché di essi è il regno dei cieli.
[4] Beati quelli che sono nel pianto,
perché saranno consolati.
[5] Beati i miti,
perché avranno in eredità la terra.
[6] Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia,
perché saranno saziati.
[7] Beati i misericordiosi,
perché troveranno misericordia.
[8] Beati i puri di cuore,
perché vedranno Dio.
[9] Beati gli operatori di pace,
perché saranno chiamati figli di Dio.
[10] Beati i perseguitati per la giustizia,
perché di essi è il regno dei cieli.
[11] Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia. [12] Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli. Così infatti perseguitarono i profeti che furono prima di voi.

Sale della terra, luce del mondo

[13] Voi siete il sale della terra; ma se il sale perde il sapore, con che cosa lo si renderà salato? A null'altro serve che ad essere gettato via e calpestato dalla gente.
[14] Voi siete la luce del mondo; non può restare nascosta una città che sta sopra un monte, [15] né si accende una lampada per metterla sotto il moggio, ma sul candelabro, e così fa luce a tutti quelli che sono nella casa. [16] Così risplenda la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano le vostre opere buone e rendano gloria al Padre vostro che è nei cieli.

La Legge e il suo compimento

[17] Non crediate che io sia venuto ad abolire la Legge o i Profeti; non sono venuto ad abolire, ma a dare pieno compimento.
[18] In verità io vi dico: finché non siano passati il cielo e la terra, non passerà un solo iota o un solo trattino della Legge, senza che tutto sia avvenuto.
[19] Chi dunque trasgredirà uno solo di questi minimi precetti e insegnerà agli altri a fare altrettanto, sarà considerato minimo nel regno dei cieli. Chi invece li osserverà e li insegnerà, sarà considerato grande nel regno dei cieli.
[20] Io vi dico infatti: se la vostra giustizia non supererà quella degli scribi e dei farisei, non entrerete nel regno dei cieli.

Commento

1. La predicazione di Gesù rovescia i valori sociali: dice che sono beati gli ultimi, e di essi sarà il regno dei cieli. Giustamente è considerato una minaccia dagli scribi come dai farisei. Le reazioni contro le sue idee e i valori che egli indica sono facili da prevedere: una ostilità senza dine, perché minavano i valori su cui la società romana era costituita. La stessa cosa succede quando gli apostoli vanno a predicare a Roma, capitale dell'impero. Pietro e Paolo e molti fedeli sono perseguitati e uccisi.
2. Eppure il carattere rivoluzionario è smussato negli ultimi versetti, dove dice che non è venuto ad abolire la legge, ma a darle pieno compimento, ad interpretarla quindi in modo corretto. La continuità è importante, le innovazioni sono pericolose e foriere di confusione sociale.
3. Gesù si rivolge agli ultimi, cioè alle fasce sociali che la società emarginava. E ad essi fa un discorso di speranza, un discorso che dà fiducia in se stessi e che li trasforma in diffusori dei nuovi valori.
4. Per capire il testo, bisogna sapere che nel mondo antico il sale era importantissimo e costosissimo. Oggi ha costi insignificanti, anche se svolge la stessa funzione di insaporire gli alimenti (ma non più di conservarli).

----------I ☺ I----------

Dal Maso Cinzia, *Il sale nell'antica Roma insaporiva e conservava*, 2011

Nell'antica Roma il sale veniva utilizzato per le offerte agli dei, in cucina, in medicina, per la concia delle pelli, in metallurgia e soprattutto per mantenere a lungo alimenti facilmente deteriorabili come la carne, il pesce, le olive e i formaggi.

In mancanza di sofisticati sistemi di refrigerazione, il sale fu per i nostri progenitori l'antenato del frigorifero. Nelle zone fredde, d'inverno, si sfruttava a questo scopo la neve.

Sotto sale veniva comunemente essiccata la carne di maiale. L'agnello, il capretto, la cacciagione e il pollo erano per lo più consumati freschi, cotti al forno o allo spiedo, così come il maialino da latte.

Un altro metodo di conservazione della carne consisteva nella bollitura. Oltre a ottenere una buon brodo, la carne così cucinata durava per più di una settimana. Ma essendo passata, di giorno in giorno, di brodo in brodo, doveva essere sempre rinvigorita di sale e di aromi. Il sale veniva messo anche nel vino e persino nell'olio, affinché non si ispessisse. Erano note le conserve di salamoia, in latino "salgama" o "salsa menta" (da cui il termine italiano salsamenteria). Venivano utilizzate non solo per conservare pesci e verdure, ma anche – sembrerà strano – per la frutta, ad esempio pesche e albicocche.

Grazie a Catone abbiamo una dettagliata descrizione del procedimento per salare e conservare il prosciutto. Questa pratica era molto diffusa presso le popolazioni galliche che avevano in questo settore un vero e proprio primato, insieme a quello delle migliori conserve in salamoia. Il prosciutto veniva posto in una giara, tra due strati di sale romano macinato, "sal romaniensis molitus".

Dopo 17 giorni di salatura veniva ripulito, quindi cosparso di olio e sospeso per due giorni al fumo del camino. Poi era nuovamente ricoperto di olio, con l'aggiunta di aceto. Così, in generale, venivano conservati i pezzi di carne.

Una volta che si doveva procedere, a distanza di tempo, al loro consumo era necessario reidratarli bollendoli due o tre volte nel latte e nell'acqua. Per ridare loro sapore occorrevano molto sale e altrettante spezie. Queste ultime, del resto, erano utili anche a mascherare il cattivo sapore delle carni andate a male. E non capitava di rado. Soprattutto la cacciagione, che si rovinava facilmente, era inondata delle più svariate spezie.

La necessità di insaporire e ridare gusto agli alimenti bolliti e conservati determinò anche il grande utilizzo di salse, altro termine etimologicamente legato alla parola latina "sal".

Tra tutte occorre ricordare il celeberrimo "garum". Di origine orientale e in uso anche in Grecia, il garum faceva da padrone non solo nelle ricette salate, ma anche in quelle dolci.

Quello di bassa qualità veniva ottenuto dalla fermentazione, sotto sale, delle viscere di alcuni pesci. Per questo doveva avere un odore nauseabondo. Il sapore non poteva essere così cattivo, se così tanto i romani ne facevano uso, in diverse modalità e quantità.

Il migliore era quello fatto con pezzi di pesce, evitando appunto le interiora. Il garum era il condimento di carni, pesci, verdure e persino della frutta. Potremmo definirlo un "liquore di pesce", in qualche misura equiparabile al sapore delle nostre acciughe in salamoia. Probabilmente la ricetta era nata per caso, in seguito alla cattiva conservazione sotto sale di alcuni pesce. Un errore, insomma, era stato trasformato, migliorato e reso un ingrediente di successo.

Dalla lavorazione del garum si otteneva l' "allec", una sorta di pasta di pesce. Quando proveniva dal garum di alta qualità era considerato comunque un bene di lusso e si gustava negli antipasti per stimolare la fame. L'alec più economico era condimento e companatico dei poveri che non potevano permettersi il garum di prima scelta.

Il formaggio che veniva consumato nel giro di poco tempo, una volta confezionato, era fatto essiccare al sole. Poi era salato, attraverso l'immersione in una salamoia.

I formaggi che si dovevano mettere in dispensa veniva pressati, salati per nove giorni, poi lavati e riposti in un locale dal clima temperato. In seguito si procedeva all'aromatizzazione con timo, pinoli e pepe.

----------I☺I----------

***Epoca medioevale. Il potere del sale*, 2003**

Il sale, elemento antichissimo e prezioso, incontra nel periodo medievale la sua massima fortuna, in una fase in cui il cibo scarseggia e il gusto ha dovuto adattarsi a sapori essenziali e non sempre gradevoli. "Prima di ogni altro cibo a tavola si metta il sale, che alletta la gola e dà gusto al mangiare" è, infatti, quello che consigliano i medici della Scuola di Salerno nel Duecento, individuando nel prezioso alimento qualità benefiche e virtuose. Il sale compare, infatti, in tutti i ricettari del tempo: viene messo nel pane, nel vino per conservarlo meglio e per schiarirlo.

L'uso di mettere il sale nelle diverse bevande ha origine remota, e già in Grecia e nell'antica Roma è pratica diffusa: "I sali aromatizzati servono alla digestione e a sciogliere il ventre; non permettono che si sviluppino mali di vario genere, e peste e febbri di ogni specie. Inoltre, sono più buoni di quanto ci si aspetti" raccomanda Apicio nel suo libro di cucina. Una delle prerogative fondamentale del sale è certamente quella di permettere la conservazione dei cibi, prosciugandone l'acqua e distruggendone i batteri. Il sistema, di origini antichissime, in una fase difficile come quella medievale diviene davvero vitale, permettendo di mettere via scorte alimentari e garantendo la sopravvivenza di intere popolazioni nei periodi di penuria alimentare.

Ma quali sono i prodotti più diffusi sottoposti a "salificazione" nel Medioevo? In primo luogo la carne di maiale, consumata essenzialmente dai ceti inferiori sia nelle campagne sia nei centri urbani; poi il pesce, dalle trote alle anguille, per arrivare nei secoli XIV e XV alle aringhe e alle sardine provenienti dai mari del Nord. Sotto sale si mettono anche uova, verdure, olive, e il sale si utilizza per conservare meglio il formaggio, soprattutto di capra.

Infine, il sale è utilizzato a scopo igienico, dietetico e farmacologico. La sua natura "calda" e "secca", secondo la classificazione della medicina classica, lo rendono adatto come purgante, come emetico e disinfettante nelle piaghe e nelle infiammazioni. Le virtù straordinarie del sale non si fermano certo qui: esso emerge dalla tradizione ebraica e cristiana come simbolo di purezza, di incorruttibilità. Ecco perché lo ritroviamo anche nel rito del battesimo, citato in tante fonti dell'epoca, per purificare il credente e allontanare il maligno, al momento dell'ingresso alla nuova dimensione spirituale.

----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Paradiso*, XVII, 37-142

Cacciaguida annuncia a Dante l'esilio, il suo distacco dai guelfi bianchi

«La contingenza, che non si stende fuori del vostro mondo materiale, è tutta dipinta nel cospetto eterno di Dio. Perciò da Lui essa prende necessità se non come dall'occhio in cui si specchia la nave che scende giù per un fiume impetuoso. Da lì, come da un organo viene alle orecchie una dolce armonia, così mi viene alla vista il tempo che ti si prepara. Quale Ippolito partì innocente da Atene per colpa di Fedra, la spietata e perfida matrigna, tale dovrai partire da Firenze. Questo si vuole e questo già si cerca e presto sarà fatto da chi a Roma, dove tutto il giorno si fa mercato di Cristo, pensa a mandarti in esilio. La colpa dei disordini seguirà i Bianchi, la parte sconfitta, nella voce comune, come sempre avviene; ma la giusta punizione divina sarà testimonianza del vero, che la dispensa. Tu lascerai ogni cosa più caramente amata, e questa è quella freccia che l'arco dell'esilio scocca per prima. Tu proverai come sa di sale il pane altrui e come è duro scendere e salire per le altrui scale. E quel che più ti graverà le spalle sarà la compagnia malvagia e stupida, con la quale tu soffrirai durante l'esilio. Essa tutta ingrata, tutta matta ed empia si mostrerà contro di te; ma, poco dopo, essa, non tu, avrà perciò la tempia rossa di sangue. Il suo modo d'agire darà la prova della sua bestialità, così che andrà a tuo onore l'aver fatto parte per te stesso.

…l'ospitalità di Bartolomeo della Scala

Il tuo primo rifugio e il tuo primo asilo sarà la cortesia di Bartolomeo della Scala, signore di Verona, il gran lombardo, che nello stemma sopra la scala porta l'aquila imperiale. Egli sarà così benigno nei tuoi riguardi, che, nel dare e nel chiedere, tra voi due sarà primo chi, tra gli altri, è più lento. Con lui vedrai Cangrande della Scala che, nascendo, ha subìto così fortemente l'influsso di Marte, che diventerà famoso per le imprese militari. Non si sono ancora accorte di lui le genti, per la giovane età, perché soltanto da nove anni le ruote dei cieli hanno girato intorno a lui. Ma, prima che il papa guascone inganni Arrigo VII (1312), appariranno chiare dimostrazioni del suo valore nel non curarsi del denaro né delle fatiche militari. Le sue magnificenze saranno allora conosciute, così che i suoi nemici non le potranno tacere. Affidati a lui ed ai suoi benefici. Per opera sua molta gente sarà trasformata e cambieranno condizione ricchi e poveri. E da qui porterai scritte nella memoria altre cose di lui e non le dirai».

E disse cose incredibili anche per coloro che saranno presenti. Poi aggiunse:

…e la fama futura

«O figlio, queste sono le spiegazioni di quel che ti fu detto. Ecco le insidie che dietro a pochi anni sono nascoste. Non voglio però che tu porti invidia ai tuoi concittadini, poiché la tua vita si prolunga nel futuro ben più in là che la punizione delle loro perfidie!»

Poiché, tacendo, l'anima santa mostrò di aver finito di rispondermi, io cominciai, come colui che, dubitando, brama un consiglio da una persona che discerne, vuole ed ama il bene:

La missione di rinnovamento morale affidata al poeta

«Ben vedo, o padre mio, come il tempo avanza veloce verso di me, per darmi un colpo tale, che è più grave per chi più si abbandona agli eventi senza premunirsi. Perciò è bene che io mi armi di previdenza, così che, se mi è tolto il luogo più caro, io non perda gli altri a causa dei miei versi pungenti. Giù per il mondo amaro senza fine e per il monte dalla cui bella cima gli occhi della mia donna mi sollevarono e poi per il cielo, di pianeta in pianeta, io ho appreso quel che, se io ridico, a molti risulterà di sapore forte ed acre. Tuttavia, se io sono timido amico al vero, temo di perder la fama tra coloro che chiameranno questo tempo antico…»

La luce in cui sorrideva il mio tesoro, che io trovai lì, si fece prima scintillante come uno specchio d'oro colpito da un raggio di Sole; quindi rispose:

«La coscienza, offuscata da vergogna propria o altrui, certamente sentirà aspra la tua parola. Ma, messa da parte ogni menzogna, rendi manifesto tutto ciò che hai visto e lascia pur grattare dov'è la rogna. Perché, se la tua voce sarà molesta nel primo assaggio, darà poi un nutrimento vitale, quando sarà digerita. Questo tuo grido sarà come il vento, che percuote di più le cime più alte; e ciò sarà un motivo non piccolo d'onore. Perciò ti son mostrate in queste ruote, nel monte e nella valle soltanto le anime che sono per fama note, perché l'animo di colui che ascolta non si accontenta né presta fede all'esempio che abbia la sua radice sconosciuta e nascosta, né all'argomento che non appaia evidente!»

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.

Cacciaguida degli Elisei (1091-1148ca.) ha due fratelli, Moronto ed Eliseo, di cui non si sa nulla. Sposa Alighiera o Allagheria, che proviene dalla valle del Po, cioè da Ferrara (o da Padova). Si mette al servizio di Corrado III di Hohenstaufen (1138-1152), che lo nomina cavaliere. Segue costui nella seconda crociata in Terra Santa (1147-49), predicata da Bernardo di Chiaravalle (1091-1153) e conclusasi disastrosamente. In essa trova la morte. Da lui discende Alighiero I, da questi Bellincione, che è padre di Alighiero II, che è il padre di Dante. La moglie Alighiera doveva essere una donna di polso, se riesce ad imporre il cognome alla famiglia. Di lui non ci sono altre notizie.

Il guascone è papa Clemente V (1305-1314), che proviene dalla Guascogna (l'odierna Gironda, la regione di Bordeaux). Trasferisce la sede papale ad Avignone (1305), è ostile verso l'imperatore Arrigo VII, sceso in Italia (1310), e ne fa fallire la missione.
Arrigo (o Enrico) VII di Lussemburgo (1308-1313) nel 1310 viene in Italia per ristabilire il potere imperiale e pacificare la penisola. Riesce a imporre un po' di tasse e non ottiene alcun risultato. Dante ha grande fiducia in lui, ma poi è deluso. Poco dopo muore.
Ippolito, figlio di Teseo e Ippolita, regina delle amazzoni, è cacciato da Atene con l'accusa di avere insidiato la matrigna Fedra, che il padre aveva sposato in seconde nozze. In realtà era stata la matrigna a tentare il figliastro, che l'aveva respinta. Allora, per vendicarsi e per paura di essere svergognata, sparge la voce delle proposte di Ippolito, che provocano lo sdegno della popolazione e di Teseo. La fonte è Ovidio, *Metam.*, XV, 493 sgg.; e Seneca, *Phaedra*.
La compagnia malvagia e stupida sono i guelfi bianchi, dai quali Dante si allontana dopo la disastrosa battaglia della Lastra (1304) con cui i fuoriusciti cercavano di rientrare in Firenze.
Bartolomeo della Scala è signore di Verona (1301-1304) e partigiano dell'imperatore. Accoglie il poeta negli ultimi anni dell'esilio (1315-20).
Can Francesco della Scala, detto Cangrande (1291-1329), è fratello di Bartolomeo della Scala. È associato al potere con il fratello Alboino (1308) e sempre con il fratello è nominato vicario imperiale di Verona (1311). Dal 1312 regge da solo la città. Durante il suo governo con audaci azioni militari consolida ed espande il suo dominio. Conquista città e fortezze come Padova e Mantova. Dante è legato a Cangrande da una profonda amicizia, oltre che dalla riconoscenza per la generosa ospitalità ricevuta (1315-20ca.). A Cangrande il poeta dedica il *Paradiso*, manda in lettura i suoi canti e scrive l'*Epistola* XIII, che è fondamentale per la comprensione del poema.

Commento
1. Il trisavolo Cacciaguida scioglie le profezie che nel corso del viaggio erano state fatte a Dante, quindi gli indica la missione che Dio gli ha attribuito.
2. Dante andrà in esilio e saprà quando sa di sale, quanto è amaro, chiedere l'altrui ospitalità. Il trisavolo gli indica coloro che lo ospiteranno, così il poeta, che ha già goduto della loro ospitalità, li può ringraziare "in anticipo".
3. Con l'elogio a Cangrande Dante si sdebita per l'ospitalità ricevuta.
4. Dante affronta più volte e da più punti di vista il problema della fama: *If* XV, 55-60 (il maestro Brunetto Latini gli preannuncia fama e gloria), *Pg* XI, 91-116 (Oderisi da Gubbio dice che la fama terrena è come un battito di ciglia rispetto all'eternità), *Pd* XVII, 94-135 (il trisavolo Cacciaguida gli anticipa la gloria futura). Ma tratta anche il problema opposto della non-fama, l'ignavia: *If* III, 43-69 (gli ignavi non fecero nulla di buono né di cattivo che meritasse di ricordarli). Per greci e latini l'uomo deve ricordarsi del passato e degli antenati, ma deve pensare anche alle generazioni future, a cui deve lasciare una ricca eredità di ricordi.
5. Dante si pone accanto al *Veltro* (*If* I, rinnovamento religioso) e al DUX (*Pg* XXXIII, rinnovamento politico). È l'intellettuale che ha la missione d'indicare all'uomo il rinnovamento morale della società
----------I ☺ I----------

Paoli Gino (1934), *Sapore di sale*, 1963

Sapore di sale,
sapore di mare,
che hai sulla pelle,
che hai sulle labbra,
quando esci dall'acqua
e ti vieni a sdraiare
vicino a me
vicino a me.

Sapore di sale,
sapore di mare,
un gusto un po' amaro
di cose perdute,
di cose lasciate
lontano da noi
dove il mondo è diverso,
diverso da qui.

Qui il tempo è dei giorni
che passano pigri
e lasciano in bocca
il gusto del sale.
Ti butti nell'acqua
e mi lasci a guardarti
e rimango da solo
nella sabbia e nel sole.
Poi torni vicino
e ti lasci cadere
così nella sabbia
e nelle mie braccia
e mentre ti bacio,
sapore di sale,
sapore di mare,
sapore di te.

Qui il tempo è dei giorni
che passano pigri
e lasciano in bocca
il gusto del sale.
Ti butti nell'acqua
e mi lasci a guardarti
e rimango da solo
nella sabbia e nel sole.
Poi torni vicino
e ti lasci cadere
così nella sabbia
e nelle mie braccia
e mentre ti bacio,
sapore di sale,
sapore di mare,
sapore di te.

Commento

1. La canzone è bella, spensierata, affascinante, coinvolgente. I due protagonisti sono al mare, su una spiaggia o disabitata o con i bagnati che sono stati mentalmente rimossi. Lei esce dall'acqua come una novella Venere. E viene a sdraiarsi vicino a lui. Lui la guarda, anche con l'anima. E la bacia, sulla pelle e poi sulle labbra. Le mani non danno alcun contributo all'impresa amorosa. Sono ancora inesperti oppure ci sono i genitori guardoni-gendarmi

2. La canzone ha avuto giustamente uno straordinario successo. È semplice, facile, orecchiabile, spensierata. Ci sono soltanto lui e lei, lei che esce dal mare, lei che si sdraia vicino a lui, lui che la guarda, la desidera e la bacia, un lungo sguardo e un bacio diffuso su tutta la pelle. Tutti i problemi di relazione e di lavoro sono dimenticati. Anche la noia di passare 15 giorni in spiaggia, a fare sempre le stesse cose e seguire sempre gli stessi riti sociali, fino *ad nauseam*.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* del sale nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/sale.htm

Il sale è anche argomento di romanzi, CD, film, telefilm. Ovviamente in senso figurato, in senso evangelico. Diventa simbolo di ciò che dà sapore alla terra, alla vita sulla terra. Potrebbe essere l'impegno missionario degli apostoli come l'impegno fotografico e politico di Salgado, che fotografa gli ultimi della Terra.

---I ☺ I---

Architettura e scultura

Wieliczka (Cracovia), *La miniera di salgemma*, sec. XIII-1996
Foto 01-.

L'ottava meraviglia del mondo si trova vicino a Cracovia, in Polonia. È la miniera di sale di **Wieliczka**, che è stata visitato da oltre 40 milioni di turisti provenienti da tutti il mondo. Un riciclo straordinario di un luogo del passato ormai inutilizzato. Non serve più il salgemma, per produrre il sale che va sulla tavola. Oggi km 3,5 dei km 300 della miniera sono aperti al pubblico. La visita è fantastica. Sono state scolpite opere d'arte nel salgemma.
Per altre immagini:
http://www.travel-images-europe.com/wieliczka1401.htm
----------I ☺ I----------

Cinema

Wittlin Józef (1896-1976), *Il sale della Terra*, romanzo, Polonia, 1935
Foto 01.

---I ☺ I---

Ligabue Luciano (1960), *Il sale della Terra*, CD singolo, Italia, 2013
Foto 01.

---I ☺ I---

Biberman Herbert J. (1900-1971), *Salt of the Earth* (*Il sale della terra*), film, USA, 1954
Foto 01.

---I ☺ I---

Colli Giacomo (1928-1994), *Il sale della Terra*, telefilm, Italia 1965
Foto 01.

---I ☺ I---

Salgado Juliano Ribeiro-Wenders Wim, *The Salt of the Earth* (*Il sale della Terra*), film, USA, 2014
Foto 01.

La vita di Juliano **Salgado** e delle sue fotografie è raccontata da un grande regista. Il film è spettacolare. Vale la pena di andarlo a vedere. Anche gli ultimi con i loro dolori e le loro fatiche fanno spettacolo.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* del silenzio

Un tempo esisteva il silenzio. Un tempo di sera non si sentivano né suoni né rumori. Il silenzio era interrotto da qualche lieve fruscio di animali, dal canto dei grilli, dal verso di qualche uccello notturno, dai pipistrelli che volavano e dalla Luna che splendeva in cielo. La brezza del vento porta profumi. Tutti rumori tenui e gradevoli. Quei tempi sono passati. Oggi la sera è disturbata da mille rumori, da mille suoni, da luci di lampioni, di auto, di insegne. La pace della natura è finita. L'inquina mento da rumore pervade le nostre abitazioni. È un segnale di progresso.

Ma immedesimiamoci in Blaise **Pascal**, che di notte guarda il cielo stellato. Una notte fresca o fredda. Egli prova un senso di sgomento davanti a tanta immensità. Si sente piccolo, debole, fragile. L'uomo è soltanto un giunco, anche se pensante, e basta una goccia d'acqua infuocata, per ucciderlo.

Giacomo **Leopardi** invece immagina spazi sconfinati e sovrumani silenzi oltre la siepe, che provocano ugualmente sgomento in lui (*L'infinito*). Ma è giovane e si accontenta di poco. Una tranquilla emozione davanti all'infinito del tempo e dello spazio, davanti a silenzi sovraumani, che si contrappongono alla voce della stagione che sta vivendo. Pochi anni dopo vede la natura e il cielo con gli occhi di un pastore filosofo. E non sa trovare un senso o una giustificazione a ciò che vede (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*). Anche Foscolo, ugualmente ateo e materialista, aveva scoperto l' "arido vero", ma lo aveva riempito con la religione delle illusioni, con la poesia che supera il silenzio di mille secoli.

Giovanni **Pascoli** descrive un novembre tiepido, che sembra primavera. Ma i sensi ci ingannano. L'aria non è solcata dal volo degli uccelli, il suolo è gelato e risuona sotto i piedi. Non si sente il profumo amarognolo del biancospino. È l'estate fredda dei morti.

Il silenzio di Gabriele **D'Annunzio** ha un significato completamente diverso. Il poeta invita una evanescente figura di donna a tacere: soltanto se tace ode i suoni e la musica della Natura e può far inebriare i suoi sensi. (*La pioggia nel pineto*). La invita al silenzio e ad ascoltare la musica prodotta dalle gocce della pioggia sulla pineta. I rumori sono vari e cambiano continuamente. La voce della cicala si abbassa. Si innalza la voce della rana. La pioggia porta anche una forza rigeneratrice che spinge le due a entrare a far parte della vita della Natura.

Edgard Lee **Masters** invece ha conosciuto il silenzio delle stelle e delle città, il silenzio dei boschi e dei malati. È un silenzio che parla. E riflette che per le cose profonde il linguaggio non serve. Un animale si lamenta un po' e poi tace davanti alla morte dei suoi piccoli. L'uomo invece non sa esprimere il suo dolore. Un soldato mente sulla gamba che ha perso. Accusa un orso. Dire quando e come l'ha persa gli rinnova il dolore. E il dolore è troppo grande per sopportarlo. C'è il silenzio dell'odio e c'è il silenzio dell'amore, il silenzio di chi muore stringendo la vostra mano e il silenzio tra marito e moglie. C'è il silenzio di Lincoln che pensa alla povertà della sua giovinezza e il silenzio di Napoleone dopo Waterloo. Se noi, che siamo vivi, non sappiamo parlare delle nostre esperienze, non dobbiamo stupirci che i morti non parlino della loro morte. Il loro silenzio sarà spiegato soltanto quando noi li avremo raggiunti. Insomma per il poeta americano anche il silenzio parla, e trasmette messaggi.

Giuseppe **Ungaretti** sta combattendo in trincea, dopo essere ritornato da Alessandria d'Egitto, dove era nato. E ricorda la partenza (*Silenzio*). È partito una sera e ha visto le luci del porto diventare sempre più fievoli, via via che la città si allontanava. Ora ricorda soltanto Alessandria. La città era illuminata dal sole e si sentiva soltanto lo stridore delle cicale. In cielo c'era soltanto un po' di fumo. E il bastimento che lo portava era bianco.

Ludwig **Wittgenstein** conclude in modo perentorio la sua crociata a favore della scienza: "Ciò di cui non si può parlare si deve tacere". La proposizione va così intesa: se un problema o un argomento non può esser espresso con un linguaggio scientifico (la *proposizione* descrive o indica l'*evento*), allora conviene tacere, è meglio stare zitti. Forse non è necessario essere così catastrofici. Per prudenza si può controllare se il rapporto tra proposizione ed evento è l'unico possibile o uno tra i possibili. Con tale concezione del linguaggio e della conoscenza c'è il rischio che le scienze biologiche perdano i loro *status* scientifico. E, comunque, le più profonde esperienze o manifestazioni dell'animo umano diventano inesprimibili in un linguaggio scientifico. E allora, domanda (forse) insensata: le buttiamo nel cestino? Non le esaminiamo? Non ricorriamo ad un altro linguaggio, per formularle, per esaminarle razionalmente e criticamente? Ci sembra che dietro a conclusioni così apocalittiche di Wittgenstein come dei suoi seguaci europei e americani (Circolo di Vienna e Circolo di Chicago) ci sia una profonda ignoranza del passato, sia della retorica dei sofisti, i venditori di sapienza, e degli stoici che iniziano la logica delle proposizioni, sia della filosofia del linguaggio del Basso Medio Evo. L'ignoranza non è una virtù, neanche per gli scienziati e neanche per i filosofi della scienza o delle scienze.

Eugenio **Montale** parla di un silenzio ancora diverso (*Non chiederci parola*). Sta in silenzio perché non ha niente da dire, niente da proporre. E invita un immaginario interlocutore a non chiedergli una pa-

rola precisa, che definisca la realtà. Dopo i disastri della guerra egli sa soltanto, negativamente, ciò che non è e che non vuole.

Umberto **Saba** (*Meriggio d'estate*) descrive una città schiacciata dalla canicola. Anche i rumori tacciono, i rumori dell'uomo come quelli degli animali. E all'improvviso dalle fronde degli alberi esce un suono che diviene sempre più forte: lo stridore delle cicale.

A Pablo **Neruda** lei piace quando tace, perché è come se fosse assente, è come se lo ascoltasse da lontano e la voce di lui non arriva a lei. (*Mi piaci quando taci*). Lo ribadisce più volte, prima di arrivare alla conclusione: Lei piace a lui quando tace perché è come assente. È distante e dolorosa come se fossi morta. Allora una parola, un sorriso gli bastano. Ed egli è felice, felice che non sia così. È felice che non sia morte e che anzi sia presente.

Nini **Rosso** suona il silenzio (*Il silenzio*), mentre una voce in sottofondo parla di un amore finito. Si lamenta ed è triste perché lei se n'è andata. Darebbe la vita per averla sempre qui vicino a lui. Il silenzio gli parlerà di lei. E lei sicuramente ritornerà. E lui le augura la buona notte. La vedrà nei suoi sogni. Sa che tornerà. E così finisce il suono della tromba.

La protagonista de *La voce del silenzio* voleva stare un po' sola, ma nel silenzio tornano a vivere emozioni e sentimenti che credeva morti. Nel mare del silenzio lui ritorna come un'ombra. A lei manca la sua presenza. E all'improvviso si accorge che il silenzio ha il volto delle cose perdute e lei lo sente nel suo cuore. Sta riprendendo il posto che non aveva mai perduto e delle cose che lei non aveva mai perso. La ragazza pensa e spera. Non ha la grinta di *Nessuno mi può giudicare*. La vita è bella perché varia. **Mogol** fa una variazione del *tópos* di uno dei due innamorati (o ex innamorati) abbandonato dall'altro. Si riflette sul rapporto finito. E si spera che tutto si accomodi e ritorni come prima.

A questo punto bisogna rivolgere **un invito al silenzio agli scienziati e ai sapienti**, che conoscono – si spera! – la loro disciplina e che perciò pensano per estrapolazione di poter esprimere giudizi perentori su tutto e tutti. L'invito va allargato anche ad atei, agnostici, teisti e non, credenti, non credenti, miscredenti e non, fedeli formali, fedeli tiepidi e fedeli arrosti e incerti, che parlano perché hanno la bocca e le laringi e che non hanno la minima idea dei problemi e dell'ambito su cui stanno esprimendo giudizi tanto mirabolanti quanto infondati. Il peggiore di tutti è un matematico di professione, Bertrand Russell, che pure sapeva qualcosa di matematica e di logica. E che pensava di poter sparare giudizi sul *Vangelo* e sulla Chiesa cattolica, che neanche conosceva. E scrive un'opera che fa sorridere o sghignazzare: *Perché non sono cristiano* (1927), poi, non contento, fa il bis con *Matrimonio e morale* (1929), veri concentrati di ignoranza e di presunzione, che scomodano la scienza e la ragione. I positivisti e i neo-empiristi "logici", che a Vienna e poi a Chicago gridavano "*Metaphysica*! *Metaphysi ca*!" non impestano più l'aria. Grazie alla natura, sono tutti morti, defunti e dimenticati. E K.R. Popper (1902-1994) non ci assilla più con le sue argomentazioni masochiste sulle caratteristiche che devono avere le teorie per essere scientifiche. In formato ridotto noi ci dobbiamo accontentare di Piergiorgio Odifreddi, che non è uno storico ma ha voluto dire la sua anche sui fatti di via Rasella. E che ha fatto una biografia tediosa (e inutile) di Isaac Newton. È riuscito anche a sprecare le sue conoscenze e le sue capacità.
A questo invito *maior* si deve aggiungere un invito *minor*: lasciate perdere la memoria e il mandar a memoria le idee altrui ("Lo ha detto Voltaire!"), e controllate, controllate sui fatti e sul passato le affermazioni bislacche che fate. Dovrebbe essere anche uno dei vostri principi fondamentali controllare ed essere precisi.

E dopo questa rapida scorsa sul silenzio di poeti e filosofi e sulle parole a vanvera degli "scienziati", si può concludere che il silenzio non è univoco. Esistono tanti silenzi e ognuno di essi ha uno specifico significato. Agli inizi della filosofia qualcuno disse che l'***uno*** contiene, per nostra gioia, il ***molteplice***. Vale anche per il silenzio…
----------I☺I----------

Pascal Blaise (1623-1662), *Pensieri*

Il silenzio eterno di questi spazi infiniti mi sgomenta.

Commento

1. Il filosofo descrive la sua reazione o la reazione dell'uomo davanti e sotto la volta dell'universo. Ovviamente di notte, al buio e al silenzio, mentre la temperatura si è abbassata e qualche grillo canta.
2. Pascal è famoso per la scommessa: conviene scommettere sull'esistenza di Dio e conviene comportarsi bene. Se Dio esiste, siamo ricompensati con il paradiso. Se non esiste, non ci succede niente. Se ci comportiamo male e non c'è, non ci succede niente. Ma, se c'è, finiamo all'inferno per l'eternità. È famoso anche per il calcolo delle probabilità, per lo *spirito di finezza* e per lo *spirito di geometria*.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *L'infinito*, 1819

Sempre caro mi fu questo colle solitario
e questa siepe, che impedisce alla vista di vedere
tanta parte dell'orizzonte più lontano.
Ma, restandomene seduto e guardando,
io m'immagino nel pensiero spazi sterminati,
silenzi sovrumani ed una quiete
profondissima oltre la siepe.
Perciò per poco il mio cuore non è preso da paura.
E, quando odo il vento stormire tra questi alberi,
io paragono quel silenzio infinito a questo rumore
(=quello del vento).
E mi viene in mente l'eternità,
le stagioni passate, la stagione presente e viva,
e il rumore che essa mi manda.
Così in questa [duplice] immensità
[spaziale e temporale] il mio pensiero si annega;
e mi è dolce naufragare in questo mare
[di pensieri e di sensazioni].

Commento

1. Leopardi riscopre l'*idillio* greco, cioè *il quadretto paesaggistico*. Lo vede però con una sensibilità individualistico-romantica: egli si abbandona e si perde nelle dolcissime sensazioni che prova *non guardando* oltre la siepe, ma *immaginandosi* silenzi sovrumani ed una quiete profondissima al di là di essa. La razionalità classicheggiante contempera ogni esteriore ed eccessiva manifestazione di passionalità romantica. Il poeta si trova in equilibrio interiore e con la natura.
2. Il poeta ha un duplice rapporto con la natura: da una parte la natura procura indicibili emozioni con la sua bellezza; dall'altra promette gioia e felicità, che poi non mantiene. La scoperta dell'infelicità come condizione permanente dell'uomo avviene però soltanto in seguito.
3. Il poeta non vuol vedere quel che è oltre la siepe. Potrebbe farlo: dovrebbe soltanto sporgersi e guardare. Non lo fa e non lo vuole fare. Preferisce immaginarlo: ciò è molto più emozionante e coinvolgente. In questo senso la poesia di Leopardi è poesia del pensiero e dell'immaginazione, poesia della riflessione e poesia del ricordo. Il poeta si volta indietro, e vede l'abisso delle morte stagioni, che paragona alla stagione presente e ai suoni vivi che essa gli fa sentire. Ed egli naufraga piacevolmente in questa immensità spaziale e temporale.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30

1. Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
contemplando i deserti; indi ti posi.
Ancor non sei tu paga
di riandare i sempiterni calli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
di mirar queste valli?
Somiglia alla tua vita
la vita del pastore.
Sorge in sul primo albore
move la greggia oltre pel campo, e vede
greggi, fontane ed erbe;
poi stanco si riposa in su la sera:
altro mai non ispera.
Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale?
[…]

4. Pur tu, solinga, eterna peregrina,
che sì pensosa sei, tu forse intendi,
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
che sia questo morir, questo supremo
scolorar del sembiante,
e perir dalla terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
rida la primavera,
a chi giovi l'ardore, e che procacci
il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,
che son celate al semplice pastore.
Spesso quand'io ti miro
star così muta in sul deserto piano,
che, in suo giro lontano, al ciel confina;
ovver con la mia greggia
seguirmi viaggiando a mano a mano;
e quando miro in cielo arder le stelle;
dico fra me pensando:
a che tante facelle?
che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io che sono?
Così meco ragiono: e della stanza
smisurata e superba,
e dell'innumerabile famiglia;
poi di tanto adoprar, di tanti moti
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,

Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

1. Che fai tu, o luna in cielo? dimmi che fai,
o silenziosa luna?
Sorgi alla sera e vai,
contemplando le steppe deserte; quindi tramonti.
Tu non sei ancora sazia
di ripercorrere sempre le stesse vie?
Non ti sei ancora annoiata,
ancora sei desiderosa
di guardar queste valli?
Assomiglia alla tua vita la vita del pastore.
Si alza all'alba;
conduce il gregge per la pianura;
vede greggi, fontane ed erbe;
poi, stanco, si riposa alla sera:
non spera mai nient'altro.
Dimmi, o luna, a che vale al pastore
la sua vita, a che vale
la vostra vita a voi? dimmi: dove tende
questo mio breve cammino,
dove tende il tuo corso immortale?
[…]

4. Tu, o solitaria, eterna pellegrina,
che sei così pensosa,
tu forse comprendi che cosa siano
questa vita sulla terra, i nostri patimenti,
i nostri sospiri;
tu forse comprendi che cosa sia
questo estremo scolorirsi delle sembianze,
questo andarsene dalla terra
e questo venir meno ad ogni solita
ed affettuosa compagnia.
E tu certamente comprendi il perché delle cose,
e vedi il frutto (=lo scopo) del mattino,
della sera, del silenzioso ed infinito
procedere del tempo.
Tu sai, tu sai certamente,
a quale suo dolce amore sorrida la primavera,
a chi giovi la calura estiva
e che cosa procuri l'inverno con il suo freddo.
Mille cose tu sai, mille cose tu scopri,
che sono nascoste al semplice pastore.
Spesso, quando io ti guardo stare
così muta sulla pianura deserta,
che nel lontano orizzonte confina con il cielo,
oppure quando ti vedo seguirmi
con il gregge e accompagnarmi
passo dopo passo, e quando guardo in cielo
arder le stelle; dico, pensando fra me e me:
a quale scopo ci sono tante luci?
che fa l'aria infinita? che significa
questa immensa solitudine? ed io che sono?
Così ragiono dentro di me: e non so indovinare
nessun uso (=utilità), nessun frutto (=scopo) della
stanza (=l'universo) smisurata e superba e della
grande famiglia degli esseri viventi, delle continue

girando senza posa,
per tornar sempre là donde son mosse;
uso alcuno, alcun frutto
indovinar non so. Ma tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto.
Questo io conosco e sento,
che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'altri; a me la vita è male.
[…]

6. Forse s'avess'io l'ale
da volar su le nubi,
e noverar le stelle ad una ad una,
o come il tuono errar di giogo in giogo,
più felice sarei, dolce mia greggia,
più felice sarei, candida luna.
O forse erra dal vero,
mirando all'altrui sorte, il mio pensiero:
forse in qual forma, in quale
stato che sia, dentro covile o cuna,
è funesto a chi nasce il dì natale.

trasformazioni della materia, di tanti movimenti
di corpi celesti e di corpi terresti, che girano
senza riposo per tornare sempre là donde
si son mossi (=dalla materia informe e senza vita).
Ma tu certamente, o giovinetta immortale,
conosci tutto. Io invece conosco e sento questo,
che forse qualcun altro avrà
qualche bene o qualche soddisfazione
dalle eterne orbite percorse dagli astri
e dalla mia fragilità; per me la vita è male.
[…]

6. Forse, se io avessi le ali,
per volare sopra le nuvole
e contare le stelle ad una ad una,
o se come il tuono potessi andare di colle in colle,
sarei più felice, o mio dolce gregge,
sarei più felice, o candida luna.
O forse il mio pensiero, guardando la sorte
degli altri esseri, si allontana dal vero:
forse in qualsiasi forma, in qualsiasi condizione,
dentro un covile come dentro una culla,
è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Riassunto. 1. Il pastore si rivolge alla luna e le chiede che cosa fa in cielo: sorge alla sera, contempla le steppe deserte, quindi tramonta. La sua vita assomiglia a quella della luna: si alza all'alba, conduce il gregge al pascolo, quindi, alla sera, ritorna; non ha altra speranza. Che senso ha quindi la vita della luna? e che senso ha la sua vita? […]
4. La luna forse comprende il senso della vita umana. Forse comprende perché l'uomo viene meno alla consueta compagnia. Forse vede il senso delle cose, il motivo per cui il tempo trascorre. Forse sa perché ci sono le stagioni. Spesso, quando la guarda, si chiede: a quale scopo ci sono tante stelle? che cosa significa questa solitudine? ed egli chi è? Ma non sa trovar nessuno scopo all'universo, né agli esseri viventi, né alle continue trasformazioni della materia. Ma essa certamente conosce tutto. Il pastore invece può dire soltanto questo: forse qualcuno trae vantaggio dal movimento degli astri e dalla sua fragilità. Per lui invece la vita è un male. […]
6. O forse, se avesse le ali per volare sopra le nuvole, sarebbe più felice. O forse si sbaglia: dovunque, in un covile come in una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Commento
1. Anche qui il poeta parla alla luna, ma fa un discorso molto più vasto, che comprende il tema del dolore umano e universale, il tema del senso dell'universo e della vita umana, il rifiuto della morte e l'attacca mento ad oltranza alla vita.
2. La visione del mondo proviene dalle concezioni atee e materialistiche formulate dall'Illuminismo francese, che porta alle estreme conseguenze il meccanicismo e l'empirismo della scienza moderna. Il poeta però si preoccupa più della condizione umana e del dolore che accomuna tutti gli esseri viventi nel loro rapporto con la natura, piuttosto che delle polemiche contro le religioni positive e contro gli effetti negativi della vita sociale. Rousseau era un riformatore sociale e un rivoluzionario; Leopardi è un filosofo ed un poeta, con una scarsissima fiducia verso tutte le ideologie, laiche e religiose, che promettono di fare uscire l'uomo dalla sua condizione umana di dolore, e di fargli raggiungere la felicità, costantemente insidiata dalla sofferenza.
3. E come filosofo egli si chiede, qui come altrove, perché l'uomo continua a voler vivere, se la vita è sventura, se non può avere la felicità e se non può evitare il dolore. Ma la ragione umana non è capace di rispondere a queste domande. Forse la luna conosce le risposte, ma non le dice al pastore.
4. Le domande che il poeta-pastore rivolge alla luna restano senza risposte, perché l'autore professa una visione atea e materialistica della vita, che lascia aperti e senza risposta problemi come il senso del dolore, il senso della vita umana, il senso dell'universo. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824) l'autore propone questa risposta: la nascita e la morte sono necessarie affinché il ciclo della natura continui; altrimenti, se si toglie la morte (e quindi il dolore e la distruzione), si toglie anche la nascita; ed il ciclo si interrompe. Negli stessi anni Foscolo è sulle stesse posizioni; Manzoni invece propone risposte legate alla sua fede religiosa.
5. Nei versi finali il poeta si preoccupa non più soltanto della condizione umana, ma anche della condizione di ogni essere vivente: forse, se egli vedesse dall'alto la vita degli uomini e la vita degli animali, vedrebbe che il giorno della nascita è un giorno fu-

nesto per *tutti* gli esseri viventi. Il pessimismo del poeta da *pessimismo storico* (la vita umana è dolore) diventa *pessimismo cosmico* (la vita di tutti gli esseri viventi è dolore). Resta inalterato però il valore della vita, alla quale il poeta resta ad oltranza legato. Insomma non serve a niente essere pessimisti, se poi si decide di continuare a vivere.

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Novembre*, 1891

Gèmmea l'aria, il sole così chiaro
che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,
e del prunalbo l'odorino amaro
senti nel cuore.

Ma secco è il pruno, e le stecchite piante
di nere trame segnano il sereno,
e vuoto il cielo, e cavo al piè sonante
sembra il terreno.

Silenzio, intorno: solo, alle ventate,
odi lontano da giardini ed orti,
di foglie un cader fragile. È l'estate,
fredda, dei morti.

Novembre

L'aria è limpida come gemma, il sole è così chiaro,
che tu cerchi [con gli occhi] gli albicocchi in fiore
e senti nel cuore il profumo
amarognolo del biancospino...

Invece il pruno è secco e le piante stecchite
segnano il cielo sereno con i loro rami senza foglie,
e il cielo è privo di uccelli, e il terreno sembra cavo
al piede sotto cui risuona.

Da per tutto c'è silenzio: soltanto, ai colpi di vento,
odi in lontananza, da giardini e da orti,
le foglie che cadono e si spezzano. È l'estate,
fredda, dei morti (=l'11 novembre).

Riassunto. L'aria è limpida e il sole è così chiaro che con gli occhi si cercano gli albicocchi in fiore (=sembra primavera). Ma il pruno è secco e gli alberi alzano al cielo i loro rami senza foglie. Da per tutto è silenzio. In lontananza si sente il rumore delle foglie spezzate dal vento. È l'estate fredda dei morti (=è novembre; la realtà quindi è ben diversa da quello che appare).

Commento

1. Il poeta mostra che la descrizione veristica della realtà è inattendibile e insufficiente: l'aria tiepida fa pensare alla primavera, invece è la breve estate di san Martino, che interrompe i giorni nebbiosi di novembre. Il poeta accentua il significato tra ciò che appare ai sensi e ciò che effettivamente è identificando l'estate di san Martino (11 novembre) con la commemorazione dei defunti (2 novembre).
2. "Di foglie un cader fragile", cioè "le foglie cadono accartocciandosi e facendo il rumore di spezzarsi". La fragilità delle foglie indica però anche la fragilità e la caducità della vita umana. Il simbolismo appare giustificato e funzionale. L'onomatopea, contenuta nell'espressione, riesce a rendere tangibile il passaggio dalla vita alla morte delle foglie.
3. La poesia presenta onomatopee (stecchite piante, piè sonante), contrasti di colori (chiaro/nere) e di concetti (vita/morte) e simboli (cadere delle foglie e caducità della vita umana). Dà grande spazio al senso della vista, ma anche all'odorato (l'odorino amaro). L'idea di morte è espressa indirettamente con le immagini del pruno secco, delle piante stecchite, del cielo vuoto e del terreno ghiacciato. In tal modo l'idea di morte appare più concreta, più reale, incorporata nelle cose. L'uso del termine morte sarebbe stato molto meno efficace. Un altro elemento di contrasto è tra il sole del primo verso e i morti dell'ultimo.
4. Le rime alterne non si fanno notare, "schiacciate" dalla ricchezza degli altri suoni dei versi. La poesia sembra spontanea e immediata, ma una lettura un po' attenta mostra le basi complesse della sua perfezione. 5. Il poeta non si rivolge alla ragione né usa la ragione per interpretare la realtà: è il cuore che sente (o si illude di sentire) l'odorino amaro del biancospino. L'uomo ora diventa pura sensibilità, e con i sensi tesi allo spasimo si mette in rapporto con (e vive) la realtà, con la natura.
5. "Tu cerchi", "tu odi" sono due forme impersonali *alla latina*, ormai poco usate in italiano.

----------I ☺ I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La pioggia nel pineto*, 1902

I
Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione.

II
Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitìo che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
né il ciel cinerino.
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancóra, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita.
E immersi
noi siam nello spirto
silvestre,
d'arborea vita viventi;
e il tuo volto ebro
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
auliscono come
le chiare ginestre,
o creatura terrestre
che hai nome
Ermione.

III
Ascolta, ascolta. L'accordo
delle aeree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;
ma un canto vi si mesce
più roco
che di laggiù sale,
dall'umida ombra remota.
Più sordo e più fioco
s'allenta, si spegne.
Sola una nota
ancor trema, si spegne,
risorge, trema, si spegne.
Non s'ode voce del mare.
Or s'ode su tutta la fronda
crosciare
l'argentea pioggia
che monda,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell'aria
è muta; ma la figlia
del limo lontana,
la rana,
canta nell'ombra più fonda,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su le tue ciglia,
Ermione.

IV
Piove su le tue ciglia nere
sìche par tu pianga
ma di piacere; non bianca
ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pesca
intatta,
tra le pàlpebre gli occhi
son come polle tra l'erbe,
i denti negli alvèoli
con come mandorle acerbe.
E andiam di fratta in fratta,

or congiunti or disciolti
(e il verde vigor rude
ci allaccia i mallèoli
c'intrica i ginocchi)
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
m'illuse, che oggi t'illude,
o Ermione.

La pioggia nel pineto

1.
Taci. Sulle foglie del bosco
non odo parole che tu possa dire umane;
ma odo parole più nuove pronunciate
dalle gocce e dalle foglie lontane.
Ascolta. Piove dalle nuvole sparse.
Piove sulle tamerici bruciate dal sale e dal sole,
piove sui pini dal tronco scaglioso
e dai rami ricoperti di aghi,
piove sui mirti sacri agli dei,
sulle ginestre risplendenti per le loro infiorescenze,
sui ginepri ricoperti di bacche profumate,
piove sui nostri volti che ormai
appartengono al bosco,
piove sulle nostre mani nude,
sui nostri vestiti leggeri,
sui nostri freschi pensieri,
che la nostra nuova anima dischiude,
[piove] sulla bella favola dell'amore,
che ieri illuse te, che oggi illude me, o Ermione.

2.
Odi? La pioggia cade sulle fronde
solitarie del bosco con un crepitìo che perdura
e che è sempre diverso nell'aria,
secondo le fronde, più rade, meno rade.
Ascolta. Al pianto [della pioggia] risponde
il canto delle cicale, che il pianto
[della pioggia portato dal vento]
del sud non impaurisce,
né [impaurisce] il cielo grigio-cenere.
Ed il pino produce un suono, il mirto
ne produce un altro, il ginepro
un altro ancora: sono strumenti
diversi sotto le innumerevoli dita [delle gocce].
E noi siamo immersi nello spirito del bosco,
e viviamo la verde vita degli alberi;
ed il tuo volto inebriato è bagnato dalla pioggia
come una foglia, ed i tuoi lunghi capelli
profumano come le ginestre lucenti,
o creatura della terra, che hai nome Ermione.

3.
Ascolta, ascolta. L'accordo delle cicale,
che abitano l'aria, a poco a poco
si fa più sordo sotto il pianto [della pioggia]
che aumenta; ma ad esso si mescola
un canto più rauco, che si alza da laggiù,
dalla lontana ombra umida.
Esso rallenta il ritmo, [si fa] più sordo
e più fioco, poi si spegne.
Soltanto una nota trema ancora,
poi si spegne, si fa risentire,
trema, e si spegne.
Non si ode il rumore del mare.
Ora si ode su tutte le fronde
cadere la pioggia d'argento,
che pulisce [l'aria], il rumore varia
secondo la fronda, più fitta, meno fitta.
Ascolta. La figlia dell'aria (=la cicala)
è divenuta silenziosa; ma la figlia del fango
in lontananza, la rana, canta nell'ombra più fitta,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove sopra le tue ciglia, o Ermione.

4. Piove sopra le tue ciglia nere,
così che pare che tu pianga, ma di piacere;
non sei più pallida, ma sei quasi divenuta
di color verde, sembra che tu esca
dalla corteccia [d'un albero].
E tutta la vita scorre dentro di noi fresca
e profumata. Il cuore nel petto è come
una pèsca intatta, tra le palpebre
gli occhi sono come polle di acqua
che sgorga tra le erbe, i denti
nelle gengive sono come mandorle acerbe.
E andiamo di cespuglio in cespuglio
ora tenendoci per mano ora
restando divisi (e la stretta vigorosa
dei rami verdi e degli arbusti ci lega
le caviglie, c'impedisce di muovere
le ginocchia), chi sa dove, chi sa dove!
E piove sopra i nostri volti
che ormai appartengono al bosco,
piove sulle nostre mani nude,
sui nostri vestiti leggeri,
sui nostri freschi pensieri,
che la nostra nuova anima dischiude,
[piove] sulla bella favola dell'amore,
che ieri illuse me,
che oggi illude te, o Ermione.

Riassunto. Il poeta e un'evanescente figura di donna sono sorpresi dalla pioggia in un bosco. Egli invita la donna ad ascoltare i rumori delle gocce d'acqua sulla vegetazione, il canto delle cicale, che si affievolisce e scompare, il canto delle rane, che diventa sempre più intenso. E, mentre la natura del bosco si appropria della loro vita e dei loro corpi, egli invita la donna a lasciarsi andare alle sensazioni, e alla fa-

vola dell'amore, che prima aveva illuso lui e che ora illude lei.

Commento

1. I due protagonisti, la donna ed il poeta, sono evanescenti ed immateriali, puri centri di sensazioni, come ne *La sera fiesolana*. La ragione è completamente assente e il poeta si abbandona (e invita la donna ad abbandonarsi) alle sensazioni della natura, che entrano ed avvolgono la coscienza. In tal modo l'uomo perde la sua umanità ed entra a far parte della vita primordiale della natura. La grande idea di D'Annunzio è stata quella di dematerializzare i corpi dei due protagonisti: la tradizione italiana della donna anima e corpo è superata e dimenticata. Sono scomparsi sesso e sensualità, sostituite dalle sensazioni: le due figure sono *centri di sensazioni*.

2. Il poeta tratta il tema, a lui caro, della passeggiata. E ribadisce la difficoltà del dialogo tra uomo e donna: la favola dell'amore ieri ha illuso lei, oggi illude lui; e, ancora, ieri ha illuso lui, oggi illude lei. Insomma sia l'uomo sia la donna si imprigionano con le loro mani dentro le loro illusioni e non riescono a rompere il bozzolo che li circonda per comunicare con l'altro. Il tema della passeggiata e dell'incomunicabilità fra uomo e donna si inserisce in un evento naturale, che provoca nei due esseri una trasformazione e li porta a divenire parte della vita onnipervasiva e "vitalistica" della natura.

3. La poesia trasforma la realtà in pure sensazioni auditive, visive e olfattive. La ragione è assente, sostituita da un rapporto immediato e panico con la natura. La realtà – il fatto banale di un temporale che coglie di sorpresa due innamorati mentre stanno facendo una passeggiata in mezzo al bosco – è trasformata in un flusso continuo ed affascinante di sensazioni e di emozioni, che aggirano la razionalità del lettore, superano le sue difese e lo strappano dalla noia della vita quotidiana. In fin dei conti fare una passeggiata in un bosco (e aspettare il temporale) è alla portata di tutti. Il poeta riesce a trasformare in modo suggestivo e coinvolgente un fatto comune – in questo caso il temporale –, che, quando succede, in genere dà luogo soltanto ad irritazione e ad imprecazioni. La vita inimitabile, piena di un raffinato estetismo, non è quindi riservata unicamente ai personaggi dalla sensibilità eccezionale. È anche alla portata del lettore, che deve soltanto imparare a vedere e a percepire la realtà in modo diverso. In questo modo abilissimo e credibile il poeta riesce a provocare l'identificazione del suo pubblico nella sua produzione artistica e nella sua vita estetizzante.

4. Tutta l'ode, in particolare la seconda strofa, ha suoni, rumori e una musicalità che fanno a gara con la realtà rappresentata. "*Chi sa dove, chi sa dove!*" riproduce il suono lontano delle rane nei fossi. Il poeta ha presente l'*Adone* di G. Marino (1569-1625), in particolare il passo in cui l'autore secentesco si misura con il canto dell'usignolo (VII, 32-37). D'altra parte Marino, prima di D'Annunzio, volle essere consapevolmente uno scrittore professionista, che dalla produzione letteraria voleva ricavare onori, fama e ricchezza.

5. In *Alexandros* Pascoli confronta ragione-realtà da una parte con il sogno che è infinitamente più bello dall'altra, e sceglie il sogno. Niente di tutto questo in D'Annunzio, che sceglie la *Natura* e la divina onnipotenza della *Parola*, si abbandona alla molteplicità delle sensazioni e fa confluire l'uomo nella vita della Natura.

6. Al di là della poesia e della retorica, il poeta riesce a dare al suo lettore un'esperienza eccezionale e indimenticabile: farsi sorprendere dalla pioggia con la donna amata e con il giusto atteggiamento. A costo zero.

----------I☺I----------

Masters Edgar Lee (1868-1950), *Ho conosciuto il silenzio*, 1915-17

Ho conosciuto il silenzio delle stelle e del mare
e il silenzio della città quando si placa
e il silenzio di un uomo e di una vergine
e il silenzio con cui soltanto la musica
trova linguaggio
il silenzio dei boschi
prima che sorga il vento di primavera
e il silenzio dei malati quando girano gli occhi
per la stanza e chiedo:
"Per le cose profonde a che serve il linguaggio?"
Un animale dei campi geme una o due volte
quando la morte coglie i suoi piccoli
noi siamo senza voce di fronte alla realtà
noi non sappiamo parlare.
Un ragazzo curioso domanda a un vecchio soldato
seduto davanti alla drogheria:
Dove hai perduto la gamba?
E il vecchio soldato è colpito di silenzio
e poi gli dice:
"Me l'ha mangiata un orso"
e il ragazzo stupisce
mentre il vecchio soldato muto rivive
come un sogno
le vampe dei fucili
il tuono del cannone
le grida dei colpiti a morte
e se stesso disteso al suolo
i chirurghi dell'ospedale
i ferri
i lunghi giorni di letto
ma se sapesse descrivere ogni cosa
sarebbe un artista
ma se fosse un artista
vi sarebbero più profonde ferite che non saprebbe
descrivere.
C'è il silenzio di un grande odio
e il silenzio di un grande amore
e il silenzio di una profonda pace dell'anima
c'è il silenzio degli dei che si capiscono
senza linguaggio
c'è il silenzio della sconfitta
e il silenzio di coloro che sono ingiustamente puniti
e il silenzio del morente la cui mano stringe subitamente la vostra
c'è il silenzio che interviene tra il marito e la moglie
c'è il silenzio dei falliti
il vasto silenzio che copre le nazioni disfatte e i
condottieri vinti
c'è il silenzio di Lincoln che pensa alla povertà
della sua giovinezza
e il silenzio di Napoleone dopo Waterloo
e il silenzio di Giovanna D'Arco
che dice fra le fiamme 'Gesù benedetto'
e c'è il silenzio dei morti.
Se noi che siamo vivi non sappiamo parlare
di profonde esperienze
perché vi stupite che i morti non vi parlino
della morte?
Il loro silenzio avrà spiegazioni quando
li avremo raggiunti.

Commento

1. Per le cose profonde non serve il linguaggio. Basta il silenzio. E poi l'autore fa gli esempi, presi da tutti gli ambiti della vita. Il silenzio è il linguaggio che serve per esprimere la vittoria come la sconfitta, la vita come la morte, la felicità come l'infelicità. Il linguaggio non ha le capacità di andare oltre. soltanto un artista, un esperto, riuscirebbe a farlo. Ma, se esprimesse come si deve il dolore, allora il dolore diventa ancora più intenso, diventa insopportabile. Farebbe ancora più male. Il silenzio lo allevia.
2. L'autore, in modo paradossale, tesse l'elogio del silenzio. Non tutto si può esprimere, e talvolta è meglio non esprimerlo. Il linguaggio rievoca anche ricordi dolorosi. Il silenzio li attenua. Il poeta però non fa lo stesso ragionamento sulla felicità e sui ricordi gioiosi, che il linguaggio riuscirebbe opportunamente a esaltare.

----------I ☺ I----------

Ungaretti Giuseppe (1888-1979), *Silenzio*

Conosco una città (=Alessandria d'Egitto)
che ogni giorno s'empie di sole
e tutto è rapito in quel momento

Me ne sono andato una sera

Nel cuore durava il limìo (=verso)
delle cicale

Dal bastimento
verniciato di bianco
ho visto
la mia città sparire
lasciando
un poco
un abbraccio di lumi nell'aria torbida
sospesi

Commento

1. Il *limìo delle cicale* è il verso fatto dalle cicale, che è stridulo e continuo, come il rumore della lima.
2. Ungaretti nasce ad Alessandria d'Egitto nel 1888. Ritorna in Italia e partecipa alla prima guerra mondiale, di cui condanna gli orrori. Al fronte ricorda il passato, le sue radici, la città solare in cui è nato. E fissa i ricordi. Sente ancora lo stridore delle cicale, che sembrava una lima al lavoro. Dalla nave vede la sua città sparire a poco a poco. La voleva abbracciare, voleva darle l'abbraccio dell'addio. Ma era estate, l'aria era surriscaldata e mostrava in modo confuso i contorni le luci del porto e dei palazzi. E le luci si affievoliscono, fino a scomparire.
3. Il poeta conosce Alessandria in senso profondo, perché in essa affonda le sue radici. Ricorda la città e ricorda che una sera è partito.

----------I☺I----------

Wittgenstein Ludwig (1889-1951), *Tractatus Logico-philosophicus*, 1921

7. Ciò di ci non si può parlare si deve tacere.

Commento

1. Il filosofo austriaco conclude la sua prima opera filosofica con questa affermazione perentoria, normalmente infranta sia dai filosofi, sia dagli uomini, sia dalle donne. In effetti da sempre l'umanità ha parlato e parla a vanvera. Eppure egli non conosceva il linguaggio per simboli, il linguaggio per immagini, il linguaggio della persuasione sofistica e politica, il linguaggio metaforico, il linguaggio allusivo, il linguaggio della profezia. Non conosceva neanche la teoria della designazione (o *suppositivo*), né i quattro sensi delle scritture di cui andava fiero il Basso Medio Evo. La scienza (che poi si riduce alla fisica soltanto), se esclude tutto questo, ha costi così alti, da dubitare sulla sua utilità. E allora facciamo a meno della scienza!
2. Il filosofo è ancorato al *dogma* del linguaggio corretto o scientifico, con cui poi valuta tutti gli altri saperi o presunti saperi. Tuttavia si accorge che, così facendo, esclude dall'analisi molte cose importanti. I suoi seguaci di Vienna e di Chicago però non hanno questa malizia o questa avvedutezza. Essi accentuano poi il suo errore: di non avere radici filosofiche nella storia del pensiero filosofico e scientifico.
3. La proposizione è una proposizione particolare: è una *meta-proposizione*, poiché parla del linguaggio dall'esterno del linguaggio. Può esser accettabile soltanto se immaginiamo che l'autore l'abbia detta dopo che ha buttato via la scala del linguaggio, che non gli serviva più, e che, per farsi capire da noi, abbia espresso l'oltre-linguaggio con una proposizione del linguaggio. Con questa soluzione evitiamo anche un altro problema (che – mi pare – non è stato mai colto dai suoi lettori critici): l'autopredicazione e l'antinomia del mentitore. La proposizione fa parte del linguaggio e parla del linguaggio, cioè (anche) di se stessa.
4. Nel suo sistema teorico o filosofico la proposizione fa riferimento alle proposizioni della fisica che hanno questa struttura: la proposizione *p* indica l'evento *q*.

----------I☺I----------

Montale Eugenio (1896-1981), *Non chiederci la parola*, 1923

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampa sopra uno scalcinato muro!

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

Non chiederci la parola

Non chiederci la parola che definisca
completamente com'è il nostro animo informe,
e che lo manifesti e lo chiarisca completamente
come un fiore [giallo] di croco, che si riconosce
subito in mezzo ad un prato polveroso.

[Noi non siamo come] l'uomo che se ne va sicuro
agli occhi degli altri e che ha un rapporto
senza conflitti con se stesso, e che non si preoccupa
se il sole accecante della canicola stampa
la sua ombra sopra un muro scalcinato!

Non domandarci la formula [magica]
che ti possa aprire gli occhi su nuovi mondi.
[Possiamo darti solamente] qualche sillaba
(=qualche minuscola verità),
storta e secca come un ramo.
Oggi noi possiamo dirti soltanto questo:
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

Riassunto. Il poeta invita il lettore a non chiedere valori chiari e definitivi, non minati dall'incertezza e dal dubbio. Egli *non è* come l'uomo che cammina sulla strada della vita completamente sicuro di sé e degli ideali che professa. Egli *non ha* risposte positive da dare agli altri. Per il presente sa soltanto ciò che *non* è, e ciò che *non* vuole.

Commento

1. Il poeta è severo contro chi professa verità dogmatiche, che è pieno di certezze su di sé e sulla vita sia per sé sia per gli altri. Egli non vede verità sicure ed eterne, né per sé né per gli altri. Vede soltanto incertezze dopo la crisi e il fallimento dei valori e degli ideali tradizionali. Per ora – e questa è l'unica base positiva da cui può partire – egli può dire soltanto ciò che *non* è e ciò che *non* vuole. Chissà, forse in futuro potrà dire ciò che è e ciò che vuole.
2. La poesia di Montale si inserisce nella crisi dei valori e della società tradizionale che hanno caratterizzato la prima metà del Novecento: la crisi della fede positivistica nella scienza alla fine dell'Ottocento, l'esplosione dei nazionalismi e degli imperialismi, l'affermarsi di valori individualistici e superomistici, la prima guerra mondiale (1914-18), la conseguente crisi economica e lo scoppio di tensioni politiche e sociali, la crisi delle democrazie e l'affermarsi di regimi totalitari, la seconda guerra mondiale (1939-45) e la successiva ricostruzione.

----------I☺I----------

Saba Umberto (1883-1957), *Meriggio d'estate*

Silenzio! Hanno chiuso le verdi
persiane delle case.
Non vogliono essere invase.
Troppe le fiamme
della tua gloria, o sole!
Bisbigliano appena
gli uccelli, poi tacciono,vinti
dal sonno. Sembrano estinti
gli uomini, tanto è ora pace
e silenzio… Quand'ecco da tutti
gli alberi un suono s'accorda,
un sibilo lungo che assorda,
che solo è così: le cicale.

Commento

1. Il sole infuocato costringe uomini e animali a zittirsi e a restarsene tranquilli all'ombra dentro casa o sugli alberi. Ovunque è pace e silenzio. All'improvviso però da tutti gli alberi inizia e si diffonde un canto stridulo: sono le cicale, che si sentono a loro agio sotto il sole cocente.
2. Il poeta con grande abilità riesce a costruire una poesia con la *suspense* finale: la canicola zittisce uomini e animali, ma c'è qualcuno che si ribella e inizia a cantare. Sono le cicale. Una piccola e gradita sorpresa. I versi riescono a riprodurre il sole che schiaccia gli esseri viventi e poi il frinire stridulo e ossessionante delle cicale nascoste in mezzo al fogliame degli alberi.

----------I☺I----------

Neruda Pablo (1904-1973), *Mi piaci quando taci*

Mi piaci quando taci perché sei come assente,
e mi ascolti da lungi e la mia voce non ti tocca.
Sembra che gli occhi ti sian volati via
e che un bacio ti abbia chiuso la bocca.

Poiché tutte le cose son piene della mia anima
emergi dalle cose, piene dell'anima mia.
Farfalla di sogno, rassomigli alla mia anima,
e rassomigli alla parola malinconia.

Mi piaci quando taci e sei come distante.
E stai come lamentandoti, farfalla turbante.
E mi ascolti da lungi, e la mia voce non ti raggiunge:
lascia che io taccia col tuo silenzio.

Lascia che ti parli pure col tuo silenzio
chiaro come una lampada, semplice come un anello.
Sei come la notte, silenziosa e costellata.
Il tuo silenzio è di stella, così lontano e semplice.

Mi piaci quando taci perché sei come assente.
Distante e dolorosa come se fossi morta.
Allora una parola, un sorriso bastano.
E son felice, felice che non sia così.

Commento
1. Al poeta piace la sua donna quando sta zitta, è vicina a lui, ma gli sembra lontana. In questo modo ha tutti i vantaggi della presenza-assenza della donna e nessuno svantaggio.
2. Per sicurezza poteva anche metterle un bavaglio, e faceva prima.

----------I ☺ I----------

Rosso Nini-Brezza-Balley-Bernet, *Il silenzio*, 1964

Amor, te ne vai
È tanto triste tu lo sai
Che giorni inutili vivrò
pensando a te
Darei la vita
per averti sempre qui
vicino a me

Come una voce
che ormai conosco già
Questo silenzio
di te mi parlerà
Nulla potrebbe cambiar
Anche se devo aspettar
Amor, te ne vai
Ma tornerai
Ancor

"Buonanotte, amore
Ti rivedrò nei miei sogni
Buonanotte
Buonanotte a te che sei lontano"
Nulla potrebbe cambiar
Anche se devo aspettar.
Amor, te ne vai
Ma tornerai
Ancor.

Commento
1. Il testo è straordinariamente sdolcinato, ma piace. Lei se n'è andata, e la vita di lui è vuota, ma lui sa che lei ritornerà. Intanto il silenzio, la sua assenza, gli parla di lei. Il testo melenso e strappalacrime fa da sottofondo. I due verbi "cambiar" e "aspettar" troncati sono falsi, letterari e fastidiosi. Alberto Lupo fornisce una delle sue interpretazioni peggiori in assoluto e non riesce a emendare e a vivificare il testo sgangherato e scritto in fretta. La vera protagonista è la tromba. Nini Rosso (1926-1994) è semplicemente fantastico e fa vibrare le corde l sentimento.

----------I ☺ I----------

Limiti Paolo-Mogol-Isola Elio, *La voce del silenzio*, 1968

Volevo stare un po' da sola
per pensare tu lo sai,
e ho sentito nel silenzio
una voce dentro me
e tornan vive troppe cose
che credevo morte ormai...
e chi ho tanto amato

dal mare del silenzio
ritorna come un'ombra
nei miei occhi, e quello che mi manca

nel mare del silenzio
ritorna come un'ombra
mi manca sai molto di più

ci sono cose in un silenzio
che non aspettavo mai
vorrei una voce,

e improvvisamente
ti accorgi che il silenzio
ha il volto delle cose che hai
perduto
e io ti sento amore
ti sento nel mio cuore
stai riprendendo il posto che
tu non avevi perso mai
che non avevi perso mai
che non avevi perso mai

volevo stare un po' da sola
per pensare tu lo sai

ma ci son cose in un silenzio
che non m'aspettavo mai
vorrei una voce

e improvvisamente
ti accorgi che il silenzio
ha il volto delle cose che hai
perduto
e io ti sento amore
ti sento nel mio cuore
stai riprendendo il posto che
tu non avevi perso mai
che non avevi
perso mai
che non avevi
perso mai.

Commento

1. Il silenzio fa ricordare cose passate, ha il volto delle cose perdute. La ragazza si ricorda di lui e lo ama ancora. Egli è ancora nel cuore di lei e sta riprendendo il posto che non aveva mai perso. È in assoluto una delle peggiori canzoni che siano state scritte e che siano state cantate a Sanremo.
2. Né in questa né nelle altre canzoni c'è una qualche descrizione di lui o di lei. L'amore dei laici non ha occhi per vedere. È davvero cieco. Poi si vedono le conseguenze.
3. Al Festival di Sanremo del 1968 la canzone è cantata da Tony Del Monaco e Dionne Warwick.

----------I☺I----------

Il *tópos* del temporale o della pioggia

Il temporale è un fatto quotidiano nell'Europa Settentrionale, dove piove almeno una volta al giorno, e un avvenimento consueto in Italia. C'è chi lo implora (il contadino o l'agricoltore) e chi ne è scocciato (il turista o il vacanziere). Ma che cosa diventa un volgarissimo temporale nelle mani di un poeta? Incredibile! Non è più un temporale, è l'ambrosia celeste che fa volare il povero mortale nel cielo degli dei.
Innanzi tutto non si chiama *temporale*. Il termine è da plebei, da iloti, da gentaglia insensibile alla bellezza e ai suoni della lingua. La parola è dura e plumbea, inadatta ad esprimere una sensazione di piacere o di dispiacere. Occorre qualcosa di più leggero, leggiadro, radicato nella cultura classica. *Tempesta* va bene, ha ascendenti illustri, latini, deriva da *tempestas* e da *tempus*. Anche *pioggia* potrebbe andare, anche se è più da romanzo neorealista. *Acquazzone* forse no, è un termine scientifico. Soltanto il popolino ignorante poteva tirare fuori un *temporale* dal *tempus*, *-oris* latino...

Dante **Alighieri** lo fa suscitare da un demonio infuriato. Era sicuro di beccarsi l'anima di Bonconte da Montefeltro, e si fregava già le mani, quando costui ha la buona idea (doveva essere senz'altro buona) di pentirsi, proprio all'ultimo centesimo di secondo, sul traguardo. Il diavolo si sentiva già l'anima nelle sue mani. E invece quello si pente, versa la lacrimetta di rito, sfugge alle sue grinfie, arriva l'angelo che gliela porta via. Non si può non essere infuriati per questo scherzo di cattivo gusto. Così il diavolo, imbestialito, suscita un violentissimo temporale, che trascina nell'Archiano e poi nell'Arno il corpo di Bonconte, che si inabissa e non sarà mai più trovato. Almeno era riuscito a vendicarsi sul corpo, se non era riuscito a prendersi l'anima.

Leopardi invece si mette alla finestra e ammira la *tempesta* che annaffia il suo "natio borgo selvaggio". Una lavata con i fiocchi. La natura sembra risorgere a nuova vita, più bella di prima. La vita riprende: la gallina torna a ripetere il suo verso, la donna di casa fa provvista d'acqua, l'artigiano allunga il collo fuori di casa, l'erbivendolo riprende il suo giro, urlando a squarciagola. Tutti felici? Macché! Il poeta ha mal di schiena e riprende a pensare ai suoi reumatismi dell'anima. E insorge, inorridito: "Ma come! È appena finito il temporale, e la gente riprende le sue occupazioni come se niente fosse successo! Non è giusto! Io mi sforzo di tirare fuori il pessimismo anche quando non c'è, ma se la gente mi desse qualche volta una mano…". E fa del temporale il simbolo del dolore e il simbolo della situazione umana: prima l'uomo invocava la morte perché la vita è effettivamente uno schifo di polvere e adesso che può avere la morte (i tuoni i fulmini sono promettenti) cambia idea, diventa pallido come un lenzuolo e chiede pietà agli dei! Il poeta invece va per la sua strada, se la prende con la natura che ha dato pene in gran quantità agli uomini, a causa delle quali la felicità diventa un breve interludio (o pausa) tra una pena e l'altra.

Pascoli invece parla del temporale in modo indiretto, indicandone gli effetti: è sera, il giorno fu pieno di lampi, ma tra poco sorgeranno le stelle. Gli uccelli fanno il pasto che hanno saltato a mezzogiorno e che anche lui ha saltato nel corso della sua vita. Adesso che è sera, adesso che è la vecchiaia della vita, è possibile recuperare il pranzo perduto. Così il cielo prolunga i voli e le grida degli uccelli a caccia di insetti.
Anche per il poeta il temporale, di cui non usa il nome troppo pesante e niente affatto poetico, è simbolo del dolore che caratterizza la vita umana, cioè la *sua* vita (gli altri uomini possono andare a zonzo, che a lui non interessa neanche un po'). Ma non insiste su questo simbolismo. Preferisce abbandonarsi a descrivere in modo tangibile e visibile i rumori e i colori del giorno e della sera: i lampi ed i tuoni, i cirri di porpora e d'oro, le grida delle rondini, lo scosciare del ruscello che si è ingrossato.
Il poeta però non si accontenta e nella parte finale della poesia mostra le sue straordinarie capacità creative. Le onomatopee aumentano (il *don don* delle campane), ma interviene anche il ricordo (di cui Petrarca era stato maestro in *Chiare, fresche e dolci acque*): la sera del temporale (1) si confonde con la sera della sua vita (2), e ambedue rimandano alla sera della sua infanzia (3), quando andava a letto e sua madre gli rimboccava le coperte. Ed egli era felice. Poi la sua vita è funestata da numerosi lutti.

Davanti a questo temporale raffinato, letterario e complesso, che rivela un grandissimo mestiere, nel Novecento uguagliato soltanto da D'Annunzio e da Pirandello, il temporale di Leopardi ci fa una figura modesta. È il temporale diligente di un ragazzino promettente ma ancora ingenuo e dal mestiere rozzo, che cerca la sua strada poetica nella vita e che ogni tanto annaspa ed ha il fiatone.

D'Annunzio sceglie un altro modo per incontrare la pioggia. Una compagna, Ermione; un luogo, una pineta; e un altro atteggiamento, l'abbandono panico alla natura. Il poeta ed Ermione stanno passeggiando in un bosco – ma la pineta è molto più affascinante e sensuale! – quando inizia a piovere. Allora egli invita la donna a tacere, così sente meglio la musica della natura: gli infiniti suoni che le gocce d'acqua provocano cadendo sulle foglie diverse dei cespugli e degli alberi. Ma c'è una prima voce che cala, quella della cicala, mentre una seconda voce che cresce, quella della rana. Le due figure evanescenti si abbandonano al piacere della pioggia che le bagna, le rinfresca e le rinnova; all'infinita serie di sensazioni

uditive, visive e olfattive, suscitate dalla pioggia a contatto con il fogliame degli alberi e con il terreno. Ma si abbandonano anche alla *favola bella* dell'amore, che ieri aveva illuso lei e che ora illude lui. Però questo è soltanto un piccolissimo cenno ai problemi che rendono difficili i rapporti tra uomo e donna, e che rendono ugualmente difficili i rapporti sociali. Poi c'è nuovamente il ritorno alla natura, a una natura onnipotente, rigogliosa e viva: le due figure corrono di fratta in fratta sotto la pioggia che diventa sempre più scrosciante, finché subiscono la metamorfosi e entrano a far parte della natura.

Questi quattro temporali (ma la letteratura ne offre infiniti altri come quello manzoniano che nei *Promessi sposi*, XXXI, porta via la peste) mostrano quattro diverse interpretazioni dello stesso motivo. Sembrano quattro avvenimenti completamente diversi ed irriconoscibili. Proprio per questo motivo essi mostrano concretamente che cosa è e che cosa riesce a fare la poesia. La poesia plasma e trasforma la materia grezza, le fa subire un'intima metamorfosi e le dà un nuovo aspetto. La realtà scompare, sostituita dal verso, dalle sensazioni, dalle emozioni e da tutto ciò che si può trovare nell'animo umano.
Il temporale di Dante è frequentato dai demoni. Quello di Leopardi dalle sue pessimistiche riflessioni sulla vita umana. Quello di Pascoli dal filo nero del dolore e del rimpianto per una infanzia felice che ha ceduto il posto a tanti lutti. Quello di D'Annunzio è pervaso dall'esplosione dei suoni, dalla *favola bella* che pure è una *illusione*, dal ritorno panico e inebriante alla natura.

La pioggia nel pineto di D'Annunzio merita però qualche parola in più: egli è l'autore più attento ai bisogni del suo pubblico, che costringe ad entrare e a identificarsi nei suoi personaggi e nella sua produzione poetica.
Che cosa c'è nella vita quotidiana di più irritante e di più scocciante di un acquazzone, che ci complica la vita? Usciamo di casa e dobbiamo prendere l'ombrello, ci si bagna, si può infilare la punta dell'ombrello negli occhi di qualche sbadato, si rovina la pettinatura, si suda sotto il vestito nuovo che si voleva mostrare, si mette l'ombrello in auto, bagnando l'auto, aumenta il traffico per le strade, si deve trovare poi il porta ombrelli e intanto si gocciola per terra. Poi magari ci si dimentica dell'ombrello o qualcuno lo prende in vece nostra. Mannaggia a chi ha inventato il temporale!
D'Annunzio che fa? Trasforma un fenomeno scocciante, alla portata di tutti, in una occasione fiabesca, sempre alla portata del borsellino di tutti: lui e lei che dimenticano il lavoro (non esiste), dimenticano il traffico (non esiste), dimenticano tutte le seccature (non esistono) e si abbandonano alla *favola bella dell'amore*, che naturalmente è perfetta soltanto se c'è qualche piccolo problema che la vena di un filo tenue di malinconia. La favola bella è una illusione, i problemi di comunicazione tra uomo e donna ci sono e ci saranno per sempre. Facciamoli allora tacere e abbandoniamoci alle sensazioni e alle emozioni. Lanciamoci mano nella mano di corsa in mezzo alla pineta di Ravenna, lasciando che la pioggia bagni i nostri freschi pensieri ed i nostri vestiti, che prudentemente abbiamo scelto leggeri e trasparenti. Ma abbiamo preparato l'incontro con la pioggia anche facendoci alcune lampade che ci hanno leggiadramente abbronzati e abbiamo rassodato il nostro corpo con la pratica costante del *body building*. Così a prezzo modico possiamo abbandonarci ad una corsa gioiosa e ansante con la nostra bella o con il nostro bullo, felici di poco e senza pensieri. Soprattutto se è giorno festivo. E ci lasciamo coinvolgere dalle stille della pioggia che ci colpiscono come stillate e dai rumori dolcissimi e sempre vari che essa provoca cadendo sulla vegetazione. E alla fine, poiché non possiamo correre all'infinito né possiamo subire metamorfosi alla Bernini o alla D'Annunzio, ci corriamo incontro, come nel film di Woody Allen, anzi pensiamo di essere dannunzianamente lui, anche se il confronto fa perdere tutta la poesia alla pioggia e ai personaggi dannunziani... E ci abbracciamo, ci abbracciamo ripetutamente, leggeri come una farfalla, attenti però a non inciampare e a non urtare le nostre contro le altrui zanne, le rotule contro parti sensibili del corpo di lui (o di lei).
Se la prima volta non ci viene bene, possiamo fare un *replay*.

Ad ognuno il suo temporale (o tempesta o pioggia o acquazzone o bubbolìo lontano o bufera o fortunale o uragano o ciclone o...).
Chi non ha il cuore e i sentimenti di Dante o di Leopardi o di Pascoli o di D'Annunzio può accontentarsi della pioggerellina di marzo che picchia sui peri e sui meli e sui tetti per il diletto dei bambini e dei poeti domenicali, che strillano versi a rima baciata e versano una lacrima e preparano un sorriso, come fa il sole tra le nuvole. E che farebbero meglio ad andare a Norcia, dov'erano apprezzati i maiali, o a Sodoma, dov'erano apprezzati gli ospiti. Se proprio sono pigri e indolenti, potrebbero fare un'imitazione veristica di Giuda, quello che pensava d'essere il pendolo di un orologio. E volle oscillare lieve al triste vento.
Chi è di altra tempra può fare come il Dio dell'*Antico testamento*: ah, che bello spettacolo la pioggia di bitume e i lampi e i tuoni, che cancellarono dalla faccia della terra le città di Sodoma e Gomorra e la loro ripugnante schiera di abitanti!

---I☺I---

Una cosa è il *temporale* o la *tempesta* (nel senso antico di *temporale*) o l'*acquazzone* o lo *tsunami*. Un'altra e completamente diversa è la *pioggia*. La pioggia è gentile ed è femminile, nel genere e nel suono. Ma c'è la pioggia dei meteorologi e la pioggia dei poeti…

Le canzoni italiane sulla pioggia sono numerose:
Piove di Jovanotti
Come pioveva di Armando Gill
Scende la pioggia di Gianni Morandi
Piove di Domenico Modugno
Speriamo che piova di Fabio Concato
Cade la pioggia di Negramaro (con Jovanotti)
Se piove di Max Gazzè
Piove di Alex Britti
In un giorno di pioggia dei Modena City Ramblers
Cento gocce di pioggia di Sergio Caputo
Pioggia dei Diaframma
Nella pioggia di Vinicio Capossela
Nella pioggia di Neffa (con Deda e Al Castellana)
La danza della pioggia di Raf
Le piogge d'aprile di Francesco Guccini
Piove dei Timoria
Quanno chiove di Pino Daniele
Gli impermeabili di Paolo Conte
La pioggia di Gigliola Cinquetti
Pioggia di Rossana Casale
Pioggia d'estate di Paola&Chiara
Sotto la pioggia di Antonello Venditti
Lacrime di pioggia di Antonello Venditti
Piove di Ron
Piove su di noi di Enrico Ruggeri
Piove di Riccardo Cocciante
Giorno di pioggia di Francesco De Gregori
Pioggia d'aprile di Carmen Consoli
Il mago della pioggia di Roberto Vecchioni
È la pioggia che va di The Rokes
Camminando sotto la pioggia del Trio Lescano

E anche le canzoni straniere:
Singing in the rain di Gene Kelly, 1952
Crying in the rain di The Everly Brothers, 1990
Purple rain di Prince, 1979
Rain di Terence Trent D'Arby
Rain di Madonna, 1993
It's raining again di Supertramp
Raining in my heart di Buddy Holly
The rain song dei Led Zeppelin
A hard rain's a-gonna fall di Bob Dylan
Here comes the rain again degli Eurythmics, 1984
Rain dei Beatles
Blue eyes crying in the rain di Willie Nelson
Into each life some rain must fall di The Ink Spots (con Bill Kenny ed Ella Fitzgerald)
Red rain di Peter Gabriel
November Rain dei Guns N' Roses, 1992
Why does it always rain on me? di Travis
Rain degli Status Quo
Rain di Patty Griffin
Rain fall down dei Rolling Stones
Raindrops keep falling on my head di Burt Bacharach
Rhapsody in the rain di Lou Christie
I can't stand the rain di Ann Peebles
It's raining men di Geri Halliwell
I'm only happy when it rains di Garbage
I wish it would rain down di Phil Collins, 1989
Rainy days and mondays dei Carpenters
Have you ever seen the rain di Creedence Clearwater Revival
Rain dogs di Tom Waits
I'll take the rain dei R.E.M.
Kiss the rain di Billy Myers
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Purgatorio*, V, 85-129

Bonconte racconta che un demonio scatena il temporale

Poi un altro (=Bonconte da Montefeltro) disse:
«Deh, possa compiersi quel desiderio di pace spirituale, che ti conduce alla cima del monte!, aiuta il mio desiderio di salire con le tue pietose preghiere di anima buona! Io fui di Montefeltro, io son Bonconte: né mia moglie Giovanna né alcun altro hanno cura di me, perciò io vado tra queste anime con la fronte bassa».
Ed io a lui:
«Quale violenza o quale caso fortùito ti trascinò così lontano dal campo di battaglia di Campaldino, che non si seppe mai dove rimase il tuo corpo?»
«Oh!» egli rispose, «ai piedi del Casentino scorre un fiume che ha nome Archiano, che nasce sugli Appennini sopra l'eremo di Camàldoli. Là, dove cambia nome perché confluisce nell'Arno, io arrivai con una ferita alla gola, fuggendo a piedi e insanguinando il terreno. Qui perdetti la vista e nel nome di Maria finii la parola. Qui caddi e la mia carne rimase sola senza l'anima. Io dirò il vero e tu lo ridici fra i vivi: l'angelo di Dio mi prese, ma il diavolo dell'inferno gridava: "O tu, che vieni dal cielo, perché vuoi togliermi quest'anima? Tu porti via con te la parte eterna di costui per una lacrimetta, che me lo fa perdere. Ma io riserverò all'altra parte un trattamento ben diverso!"
Tu sai bene come nell'aria si addensa quel vapore umido, che poi si trasforma in acqua, quando sale dove il freddo la fa condensare. Quello congiunse la volontà cattiva, che ricerca soltanto il male, con l'intelletto e mosse il vapore ed il vento grazie alle capacità che gli diede la sua natura d'angelo. Poi, quando il dì si spense, coprì di nebbia la valle che va da Pratomagno alla Giogaia di Camàldoli e riempì di nuvole il cielo che la sovrastava. L'aria, impregnata di vapori, si convertì in acqua; la pioggia cadde, e andò nei fossati quella parte di essa che la terra non assorbì. Quando confluì nei torrenti, si riversò con tale furia nel fiume più grosso, che nulla la trattenne. L'Archiano, divenuto impetuoso, trovò alla foce il mio corpo ormai freddo e lo sospinse nell'Arno e sciolse la croce che con le mie braccia avevo fatto sul petto, quando mi vinse il dolore per i miei peccati. La corrente mi rivoltò per le rive e per il fondo, poi mi ricoperse e mi avvolse con quanto trascinava con sé».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.
Bonconte da Montefeltro (1250/55-1289) è figlio di Guido da Montefeltro e di parte ghibellina come il padre. Nel 1287 aiuta i ghibellini di Arezzo a cacciare i guelfi. Ciò provoca la guerra tra Arezzo e Firenze. Nel 1288 è a fianco degli aretini, che sconfiggono i senesi alla Pieve del Toppo. Nel 1289 guida l'esercito di Arezzo contro i guelfi di Firenze, ma è sconfitto a Campaldino dove muore combattendo valorosamente. Dante è tra i suoi avversari.

Commento

1. Bonconte si salva nell'ultimo istante di vita con un pentimento sincero. Il padre Guido invece pianifica la conversione e si fa frate francescano. Ma la fede è tiepida e si fa ingannare dal papa Bonifacio VIII, che gli chiede un consiglio fraudolento. Quando muore, un diavolo logico ruba la sua anima a Francesco d'Assisi (*If* XXVII, 61-132). Il demonio che ha la meglio sul santo è un demonio logico, che è andato a studiare all'università. Il demonio sconfitto dal pentimento finale di Bonconte è invece un demonio che fa valere i suoi poteri di angelo decaduto: scatena un temporale, che travolge il corpo del peccatore e non lo fa più ritrovare.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *La quiete dopo la tempesta*, 1829

I. Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via,
che ripete il suo verso. Ecco il sereno
rompe là da ponente, alla montagna;
sgombrasi la campagna,
e chiaro nella valle il fiume appare.
Ogni cor si rallegra, in ogni lato
risorge il romorio
torna il lavoro usato.
L'artigiano a mirar l'umido cielo,
con l'opra in man, cantando,
fassi in su l'uscio; a prova
vien fuor la femminetta a còr dell'acqua
della novella piova;
e l'erbaiuol rinnova
di sentiero in sentiero
il grido giornaliero.
Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride
per li poggi e le ville. Apre i balconi,
apre terrazzi e logge la famiglia:
e, dalla via corrente, odi lontano
tintinnio di sonagli; il carro stride
del passegger che il suo cammin ripiglia.

II. Si rallegra ogni core.
Sì dolce, sì gradita
quand'è, com'or, la vita?
Quando con tanto amore
l'uomo a' suoi studi intende?
O torna all'opre? o cosa nova imprende?
Quando de' mali suoi men si ricorda?
Piacer figlio d'affanno;
gioia vana, ch'è frutto
del passato timore, onde si scosse
e paventò la morte
chi la vita abborria;
onde in lungo tormento,
fredde, tacite, smorte,
sudàr le genti e palpitàr, vedendo
mossi alle nostre offese
folgori, nembi e vento.

III. O natura cortese,
son questi i doni tuoi,
questi i diletti sono
che tu porgi ai mortali. Uscir di pena
è diletto fra noi.
Pene tu spargi a larga mano; il duolo
spontaneo sorge: e di piacer, quel tanto
che per mostro e miracolo talvolta
nasce d'affanno, è gran guadagno. Umana
prole cara agli eterni! assai felice
se respirar ti lice
d'alcun dolor: beata
se te d'ogni dolor morte risana.

La quiete dopo il temporale

1. Il temporale è passato:
odo gli uccelli far festa e la gallina,
ritornata sulla via,
ripete il suo verso. Ecco, il cielo sereno
rompe [le nuvole] là da ponente, verso le montagne;
la campagna si sgombra
ed il fiume appare chiaramente nella valle.
Ogni cuore si rallegra, da ogni parte
risorge il rumore,
riprende il lavoro consueto.
L'artigiano si fa sull'uscio,
con il lavoro in mano, cantando, per guardare
il cielo ancora umido. La donna esce di casa
per raccogliere l'acqua
della pioggia appena caduta.
L'erbivendolo torna a ripetere
di sentiero in sentiero
il suo grido di ogni giorno.
Ecco, il sole ritorna e sorride
sopra le colline e sopra le borgate. La servitù apre
i balconi, le terrazze e le finestre più alte della casa.
E dalla strada principale si ode in lontananza
il tintinnio dei sonagli. Cigola la carrozza
del viaggiatore, che riprende il suo cammino.

2. Si rallegra ogni cuore.
Così dolce, così gradita
è la vita quando è come ora?
Quando con tanto amore l'uomo
si dedica alle sue occupazioni?
O riprende il lavoro? O inizia un nuovo lavoro?
Quando meno si ricorda dei suoi mali?
Il piacere è figlio del dolore;
è una gioia vana, provocata
dal timore appena passato. Perciò fu scosso
ed ebbe timore della morte
colui che [prima] odiava la vita.
Perciò in una lunga angoscia
le genti, raggelate, silenziose e smorte [di paura],
sudarono e tremarono, vedendo
i fulmini, le nuvole ed il vento
scatenati per recar danno agli uomini.

3. O natura cortese,
questi sono i tuoi doni,
questi sono i piaceri
che tu porgi agli uomini? La fine della pena
è il piacere fra noi.
Tu spargi pene a piene mani; il dolore
sorge spontaneamente, ed è un gran guadagno
quel po' di piacere che, per un prodigio
o per un miracolo, talvolta nasce dall'affanno.
O razza umana, amata dagli dei (=detto in senso
ironico-sarcastico), sei assai felice
se hai un momento di respiro
da qualche dolore. Sei fortunata,
se la morte ti libera da ogni dolore.

Riassunto. 1. Il temporale è passato, nota il poeta. Gli animali fanno festa, ed il cielo si libera dalle nuvole. Ogni cuore si rallegra: l'artigiano si sporge sull'uscio di casa, la donna raccoglie l'acqua della pioggia appena caduta, l'erbivendolo riprende il suo giro. Il sole riappare. E la servitù riapre i balconi. 2. Ma la vita – si chiede il poeta – è così dolce, è così gradita quando è così? Quando ognuno ritorna alle consuete occupazioni? Quando meno si ricorda dei suoi mali? Il piacere è figlio del dolore ed è una gioia che dura poco, frutto della paura appena provata. Per questo motivo ebbe paura della morte chi prima disprezzava la vita, alla vista degli elementi naturali scatenati. 3. Il poeta perciò si chiede sarcasticamente se questi sono i doni ed i piaceri che la Natura porge ai mortali. L'unico piacere è uscire dal dolore. Il dolore sorge spontaneamente. E il piacere (quel poco che c'è) nasce dal dolore. L'umanità deve quindi considerarsi felice – conclude amaramente il poeta – se il dolore le dà tregua; e deve considerarsi beata quando la morte la risana da tutti i dolori.

Commento

1. L'idillio è costituito da una prima parte descrittiva, da una seconda parte riflessiva, seguite da una conclusione. Come negli altri idilli, il poeta è classicamente ordinato e in modo ordinato espone le sue osservazioni e le sue riflessioni. Ma l'ordine ha l'incredibile conseguenza di rendere meno acerbo il dolore e di avviare l'uomo ad una sudata convivenza o coabitazione.
2. La prima parte descrive la vita degli animali e degli uomini che riprende dopo il temporale, come se non fosse successo niente. Il poeta descrive gli uccelli, ma anche gli animali domestici, che festeggiano la fine del temporale. Quindi si ferma affascinato ad ammirare e a descrivere la bellezza della natura: l'azzurro del cielo squarcia le nuvole verso i monti, a ponente; la campagna si libera dalle nuvole; il fiume riappare chiaramente in fondo alla valle. Infine presta attenzione alla vita umana, che ritorna alla sua normalità: l'artigiano si fa sulla porta di casa per guardare il cielo ancor pieno di pioggia; la donna esce di casa per raccogliere l'acqua; l'erbivendolo riprende a gridare.
3. La seconda parte, molto più complessa, fa del temporale il simbolo del dolore: sia gli uomini sia gli animali dimenticano subito il dolore, non appena è passato, e ritornano alla loro vita di sempre. In contrapposizione al temporale-dolore il poeta definisce il piacere-felicità prima come figlio del dolore e gioia inconsistente, frutto del timore passato, che spinse a temere la morte chi precedentemente disprezzava la vita; poi come semplice pausa tra due dolori. In tal modo presenta una visione fortemente pessimistica della condizione umana.
4. La conclusione contiene un rimprovero alla natura, che sparge dolori a larga mano sui mortali; e l'affermazione, ugualmente sarcastica, che soltanto la morte risana gli uomini da ogni dolore. Essa però non è un invito a morire, ma ribadisce il valore della vita, che dovrebbe essere (ma non è) allietata dalla felicità.
5. I versi della prima parte hanno suoni aperti, che riproducono fonicamente la gioia della natura per la fine del temporale ed il ritorno del bel tempo. Quelli della seconda parte invece hanno suoni aspri e cupi, che esprimono efficacemente la capacità del poeta di percepire il dramma della vita, mentre uomini e animali dimostrano una sorprendente capacità di oblio.
6. L'idillio contiene la duplice immagine di una natura che dovrebbe essere madre e rendere felici gli uomini come gli animali; e poi si rivela come una matrigna, indifferente ai dolori e agli affanni che distribuisce agli esseri viventi. C'è però una differenza tra uomini e animali da una parte e il poeta dall'altra: i primi sono indifferenti e dimenticano subito gli affanni che la natura manda; il poeta invece, e soltanto lui, se la prende e rimprovera aspramente la natura per il modo in cui si comporta verso gli esseri viventi. A quanto pare, ai primi va bene anche così: è inutile prendersela se non si possono cambiare le cose. Al poeta invece i dolori e gli affanni non piacciono affatto e riversa il suo sarcasmo sulla natura, che accusa di avere fatto e di non avere mantenuto le sue promesse di gioia e di felicità.
7. In questo idillio il poeta definisce la felicità non come qualcosa di positivo, ma come semplice *pausa*, pausa tra due dolori.
8. Il temporale come simbolo del dolore è eccessivo: la natura sembra ritornare a nuova vita quando è cessato, e lo stesso poeta non riesce a nascondere il piacere e lo stupore che prova davanti al paesaggio rinfrescato dalla pioggia e alla vita di uomini e di animali, che riprende.
9. Il tema della morte è presente negli stessi termini anche in *A Silvia* e nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*: l'uomo Leopardi come, a suo avviso, gli uomini in genere la vogliono fuggire ad ogni costo e continuare a vivere, anche se la vita è un continuo dolore. E se il dolore non è sufficiente a tenere compagnia agli uomini, allora subentra la noia, la noia mortale che ci assale quando abbiamo un momento di tregua dal dolore, un momento per digerire il dolore e le sue conseguenze…

----------I ☺ I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Temporale*, 1891

Un bubbolìo lontano...

Rosseggia l'orizzonte,
come affocato, a mare:
nero di pece, a monte,
stracci di nubi chiare:
tra il nero un casolare:
un'ala di gabbiano.

Temporale

Un brontolio di tuono in lontananza…

L'orizzonte è rosseggiante,
il mare appare in fiamme,
i monti sono neri come la pece,
in cielo ci sono nubi chiare sfilacciate,
tra i monti s'intravede un casolare
e un gabbiano attira l'attenzione.

Commento

1. Pascoli riesce a trasformare il temporale in suoni (*il bubbolìo lontano*), colori (*rosseggia l'orizzonte*, *nero di pece*, *nubi chiare*) e impressioni visive (*un'ala di gabbiano*). La poesia è interamente onomatopeica: le parole riescono ad evocare suoni, colori, sentimenti. Ma riesce a riprodurre anche quello stato di attesa o di preoccupazione che precede l'arrivo del temporale. Un filo sottile d'angoscia e di tensione emotiva.

----------I ☺ I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *La mia sera*, 1899

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve *gre gre* di ranelle.
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
Che pace, la sera! 8

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera. 16

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera. 24

Che voli di rondini intorno!
Che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Né io... che voli, che gridi,
mia limpida sera! 32

Don... Don... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
sentivo mia madre... poi nulla...
sul far della sera. 40

Riassunto. Il giorno fu pieno di lampi e di tuoni, ma ora stanno per sorgere le stelle. Di tutto il temporale ora è rimasto soltanto il rumore prodotto dall'acqua di un ruscello e alcune nuvole color di porpora in cielo. Anche la vita del poeta è stata così drammatica, ma ora è divenuta tranquilla. Le rondini prolungano la cena, dopo il digiuno del mezzogiorno. Anche la vita del poeta è stata così. Il suono delle campane lo invita a dormire, lo fa ritornare bambino, quando sua madre gli rimboccava le coperte, ed egli si addormentava.

La mia sera

1. Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora stanno per sorgere le stelle,
le stelle silenziose. Nei campi si sente
un breve gracidare di ranelle.
Tra le foglie tremolanti dei pioppi
passa una brezza leggera.
Nel giorno, che lampi, che scoppi!
Invece che pace, la sera!

2. Tra poco si apriranno (=sorgeranno) le stelle
nel cielo così tenero e vivo.
Là, vicino alle allegre ranelle
singhiozza monotono un ruscello.
Di tutto quel cupo temporale,
di tutta quell'aspra bufera
non resta che un dolce singhiozzo
nell'umida sera.

3. Tutto quell'interminabile temporale
è finito in un ruscello rumoreggiante.
Dei fulmini e dei tuoni restano soltanto
nuvole sottili di porpora e d'oro.
O mio stanco dolore, riposa!
La nuvola durante il giorno più nera
fu quella che ora vedo più rosa
nella sera che ormai sta finendo.

4. Quanti voli di rondini tutt'intorno,
quanti cinguettii nell'aria [ormai divenuta] serena!
La fame degli uccelli durante il giorno
fa prolungare la cena piena di garriti
I nidi (=gli uccellini) durante il giorno
non ebbero la loro piccola parte di cibo.
E nemmeno io... E quanti voli, quanti gridi,
o mia limpida sera!

5. *Don... Don...* [Le campane] mi dicono, *Dormi*!
mi cantano, *Dormi*! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, *Dormi*!
là, [in lontananza], voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla (=ninne nanne),
che fanno che io ritorni com'ero...
Sentivo mia madre... poi più nulla...
sul far della sera.

Commento

1. Il poeta continua ad usare termini e sintassi semplici e quotidiani. Presta una cura particolare all'interpunzione ma anche all'ellissi del verbo, che gli permettono di ottenere risultati (e interruzioni dei versi) ipnotici e suggestivi. Continuano le onomatopee e le allitterazioni (*i lampi, un breve "gre gre" di ranelle, le tremule foglie dei pioppi, un cupo tumulto, quell'aspra bufera, "Don... Don..."* ecc.), ma anche le sinestesie (*voci di tenebra azzurra*) e le metonìmie (*la fame del povero giorno, la garrula cena, i nidi*, cioè gli abitanti del nido). Continuano i contrasti (il temporale pieno di lampi e di tuoni del giorno,

la pace e i garriti gioiosi della sera); i colori (*porpora, d'oro, nera, rosa, tenebra azzurra*). Ed anche i rumori, spesso espressi con termini onomatopeici (*che scoppi!, le tacite stelle*, il singhiozzo del ruscello, *quel cupo tumulto*, il *singulto* del ruscello, *un rivo canoro, gridi* ecc.), le luci (*lampi, cirri di porpora e d'oro* ecc.) e le sensazioni (*umida sera, infinita tempesta, la fame*). La poesia quindi rivela una complessità insospettata, nascosta da una apparente spontaneità. Anche qui le rime alterne sono "nascoste" dalla ricchezza sonora dei versi.
2. Il simbolismo della poesia è semplice ed immediato: il giorno fu sconvolto da un temporale, ma ora la sera è tranquilla; la vita del poeta fu piena di dolori, ma ora la vecchiaia è tranquilla. Il poeta compare per un momento al v. 21, quindi agli inizi del v. 31, infine appare in tutta l'ultima strofa. Il simbolismo però non è totale: il poeta non paragona soltanto la sua vita al giorno, poiché permette che ci sia un collegamento effettivo, costituito dall'identificazione, alla fine della poesia, tra la sera della sua vita e la sera del giorno. Anche il simbolismo così smussato vuole essere spontaneo, "naturale", e vuole evitare di essere cervellotico, intellettuale, forzato. La strofa finale collega ben tre sere: la sera del giorno, la sera della vita del poeta e la sera di quand'era bambino. Il poeta ormai adulto vuole ritornare bambino e recuperare quelle manifestazioni di affetto che non ha ricevuto. Ma, contemporaneamente, anche la poetica di Pascoli invita a ritornare bambini. Quindi nel bambino (prodotto dal ricordo) che si addormenta c'è sia il Pascoli-individuo colpito da lutti familiari, sia il Pascoli-poeta antirazionale e decadente, sia il lettore che il poeta vuole riportare ad una situazione prelogica.
3. La poesia ha la stessa struttura de *Il gelsomino notturno*: due ordini di eventi, uno naturale (il temporale del giorno, che si conclude con una sera tranquilla) e uno umano (la vita piena di dolori del poeta che si conclude con una maturità – la sera della vita – ugualmente tranquilla). La vita del poeta quindi ha le stesse caratteristiche degli eventi che hanno caratterizzato il giorno. A questo punto il poeta, che sta vivendo la sera del giorno e la sera della vita, va con il pensiero alla sera di quand'era bambino: sua madre gli rimboccava le coperte ed egli si addormentava. Questa struttura, assolutamente invisibile, rimanda a strutture simili, peraltro molto più semplici, della poesia barocca, ad esempio *Donna che si pettina* (la metafora è condotta senza forzature per tutto il sonetto) e *Per la sua donna, ch'avea spiegate le sue chiome al sole* (l'uso in più significati della parola *sol*) di Marino e *Sembran fere d'avorio in bosco d'oro* di Narducci (il triplice uso della parola *preda*).
4. Il poeta, soprattutto nell'ultima strofa, parla non alla ragione, bensì alla parte sensitiva, irrazionale, inconscia dell'uomo, con un linguaggio fatto di suoni e di immagini suggestivi e ipnotici. Alla fine anche la coscienza si dissolve nel ricordo del passato e nel sonno del bambino, indotto e cullato dalle campane. L'effetto suggestivo e ipnotico è prodotto da un climax discendente: il suono delle campane diventa sempre più lontano e sempre più tenue, via via che il poeta cade nell'incoscienza del sonno.
5. La ripetitività e la ciclicità della vita e della morte, il ricongiungimento della maturità all'infanzia attraverso il ricordo viene confermato anche dalla chiusura, sempre uguale e sempre diversa, di ogni strofa: *che pace, la sera!, nell'umida sera!, nell'ultima sera!* ecc. Il ricorso a strutture cicliche (la fine del componimento si riallaccia al suo inizio) è presente anche in *Lavandare* e *Orfano*.
6. Conviene confrontare *La mia sera* con *La quiete dopo la tempesta* e con *Il passero solitario* di Leopardi. Il poeta di Recanati fa del temporale il simbolo del dolore, che funesta la vita degli animali come degli esseri umani. Il dialogo avviene a tre: il *poeta* rimprovera la *natura* di aver fatto agli *uomini* promesse di felicità, che poi non ha mantenuto e che ha sostituito con dolori ed affanni. Pascoli invece si rinchiude nel suo io egoistico: la *sera* è la *sua* sera, la sera della *sua* vita. Gli altri non vi hanno posto. Il dialogo avviene tra sé e sé o al massimo, come succede nel *Gelsomino notturno* (v. 2), tra sé e il ricordo dei familiari defunti. In ogni caso gli altri non ci sono o sono esclusi o, come ne *La siepe* dei *Poemetti*, sono tenuti lontani. Anche ne *Il passero solitario* Leopardi è proiettato verso il mondo esterno: guarda con un misto d'invidia e rassegnazione i suoi coetanei che escono nelle vie del paese desiderosi di cogliere la loro giovinezza e l'amore. E tuttavia è anche capace di abbandonarsi con piacere e con stupore alla bellezza del paesaggio: "Questo giorno ch'omai cede alla sera [...] par che dica Che la beata gioventù vien meno". La stessa proiezione verso gli altri si trova anche ne *Il sabato del villaggio*. Pascoli invece si rinchiude dentro il suo mondo, la sua casa, il suo "nido", incapace di avere un po' di attenzione per il prossimo e di capire che anche il prossimo ha i suoi problemi e le sue difficoltà. Ancora: Leopardi, soprattutto nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, mette in secondo piano il dolore personale davanti al fatto che *tutti* gli uomini provano dolore (è il *pessimismo storico*), anzi davanti al fatto che *tutti gli esseri viventi*, nessuno escluso, provano dolore (è il *pessimismo cosmico*). Pascoli invece è chiuso e immiserito nel suo dolore individuale, dal quale non sa né vuole uscire, anzi auspica *La siepe* che tenga gli altri fuori del suo "nido" e della sua intimità. Leopardi canta la giovinezza e l'amore, e prova nostalgia per il passato, anche se doloroso, mentre non prova alcun interesse, prova anzi rifiuto, verso il futuro (la maturità non realizza le speranze della giovinezza, la vecchiaia è triste e sconsolata, poiché non si ha nulla da dire agli altri). Pascoli invece prova un sospiro di sollievo: la fanciullezza con i suoi lutti e la sua mancanza di affetto (*X agosto, La cavallina storna* ecc.), e la giovinezza con la sua solitudine e la sua mancanza di amore (*La pic-*

cozza ecc.) sono per fortuna passate. E la vecchiaia – la *sua* maturità – ha finalmente portato un po' di pace e di tranquillità.
7. Un confronto si può fare anche con il sonetto *Alla sera* di Foscolo e con *La sera fiesolana* di D'Annunzio. Foscolo si rivolge alla sera, che personifica e con cui dialoga: essa gli fa pensare alla morte, ma dà anche un po' di pace ai suoi affanni e alle sue passioni. D'Annunzio fa tacere completamente la ragione e si abbandona a pure sensazioni visive, auditive e olfattive; parla di amore alla donna che sta vicino a lui; e vede nelle colline del paesaggio due labbra ardenti, che si preparano a pronunciare segrete parole. Rispetto all'estroversione di tutti costoro Pascoli ha un comportamento opposto: sentendosi minacciato dal mondo esterno, si ritrae in se stesso e si rifugia nel suo io, nella sua casa, nel suo "nido".
8. Un ulteriore confronto si può fare con la conclusione de *I promessi sposi*: per Renzo e Lucia i guai sono venuti anche se non li hanno cercati, e comunque la fiducia in Dio li ha resi più sopportabili. Essi però sono serviti anche a farli maturare.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La pioggia nel pineto*, 1902

I. Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione.

II. Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitìo che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
né il ciel cinerino.
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancóra, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita.
E immersi
noi siam nello spirto
silvestre,

La pioggia nel pineto

1. Taci. Sulle foglie
del bosco
non odo parole che tu possa dire
umane; ma odo
parole più nuove che sono pronunciate
dalle gocce e dalle foglie
lontane.
Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove sulle tamerici
bruciate dal sale e dal sole,
piove sui pini dal tronco scaglioso
e dai rami ricoperti di aghi,
piove sui mirti
sacri agli dei,
sulle ginestre risplendenti
per le loro infiorescenze,
sui ginepri ricoperti
di bacche profumate,
piove sui nostri volti
che ormai appartengono al bosco,
piove sulle nostre mani
nude,
sui nostri vestiti
leggeri,
sui nostri freschi pensieri,
che la nostra nuova anima
dischiude,
[piove] sulla bella favola dell'amore,
che ieri illuse te,
che oggi illude me,
o Ermione.

2. Odi? La pioggia cade
sulle fronde
solitarie del bosco
con un crepitìo che perdura
e che è sempre diverso nell'aria,
secondo le fronde,
più rade, meno rade.
Ascolta. Al pianto [della pioggia]
risponde
il canto delle cicale, che il pianto
[della pioggia portato dal vento]
del sud non impaurisce,
né [impaurisce] il cielo grigio-cenere.
E il pino
produce un suono, il mirto
ne produce un altro, il ginepro
un altro ancora: sono strumenti
diversi
sotto le innumerevoli dita [delle gocce].
E noi siamo
immersi nello spirito
del bosco,

d’arborea vita viventi;
e il tuo volto ebro
è molle di pioggia
come una foglia,
e le tue chiome
auliscono come
le chiare ginestre,
o creatura terrestre
che hai nome
Ermione.

III. Ascolta, ascolta. L’accordo
delle aeree cicale
a poco a poco
più sordo
si fa sotto il pianto
che cresce;
ma un canto vi si mesce
più roco
che di laggiù sale,
dall’umida ombra remota.
Più sordo e più fioco
s’allenta, si spegne.
Sola una nota
ancor trema, si spegne,
risorge, trema, si spegne.
Non s’ode voce del mare.
Or s’ode su tutta la fronda
crosciare
l’argentea pioggia
che monda,
il croscio che varia
secondo la fronda
più folta, men folta.
Ascolta.
La figlia dell’aria
è muta; ma la figlia
del limo lontana,
la rana,
canta nell’ombra più fonda,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su le tue ciglia,
Ermione.

IV. Piove su le tue ciglia nere
sìche par tu pianga
ma di piacere; non bianca
ma quasi fatta virente,
par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
aulente,
il cuor nel petto è come pesca
intatta,
tra le pàlpebre gli occhi
son come polle tra l’erbe,
i denti negli alvèoli
con come mandorle acerbe.
E andiam di fratta in fratta,
or congiunti or disciolti

e viviamo la verde vita degli alberi;
ed il tuo volto inebriato
è bagnato dalla pioggia
come una foglia,
ed i tuoi lunghi capelli
profumano come
le ginestre lucenti,
o creatura della terra,
che hai nome
Ermione.

3. Ascolta, ascolta. L’accordo
delle cicale,
che abitano l’aria,
a poco a poco
si fa più sordo
sotto il pianto [della pioggia]
che aumenta;
ma ad esso si mescola
un canto più rauco,
che si alza da laggiù,
dalla lontana ombra umida.
Esso rallenta il ritmo,
[si fa] più sordo
e più fioco, poi si spegne.
Soltanto una nota trema ancora,
poi si spegne, si fa risentire,
trema, e si spegne.
Non si ode il rumore del mare.
Ora si ode su tutte le fronde
cadere la pioggia d’argento,
che pulisce [l’aria],
il rumore varia
secondo la fronda, più fitta, meno fitta.
Ascolta.
La figlia dell’aria (=la cicala)
è divenuta silenziosa; ma la figlia
del fango in lontananza,
la rana,
canta nell’ombra più fitta,
chi sa dove, chi sa dove!
E piove sopra le tue ciglia,
o Ermione.

4. Piove sopra le tue ciglia nere,
così che pare che tu pianga,
ma di piacere;
non sei più pallida, ma sei quasi divenuta
di color verde, sembra che tu esca
dalla corteccia [d’un albero].
E tutta la vita scorre dentro di noi fresca
e profumata.
Il cuore nel petto è come
una pèsca intatta, tra le palpebre
gli occhi sono come polle di acqua
che sgorga tra le erbe, i denti
nelle gengive sono come mandorle acerbe.
E andiamo di cespuglio in cespuglio
ora tenendoci per mano ora

(e il verde vigor rude ci allaccia i mallèoli
c'intrica i ginocchi)
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su i nostri vólti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
m'illuse, che oggi t'illude,
o Ermione.

restando divisi (e la stretta vigorosa
dei rami verdi e degli arbusti ci lega
le caviglie, c'impedisce di muovere
le ginocchia),
chi sa dove, chi sa dove!
E piove sopra i nostri volti
che ormai appartengono al bosco,
piove sulle nostre mani
nude,
sui nostri vestiti leggeri,
sui nostri freschi pensieri,
che la nostra nuova anima
dischiude,
[piove] sulla bella favola dell'amore,
che ieri illuse me,
che oggi illude te, o Ermione.

Riassunto. Il poeta e una evanescente figura di donna sono sorpresi dalla pioggia in un bosco. Egli invita la donna ad ascoltare i rumori delle gocce d'acqua sulla vegetazione, il canto delle cicale, che si affievolisce e scompare, il canto delle rane, che diventa sempre più intenso. E, mentre la natura del bosco si appropria della loro vita e dei loro corpi, egli invita la donna a lasciarsi andare alle sensazioni, e alla favola dell'amore, che prima aveva illuso lui e che ora illude lei.

Commento

1. I due protagonisti, la donna ed il poeta, sono evanescenti ed immateriali, puri centri di sensazioni, come ne *La sera fiesolana*. La ragione è completamente assente e il poeta si abbandona (e invita la donna ad abbandonarsi) alle sensazioni della natura, che entrano ed avvolgono la coscienza. In tal modo l'uomo perde la sua umanità ed entra a far parte della vita primordiale della natura. La grande idea di D'Annunzio è stata quella di dematerializzare i corpi dei due protagonisti: la tradizione italiana della donna anima e corpo è superata e dimenticata. Sono scomparsi sesso e sensualità, sostituite dalle sensazioni: le due figure sono *centri di sensazioni*.
2. Il poeta tratta il tema, a lui caro, della passeggiata. E ribadisce la difficoltà del dialogo tra uomo e donna: la favola dell'amore ieri ha illuso lei, oggi illude lui; e, ancora, ieri ha illuso lui, oggi illude lei. Insomma sia l'uomo sia la donna si imprigionano con le loro mani dentro le loro illusioni e non riescono a rompere il bozzolo che li circonda per comunicare con l'altro. Il tema della passeggiata e dell'incomunicabilità fra uomo e donna si inserisce in un evento naturale – il temporale –, che provoca nei due esseri una trasformazione e li porta a divenire parte della vita immediata, onnipervasiva e "vitalistica" della natura.
3. La poesia trasforma la realtà in pure sensazioni auditive, visive e olfattive. La ragione è assente, sostituita da un rapporto immediato e panico con la natura. La realtà – il fatto banale di un temporale che coglie di sorpresa due innamorati mentre stanno facendo una passeggiata in mezzo al bosco – è trasformata in un flusso continuo ed affascinante di sensazioni e di emozioni, che aggirano la razionalità del lettore, superano le sue difese e lo strappano dalla noia della vita quotidiana. In fin dei conti fare una passeggiata in un bosco (e aspettare il temporale) è alla portata di tutti. Il poeta riesce a trasformare in modo suggestivo e coinvolgente un fatto comune – in questo caso il temporale –, che, quando succede, in genere dà luogo soltanto ad irritazione e ad imprecazioni. La vita inimitabile, piena di un raffinato estetismo, non è quindi riservata unicamente ai personaggi dalla sensibilità eccezionale. È anche alla portata del lettore, che deve soltanto imparare a vedere e a percepire la realtà in modo diverso. In questo modo abilissimo e credibile il poeta riesce a provocare l'identificazione del suo pubblico nella sua produzione artistica e nella sua vita estetizzante.
4. Tutta l'ode, in particolare la seconda strofa, ha suoni, rumori e una musicalità che fanno a gara con la realtà rappresentata. "*Chi sa dove, chi sa dove!*" riproduce il suono lontano delle rane nei fossi. Il poeta ha presente l'*Adone* di G. Marino (1569-1625), in particolare il passo in cui l'autore secentesco si misura con il canto dell'usignolo (VII, 32-37). D'altra parte Marino, prima di D'Annunzio, volle essere consapevolmente uno scrittore professionista, che dalla produzione letteraria voleva ricavare onori, fama e ricchezza.
5. In *Alexandros* Pascoli confronta ragione-realtà da una parte con il sogno che è infinitamente più bello dall'altra, e sceglie il sogno. Niente di tutto questo in D'Annunzio, che sceglie la *Natura* e la divina onnipotenza della *Parola*, si abbandona alla molteplicità delle sensazioni e fa confluire l'uomo nella vita della Natura.
6. Il motivo del temporale è trattato in termini molto diversi da Leopardi (*La quiete dopo la tempesta*, dove il temporale è simbolo del dolore umano) e da Pascoli (*La mia sera*, dove la giornata sconvolta dal

temporale rimanda simbolicamente alla vita del poeta, sconvolta dai lutti familiari e dalla mancanza di affetto). Un altro temporale famoso è quello che nei *Promessi sposi* porta via la peste (XXXVII). È trattato anche da numerose canzonette di Sanremo.
7. Al di là della poesia e della retorica, il poeta riesce a dare al suo lettore un'esperienza eccezionale e indimenticabile: farsi sorprendere dalla pioggia con la donna amata e con il giusto atteggiamento. A costo zero.
----------I☺I----------

Domenico Modugno-Dino Verde, *Piove*, 1959

Mille violini suonati dal vento,
tutti i colori dell'arcobaleno
vanno a fermare la pioggia d'argento
ma piove piove
sul nostro amor.

Ciao ciao bambina
un bacio ancora e poi per sempre
ti perderò
come una fiaba l'amore passa
c'era una volta poi non c'è più
cos'è che trema sul tuo visino
è pioggia o pianto
dimmi cos'è
vorrei trovare parole nuove
ma piove piove sul nostro amor.

(Ciao bambina,
ti voglio bene da morire
ciaooooo.....ciaooooo)

Ciao ciao bambina
non ti voltare non posso dirti
rimani ancor
vorrei trovare
parole nuove ma piove piove
sul nostro amor.

Riassunto. Mille violini sono suonati dal vento e tutti i colori dell'arcobaleno vanno a fermare la pioggia. Egli le vuole dare un bacio ancora, perché poi non la vedrà più per sempre. L'amore passa, c'era una volta ed ora non c'è più. Egli vorrebbe trovare parole nuove, ma piove sul loro amore. Lui le vuole un bene da morire. Ma piove, piove sul loro amore.

Commento
1. Il protagonista dice che il suo amore per lei è finito, ma la saluta gioiosamente. Le dà un ultimo bacio e poi non si vedranno più. Forse vede una lacrima sul bel viso di lei. Ma l'amore passa. E la saluta dicendo che le vuole un bene da morire. A parole, in pratica la vuole sganciare. E non ci dice nemmeno perché. È preso dal suono delle sue parole.
2. Un amore è finito, ma senza drammi. Eppure lei versa una lacrima e lui le urla che le vuole un bene da morire. Come in altre canzoni, quel che conta è la voce e la musica. E i versi vanno presi singolarmente, in modo che non appaia il loro senso logico, altrimenti la canzone è fortemente contraddittoria.
3. L'inizio è efficace: i mille violini suonati dal vento e tutti i colori dell'arcobaleno. "Ciao" è colloquiale (dopo tutto erano amanti) e "bambina" corrisponde a "mignon" francese: "mia cara".
4. L'autore vuole mettere insieme tutti i motivi, anche se sono in contraddizione tra loro: la pioggia, il loro amore, la fine del loro amore, la lacrima di dolore, lui la ama ancora da morire (a parole), ma non

fa niente per dimostrarlo (nei fatti). Vi aggiunge la pioggia, i violini e l'arcobaleno come coreografia. Come contorno vi ha aggiunto la gioia e non il dolore. Una variazione inconsueta.
----------I☺I----------

Migliacci Franco-Barbata-Kaylan-Nichol-Pons-Volman, *Scende la pioggia*, 1968

Tu nel tuo letto caldo, io per strada al freddo
ma non è questo che mi fa triste
Qui fuori dai tuoi sogni l'amore sta morendo
ognuno pensa solo a se stesso
Scende la pioggia ma che fa,
crolla il mondo addosso a me
per amore sto morendo!
Amo la vita più che mai
appartiene solo a me,
voglio viverla per questo!
E basta con i sogni, ora sei tu che dormi
ora il dolore io non conosco
Quello che mi dispiace è quel che imparo adesso
ognuno pensa solo a se stesso
Scende la pioggia...

Commento
1. L'amore di lui e lei sta morendo, perché ognuno pensa soltanto a se stesso. E intanto scende la pioggia e il mondo gli crolla addosso. Lui dice basta ai sogni, ha scoperto con tristezza che ognuno, cioè lei, pensa solo a se stesso.
2. Con *Scende la pioggia* Gianni Morandi vince a *Canzonissima* nel 1968. La canzone è la versione italiana di *Eleanore*, una canzone americana interpretata dal gruppo "The Turtles".
----------I☺I----------

Argenio Gianni-Panzeri-Conti Corrado-Pace, *La pioggia*, 1969

Sul giornale ho letto che
il tempo cambierà
le nuvole son nere in cielo e
i passeri lassù
non voleranno più.
Chissà perché?
Io non cambio mai
No, non cambio mai!
Può cadere il mondo ma
ma che importa a me?
La pioggia non bagna il nostro amore
quando il cielo e blu.
La pioggia, la pioggia non esiste
se mi guardi tu.
Butta via l'ombrello amor
che non serve più
non serve più, se ci sei tu.

Il termometro va giù
il sole se ne va
l'inverno fa paura a tutti ma
c'è un fuoco dentro me
che non si spegnerà.
Lo sai perché?

Io non cambio mai
No, non cambio mai!
Può cadere il mondo
ma che importa a me?
La pioggia non bagna il nostro amore
quando il cielo è blu.
La pioggia, la pioggia non esiste
se mi guardi tu.
Butta via l'ombrello, amor
che non serve più
non serve più, se ci sei tu.

La pioggia, la pioggia non esiste
se mi guardi tu.
Butta via l'ombrello, amor
che non serve più.
La pioggia non bagna il nostro amore
quando il cielo è blu,
il cielo è blu.

Commento
1. Il tempo cambia, invece la ragazza non cambia, anzi non cambia mai. E che cosa non cambia? Non cambia quello che ha in cuore: è innamorata di lui, e continua ad esserlo, anzi lo sarà per sempre. Può cadere il mondo, ma lei continua ad essere innamorata. Anzi la pioggia scompare, lui può buttare via l'ombrello, quando lui la guarda, sono insieme.
2. Il tempo è brutto, le nuvole sono nere e minacciano guai. Ma basta che ci sia lui e lei vede il mondo roseo e se ne infischia della pioggia ed anche se il mondo cade a pezzi.
3. Si può fare anche l'ipotesi opposta: c'è bel tempo, ma lui non c'è e lei è di umore nerissimo. In effetti le donne sono psicologicamente meteoropatiche. Prudentemente le possiamo avvicinare con un estintore o con una clava.
4. La canzone è gradevole, valorizzata dalla voce della cantante, dalla musica e dai versi-chiave, indicati in rosso e ripetuti. E soprattutto valorizza una situazione della vita quotidiana piuttosto irritante: la pioggia, che ci costringe a prendere e a portare con noi la seccatura dell'ombrello.
----------I☺I----------

Jovanotti-Sangiorgi Giuliano, *Cade la pioggia*, 2007

Cade la pioggia e tutto lava
cancella le mie stesse ossa
Cade la pioggia e tutto casca
e scivolo sull'acqua sporca
Sì, ma a te che importa poi
rinfrescati se vuoi
questa mia stessa pioggia sporca.
Dimmi a che serve restare
lontano in silenzio a guardare
la nostra passione che muore in un angolo e
non sa di noi
non sa di noi
non sa di noi.
Cade la pioggia e tutto tace
lo vedi sento anch'io la pace.
Cade la pioggia e questa pace
è solo acqua sporca e brace.
C'è aria fredda intorno a noi
abbracciami se vuoi
questa mia stessa pioggia sporca.
Dimmi a che serve restare
lontano in silenzio a guardare
la nostra passione che muore in un angolo.
E dimmi a che serve sperare
se piove e non senti dolore
come questa mia pelle che muore
che cambia colore
che cambia l'odore.
Tu dimmi poi che senso ha ora piangere
piangere addosso a me
che non so difendere
questa mia brutta pelle
così sporca
tanto sporca
com'è sporca
questa pioggia sporca.
Si ma tu non difendermi adesso
tu non difendermi adesso
tu non difendermi
piuttosto torna a fango si ma torna.
E dimmi che serve restare
lontano in silenzio a guardare
la nostra passione non muore
ma cambia colore.
Tu fammi sperare
che piove e senti pure l'odore
di questa mia pelle che è bianca
e non vuole il colore
non vuole il colore
no…
no…
La mia pelle è carta bianca per il tuo racconto
scrivi tu la fine io sono pronto
non voglio stare sulla soglia della nostra vita
guardare che è finita
nuvole che passano e scaricano pioggia come sassi
e ad ogni passo noi dimentichiamo i nostri passi
la strada che noi abbiamo fatto insieme
gettando sulla pietra il nostro seme
a ucciderci a ogni notte dopo rabbia
gocce di pioggia calde sulla sabbia
amore, amore mio questa passione
passata come fame ad un leone
dopo che ha divorato la sua preda
ha abbandonato le ossa agli avvoltoi
tu non ricordi ma eravamo noi
noi due abbracciati fermi nella pioggia
mentre tutti correvano al riparo
e il nostro amore è polvere da sparo
il tuono è solo un battito di cuore
e il lampo illumina senza rumore
e la mia pelle è carta bianca per il tuo racconto
ma scrivi tu la fine io sono pronto.

Commento
1. Cade la pioggia e l'amore dei due è in crisi, sente ormai che la passione sta morendo. Egli si domanda a che serve restare. E la prega di farlo ancora sperare. Ma vuole che sia lei a scrivere la parola "fine" alla loro storia, perché egli è pronto a chiuderla. E ricorda quando erano innamorati e se ne stavano loro due soltanto sotto la pioggia, mentre gli altri cercavano un riparo. Ma invitta ancora lei a scrivere la parola "fine" alla loro storia, perché egli è pronto a chiuderla.
2. Jovanotti è il nome d'arte di Lorenzo Cherubini.
----------I☺I----------

Il *tópos* del temporale nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/temporale-pitturaefotografia01.htm

I pittori si cimentano anche con la pioggia, anche se è difficile da tradurre in immagine. Però si sono cimentati con il movimento e con lo spazio tridimensionale, ed hanno avuto successo.

---I☺I---

Pittura

Giorgione (1478ca.-1510), *La tempesta*, 1507-08
Giorgione è il soprannome di Giorgio Barbarelli da Castelfranco.
Venezia, Galleria dell'Accademia.
Foto 01.

Il temporale più famoso della storia dell'arte è *La tempesta* di **Giorgione**: a sinistra un soldato, a destra una donna nuda che allatta e in alto il temporale con un fulmine. I colori sono straordinari, il quadro è misterioso.

---I☺I---

Ligabue Antonio (1899-1650), *Cavalli con temporale*, 1950
Cicognara (MN), Collezione privata.
Foto 01.

È potente anche il temporale di Antonio **Ligabue**: tre contadini su un calesse frustano due cavalli, per arrivare a casa in fretta e ripararsi dalla pioggia fitta che cade.

---I☺I---

Cortes Edouard Leon (1882-1969), *Place Vendôme sotto la pioggia*, 1950?
Collezione privata.

---I☺I---

Tessari Mario (1956), *Dopo il temporale*, 2004
s.l.
Foto 01.

Mario **Tessari** invece dipinge una donna sulla spiaggia dopo il temporale: alle spalle, in cielo, ci sono nuvole piene di pioggia, gonfiate da venti impetuosi.

----------I☺I----------

La pioggia nel Web, 2006-oggi
Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/temporale-pitturaefotografia02.htm

Il tema più trattato sono gli innamorati sotto la pioggia, ma ci sono anche numerose immagini creative.

----------I☺I----------

Il *tópos* dell'amicizia

L'amicizia è uno dei sentimenti che pervadono il tessuto sociale. Con l'amore, l'odio, le passioni e gli interessi è senz'altro uno dei più forti sentimenti. È un sentimento piacevole e utile. Chi trova un amico trova effettivamente un tesoro. L'amicizia significa, nei primi cent'anni di vita, identità di sentimenti, simpatia: si sta affrontando la vita in parallelo con l'amico o l'amica. E poi con la pubertà avviene il cambiamento, che è fisiologico e sentimentale. questo cambiamento porta a scoprire l'altra metà del cielo: la ragazza e il ragazzo. E l'amico è messo (giustamente) da parte. Un ulteriore grande cambiamento avviene quando si decide di vivere insieme, di contrarre matrimonio o di sposarsi, e di mettere al mondo i figlio. Ad ogni passaggi i rapporti sono rettificati, rifondati, modificati. Ovviamente se si entra nelle nuove situazioni.
L'amicizia può essere ristretta o allargata, ci possono essere due amici o un gruppo di amici. L'amicizia più stretta e intensa riguarda due persone soltanto. Altrimenti diventa una piazza. E la storia, la storia della letteratura ci offre infiniti esempi di amici, che sono stati insieme nella vita e nella morte. Conviene dare una scorsa dall'anno zero del paradiso in poi. S'inizia subito con la *negazione* dell'amicizia, con Caino e Abele. Erano fratelli, ma ciò non è bastato per farli amici. E Caino uccide Abele. Il Signore vede tutto e gliene chiede conto.

---I☺I---

Le coppie di amici (e le trattazioni) che nel corso dei secoli hanno lasciato il segno sono:

Omero, **Achille e Patroclo**, *Iliade*, sec. VII a.C.
Omero, **Odisseo e Diomede**, *Iliade*, sec. VII a.C.
Genesi, **Caino e Abele**, *Genesi*, sec. VI a.C.
Aristotele di Stagira (283/82-322 a.C.), ***Etica nicomachea***.
Cicerone M. Tullio, ***Laelius*** *seu De amicizia*, 44 a.C.
Virgilio Marone P., **Eurialo e Niso**, *Eneide*, 31-19 a.C.
Ovidio Nasone P. (43 a.C.-18 d.C.), **Pilade e Oreste**, *Pont.* III II 69.
Valerio Massimo (?-dopo 31 d.C.), **Pilade e Oreste**, IV 7, *Factorum et dictorum memorabilium libri* IX
Alighieri Dante, **Dante e Guido**, *Rime*, 1292-93.
Alighieri Dante, **Pilade e Oreste**, *Pg* XIII, 31-33, 1309-15.
Ariosto Ludovico, **Cloridano e Medoro**, *Orlando furioso*, 1533.
Shakespeare William, **Romeo e Mercuzio**, *Romeo e Giulietta*, 1594-96.
Dumas Alexandre, **Athos, Porthos e Aramis**, *I tre moschettieri*, 1844.
Tasso Torquato, **Carlo e Ubaldo**, *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, XVI, 9-19.
Verga Giovanni, **Rosso Malpelo e Ranocchio**, *Rosso Malpelo*, 1788.
Dickens Charles, **Pip e Herbert**, *Grandi speranze*, 1860.
Verne Jules, **Alcide Jolivet e Harry Blount**, *Michele Strogoff*, 1876.
Twain Mark, **Huckleberry Finn e Tom Sawyer**, *Le avventure di Tom Sawyer*, 1876; *Huckleberry Finn*, 1884.
Conan Doyle Arthur (1859-1930), **Sherlock Holmes e John H. Watson**, romanzi vari.
Kerouac Jack, **Sal e Dean**, *Sulla strada*, 1951.
Hemingway Ernest, **Santiago e Manolin**, *Il vecchio e il mare*, 1952.
Tolkien John R.R., **Frodo e Sam**, *Il Signore degli anelli*, 1954-55.
Pagani Herbert-Anelli Alberto, ***L'amicizia***, 1969
Eco Umberto, **Guglielmo da Baskerville e Adso da Melk**, *Il nome della* rosa, 1978.
Rowling Joanne K. (1965), **Harry Potter e Ron Weasley**, romanzi vari.
Asensi Matilde, **Galceràn de Born e Jonas**, *Jacobus*, 2000.

È limitato restare alle letterature del passato o del presente. Ci sono infinite coppie di amici nei fumetti e, più in generale, nei cartoni animati e nei film. I fumetti sono i più simpatici.

Disney Walt, **Topolino e Pippo**, 1928 e 1932.
Bob Kane e Bill Finge, **Batman e Robin**, 1939 e 1940.
Bonelli Gian Luigi-Galeppini Aurelio, **Tex Willer e Kit Carson**, 1948.

Le donne hanno grandi difficoltà a fare amicizia tra loro e non hanno lasciato traccia della loro amicizia.

E invece sono moltissime le coppie costituite da eterni fidanzati o anche da marito e moglie:

Azuma Hideo, **Pollon e Eros**, 1982-83.
Disney Walt, **Paperino e Paperina (Donald Duck e Daisy Duck)**, 1934 e 1937.
Disney Walt, **La Bella e la Bestia**, film, USA 1991.
Disney Walt, **Pocahontas e John Smith**, 1995.
Disney Walt, **Topolino e Minny**, 1928.
Giussani Angela-Giussani Luciana, **Diabolik e Eva Kant**, 1962.
Groening Matt, **Homer e Marge Simpson**, 1987.
Hanna William-Barbera Joseph, **Fred e Wilma Flintstone** e gli amici **Barney Rubble e** sua moglie **Betty**, 1960.
Makimura Jun-Koizumi Shizou, **Mila e Shiro**, 1984 e 2006.
Segar Elzie Crisler, **Popeye** (**Braccio di Ferro**) e **Olivia**, 1929.

Anche i super-eroi sono umani e hanno la fidanzata. Non si sposano, perché troppo prosaico, lo fanno tutti.
Superman, *alias* Clark Kent, e **Lois Lane**, 1938.
Batman, *alias* Bruce Wayne, 1939, e **Julie Madison**, la prima, poi ci sono le altre: Linda Page, Vicky Vale, poi Silver St. Cloud, ma anche Shondra Kinsolving, suo medico personale, e Vesper Faichild, la DJ "sirena della notte". Superman è un fedelissimo, Batman è volubile o ama variare il menu.

---I ☺ I---

I testi raccolti riguardano numerosi autori.

Omero, Achille e Patroclo.

Nella ***Genesi*** c'è il primo esempio di due fratelli che non si amano: Caino e Abele. Anzi il primo uccide il secondo. Viene in mente però anche il losco comportamento di Giacobbe verso il fratello Esaù, che imbroglia e si fa assegnare l'eredità dal padre Isacco.

Ci sono **i trattatisti dell'amore**: Aristotele, il primo e il più grande, poi Epicuro, poi due trattatisti cristiani, Agostino e Tommaso.

Aristotele inserisce l'amicizia nella vita pubblica. Epicuro è costretto a inserire l'amicizia nella vita privata. Agostino si è ingozzato fino alle gola di cultura pagana, non la rifiuta e la fa convivere mirabilmente con la ben diversa e orientata cultura teologica cristiana. Tommaso una volta tanto ha dimenticato Aristotele e pure la cultura classica e si abbevera soltanto di cultura cristiana.

Epicuro si accontenta di quel che offre il convento. Non può dedicarsi alla vita pubblica e allora pensa alla felicità nella vita privata. E si sforza di eliminare tutto ciò che fa paura (*tetraphàrmakon*, le quattro medicine): gli dei pensano ai fatti loro e non agli uomini; la morte non esiste: quando tu ci sei lei non c'è; quando lei c'è, tu non ci sei: non la si incontra mai… Il massimo di felicità che si può pretendere sta nell'amicizia.

Siracide raccoglie tutti i pregiudizi passati, presenti e futuri sull'amicizia: chi ha una bocca amabile ha molti amici; chi trova un amico trova un tesoro; tienti lontano dai tuoi nemici, ma guardati – non fidarti in modo eccessivo – neanche dei tuoi amici; stai attento dagli amici che poi si trasformano in serpi; l'amico si vede nel bisogno, quando tu hai bisogno di lui. Il poeta aveva una grande esperienza della vita o, in alternativa, si era comportato in tutti i modi, positivi e negativi, che descrive. Viene in mente il passo della *Bibbia* in cui Giuseppe è venduto dai fratelli (*Gen* 37, 12-36). O anche David che frulla Betsabea, moglie di Uria, l'Hittita, che poi fa mettere in un punto pericoloso dello schieramento, per farlo uccidere, così dopo egli si può frullare tranquillamente la moglie e, per farlo meglio, addirittura la sposa (*2 Sam* 11, 1-27).
Ovidio canta la struggente storia di amicizia tra Pilade e Oreste. Pilade è disposto a morire per l'amico. E la dimostrazione di amicizia è tanto convincente, che i giudici si commuovono ed evitano l'applicazione della pena. A dire il vero, si erano dimenticati che Oreste aveva commesso due omicidi ed era stato considerato colpevole secondo le leggi locali, e la condanna (per di più) a morte non era una cosa su cui sorvolare o da dimenticare davanti a una manifestazione di amicizia. Anzi, chi è amico di un assassino non andava lasciato libero impunemente. Insomma era meglio giustiziare ambedue. I parenti dei due uccisi non hanno fatto neanche ricorso. Ma ciò si può credere? Anche Dante vede soltanto l manifestazione dell'amicizia e dimentica il duplice omicidio che ha portato alla condanna a morte… E poi si mette a sbraitare: "Le leggi sono, ma nessuno pon mano ad esse (Pg XVI)!

Anche **Virgilio** celebra l'amicizia di due giovani guerrieri, Eurialo e Niso, che trovano la morte. Volscente uccide Eurialo. Niso si scaglia contro di lui, dimenticando ogni prudenza. Riesce ad ucciderlo e a vendicare l'amico, ma a sua volta è trafitto da cento lance e muore. Ma cade sul corpo dell'amico e muore felice. Anche il poeta si commuove e dice che i suoi versi renderanno immortale la sua vita, finché la stirpe di Enea regnerà nella futura Roma.

Cicerone scrive un dialogo che è un trattato, *Lelius seu De amicitia*. Lo dedica all'amico Lelio.

Agostino trasuda cultura pagana ed è più ciceroniano di Cicerone. Ma completa le idee dell'oratore romano sull'amicizia. La vera amicizia comprende anche la professione della stessa fede, la fede cristiana. Così i due amici sono uniti anche in Cristo. Diventano letteralmente *fratelli*. Questa prospettiva stacca completamente il mondo cristiano dal mondo pagano e mette – ci sembra – in secondo piano i legami personali e in primo piano la fede o l'essere fratelli in Cristo.

Tommaso d'Aquino ripete Agostino e, almeno nel testo sull'amicizia considerato, dimentica Aristotele. Eppure lo stagirita aveva detto cose di enorme importanza sull'amicizia e sulla sua capacità di creare legami sociali solidi. Ma anche Tommaso preferisce vedere l'amicizia in una prospettiva di fede e non di utilità sociale.

Dante **Alighieri** scrive un *plazer*, un elenco di cose piacevoli. Il sonetto *Guido, i' vorrei* canta l'amicizia, canta il viaggio con gli amici e le loro donne, canta l'amore e la convivenza. È un sogno, un desi-

derio ad occhi aperti, però nella vita servono anche i sogni e i sonetti ben scritti come questo.

Dante **Alighieri** è affascinato come gli altri poeti e come tutti i medioevali dall'esempio di amicizia di Pilade verso Oreste (*Pg* XIII): una voce ricorda questo esempio alle anime purganti che devono espiare l'in vidia verso il prossimo che hanno provato in vita. Non è soltanto l'invidia di Sapìa di Siena, che desiderava una carica di prestigio per il marito. È anche l'invidia delle corti, che hanno spinto Pier delle Vigne al suicidio (*If* XIII) o Romeo di Villanova a dimettersi e andare a mendicare il pane (*Pd* VI). L'invidia ha molteplici forme e ha effetti sociali devastanti.

Ludovico **Ariosto** riproduce, ma con una variante significativa, la storia di Eurialo e Niso. Cloridano e Medoro vogliono recuperare di notte il corpo del loro giovane re Dardinello. Ma sono scoperti. Medoro però non vuole abbandonare il corpo, ritarda ed è raggiunto dai nemici. Cloridano era già al sicuro, ma torna indietro e, vedendo l'amico circondato, si scaglia contro i nemici. Ed è ucciso. Ma Medoro non muore, è soltanto ferito. Poco dopo passa di lì Angelica, che lo porta in una locanda, lo cura e… s'innamora di lui. Il paradosso è che egli "conquista" la donna che tutti concupiscono e non fa niente per averla. Un altro paradosso è che, quando interrompono le loro attività amorose per stanchezza, si mettono ad incidere mezza foresta con la loro storia d'amore. Passa di lì Orlando, uno dei tanti innamorati di Angelica (la credeva addirittura la sua donna). Vede le scritte, si sente confermare dall'oste la loro storia, finisce nella loro stanza (piena di incisioni) in cui i due giovani hanno consumato, e così impazzisce. Impazzisce per amore.

William **Shakespeare** tratteggia invece l'amicizia di Romeo e Mercuzio, che finisce male. Romeo è innamorato, dimentica gli odi tra le due famiglie, la sua e quella di Giulietta, non accetta la provocazione di Tebaldo, perciò Mercuzio e Tebaldo vengono alle mani, cioè alle spade, Romeo interviene per far finire lo scontro, Tebaldo ne approfitta, entra nella guardia di Mercuzio e lo ferisce a morte. Mercuzio sa di morire e prima di morire rimprovera senza mezzi termini l'amico. Tebaldo fugge, ma poco dopo ritorna. Romeo vuole vendicare l'amico e lo vendica, uccidendo l'avversario. Dopo l'omicidio deve scappare dalla città. A questo punto tutto è prestabilito, i meccanismi della tragedia devono soltanto scattare.

Giovanni **Verga** ci porta nelle miniere di sabbia della Sicilia e nel degrado umano più totale. Rosso Malpelo non è amato dalla madre, va in miniera con il padre. Il padre fa un cattivo affare, diventa imprudente e è travolto da un pilastro di sabbia. E muore. Rosso resta in miniera, diventa amico e protettore di Ranocchio, un ragazzino esile, che faceva il muratore, si è rotto una gamba ed è caduto più in basso, nella miniera. Per la vita dura si ammala e muore. Così Rosso accetta di andare ad esplorare una nuova galleria. Parte e non fa più ritorno. Amara considerazione. l'unità d'Italia (1861) non aveva migliorato le condizioni di vita della popolazione più disagiata (1878)

Herbert **Pagani** e Alberto **Anelli** ci ricordano che "l'amicizia sincera è un grande dono", che più caro/raro non c'è. Una lode all'amicizia-di-tutti-i-giorni era necessaria. Perché l'amicizia si vede e serve nelle piccole azioni della vita quotidiana. Come notava Aristotele, l'amicizia può significare identità di affetti e di valori, ma essa è anche utile, è un legame fondato sulla reciproca utilità, nella vita quotidiana. Un legame fortissimo.

L'amicizia e i sentimenti affini non sono di tutto riposo…

----------I☺I----------

Omero (sec. VII a.C.), *Iliade*, XVIII

Achille e Patroclo

Commento
Xxxxx
----------I☺I----------

***Genesi* 4, 1-26, secc. VI-V a.C.**

1 Adamo si unì a Eva sua moglie, la quale concepì e
partorì Caino e disse: «Ho acquistato un uomo dal
Signore».
2 Poi partorì ancora suo fratello Abele. Ora Abele
era pastore di greggi e Caino lavoratore del suolo.
3 Dopo un certo tempo, Caino offrì frutti del suolo in
sacrificio al Signore;
4 anche Abele offrì primogeniti del suo gregge e il
loro grasso. Il Signore gradì Abele e la sua offerta,
5 ma non gradì Caino e la sua offerta. Caino ne fu
molto irritato e il suo volto era abbattuto.
6 Il Signore disse allora a Caino: «Perché sei irritato
e perché è abbattuto il tuo volto?
7 Se agisci bene, non dovrai forse tenerlo alto? Ma
se non agisci bene, il peccato è accovacciato alla tua
porta; verso di te è il suo istinto, ma tu dòminalo».
8 Caino disse al fratello Abele: «Andiamo in campa-
gna!». Mentre erano in campagna, Caino alzò la
mano contro il fratello Abele e lo uccise.
9 Allora il Signore disse a Caino: «Dov'è Abele, tuo
fratello?». Egli rispose: «Non lo so. Sono forse il
guardiano di mio fratello?».
10 Riprese: «Che hai fatto? La voce del sangue di tuo
fratello grida a me dal suolo!
11 Ora sii maledetto lungi da quel suolo che per ope-
ra della tua mano ha bevuto il sangue di tuo fratello.
12 Quando lavorerai il suolo, esso non ti darà più i
suoi prodotti: ramingo e fuggiasco sarai sulla terra».
13 Disse Caino al Signore: «Troppo grande è la mia
colpa per ottenere perdono!
14 Ecco, tu mi scacci oggi da questo suolo e io mi
dovrò nascondere lontano da te; io sarò ramingo e
fuggiasco sulla terra e chiunque mi incontrerà mi
potrà uccidere».
15 Ma il Signore gli disse: «Però chiunque ucciderà
Caino subirà la vendetta sette volte!». Il Signore
impose a Caino un segno, perché non lo colpisse
chiunque l'avesse incontrato.
16 Caino si allontanò dal Signore e abitò nel paese di
Nod, ad oriente di Eden.
17 Ora Caino si unì alla moglie che concepì e partorì
Enoch; poi divenne costruttore di una città, che
chiamò Enoch, dal nome del figlio.
18 A Enoch nacque Irad; Irad generò Mecuiaèl e
Mecuiaèl generò Metusaèl e Metusaèl generò La-
mech.
19 Lamech si prese due mogli: una chiamata Ada e
l'altra chiamata Zilla.
20 Ada partorì Iabal: egli fu il padre di quanti abitano
sotto le tende presso il bestiame.
21 Il fratello di questi si chiamava Iubal: egli fu il
padre di tutti i suonatori di cetra e di flauto.
22 Zilla a sua volta partorì Tubalkàin, il fabbro, pa-
dre di quanti lavorano il rame e il ferro. La sorella di
Tubalkàin fu Naama.
23 Lamech disse alle mogli:
«Ada e Zilla, ascoltate la mia voce;
mogli di Lamech, porgete l'orecchio al mio dire:

Ho ucciso un uomo per una mia scalfittura
e un ragazzo per un mio livido.
[24] Sette volte sarà vendicato Caino
ma Lamech settantasette».
[25] Adamo si unì di nuovo alla moglie, che partorì un
figlio e lo chiamò Set. «Perché – disse – Dio mi ha
concesso un'altra discendenza al posto di Abele,
poiché Caino l'ha ucciso».
[26] Anche a Set nacque un figlio, che egli chiamò
Enos. Allora si cominciò ad invocare il nome del
Signore.

Commento
1. Il *Genesi* fornisce un esempio contrario: non amicizia, ma odio, e odio tra fratelli, odio tra due individui che dovrebbero provare un sentimenti di amicizia più forte che mai. Ma così è la vita. Si deve però andare a vedere perché Caino prima odia e poi uccide Abele, perché soltanto così si ha un quadro completo della situazione.
2. Le cose poi si sistemano: Set prende il posto di Abele morto.
3. Lamech discende da Caino e porta in sé il seme della violenza del progenitore: sette volte sarà vendicato Caino, egli invece settantasette.
----------I☺I----------

Aristotele di Stagira (384/383-322 a.C.), *Etica nicomachea*, VIII

Per Aristotele l'etica, le regole del comportamento che il cittadino deve tenere in società, deve proporsi di raggiungere l'εὐδαιμονία (*hè eudaimonìa*, letteralmente, *buon demone* o *buona guida*), cioè della *felicità*, che non può consistere (ad esempio) nel piacere fisico, poiché esso abbasserebbe l'uomo al livello degli animali, né nella ricchezza, poiché essa non è il bene ultimo, ma lo strumento per conseguire altri beni, né negli onori politici, poiché essi non dipendono da noi, ma da coloro che ce li attribuiscono e non sono fini ma strumenti per sentirci gratificati. La felicità consiste nell'uso della ragione, che distingue l'uomo dagli altri esseri, e nella pratica dell'ἀρετή (*hè aretè*), la *virtù*. La ragione è necessaria sia quando si agisce, sia quando si conosce. Questa attività deve essere però esercitata nel massimo grado, cioè in modo perfetto. L'uomo deve sviluppare tutte e tre le facoltà dell'a nima: l'anima vegetativa, sensitiva e razionale.

All'anima sensitiva egli attribuisce le virtù (*hài aretài*) etiche, che sono abitudini acquisite con la loro continua ripetizione. La virtù in generale è il giusto mezzo tra due estremi. È il coraggio, il giusto mezzo tra *viltà* e *tracotanza*. Il giusto mezzo è relativo all'individuo. Per un atleta è una certa quantità di cibo; per chi conduce una vita sedentaria è una quantità di cibo ben diversa. La giustizia raccoglie in sé tutte le altre virtù.

All'anima razionale egli attribuisce le virtù dianoetiche, che si realizzano

a) in una facoltà scientifica che ricerca il sapere scientifico disinteressato, cioè la sapienza; e

b) in una facoltà calcolatrice pratica, che comprende la conoscenza delle attività pratiche e la conoscenza del comportamento saggio (o prudente).

Grazie all'educazione i giovani possono apprendere per tempo e facilmente le virtù etiche e dianoetiche.

L'etica di Aristotele è un'etica civile o sociale: l'uomo vive e naturalmente vive in una società, cioè insieme con gli altri individui. È l'etica del *polìtes*, del cittadino, che partecipa alla vita e alle istituzioni sociali. E va integrata con la *teologia*: ai bordi esterni del mondo si trova Dio, che muove e non è mosso, che è pensiero del pensiero, cioè pensa se stesso e non pensa il mondo, e attira a sé tutti gli esseri come fine ultimo della realtà.

1. Necessità dell'amicizia. Alcune teorie.

Dopo gli argomenti precedenti dovrà seguire la trattazione dell'amicizia, poiché essa è una virtù o è accompagnata da virtù, ed è inoltre radicalmente necessaria alla vita. Infatti senza amici nessuno sceglierebbe di vivere, anche se possedesse tutti gli altri beni; anzi si ritiene comunemente che siano proprio i ricchi e i detentori di cariche e di poteri ad avere il più grande bisogno di amici: infatti quale utilità avrebbe una simile prosperità, se fosse tolta quella possibilità di beneficare che si esercita soprattutto, e con molta lode, nei riguardi degli amici? Ovvero, come potrebbe essere salvaguardata e conservata senza amici? Quanto più è grande, tanto più è esposta al rischio. E nella povertà e nelle altre disgrazie gli uomini pensano che l'unico rifugio siano gli amici. Essa poi aiuta i giovani a non commettere errori, i vecchi a trovare assistenza e ciò che alla loro capacità d'azione viene a mancare a causa della debolezza e infine coloro che sono nel fiore dell'età a compiere le azioni moralmente belle: "Due che marciano insieme...", hanno una capacità maggiore sia di pensare sia di agire. E sembra che tale atteggiamento sia insito per natura nel genitore verso la prole e nella prole verso il genitore, non soltanto negli uomini, ma anche negli uccelli e nella maggior parte degli animali, negli individui appartenenti alla stessa specie fra di loro, e soprattutto negli uomini, ragion per cui noi lodiamo coloro che amano gli altri esseri umani. E si può osservare anche nei viaggi come ogni uomo senta affinità ed amicizia per l'uomo. Sembra poi che sia l'amicizia a tenere insieme le città e i legislatori si preoccupano più di lei che della giustizia. Infatti la concordia sembra essere qualcosa di simile all'amicizia; ed è questa che essi hanno soprattutto di mira, ed è la discordia, in quanto è una specie di inimicizia, che essi cercano soprattutto di scacciare. Quando si è amici, non c'è alcun bisogno di giustizia, mentre, quando si è giusti, c'è ancora bisogno di amicizia ed il più alto livello della giustizia si ritiene che consista in un atteggiamento di amicizia. Essa non è soltanto una cosa necessaria, ma è anche una cosa bella: noi lodiamo coloro che amano gli amici, anzi si ritiene che l'avere molti amici sia qualcosa di bello. Inoltre si pensa che sono gli stessi uomini che sono buoni ed amici. Non pochi poi sono gli argomenti di discussione in materia di amicizia. Alcuni la definiscono come una specie di somiglianza e affermano che gli uomini simili sono amici, da ciò deriva il detto che "il simile va con il simile" e "la cornacchia va con la cornacchia" e simili. Altri al contrario affermano che tutti gli uomini che si assomigliano sono come dei vasai rispetto a vasai. E su questi stessi argomenti conducono una ricerca più profonda e fondata piuttosto su considerazioni naturalistiche: Euripide, quando dice che "la terra inaridita ama la pioggia, e il venerando cielo, pregno di pioggia, ama cadere sulla terra" ed Eraclito quando dice che "l'opposto è utile", "dai suoni differenti nasce la più bella armonia" e "tutte le cose si generano dalla discordia". In senso contrario a costoro, altri, specialmente Empedocle, dicono: "È il simile che tende al simile". Ma lasciamo da parte questi problemi di carattere naturalistico, poiché non sono appropriati alla presente ricerca. Occupiamoci invece dei problemi riguardanti l'uomo e che concernono i caratteri e le passioni. Ad esempio, se l'amicizia nasce in tutti gli uomini o, all'opposto, se non è possibile che gli uomini malvagi siano amici, e se c'è una sola specie

di amicizia o più di una. Infatti coloro che pensano che ce ne sia una sola, perché ammette il più ed il meno, danno credito ad un indizio insufficiente, poiché ammettono il più ed il meno anche cose che sono differenti per specie. Ma di queste cose si è trattato precedentemente.

2. I tre motivi dell'amicizia: bene, piacere, utilità.
A questo proposito ci sarà chiarezza una volta conosciuto ciò che è degno di essere amato. Si ritiene infatti che non ogni cosa è amata, ma soltanto ciò che è degno di essere amato e che questo è buono o piacevole o utile. Si ammetterà che utile è ciò da cui deriva un bene o un piacere, cosicché degni di essere amati saranno il bene e il piacere intesi come fini. Ora, gli uomini amano il bene in sé o ciò che è bene per loro? Talora infatti si tratta di cose discordanti. Lo stesso vale anche per il piacevole. Si riconosce che ciascuno ama ciò che è bene per lui e che in senso assoluto è il bene che è degno di essere amato, ma in senso relativo a ciascun uomo lo è ciò che è bene per lui. Tuttavia ciascuno ama non ciò che è bene per lui, ma ciò che gli appare tale. Però non ha importanza, perché degno di essere amato sarà ciò che tale appare. Essendo dunque questi tre i motivi per cui si ama, per l'affezione alle cose inanimate non si usa il termine "amicizia". Esse infatti non possono ricambiarci l'affezione, né noi possiamo volere un bene per loro (sarebbe certamente ridicolo volere il bene per il vino; ma, se pur così è, ciò che si vuole è che esso si conservi, per averlo per noi). Si dice invece che bisogna volere il bene per l'amico per lui stesso. Ma quelli che così vogliono il bene degli altri si chiamano benevoli, anche se non vengono da quegli altri ricambiati: la benevolenza è amicizia soltanto quando è reciproca. O non bisogna aggiungere anche "quando non rimane nascosta"? Molti infatti sono benevoli verso uomini che non hanno visto mai, ma che giudicano virtuosi o utili: questo medesimo sentimento potrebbe provare per loro uno di quelli. Costoro dunque sono manifestamente benevoli gli uni verso gli altri. Tuttavia come si potrebbero chiamare amici, se tengono nascosto l'uno all'altro il proprio sentimento? Bisogna dunque, per essere amici, essere benevoli gli uni verso gli altri e non nascondere di volere il bene l'uno dell'altro, per uno dei motivi che abbiamo detto.

3. I tre tipi di amicizia.
Ma questi motivi differiscono tra loro per specie: quindi, anche le affezioni e le amicizie. Per conseguenza, le specie dell'amicizia sono tre, di numero uguale agli oggetti degni di essere amati. Per ciascuna classe di essi infatti c'è una reciproca palese affezione e quelli che si amano reciprocamente vogliono l'uno il bene dell'altro, bene specificato dal motivo per cui si amano. Pertanto quelli che si amano reciprocamente a causa dell'utilità, non si amano per se stessi, ma in quanto ne deriva loro, reciprocamente, un qualche bene. Ugualmente nel caso in cui si amino a causa del piacere: essi non amano gli uomini spiritosi per il fatto che posseggono quella determinata qualità, ma perché a loro risultano piacevoli. Perciò coloro che amano a causa dell'utile, amano a causa di ciò che è bene per loro; e quelli che amano per il piacere lo fanno per ciò che è piacevole per loro, e non in quanto l'amato è quello che è, ma in quanto è utile o piacevole. Di conseguenza queste amicizie sono accidentali. Infatti non è in quanto è quello che è che l'amato è amato, ma in quanto procura un bene o un piacere. Di conseguenza le amicizie di tale natura si dissolvono facilmente, perché gli amici non rimangono uguali a se stessi. Infatti, se uno non è più utile o piacevole, l'altro cessa di amarlo. E l'utile non è costante, ma è diverso di volta in volta. Quindi, svanito il motivo per cui erano amici, si dissolve anche l'amicizia, dal momento che l'amicizia sussiste in relazione a quei fini. Si riconosce che l'amicizia di questo tipo sorge soprattutto tra i vecchi, poiché gli uomini di tale età non perseguono più il piacevole ma l'utile. Invece negli uomini maturi e nei giovani sorge soltanto tra quelli che perseguono l'utile. Ma non è che costoro vivano molto in compagnia gli uni degli altri. Talora infatti non riescono piacevoli gli uni agli altri: perciò non sentono neppure il bisogno di tale compagnia, a meno che questi amici non siano utili. Infatti in tanto risultano piacevoli gli uni agli altri, in quanto hanno la speranza di un bene. Tra queste amicizie è posta anche quella verso gli ospiti. Invece si ritiene che l'amicizia dei giovani sia causata dal piacere: questi vivono sotto l'influsso della passione e perseguono soprattutto ciò che è per loro un piacere immediato. Ma con il procedere dell'età anche le cose che fanno piacere diventano diverse. Proprio per questo motivo i giovani rapidamente diventano amici e rapidamente cessano di esserlo. Infatti l'amicizia muta insieme con il mutare di ciò che fa piacere, e il mutamento di un tale tipo di piacere è rapido. Inoltre i giovani sono inclini alla passione amorosa, poiché gran parte del sentimento amoroso segue la passione e deriva dal piacere. Perciò essi s'innamorano e cessano d'amare rapidamente, mutando sentimento più volte nello stesso giorno. Essi però vogliono passare insieme i loro giorni e la vita intera. È in questo modo che si procurano ciò che si ripromettono dall'amicizia. L'amicizia perfetta invece è l'amicizia degli uomini buoni e simili per virtù. Costoro vogliono il bene l'uno dell'altro, in modo simile, in quanto sono buoni, ed essi sono buoni per se stessi. Coloro che vogliono il bene degli amici per loro stessi sono i più grandi amici. Infatti provano questo sentimento per quello che gli amici sono per se stessi, e non accidentalmente. Pertanto l'amicizia di costoro perdura finché essi sono buoni; d'altra parte la virtù è qualcosa di permanente. E ciascuno è buono sia in senso assoluto sia in relazione al suo amico, poiché i buoni sono sia buoni in senso assoluto sia utili gli uni agli altri. E, come sono buoni, sono anche piacevoli, poiché i buoni sono

piacevoli sia in senso assoluto sia gli uni in relazione agli altri. Infatti per ciascuno sono fonte di piacere le azioni conformi alla sua natura e quelle dello stesso tipo, e le azioni dei buoni sono appunto identiche o simili. E naturalmente una tale amicizia è permanente, poiché congiunge in sé tutte le qualità che gli amici devono possedere. Infatti ogni amicizia è causata da un bene o da un piacere, o in senso assoluto o in relazione a colui che ama, e si fonda su una certa somiglianza. Ma in questa amicizia si trovano tutte le cose suddette in virtù di ciò che gli amici sono per se stessi. In questa gli amici sono simili, e c'è pure il resto (il buono e il piacevole in senso assoluto), e sono soprattutto questi gli oggetti degni di essere amati; per conseguenza, in questi uomini anche l'amore e l'amicizia sono del massimo livello e della migliore qualità. Ma è naturale che simili amicizie siano rare, poiché pochi sono gli uomini di tale natura. Inoltre richiede tempo e consuetudine di vita comune: secondo il proverbio non è possibile conoscersi reciprocamente finché non si è consumata insieme la quantità di sale di cui parla appunto il proverbio. Di conseguenza non è possibile accogliersi come amici, né essere amici, prima che ciascuno si sia manifestato all'altro degno di essere amato e prima che ciascuno abbia ottenuto la confidenza dell'altro. E coloro che si scambiano rapidamente l'un l'altro i segni dell'amicizia, vogliono, sì, essere amici, ma non lo sono, se non sono anche degni di essere amati e se non lo sanno: la volontà di amicizia sorge rapidamente, ma non l'amicizia.

Commento

1. L'etica e l'idea di felicità di Aristotele si rivolge a un cittadino libero dai bisogni materiali, cioè benestante e professionalmente abile, capace di pianificare con successo la sua vita, che ha una vita pubblica intensa e una vita privata piena di soddisfazioni. E che non si abbassa ad attività meccaniche. Un tale uomo politico non ha tempo per gli eccessi, pratica la virtù che è il giusto mezzo, si preoccupa del bene comune e non si sente minacciato dagli imprevisti futuri.
2. Ben diverse sono le filosofie, le etiche e i modi per realizzarsi e conseguire la felicità dopo di lui: epicurei, stoici, cinici si richiudono nella dimensione privata della vita. Come reazione esasperata alla società dominante, i cinici disprezzano tutti i valori ufficiali e vivono come *cani*. Tale è il significato del termine.
3. L'amicizia è un forte legame sociale tra gli individui. La società che la pratica è più coesa, più giusta, più stabile, più felice. Aristotele la tratta in ben due libri su dieci, i libri VIII-IX.

----------I☺I----------

Epicuro (342-270 a.C.), *Lettera sulla felicità*

Meneceo,

non si è mai troppo giovani o troppo vecchi per conoscere la felicità. A qualsiasi età è bello occuparsi del benessere dell'anima. Chi sostiene che non è ancora giunto il momento di dedicarsi a conoscerla o che ormai è troppo tardi, è come se andasse dicendo che non è ancora il momento di essere felice, o che ormai è passata l'età. Da giovani come da vecchi è giusto che noi ci dedichiamo a conoscere la felicità. Per sentirci sempre giovani quando saremo avanti con gli anni in virtù del grato ricordo della felicità avuta in passato, e da giovani, irrobustiti in essa, per prepararci a non temere il futuro. Cerchiamo di conoscere allora le cose che fanno la felicità, perché quando essa c'è tutto abbiamo, altrimenti tutto facciamo per averla.

Pratica e medita le cose che ti ho sempre raccomandato: sono fondamentali per una vita felice. Prima di tutto considera l'essenza del divino materia eterna e felice, come rettamente suggerisce la nozione di divinità che ci è innata. Non attribuire alla divinità niente che sia diverso dal sempre vivente o contrario a tutto ciò che è felice, vedi sempre in essa lo stato eterno congiunto alla felicità. Gli dei esistono, è evidente a tutti, ma non sono come crede la gente comune, la quale è portata a tradire sempre la nozione innata che ne ha. Perciò non è irreligioso chi rifiuta la religione popolare, ma colui che i giudizi del popolo attribuisce alla divinità.

Tali giudizi, che non ascoltano le nozioni ancestrali, innate, sono opinioni false. A seconda di come si pensa che gli dei siano, possono venire da loro le più grandi sofferenze come i beni più splendidi. Ma noi sappiamo che essi sono perfettamente felici, riconoscono i loro simili, e chi non è tale lo considerano estraneo. Poi abituati a pensare che la morte non costituisce nulla per noi, dal momento che il godere e il soffrire sono entrambi nel sentire, e la morte altro non è che la sua assenza. L'esatta coscienza che la morte non significa nulla per noi rende godibile la mortalità della vita, togliendo l'ingannevole desiderio dell'immortalità.

Non esiste nulla di terribile nella vita per chi davvero sappia che nulla c'è da temere nel non vivere più. Perciò è sciocco chi sostiene di aver paura della morte, non tanto perché il suo arrivo lo farà soffrire, ma in quanto l'affligge la sua continua attesa. Ciò che una volta presente non ci turba, stoltamente atteso ci fa impazzire. La morte, il più atroce dunque di tutti i mali, non esiste per noi. Quando noi viviamo la morte non c'è, quando c'è lei non ci siamo noi. Non è nulla né per i vivi né per i morti. Per i vivi non c'è, i morti non sono più. Invece la gente ora fugge la morte come il peggior male, ora la invoca come requie ai mali che vive.

Il vero saggio, come non gli dispiace vivere, così non teme di non vivere più. La vita per lui non è un male, né è un male il non vivere. Ma come dei cibi

sceglie i migliori, non la quantità, così non il tempo più lungo si gode, ma il più dolce. Chi ammonisce poi il giovane a vivere bene e il vecchio a ben morire è stolto non solo per la dolcezza che c'è sempre nella vita, anche da vecchi, ma perché una sola è l'arte del ben vivere e del ben morire. Ancora peggio chi va dicendo: bello non essere mai nato, ma, nato, al più presto varcare la porta dell'Ade.
Se è così convinto perché non se ne va da questo mondo? Nessuno glielo vieta se è veramente il suo desiderio. Invece se lo dice così per dire fa meglio a cambiare argomento. Ricordiamoci poi che il futuro non è del tutto nostro, ma neanche del tutto non nostro. Solo così possiamo non aspettarci che assolutamente s'avveri, né allo stesso modo disperare del contrario. Così pure teniamo presente che per quanto riguarda i desideri, solo alcuni sono naturali, altri sono inutili, e fra i naturali solo alcuni quelli proprio necessari, altri naturali soltanto. Ma fra i necessari certi sono fondamentali per la felicità, altri per il benessere fisico, altri per la stessa vita.
Una ferma conoscenza dei desideri fa ricondurre ogni scelta o rifiuto al benessere del corpo e alla perfetta serenità dell'animo, perché questo è il compito della vita felice, a questo noi indirizziamo ogni nostra azione, al fine di allontanarci dalla sofferenza e dall'ansia. Una volta raggiunto questo stato ogni bufera interna cessa, perché il nostro organismo vitale non è più bisognoso di alcuna cosa, altro non deve cercare per il bene dell'animo e del corpo. Infatti proviamo bisogno del piacere quando soffriamo per la mancanza di esso. Quando invece non soffriamo non ne abbiamo bisogno.
Per questo noi riteniamo il piacere principio e fine della vita felice, perché lo abbiamo riconosciuto bene primo e a noi congenito. Ad esso ci ispiriamo per ogni atto di scelta o di rifiuto, e scegliamo ogni bene in base al sentimento del piacere e del dolore. E' bene primario e naturale per noi, per questo non scegliamo ogni piacere. Talvolta conviene tralasciarne alcuni da cui può venirci più male che bene, e giudicare alcune sofferenze preferibili ai piaceri stessi se un piacere più grande possiamo provare dopo averle sopportate a lungo. Ogni piacere dunque è bene per sua intima natura, ma noi non li scegliamo tutti. Allo stesso modo ogni dolore è male, ma non tutti sono sempre da fuggire.
Bisogna giudicare gli uni e gli altri in base alla considerazione degli utili e dei danni. Certe volte sperimentiamo che il bene si rivela per noi un male, invece il male un bene. Consideriamo inoltre una gran cosa l'indipendenza dai bisogni non perché sempre ci si debba accontentare del poco, ma per godere anche di questo poco se ci capita di non avere molto, convinti come siamo che l'abbondanza si gode con più dolcezza se meno da essa dipendiamo. In fondo ciò che veramente serve non è difficile a trovarsi, l'inutile è difficile.
I sapori semplici danno lo stesso piacere dei più raffinati, l'acqua e un pezzo di pane fanno il piacere più pieno a chi ne manca. Saper vivere di poco non solo porta salute e ci fa privi d'apprensione verso i bisogni della vita ma anche, quando ad intervalli ci capita di menare un'esistenza ricca, ci fa apprezzare meglio questa condizione e indifferenti verso gli scherzi della sorte. Quando dunque diciamo che il bene è il piacere, non intendiamo il semplice piacere dei goderecci, come credono coloro che ignorano il nostro pensiero, o lo avversano, o lo interpretano male, ma quanto aiuta il corpo a non soffrire e l'animo a essere sereno.
Perché non sono di per se stessi i banchetti, le feste, il godersi fanciulli e donne, i buoni pesci e tutto quanto può offrire una ricca tavola che fanno la dolcezza della vita felice, ma il lucido esame delle cause di ogni scelta o rifiuto, al fine di respingere i falsi condizionamenti che sono per l'animo causa di immensa sofferenza. Di tutto questo, principio e bene supremo è la saggezza, perciò questa è anche più apprezzabile della stessa filosofia, è madre di tutte le altre virtù. Essa ci aiuta a comprendere che non si dà vita felice senza che sia saggia, bella e giusta, né vita saggia, bella e giusta priva di felicità, perché le virtù sono connaturate alla felicità e da questa inseparabili.
Chi suscita più ammirazione di colui che ha un'opinione corretta e reverente riguardo agli dei, nessun timore della morte, chiara coscienza del senso della natura, che tutti i beni che realmente servono sono facilmente procacciabili, che i mali se affliggono duramente affliggono per poco, altrimenti se lo fanno a lungo vuol dire che si possono sopportare? Questo genere d'uomo sa anche che è vana opinione credere il fato padrone di tutto, come fanno alcuni, perché le cose accadono o per necessità, o per arbitrio della fortuna, o per arbitrio nostro. La necessità è irresponsabile, la fortuna instabile, invece il nostro arbitrio è libero, per questo può meritarsi biasimo o lode.
Piuttosto che essere schiavi del destino dei fisici, era meglio allora credere ai racconti degli dei, che almeno offrono la speranza di placarli con le preghiere, invece dell'atroce, inflessibile necessità. La fortuna per il saggio non è una divinità come per la massa – la divinità non fa nulla a caso – e neppure qualcosa priva di consistenza. Non crede che essa dia agli uomini alcun bene o male determinante per la vita felice, ma sa che può offrire l'avvio a grandi beni o mali.
Però è meglio essere senza fortuna ma saggi che fortunati e stolti, e nella pratica è preferibile che un bel progetto non vada in porto piuttosto che abbia successo un progetto dissennato. Medita giorno e notte tutte queste cose e altre congeneri, con te stesso e con chi ti è simile, e mai sarai preda dell'ansia. Vivrai invece come un dio fra gli uomini. Non sembra più nemmeno mortale l'uomo che vive fra beni immortali.

Commento
1. L'etica di Epicuro si può ridurre a questi punti: a) Gli dei esistono e sono felici, si interessano dei loro simili, ma non degli estranei: non si interessano degli uomini. b) Non dobbiamo paura della morte: quando noi ci siamo, lei non c'è; quando lei c'è, noi non ci siamo. d) Il futuro è sempre incerto, meglio non preoccuparsi. e) Conoscere noi stessi e i nostri desideri è il presupposto per una vita felice. f) Il piacere è un bene, ma noi non li scegliamo tutti. g) I dolori sono un male, ma non li fuggiamo tutti. h) Dobbiamo accontentarci del poco, lo apprezzeremo di più. i) Il bene supremo è la saggezza, che ci dice che cosa scegliere e perché. l) È meglio essere poveri ma saggi, che ricchi ma stolti.
2. Epicuro e i filosofi del suo tempo non si possono occupare della vita pubblica, si dedicano perciò ad affrontare i problemi della vita privata dell'individuo. E il problema fondamentale è il raggiungimento della felicità. Come le altre correnti (cinici e stoici), punta su una vita che si basa sulla moderazione dei desideri e sulla saggezza. La felicità non sta nella ricchezza o nell'agiatezza, ma nel vivere in modo saggio e intelligente quello che si ha. Il filosofo considera che l'uomo cerca il piacere e evita il dolore. Ma non conviene provare tutti i piaceri e ugualmente non conviene fuggire tutti i dolori. Conviene misurare e moderare i piaceri che proviamo e ugualmente moderare i dolori che evitiamo.
3. Non deve sorprendere se due secoli dopo Gesù si rivolge agli umili, perché di essi è il regno dei cieli; e non deve sorprendere nemmeno la proposta di vita fatta dodici secoli dopo da Francesco d'Assisi, incentrata sulla negazione dei valori ufficiali della società: povertà, castità, umiltà. I valori sono arbitrati: ognuno si sceglie quelli che vuole o quelli che è costretto a scegliersi. C'è chi ama una vita pericolosa e chi non vuole mettere il naso fuori di casa. Aristotele giudiziosamente diceva che la virtù sta nel mezzo tra i due estremi, ma l'importante è essere contenti.
----------I☺I----------

Siracide, *L'amicizia*, VI, 5-17, 180ca. a.C.

5 Una bocca amabile moltiplica gli amici,
una lingua affabile le buone relazioni.
6 Siano molti quelli che vivono in pace con te,
ma tuo consigliere uno su mille.
7 Se vuoi farti un amico, mettilo alla prova
e non fidarti subito di lui.
8 C'è infatti chi è amico quando gli fa comodo,
ma non resiste nel giorno della tua sventura.
9 C'è anche l'amico che si cambia in nemico
e scoprirà i vostri litigi a tuo disonore.
10 C'è l'amico compagno di tavola,
ma non resiste nel giorno della tua sventura.
11 Nella tua fortuna sarà un altro te stesso
e parlerà liberamente con i tuoi servi.
12 Ma se sarai umiliato, si ergerà contro di te
e si nasconderà dalla tua presenza.
13 Tieniti lontano dai tuoi nemici
e guàrdati anche dai tuoi amici.
14 Un amico fedele è rifugio sicuro:
chi lo trova, trova un tesoro.
15 Per un amico fedele non c'è prezzo,
non c'è misura per il suo valore.
16 Un amico fedele è medicina che dà vita:
lo troveranno quelli che temono il Signore.
17 Chi teme il Signore sa scegliere gli amici:
come è lui, tali saranno i suoi amici.

Commento
1. Anche Siracide, come i filosofi greci, vuole la sapienza, non il sapere.
2. Egli dimostra di avere una grandissima esperienza della vita. E vuole trasmetterla al lettore. Gli indica un *vademecum* degli amici e dei nemici. E lo invita a tener lontani i nemici, ma anche a stare attento con gli amici. Chi ti è amico oggi, magari non lo è più domani. L'interesse più miope della gente ha la priorità e la prevalenza sulla costruzione di un legame più solido e di lunga durata.
3. Siracide vive in una società molto semplice, in cui i rapporti sono fragili, continuamente minacciati dalle disgrazie o dai fallimenti. Perciò si ricorre all'amico, se l'amico aiuta; si deruba l'amico o si fa il voltagabbana, se l'amico non aiuta o non può aiutare. È ben diversa la società ricca e stabile di Aristotele, in cui il rischio di fallimento è insignificante e conviene curare le amicizie e il dare e l'avere che comportano.
----------I☺I----------

Ovidio Nasone Publio (43 a.C.-18 d.C.*), Epistulae ex Ponto*, III, II, 69-110

Pilade e Oreste

Riassunto. Oreste è figlio di Agamennone, re di Micene, e di Clitennestra. Ha due sorelle, Elettra, più vecchia di lui, e Ifigenia. Clitennestra ed Egisto, suo amante, uccidono Agamennone. Elettra lo affida, ancora bambino, allo zio Strofio, re della Focide, che lo alleva insieme con suo figlio Pilade. I due diventano amici inseparabili. Divenuto adulto, Oreste torna a Micene con Pilade per vendicare la morte del padre. Riesce a uccidere Clitennestra ed Egisto. Ma è scoperto, processato e condannato a morte. Al processo Pilade, che vuole salvare l'amico, afferma che era lui Oreste. Oreste, per evitare il sacrificio dell'ami co, fa altrettanto. Commossi da questa gara di amicizia, i giudici lasciano andare Oreste.

Per l'uccisione della madre Oreste è perseguitato dalle Erinni ed è costretto a recarsi ad Atene per ottenere la purificazione dall'Areopago. La ottiene grazie all'intercessione di Athena. Poi si reca con Pilade in Tauride per portare ad Athena la statua di Artemide che era lì venerata. Qui incontra la sorella Ifigenia, che li salva dal sacrificio umano, a cui sono destinati gli stranieri. E con loro ritorna a Micene, dove Pilade sposa Elettra.

Commento

1. Gli avvenimenti sono successivi alla guerra di Troia. Egisto seduce Clitemnestra, mentre Agamennone combatteva a Troia.Quando il sovrano ritorna, lo uccidono. Regnano per sette anni. Quindi sono uccisi da Oreste, che vendica il padre.
2. Eschilo (Eleusi, 525-Gela, 456) scrive la trilogia dell'*Orestea*: *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi*, nella quale descrive la vittoria del male sul bene.
3. La gara di amicizia davanti ai giudici di Pilade e Oreste ha un incredibile successo nel mondo occidentale, perché colpisce profondamente l'immaginazione degli intellettuali come uomo comune.

----------I☺I----------

Virgilio Marone Publio, *Eneide*, IX

Eurialo e Niso

Mentre così diceva, Volscente spinse il colpo
con gran forza e trafisse il bianco petto
del giovane. E, ormai morendo,
Eurialo cadeva a terra, con le belle membra
coperte di sangue. Rovesciò il collo,
come fosse stato reciso dal vomero e si spense
come un fiore purpureo o un papavero
piene di rugiada che piegava il capo a terra.
Niso si scagliò in mezzo ai nemici,
puntava soltanto su Volscente, soltanto
su lui. I cavalieri, che tutt'intorno
stavano a sua difesa, ora da un lato
ora dall'altro lo tenevano indietro.
Egli ruotava a cerchio la sua spada veloce
addosso a lui. E si fece largo, tanto
che alla fine lo raggiunse. E, mentre quegli gridava,
gli cacciò la lama in gola e ve la spinse con forza.
Poi moriva, ma prima di morire vide, davanti a lui,
il nemico morto. Fu trafitto da cento lance,
si gettò addosso a Eurialo, per il quale
moriva, e sopra l'amico morì contento.
Furono ambedue fortunati! Se i versi miei
hanno altrettanta forza, né la morte
né il tempo riusciranno a far dimenticare
il vostro grandissimo valore,
finché i discendenti di Enea domineranno
la collina del Campidoglio e finché
la vittoriosa e fortunata Roma
avrà l'impero e la lingua.

Commento

1. Virgilio tratteggia brevemente la morte di Eurialo e Niso. Eurialo è colpito a morte da Volscente. Niso si getta tra i nemici, lo vuole raggiungere per vendicare l'amico. I cavalieri intorno a Volscente fanno barriera e lo ricacciano indietro. Ma egli riesce a farsi largo e a raggiungere l'avversario. Lo colpisce a morte con un colpo alla gola e lo vede morir prima di essere a sua volta ucciso. Cade sul corpo di Eurialo, per il quale moriva. E muore contento. A questo punto il poeta interviene direttamente e dice che, se i suoi versi sono all'altezza della situazione, né la morte né il tempo riusciranno a far dimenticare la morte valorosa di Eurialo e Niso, che sarà ricordata finché i discendenti di Enea domineranno il Campidoglio e finché Roma avrà l'impero e la lingua, quindi per sempre.

----------I☺I----------

Cicerone Marco Tullio (106-43 a.C.), *Lelius seu De amicitia*

https://it.wikipedia.org/wiki/Laelius_de_amicitia

Commento
xxxxx
----------I☺I----------

Agostino di Tagaste (354-430), *All'amico Marziano*, dopo 395

La vera amicizia secondo Cicerone.

1. Mi sono strappato o, meglio, mi sono sottratto di nascosto e, per così dire, ho trafugato me stesso alla moltitudine delle mie occupazioni per scrivere a te, amico di vecchia data, che però non possedevo, finché non ti possedevo in Cristo. Poiché tu sai bene come ha definito l'amicizia *Tullio, il più grande oratore romano,* come lo chiama un tale (LUCANO, *Phars.* 7, 62-63): *L'amicizia* – egli afferma e lo afferma molto giustamente – *è il perfetto accordo su tutte le cose divine e umane, accompagnato da benevolo affetto* (CICERONE, *Lael.* 6, 20). Tu invece, mio carissimo, un tempo eri d'accordo con me nelle cose umane (=i valori terreni), quando io desideravo di goderle alla maniera del volgo; tu inoltre, affinché io potessi arrivare a ottenere quelle cose di cui ora mi pento, t'adoperavi con ogni sforzo per assecondarmi, e con tutti gli altri miei amici eri anzi tra i primi a gonfiare le vele delle mie passioni con il vento delle lodi; al contrario nelle cose divine, delle quali a quel tempo non m'era brillata alcuna verità, la nostra amicizia zoppicava certamente riguardo alla parte più importante di quella definizione. La nostra infatti era una perfetta intesa soltanto sulle cose umane, ma non anche su quelle divine, anche se accompagnata da benevolo affetto.

Come eliminare i contrasti tra amici.

2. Anche dopo che io cessai di desiderare le cose terrene, tu veramente continuasti a volermi bene e mi auguravi che io stessi bene quanto al benessere mortale e fossi felice per la prosperità delle cose che suole augurarsi il mondo. Anche in tal modo pertanto esisteva fra te e me, in discreta misura, una dolce e affettuosa intesa sulle cose umane. Ora invece con quali parole potrei esprimere la gioia che provo per te, dal momento che colui il quale in modo imperfetto ho avuto per amico, ora l'ho per vero amico? Si è aggiunto infatti l'accordo sulle cose divine, poiché tu che un tempo, con graditissima benevolenza, trascorresti con me la vita temporale, hai ora cominciato ad essere unito con me nella speranza della vita immortale. Ora sì che tra noi non c'è alcun disaccordo nemmeno sulle cose umane, dal momento che le valutiamo secondo la conoscenza che abbiamo delle cose divine, per non attribuire loro maggior peso di quel ch'è richiesto a giustissimo titolo dalla loro limitatezza, ma senza far oltraggio al loro creatore, Signore delle cose celesti e terrestri, rigettandole con ingiusto disprezzo. Avviene in tal modo, che tra amici tra i quali non c'è perfetto accordo sulle cose divine, non può esserci pieno e sincero accordo neppure sulle cose umane. E questo accade perché è inevitabile che stimi le cose umane diversamente da quel che si conviene colui il quale disprezza le cose divine, e che non sappia amare rettamente l'uomo chiunque non ama Colui che ha creato l'uomo. Per tal motivo io non dico che ora tu mi sei amico più pienamente, mentre prima lo eri solo in parte, ma – come ci avverte la logica – dico che non lo eri nemmeno in parte, dal momento che nemmeno riguardo alle cose umane eri stretto a me da vera amicizia. Infatti non eri partecipe con me delle cose divine, in confronto alle quali si valutano quelle umane, sia quando ne ero lontano io stesso, sia dopo che io, alla meglio, cominciai a comprenderle, mentre tu ne sentivi parecchia ripugnanza.

Che cosa desidera per l'amico il vero amico.

3. Non voglio però che te l'abbia a male né che ti sembri strano se al tempo in cui io m'arrovellavo alla ricerca delle vanità del mondo, tu non eri ancora mio vero amico, sebbene ti sembrasse di amarmi assai, dal momento che nemmeno io ero amico di me stesso, ma piuttosto nemico, poiché amavo l'iniquità ed è vera, perché divina, l'affermazione contenuta nelle *Sacre Scritture*: *Chi ama l'iniquità, odia l'anima propria* (*Sal* 10, 6). Poiché dunque io odiavo l'anima mia, in qual modo potevo avere un amico sincero in chi m'augurava le cose a causa delle quali io sopportavo me stesso come nemico? Quando invece brillò al mio spirito la benignità e la grazia del nostro Salvatore, non già in conformità dei miei meriti, ma della sua misericordia (*Tt* 3, 4-5), in che modo avresti potuto essermi vero amico, mentre eri maldisposto verso di essa, dato che ignoravi del tutto in virtù di che cosa potevo esser felice e non mi volevi bene in ciò per cui ero diventato ormai in qualche modo amico di me stesso?

Il fondamento della vera amicizia.

4. Sia quindi ringraziato Dio che si è degnato di renderti una buona volta mio amico. *Ora sì che c'è tra noi perfetto accordo sulle cose umane e divine accompagnato da un'affettuosa benevolenza* (CICERONE, *Lael.* 6, 20), in Cristo Gesù nostro Signore, nostra autentica e genuina pace. Egli ha riassunto tutti gli insegnamenti divini in due comandamenti dicendo: *Amerai il Signore Dio tuo con tutto il tuo cuore, con tutta la tua anima e con tutta la tua mente;* e: *Amerai il tuo prossimo come te stesso. In questi due comandamenti si fonda tutta la Legge e i Profeti* (*Mt* 22, 37, 39-40; *Mc* 12, 30-31; *Lc* 10, 27; *Dt* 6, 5; *Lv* 19, 18). Nel primo comandamento c'è il perfetto accordo sulle cose divine, nel secondo quello sulle cose umane, accompagnato da affettuosa benevolenza. Se insieme con me li osserverai con la massima fedeltà, la nostra amicizia sarà sincera ed eterna e ci unirà non soltanto l'un all'altro, ma anche allo stesso Signore.

Riceva il battesimo per intraprendere una vita nuova.

5. Affinché ciò si avveri, esorto la tua Dignità e Prudenza a ricevere presto anche i sacramenti dei

fedeli, come s'addice alla tua età e come – per quanto io credo – si confà alla tua condotta morale. Ricorda ciò che mi dicesti quando io ero in procinto di partire, citando un verso tratto bensì da una commedia di Terenzio ma quanto mai a proposito e utile: *Ma ora questo giorno apporta una vita diversa, esige un'altra condotta* (TERENZIO, *Andr.* 1, 2). Orbene, se dicesti ciò con sincerità, come non debbo aver dubbi nei tuoi confronti, già vivi certamente in modo da esser degno di ricevere, nel salvifico battesimo, il perdono delle tue colpe trascorse. Poiché, all'infuori di Cristo Signore, non v'è affatto alcun altro al quale il genere umano possa rivolgere le seguenti espressioni: *Se ancora rimangono tracce del nostro delitto, spariranno del tutto, sotto la tua guida, e libereranno la terra dalla continua paura* (VIRGILIO, *Buc.* 4, 13-14). Queste espressioni Virgilio confessa d'averle copiate dall'oracolo di Cuma, cioè della Sibilla; questa profetessa infatti aveva probabilmente udito in spirito qualche presagio riguardante l'unico Salvatore e reputò suo dovere rivelarlo. Eccoti, o signore meritamente illustre, fratello dilettissimo e degnissimo d'affetto in Cristo, le considerazioni, poche o forse molte che siano, che alla bell'e meglio ho scritte sovraccarico di occupazioni. Desidero ricevere una tua risposta e sapere da un momento all'altro che ti sei iscritto o hai intenzione di iscriverti nella lista dei catecumeni candidati al battesimo. Dio, nostro Signore, nel quale hai creduto, ti conservi nella vita presente e nella futura, o signore meritamente illustre, fratello dilettissimo e degnissimo d'affetto in Cristo.

Commento

1. Il titolo comprende anche l'autore: "A Marziano, signore meritamente illustre e fratello dilettissimo e degnissimo d'affetto in Cristo, Agostino invia saluti nel Signore".
2. Agostino è un intellettuale che ha una formazione retorica solidissima. Cita Lucano, Cicerone, Virgilio e Terenzio. Poi si converte, ma non rinnega nulla del passato e mescola senza difficoltà cultura romana e cultura cristiana. Il testo è preciso o prolisso o involuto, ma quello di Agostino è il modo comune di scrivere e di pensare di tutti gli scrittori cristiani.
3. Conviene confrontare uguaglianze e diversità fra i vari autori, pagani e cristiani, ma conviene anche cogliere le specifiche caratteristiche dei quattro autori: Aristotele, Epicuro, Agostino e Tommaso d'Aquino.
4. Per Agostino la vera amicizia sorge quando tra due individui c'è perfetta identità di valori mondani e ultramondani, terreni e ultraterreni. L'amico si è convertito: soltanto adesso lo può sentire come veramente amico. Peraltro, al di là delle parole, i "fatti" mostrano che la base terrena è tutta e soltanto la cultura classica; l'altezza ultraterrena è soltanto la *Bibbia* e la lettura della *Bibbia* fatta dai teologi cristiani. La cultura classica non può certamente lamentarsi di essere stata trascurata. E Agostino può ben cianciare che i veri valori sono quelli celesti, ma mostra di esser completamente imbevuto di valori terrestri…

----------I☺I----------

Tommaso d'Aquino (1224-1274), *Opuscoli teologici*, II, nn. 1137-54

La Legge della divina carità

È evidente che non tutti possono dedicarsi a fondo alla scienza, perciò Cristo ha emanato una legge breve e incisiva che tutti possano conoscere e dalla cui osservanza. nessuno per ignoranza possa ritenersi scusato. E questa è la legge della divina carità. Ad essa accenna l'spostolo Paolo con quelle parole: "Il Signore pronunzierà sulla terra una parola breve" (*Rm* 9, 28).

Questa legge deve costituire la norma di tutti gli atti umani. Come vediamo nelle cose artificiali che ogni lavoro si dice buono e retto se viene compiuto secondo le dovute regole, così anche si riconosce come retta e virtuosa la azione dell'uomo, quando essa è conforme alla regola della divina carità. Invece, quando contraddice questa norma, non è né buona, né retta, né perfetta.

Questa *legge dell'amore divino* produce nel l'uomo quattro effetti molto desiderabili.

Il **primo** effetto è che genera in lui la vita spirituale. È noto che per sua natura l'amato è nell'amante. perciò chi ama Dio, lo possiede in sé medesimo: "Chi sta nell'a more sta in Dio e Dio sta in lui" (1 *Gv* 4, 16). È pure la legge dell'amore che l'amante sia trasformato nell'amato. Se amiamo il Signore, diventiamo anche noi divini: "Chi si unisce al Signore, diventa un solo spirito con lui" (1 *Cor* 6, 17). A detta di sant'Ago stino, "come l'anima è la vita del corpo, così Dio è la vita dell'anima". L'anima perciò agisce in maniera virtuosa e perfetta quando opera per mezzo della carità, mediante la quale Dio dimora in essa. Senza la carità l'anima non agisce: "Chi non ama rimane nella morte" (1 *Gv* 3, 14). Perciò, se qualcuno possedesse tutti i doni dello Spirito Santo, ma non avesse la carità, non avrebbe in sé la vita. Si tratti pure del dono delle lingue o del dono della fede o di qualsiasi altro dono: senza la carità essi non conferiscono la vita. Avviene così anche per un cadavere rivestito di oggetti d'oro o di pietre preziose: resta sempre un corpo senza vita.

Il **secondo** effetto della carità è promuovere la osservanza dei comandamenti divini: "L'amore di Dio non è mai ozioso – dice san Gregorio Magno –, quando c'è, produce grandi cose; se si rifiuta di essere fattivo, non è vero amore". Perciò vediamo che l'amante intraprende cose grandi e difficili per l'amato: "Se uno mi ama, osserva la mia parola"

(*Gv* 14, 25). Chi dunque osserva il comandamento e la legge dell'amore divino, adempie tutta la legge.

Il **terzo** effetto della carità è di costituire un aiuto contro le avversità. Chi possiede la carità non sarà danneggiato da alcuna avversità: "Ogni cosa concorre al bene di coloro che amano Dio "(*Rm* 8, 28); anzi è dato di esperienza che anche le cose avverse e difficili appaiono soavi a colui che ama.

Il **quarto** effetto della carità è di condurre alla felicità. La felicità eterna è promessa soltanto a coloro che possiedono la carità, senza la quale tutte le altre cose sono insufficienti. Ed è da tenere ben presente che soltanto secondo il diverso grado di carità posseduto si misura il diverso grado di felicità, e non secondo qualche altra virtù. Molti furono più mortificati degli Apostoli, ma questi sorpassano nella beatitudine tutti gli altri proprio per il possesso di un più eccellente grado di carità. E così si vede come la carità ottenga in noi questo quadruplice risultato.

Ma essa produce anche altri effetti che non vanno dimenticati: quali, la remissione dei peccati, l'illuminazione del cuore, la gioia perfetta, la pace, la libertà dei figli di Dio e l'amicizia con Dio.

Commento

1. "Carità" vale "amore per il prossimo" e fa riferimento al comandamento di Gesù: "Come io vi ho amato, così amatevi anche voi gli uni gli altri (Gv 13,34), semplificato in "Ama il prossimo tuo come te stesso".
2. Tommaso si riallaccia soprattutto all'interpretazione di Paolo di Tarso, spesso parafrasato. Ed articola le riflessioni. Dietro a Paolo c'è l'*Antico* e il *Nuovo testamento*: "Ama il prossimo tuo come te stesso", che tuttavia non è citato.
3. Il rapporto tra gli uomini non è diretto, è sempre mediato dalla figura di Cristo, dal primo comandamento e dalla salvezza eterna. Perciò paradossalmente acquista più importanza l'atto di amare che non il soggetto su cui riversiamo il nostro amore. Si può smussare questa interpretazione pensando che, come noi amiamo il prossimo, così il prossimo ama noi.
4. Il breve testo di Tommaso mostra come lavoravano filosofi e teologi cristiani: si appoggiavano alla *Bibbia* e ai Padri della Chiesa, quindi aggiungevano il loro contributo. Peraltro conviene liberare il testo da tutte le sovrapposizioni e i riferimenti al passato per fare emergere il contributo originale dell'autore.
5. Il modo di discutere e di pensare di Tommaso e Agostino ci può essere ostico oggi. Ma quella era la tradizione millenaria che si era costituita. Anche nel diritto si è costituita una tradizione simile, che si richiama costantemente alle sentenze emesse in passato. Quel che si può fare è andare al di là delle parole del testo, per cogliere quel che le parole intendono dire.
6. Il lettore può levarsi la soddisfazione di controllare quali e quanto delle tesi della canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* si trova già nel breve testo di Tommaso.

----------I ☺ I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Guido, i' vorrei*

O Guido, io vorrei che tu, Lapo ed io
fossimo presi da un incantesimo,
e messi in un vascello, che con ogni vento
andasse per mare secondo la vostra e la mia volontà,

così che la tempesta o altro cattivo tempo
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre d'accordo,
crescesse il desiderio di stare insieme.

E madonna Vanna e madonna Lagia,
con quella che porta il numero trenta,
il buon mago ponesse insieme con noi,

e qui potessimo parlare sempre d'amore
e ciascuna di loro fosse contenta,
così come io credo che saremmo noi.

Riassunto 1. Il poeta sente il bisogno di un momento di evasione dagli impegni politici e personali: esprime il desiderio che un mago ponga i suoi due amici e lui su un vascello che andasse per mare secondo la loro volontà. Ma non si accontenta di ciò: desidera anche la presenza delle loro tre donne. Sul vascello parlerebbero sempre d'amore, ed egli è sicuro che tutti e sei sarebbero contenti.

Riassunto 2. "Guido – dice il poeta –, io vorrei che tu, Lapo ed io fossimo messi da un mago su un vascello che andasse per mare secondo il nostro volere e con qualsiasi tempo." Egli però vorrebbe che il mago ponesse con loro anche le loro donne. Insieme essi passerebbero il tempo a parlare sempre d'amore. Il poeta si dice sicuro che sarebbero contenti loro tre come le loro donne.

Commento
1. Il sonetto mette in primo piano l'amicizia che lega il poeta a Guido, in secondo piano le figure femminili e i discorsi d'amore. Poco dopo a sua volta Guido rivolge a Dante un sonetto di amichevole sollecitudine, per invitarlo ad uscire dalla crisi spirituale che sta attraversando: "I' vegno il giorno a te infinite volte E trovote pensar troppo vilmente".
2. Egli indica le donne dei suoi due amici. Per sé vorrebbe quella che è al trentesimo posto nelle liste delle donne più belle di Firenze. Beatrice è per un momento dimenticata.
3. Il sonetto è una lode dell'amicizia, ma è anche un *plazer*, un elenco di cose piacevoli.
4. I due riassunti sono sostanzialmente uguali. Il primo inserisce il sonetto in un contesto più vasto, che ne indica il significato. Il secondo si limita a riassumerlo in modo chiaro e aderente al testo. Il linguaggio del primo è più curato ed elegante. Quello del secondo è più semplice e piano. Essi vogliono concretamente mostrare che un testo si può riassumere o sintetizzare in modi diversi, tutti ugualmente validi, che dipendono dal fine che ci si propone di raggiungere con il riassunto.

----------I ☺ I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, XIII, 31-33

"Io sono Oreste"
E, prima che non si udisse completamente, per essere troppo lontana da noi, un'altra voce passò, gridando «Io sono Oreste», senza fermarsi.

I personaggi
«Io sono Oreste» rimanda alla gara di amicizia intervenuta tra **Pilade** e **Oreste**: Pilade vuole subire la condanna a morte per l'amico. L'atto di generosità stupisce i giudici e i presenti e Oreste è graziato. E l'omicidio dimenticato.

Commento
1. Dante usa il racconto come esempio di *amore verso il prossimo*, che gli invidiosi devono tenere presente. Ovviamente si tratta di una forzatura: Pilade e Oreste erano due amici, e stavano bene insieme, cioè erano gratificati dalla presenza dell'amico. La storia dell'amicizia tra i due che commuove i giudici è chiaramente inventata. I giudici non possono cambiare idea subito dopo che hanno emesso una sentenze e neanche possono dimenticare che Oreste si era macchiato di un omicidio. L'ordine sociale va difeso.
2. La fonte di Dante è Cicerone, che nel *De Amicitia* (VII 24) ricorda come il teatro risonasse di applausi durante la rappresentazione di una tragedia di Pacuvio, ispirata a questo episodio. Nel *De Finibus* (V XXII 63) Cicerone scrive la frase "Ego sum Orestes", che il poeta trasforma nell'esempio di carità gridato dalle voci che volano.

----------I ☺ I----------

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XVIII, 164-192; XIX, 1-16

Cloridano e Medoro

Riassunto. Medoro era amico di Cloridano e ambedue erano amici del loro re Dardinello. Insomma alle donne preferiva la compagnia dei suoi giovani amici, un po' più anziani di lui. Dardinello cade in battaglia. Cloridano pensa di recuperarne il corpo con una spedizione notturna. Essi recuperano il suo corpo, ma sono scoperti. Cloridano pensa subito a mettersi in salvo (non vale la pena di morire per un morto), Medoro cerca di recuperare ugualmente il corpo di Dardinello, ma è raggiunto dai nemici. Cloridano si accorge che è rimasto indietro, ritorna sui suoi passi e lo vede circondato dai nemici. Usa l'arco e li colpisce a morte. Quando lo vede cadere, esce dal cespuglio che lo proteggeva e si scaglia contro i nemici che lo uccidono. Medoro è mortalmente ferito, ma di lì a poco sopraggiunge Angelica, che lo porta in salvo alla locanda del pastore, dove lo cura. Egli ben presto si ristabilisce. E lei si innamora di lui.

Commento

1. La storia di Medoro è una delle numerose storie paradossali del poema e della vita umana. Per il poeta quindi il destino è incontrollabile e riserva sorprese paradossali.
2. Una nobile azione (recuperare il corpo dell'amico) fallisce e provoca un altro morto e un ferito a morte. Ma la sfortuna si trasforma in fortuna per il sopravvissuto: passa di lì angelica, che lo porta alla locanda del pastore e lo salva. E poi succede l'incredibile: si innamora di lui, perché si sente realizzata a fare la crocerossina. Normalmente era considerata un "oggetto di desiderio" e un "oggetto d'amore", da possedere. Così Medoro ottiene senza far niente la donna che tutti desiderano. Non soltanto, ma il loro comportamento (incidono il loro amore sugli alberi) costituirà una batosta così grande per Orlando che lo farà impazzire…
3. Il paradosso continua fuori di questa storia: Orlando conosce l'arabo e tante volte la conoscenza della lingua gli aveva salvato la pelle. In questa situazione la conoscenza dell'arabo gli permette di capire le farsi d'amore di Angelica a Medoro e viceversa: un colpo per lui, che impazzisce. Più di tutti gli altri autori Ariosto ci mostra la fragilità e l'incertezza della vita umana. L'uomo non riesce a gestirla per niente. Uno strumento che ha salvato, poi si trasforma in uno strumento che danneggia. Tutti vogliono Angelica, nessuno riesce a conquistarla. La conquista un oscuro fante, ferito a morte, che non fa niente per conquistarla. Ariosto è su posizioni antiumanistiche: l'uomo non è affatto capace di controllare il suo destino. Ma non condivide neanche l'Umanesimo rettificato di Machiavelli: l'uomo controlla la metà o quasi delle sue azioni; per il resto è nelle mani della fortuna, ora favorevole ora sfavorevole.

----------I ☺ I----------

Shakespeare William (1564-1616), *Romeo e Giulietta*, 1594-96, atto III, scena I

Romeo e Mercuzio
Entrano Mercuzio, Benvolio e dei servitori.

BENVOLIO Ti prego, buon Mercuzio, ritiriamoci. La giornata è calda, i Capuleti sono in giro, se ci incontriamo non eviteremo uno scontro, perché in queste giornate torride di sangue, insensato, ribolle.

MERCUZIO Mi sembri uno di quei tizi che, non appena hanno oltrepassato la porta d'una taverna, sbattono la spada sul tavolo e dicono "Voglia Dio che non abbia bisogno di te!", e poi, sotto l'effetto del secondo bicchiere, la puntano contro il cameriere senza che ce ne sia bisogno...

BENVOLIO Assomiglio a un tipo del genere?

MERCUZIO Su, su, che quando sei d'un certo umore hai una testa calda quali altre non ce n'è, in Italia; tanto facile al cattivo umore, quanto d'umor pronto a eccitarti subito.

BENVOLIO E per che cosa?

MERCUZIO Per niente: ci fossero al mondo due come te, in un attimo non ce ne sarebbero più nemmeno uno, perché l'uno ammazzerebbe l'altro. Tu? Che diamine, litigheresti con qualcuno solo perché ha un pelo in più o in meno di te nella barba. Tu litigheresti con qualcuno perché sta spaccando delle noccioline, e senza altra ragione se non che tu hai gli occhi nocciola. E quale occhio, se non il tuo, sarebbe capace di vedere un simile motivo di lite? Hai la testa così piena di litigiosità come un uovo di virtù nutritive, ma te l'hanno così sbattuta che è marcita come un uovo, con tutte le tue risse. Tu hai litigato con uno perché tossendo, per strada, aveva svegliato il tuo cane che se ne dormiva al sole. Non ti sei forse irritato con un sarto perché indossava una giubba nuova di Quaresima; e con un altro perché aveva messo stringhe vecchie alle scarpe nuove? E con tutto questo tu vorresti darmi consigli, tenermi lontano dalle liti!

BENVOLIO Se io fossi così pronto a litigare come te, chiunque sarebbe disposto a comprare il feudo della mia esistenza pagandomi semplicemente per un'ora e un quarto di vita.

MERCUZIO Semplicemente! Che semplicione!

Entrano Tebaldo, Petruccio ed altri.
BENVOLIO Per la mia testa, ecco che arrivano i Capuleti.

MERCUZIO Per i miei tacchi, non me ne frega niente!

TEBALDO Statemi vicino, voglio parlar con loro. Buona sera, signori: posso dire una parola a uno di voi?

MERCUZIO Una parola sola a uno solo? Aggiungeteci qualcos'altro, fate una parola e un colpo.

TEBALDO Mi troverete dispostissimo, signore, se me ne date l'occasione.

MERCUZIO Non sapete prendervela da solo, senza che qualcuno ve la debba dare?

TEBALDO Mercuzio, tu fai gruppo con Romeo.

MERCUZIO Gruppo? Per chi ci hai preso, per dei suonatori? Prendici pure per dei suonatori, ma attento, sentirai solo stonature. Ecco qua l'archetto del mio violino, ecco quello che ti farà ballare. Per Dio, "gruppo"!

BENVOLIO Stiamo parlando in un luogo pubblico. O ci ritiriamo in qualche luogo appartato, o ragioniamo con calma delle nostre lagnanze, oppure separiamoci. Qui siamo sotto gli occhi di tutti.

MERCUZIO Gli occhi degli uomini son fatti per guardare, guardino pure. Non mi sposto certo per i begli occhi di nessuno, io.

Entra Romeo.

TEBALDO Bene, la pace sia con voi, signore, ecco che arriva il mio uomo.

MERCUZIO Mi possano impiccare, signore, se indossa la vostra livrea. Su, forza, scendete per primo in campo, vedrete come vi seguirà. Solo allora vostra signoria potrà chiamarlo davvero un suo "uomo"!

TEBALDO Romeo, l'affetto che ti porto non mi permette di dirti cosa più garbata di questa: sei un farabutto!

ROMEO Tebaldo, i motivi che ho per amarti attenuano molto la giusta rabbia suscitata dal tuo saluto: non sono un farabutto, e perciò addio. M'accorgo che non mi conosci bene.

TEBALDO Ragazzo, questo non scusa le offese che mi hai fatto, voltati ed estrai la spada.

ROMEO Ti garantisco che non ti ho mai offeso, anzi, ti voglio più bene di quanto tu possa immaginare sinché non ne avrai saputo la ragione. E così, buon Capuleti, il cui nome mi è caro quanto il mio, ritienti soddisfatto.

MERCUZIO Che fredda, disonorevole, ignobile resa: Una stoccata può cancellarla!

Estrae la spada.

Tebaldo, tu, acchiappatopi, mi vuoi seguire?

TEBALDO Cosa vorresti da me?

MERCUZIO Buon Re dei Gatti, mi basta una delle tue nove vite. Con quella intendo prendermi delle libertà, poi, a seconda di come ti sarai comportato, vedrò come picchiare le altre otto. Vuoi prendere la tua spada per le orecchie e farla uscire dal suo giaccone? Fai in fretta, o la mia ti farà ronzare le orecchie ancor prima che la tua sia fuori.

TEBALDO A tua disposizione.

Sguaina la spada.

ROMEO Caro Mercuzio, metti via la spada.

MERCUZIO Avanti, signore, il vostro affondo!

Combattono.

ROMEO Fuori la spada, Benvolio, facciamogli abbassare le armi. Signori, vergognatevi, smettete questo scandalo! Tebaldo! Mercuzio! Il Principe ha espressamente proibito questi scontri per le strade di Verona. Fermati, Tebaldo! Buon Mercuzio! Tebaldo colpisce Mercuzio passando sotto il braccio di Romeo.

UNO DEL SEGUITO Fuggi, Tebaldo.

Tebaldo esce col suo seguito.

MERCUZIO Sono ferito. Siano maledette le vostre due famiglie. Sono spacciato. Lui se ne scappa così, illeso?

BENVOLIO Come, sei ferito?

MERCUZIO Sì, sì, un graffio, un graffio. Ma, per Dio, è quello che basta. Dov'è il mio paggio? Corri, stupido, chiama un medico.

Esce il paggio.

ROMEO Coraggio, amico mio, non può essere tanto grave.

MERCUZIO No, non è profondo come un pozzo, e un portale d'una chiesa è più largo, però può bastare, non occorre altro. Chiedete di me domani, e vi risponderò dal profondo. Son già condito a puntino per questa terra, ve l'assicuro. Siano maledette le vostre famiglie! Per Dio, un cane, un topo, un sorcio, un gatto, ed ecco un uomo graffiato a morte. Un fanfarone, un furfante, un mascalzone, uno che combatte con in mano il manuale, perché diavolo ti sei messo in mezzo? Mi ha colpito passando sotto il tuo braccio.

ROMEO Pensavo d'agire per il meglio.

MERCUZIO Benvolio, aiutami a trovare una casa, altrimenti svengo. Maledette le vostre due famiglie, mi hanno ridotto a carne per i vermi. Me la son proprio beccata, e dura anche! Maledette le famiglie!

Escono Mercuzio con Benvolio.

ROMEO Questo gentiluomo, parente stretto del Principe e mio caro amico, per colpa mia è stato ferito a morte. Il mio onore è stato macchiato dall'offesa di Tebaldo, da quel Tebaldo che da solo un'ora è mio parente. O dolce Giulietta, la tua bellezza m'ha reso femmina e ha indebolito nella mia tempra l'acciaio del coraggio.

Entra Benvolio.

BENVOLIO Oh Romeo, Romeo, il bravo Mercuzio è morto, il suo spirito generoso, che troppo immaturamente aveva disprezzato la terra, è giunto tra le nuvole.

ROMEO La nera sorte di questo giorno ne sovrasta molti altri, segna l'inizio d'una sofferenza che altri giorni compiranno.

Entra Tebaldo.

BENVOLIO Ecco il furioso Tebaldo che torna indietro.

ROMEO Eccolo qui, trionfante, e Mercuzio è morto. Tornatene in cielo rispettosa dolcezza, e guidami tu, ora, furore dagli occhi infuocati! Su, Tebaldo, riprenditi quel "vile" che mi hai dato poco fa, l'anima di Mercuzio è ancora qui vicino, sopra le nostre teste; aspetta che la tua vada a farle compagnia. Tu o io, o tutti e due, dobbiamo raggiungerla presto.

TEBALDO Tu, maledetto ragazzo, che facevi gruppo con lui qui, andrai a farlo anche di là.

ROMEO Questa deciderà.

Combattono.
Tebaldo cade.

BENVOLIO Fuggi, Romeo, scappa. Sta arrivando gente, Tebaldo è morto! Non rimanere lì imbambolato. Il Principe ti condannerà a morte, se ti fai prendere. Su, fuggi, scappa!

ROMEO Ah, sono il buffone del destino!

BENVOLIO Perché ti attardi?

Esce Romeo.
Entrano dei cittadini.

CITTADINO Dov'è scappato chi ha ucciso Mercuzio? Tebaldo, l'assassino, dov'è scappato?

BENVOLIO Eccolo, è lì, steso per terra.

CITTADINO Su, signore, venite con me. In nome e per ordine del Principe, obbedite.

Entrano il Principe, Montecchi, Capuleti, le loro mogli e tutti.

PRINCIPE Dove sono i vili che han dato inizio a questa rissa?

BENVOLIO Oh nobile Principe, posso rivelarvi io tutto il corso sciagurato di questo scontro fatale. Ecco, lì, giace l'uomo, ucciso a sua volta dal giovane Romeo, che ha ucciso il valoroso Mercuzio, vostro parente.

DONNA CAPULETI Tebaldo, mio nipote! Il figlio di mio fratello! O Principe, o marito, oh, ecco il sangue versato del mio caro nipote. Principe, se sei giusto, fa che per il sangue versato dai nostri sia ora sparso il sangue dei Montecchi. Nipote... nipote mio...

PRINCIPE Benvolio, chi ha dato inizio a questa rissa sanguinosa?

Commento
1. Romeo pensa a Giulietta, non ha voglia di litigare. Tebaldo sì. Tebaldo e l'amico Mercuzio vengono alle mani. Romeo si intromette tra Tebaldo e Mercuzio e Tebaldo ne approfitta per colpire a morte Mercuzio. L'amico impreca contro le due famiglie che hanno provocato la sua morte, ma se la prende anche con Romeo, che è intervenuto in modo inopportuno. Egli sa che è destinato ad andare al l'altro mondo. Tebaldo è invitato a fuggire. Fugge, ma poco dopo ritorna. Ha uno scontro con Romeo ed ha la peggio. Due morti in pochi secondi. E un fuggitivo: Romeo.
2. Il destino dei protagonisti non è deciso dalla Necessità greca, né dalle Moire, è inscritto nei loro valori e nei loro ideali di vita. È incorporato in loro e non lo possono fuggire. E la macchina di morte si è appena messa in movimento e spargerà sangue finché il movimento del meccanismo non si fermerà. Anche Romeo e Giulietta ne saranno coinvolti.
3. Lo scrittore riesce a riprodurre efficacemente sulla scena il carattere, il linguaggio, i pensieri, i valori e le relazioni sociali dei protagonisti, che appartengono poi a fasce sociali e a fasce d'età assai diverse. C'è l'irruenza irresponsabile dei giovani, e la preoccupazione e la responsabilità verso tutti del principe. Alla fine il principe cerca che i morti costringano le due famiglie a fare la pace.
4. Conviene confrontare l'onore di cui parla Tebaldo come Romeo con il dio Onore di cui parla Tasso nel coro "O bella età dell'oro" (1573). L'onore è il massimo valore del sec. XVII. Lo si difendeva con il duello.
----------I☺I----------

Verga Giovanni (1840-1922), *Rosso Malpelo*, 1878

Riassunto. Rosso Malpelo è un ragazzino che ha i capelli rossi, perciò diventa responsabile di tutti gli incidenti che avvengono nella miniera in cui lavora. Suo padre muore nel crollo del pilastro che sosteneva una galleria. Sua madre e sua sorella, che non lo avevano mai amato, lo abbandonano. Egli prende sotto la sua protezione Ranocchio, un ragazzino che era divenuto zoppo cadendo dall'impalca tura dove lavorava come muratore. La vita durissima della miniera uccide Ranocchio. Rosso Malpelo si meraviglia che la madre pianga per lui, che non riusciva a guadagnare nemmeno quello che mangiava: sua madre non gli aveva mai fatto nemmeno una carezza. Nella miniera trova rifugio un evaso di prigione. Poco dopo egli se ne va, affermando che la prigione era migliore di quella vita. Un giorno il proprietario della miniera vuole esplorare le gallerie, per vedere se esiste un percorso più breve verso la pianura. Gli operai si rifiutano di esplorare le gallerie e costringono Rosso Malpelo a farlo. Il ragazzo parte e scompare.

Commento

1. I protagonisti della novella sono: Rosso Malpelo, suo padre mastro Misciu, gli operai, il proprietario della miniera e l'ingegnere responsabile, la madre e la sorella di Rosso Malpelo, Ranocchio, la madre di Ranocchio, il criminale che si rifugia nella miniera, l'asino bigio ed i cani che lo sbranano.

2. Mastro Misciu è preso in giro dai suoi compagni di lavoro. Egli li lascia fare. Egli non sa fare molto bene i suoi interessi ed è pure imprudente: sbaglia alla grossa a calcolare la sabbia che deve trasportare, quando fa il contratto a cottimo con il proprietario della miniera; attacca il pilastro che sostiene la galleria e ne è travolto. Non deve avere rapporti molto soddisfacenti con la moglie, né con la figlia, a causa del basso salario con cui può mantenere la famiglia. E, comunque, si prende cura lui del figlio, a cui la moglie non dedica alcuna attenzione, e lo porta con sé nella miniera, dove i lavoratori restano per tutta la settimana. E il figlio prova affetto per il padre. L'emarginazione e la mancanza di prestigio del padre presso gli altri operai coinvolge anche il figlio, che diventa capro espiatorio di tutti gli incidenti che avvengono nella miniera. Non si può dire che portare un ragazzino nella miniera a fare lavori pesanti sia il modo migliore per farlo crescere. Ma mastro Misciu riesce a fare soltanto questo: non riesce a costringere la moglie o la figlia a prendersi cura di lui, né ad affidare il figlio ad un'altra parente.

3. Rosso Malpelo è legato al padre, l'unica persona che provi affetto per lui. La madre e la sorella si preoccupano soltanto del misero salario che può portare a casa, pensano a se stesse, e lo abbandonano senza problemi, quando mastro Misciu muore. Rosso Malpelo interpreta la "maschera sociale" che gli altri lavoratori della miniera gli attaccano addosso, quella di essere cattivo in quanto ha i capelli rossi, e perciò responsabile di tutti gli incidenti che succedevano nella miniera. Egli accetta di interpretare questo ruolo, perché è l'unico modo per evitare l'emarginazione sociale, per avere una identità riconosciuta nel gruppo in cui vive e per prendersi in qualche modo la rivincita. Nella miniera non esisteva alcuna forma di prevenzione degli incidenti. Gli operai non vedono ciò e preferiscono – è più semplice – incolpare di tutto il ragazzino, che non respingeva le accuse (e, dice il proverbio, chi tace acconsente) e che era un facile capro espiatorio, che non reagiva alle loro percosse.

3.1. Rosso Malpelo diventa amico di Ranocchio, un altro ragazzo sfortunato come lui, e lo prende sotto la sua protezione: gli insegna che cosa deve fare per difendersi dalle violenze degli altri lavoratori. Ranocchio è l'unico ragazzo della sua età che conosce; i ragazzi del paese la domenica lo cacciano e gli tirano sassi, così egli è costretto ad andarsene da solo nella sciara. Egli riflette sulla vita dell'asino bigio, che muore per gli sforzi e per le battute. E trae la conclusione che nella vita o si batte o si è battuti; ed anche l'asino, se avesse potuto farlo, avrebbe battuto chi lo bastonava. Eppure esso, da morto, serve ancora a sfamare le cagne del vicinato. Per il ragazzo la violenza serve soltanto a difendersi dalla violenza altrui. Suo padre non era violento, ed è stato emarginato. Gli altri lavoratori si sono assuefatti alla violenza e l'hanno incorporata nel loro animo: la usano quando possono, cioè con i più deboli di loro, non con il padrone che, potendoli licenziare, è più forte.

4. Ranocchio è socialmente emarginato come Malpelo, ma meno di Malpelo: faceva un lavoro più prestigioso, il muratore, prima dell'incidente che lo declassa e lo costringe ad andare a lavorare nella miniera. Oltre a ciò vive in un ambiente familiare riscaldato dall'affetto della madre. L'incidente sul lavoro avviene senz'altro perché i datori di lavoro non si preoccupavano della sicurezza dei lavoratori, sia il capomastro di Ranocchio, sia il proprietario della miniera. Da parte loro gli operai e i minatori non prendevano nessuna precauzione per evitare gli incidenti... Peraltro rompersi una gamba non è la fine del mondo, perché si può guarire, soprattutto se si è giovani. Ma nel caso di Ranocchio le cose non vanno così: resta zoppo. Ciò gli fa perdere il lavoro e lo precipita a fare un lavoro meno prestigioso e più insalubre, finché la fatica e la denutrizione lo portano alla morte. Egli è comunque l'unico amico di Malpelo, anzi suscita in Malpelo un sentimento di protezione. Egli diventa il primo e l'ultimo confidente del ragazzo dei capelli Rossi.

5. I lavoratori della miniera deridono mastro Misciu; non intervengono con alcun consiglio, quando vedono che ha fatto un cattivo affare; non si preoccupano di estrarre il suo corpo, quando vedono che occorrono molti giorni di lavoro per trasportare la sab-

bia che lo ricopre; non manifestano né affetto né simpatia né protezione verso Rosso Malpelo, che è un bambino, anzi ne approfittano per maltrattarlo. Alla fine mandano il ragazzino ad esplorare la galleria, con la motivazione che essi hanno famiglia, lui no. Non fanno collette per la famiglia di mastro Misciu, anzi chiedono al ragazzino se vende loro gli attrezzi del padre. Gli operai non sono soltanto violenti nei confronti dei più deboli e sottomessi davanti al padrone che li può licenziare a suo arbitrio; sono anche stupidi ed egoisti in modo miope. Non si preoccupano né della sicurezza del *loro* lavoro nella miniera, né di aiutarsi reciprocamente, né di organizzare il lavoro in modo da evitare o almeno da ridurre gli incidenti. Non provano alcun senso di solidarietà nei confronti dei più deboli (eppure anche loro, o prima o poi, per un incidente o per la vecchiaia potevano trovarsi nella stessa condizione), e riversano sugli inferiori quella violenza che è piovuta addosso ad essi. Sono incapaci di riflettere sulla loro condizione per cercare in qualche modo di modificarla, di ribellarsi, di riservarsi un ambito, per quanto piccolo, in cui praticare l'amicizia, la solidarietà, la difesa della propria umanità e dei propri interessi economici grazie al fatto di stare uniti. Non sono "sindacalizzati" né "sindacalizzabili", né hanno alcuna coscienza di classe.
6. La stessa indifferenza e la stessa disumanità sono espresse dal padrone della miniera e dai compaesani di mastro Misciu e di suo figlio. Tutti sono chiusi in una gabbia di egoismo, dalla quale non riescono ad uscire nemmeno davanti alla morte di un padre di famiglia. Lo stesso ingegnere, che per motivi di formazione culturale doveva avere un comportamento più aperto, se ne ritorna a teatro, quando vede che non si può fare più niente né per salvare né per recuperare il corpo di mastro Misciu. Addirittura gli operai pensano che sia stato Rosso Malpelo a causare la morte del padre: non erano mai riusciti a vedere l'affetto che legava padre e figlio. Forse essi e i loro figli si comportavano diversamente da mastro Misciu e da Rosso Malpelo?
----------I☺I----------

Pagani Herbert-Anelli Alberto, *L'amicizia*, 1969

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
nasce con un pugno
dato per antipatia,
nasce al capezzale
di una lunga malattia,
nasce al bar o sotto
il fuoco dell'artiglieria,
ti darà coraggio
quando il corpo non ce l'ha…
ed una famiglia
che il tuo sangue non ti dà.

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
guardare nella stessa direzione.
L'amicizia sincera
È un grande dono,
il più raro che c'è.
L'amicizia sincera
è un grande dono
il più caro che c'è.
Io ti picchierò
per ogni tua vigliaccheria,
ma per quelle liti
morirò di nostalgia.
Tu sarai di casa
nel mio cuore e a casa mia,
amerò la donna
che non ci dividerà…
Spero che mio figlio
con tua figlia si sposerà.

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
guardare nella stessa direzione.
L'amicizia sincera
è un grande dono,
il più raro che c'è.
L'amicizia sincera
è un grande dono,
il più caro che c'è.

Tutti insieme!
L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
guardare nella stessa direzione.

L'amicizia sincera
è un grande dono,
il più raro che c'è. (Tre volte.)

Commento
1. I sentimenti e gli ideali proposti sono elementari e sono ribaditi più volte nel corso della canzone. Anche gli utenti hanno una cultura semplice e vivono sentimenti semplici. Chi prova questo sentimento non si complica la vita uscendo di casa e scontran-

dosi con il mondo. Basta essere o chiamarsi fratelli o – aggiungiamo – sorelle, e tutto è sistemato. E almeno sulla solidarietà all'in terno della famiglia si è d'accordo. Gli autori possono pescare nel gran mondo della cultura cristiana popolare.
2. La canzone ha il momento culminante quando i cantanti invitano il pubblico ad associarsi nel ritornello. Il canto corale è un altro contributo della Chiesa cattolica alla civiltà occidentale.
3. Il testo talvolta dice *caro* e talvolta dice *raro*. È la stessa cosa, quello che conta è il suono.
----------I☺I----------

Il *tópos* dell'amicizia nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini in pdf:
http://www.letteratura-italiana.com/amicizia.pdf

Le presentazioni:
http://www.letteratura-italiana.com/amicizia-pitturaescultura.htm

Gli artisti hanno tradotto in immagini o in sculture l'amicizia. I fumetti sono immediatamente immagini.

---I☺I---

Pittura e scultura

Pittore di Sosia, *Achille cura Patroclo*, vaso con figure rosse, 525-500 a.C.
Berlino, Antikensammlung.
Foto 01.

Il **Pittore di Sosia** ci presenta un Achille che cura Patroclo su un vaso a figure rosse.

---I☺I---

Bacio tra Erastés e Erómenos, 450 a.C.
Parigi, Museo del Louvre. Particolare.
Foto 02.

---I☺I---

Menelao che sorregge il corpo di Patroclo, s.d.
(statua romana da originale greco, restaurata o rifatta nel 1579)
Firenze, Loggia della Signoria (o Loggia dei Lanzi), Piazza della Signoria.
Foto 03.

La statua romana da originale greco è drammatica. È stata ampiamente restaurata nel 1579 da Pietro **Tacca** e da Ludovico **Salvetti**, e posta nella Loggia della Signoria (o Loggia dei Lanzi), Piazza della Signoria, a Firenze. Il giovane è nudo per esigenze di copione: Ettore lo aveva ucciso e spogliato delle armi. Addosso non aveva niente altro. I fiorentini, che secondo Dante avevano tendenze contro natura, erano ben soddisfatti delle abitudini e della moda della Grecia arcaica.

---I☺I---

Soens Jan (1547/48-1611), *Rinaldo e Armida*, 1600
Baltimora (Maryland), Walters Art Museum.
Foto 04.

Jan **Soens** ci descrive la piacevole amicizia tra Rinaldo e Armida. Di lì a poco arrivano Carlo e Ubaldo a dirgli che deve cessare le battaglie d'amore, per dedicarsi a battaglie più serie. Ed egli fa buon viso a cattiva sorte e li segue. La donna si dispera, ma egli è inflessibile. Alla fine del poema però tutto finisce bene e si sposano.

---I☺I---

Le Sueur Eustache (1616/17-1655), *Un raduno di amici*, 1640-42
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 05.

---I☺I---

Nicolas Colombel (1644-1717), *Rinaldo abbandona Armida*, s.d.
Parigi, Gallerie Canesso.
Foto 06.

Nicolas **Colombel** mostra Rinaldo che se la squaglia da Armida, ha anche la giustificazione che Carlo e Ubaldo sono venuti a chiamarlo. La ragazza era troppo affamata di sesso ed egli era ormai esausto. Il troppo storpia, parola di Aristotele.

---I☺I---

David Jacques-Louis (1748-1825), *Patroclo*, 1780
Cherbourg, Musée Henry.
Foto 07.

---I☺I---

Ingres Jean-Auguste-Dominique (1780-1867), *Gli inviati di Agamennone*, 1801
Parigi, Scuola Nazionale Superiore di Belle Arti.
Foto 08.

Jean-Auguste-Dominique **Ingres** presenta Achille e Patroclo, debitamente nudi, che accolgono gli inviati di Agamennone, che vogliono convincere Achille a tornare a combattere. Ingres è un grande della pittura, che approfitta della cultura rivoluzionaria per mostrarci splendidi nudi maschili e femminili. La Chiesa diceva: il nudo è divino. Egli diceva: il nudo è rivoluzionario. La conclusione era la stessa. L'arte si riempiva di tette femminili, vagine depilate, peni a riposo e muscoli.

---I☺I---

Roman Jean-Baptist (1792-1835), *Eurialo e Niso*, 1827.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 09.

I due eroi mostrano i loro corpi nudi e la loro muscolatura armoniosa. La scultura ha un impianto formale neoclassico, leggermente turbato da un sentimento romantico.

---I☺I---

Rennie George (1802-1860), *Cupido ravviva la fiaccola di Imene*, 1831.
Londra, Victoria and Albert Museum. Marmo.
Foto 10.

---I☺I---

Wiertz Antoine (1806-1865), Lotta tra troiani e greci per il corpo di Patroclo, 1844.
Brussel, Museo Wiertz (Museo Reale di Belle Arti).
Foto 11.

Antoine **Wiertz** presenta uno scontro drammatico, la lotta tra troiani e greci per impadronirsi del corpo di Patroclo. Una scusa vale l'altra, quando si tratta di mostrare corpi nudi maschili con il loro pisello a riposo: tuto il sangue era andato a ossigenare i muscoli dei combattenti.

---I☺I---

Ge Nikolaj Nikolaevič (1831-1894), *Achille piange sul cadavere di Patroclo*, 1855.
s.l.
Foto 12.

---I☺I---

Rivièr Briton (1840-1920), *Il suo unico amico*, 1871.
s.l.
Foto 13.

---I☺I---

Degas Edgar (1834-1917), *Amici a teatro*, 1879.
Parigi, Museo d'Orsay.
Foto 14.

---I☺I---

Makovskij Konstantin (1839-1915), *Amici*, 1895.
s.l.
Foto 15.

---I☺I---

Hegedűs László (1936-2007), *Caino e Abele*, 1899.
Budapest, Galleria Nazionale Ungherese.
Foto 16.

Hegedűs ci ricorda l'impossibile amicizia tra due fratelli, Caino e Abele, che sfocia in un omicidio.

---I☺I---

Picasso Pablo (Pablo (1881-1973), *Amicizia*, 1908.
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 17.

---I☺I---

Klimt Gustav (1862-1918), *Amiche*, 1916.
Foto 18.

Klimt dipinge anche l'amore tra due donne, insomma l'amore lesbico.

---I☺I---

Delvaux Paul (1897-1994), *Le carrozzine*, 1947.
s.l.
Foto 19.

L'ufficio di sera, 1971.
Foto 20.

Rovine di Selinunte, 1973.
Foto 21.

Dialogo, 1974.
Foto 22.

Il mare di notte, 1976.
Foto 23.

----------I☺I----------

Fotografia

Le presentazioni:
http://www.letteratura-italiana.com/amicizia-fotografia01.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia.

La fotografia permette di fare buone immagini in poco tempo… al momento dello scatto e per il fotografo. Il lavoro dietro le quinte è lasciato alle modelle, che si devono costruire un corpo scultoreo in palestra. I risultati però sono straordinari.
Nello studio il fotografo ha tutto sotto controllo. Fuori all'aperto un po' meno. Ma quel che conta non è la luce corretta dello studio o il pericolo di dominanti all'aperto. Quel che conta è il corpo della modella e le capacità di immaginazione del fotografo. La fotocamera professionale (e soltanto quella) aiuta in diversi modi: fa il bianco ad ogni scatto e fornisce colori corretti, colori naturali e colori fini; e poi permette di lavorare facilmente sull'immagine in post-produzione.
I fotografi si sono scatenati sulla figura femminile, riallacciandosi ai grandi pittori di nudo femminile del sec. XIX. I risultati sono spessissimo banali, ora buoni, talvolta anche ottimi. I motivi sono ovvi: 1)

la fotocamera è usata anche da chi sa soltanto premere il pulsante di scatto e 2) quel che conta è il nudo in sé e non la qualità artistica, estetica o creativa del nudo.

Casta performance, Web, 2011.
Foto 01-06.

Due ragazze giocano, per il proprio piacere e per il piacere del fotografo, che le immortala. Sono giovani ed hanno i corpi belli, interamente abbronzati e senza imperfezioni. Ascelle e monte di Venere sono depilati. Esse mostrano i seni, che sono di media grandezza, non mostrano il monte di Venere, che senza farsi notare il fotografo ha censurato. Le luci dello studio danno colori corretti.
Che siano lesbiche o che fingano di esserlo o che siano l'uno e l'altro al fotografo non interessa. Non chiede mai qual è la morale altrui. Si preoccupa sempre di tradurre la realtà in buone immagini, che abbiano una buona comunicazione.
Al di là delle apparenze, il nudo è casto:
Due antecedenti in pittura: Courbet, *Il sonno* (1866) e Klimt, *Due amiche* (1916).

Per le pari opportunità sarebbe stato necessario mettere anche immagini di Wilhelm von Glöden (1856-1931) di nudo maschile. Ma quei nudi ormai fanno parte del passato e sono impresentabili nel presente. I nudi maschili fotografici del presente sono in genere brutti e ripugnanti, sottolineano soltanto il rapporto sessuale tra due maschi e non hanno assolutamente niente a che fare con i *koùroi* greci arcaici né con i nudi dei grandi scultori ateniesi né con i nudi realistici dell'Ottocento, da Ingres a Bourguereau, a Rodin, che cantano l'eleganza, la forza e la bellezza del corpo maschile.

---I☺I---

Le due amiche, Web, 2006.
Foto 07-19.

Un momento di pausa e di abbandono con la propria amica del cuore.

---I☺I---

Sul divano, Web, 2008.
Foto 20-24.

Una fotocamera suggerisce di farsi un po' di foto reciprocamente. Basta il divano. E così le due ragazze si spogliano e si fotografano reciprocamente. I genitori sono al lavoro e la casa è libera.

---I☺I---

Le amiche, Web, 2006.
Foto 25-47.

Un momento di pausa e di abbandono con la propria amica del cuore.

---I☺I---

Giocando in piscina, Web, 2006 .
Foto 48-52.

---I☺I---

Le ninfe verdeggianti dei boschi, Web, 2010.
Foto 53-60.

Incontri misteriosi nel bosco: due ragazze che hanno fatto danza, che hanno un colpo scultoreo e che simulano un balletto.

----------I☺I----------

Le presentazioni:
http://www.letteratura-italiana.com/amicizia-fotografia02.htm

---I☺I---

Le due amiche, Web, 2006.
Foto 01-10.

---I☺I---

Le tre Grazie, Web.
Foto 11.

Due ragazze sono libere di fotografarsi e di giocare nello studio del fotografo. Le loro due amiche preferiscono farsi fotografare

---I☺I---

Sulla spiaggia, Web.
Foto 12-17.

---I☺I---

Giocare nello studio, Web.
Foto 18-27.

---I☺I---

Posare nello studio, Web.
Foto 28-31.

---I☺I---

Amore aggressivo, Web.
Foto 32-39.

---I☺I---

L'altalena, Web.
Foto 40-44.

---I☺I---

La spiaggia del fiume e la barca, Web, 2012.
Foto 45-60.

Una gradevole *performance* sulla spiaggia del fiume davanti ai condomini dove si vive in spazi ristretti una via artificiale. Una garbata contestazione contro la società costituita e un motivo ragionevole o plau-

sibile o divertente per spogliarsi. La bellezza delle immagini e dei corpi non deve far dimenticare il lavoro delle modelle in palestra né l'abilità del fotografo nel costruire la breve storia e nel superare i problemi tecnici (le ragazze non devono avere i segni dei vestiti sulla pelle né devono essere spruzzate dall'acqua).

----------I☺I----------

Il *tópos* dell'amore

Il *tópos* dell'amore è quello sicuramente più gettonato di tutte le letterature. Il motivo è comprensibile: è il sentimento più forte e duraturo che ci può essere. E ha una dimensione affettiva, sentimentale, fisica e passionale. Sconvolge il corpo, l'animo e la mente di chi è innamorato. Talvolta lo fa anche uscire di senno…
Sfortunati i frigidi e le frigide. Nessuno si è mai degnato di cantarli.

L'amore ufficiale è tradizionalmente tra lui e lei. Il valore del matrimonio, della famiglia, della fedeltà e dei figli sono altri *tópoi* della società occidentale, che si preoccupa del sentimento, della passione, del piacere erotico, del contratto matrimoniale, ma anche di fare figli per la continuazione della famiglia e della città.

Omero descrive Odisseo che incontra la moglie Penelope dopo 20 anni di lontananza, dieci di guerra sotto le mura di Troia e dieci di ritorno. E fa rivelare il segreto del letto che li unisce. Non poteva essere spostato, perché era stato intagliato nella radice di un albero. E tutta la casa era stata poi costruita intorno alla camera da letto. Ulisse ci sapeva fare con le donne, ma anche Omero ci sapeva fare con l'ingegno poetico.

Saffo pensa invece alla giovinezza e all'amore verso l'amante dell'amica, che la turba e la coinvolge: l'amore sessuale si manifesta anche come amore per la bellezza di lui o di lei. Normalmente della donna.

Publio **Virgilio** Marone è di poche parole, anzi, di pochi versi. Dice che l'amore vince tutto, non gli si può resistere. E allora tanto vale cedergli subito… Un poeta filosofo, che non vuol perdere tempo.

Jaufré **Rudel** canta l'amore di terra lontana, un amore sicuro e inalterabile: il poeta immagina la donna e la immagina perfetta, che resta giovane e che non rompe e non chiede né denaro né vestiti. E desidera un amore che non sia logorato dal *tran tran* della vita quotidiana. È pieno di buon senso.

Cecco **Angiolieri** ha un battibecco elegantissimo con Becchina, arrabbiatissima con lui perché l'ha tradita con un'altra donna. La moglie non faceva testo. E sotto i baffi (che non aveva) se la gode e se la ride. Le donne non stanno in cielo e non sono angeli, sono alla nostra stessa altezza o bassezza. E talvolta ci si distende per terra, per essere più stabili.

Dante **Alighieri** preferisce la donna angelicata, Beatrice, che innalza spiritualmente l'umo. Ma mette all'inferno Francesca da Polenta, che ha tradito il marito Gianciotto con Paolo, suo fratello. Le corna sono irritanti anche se avvengono all'interno della famiglia… La *Bibbia* dice che non si deve neanche desiderare la donna d'altri. Qi invece i due amanti sono andati ben oltre… Ma il poeta ci fa incontrare anche Pia de' Tolomei, una donna innamorata che continua ad essere innamorata del marito anche se questi l'ha fatta uccidere. Un amore davvero grande! E un'altra donna, Sapìa di Siena, che si sente realizzata se il marito ottiene una carica importante. Una ammirevole solidarietà familiare. E poi ci fa incontrare Cunizza da Romano, una ninfomane, che ha reso felici molti uomini. Ma anche Raab, una semplice prostituta di Canaan, che sapeva fare i suoi affari e vende i suoi concittadini. E che ha un colpo di fortuna, perché con Cunizza finisce in paradiso, tra gli spiriti amanti. I piani di Dio sono davvero imperscrutabili e incomprensibili.
Ma tutti i salmi finiscono in gloria, anche la *Divina commedia*. Nell'ultimo canto Bernardo di Chiaravalle rivolge una splendida preghiera alla Madonna, che è sempre materna verso i suoi fedeli.

Francesco **Petrarca** prova un *dissidio interiore* tra *amore sacro* e *amore profano*, cioè tra "amore verso il cielo" e "amore verso la terra". Tentenna per tutta la vita, ma canta l'amore terreno ed anche lo pratica. Pur avendo preso gli ordini minori, fa due figli, e con la stessa donna. Ma canta Laura, di cui dice di essere innamorato, e a Laura dedica il *Canzoniere*.

Giovanni **Boccaccio** canta la nobiltà, la giovinezza ed anche la bellezza dei ragazzi come delle ragazze. Nastagio degli Onesti è nobile, giovane, bello, ricco e benvoluto da tutti. Si innamora di una ragazza che è all'altezza dei suoi ideali di vita: è bellissima ed anche ricchissima. Giovinezza, bellezza, nobiltà d'animo e di lignaggio e ricchezza vanno insieme. I genitori di lei sono ben contenti di rifilargliela: lui è un ottimo partito. Ma la ragazza è recalcitrante (è troppo giovane e si difende dal mondo sconosciuto del l'amore facendo la bastiana contraria). Nastagio medita il suicidio, ma ad un certo punto ha una idea efficace per convincerla e la convince, con soddisfazione di tutti.
È anche paziente e intelligente.

Il dialogo tra *Romeo e Giulietta* di William **Shakespeare** è straordinario: l'incontro dei due innamorati è uno dei momenti più intensi della letteratura mondiale. Sono giovani, innamorati, e non sanno che sopra di loro si stanno addensando nubi nere, che li porteranno in poco tempo alla morte.

Dalla poesia letteraria conviene saltare alla cultura più popolare delle canzonette di Sanremo. E gustare *Chariot* ((=carro, biga), *La vendemmia dell'amore*, *Le colline sono in fiore*, *Ho scritto t'amo sulla spiaggia*. Le canzonette sono "usa e getta", tranne quelle che riescono a superare le barriere del tempo. Ma sono piene di cultura. La prima si riallaccia al

tema della partenza o della lontananza o del desiderio del ritorno. La seconda è costruita su un gustoso paragone, la vendemmia dell'amore: i due innamorati spiluccano qualche grappolo d'uva e poi passano ad attività più serie, e si fanno reciprocamente la festa. Ma, ahimè, l'amore dura un attimo e in futuro ricorderanno la loro canzone.

Giliola **Cinquetti** invece non ha l'età per amare, canta la canzone a 16 anni. E per ora vuole vivere un amore romantico, fatto di sogni. Ma verrà quel giorno. Una citazione manzoniana: padre Cristoforo arrabbiato contro don Rodrigo. Anzi è l'attesa leopardiana di quel giorno… I parolieri non sono andati a scuola invano.

Caterina **Caselli** canta due canzoni diverse, forse opposte, ma non è detto, non ci si deve far ingannare dall'apparenza: *Nessuno mi può giudicare* e *Perdono*. E rivendica anche per le donne il diritto di scegliere e di sbagliare. Ma i confronti servono, così si sa qual è la scelta migliore: il suo ex ragazzo. È sicura, ora, che con lui sarà felice. Lo giudica migliore dell'altro, ci ha le prove, e il giudizio è suo. Lui l'ha trascurata e lei si è trovata fra le braccia di un altro. Però i due ragazzi si assomigliavano… (Insomma non lo ha veramente tradito). Adesso chiede perdono (Anche se non c'è nessun motivo di chiederlo, ma è meglio se incolpa se stessa, così lui è preso in contropiede e non ha più la rabbia addosso). Ritorna e gli fa un complimento penta-galattico (sicuramente falso, ma efficace): quando è notte, quando non hai niente, anche un cerino diventa luminoso come il sole. E, di giorno, il sole è lui. Una osservazione di strategia militare o erotica: la ragazza ci sa fare. Se ne va (Forse perché è trascurata), prova l'erba del vicino (Non è granché), se ne ritorna all'ovile, dando la colpa apparentemente a se stessa (Però lui l'ha trascurata…). E in questi casi anomali anche un cerino diventa luminoso come il sole (Per il complimento lui, mezzo ignorante, resta a bocca aperta per un mese). Ora ha capito che il sole è lui. Il cerino è l'altro. Si tratta di un contrasto, di un battibecco, proprio come quelli di Cecco e Becchina. "Becchin'amor!". La strategia della Caselli lo fa capitolare: lui non avrà il coraggio di respingerla, è ritornata da lui e poi lei si umilia, gli chiede perdono. La ragazza è mansueta, ha avuto una sbandata, ma poi è ritornata a recitare la sua parte di sottomessa (Si può credere anche all'esistenza dei marziani…). E si sentì fortissimo il canto del gallo, padrone del pollaio (e di una gallina intelligente e volitiva).
Ma la vita e l'amore sono fatti di queste e di altre strategie o schermaglie.

In *Cuore matto* **Little Tony** propone invece una situazione rovesciata: lei ha abbandonato lui, ma il suo cuore non crede che sia andata via e impazzisce ancora per lei. Egli le vuole bene e le perdona tutto quel che fa. Però deve stare attenta: facendo così lo perderà, perderà lui e anche il suo cuore matto.

Le canzoni presentate a Sanremo sono sempre varie, sanno cantare anche i momenti di infelicità: l'innamorato di **Franco IV e Franco I** ha scritto "t'amo" sulla spiaggia e il vento se l'è portato via con sé. Non ha avuto mai una bambola come lei e a quanto pare ha fatto anche poco per trattenerla. Magari, anziché scrivere sulla spiaggia, doveva dirle "t'amo" o correrle dietro o fare una pazzia per lei o scriverle un sonetto. Anche copiato.

Su Sanremo una riflessione che non va mai dimenticata. Delle canzonette quel che conta è la superficie (il ritornello, il verso o i versi trainanti, la musica, la voce del cantante), non la struttura profonda (il filo logico, la coerenza tra loro delle varie strofe). Questo doppio livello è facile da spiegare: il cantante si rivolge all'immaginario dello spettatore, non al mondo della ragione, e/perché lo spettatore coglie e capisce soltanto il ritornello. Il resto della canzone è troppo lungo da memorizzare e potrebbe essere anche incomprensibile. Uno dei casi più sintomatici è la *Vendemmia dell'amore*. I due innamorati si divertono, si amano. E alla fine, imprevisto, arriva la separazione (e senza drammi). Il paroliere ha voluto far provare il caldo e il freddo, e anche questa emozione nel giro di una ventina di versi.

Ma ormai il 1968 è in arrivo, con le sue gioie e i suoi dolori. Una ventata di giovinezza e di tante idee confuse e sconclusionate. Ma a loro volta le persone normali, che hanno bisogno dell'auto e della benzina per andare a lavorare, protestano e manifestano, e pongono fine alle velleità rivoluzionarie.
Possiamo divertirci e gridare anche noi:

«Ce n'est qu'un début, continuons le combat!»

"Questo (=il maggio parigino) è soltanto l'inizio [della nostra lotta], [orsù,] continuiamo la lotta!" Il congiuntivo esortativo *continuons* (che i rivoluzionari rivolgono a se stessi per il presente) ci sta male, era meglio un indicativo futuro semplice come *continuerons* (ma suonava male). Un'altra soluzione: "Questo è soltanto l'inizio, [orsù,] continuiamo a lottare!". Però noi fingiamo di non vedere…
Per i posteri: la lotta si è conclusa in pochissimi giorni, con la sconfitta totale dei rivoluzionari. Che forse non avevano capito niente della realtà e di come funzionava giorno dopo giorno la società.
----------I☺I----------

Omero (sec. VII a.C.), *Odissea*, XIII, 85-110 e 173-232

Penelope è incredula

[La nutrice Euriclèa salì di corsa le scale, per avvertire Penelope che ancora dormiva, ignara di tutto. Le si avvicinò e le raccontò tutto, ma Penelope non le credeva. Euriclèa insisteva:
«Ti giuro che è vero: Odisseo è tornato!»
Penelope sentì un tuffo al cuore, ma non voleva illudersi. Poi, alla fine, decise di scendere nella sala.]

Disse così, e discese dalle stanze di sopra: nel cuore era incerta, se interrogare da lontano il marito o, accostatasi, prendere e baciargli il capo e le mani. Entrò e varcò la soglia di pietra, poi sedette di fronte ad Odisseo, nel raggio del fuoco, all'altra parete: egli, guardando in basso, sedeva appoggiato ad un'alta colonna, aspettando se gli avrebbe parlato la nobile sposa, dopo averlo veduto cogli occhi. Lei sedeva a lungo in silenzio, lo stupore invadeva il suo cuore: ora, cogli occhi, lo ravvisava nel viso, ora, per le sue misere vesti, non lo riconosceva. La redarguì Telèmaco, le rivolse la parola, le disse:
«Madre matrigna, che hai un cuore duro, perché stai lontana così da mio padre, non ti siedi al suo fianco e non chiedi e domandi? Nessuna altra donna starebbe così, con cuore ostinato, lontana dal proprio marito, che sofferti molti dolori tornasse al ventesimo anno nella terra dei padri: ma il tuo cuore è sempre più duro di un sasso». Gli rispose allora la saggia Penelope:
«Figlio mio, nel petto il mio animo è attonito e non posso parlare né fare domande o guardare diritto il suo volto. Se veramente è Odisseo e a casa è tornato, certo noi due ci riconosceremo anche meglio: perché anche noi abbiamo dei segni, che noi soli sappiamo, nascosti agli estranei».
Odisseo sorridendo disse a Telèmaco:
«Figlio, lascia pure che tua madre mi metta alla prova. La capisco: come può riconoscermi subito, così lacero e sporco, dopo tanti anni? Ha bisogno di tempo».
Poi gli ordinò di vestirsi a festa e di chiamare Femio perché cantasse. Nessuno per il momento doveva sapere che i Proci erano stati uccisi. Lui stesso si lavò e si vestì.

La prova del letto nuziale

[Si avvicinò a Penelope, ma lei restava lì seduta rigida, come di fronte a un estraneo. Allora Odisseo perse la pazienza e le disse:
«Bella accoglienza mi fai, dopo tanti anni! Ha ragione Telèmaco, hai un cuore di ferro».]
Gli disse allora la saggia Penelope:
«Sciagurato!, non sono altezzosa o sprezzante e nemmeno attonita. So molto bene come eri quando sei salpato da Itaca sopra la nave dai lunghi remi. Orsù, Euriclèa, stendigli il solido letto fuori del talamo ben costruito che fece lui stesso; portate fuori il solido letto e gettatevi sopra il giaciglio, pelli e coltri e coperte lucenti».
Disse così per provare il marito; e Odisseo, sdegnato, disse alla moglie solerte:
«O donna, è assai doloroso quello che hai detto. Chi mise altrove il mio letto? sarebbe difficile anche a chi è accorto, se non viene e lo sposta, volendolo, un dio in un luogo diverso, senza difficoltà. Nessun uomo, vivo, mortale, neppure giovane e forte, lo smuoverebbe con facilità: perché v'è un grande segreto nel letto lavorato con arte: lo costruii io stesso, non altri. Nel recinto cresceva un ulivo dalle foglie sottili, rigoglioso, fiorente: come una colonna era grosso. Intorno ad esso feci il mio talamo, finché lo finii con pietre connesse, e coprii d'un buon tetto la stanza, vi apposi una porta ben salda, fittamente connessa. Dopo, recisi la chioma all'ulivo dalle foglie sottili: sgrossai dalla base il suo tronco, lo piallai con il bronzo, bene e con arte, e lo feci diritto col filo, e ottenuto un piede di letto traforai tutto col trapano. Iniziando da questo piallai la lettiera, finché la finii, rabescandola d'oro e d'argento e d'avorio. All'interno tesi le cinghie di bue, splendenti di porpora. Ti rivelo, così, questo segno. Donna, non so se il mio letto è fisso tuttora o se un uomo, tagliato il tronco d'ulivo alla base, altrove lo mise».

Penelope riconosce Odisseo

Disse così, e lì le si sciolsero ginocchia e cuore, nel riconoscere i segni che Odisseo le rivelò, sicuri. Piangendo gli corse incontro, gettò le braccia al collo di Odisseo, gli baciò il capo e gli disse:
«Non essere, ora, adirato, non essere offeso se non t'ho detto, appena ti vidi, il mio affetto. Il mio animo aveva sempre timore nel petto che qualche mortale venisse a ingannarmi con chiacchiere: molti tramano, infatti, astuzie malvage. [...]Ma ora che hai elencato i segni chiarissimi del nostro letto, che non ha veduto alcun altro mortale, [...]ora hai convinto il mio animo, benché tanto duro».
Disse così e in lui suscitò ancor più la voglia di piangere: piangeva stringendo la sposa diletta, accorta.

I personaggi

Odisseo, figlio di Laerte, è il protagonista dell'*Odissea*, un lungo poema che narra il suo ritorno ad Itaca, un'isola del mar Egèo, dopo la distruzione di Troia. Il viaggio dura ben dieci anni sia per l'ostilità di Posidone, dio del mare, a cui l'eroe ha accecato il figlio Polifemo, sia per l'insaziabile curiosità di visitare paesi e genti sconosciute. Una volta in patria, egli deve riconquistare il trono combattendo contro i proci, i nobili che avevano approfittato della sua lunga assenza per insidiargli il potere e la moglie Penelope. Egli è famoso per l'astuzia (o meglio per il suo ingegno versatile), ma anche per il coraggio e la saggezza.
Penelope è la fedele moglie di Odisseo, intelligente e accorta come lui. Vuole la dimostrazione che egli

è veramente Odisseo. Un modo intelligente (che nasconde anche un rimprovero) per ritornare alle radici profonde del loro amore.
Telemaco è il figlio ventenne di Odisseo e Penelope.
Euriclea è la nutrice fedele che ha allevato Odisseo.
Fermio è l'aedo (=il musicista) di casa.

Commento
1. Odisseo ritorna dopo 20 anni. 20 anni sono tanti, è l'intera giovinezza. Penelope, la moglie, è giustamente furibonda, ma da brava moglie non glielo fa vedere: se lo faceva vedere, si sarebbero messi a litigare e il rapporto sarebbe saltato. La donna si dimostra avveduta e intelligente come lei sapeva fare e anche come Odisseo si aspettava. Non lo riconosce subito. Potrebbe essere anche un impostore. Chiede una prova. Gli chiede di spostare il letto matrimoniale. Ulisse la rimprovera, quel letto non si può spostare, è scavato nella radice di un ulivo. Lo ha scavato lui stesso, come pegno del suo amore. Penelope ha avuto la prova che Odisseo è proprio lui ed ha avuto anche una seconda prova, quella più importante, che egli la ama ancora, che egli è ancora il marito di 20 anni prima, che la ama ancora. Porre esplicitamente il problema – Mi ami? Mi ami ancora? Sì, no – sarebbe stato sbagliato: Penelope avrebbe fatto una domanda superficiale, Odisseo poteva facilmente mentire. La duplice prova del letto e l'apparente rimprovero a Penelope ristabilisce la comunicazione tra moglie e marito. In effetti Odisseo ci sapeva fare con le donne, ma anche Omero ci sapeva fare nella costruzione e nell'invenzione di "colpi di scena" tra i personaggi.
----------I☺I----------

Saffo (630-570 a.C.), *A me pare uguale agli dei*

A me pare uguale agli dei
chi a te vicino così dolce
suono ascolta mentre tu (=l'amica) parli
e ridi amorosamente. Subito a me
il cuore si agita nel petto
solo che appena ti (=l'amica) veda, e la voce
si perde sulla lingua inerte.
Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle,
e ho buio negli occhi e il rombo
del sangue alle orecchie.
E tutta in sudore e tremante
come erba patita scoloro:
e morte non pare lontana
a me rapita di mente (=sconvolta dalla passione).

Commento
1. Il rapporto è a tre: l'uomo simile agli dei, l'amica di Saffo che parla con lui e la stessa Saffo, che li guarda. I due parlano e si sorridono. Saffo invece si sente esclusa, ma si immedesima nell'amica, reagisce come chi è innamorata e descrive i cambiamenti che l'amore produce in lei: il cuore le sobbalza nel petto e il buio scende sui suoi occhi. Addirittura esce di senno. L'amore ha effetti distruttivi sul cervello di una donna.
2. Saffo paragona a un dio l'uomo che parla con la sua amica. In realtà lei lo vede soltanto come un membro, magari anche un membro divino, che soddisfa la fame della sua vagina e il suo desiderio di essere abbracciata, baciata, morsa e stropicciata. Altro che amore romantico! Qui c'è soltanto un *uomo oggetto*, un uomo-pene, da usare per il proprio bene e da frullare (amica permettendo…).
----------I☺I----------

Virgilio Marone P. (70-19 a.C.), *Bucoliche*, X, 69, 42-39 a.C.

Omnia vincit amor et nos cedamus amori!

Bucoliche
L'amore vince tutto ed anche noi cediamo all'amore!

Commento
1. Virgilio sottolinea la forza dell'amore, a cui non si può resistere. Perciò è meglio cedere subito, almeno si risparmia tempo.
----------I☺I----------

Rudel Jaufré (1125-1148), *L'amore di terra lontana*

Quando i giorni sono lunghi a maggio,
mi piace il dolce canto degli uccelli di lontano,
e quando mi sono partito di là
mi ricordo di un amor lontano.
Vado per il desiderio imbronciato e a capo chino,
così che né canto né fior di biancospino
mi giovano più dell'inverno gelato.

Mai d'amore io godrò se non godo
di questo amor lontano,
perché non conosco donna più nobile e buona
in nessun luogo, vicino o lontano;
tanto è il suo pregio (=bellezza) verace e fino
che là, nel regno dei Saraceni,
fossi io per lei tenuto prigioniero!

Triste e gioioso me ne partirò,
dopo averlo visto, l'amore lontano:
ma non so quando la vedrò,
perché le nostre terre sono troppo lontano:
vi sono molti valichi e strade,
e perciò non posso indovinare quando la vedrò:
ma sia tutto secondo la volontà di Dio!

Mi sembrerà certo gioia quando io le chiederò,
per amore di Dio, l'albergo lontano [da casa mia],
e, se a lei piaccia, abiterò
presso di lei, anche se di lontano:
dunque sarà fino (=raffinato**)** il parlare,
quando l'amante lontano sarà tanto vicino,
che sarà consolato dalle belle parole.

So bene che il Signore è veritiero,
per questo io vedrò l'amor lontano;
ma per un bene che ne traggo
ne ho due mali, tanto sono (=abito) lontano.
Ahi! perché non sono andato laggiù da pellegrino,
così che il mio bordone e il mio saio
fossero visti dai suoi begli occhi!

Dio che fece tutto ciò che viene e va
e creò questo amor lontano,
mi dia la possibilità, che io certo lo voglio,
di vedere questo amor lontano;
veramente, con tale agio
che la [sua] camera e il [suo] giardino
mi ricordino sempre una reggia!

Dice il vero chi mi chiama ghiotto
e desideroso dell'amor lontano,
che null'altra gioia tanto mi piace
come il godere dell'amor lontano.
Ma ciò che voglio mi è negato,
che così mi dette in sorte il mio padrino,
che io amassi e non fossi amato.

Ma ciò che voglio mi è negato.
Sia sempre maledetto il mio padrino,
che mi ha dato la sorte di non essere amato.

Riassunto.
1. A maggio il poeta ama il dolce canto degli uccelli, che sente di lontano, e si ricorda di un amore lontano. E se ne va imbronciato e a capo chino.
2. Ma egli non godrà dell'amore, se non gode di questo amore lontano, perché non conosce donna più nobile, né vicino né lontano. E si sente imprigionato a causa di lei in un regno saraceno.
3. Se ne partirà triste e felice, dopo che ha visto il suo amore lontano. Ma non sa quando la vedrà, perché le loro terre (=paesi) sono troppo lontane. E si affida alla volontà di Dio.
4. Proverà gioia quando le chiederà, per amore di Dio, l'albergo lontano e, se lei vorrà, abiterà vicino a lei, anche se lontano (=a debita distanza). E sarà consolato dalle sue parole.
5. Il Signore è veritiero, perciò è sicuro che vedrà l'amore lontano. Ma, per un bene che ha, ha due mali, tanto è lontano. E allora si chiede perché non è andato laggiù [in Terrasanta] da pellegrino. Così il suo amore vedeva il suo bordone e il suo saio.
6. E vorrebbe che Dio, che creò tutto e che fece questo amore lontano, gli desse la possibilità di vedere questo amore lontano.
7. Dice il vero chi lo chiama ghiotto del suo amore lontano. Nessun'altra gioia gli piace tanto quanto il suo amore lontano. Ma ogni cosa gli è negata, perché, al fonte battesimale, il suo padrino gli dette la dote di amare e di non essere amato.
8. Così ciò che egli vuole gli è negato. Perciò maledice il suo padrino, che gli ha dato la sorte di non essere amato.

Commento
1. Rudel si innamora di una donna di cui aveva sentito decantare la bellezza e le virtù e che abita lontano, forse in Terrasanta, stando all'accenno al regno dei Saraceni e poi al saio e al bordone del pellegrino.
2. Il poeta si è proposto di usare più volte in ogni strofa l'avverbio o l'aggettivo *lontano*, che nei vari contesti acquista significati specifici, anche *lontano da casa sua*. Il riassunto cerca di rispettare questa condizione.
3. L'autore cerca di sfruttare il fascino delle cose lontane, che si possono vivere soltanto nello propria immaginazione. Così le cose lontane diventano vaghe, belle, desiderabili, in quanto irraggiungibili.
4. L'"amore di terra lontana" è indubbiamente un amore platonico. Ma aveva un vantaggio: non conosceva delusioni (né litigi) come invece l'altro.
----------I☺I----------

Angiolieri Cecco (1260ca.-1312ca.), *Becchin'amor! – Che vuo', falso tradito?*

Becchina, amore! – Che vuoi, bugiardo traditore?
Che mi perdoni. – Tu non ne sei degno.
Pietà, in nome di Dio! – Tu vieni molto umile.
E verrò sempre. – Che cosa mi dai come pegno?

La mia buona fede. – Tu ne hai molto poca.
Non verso te. – Non ingannarmi, ne ho la prova.
Dove ho sbagliato? – Tu sai che lo so.
Dimmelo, amore. – Va' via, che ti venga un accidente!

Vuoi che io muoia? – Me lo auguro da mille anni!
Tu non lo dici sul serio. – Ah, parli seriamente tu!
Io morirò. – Magari fosse vero!

Che Dio ti perdoni! – Perché non te ne vai?
Potessi io farlo! – Ti tengo forse per i vestiti?
Tu tieni il mio cuore. – E lo terrò facendoti penare.

Riassunto. Il riassunto è impossibile, perché il sonetto si sviluppa sul dialogo tra Cecco e Becchina, non sul contenuto. Cecco ha tradito Becchina con un'altra donna. Becchina è venuta a saperlo ed è arrabbiatissima. Il poeta se la gode a provocarla. La donna reagisce augurandogli un accidente e mandandolo via. Ma tutto ciò non è sufficiente, perché Cecco ha il controllo della situazione. Alla fine sulla battuta di Cecco la donna si prende una mezza vittoria: farà penare il poeta.

Commento
1. Il poeta dialoga e litiga con la sua donna: Becchina non è lontana, spirituale, passiva ed irraggiungibile come le altre donne della tradizione letteraria. Risponde, riempiendo le parole dei suoi sentimenti e, in questo caso, del suo risentimento verso Cecco, che l'ha tradita con un'altra donna.
2. Il poeta è contento di averla fatta arrabbiare, e finge di chiederle perdono. Egli però se la gode. Becchina invece è proprio arrabbiata. Né il dialogo né, tanto meno, il tradimento hanno grande spazio nella tradizione letteraria italiana. Dante ha un momento di crisi morale che lascia indeterminato e che trasfigura in termini letterari (*Pg* XXX, 22-145). Per il resto è fedelissimo alla moglie, Gemma Donati, che non nomina mai e che lo sostiene pazientemente nell'esilio.
3. Il nome della donna, Becchina, è consapevolmente antiletterario come tutto il resto. Esso è il diminutivo popolare di Domenica. Forse contiene anche una certa irriverenza verso la *Domenica*, il giorno del *Dominus*, cioè del *Signore*.
4. Il sonetto è costruito come un *contrasto*, cioè un componimento a botta e risposta tra un uomo e una donna. La spontaneità delle battute è soltanto apparente: il poeta è riuscito con grande abilità a tenere la sua battuta e la risposta di Becchina nello stesso verso, per tutto i 14 versi del sonetto.
5. Il lettore può confrontare la vivace figura di Becchina con le donne finora incontrate e con quelle che incontrerà.
6. La difficoltà di fare un riassunto che sintetizzasse il contenuto – il sonetto invece è costruito sul dialogo tra Cecco e Becchina – mostra l'elaborazione e l'inventiva letteraria che gli sta dietro.
5. Cecco prende consapevolmente in giro la letteratura ufficiale e la donna cantata da Dante e dal Dolce stil novo. Le donne ufficiali dei secoli successivi sono ancora peggiori. Il sonetto è ben confezionato e ha un momento straordinario nella battuta finale, in cui la donna vince a parole ma cede nei fatti.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Tanto gentile e tanto onesta pare*

Tanto gentile e tanto degna di rispetto appare
la mia donna quando saluta qualcuno,
che ogni lingua trema e si fa silenziosa
e gli occhi non hanno il coraggio di guardare.

Ella se ne va, sentendosi lodare,
benignamente vestita di umiltà,
e pare che sia una creatura venuta
dal cielo in terra a mostrare il miracolo [che è lei].

Si mostra così piacevole a chi la guarda,
che dà attraverso gli occhi una dolcezza al cuore,
che la può intendere soltanto chi la prova:

e pare che dalle sue labbra si muova
uno spirito soave, pieno d'amore,
che va dicendo all'anima: "Sospira!".

Riassunto. La donna del poeta appare tanto gentile quando saluta qualcuno, che non si ha il coraggio di risponderle né di guardarla. Ella si sente lodata, ma non insuperbisce: sembra una creatura discesa dal cielo. E a chi la guarda dà, attraverso gli occhi, una tale dolcezza al cuore, che la può intendere soltanto chi la prova. E pare che dal suo volto si muova uno spirito soave, pieno d'amore, che invita l'anima a sospirare.

Commento

1. Il poeta incontra la sua donna non più nel cortile del castello, secondo i moduli della poesia cortese, ma per le vie della città, dove si sono spostate la vita economica e la vita culturale. E, come gli altri spettatori, è affascinato dalla sua bellezza e dal suo comportamento. Essa pare un angelo disceso dal cielo, per stupire gli uomini. Egli è tanto affascinato da rimanere, come tutti i presenti, senza la forza di parlare.
2. Inseriti in un contesto diverso, ci sono motivi siciliani: l'amore che entra attraverso gli occhi e giunge fino al cuore. Ora però l'amore non è più provocato dalla bellezza fisica della donna, ma dalla bellezza spirituale: la donna perde la sua dimensione fisica per essere trasformata in angelo, che appartiene soltanto al regno dei cieli.
3. Il poeta vive una doppia vita spirituale ed affettiva: quella con l'ideale (Beatrice e il mondo dell'immaginario che essa rappresenta), e quella con la realtà (Gemma Donati, giudiziosa e pratica, che resta a Firenze senza mai lamentarsi e che costituisce il mondo concreto della vita quotidiana).
4. Beatrice, ulteriormente idealizzata (diviene il simbolo della fede e della teologia), guida il poeta nella parte finale della *Divina commedia*: dal paradiso terrestre, che si trova in cima alla montagna del purgatorio, sino alla conclusione del viaggio in paradiso, che avviene con la visione mistica di Dio. Anche qui la moglie è assente.

----------I ☺ I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, V, 73-142

Dante parla con Francesca da Polenta

Io cominciai:
«O poeta (=Virgilio), volentieri parlerei a quei due (=Francesca da Polenta e Paolo Malatesta) che vanno insieme e che non sembrano opporre resistenza al vento».
Ed egli a me:
«Li vedrai quando saranno più vicini a noi. Allora prègali per quell'amore che li conduce, ed essi verranno».
Non appena il vento li spinse verso di noi, gridai:
«O anime tormentate, venite a parlare con noi, se altri non lo nega!»
Quali colombe, chiamate dal desiderio, con le ali aperte e ferme al dolce nido vengono per l'aria portate dalla loro volontà; tali uscirono dalla schiera dov'è Didone, venendo fino a noi per l'aria maligna, così forte fu l'affettuoso richiamo.
«O anima ancora in vita, cortese e benigna, che per l'aria tenebrosa vai visitando noi, che tingemmo il mondo con il nostro sangue, se ci fosse amico il re dell'universo, noi pregheremmo lui per la tua pace, perché hai compassione del nostro male perverso. Di quel che vi piace udire e parlare, noi udremo e parleremo a voi, mentre il vento, come ora fa, qui tace. La terra, dove nacqui, si stende sulla marina dove il Po discende nell'Adriatico, per aver pace con i suoi affluenti (=Ravenna).

L'amore nasce nel cuore gentile

L'amore, che nel cuor gentile si accende rapidamente, prese costui per la mia bella persona, che mi fu tolta, e fu così intenso, che ancora mi sconvolge. L'amore, che costringe chi è amato a ricambiare, mi prese così fortemente per la bellezza di costui, che, come tu vedi, ancora non mi abbandona. L'amore condusse noi ad una stessa morte. Caìna attende chi spense la nostra vita (=il marito Gianciotto)!»
Essi ci dissero queste parole. Quando io intesi quelle anime travagliate, chinai il viso e lo tenni basso, finché il poeta mi disse:
«Che cosa pensi?»
Quando risposi, cominciai:
«Ohimè, quali dolci pensieri, quale desiderio condusse costoro a quella morte dolorosa!»

La scoperta dell'amore

Poi mi rivolsi a loro per parlare, e cominciai:
«O Francesca, le tue sofferenze mi addolorano e m'impietosiscono fino alle lacrime. Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri, quando e come l'amore vi fece conoscere i desideri ancora inespressi?»
E quella a me:

«Non c'è dolore più grande che ricordarsi del tempo felice nei momenti infelici, come sa bene il tuo maestro. Ma, se vuoi proprio conoscere il primo inizio del nostro amore, parlerò come colui che piange e dice. Noi leggevamo un giorno per diletto come l'amore per Ginevra strinse Lancillotto: eravamo soli e senz'alcun sospetto. Per più volte quella lettura ci spinse a guardarci negli occhi e ci fece impallidire; ma fu soltanto un punto quello che ci vinse. Quando leggemmo che la bocca sorridente fu baciata da tale amante, questi, che non sarà mai da me diviso, mi baciò la bocca tutto tremante. Galeotto fu il libro e chi lo scrisse! Quel giorno non proseguimmo più la lettura».
Mentre uno spirito parlava, l'altro piangeva. E per il turbamento io venni meno, come se morissi. E caddi come un corpo morto cade.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Francesca da Polenta, figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, verso il 1280 va in sposa a Gianciotto Malatesta, signore di Rimini. Il matrimonio è forse combinato per motivi politici, poiché serve ad avvicinare le due famiglie, in continua lotta tra loro. Essa accetta la corte del cognato, Paolo Malatesta. Gianciotto li scopre e li uccide (1285ca.).
Caìna è la prima delle quattro zone in cui è diviso l'ultimo cerchio dell'inferno. Punisce i traditori dei parenti. Le altre tre sono Antenòra, Tolomea, Giudecca, che puniscono rispettivamente i traditori della patria, degli ospiti e dei benefattori.
Lancillotto del Lago, uno dei cavalieri della Tavola Rotonda, è protagonista del poema cavalleresco *Lancelot*, scritto in francese antico (1220-35): s'innamora della regina **Ginevra**, moglie di re Artù. Il loro incontro è favorito dal siniscalco Galehaut, Galeotto, che fa da mezzano. Nel poema è la regina che prende l'iniziativa.

Commento
1. Dante, che ha vivissimo il senso dello spettacolo, in questo canto, come in altri, si sdoppia: si avvicina al dramma di Francesca, che ha tradito il marito, come *credente*, come *cittadino* e come *uomo*. Come credente è costretto a condannare; come cittadino poi non può accettare che le regole sociali siano infrante; come uomo invece partecipa intensamente al dolore. Egli comprende, ma non assolve: lo svenimento finale dimostra sia l'intensità del coinvolgimento sia il proposito di non assolvere un comportamento moralmente e civilmente condannabile. Egli mette in contrasto le esigenze del cuore di Francesca, innamorata di Paolo, con il comportamento che le è imposto dalle regole sociali: essa è sposa di Gianciotto e non può tradire il marito, che, a dire il vero, la trascura...
2. Il poeta fa innamorare la donna in termini stilnovistici, anche se è nobile: 1) amore e cuore gentile sono la stessa cosa; 2) chi è amato è costretto a ricambiare l'amore; 3) la donna è un angelo disceso dal cielo che porta l'uomo a Dio. La terza tesi è sostituita con una tesi più terrena: il libro, la cultura, ha fatto manifestare i loro desideri inespressi.
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, V, 130-136

Pia de' Tolomei
«Deh, quando tu sarai tornato nel mondo e avrai riposato per il lungo viaggio» continuò il terzo spirito dopo il secondo, «ricòrdati di me, che son la Pia. Siena mi fece nascere, Maremma mi fece morire: si salvi colui che prima mi aveva dato l'anello con la sua gemma, per dichiararmi sua sposa!»

I personaggi
Pia de' Tolomei è moglie di Nello de' Pannocchieschi (?-1322), podestà di Volterra e di Lucca, capitano della taglia guelfa nel 1284. Non si sa perché il marito la fa uccidere. Di lei non ci sono altre notizie.

Commento
1. Pia de' Tolomei è una trepida figura di donna. Desidera esser ricordata nel mondo dei vivi, ma dice cortesemente: «Deh, quando tu sarai tornato al mondo *E riposato de la lunga via*, ricorditi di me...» (vv. 130-133). Riassume in un unico verso la sua vita: «Siena mi fé, disfecemi Maremma» (v. 134), che riduce al luogo di nascita e di morte. Poi ricorda il marito, che ama ancora e a cui augura di salvarsi. Infine ricorda con estrema intensità la cerimonia nuziale, che realizzava lo scopo della sua vita, sposarsi: la dichiarazione che è sua moglie e, contemporaneamente, l'azione di metterle al dito l'anello, che aveva una gemma preziosa. Il tempo della felicità è indicato da quel *pria*, che il lettore deve completare immaginando l'infelicità del *dopo* e la tragedia finale.
2. Il testo dice «*salsi* colui che 'nannelata pria m'avea», normalmente letto come «sallosi» (*lo sa mio marito che mi ha sposato e poi uccisa*), ma potrebbe essere anche «salvisi» (*si salvi mio marito*), più in sintonia con la cornice: la donna (come le altre due anime) sta espiando i suoi peccati, non può provare rancore e àugura a suo marito di salvarsi.
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, XIII, 103-154

Sapìa di Siena racconta la sua storia

«O spirito» io dissi, «che ti domi con la penitenza per salire al cielo, se tu sei colui che mi rispose, fàtti conoscere o per luogo di nascita o per nome».

«Io fui di Siena» rispose, «e con questi altri spiriti purifico qui la mia vita malvagia, versando lacrime di contrizione a Colui che si donerà a tutti noi. Non fui savia, anche se fui chiamata Sapìa, e fui più lieta delle sciagure altrui che della mia buona sorte. E, affinché tu non creda che io t'inganni, odi se io non fui, come ti dico, folle, quando ormai stavo discendendo l'arco dei miei anni. I miei concittadini erano già venuti alle prese con i loro avversari, i guelfi fiorentini, a Colle di Val d'Elsa, ed io pregavo Dio di quel che Egli volle. Qui i senesi furono sconfitti e vòlti negli amari passi della fuga. E, vedendo l'inseguimento, io provai una gioia superiore a tutte le altre, tanto che io volsi al cielo arditamente la faccia, gridando a Dio: "Ormai più non ti temo!", come fece il merlo per un po' di bel tempo. Volli far pace con Dio alla fine della mia vita; e il mio debito verso di Lui non sarebbe ancora scemato per la mia penitenza, se non fosse accaduto che mi ricordò nelle sue sante preghiere Pier Pettinaio, il quale per carità cristiana ebbe compassione di me.

La sorpresa di Sapìa

Ma chi sei tu, che vai domandando la nostra condizione e che porti gli occhi sciolti, così come io credo, e che parli respirando?»

«Gli occhi» dissi, «mi saranno qui cuciti un giorno, ma per breve tempo, perché piccola è l'offesa che hanno fatto a Dio, per aver guardato con invidia. Molto più grande è la paura, in cui la mia anima è sospesa per il tormento nel girone sottostante e già sento pesarmi addosso il carico di laggiù».

Ed ella a me:

«Chi ti ha dunque condotto quassù tra noi, se credi di ritornare giù nel mondo?»

Ed io:

«Costui che è con me e che non parla. Io sono vivo, perciò chièdimi pure, o spirito eletto, se tu vuoi che io muova per te i piedi mortali di là».

«Oh, questa è una cosa così nuova da udire» rispose, «che è gran segno che Dio ti ama; perciò con le tue preghiere aiùtami qualche volta. E ti chiedo, per quella salvezza eterna che tu più desideri, se mai calchi la terra di Toscana, che tu ravvivi il mio ricordo ai miei parenti. Tu li vedrai tra quella gente vana, che spera nel porto di Talamone e che perderà in esso più speranze che a trovare l'introvabile fiume Diana. Ma di più vi perderanno gli appaltatori».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Sapìa di Siena (1210-1270ca.) è sorella di Ildibrando Salvani, padre di Provenzan (*Pg* XI, 118-142). Diventa moglie di Guinibaldo Saracini da Strone. Nel 1267 il comune di Colle di Val d'Elsa chiede a Siena un buon podestà. Il legato papale indica il marito di Sapìa, perché è di parte guelfa. Provenzan invece delega il proprio fratello Guinibaldo. Da ciò forse deriva l'invidia della donna verso il nipote.

Pier Pettinaio (1180ca.-1289), terziario francescano, è Pietro da Campi, detto Pettinaio per la bottega di pettini forse da telaio che gestiva a Siena. È famoso per la sua onestà, tanto che muore in fama di santità.

Commento

1. Sapìa ha gli occhi cuciti, perciò non vede Dante. Capisce che è vivo soltanto alla fine dl colloquio.
2. Gli inviti all'amore sono esempi presi indifferentemente dalla cultura pagana e da quella cristiana. L'esempio di amicizia e generosità tra Pilade e Oreste mostra che anche i pagani avevano un debole ed apprezzavano le storie e gli aneddoti edificanti. Oltre a ciò le voci chiedono preghiere per ridurre il tempo della pena. Le anime purganti, che hanno gli occhi cuciti, ascoltano le voci.
3. Sapìa di Siena non può rivalersi per l'offesa che suo marito subisce nel non ottenere la podestà di Colle di Val d'Elsa. Perciò può vendicarsi soltanto provando soddisfazione *del male altrui*, quando i suoi concittadini sono sconfitti dai fiorentini. Ai suoi occhi essi vengono puniti per interposta persona. La sua soddisfazione è tanto grande, che se la prende anche con Dio. Ma poi ritorna nei ranghi e in fin di vita si pente. Ringrazia Pier Pettinaio, che con le sue preghiere le ha abbreviato la permanenza nell'antipurgatorio. Il terziario francescano quindi si è comportato verso il prossimo in modo diverso da lei: non ha provato invidia, ma altruismo e carità cristiana. In purgatorio la donna ha mantenuto il forte carattere e le abitudini che aveva in vita. Ora però le dirige in un'altra direzione: prima invidiava il prossimo, ora rimprovera Dante per l'errore che fa e rettifica le sue parole; prima invidiava il prossimo, ora fustiga ferocemente se stessa; prima invidiava il prossimo, ora riconosce esplicitamente che si trova in purgatorio grazie alle preghiere del prossimo; prima invidiava il prossimo e desiderava per sé il successo mondano dei concittadini, ora riconosce la vanità di tale successo e lo sferza senza mezzi termini.

----------I ☺ I----------

Divina commedia. Paradiso, IX, 13-36, 112-126

Cunizza da Romano, la ninfomane della Marca trevigiana

Ed ecco un altro di quegli splendori si fece verso di me, e la sua volontà di compiacermi si mostrava nell'apparire più luminoso di fuori. Gli occhi di Beatrice, che erano fissati su di me, come prima d'incontrare Carlo Martello, mi fecero cenno del suo assenso al mio desiderio di parlargli.

«Deh, ricompensa sùbito la mia volontà, o spirito beato» dissi, «e dammi la prova che tu conosci il mio pensiero senza che io lo esprima!»

Perciò la luce, che mi era ancora sconosciuta, dal suo profondo, donde prima cantava *Osanna!*, parlò di séguito a me, come chi ama fare il bene:

«In quella parte della malvagia terra italiana, che si stende tra Rialto e le sorgenti del Brenta e del Piave e che è chiamata Marca trevigiana, si alza un colle – e non sorge molto alto –, dal quale già discese la fiaccola di guerra di Ezzelino da Romano, che fece gravi danni alla contrada. Dagli stessi genitori nacqui io e quella fiaccola: Cunizza fui chiamata e qui su Venere risplendo, perché mi vinse la luce di questa stella. Ma lietamente perdono a me stessa la causa della mia l'inclinazione naturale all'amore, che non mi dà noia, anche se ciò apparirebbe difficile da capire per i comuni mortali […].

Raab, la prostituta, e i piani di Dio

Tu vuoi sapere chi è in questa luce, che qui vicino a me scintilla come un raggio di Sole in acque limpide. Sappi che là dentro gode una pace beata Raab. Essa è congiunta alla nostra schiera di spiriti amanti, che s'impronta in sommo grado dello splendore di lei. Da questo cielo di Venere, su cui termina il cono d'ombra che la vostra Terra proietta, fu accolta prima di ogni altra anima che fece parte del trionfo di Cristo. Fu ben giusto che le fosse attribuito questo cielo come segno della grande vittoria che fu acquistata con la morte sulla croce, perché ella favorì la prima gloriosa impresa di Giosuè in Terra Santa, di cui ben poco il papa si ricorda».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.

Cunizza da Romano (1197ca.-1279ca.) è figlia di Ezzelino II e sorella di Ezzelino III. Sposa per motivi diplomatici il conte Rizzardo di San Bonifacio di Verona. Gli effetti del matrimonio non durano a lungo e la famiglia invita il trovatore Sordello da Goito, che era alla corte di Rizzardo e che l'aveva cantata, a rapirla e a riportarla a casa. Ha la fama di avere una natura passionale incontrollabile, che la spinge a facili amori. Si sposa tre volte ed ha una vita tumultuosa. In vecchiaia, crollata la potenza della sua famiglia, si ritira a Firenze e si converte ad opere di bene. Di lei non restano altre notizie. Dante la incontra nella sua giovinezza.

Raab, una prostituta della città di Gerico, aiuta gli esploratori di Giosuè venuti a spiare la città. Quando Giosuè conquista la città, lei e tutti coloro che si sono rifugiati nella sua casa sono risparmiati dall'eccidio. Poi rivolge il suo amore a Dio (*Gs* 2, 1-21).

Il *fiore maledetto* è il fiorino, che come le monete di pregio del tempo era coniato in oro.

Commento

1. Dante ribadisce la sua fede combattiva, perciò da una parte celebra l'impegno anche cruento di Folchetto contro gli eretici, dall'altra critica il papa, i cardinali ed i fedeli, che rivolgono i loro pensieri al fiorino. In *Pd* XV, 144, critica ancora il papato, perché non organizza una crociata, per riconquistare il Santo Sepolcro agli infedeli. Nel contempo ribadisce la sua fedeltà all'imperatore e celebra Cangrande della Scala, vicario dell'imperatore, che punirà i padovani. La sua fede lo porta a mettere con spregiudicatezza nel cielo di Venere anche una figura come Raab, non tanto perché prostituta o, meglio, ex prostituta, quanto perché morta prima di Cristo e quindi senza essere stata battezzata. Ma l'aiuto dato a Giosuè e quindi, alla lontana, alla nascita di Gesù Cristo ha come premio adeguato la sua uscita dal limbo e l'ascesa in paradiso.

2. A più riprese Dante auspica una crociata per riconquistare Gerusalemme e il sepolcro di Cristo. Il trisavolo Cacciaguida muore in una delle prime crociate e va direttamente in paradiso come martire della fede (*Pd* XV). I papi non ci pensano nemmeno, hanno già abbastanza problemi con i regnanti europei.

----------I☺I----------

Divina commedia. Paradiso, XXXIII, 1-54

San Bernardo invoca la Vergine

«O Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile e grande più che ogni altra creatura, termine fissato dall'eterno decreto di Dio, tu sei colei che nobilitasti così la natura umana, che il suo creatore non disdegnò di farsi sua creatura. Nel ventre tuo si riaccese l'amore divino, per il cui calore nell'eterna pace del cielo è germogliato questo fiore (=la candida rosa). Qui sei per noi fiaccola ardente di carità, e giù fra i mortali sei viva fontana di speranza. O Signora, sei tanto grande e tanto vali, che colui che vuole grazia e non ricorre a te, vuole che il suo desiderio voli senz'ali (=non sia soddisfatto). La tua benignità non soccorre soltanto chi domanda, ma molte volte liberamente precede il domandare. In te la misericordia, in te la pietà, in te la magnificenza, in te s'aduna tutto ciò che vi è di buono nelle creature (=uomini e angeli). Ora costui, che dall'infima laguna dell'universo (=l'inferno) fin qui ha veduto le vite degli spiriti ad una ad una, ti supplica di ottenergli per

grazia tanta virtù, che possa con gli occhi levarsi più in alto verso l'ultima salvezza. Ed io, che mai non arsi di vedere Dio più di quanto non faccio perché lo veda lui, ti porgo tutte le mie preghiere – e prego che non siano scarse! –, affinché con le tue preghiere lo sleghi da ogni impedimento del suo stato mortale, così che il Sommo Piacere gli si manifesti. Ancora ti prego, o regina, che puoi ciò che vuoi, ti prego che conservi puri i suoi affetti (=il cuore e la volontà) dopo una visione così grande. La tua protezione vinca le passioni umane: vedi che Beatrice e tutti i beati congiungono a te le mani, affinché tu esaudisca le mie preghiere!»

Il desiderio del poeta è esaudito
Gli occhi da Dio prediletti e venerati, fissi in Bernardo pregante, ci dimostrarono quanto le son gradite le preghiere devote. Quindi si drizzarono all'eterna luce, nella quale non si deve credere che si avvii altrettanto chiaramente occhio di creatura mortale. Ed io, che al fine di tutti i desideri mi avvicinavo – così come dovevo –, espressi con tutte le mie forze l'ardore del desiderio. Bernardo mi accennava e mi sorrideva, affinché io guardassi in su, ma io ero già da me in quell'atteggiamento, che egli voleva. E la mia vista, divenendo limpida, penetrava sempre più dentro il raggio di quell'alta luce, che da sé è vera.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.
Bernardo di Chiaravalle (Fontaine-lès-Dijon, 1091 -Ville-sous-la-Ferté, 1153) nel 1112 entra nel monastero benedettino di Citaux, seguìto da quattro fratelli e da una trentina di seguaci. Nel 1217 fonda un nuovo monastero a Clairvaux, da cui deriva il nome Chiaravalle. Nel corso della vita fonda ben 68 monasteri. Egli riesce a conciliare una vita ascetica e un'azione continua e indefessa in tutte le grandi e le piccole questioni che coinvolgono la Chiesa del suo tempo. Fonda l'ordine dei templari e predica la seconda crociata (1147-49), che si conclude rovinosamente. È canonizzato nel 1174.
La Vergine Maria accetta di divenire la Madre di Dio ad opera dello Spirito Santo, e mette al mondo Gesù. Così rende possibile l'incarnazione, la morte e la resurrezione di Cristo e il ristabilimento del patto tra Dio e uomo. Quando muore, è assunta in cielo in anima e corpo. La sua figura ha grandissima importanza nella Chiesa primitiva e il suo culto si diffonde soprattutto a partire dal Basso Medio Evo.

Commento
1. La preghiera di Bernardo alla Vergine è lunga ben 21 versi (e con la richiesta d'intercessione per Dante si prolunga per altri 18). Essa mostra quanto era divenuto vasto ed importante il culto per la Madonna. La Chiesa soltanto nel Medio Evo dà spazio alla figura della Vergine e ne incrementa il culto. Essa era sempre stata l'anti-Eva, colei che avrebbe schiacciato il capo del serpente tentatore. E costituisce il recupero in chiave religiosa del contemporaneo recupero laico della figura femminile, attuato prima dalla lirica provenzale, poi dalla Scuola siciliana e dalla Scuola toscana, infine dalla corrente stilnovistica. La Vergine perciò diventa la *madre di Dio* e contemporaneamente la *madre di tutti gli uomini*, diventa quindi l'intermediaria tra l'uomo e Dio. L'uomo si rivolgeva alla Madonna come alla Madre celeste. E la madre celeste non poteva rispondere di no ai figli che si rivolgevano a lei gementi e piangenti. Lei a sua volta si rivolgeva a Dio, suo figlio, per chiedere l'aiuto. E Dio non poteva rispondere di no a sua madre. Perciò il credente era sicuro di ricevere la grazia richiesta. Il poeta lo dice esplicitamente sùbito dopo (vv. 13-15).
2. Dante insiste a più riprese, ben sette volte, sui limiti della memoria e del linguaggio (già indicati in *Pd* I), nel descrivere la particolare esperienza che Dio ha riservato a lui, unico tra i mortali: vv. 55-57, 58-60, 67-75, 106-108, 121-123, 139-141, 142-145. E, nel tentativo di spiegarsi in altro modo, fa tre esempi: la traccia che un sogno lascia nella memoria (vv. 58-60); la neve che si scioglie al Sole e le parole della Sibilla che si disperdono nel vento (vv. 64-66); e l'oblio totale di ciò che ha visto (vv. 94-96). L'ultimo esempio è particolarmente articolato: un istante di partecipazione alla vita divina causa al poeta un oblio più grande di quello provocato da 25 secoli all'impresa degli argonauti.
3. Il Dio di Dante è il Motore Immobile aristotelico che crea l'universo e che come sfera estrema avvolge tutto l'universo. Egli però non è pensiero di pensiero, cioè proiettato a pensare unicamente se stesso, è Dio Creatore, un Dio che crea ed ama le sue creature, per le quali manda sulla Terra suo Figlio a sacrificarsi. Egli è anche luce infinita, nella quale il poeta si perde e si abbandona; e, se tutti i beati sono in comunione con Lui, Egli è lo spazio senza dimensioni in cui si attua tale comunione e tale mistica fusione. Insomma, se le schiere delle anime del purgatorio espiano coralmente la pena ed hanno ancora qualche aspetto materiale, le anime del paradiso sono immateriali e pura luce, sono tanto splendenti da essere irriconoscibili, e hanno con Dio un rapporto di super coralità: esse ormai *fanno parte* di Dio, sono dentro di Lui, vogliono ciò che Egli vuole, sono mosse dalla sua volontà.
----------I☺I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno*, LXI

Benedetto sia il giorno, il mese, l'anno,
la stagione, il tempo, l'ora, il momento,
il bel paese e il luogo dove io fui raggiunto
dai due begli occhi [di laura], che mi legarono;

e benedetto sia il mio primo dolce affanno,
che io ebbi congiungendomi con il dio amore;
l'arco, le frecce che mi colpirono,
e le ferite che giunsero fino al cuore.

Benedette siano le parole che io ho sparso
chiamando il nome della donna,
i sospiri, le lacrime e il mio desiderio interiore;

e benedetti siano tutti gli scritti
(con cui io le procuro fama) e il pensiero,
che pensa solo a lei e nel quale non c'è posto
per nessun'altra donna.

---I ☺ I---

Riassunto. Il poeta benedice tutto ciò che riguarda il suo incontro con Laura (l'anno, il mese, il giorno e l'ora in cui l'ha incontrata), quindi conclude dicendo che pensa soltanto a lei e che nel suo cuore non c'è posto per nessun'altra.

Commento

1. Il poeta esalta il momento in cui ha visto e si è innamorato di Laura. L'esaltazione mistica cede ora il posta all'esaltazione amorosa profana. I precedenti letterari di questa esaltazione davanti alla figura femminile si possono rintracciare in *Lo viso mi fa andare alegramente* di Giacomo da Lentini o in *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne, ambedue della Scuola siciliana.
2. Questo amore è fatto nello stesso tempo di gioia e di affanni. Anche qui Petrarca recupera la tradizione letteraria: la concezione drammatica dell'amore come tormento di Andrea, cappellano del re di Francia (seconda metà del sec. XII).
3. L'amore continua ad essere psicologico ed interiore, sacro e profano: il poeta esamina se stesso e le sue reazioni psicologiche davanti al fatto di essere innamorato.
4. Il poeta ricorre alla figura retorica dell'anafora (o ripetizione) ("Che sia benedetto..."), per esprimere in modo letterariamente efficace, quasi tangibile, la sua estasi.
5. Anche in questo sonetto il poeta parla con se stesso: in nessun componimento dialoga con Laura, nonostante che la letteratura tradizionale fornisse numerosi esempi in proposito, dal *Contrasto* di Cielo d'Alcamo (prima metà del Duecento) a *"Becchina, amore!"* di Cecco Angiolieri (1260ca.-1312ca.).
6. L'amore di Petrarca per Laura è quindi un amore letterario, che si compiace di essere tale, che si preoccupa di essere intessuto di citazioni letterarie (Scuola siciliana, Dolce stil novo, *Bibbia* ecc.), che è soddisfatto di rispecchiarsi in se stesso. Angiolieri voleva fare un'anti-letteratura, Petrarca vuole fare un'iper-letteratura: la realtà è trasformata in un'abile, raffinata e preziosa (ri)elaborazione letteraria. Ma l'importante è essere contenti ed avere degli estimatori.

----------I ☺ I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*, XC

I capelli biondi [di Laura] erano sparsi all'aria,
che li faceva ondeggiare in mille dolci nodi,
ed oltre ogni misura ardeva la luce
di quei begli occhi, che ora sono meno luminosi;

e mi pareva (non so se era vero o falso)
che il viso assumesse un aspetto di compassione;
io, che nel petto avevo l'esca amorosa,
che meraviglia c'è se mi innamorai subito?

Il suo camminare non era da essere mortale,
era quello di un angelo, e le sue parole
avevano un suono ben diverso dalla voce umana;

uno spirito celeste, un sole vivente
fu ciò che io vidi; e, se essa ora non fosse più così,
la ferita amorosa non si sana per l'arco allentato
(=perché non è più bella come un tempo).

Riassunto. I capelli biondi di Laura erano sparsi all'aria, i suoi occhi erano splendenti. Perciò non c'è da meravigliarsi se il poeta si è innamorato subito di lei. La donna camminava come un angelo, aveva una voce sovrumana, era uno spirito celeste, un sole vivente. Ed anche se ora non è più bella come un tempo, egli ne è ancora innamorato.

Commento

1. Il poeta gioca sul termine *l'aura* (=*l'aria* e *Laura*): l'attenzione, quasi esasperata, verso le possibilità espressive date dalle parole è una caratteristica costante del *Canzoniere*.
2. Come altrove, egli riprende motivi stilnovistici da Guinizelli (la donna-angelo) e da Dante (la donna-angelo, il modo di camminare sovrumano). Le immagini però risultano ben rozze, astratte ed approssimative rispetto al sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*.
3. Il gioco di parole costruito su *l'aura* e l'iperbole *un sole vivo* anticipano il concettismo della poesia barocca (prima metà del Seicento).
4. Il poeta ricorre anche ad un calibrato anacoluto ("Io... che meraviglia c'è, se..."), per mantenersi al centro dell'attenzione e per esprimere il sopraggiungere improvviso ed inevitabile dell'amore per Laura.
5. L'amore per Laura è un amore della memoria: il poeta ricorda il suo innamoramento giovanile e ribadisce che è ancora innamorato. La duplicità temporale (il passato ed il presente) lo spinge a riconoscere e a sottolineare che ora Laura è meno bella di allora, perché ormai invecchiata. Altrove, citando l'*Ecclesiaste*, aveva concluso che "ciò che piace al mondo dura poco" (I).

----------I☺I----------

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Nastagio degli Onesti*, V, 8, 1349-51

Riassunto. Nastagio degli Onesti è un giovane nobile, che vive a Ravenna. Diviene ricchissimo per la morte del padre e di uno zio. È innamorato della figlia di Paolo Traversaro, una ragazza di straordinaria bellezza, più nobile di lui. Egli la corteggia, spendendo molto e facendo grandi feste, ma senza successo. Sembrava che tutto ciò che a lui piaceva, a lei non piacesse. Perciò egli pensa talvolta al suicidio o almeno a doverla odiare. Ma senza risultato, perché la ama più di prima. Vedendo le spese eccessive, gli amici ed i parenti gli consigliano di lasciare la città, così grazie alla lontananza poteva dimenticare la ragazza. Nastagio rifiuta più volte, ma alla fine accetta il consiglio. Fa grandi preparativi, come se dovesse recarsi in Francia. Invece si ferma un po' fuori di Ravenna, a Chiassi, dove continua a fare la vita consueta, invitando gli amici e dando grandi feste. Un venerdì agli inizi di maggio sta pensando alla ragazza e, per pensare meglio, ordina alla servitù di lasciarlo solo. Senza accorgersene si addentra nella pineta. Ad un certo punto sente delle grida. Vede una giovane donna nuda inseguita da due mastini e da un cavaliere armato di spada. Afferra subito un bastone per difenderla. Il cavaliere lo chiama per nome e gli ordina di non intervenire. Ma il giovane intende difendere la donna. Il cavaliere allora gli racconta la sua storia: è Guido degli Anastagi; ed era innamorato della donna più di quanto egli non lo sia della figlia dei Traversari. La donna provava piacere a respingerlo, così egli un giorno si uccise. Essa ne fu contenta, e non si pentì della sua crudeltà. Perciò ambedue furono condannati all'inferno, e la loro punizione è questa: ella fugge, egli la insegue, la raggiunge, la uccide con la spada con cui si è ucciso, dà il suo cuore e le sue viscere in pasto ai cani, quindi essa si rialza, e da capo inizia il doloroso inseguimento. Ogni venerdì è in quel luogo, e ne fa lo strazio che vedrà; gli altri giorni fa la stessa cosa in altri luoghi. La punizione divina dura tanti anni quanti sono stati i mesi in cui la donna lo ha respinto. È inutile perciò che Nastagio cerchi di opporsi alla volontà divina. Quindi il cavaliere raggiunge la donna, la uccide e ne dà le viscere ai cani. Poco dopo la donna si rialza ed il cavaliere riprende l'inseguimento. Nastagio resta a lungo spaventato da ciò che ha visto, ma alla fine pensa al modo in cui gli possa tornare utile. Prega gli amici di un ultimo favore, e poi avrebbe dimenticato la ragazza: per il venerdì seguente devono invitare a pranzo da lui Paolo Traversari, la moglie e la figlia, e tutte le donne di Ravenna che vogliono. Gli amici acconsentono. Il venerdì successivo gli invitati fanno un pranzo magnifico proprio nel luogo in cui il cavaliere fa strazio della donna, dove Nastagio aveva fatto preparare le tavole. Ormai alla fine del pranzo si sentono le grida, ed appare la ragazza inseguita dai cani e dal cavaliere. I presenti cercano di intervenire a difesa della ragazza, ma il cavaliere li ferma, e ripete ciò che aveva già detto a Nastagio. Tutti i presenti sono molto colpiti, anche perché molti di loro avevano conosciuto la donna e l'infelice amore del cavaliere. Quindi il cavaliere uccide la donna, come aveva fatto davanti a Nastagio, e ne dà le viscere ai cani. Poi riparte. I presenti, spaventati, si mettono a parlare del fatto. Si spaventa moltissimo anche la donna amata da Nastagio, che capisce che il fatto riguardava lei più che le altre donne. Perciò la sera stessa invia da Nastagio una serva, a dirgli che è disposta a fare tutto ciò che egli vuole. Nastagio le dice che la vuole sposare. La ragazza porta lei stessa la notizia ai genitori, che ne sono contenti. Le nozze sono fatte la domenica seguente. I due giovani vivono per lunghissimo tempo felici. Il fatto però ha anche un'altra conseguenza positiva: da quel momento le donne di Ravenna, per timore di fare la stessa fine, diventano più arrendevoli alle richieste degli uomini di quanto non lo erano prima.

Commento

1. I personaggi della novella sono relativamente pochi: Nastagio degli Onesti e la bellissima figlia di Paolo Traversaro; quindi gli amici ed i parenti di Nastagio; Guido degli Anastagi, la donna da lui amata ed i mastini; infine le donne di Ravenna.
2. Nastagio degli Onesti è giovane, nobile di antica nobiltà, ricchissimo ed innamorato. È anche bello o almeno simpatico, se è pure benvoluto da amici e da parenti. Egli è quindi un buon partito. Ciò però non è sufficiente per fare innamorare la figlia di Paolo Traversaro. Ed anche lui deve affaticarsi come una maschio normale che corteggia una donna. Gli amici e i parenti si preoccupano nel vedere che sta spendendo (e invano) il suo patrimonio; perciò lo invitano a dimenticare la ragazza che lo respinge abbandonando per qualche tempo Ravenna. Egli alla fine ascolta il consiglio, ma non lo mette in pratica alla lettera: si allontana soltanto un po' dalla città e continua a fare la bella vita, circondato dagli amici. A Chiassi un venerdì, immerso nei suoi pensieri, cioè pensando alla ragazza che ama, entra nella pineta ed assiste all'inseguimento infernale. Egli è nobile e coraggioso, quindi la sua prima e spontanea reazione è quella di difendere la donna. Perciò afferra un bastone per farlo, anche se si trova davanti un avversario armato di spada. Non attacca in modo impulsivo, ma ascolta le parole del cavaliere (prima si discute; poi, se necessario, si passa ad altre e più convincenti argomentazioni), che lo persuadono a desistere dal suo proposito (un nobile potrebbe ingannare forse un altro nobile?). Assiste poi allo scempio della donna e resta a lungo spaventato, dopo che il cavaliere se ne va. Non resta però a lungo inattivo: la sua formazione lo spinge ad agire e a sfruttare per i suoi fini quanto ha visto. E organizza il piano per far cedere la donna: se la strategia del corteggiamento *dolce* mediante pranzi e feste non ha funzionato, si può, anzi si deve cambiare strategia, e

ricorrere ad una strategia *dura*, quella di spaventare la ragazza. La cosa importante è non fossilizzarsi su una strategia che si è dimostrata perdente. La nuova strategia risulta efficace: la ragazza si spaventa e cede senza condizioni. Egli però non ne approfitta: non per niente è della famiglia degli Onesti. E le dice per l'ennesima volta che la vuole sposare. D'altra parte perché approfittare della donna? È bellissima, nobilissima, ricchissima. Anche viziata dalla famiglia. Ed è giovanissima, perciò impulsiva e con poco cervello. Egli si dimostra responsabile a pensare anche per lei. Tocca a lui fare il marito ed il padrone di casa. L'odio della donna verso di lui è soltanto apparente. Forse è apparente anche l'amore successivo. Ma non è questo il problema: la ragazza è troppo giovane per capire sia l'amore sia la vita sia il mondo. E comunque la sua bellezza straordinaria da una parte l'ha resa superba, dall'altra spinge all'indulgenza. Essa quindi non ha proprio tutte le colpe. Per vivere perfettamente la sua nobiltà Nastagio aveva bisogno soltanto di una donna bellissima. E riesce a conquistarla.

3. La figlia di Paolo Traversaro è bellissima e si sente più nobile di Nastagio. Ciò la rende anche superba. Probabilmente è figlia unica e perciò è stata anche viziata. È stata abituata a fare tutto quello che voleva e a vedere soddisfatti tutti i suoi capricci. Odia Nastagio, o almeno dice di odiarlo. In realtà non lo odia, come dopo forse non lo ama. È giovanissima e deve ancora crescere: non può ancora sapere che cosa veramente sia l'odio e l'amore. E per ora ama contraddire tutto e tutti. Non ha ancora raggiunto l'età in cui provare sentimenti veri. Per ora pratica la strategia di contraddire ad oltranza la controparte. L'unico sentimento sincero di cui è capace sembra essere la grande paura che prova quando assiste all'uccisione della donna che aveva respinto Guido degli Anastagi. Poi, una volta sposata, grazie anche al marito, poteva diventare una moglie contenta e vivere un rapporto amoroso felice.

4. Amici e parenti vogliono bene a Nastagio, gli danno buoni consigli e si preoccupano quando vedono che spende troppo per la donna di cui è innamorato. A quanto pare gli vogliono bene o perché Nastagio suscita simpatia e benevolenza o perché si sentono un po' i suoi protettori o perché si identificano nelle sue doti e nella sua posizione sociale di nobile e ricco. Il rapporto però non è univoco: se essi danno, anche Nastagio dà, e si dimostra generoso nei loro confronti. Le feste ed i banchetti lo dimostrano. Il rapporto tra loro e Nastagio non è quindi un semplice e brutale rapporto di dare e di avere economico. È qualcosa di diverso: ci sono di mezzo l'affetto reciproco, la generosità e gli ideali nobiliari di liberalità e di prodezza, che caratterizzano idealmente la cultura e la mentalità degli uni come del giovane. Insomma, di mezzo c'è uno stile di vita e dei valori che accomunano gli amici, i parenti e Nastagio.

5. Guido degli Anastagi si è innamorato e si è ucciso, perché respinto. Non ha usato mezzi coercitivi contro la donna, per persuaderla del suo amore. Ha fatto invece violenza su di sé, e si è ucciso per amore. Adesso, nell'altro mondo e per volere di Dio, la insegue e la punisce per il modo crudele con cui lo ha respinto. Poteva sì respingerlo, ma non doveva provare piacere di respingerlo. Non era un atteggiamento consono al suo stato. La novella non fa capire se egli prova piacere a punire la donna. La risposta però dovrebbe essere negativa: un cavaliere non può usare violenza a una donna. Nastagio lo dimostra chiaramente, poiché non usa violenza verso la donna che ama e perché cerca di difendere l'altra donna dalla violenza del cavaliere. In altre novelle però, come quelle tragiche della quarta giornata, Boccaccio mostra che anche i nobili sono capaci di usare violenza sulle donne. La realtà – egli riconosce – è spesso diversa da quello che dovrebbe essere o da come vorremmo che fosse.

6. La donna amata da Guido degli Anastagi ha poco cervello: si accontenta di respingere Guido e di godere per la sua morte. Non si accorge nemmeno che ciò è peccato. Così senza volere finisce all'inferno. Lei si comporta come si sta comportando la figlia di Paolo Traversaro, ma non è fortunata come quest'ultima, perché Guido non riesce ad aggirare le sue resistenze ed anzi si uccide. Eppure le due donne sono uguali: giovanissime, bellissime e perciò viziatissime. La società le spinge a curare la bellezza e a mostrarla; non si preoccupa invece di dare loro una educazione affettiva e sentimentale. Poi però le condanna, le colpevolizza o le punisce. Dovrebbero cedere al più presto ai desideri maschili e mettere in secondo piano le loro esigenze, la loro immaturità e la loro sessualità. La prima finisce all'inferno e poi deve espiare un'orribile punizione. La seconda è più fortunata, perché incontra Nastagio, che le vuole bene e che si rifiuta di trattarla come una donna-oggetto. Ciò la sottrae all'ideologia ed ai valori dominanti, che vogliono la donna succuba all'uomo.

7. Dopo aver visto la caccia infernale, le donne di Ravenna cedono più facilmente alle richieste maschili nel timore di finire all'inferno. Ci potrebbe essere un'altra possibilità: *con il pretesto* del timore di finire all'inferno, esse soddisfano le loro esigenze femminili e strumentalizzano l'uomo. Questa seconda ipotesi è assai remota: la conclusione della novella è troppo rapida per capire come stanno le cose; ed anche per capire se è soltanto ironica e maliziosa. Tutto il racconto però evita il termine *violenza* e tutto ciò che essa implica: le donne non sono costrette con la forza a cedere ai desideri maschili. Guido punisce la donna, ma perché lo vuole la giustizia divina; Nastagio spaventa la ragazza, ma non usa altre armi per fare pressioni su di lei. Boccaccio non si preoccupa mai delle specifiche esigenze affettive e psicologiche delle donne.

8. Boccaccio rovescia le conclusioni di un motivo tipicamente medioevale, la caccia infernale: la paura

dell'inferno è utilizzata non per spingere l'ascoltatore verso una vita senza peccato, ma a rendere più disponibili le donne alle richieste maschili. Il timore dell'inferno non spinge l'uomo verso il paradiso, come succede contemporaneamente nelle prediche di Jacopo Passavanti (1302ca.-1357); lo spinge con più forza verso i piaceri ed i valori terreni. D'altra parte proprio la caccia infernale è l'argomento di una predica del frate: *Il carbonaio di Niversa*. Il contesto è diverso: religioso e trascendente nella predica; laico e terreno nella novella. E la conclusione è ugualmente diversa: la predica esorta l'ascoltatore a pregare, a fare le elemosine e a far dire messe; la novella invece esorta ad una vita più lussuriosa. Anche il pubblico è diverso: il popolo minuto da una parte; la nobiltà e la borghesia emergente, che presta denaro e che si dedica con successo ai commerci dall'altra.

----------I☺I----------

Shakespeare William (1564-1616), *Romeo e Giulietta*, 1594-96, atto II, scena II

Romeo si fa avanti.

ROMEO Ride delle cicatrici chi non è mai stato ferito.

In alto appare Giulietta.

Ma, piano, quale luce erompe da quella finestra? È l'oriente, e Giulietta è il sole! Oh, sorgi bel sole, e uccidi la luna invidiosa che è già malata e pallida di rabbia, perché tu, sua ancella, di lei sei tanto più bella. Non servirla più, quell'invidiosa: la sua vestale porta il malsano costume verde indossato solo dai buffoni. Gettalo via! Oh, se sapesse che è la mia donna, il mio amore! Oh se lo sapesse! Ella parla, pur senza dire parola. Com'è mai possibile? Sono i suoi occhi a parlare, e io risponderò loro. Sono troppo ardito. Non è a me che parla. Due tra le stelle più luminose del cielo, dovendo assentarsi, supplicano i suoi occhi di voler brillare al loro posto finché abbiano fatto ritorno. E, se i suoi occhi fossero in quelle sfere, e le stelle sul suo volto? Le sue guance luminose farebbero allora vergognare quelle stelle, come il giorno fa impallidire la luce di una torcia. E i suoi occhi, in cielo, scorrerebbero nella regione dell'aria, con un tale splendore che gli uccelli, credendo finita la notte, riprenderebbero a cantare. Guarda come appoggia la guancia alla sua mano: potessi essere io il guanto di quella mano, e poter così toccare quella guancia!

GIULIETTA Ahimè!

ROMEO Ma parla... Oh, dì ancora qualcosa, angelo splendente, così glorioso in questa notte, lassù, sopra la mia testa, come un messaggero alato del cielo quando abbaglia gli occhi stupiti dei mortali, che si piegano all'indietro per guardarlo varcare le nubi che si gonfiano pigre, e alzare le vele nel grembo dell'aria.

GIULIETTA Oh Romeo, Romeo, perché sei tu Romeo? Rinnega tuo padre e rifiuta il tuo nome, oppure, se non vuoi, giura che sei mio e smetterò io d'essere una Capuleti.

ROMEO Devo ascoltare ancora, o rispondere subito?

GIULIETTA È solo il tuo nome che m'è nemico, e tu sei te stesso anche senza chiamarti Montecchi. Cos'è Montecchi? Non è una mano, un piede, un braccio, un volto, o qualunque parte di un uomo. Prendi un altro nome! Cos'è un nome? Ciò che chiamiamo rosa, con qualsiasi altro nome avrebbe lo stesso profumo, così Romeo, se non si chiamasse più Romeo, conserverebbe quella cara perfezione che possiede anche senza quel nome. Romeo, getta via il tuo nome,e al suo posto, che non è parte di te, prendi tutta me stessa.

ROMEO Ti prendo in parola. Chiamami amore e sarà il mio nuovo battesimo: ecco, non mi chiamo più Romeo.

GIULIETTA Chi sei tu che così avvolto nella notte inciampi nei miei pensieri?

ROMEO Con un nome non so dirti chi sono: il mio nome, sacra creatura, mi è odioso in quanto tuo nemico. L'avessi qui scritto, strapperei la parola.

GIULIETTA Ancora le mie orecchie non hanno bevuto cento parole della tua voce, e già ne riconoscono il suono. Non sei tu Romeo, un Montecchi?

ROMEO Né Romeo né Montecchi, amor mio, se ti dispiacciono.

GIULIETTA Dimmi come sei arrivato qui, e perché? I muri del giardino sono alti, difficili da scalare, e questo posto, con il nome che porti, significa morte per te, se mai ti trovassero.

ROMEO Sulle ali leggere dell'amore ho superato queste mura: non ci sono limiti di pietra che possano impedire il passo all'amore, e ciò che l'amore può fare, l'amore ossa tentarlo. Ecco perché i tuoi parenti non mi possono fermare.

GIULIETTA Se ti vedono ti uccideranno.

ROMEO Ahimè, c'è più pericolo nei tuoi occhi che in venti delle loro spade. Guardami con dolcezza e sarò corazzato contro il loro odio.

GIULIETTA Per tutto il mondo, non vorrei ti vedessero qui.

ROMEO Ho il mantello della notte per nascondermi ai loro occhi, ma se tu non mi ami, lascia pure che mi trovino qui. Preferirei che la mia vita finisse per il loro odio che prorogare la morte senza il tuo amore.

GIULIETTA Come hai fatto a scoprire questo luogo?

ROMEO È stato l'amore che per primo mi ha spinto a cercarlo. Lui mi ha prestato consiglio, io gli ho prestato i miei occhi. Non sono certo un pilota di nave, ma se tu fossi lontana da me quanto quella vasta spiaggia bagnata dal mare più lontano, io mi ci avventurerei per una merce così preziosa.

GIULIETTA Sai che la maschera della notte è sul mio viso, altrimenti un rossore verginale tingerebbe

le mie guance per ciò che m'hai sentito dire stanotte. Davvero, vorrei rispettare le forme, davvero, davvero cancellare ciò che mi è uscito di bocca, ma ormai, addio cerimonie! Mi ami davvero? So che mi dirai di sì e che io ti crederò. Ma so che se anche giuri potresti ingannarmi. Giove, dicono, sorride agli spergiuri degli amanti. Perciò, dolce Romeo, se mi ami, dillo davvero, oppure, se credi che con troppa facilità mi sia lasciata vincere, farò la ritrosa e la cattiva, dirò dei no, così tu potrai corteggiarmi; ma non lo farei altrimenti, per niente al mondo. In verità, bel Montecchi, sono troppo innamorata, e tu pensa pure che io sia troppo leggera, ma vedrai, mio gentile, mi dimostrerò più sincera di quelle più esperte nel far le ritrose. Avrei dovuto mostrarmi più cauta, lo ammetto, ma d'altra parte, prima che me ne rendessi conto, tu hai sentito la mia ardente confessione d'amore; quindi, scusami, e non attribuire la mia troppo facile resa alla leggerezza di questo amore che l'ombra della notte ti ha rivelato.

ROMEO Giulietta, per quella sacra luna lassù, che copre d'argento le cime del frutteto, ti giuro...

GIULIETTA Oh, non giurare sulla luna, la luna incostante, che ogni mese cambia la sua orbita se no il tuo amore sarà altrettanto mutevole!

ROMEO Su cosa dovrò giurare allora?

GIULIETTA Non giurare per niente, o se vuoi, giura su te stesso, il dio che il mio cuore idolatra, e ti crederò.

ROMEO Se il sacro amore del mio cuore...

GIULIETTA No, non giurare. Anche se ho gioia di te, questo patto, stanotte, non mi dà gioia: è troppo rischioso, spericolato, improvviso, troppo simile al lampo, già passato prima che uno possa dire "lampeggia". Mio caro, buona notte! Questo bocciuolo d'amore, maturandosi al soffio dell'estate, sarà forse un fiore stupendo quando ci rivedremo. Buona notte, buona notte.
Dolce riposo e pace scendano sul tuo cuore, come quelli che ho nel petto.

ROMEO Ah, mi lascerai così, insoddisfatto?

GIULIETTA E che soddisfazione vorresti, stanotte?

ROMEO Scambiarci la promessa d'un amore fedele.

GIULIETTA Il mio amore te l'ho già dato prima che me lo chiedessi, eppure vorrei dovertelo dare di nuovo.

ROMEO Vorresti riaverlo indietro? E perché mai, amor mio?

GIULIETTA Solo per esser generosa e dartelo un'altra volta; in realtà desidero solo ciò che già possiedo. La mia generosità è sconfinata come il mare, e come lui è profondo il mio amore: più ne do a te, più ne possiedo, perché sono entrambi infiniti. Ma sento qualche rumore in casa. Caro amore, addio.

La Nutrice chiama dall'interno.

Subito, cara nutrice !
Dolce Montecchi, sii fedele: aspetta un poco, ritornerò.

Esce Giulietta.

ROMEO Oh notte benedetta, felice notte! Temo, essendo notte, che tutto non sia che un sogno, troppo dolce e lusinghiero per essere vero...

Commento
1. Romeo ha raggiunto il giardino di Giulietta e la sente parlare: la ragazza dichiara alla notte il suo amore per lui. Egli si fa vedere e si fa riconoscere. E si esprimono il loro reciproco amore. Nessuno dei due vuole appartenere alla propria famiglia, perché ciò impedirebbe il loro amore. Segue una splendida schermaglia tra i due, dalla quale emerge il loro amore secondo i moduli culturali del tempo.
----------I☺I----------

Stole J.W.-Del Roma, *I will follow Him* (*Io lo seguirò*), 1961

I will follow him,
Io lo seguirò,
Follow him where ever he may go
Lo seguirò ovunque egli possa andare
And near him I always will be,
E vicino a lui sarò sempre,
For (*sic*) nothing can keep me away,
Niente mi può trattenere lontano,
He is my destiny.
Lui è il mio destino.

I will follow him.
Io lo seguirò.
Ever since he touched my heart I knew
Da quando ha toccato il mio cuore sapevo che
There isn't an ocean too deep,
Non c'è un oceano troppo profondo,
A mountain so high it can keep,
Né una montagna così alta che possano trattenermi,
Keep me away,
Trattenermi lontano,

Away from his love
Lontano dal suo amore
I love him, I love him, I love him
Io lo amo, lo amo, lo amo

And where he goes I'll follow,
E dove va io lo seguirò,

I'll follow, I'll follow
Lo seguirò, lo seguirò
I will follow him,
Io lo seguirò,
Follow him where ever he may go
Lo seguirò ovunque egli possa andare
There isn't an ocean too deep,
Non c'è un oceano troppo profondo,
A mountain so high it can keep,
Né una montagna così alta che possano trattenermi,
Keep me away.
Tratenermi lontano.
We will follow him,
Noi lo seguiremo,

Follow him where ever he may go.
Lo seguiremo ovunque egli possa andare.
There isn't an ocean too deep,
Non c'è un oceano troppo profondo,
A mountain so high it can keep,Keep us away,
Né una montagna così alta che possano trattenerci,
trattenerci lontani,

Away from his love
Lontani dal suo amore
I love him, oh yes I love him; I'll follow,
Io lo amo, oh sì io lo amo, lo seguo,

I'm gonna follow.
Vado a seguire.
True love, he'll always be my true love
Il vero amore, lui sarà sempre il mio vero amore
Forever, from now until forever.
Per sempre, oggi e per sempre.
I love him, I love him, I love him
Io lo amo, lo amo, lo amo
And where he goes I'll follow,
E dove va io lo seguirò,
I'll follow, I'll follow.
Lo seguirò, lo seguirò.

He'll always be my true love, my true love,
Sarà sempre il mio vero amore, il mio vero amore,
My true love from now until forever,
Il mio vero amore, oggi e per sempre,
Forever, forever.
Per sempre, per sempre.
There isn't an ocean too deep,
Non c'è un oceano troppo profondo,
A mountain so high it can keep, Nothing can keep us away,
Né una montagna così alta che possano trattenerci,
niente può trattenerci lontano,
Away from his love.
Lontano dal suo amore.

Commento

1. La canzone è tradotta e sfruttata al livello internazionale, è tradotta in francese, tedesco e italiano per il successo che ottiene. Il testo iniziale in inglese è adattato alla lingua in cui è tradotto. La traduzione qui sopra è letterale con minimi interventi linguistici. È stata adattata alle varie lingue. Nel 1992 diventa colonna sonora di un film della Sister Act.
2. "For nothing can keep me away": il "for" è inutile, anzi rende la proposizione sgrammaticata. Scompare nel seguito.
3. L'idea di fondo è semplice ed efficace: la ragazza seguirà il suo amore da per tutto e per sempre. Si tratta di amore e non di persecuzione. Il testo inglese è il più romantico e sfrenato: lei lo segue, perché è il suo destino. Gli altri testi invece esprimono compartecipazione: lei lo segue, se lui vuole, ma insieme conquisteranno la terra. Insomma anche lui ha il suo tornaconto a farsi seguire. Nel testo inglese non si capisce perché la donna lo voglia seguire per sempre, anche in capo al mondo. Saffo era affascinata dall'uomo che vedeva e che addirittura paragonava a un dio: aveva un motivo concreto per amare. L'amore della britanna è davvero cieco.
4. J.W. Stole e Del Roma sono rispettivamente gli pseudonimi di Franck Pourcel e Paul Mauriat.

----------I☺I----------

Clark Petula, *Chariot*, 1962

Chariot, Chariot (=carro o biga)

Si tu veux de moi
pour t'accompagner au bout des jours
laisse moi venir près de toi
sur le grand chariot de bois et de toile
nous nous en irons
du côté où l'on verra le jour
dans les premiers reflets du ciel
avant la chaleur du soleil
sous la dernière étoile

La plaine, la plaine, la plaine (=pianura)
n'aura plus de frontière
la terre, la terre, sera notre domaine (=regno)
que j'aime, que j'aime,
ce vieux chariot qui tangue,
qui tangue, qui tangue (=ondeggia)

Si tu veux de moi (=se tu mi vuoi)
pour dormir à ton côté toujours
l'été sous la lune d'argent
l'hiver dans la neige et le vent
alors dis-le moi, je pars avec toi (=vengo con te)

La plaine, la plaine, la plaine
n'aura plus de frontière
la terre, la terre, sera notre domaine (=regno)
que j'aime, que j'aime,
ce vieux chariot qui tangue (=ondeggia)

Qui tangue, qui tangue (=ondeggia)
si tu veux de moi
de ma vie et de mon fol amour
le long des torrents et des bois
au cœur des dangers et des joies
alors dis-le moi, je pars (=io vengo) avec toi

Commento
1. Nella libera traduzione dall'inglese il testo francese fa comparire lo *chariot*, il carro (del Sole) di ascendenza e reminiscenza classica.
2. Il testo francese disturba e coinvolge anche il "folle amore", che lo spettatore non sapeva certamente che cos'era.
3. Cantato, il brano musicale diventa qualcosa di completamente diverso. Non ha nessuna importanza, se i versi hanno poco o nessun significato.
----------I☺I----------

Altman Arthur-Gimbel Norman-Stole J.W.-Abbate Gaspare Gabriele-Del Roma-Pallesi Bruno, *Chariot*, 1963

Chariot (=carro o biga)
Chariot
Se verrai con me
sul mio carro tra le nuvole,
più avanti del caldo del sol,
sull'ultima stella lassù,
se verrai.

Tu vivrai con me
in un'isola fantastica
e un mondo vedrai di lassù,
un mondo nascosto nel blu,
tutto nuovo per te.

La terra, la terra, la terra
sarà senza frontiere,
la terra, la terra ci porterà fortuna,
la luna, la luna per noi sarà il domani,
se m'ami, se m'ami.

Se verrai con me
sul mio carro tra le nuvole,
più avanti del caldo del sol,
sull'ultima stella lassù,
tu solo con me, io sola con te.

La terra, la terra, la terra
sarà senza frontiere,
la terra, la terra ci porterà fortuna,
la luna, la luna per noi sarà il domani,
se m'ami, se m'ami.

Se verrai con me
sul mio carro tra le nuvole,
più avanti del caldo del sol,
sull'ultima stella lassù,
io parlo con te, tu parli con me.
Chariot!

Commento
1. Il testo originale della canzone è *I will follow him* (*Io ti seguirò*), la traduzione italiana fa però riferimento al testo francese. Nel 1962 in Francia è cantata da Petula Clark che la porta in Italia nel 1963. In Italia è cantata da Betty Curtis. Il titolo significa *biga*, *cocchio*, *carrozza*, ma resta in francese, è più misterioso e affascinante. Nel testo italiano *chariot* diventa *carro*, una traduzione terribile. Ma il *carro* compare soltanto agli inizi e alla fine della canzone e non ha alcuna funzione. Apollo guidava il *carro del Sole*, ma si trattava ovviamente di una *biga* o di un *cocchio*. I francesi non avevano ancora scoperto l'automobile né il treno a vapore e romanticamente usavano ancora la carrozza o il calesse.
2. La punteggiatura lascia molto a desiderare (anche in altre canzoni italiane) e non si sa come interpreta-

re il testo. “Sur le grand Chariot de bois et de toile “ può andare con il verbo che precede come con quello che segue. “*Domaine*” significa *dominio*, quindi *regno*, non significa *domani* (*lendemain*), ma quel che conta è il suono, non il significato. Il paroliere traduce “a suono”, perché non conosce il francese. “Avant la chaleur du soleil” (“prima che sorga il sole”) diventa “più avanti del caldo del sol”, che fraintende l’originale e che non ha alcun senso, però ha un buon suono. “Sous la dernière étoile” va tradotto: “sotto l’ultima stella” e non “sull’’ultima stella lassù”. “Plaine” (*pianura*) diventa *terra*, ma va bene lo stesso. La terza strofa è tradotta liberamente. “La terra ci porterà fortuna” e ugualmente “la luna per noi sarà il domani” non hanno alcun significato, ma suonano bene. È la voce del cantante e la musica che coprono tutte le imperfezioni del testo. Il traduttore non conosceva il francese neanche a livelli minimi e la traduzione è piena di errori e di *non sense*.
3. La canzone parla di *carro* e non di *auto*, perché l’auto era poco poetica, portava a campi e non in cielo, e perché i giovani non l’avevano: non l’avevano neanche i loro genitori. Ed era poco opportuno associare la canzone a una cosa che i giovani spettatori non possedevano.
4. I testi nelle tre lingue sono semplici e si possono confrontare tra loro.
----------I☺I----------

Laforêt Marie (1939-2019), *La vendemmia dell’amore*, 1963

Quest’autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell’amore
tu cadrai nelle mie braccia come i grappoli dell’uva
che teniamo nelle mani
quando il sole di settembre scenderà sulla campagna
canteremo una canzone
quest’autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell’amore

Quando poi verrà la sera quando tutte le farfalle
dormiranno sulle foglie
se davvero mi vuoi bene in ogni chicco di quell’uva
ci daremo un lungo bacio
poi tornando verso casa con le mani nelle mani
canteremo una canzone
quest’autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell’amore

Sarà triste dirci addio sarà triste amore mio
ma l’amore dura un attimo
quando credi di sognare ti risvegli tutto a un tratto
proprio quando dici t’amo
ma se un giorno sarai solo non scordarti che una
cantavamo una canzone volta
quest’autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell’amore
la la la...

Commento
1. I due innamorati hanno deciso di spupazzarsi in autunno, faranno la vendemmia dell’amore in contemporanea con la vendemmia dell’uva. Poi lei chiede di spiluccare un (grosso) grappolo d’uva e a ogni chicco lui le darà un bacio. Ma la vendemmia finisce presto e i due si diranno addio, perché l’amore dura un attimo. Se un giorno infine sarà solo può ricordare che cantavano una canzone: “Quest’autunno noi faremo sotto il cielo più sereno la vendemmia dell’amore”. La canzone diventa circolare, una invenzione che si trova anche in Pascoli (*Orfano*, *La mia sera*). Non c’è alcun dramma a causa della rottura. O forse non c’era mai stata una era unione, ma un incontro, una frullata e un saluto.
2. I due innamorati si amano e poi si lasciano, perché l’amore dura un attimo. Nella stessa canzone lo scrittore fa provare allo spettatore la gioia dell’amore, un addio senza problemi e un vago ricordo di una canzone che cantavano quand’erano innamorati. Insomma un amore “usa e getta”.
3. Il dramma dell’addio è assente ed anche la pianificazione del rapporto, il mettersi insieme per convivere (un’idea rivoluzionaria negli anni Sessanta) o al limite il matrimonio. L’amore dura un attimo, un po’ di baci e forse una frullata. Ma la poesia è spensierata come doveva essere. E come doveva essere, parla dei desideri, dei sogni, dell’amore libero (ma nel pensiero), perché la realtà è ben diversa, prosaica, magari uno dei due non si lava nemmeno i denti. E lei resta incinta.
----------I☺I----------

Salerno Nicola-Panzer Mario, *Non ho l’età (per amarti)*, 1964

Non ho l’età non ho l’età per amarti
non ho l’età per uscire sola con te.
E non avrei, non avrei nulla da dirti
perché tu sai molte più cose di me.
Lascia che io viva,
un amore romantico
nell’attesa che venga quel giorno
ma ora no,
non ho l’età non ho l’età per amarti,
non ho l’età per uscire sola con te.
Se tu vorrai, se tu vorrai aspettarmi,
quel giorno avrai
tutto il mio amore per te.

Non ho l’età non ho l’età
per uscire sola con te.
E non avrei, non avrei nulla da dirti
perché tu sai molte più cose di me.
Lascia che io viva,
un amore romantico
nell’attesa che venga quel giorno
ma ora no,
non ho l’età non ho l’età per amarti,
non ho l’età per uscire sola con te.

se tu vorrai, se tu vorrai aspettarmi,
quel giorno avrai
tutto il mio amore per te.

Commento
1. Quando canta la canzone nel 1964, Gigliola Cinquetti ha 16 anni. La voce è straordinariamente adatta al contenuto della canzone ed è capace di esprimere i dubbi e le incertezze delle ragazze del tempo. La vita non era più un rollino di marcia preconfezionato. Si poteva uscire dal rollino, ma i rischi erano in agguato e non si conoscevano. L'incertezza era un atteggiamento assai diffuso. Spesso la soluzione era immedesimarsi nelle situazioni descritte dalle canzoni di Sanremo. E viverle in prima persona. E poi ritornare dentro la vita di sempre.
2. Conviene confrontare questa canzone con *Nessuno mi può giudicare* (1966), cantata da Caterina Caselli, che presenta una ragazza che ormai conosce un po' l'amore e un po' anche il mondo e vuole un amore stabile e soddisfacente. E con *Sono una donna, non sono una santa* (1971), cantata soltanto sette anni dopo da Rosanna Fratello, che presenta una situazione sentimentale molto diversa: non può concedersi subito, ma fra tre mesi, a maggio, sì. Si può andare in campagna e l'aria è tiepida, non c'è il rischio di prendere un raffreddore. L'amore romantico cede il posto a una frullata primaverile sull'erba e tra i fiori, in un paesaggio petrarchesco. Le canzoni con la loro varietà ricoprono tutte le fasce o le nicchie di mercato.
----------I☺I----------

Donida Labati Carlo-Mogol, *Le colline sono in fiore*, 1965

Amore, ritorna
le colline sono in fiore.
È già passato quasi un anno
da quando sei partito
ricordo quello che mi hai detto
il giorno che tu m'hai lasciato:
"Ti amo tanto, vorrei restare,
scordarmi di partire
ma non è giusto, non sono nessuno
per te diventerò qualcuno".

Amore, ritorna
le colline sono in fiore
ed io, amore
sto morendo di dolore.
Amore, ritorna
non importa, non fa niente
se tu non sei diventato importante
perché sei importante per me.

Un giorno è lungo, un anno
è lungo da morire
ripenso a quello che mi hai scritto
e ho tanto freddo dentro il cuore:
"Va tutto bene, ti penso sempre
e spero di tornare
un giorno o l'altro questa fortuna
dovrà decidersi e arrivare."

Amore, ritorna
le colline sono in fiore
ed io, amore
sto morendo di dolore.
Amore, ritorna
non importa, non fa niente
se tu non sei diventato importante
perché sei importante per me.

Commento
1. L'innamorato ha lasciato il paese, per "diventare qualcuno". È passato quasi un anno e la ragazza ne sente la mancanza e lo invita a ritornare, anche se non è divenuto importante: è importante per lei. Il testo è valorizzato dalla musica e dalla voce di Wilma Goich.
2. Il tema tradizionale della partenza è divenuto il tema del ritorno. Il motivo del distacco non è detto esplicitamente, è nascosto dietro le parole di lui "non sono nessuno, per te diventerò qualcuno". Il motivo della disoccupazione è censurato, perché toglieva romanticismo alla canzone e la collegava ai problemi quotidiani di moltissimi giovani. Il motivo è dietro le parole di lei "diventare più importante", insomma trovare un lavoro che dia i soldi per vivere e per formare una famiglia. Ma il motivo è lasciato indeterminato e la ragazza insiste sul suo amore.
3. Il motivo della partenza può essere soltanto l'emigrazione in cerca di lavoro. L'emigrazione in regioni lontane, ma anche in regioni vicine o vicinissime. Si ritornava al paese soltanto durante le ferie estive, a mostrare l'auto che i compaesani non avevano ma anche a respirare l'aria di paese e a riprendere gli antichi contatti con gli amici.
4. Conviene confrontare la canzone con *La lontananza* di Domenico Modugno (1970). La lontananza ha sfilacciato l'amore tra lui e lei (è partita lei, lui è rimasto al paesello), ma ora egli la ricorda e la vorrebbe. A parole, la vorrebbe.
5. Mogol è il nome d'arte di Giulio Rapetti (1936).
----------I☺I----------

Pace-Panzeri-Beretta-Del Prete, *Nessuno mi può giudicare*, 1966

La verità mi fa male, lo so...
La verità mi fa male, lo sai!

Nessuno mi può giudicare, nemmeno tu
(la verità ti fa male, lo so)
Lo so che ho sbagliato una volta e non sbaglio più
(la verità ti fa male, lo so)
Dovresti pensare a me
e stare più attento a te
C'è già tanta gente che
ce la su con me, chi lo sa perché?

Ognuno ha il diritto di vivere come può
(la verità ti fa male, lo so)
Per questo una cosa mi piace e quell'altra no
(la verità ti fa male, lo so)
Se sono tornata a te,
ti basta sapere che
ho visto la differenza tra lui e te
ed ho scelto te

Se ho sbagliato un giorno ora capisco che
l'ho pagata cara la verità,
io ti chiedo scusa, e sai perché?
Sta di casa qui la felicità.
Molto, molto più di prima io t'amerò
in confronto all'altro sei meglio tu
e d'ora in avanti prometto che
quel che ho fatto un dì non farò mai più

Ognuno ha il diritto di vivere come può
(la verità ti fa male, lo so)
Per questo una cosa mi piace e quell'altra no
(la verità ti fa male, lo so)
Se sono tornata a te,
ti basta sapere che
ho visto la differenza tra lui e te
ed ho scelto te
Se ho sbagliato un giorno ora capisco che
l'ho pagata cara la verità,
io ti chiedo scusa, e sai perché?
Sta di casa qui la felicità.
Nessuno mi può giudicare, nemmeno tu!

Riassunto. La protagonista afferma che ognuno ha il diritto di vivere come può. Lei ha sbagliato, è andata con un altro. Ma riconosce di aver sbagliato ed è ritornata dal primo ragazzo, perché è meglio dell'altro. Ma neanche lui la può giudicare. Gli chiede scusa perché ha sbagliato. Ma è ritornata da lui perché è sicura che soltanto con lui, non con l'altro, sarà felice. Ma insiste: neanche lui la può giudicare

Commento

1. La canzone è innovativa e anzi è addirittura sconvolgente per quegli anni. Applica la regola delle pari opportunità: se il ragazzo può scegliersi la ragazza, anche la ragazza può fare altrettanto. Qualcuno ha pensato che la canzone anticipasse argomenti femministi, poiché rivendica per la donna la possibilità di scegliere tra più partner. Ma è in errore. Da sempre vale il proverbio o il postulato che l'uomo sceglie la donna che lo ha scelto. Si possono dare per scontato commenti pesanti su ragazze che si comportano così e passano da un ragazzo all'altro ("È una puttana!"). Il fatto è che le generazioni che vengono dopo il *boom* economico pensano di potere fare e scegliere di testa loro, rifiutando in blocco il passato e la saggezza o almeno l'organizzazione sociale implicita nel passato. E fanno esperienza sulla loro pelle: commettono "errori" (che magari non sono tali), che poi pagano. La nuova cultura si fa *in corpore vili*, sulla stessa pelle degli interessati.
2. "Ognuno ha il diritto di vivere come può" significa "come è capace di vivere". In realtà sembra che la donna dica "come vuole", che "vuol fare quel che vuole" (si gode di un diritto), tanto da andare contro le regole o le convenzioni sociali. Una persona così complica la vita a se stessa e agli altri, e inutilmente. In genere si adopera il linguaggio che la società usa o impone, ma lo si adatta a se stessi, per fare quel che si vuole, senza irritare nessuno.
3. La canzone si può confrontare con *Sono una donna, non sono una santa* (1971) di Rosanna Fratello: la ragazza prega lo spasimante (uno spasimante effettivo) di aspettare tre mesi, a maggio, con il bel tempo gliela darà. L'amore diventa una semplice frullata in mezzo ai campi, fatta con il bel tempo. La vita non conosce pianificazione, e non va al di là della domenica successiva. Se ci scappa il figlio, c'è sempre una possibilità di recupero: o l'aborto clandestino, fatto con una pompa di bicicletta, o il "diritto" all'aborto, riconosciuto ufficialmente in Italia con la legge 194/1978, o si decide di tenere il bambino e di sposarsi ufficialmente. I giovani parlano tanto di libertà e di amore libero, e si accontentano di Woodstock, *3 Days of Peace & Rock Music*, "tre giorni di pace e musica rock" (15-18.08.1969). Se non riescono ad andarci di persona, lo possono vedere al cinema, l'anno dopo.
4. Del 1969 è anche *Easy Rider*, un film diretto e interpretato da Dennis Hopper, con Peter Fonda (Wyatt "Capitan America") e Jack Nicholson (George Hanson). Il film è modestissimo, ma diventa un simbolo per i giovani di tutto l'Occidente, compresi i giovani rivoluzionari di Sinistra: due moto potenti e costosissime, comperate con i soldi della cocaina venduta, un po' di droga, un vago "amore libero" pieno d'inibizioni e tabù, un viaggio sconclusionato dentro e fuori di se stessi, che attraversa l'America da Los Angeles alla Louisiana. E alla fine del viaggio arriva il cattivo con il fucile, che ammazza i due centauri, soltanto perché hanno i capelli lunghi.
5. E gli *hippy*, i *figli dei fiori* e i giovani simpatizzanti pensano di aver conquistato il mondo e di aver attuato il paradiso terrestre in terra. Il fatto è che co-

struire una nuova cultura non è facile. E che anche una semplice frullata in mezzo ai campi può essere qualcosa di assai complesso, che va oltre i pochi minuti di orgasmo. Bisogna prima capire la cultura che si vuole buttare a mare, quali problemi risolveva e come li risolveva. Era una cultura che si era assestata nel corso dei millenni e i contestatori la volevano buttare via dalla mattina alla sera. Non la si poteva scaricare con l'accusa di essere antiquata. Così si trovano spiazzati, spiazzati con le stesse loro mani, davanti ai loro problemi, che erano poi i problemi di sempre, di tutte le generazioni. Niente di nuovo sotto il sole. O, in altre parole, non serve a niente farsi un viaggio per andare al di là del mare: si cambia cielo, non l'animo: *Coelum non animum mutant qui trans mare currunt*, parola di Quinto Orazio Flacco (*Epistulae*, I, 11 v. 27). Porti il tuo animo e i tuoi problemi con te. Meglio restare a casa propria e risolverli.

----------I☺I----------

Mogol-Soffici Piero, *Perdono*, 1966

Perdono, perdono, perdono...
io soffro più ancora di te!

Diceva le cose che dici tu
Aveva gli stessi occhi che hai tu
Mi avevi abbandonata
ed io mi son trovata
a un tratto già abbracciata a lui...

Perdono, perdono, perdono...
io soffro più ancora di te!
Perdono, perdono, perdono...
il male l'ho fatto più a me!

A volte piangendo non vedi più
Da come ha sorriso, sembravi tu...
Di notte è molto strano
ma il fuoco di un cerino
ti sembra il sole che non hai!

Perdono, perdono, perdono...
io soffro più ancora di te!
Perdono, perdono, perdono...
il male l'ho fatto più a me!

Di notte è molto strano
ma il fuoco di un cerino
ti sembra il sole che non hai

Commento
1. La canzone è cantata da Caterina Caselli ed è successiva a *Nessuno mi può giudicare*, cantata dalla stessa Caselli. "Chiedere perdono" è linguaggio ecclesiastico: la cultura del tempo girava intorno alla Chiesa. L'espressione laica equivalente era "chiedere scusa".
2. La ragazza lo lascia (lui la trascura) e si trova abbracciata a un altro (lo fa per dispetto). Però l'altro gli assomigliava (il tradimento è quindi soltanto parziale) e comunque era stata una sbandata con un cerino acceso. È ritornata perché lui è il sole, è molto meglio dell'altro.
3. La ragazza è andata a brucare altrove, lui la trascurava e lei lo vuole fare ingelosire o arrabbiare. Ma l'erba del vicino era ancora peggio. Tanto vale tornare indietro a brucare la solita erba. Può anche essere sincera: l'altro era uno schifo, cioè era un cerino. Meglio che mi accontenti di te, sei un paio di cerini o una candela e ti paragono al sole. Sei il mio sole. Se ti faccio un complimento, forse riesco a darti un po' di vita, a farti uscire dalla tua indolenza preistorica e dalla tua anoressia sessuale.
4. Mogol è il nome d'arte di Giulio Rapetti (1936).

----------I☺I----------

Ambrosino Armando-Savio Totò, *Cuore matto*, 1967

Un cuore matto che ti segue ancora
e giorno e notte pensa solo a te,
e non riesco a fargli mai a capire
che tu vuoi bene a un altro e non a me.

Un cuore matto, matto da legare,
che crede ancora che tu pensi a me,
non è convinto che sei andata via,
che m'hai lasciato e non ritornerai...

Digli la verità
e forse capirà;
perché la verità
tu non l'hai detta mai...

Un cuore matto che ti vuole bene
e ti perdona tutto quel che fai,
ma prima o poi tu sai che guarirà,
lo perderai, così lo perderai...

Un cuore matto, matto da legare...

Commento
1. La canzone è cantata da Little Tony. Ricalca la situazione di *Nessuno mi può giudicare*. Lui è innamorato di lei, ma lei gli ha preferito un altro. Il perdono ecclesiastico impregna la cultura contestataria delle giovani generazioni. È straordinario che lui sia disposto a perdonarla o a non usare parole offensive verso di lei. A parte l'accusa di non essere mai stata sincera.

----------I☺I----------

Franco IV e Franco I, *Ho scritto t'amo sulla sabbia*, 1968

Ho scritto t'amo
sulla sabbia
e il vento
a poco a poco
se l'è portato via
con sé.
L'ho scritto poi
nel mio cuor
ed è restato lì
per tanto tempo.
una bambola come te
io l'ho sognata sempre
no no non l'ho avuta mai
mai mai
mai

Ho scritto t'amo
sulla sabbia
e il vento
a poco a poco
se l'è portato via
con sé.
Io non avevo mai
capito te
ma ora sì
ma ora sì
una bambola come te
io l'ho
sognata sempre
no no non l'ho avuta mai
mai mai
mai.

Ho scritto t'amo
sulla sabbia
e il vento
a poco a poco
se l'è portato via
con sé
se l'è portato via
con sé.

Commento
1. Il protagonista ha scritto "t'amo" sulla spiaggia, ma il vento a poco a poco se l'è portato via. Egli ha sempre desiderato una donna come lei, ma non l'ha mai avuta. Soltanto adesso ha capito la ragazza. Ma essa rimane ancora un sogno.
2. Il filo conduttore della canzone è esile: la canzone, come altre, è costruita sul ritornello. Quel che conta però è la voce ipnotica del cantante, che rapisce lo spettatore. In altre parole, la canzone, le canzoni, si rivolgono al mondo immaginario dello spettatore, al mondo in cui lo spettatore evade dal suo mondo, dalla sua vita quotidiana, e vive una "seconda vita".
3. Franco IV e Franco I sono rispettivamente Franco Romano e Francesco Calabrese. Dopo questo successo lasciano il mondo della canzone.

----------I☺I----------

Il *tópos* dell'amore nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le opere d'arte mostrano che amore vuol dire sesso e che l'amore psicologico e spirituale, che piace alle donne, non è affatto apprezzato dai maschi. Di qui lacrime, litigi e incomprensioni.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore.pdf

---I☺I---

Pittura

Le presentazioni:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-pittura.htm

---I☺I---

Pompei, *Priapo*, affresco, 79 d.C.
Pompei scavi.
Foto 01-02.

Andiamo a visitare quello, anzi quelli di **Pompei**, dove per gli ignoranti c'era l'indicazione delle posizioni fondamentali per una sana e profonda frullata. Ma non chiamateli *bordelli*, chiamateli *lupanari*, dalla *lupa*, sempre affamata di sesso. La città è rimasta ferma al 79 a.C. e vale la pena di vedere come era organizzata. Gli **affreschi** mostrano come era inteso il nudo, il sesso e l'amore o la frullata, che dir si voglia. In una via si incontra un enorme affresco di **Priapo** con un super-membro. Non siate invidiosi, non è la lunghezza che conta, ma la passione, l'esperienza e la cultura. Lo dice Francesca da Polenta a Dante e il poeta riferisce (*If* V).

---I☺I---

Pompei, *Posizione erotica*, affresco, 79 d.C.
Pompei scavi, lupanare.
Foto 03-04.

Per i clienti senza fantasia il locale forniva le posizioni standard affrescate sulle pareti. Il mondo antico si godeva il sesso. I greci ce l'avevano sempre duro, tanto che hanno fondato colonie in Asia minore e nella Magna Grecia fino a Napoli. Ma era colpa del vino, un potentissimo afrodisiaco. I romani hanno ereditato: ogni città aveva i suoi anfiteatri (niente teatri, erano per i greci smidollati) e i suoi bordelli o lupanare. Prezzi modici, popolari.

---I☺I---

Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli mostra molti affreschi provenienti dalle case di Pompei:

Le tre Grazie, 79 d.C.
foto 07.

Ares e Afrodite, affresco, 79 d.C.
Foto 08.

Perseo e Andromeda, affresco, 79 d.C.
Foto 09.

Sacrificio di Ifigenia, affresco, 79 d.C.
Foto 10.

Teseo liberatore, affresco, 79 d.C.
Foto 11.

*Teseo liberatore h*a appena ucciso il Minotauro che terrorizzava gli ateniesi.

---I☺I---

Botticelli Sandro (1445-1510), *Venere e Marte*, 1482-83
Londra, National Gallery.
Foto 11.

Venere ha disidratato Marte. Lei è sveglia e fresca, lui dorme alla grossa. Deve ricaricarsi.

---I☺I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1564), *Sacra Famiglia* o *Tondo Doni*, 1506
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 13.

Adamo ed Eva, 1510
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 14-15.

Secoli dopo Michelangelo **Buonarroti** scolpisce la *Pietà* e ci mostra l'amore e il dolore di una madre, che ha sulle ginocchia il corpo del figlio trentenne. Ma ci mostra anche i tempi felici in famiglia nel *Tondo Doni*. Andando a ritroso nel tempo, ci mostra anche *Adamo ed Eva* nel paradiso terrestre, mentre mangiano la mela e poi sono subito cacciati. Lui mette il pisello a portata di occhi e di bocca di lei: "Ricordati, o donna, che…"

---I☺I---

Giorgione o Vecellio Tiziano, *Concerto campestre*, 1510
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 16.

Giorgione o Tiziano **Vecellio** (non si sa) dipingono un simpatico *Concerto campestre*, dove gli uomini sono vestiti (hanno freddo) e le donne sono debitamente nude (hanno caldo) e mostrano le loro grazie allo spettatore. Sono usi e costumi sicuramente da riattivare, contro la noia e la vecchiaia. Il paesaggio è poi lussureggiante di vita e di bellezza.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1480/85-1576), *Amor sacro e Amor profano*, 1514
Roma, Galleria Borghese.
Foto 17.

Tiziano **Vecellio** cerca di farci capire la differenza tra *Amor sacro e Amor profano* e ce la illustra: il primo è vestito, il secondo è nudo. Le nostre preferenze vanno per il secondo: la ragazza non ha uno spigolo ed è già nuda. Sono da amare le donne previdenti. E tutt'intorno uno splendido paesaggio. Che siamo ritornati nel paradiso terrestre?

Baccanale, 1523-24
Madrid, Museo del Prado.
Foto 18.

Anche Tiziano **Vecellio** ama il *Baccanale*, cioè sesso a volontà. La ragazza più nuda e più disponibile fa però paura ai maschi presenti: è troppo affamata. Non vogliono andare dalla pace dei sensi alla pace eterna…

Danae, 1546
Napoli, Museo di Capodimonte.
Foto 19.

Il pittore cadorino però sottolinea anche la depravazione femminile: *Danae* se la fa con Giove. Gliel'ha data, ma in cambio lui è disceso ed entrato in lei sotto forma di polvere d'oro. Le donne hanno sempre in testa i gioielli, e che cosa non sarebbero disposte a fare pur di averli!

---I☺I---

Scuola di Fontainebleau, *Donna alla toeletta*, 1560ca.
Digione, Museo di Belle Arti.
Foto 20.

La **donna** ama la pulizia del corpo e farsi bella, ma si sente a suo agio soltanto facendolo davanti ai suoi gioielli.

---I☺I---

Caravaggio (1571-1610), *Narciso alla fonte*, 1599
Caravaggio è il soprannome di Michelangelo Merisi da Caravaggio.
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.
Foto 21.

Michelangelo Merisi da **Caravaggio** pensa invece a un amore rivolto verso se stessi: *Narciso alla fonte*, che si specchia e che ignora Eco, segretamente innamorata di lui.

---I☺I---

Goltzius Hendrick (1558-1617), *Venere e Adone*, 1614
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 22.

Hendrick **Goltzius** dipinge *Venere e Adone*, che hanno già fatto pre-riscaldamento e si preparano ad azioni più profonde.

---I☺I---

Gertner Cristoph (1580ca-1623ca), *Giudizio di Paride*, 1620?
Lussemburgo, Museo Nazionale di Storia dell'Arte.
Foto 23-25.

---I☺I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Perseo libera Andromeda*, 1620
Berlino, Gemäldegalerie.
Foto 26.

Pieter Paul **Rubens** dipinge *Perseo* [che] *libera Andromeda* e che poi si fa pagare (giustamente) in natura.

Angelica e l'eremita, 1625-28
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 27.

Pieter Paul **Rubens** coglie un santo eremita mentre spoglia con gli occhi Angelica, che è già nuda, dimentica i suoi Santi Voti, e si prepara a possederla. Ahimè, gli va storta…

---I☺I---

Watteau Jean-Antoine (1684-1721), *Giove e Antiope*, 1715ca.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 28.

Jean-Antoine **Watteau** immagina e ci mostra *Giove e Antiope*. Antiope era già pronta per una frullata, ma nessuno era arrivato per riscaldarla. Si sacrifica allora Giove, che per caso passava di lì e di là. Si mimetizza con l'ambiente e si trasforma in satiro. E con lei intreccia una leggiadra riflessione sull'amore lesbico.

---I☺I---

Ricci Sebastiano (1659-1734), *Venere e Cupido spiati da un satiro*, 1720ca.
s.l.
Foto 29.

Sebastiano **Ricci** tratta lo stesso motivo, ma gli cambia nome (o è Watteau a cambiargli nome…): *Venere e Cupido spiati da un satiro*. Prima si guarda e poi si chiede permesso: "Scusi lei, posso entrare per la porticina?".

---I☺I---

Subleyras Pierre (1699-1749), *Caronte passa le ombre*, 1735ca.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 30.

David Jacques-Louis (1743-1790), *Patroclo*, 1780
Cherbourg, Museo Henry.
Foto 31.

---I☺I---

Regnault Jean-Baptiste (1754-1829), *Le tre Grazie*, 1797-98
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 32.

---I☺I---

Gérard François Pascal Simon (1770-1837), *Amore e Psyche*, 1798
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 33.

---I☺I---

David Jacques-Louis (1743-1790), *Amore e Psyche*, 1817
Cleveland, Cleveland Museum of Art.
Foto 34.

---I☺I---

Sturm Jacques (1807-1844), *Susanna e i vecchioni*, 1839
Lussemburgo, Museo Nazionale di Storia dell'Arte
Foto 35-36.

---I☺I---

Brunclair Pierre (1832-1818), *Un sogno*, 1884
Angers, Museo di Belle Arti.
Foto 37.

---I☺I---

Bouguereau William-Adolphe (1825-1905), *Amore e Psyche*, 1889
s.l.
Foto 38.

---I☺I---

De Chirico Giorgio (1888-1978), *Il canto d'amore*, 1914
New York, Museum of Modern Art.
Foto 39.

---I☺I---

René Magritte (1898-1967), *Gli amanti*, 1928
New York, MoMA.
Foto 40.

---I☺I---

Paul Delvaux (1897-1994), *L'uomo nella strada*, 1940
Foto 41.
Mani, 1941
Foto 42.

Leda, 1941
Foto 43.

Donne di fronte al mare, 1943
Foto 44.

Nudi, 1946
Foto 45.

Le due amiche, 1946
Foto 45.

---I☺I---

Annigoni Pietro (1910-1988), *La bella italiana*, 1951
Collezione privata.
Foto 47.

Pietro **Annigoni** invece si limita a fare pubblicità nazionale con *La bella italiana*.

----------I☺I----------

Scultura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-scultura01.htm

---I☺I---

L'amore è stato inteso in senso lato: l'amore eccessivo del satiro, l'amore normale di lui verso di lei, il fascino dell'ermafrodito, l'amore per il potere di Napoleone-imperatore romano, l'amore come completamento di due esseri, gli oggetti e le persone che suscitano desiderio. Canova fa la parte del leone, perché ha trattalo i molteplici aspetti dell'amore ed è l'occasione per vedere di seguito un gran numero di opere neoclassiche.

Nefertiti, 1345 a.C.
Berlino, Altes Museum.
Foto 01.

---I☺I---

Donna con melograno, 580-60 a.C.
Berlino, Pergamon Museum.
Foto 02.

---I☺I---

Sileno che danza, bronzo, 540-30 a.C.
Atene, Museo Archeologico Nazionale. Da una bottega di Corinto.
Foto 03.

Sileno ha l'aspetto di un uomo e i piedi e la coda di cavallo. Era la divinità più adorata e praticata dai greci, che hanno riempito di colonie e di greci le coste dell'Asia Minore, la Sicilia e la *Magna Grecia*.

---I☺I---

Satiro, 520-510 a.C.
Berlino, Altes Museum.
Foto 04.

---I☺I---

Apollo del tipo di Cassel, 110 a.C.
Copia romana di un originale greco del 460 a.C.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 25.

---I☺I---

L'imperatore Augusto, 30-20 a.C. (il capo),
Il corpo è del 150 d.C.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01, 02, 03, 04.

---I☺I---

Ermafrodito, 130 d.C.
Copia romana di un originale greco del 150 a.C.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01- 04.

---I☺I---

Amore e Psyche, s.d.
Città del Vaticano, Musei capitolini.
Copia romana da originale greco del sec. II a.C.
Foto 01-02.

---I☺I---

Buonarroti Michelangiolo (1475-1564), *Pietà*, 1497-99
Città del Vaticano, Basilica di san Pietro.
Foto 01.

---I☺I---

Falconet Étienne Maurice (1716-1791), *Pigmalione e Galatea*, 1763
Foto 01.

---I☺I---

Canova Antonio (1757-1822), *Eurydice*, 1776
Venezia, Museo Correr.
Foto 01.

Apollo che incorona se stesso, 1781-82
Foto 01.

Dedalo e Icaro, 1783
Foto 01.

Amore e Psyche stanti, 1787
Foto 01-02.

---I☺I---

Bornier Nicolas (1762-1829), *Mercurio detto l'Antinoo*, 1790
Digione, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I☺I---

Canova Antonio (1757-1822), *Amore e Psyche*, 1793
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Venere e Adone, 1794
Ginevra, Villa Lagrange.
Foto 01.

---I☺I---

Canova Antonio (1757-1822), *Maria Maddalena*, 1794-96
Genova, Palazzo Doria-Tursi.
Foto 01.

Ebe, 1799
Berlino, Nationalgalerie.
Foto 01.
La prima di alcune versioni.

Napoleone Bonaparte come Marte pacificatore, 1803-06
Foto 01.

Paolina Borghese, 1805-08
Roma, Galleria Borghese.
Foto 01.

Maria Maddalena, 1805-09
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 01.

Ebe, 1808
Foto 01.

Ballerina con le dita sul mento, 1809-14
Foto 01.

----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-scultura02.htm

---I☺I---

Le tre Grazie, 1813-16
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 01.

Le tre Grazie, 1814-17
Londra, Victoria and Albert Museum.
Foto 01.

Ebe, 1816
Foto 01.

Naiade, 1820-23
Washington, National Gallery.
Foto 01.

Venere e Marte, 1822
s.l.
Foto 01.

Venere pudica, 1822-23
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Rodin Auguste (1840-1917), *Età del bronzo*, 1877
Digione, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

Il bacio, 1889
Foto 01.

---I☺I---

Bartholomé Paul-Albert (1848-1928), *Adamo ed Eva*, 1900
Foto 01.

----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-scultura03.htm

Vigeland Gustav (1869-1943), *Parco Vigeland*, 1922-1943
Oslo.
Foto 01-30.

Gustav **Vigeland** progetta il parco, lo realizza e lo riempie con 212 statue di bronzo e di marmo. Il parco è aperto al pubblico tutto il giorno e per tutto l'anno e l'entrata è libera.
Il parco è bello, gli abitanti di Oslo sono fortunati. Le statue di tutte le fasce d'età sono nude ma sono belle e non hanno destato scandalo. La scultura non desta scandalo, anche se è più realistica della pittura. Doveva succedere il contrario. Sono i paradossi della vita e dell'arte.
Il parco però è molto di più di un museo o di una raccolta bella, ordinata e sistematica di statue sulle fasce d'età dell'uomo e della donna. Il parco è vivo, ogni statua esprime un'emozionane e l'emozione è condivisibile. Le statue sono vive e si muovono. Son persone reali. Lo scultore è riuscito a fissare nel marmo e nel bronzo anche la psicologia e il mondo interiore delle figure rappresentate.
Altre immagini del parco sono in:

http://www.travel-images-europe.com/oslo0503.htm

----------I☺I----------

Fumetti

La grande famiglia Disney si è costantemente arricchita di nuovi personaggi nel corso dei decenni. Così è sempre stata vicina alle nuove generazioni che apparivano sulla scena del mondo. I nuovi personaggi scremavano nicchie di mercato, comportamenti di gruppi ristretti di individui.
I personaggi sono nati in USA per il pubblico USA, ma sono stati esportati con successo: identificano personaggi universali.
Quando negli anni Sessanta appare sul mercato dei fumetti, l'Italia propone i personaggi neri, criminali incalliti, dediti al furto e all'assassinio, affamati di potere e di sesso: Diabolik, Kriminal, Satanik, Sadik ecc. Il fumetto nero rispondeva al desiderio di "spaccare il mondo", di abbattere la società costituita, che non riversava su di loro abbastanza risorse. Ed essi vivevano da emarginati, mai sazi di denaro, di auto nuove e potenti, di sesso e di.. fumetti. La ribellione era già rientrata.
Le eccezioni criminali sono poche: qualche banda di ladri e le Brigate Rosse, che nel 1978 rapiscono e uccidono Aldo Moro, presidente del consiglio e segretario della DC.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-fumetti01.htm
---I ☺ I---

Disney Walt, *Topolino e Minnie*, 1928
Foto 01.

Topolino e Minny sono innamorati. Il sentimento è reso con quattro cuoricini rossi sopra i due personaggi e con un sorriso di felicità sulle labbra. Il fumetto elabora anche un suo linguaggio specifico, fatto di suoni, di segni e di rumori.
---I ☺ I---

Rafa Casette, *Amanti*, 2003
Dal Web.
Foto 01.
---I ☺ I---

Sodalitas, 2007
Dal Web.
Foto 01.

Una gradevole immagine che tratta il tema dell'amicizia-amore-aiuto reciproco. Un **ragazzo e una ragazza** che innaffiano un albero e nel frattempo parlano. L'albero appare rigoglioso. Hanno innaffiato bene. L'immagine si interpreta senza difficoltà ed è persuasiva. In latino *sodales* sono gli amici, i compagni di un'impresa.
----------I ☺ I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-fumetti02.htm

Braccio di Ferro mangia spinaci, ricchi di ferro, è forte e muscoloso, ama Olivia, una donna filiforme e niente affatto sexy, che è insidiata anche da Brudo, il brutto, tutto muscoli e poco cervello.
E poi i personaggi/fumetti neri italiani degli anni Sessanta: Diabolik (ancora oggi pubblicato con successo), Kriminal, Satanik, sempre dediti al furto, all'assassinio e alla lotta personale contro i valori della società costituita. Sotto sotto praticano gli stessi valori: la ricerca del successo, del potere, della ricchezza, con ogni mezzo, dal furto all'assassinio.
Ma Eva è fedelissima a Diabolik… La Chiesa cattolica è contenta. Se dessero la refurtiva ai poveri, ancora di più...
----------I ☺ I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/amore-fotografia01.htm

Amore e innamoramento, amore e fidanzamento, amore e matrimonio, amore e viaggio di nozze, amore e figli… Il volto tradizionale dell'amore.
---I ☺ I---

http://www.letteratura-italiana.com/amore-fotografia02.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia.

La fotografia s'incentra sul nudo, che diventa un canale capace di trasmettere qualsiasi emozione, al limite anche quella erotica. Le modelle hanno perso la loro imperfezione e la loro umanità e sono divenute esseri perfetti, ideali, come i solidi geometrici platonici. I risultati sembrano spontanei, ma è apparenza: dietro all'immagine ci sta un grandissimo lavoro della modella sul suo corpo e del fotografo che deve rendere tutto naturale, affascinante e plausibile. Le immagini non sono corpi reali. Quei corpi, così belli, sono esistiti soltanto per 1/100 o un 1/200 di secondo. Poi si ritorna alla vita e al mondo reale.
L'amore tra uomo e donna è considerato pornografico, perciò qui è ridotto a un solo esempio ed è sostituito dall'amore tra due donne (il nudo femminile è sempre ben accetto) e dalle donne che esibiscono e ostentano il loro corpo palestrato.
Le immagini mostrano sequenze che trattano l'amore come possesso, l'amore tra lui e lei, l'amore conflittuale, l'amor come affetto ("Abbracciami forte!") e l'amore come gioco. Ma le possibilità sono infinite. Vedendo queste immagini conviene ricordare le tre tesi del Dolce stil novo nella versione di Dante (*If* V): 1) l'amore conquista subito il cuore gentile; 2) l'amore costringe chi è amato a ricambia-

re l'amore; 3) l'amore è sia spirituale, legato alla cultura, sia fisico, prodotto dalla bellezza e dall'attrazione dei corpi.

---I☺I---

Amore e fotografia, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 01-60.
----------I☺I----------

Il *tópos* dell'arte

L'arte si trova già nelle caverne: le impronte delle mani o gli "affreschi" di animali sulle pareti delle grotte. Gli affreschi più famosi si trovano nella grotta di Altamira in Spagna. Risalgono al 16.500 a.C. e ad epoche posteriori.
Gli artisti volevano abbellire il luogo in cui vivevano e disegnavano scene di animali, che erano ricordi piacevoli di cose utili. Ma nell'artista c'era anche un'altra idea: apprezzare i disegni per se stessi, a prescindere dall'utilità degli animali cacciati. Era il piacere della vista associato al piacere del ricordo. Era anche una proiezione del desiderio. Se riesco a disegnarli, riesco sicuramente a catturarli.
Una delle opere preistoriche più famose è la cosiddetta *Venere di Willendorf*. Fu rinvenuta nel 1908 dall'archeologo Josef Szombathy in un sito archeologico che risaliva al paleolitico, presso Willendorf in der Wachau (Austria). È una statuetta alta cm 11, che rappresenta una donna con gli attributi sessuali (seni, culo e pube) iper-sviluppati. Risale a 25-26.000 anni or sono, è fatta di pietra calcarea oolitica non del luogo. Era anche dipinta. Non è l'unica, è la più famosa. Il nome *Venere* è improprio, ma serve per dare un'idea del manufatto.
L'arte ha avuto un grande sviluppo in Mesopotamia, in Egitto e nelle aree del vicino Oriente. A Creta sorse una splendida civiltà, ricca e ben organizzata, che amava l'arte e ricoprì di affreschi le pareti del palazzo reale di Cnosso (2700-1450 a.C.).
L'arte occidentale però nasce in Grecia, ad Atene, ma tutta la Grecia la esporta nelle colonie dell'Asia Minore, della Sicilia e dell'Italia Meridionale, fino a Paestum.
Gli albori sono la civiltà micenea (1600-1100 a.C.). Segue un periodo buio, il cosiddetto Medio Evo Ellenico (1104-800 a.C.), durante il quale le attività economiche e artistiche languiscono. Le attività artistiche riprendono dopo l'800 a.C., raggiungono l'apogeo con la Grecia classica dal 600ca. al 323 a.C. (morte di Alessandro Magno), ellenizzano il mar Mediterraneo orientale e si concludono con la conquista romana (146 a.C.).
L'arte greca però conquista i romani, che si fanno fare riproduzioni di famose statue greche del passato. Spesso essa si conosce soltanto grazie a queste copie.
I romani non hanno una produzione artistica originale: pensano a costruire strade, ponti, acquedotti, piazze, statue, archi di trionfo e anfiteatri, che celebrano l'imperatore e la grandezza di Roma. Apprezzano anche i mosaici, la nuova forma artistica che si afferma.
A partire dal sec. I d.C. compare l'arte cristiana. Sono le chiese scavate nella roccia in Cappadocia o i semplici affreschi, di esecuzione assai rozza, che si trovano nelle catacombe romane. La situazione cambia quando l'imperatore Costantino (280-337) concede la libertà di culto ai cristiani (313) e Teodosio fa della religione cristiana la religione di Stato (380). Il potere politico e sociale della Chiesa di Roma aumenta con le invasioni barbariche e la caduta dell'impero romano d'occidente (476): non subisdce alcun collasso e anzi consolida una diffusione e un controllo capillare del territorio.
Dal 476 al sec. XVIII la storia dell'arte diventa storia della Chiesa.
Dal 476-529 al sec. XI avviene la fusione tra invasori e invasi: nascono i regni romano-barbarici. La Chiesa ha nelle sue mani la cultura e con le parrocchie una presenza pervasiva nel territorio, e i papi possono difendere la città di Roma.
La rinascita della società europea e dell'arte avviene a partire dal sec. XI con la ripresa economica e demografica. L'Europa si riempie di cattedrali fino al sec. XIX. E le cattedrali si riempiono di opere d'arte. Fino al sec. XVIII la Chiesa romana ha il controllo incontrastato della cultura e degli intellettuali, che paga o finanzia. Ma l'intera economia gira intorno alla costruzione di chiese. Nei secc. XV-XVI essa dà origine all'Umanesimo, al Rinascimento e al Manierismo artistico. Nel XVII rinnova le arti e la musica con il Barocco. Le chiese, che devono meravigliare i fedeli, comportano uno straordinario sviluppo dell'architettura. La cupola del duomo di Firenze, innalzata da Filippo Brunelleschi, stupisce ancor oggi per la sua arditezza (1420-36: lanterna 1446-61). Ha il diametro interno di m 45,5, quello esterno di m 54,8, è la più grande cupola in muratura mai costruita e tutt'oggi è la più importante opera architettonica mai edificata in Europa dall'epoca romana.
Dal sec. XII gli Stati e le classi ricche si interessano di arte, dalla quale intendono farsi celebrare. I nuovi committenti però devono conquistare il campo delle arti e finanziano opere di argomento religioso, che poi sono esposte nelle chiese: il committente, spesso con la consorte, appare devotamente inginocchiato ai piedi di una Madonna, di una crocifissione o di un santo. A Padova la chiesa degli Eremitani è fatta costruire e affrescare dalla famiglia degli Scrovegni (1300-1305), usurai di padre in figlio, giustamente preoccupati per la salvezza della loro anima. Ad affrescarla chiamano addirittura il pittore più famoso (e costoso) del momento: Giotto di Bondone e la sua bottega. I sovrani e i nobili si fanno costruire regge splendide: Versailles (1561-1789) è la più nota. E regge e palazzi si riempiono di opere d'arte, dai dipinti agli affreschi ai soprammobili agli arazzi. Il caso più significativo è forse il castello di Chantilly, circondato da fossato e ripieno di opere d'arte, oggi divenuto museo. Ma i castelli della Loira sono altre splendide costruzioni da ammirare. Le capitali degli Stati si abbelliscono con chiese e palazzi e rispettano piani regolatori razionali. Madrid è costruita quasi dal nulla al centro della Spagna, quando nel 1561 diventa capitale dell'impero.

La Chiesa continua il controllo sulla cultura, anche se gli Stati allargano sempre più il loro potere e copiano le sue idee. Del 1559 è la *Ratio studiorum* (*Corso di studi*) dei gesuiti che gli Stati copiano soltanto nel sec XIX. Essa finanzia anche i letterati dell'Accademia dell'Arcadia (1690), che rinnovano la cultura italiana. Anche nell'Ottocento continua la costruzione di chiese. L'ultima, la più fantastica, è progettata da Antoni Gaudì (1852-1926), è la *Sagrada Familia* (*Sacra Famiglia*, quella di Nazareth). È iniziata nel 1882 e sarà ultimata forse nel 2026.
Le arti abbelliscono le città e danno luogo a una nuova specializzazione: l'arredo urbano. Esse creano posti di lavoro e ricchezza. Secondo i dati del 2011 la *Sagrada Familia* è il monumento più visitato della Spagna, con 3,2 milioni di visitatori, quasi 10.000 al giorno (e che pagano il biglietto d'entrata). Ma questo è noto da sempre: le cattedrali erano opere autofinanziate dai fedeli, davano lavoro per secoli e secoli ai fedeli, dai muratori ai capomastri, dai pittori agli scultori, dai tessitori agli orafi, e inoltre attiravano turisti e denaro da curiosi, viaggiatori e altri fedeli, che rendevano felici le osterie, dove mangiavano, bevevano e dormivano. E non davano luogo a debito pubblico.
L'arte è entrata anche nelle case: quadri, arazzi, tappeti, oggettistica varia, elettrodomestici, lampade e lampadari dal profilo assai elegante, cucine, sedie, tavoli, divani, impianti vari, dalla radio al televisore al computer.
Le arti (al plurale) si evolvono, cambiano stile, seguono nuove strade che negano e rifiutano le antiche. Il sec. XX ha proposto e praticato molteplici (ed effimere) interpretazioni di che cosa sia l'arte. Il motivo di questa molteplicità di prospettive è in genere economico: 1) quel che conta è che le nuove forme di arte siano acquistate, e lo sono, perché nelle società ricche il denaro abbonda; 2) spesso un'opera d'arte (per lo più del passato) diviene un investimento che aumenta di valore con il tempo.

Le arti nel mondo antico e nel Medio Evo

Le muse sono le protettrici delle τέχναι, *tékhnai*, cioè delle *arti* (dal latino *artes*, *-ium*), le *attività umane*. Il termine italiano peraltro non rende i termini originari, perché riduce le arti alle *belle arti*, quelle che si trovano esposte nei musei. Il mondo antico invece celebrava le *attività umane* in quanto tali, in quanto capaci di trasformare, di rendere più comoda e di abbellire la vita umana. I vasi greci sono dipinti con molteplici motivi, che fanno ricordare i miti della tradizione, motivi floreali o geometrici, divinità e anche posizioni erotiche. Per le loro funzioni la pittura non serviva, ma così diventavano più belli e capaci di suscitare piacevoli ricordi.
Le arti sono nove e sono codificate e personificate già da Esiodo (*Teogonia*, 76-79) nei secc.VIII-VII a.C.:

Clio, colei che rende celebre la Storia, cioè il canto epico, ha una pergamena in mano, spesso srotolata;
Euterpe, colei che rallegra, la Poesia lirica, ha un flauto o le tibie;
Talia, colei che è festiva, la Commedia, ha una maschera comica, una ghirlanda d'edera e un bastone;
Melpomene, colei che canta, la Tragedia, ha una maschera tragica, una spada e il bastone di Eracle;
Tersicore, colei che si diletta nella danza, la lirica corale e poi la Danza, ha la lira;
Erato, colei che provoca desiderio, la Poesia amorosa (poi anche la geometria e la mimica), ha il rotolo in mano;
Polimnia, colei che ha molti inni, la danza rituale e il canto sacro, cioè il Mimo, senza oggetti;
Urania, colei che è celeste, l'Astronomia e l'epica didascalica, ha un globo celeste o un bastone o l'indice, puntato verso il cielo;
Calliope, colei che ha una bella voce, l'Elegia, con una tavoletta ricoperta di cera e uno stilo o ha il rotolo nella mano sinistra.
L'elenco sicuramente sorprende. Per i greci l'arte comprendeva l'area linguistica, danza compresa, a cui si aggiungevano curiosamente la storia e l'astronomia. Nell'elenco quindi mancano quelle che si aggiungeranno in seguito, non si preoccuperanno di avere muse protettrici e che a tutt'oggi nel mondo occidentale sono considerate *le* arti: la pittura e l'affresco, la scultura, l'architettura, il mosaico, il vasellame, l'arazzo.

Il Cristianesimo per paradosso non ha né santo né santa protettori delle arti. Anzi ufficialmente non conosce nemmeno le arti. La *Bibbia* dice di guadagnarsi il pane con il sudore della fronte e il *Vangelo* dice di amare il prossimo come se stessi. Di fatto nella storia occidentale nessuno più della Chiesa romana ha apprezzato e finanziato le arti e gli artisti. Tutto era costruito *ad maiorem Dei gloriam*.
Nel Medio Evo nelle *scholae*, cioè nelle università, si insegnavano le arti del *trivio* e del *quadrivio*: grammatica (il latino), retorica, dialettica (o filosofia); e aritmetica, geometria, astronomia, musica. Con questa articolata preparazione scolastica (o universitaria) l'individuo intraprendeva la carriera politica o religiosa. In questo caso è facile capire che *artes* ha valore etimologico e significa *tecniche*, insegnamenti e apprendimenti relativi a una *tékhne*. Oggi non si parla più di *arti* (del trivio o del quadrivio), ma di facoltà di lettere, di matematica ecc., perdendo però la visione unitaria del sapere e delle attività umane, propria del Medio Evo.

Le arti nel mondo contemporaneo

Oggi si distinguono dieci forme principali di arte, a cui si ricollegano le altre, dette arti minori:

1. Pittura (inclusi il disegno, l'incisione e la grafica digitale)

2. Scultura (inclusi oreficeria, arte tessile, arazzo e origami)
3. Architettura
4. Letteratura
5. Musica
6. Danza
7. Teatro
8. Cinema (inclusa la videoarte)
9. Fotografia (inclusa la multivisione)
10. Fumetto

Esse possono essere raggruppate anche in altro modo: le *arti visive*, che non richiedono un'esecuzione perché l'opera si presenta al fruitore già perfettamente definita; e le *arti performative*, che l'artista deve prima creare e poi eseguire:

Arti visive:

1. Pittura
2. Scultura
3. Architettura
4. Scrittura (forma di letteratura)
5. Fotografia
6. Fumetto

Arti performative:

1. Musica
2. Danza
3. Teatro
4. Cinema
5. Lettura (forma di letteratura)

Una suddivisione delle arti, che si richiama alle "nove arti" greche (ma non le include tutte), è quella proposta nel 1923 dal poeta italiano Ricciotto Canudo e ampliata nel 1964 con le ultime due voci dal critico francese Claude Beylie:

1. Architettura
2. Pittura
3. Scultura
4. Musica
5. Poesia [o Letteratura]
6. Danza
7. Cinema
8. Radio-televisione
9. Fumetto

La poesia va intesa in senso molto ampio, in modo da comprendere tutto ciò che si fa con la penna e il PC, quindi anche i romanzi e soprattutto i romanzi. Poesia, commedia e tragedia hanno perso la loro importanza, ugualmente il *mimo* e l'*elegia*. Invece sono nate nuove arti: la fotografia (1829) e il cinema (1896). Cinema e radio-televisione si possono accorpare, ma è meglio fare scomparire la seconda: è un mezzo di comunicazione che trasmette opere, non è un'opera d'arte. Il cinema potrebbe includere anche i telefilm televisivi e gli spettacoli televisivi, oltre ai film mandati in onda per televisione. Invece si deve sicuramente introdurre la fotografia. E il fumetto deve avere la sua parte, poiché ha acquisito una grandissima importanza. Gli spettacoli televisivi sono per lo più effimeri. Sono visti e dimenticati. D'altra parte le suddivisioni sono di comodo e servono per capirsi: le contaminazioni tra due o più arti sono possibili, fattibili e sono state fatte.

La pittura contemporanea (europea come americana) ha seguito strade che rendono difficile ancorarla alla pittura del passato: dall'*arte effimera* al *minimalismo* al *body painting*. Le parole hanno il significato attribuito loro nel tempo a cui sono riferite. I musei di oggi sono pieni di vasi antichi, ma il lavoro del vasaio non è mai stato considerato arte, né ieri né oggi.

Un'altra assenza paradossale è la **moda**, che ha sempre avuto grandissima importanza nel mondo greco, romano, cristiano, medioevale, moderno e contemporaneo. Dal Rinascimento l'Italia esporta moda ed eleganza in tutto il mondo. Ma i critici ripetono quel che sono soliti ripetere e aborriscono sia pensare sia far fatica. In molte società uno specifico vestito, che indicasse la professione, era obbligatorio. Chi non rispettava le regole era punito con la prigione. Il vestito serviva a farsi riconoscere dagli altri, era una specie di carta di identità sociale. Galileo Galilei (1564-1642) era irritato a dover andare in bordello vestito da docente universitario. Doveva mettersi in fila come un popolano qualsiasi. Una offesa alla sua cultura e al suo sapere matematico-sperimentale.

Nelle classificazioni manca un'altra cosa importante: nel corso del tempo il termine *arte* è divenuto sinonimo di *bellezza*, di un prodotto eseguito *a regola d'arte*, cioè *particolarmente bene*. La precisazione richiede un'ulteriore precisazione: ogni epoca aveva (ed ha) la sua idea di *bello*. Presso gli etruschi era bella una donna con la pancia (era segno di benessere). Nel sec. XVII erano belle le donne super-grasse e piene di cellulite: Rubens le ha immortalate, oggi sono recuperate dalle sculture in bronzo di Fernando Botero (1932). Negli anni Sessanta erano considerate belle le donne quasi-anoressiche e in minigonna come la modella Twyggy Lawson (1949), all'anagrafe Lesley Hornby, il *ramoscello*. Oggi il concetto di *bellezza* non è uniforme. Si può incontrare la più totale indifferenza sia verso il bello sia verso il brutto.

Il disordine teorico è da imputare al fatto che chi pratica un'arte è diverso da chi parla di quella come delle altre arti. Un vasaio greco non avrebbe mai immaginato di diventare famoso presso i posteri, tanto meno di provocare l'interesse e le attenzioni di illustri luminari del cielo, della terra, degli abissi del mare e della cultura.

Le maggiori correnti artistiche del sec. XX

Il grande numero di correnti artistiche spinge a fare un semplice elenco, e in ordine alfabetico. L'arte diventa una professione diffusa, con i suoi riti e le sue regole, dettate dal mercato. C'è l'artista innovatore che si arricchisce e c'è l'artista dilettante che sbarca il lunario o si accontenta di fare mostre collettive, così risparmia. I prezzi delle opere del passato hanno raggiunto cifre vertiginose. L'arte americana diventa sempre più importante e trainante: può contare su musei che acquistano facilmente e su un'economia che conosce movimenti massicci di denaro.
Alcune correnti (in ordine alfabetico):

Arte cinetica
Arte concettuale
Arte effimera
Arte povera
Arte primitiva e Henri Rousseau
Astrattismo, Vasilij Kandinskij e Piet Mondrian
Bauhaus
Body Art
Cubismo, Pablo Picasso e Geoerges Braque
Dadaismo, Tristan Tzara e Hugo Ball
Fauvismo, Henri Matisse e André Derain,
Figurativismo, Felice Casorati e Renato Guttuso
Fotografia, Henri Cartier-Bresson e Franz Capa
Futurismo, Umberto Boccioni e Carlo Carrà
Informale, Jean Dubuffet e Alberto Burri
Installazioni
Minimalismo
Land Art, Michael Heizer e Christo
Liberty o *Art nouveau*
Op art, *optical art*, arte ottica, Maurits Cornelis Escher e Victor Vasarely
Pop art, arte popolare, Andy Warhol
Secessione viennese, Gustav Klimt e Egon Schiele

Per approfondire le varie voci o le voci che interessano, basta uno sguardo nel WEB. Nel seguito daremo una scorsa a qualche espressione artistica che è stata prodotta dalla società occidentale nel corso del tempo.
----------I ☺ I----------

Il *tópos* delle arti nel mondo occidentale

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini possono dare soltanto un'idea imprecisa dell'immenso patrimonio artistico accumulato in Occidente dalla *Venere di Willendorf* in poi. Mostrano esempi di pittura, scultura, architettura. E "contengono" i valori sociali ed estetici delle società e delle comunità che le hanno prodotte.
Negli ultimi 150 anni sono comparse nuove arti e nuovi modi di intendere l'arte:
1) In Francia nascono prima la **fotografia** con i francesi Joseph Nicéphore Niépce e Louis Daguerre (1829) e poi il **cinema** con i fratelli Lumière (1896).
2) Tutta *l'arte del Novecento* è una negazione dell'arte e del concetto di *bellezza* del passato. Basti pensare alla *Pop art* americana, alla *Body Art* e alla *Land Art*. Il centro della produzione artistica si è spostato in USA, dove il denaro scorre più rapidamente e dove sorge l'industria dell'intrattenimento di Hollywood (1907).
3) Con l'avvento del **computer** alla fine del Novecento sono sorte nuove forme di arte: la computergrafica di paesaggio, di figure umane e di opere astratte, che si riallaccia al disegno e alla fotografia.
4) La ***rivoluzione digitale*** ha invaso tutti gli ambiti, con risultati sorprendenti. Essa ha permesso una esplosione della fotografia, che si faceva con ingombranti banchi ottici ed ora si può fare con le più maneggevoli fotocamere reflex e anche con il cellulare o il tablet.
5) La **musica** è costantemente omessa perché su una pagina scritta si può soltanto riprodurre lo spartito, ma non ascoltarla.
La parte finale dell'elenco di opere è dedicata alla fotografia.
Un problema che curiosamente si pone è la fotografia di nudo. Tradizionalmente, dall'anno 1.000 in poi, con scuse più o meno pretestuose si dipingeva e scolpiva il nudo, che raramente suscitava scandalo: trasformava un racconto in un'immagine, e poi tutto finiva lì. Il caso più noto sono i nudi del giudizio universale di Michelangelo, poi censurati. Il nudo quindi dovrebbe essere cosa ovvia, tradizionale, incapace di produrre reazioni di rigetto. E invece no. L'accusa sempre in sospeso è quella di essere pornografico. Ma la definizione di *pornografia* resta sempre nel vago. Questa reazione dipende forse dal fatto che il nudo tradizionale è stato recuperato con la scusa di riprodurre scene dell'Olimpo (Zeus e gli altri dei erano tutti degli sporcaccioni che pensavano soltanto a frullare, Afrodite andava in giro sempre nuda, Artemide era una lesbica) o della *Bibbia* (Adamo ed Eva nudi, le figlie di Lot che si frullano loro padre in mancanza di altro) o la (piacevole) corruzione delle donne degli altri popoli. Invece si pensa che la fotografia sia realistica, riproduca fedelmente la realtà in cui siamo immersi e quindi ci presenti non un mondo idealizzato e fantastico, ma un mondo reale. In realtà il nudo fotografico ha po-

co o niente a che fare con la persona fotografata. E che la fotografia sia realistica e una pedissequa riproduzione della realtà è un pregiudizio inveterato e un'idea che soltanto chi non la pratica può sostenere.
Con l'allenamento in palestra, il trucco, le luci e il compiacimento di avere un corpo bello e curato, il corpo *materiale* reale, quello che ci accompagna dalla mattina alla sera e che si stanca, è scomparso. È sostituito da un corpo bello, ideale e idealizzato, che può esprimere sensualità o libidine, ma che può anche ispirare immagini di pace, amore, benessere e tranquillità. Ciò dipende dal fotografo o dall'artista che usa la fotocamera. E, come per tutte le arti, c'è l'artista-fotografo che sa usare bene e quello che sa usare meno bene lo strumento della sua professione. Non basta fare *clic*, per fare una buona fotografia, si devono fare molteplici operazioni, visive e mentali. I nudi fotografici possono essere belli o brutti, piacevoli o spiacevoli, ma ciò dipende soltanto dalle capacità e dagli scopi di chi ha scattato l'immagine. Nel Novecento la strada del nudo fotografico era stata aperta dai nudi di grandi pittori: Gauguin, Klimt, Schiele e Modigliani, oltre che dai pittori-fotografi, che riproducevano "fedelmente" la realtà, come Bouguereau e i suoi discepoli.
La fotocamera non riproduce la realtà, ma appena 1/200 di secondo o ancor meno. E noi non dobbiamo confondere 1/200 di secondo con *tutta* la realtà, con gli altri 199 centesimi dello stesso secondo e con i secondi e i minuti successivi. Insomma l'artista interviene scegliendo il modello o la modella, lo sfondo, le luci, l'ambientazione, il motivo da trasformare in immagine, la fotocamera, l'obiettivo, il tempo e il diaframma ecc. Insomma il pittore usa il pennello, lo scultore usa lo scalpello, il fotografo usa la fotocamera. In ogni caso è l'artista che "riempie" con le sue idee e la sua cultura l'immagine scattata. E, come ci troviamo davanti i pittori "della domenica", così vediamo foto di nudo che riproducono semplicemente dei corpi nudi, svestiti, e non riescono a trasformare i corpi in arte. Chi vuole può riflettere sui nudi "fotografici" e asessuati di William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), sui nudi fotografici di Wilhelm von Glöden (1856-1931), sulle figure femminili provocanti e sensuali di Amedeo Modigliani (1884-1920), sulle lolite provocanti e perverse di Balthus (1908-2001), sulle adolescenti in fiore (e dal seno abbondante) di David Hamilton (1933-2016) e sugli infiniti nudi che compaiono nel WEB. Le fotografie mostrano donne nude, uomini nudi, ma anche vagine (ora depilate, ora no), membri maschili a riposo o all'erta, amplessi e coiti. E trarre le sue conclusioni. Non è detto che tutta l'arte del passato piaccia, ugualmente non è detto che tutta l'arte contemporanea piaccia e ancora non è detto che tutti i nudi piacciono. I fotografi della domenica amano le loro foto, anche se non sono per niente artistiche.

La dimensione del piacere o della soddisfazione che dà o deve dare un'opera d'arte sposta il problema dall'*opera d'arte in sé*, quale l'ha concepita l'artista, alla *percezione che* lo spettatore o il committente o l'utente *ha dell'opera d'arte*. Per apprezzarla, serve un minimo di cultura o di spiegazioni che la faccia capire, ma, oltre a ciò, c'è la reazione personale e soggettiva dell'utente, che usa i suoi occhi, la sua cultura e la sua sensibilità per vedere, per capire o non capire, per apprezzare o disprezzare, per assolvere o condannare. Il detto evangelico "*omnia munda mundis* ("Tutto è puro per i puri") permette di capire la situazione. C'è poi chi ama il "bello", ma c'è anche chi ama il "brutto", il "deforme", il "ripugnante", il "grottesco". C'è chi nella fotografia di nudo vede un semplice corpo nudo e chi vi vede un corpo abbellito dall'arte e trasformato in qualcosa di diverso. Ma lo stesso discorso vale anche per *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*Viandante sopra un mare di nebbia*, 1818) di Caspar David Friedric. E c'è pure chi, in qualsiasi opera, d'arte o meno, vi vede soltanto il potenziale valore economico. Insomma il valore di un'opera è profondamente legato agli occhi, alla specifica sensibilità e al punto di vista di chi la guarda.

La problematica del nudo artistico-fotografico si allarga immediatamente alla questione fondamentale: fino a dove giunge la libertà dell'artista? Una risposta teorica è difficile. Ci si può riferire all'esperienza storica: l'artista ha allargato sempre più il suo campo d'azione, andando consapevolmente contro i limiti imposti dalla morale comune o corrente del suo tempo. E poi le sue provocazioni sono state assorbite e sono divenute inoffensive. Ha trasformato l'infrazione in arte. *L'origine del mondo* (1866) di Gustave Courbet lo dimostra. Con questo metro neanche le vagine del WEB sono pornografiche o, se lo sono, in futuro cesseranno di esserlo. Fermo restando il fatto che, artistiche o meno, esse piacciono allo spettatore. Eppure si deve insistere sulle capacità magiche che l'artista ha di trasformare e di "abbellire" il reale, *tutto* il reale, anche *la violenza a Lucrezia* (Tintoretto, *Tarquino e Lucrezia*, 1578-80): lo spettatore vorrebbe essere al posto dello stupratore, la bellezza del corpo di Lucrezia lo giustifica. Il quadro però non è mai stato considerato un incitamento allo stupro…

Le manifestazioni di *body painting* non scandalizzano più nessuno. Chi non le vuol vedere non ci va o si chiude in casa. E il festival di Woodstock (New York, 15-18 agosto 1969) è soltanto una pallida idea della libertà (o si chiami come pare e piace) che artisti e gente comune si sono presi e praticano quotidianamente. Un esempio può essere sia il *World Festival di Body painting* che dal 1998 si tiene ogni anno a Pörtschach (Austria), sia il *Body and Freedom Festival*, che si è tenuto a Biel/Bienne in Svizzera il 21-22.08.2015: la cittadina invasa da

uomini e donne nudi sì, ma di bell'aspetto. Dopo tutto facevano quel che normalmente si fa per farsi una buona frullata. Ovviamente, come per tutte le manifestazioni pubbliche, ha avuto il permesso della polizia.
Il Festival di Pörtschach ogni anno attira migliaia di turisti e di fotografi, che hanno il "diritto" di fotografare *previo* il pagamento di un *oneroso* biglietto d'ingresso. Turisti e fotografi provocano un giro di denaro che accontenta tutti. In fin dei conti le ragazze dipinte sono belle e la pittura le rende ancora più diverse e straordinarie: non sono più *corpi dipinti*, sono divenute *opere d'arte*.
D'altra parte queste manifestazioni si fanno perché sono straordinarie attrazioni turistiche, che fanno circolare denaro. I fotografi (quasi tutti maschi) si dilettano a fotografare le ragazze, che sono giovani, belle e nude (in genere, ma non sempre, sono provviste di un minimo perizoma). Vorrebbero giustamente saltar loro addosso, ma si frenano e si accontentano di fotografarle: nella loro fotografia quotidiana i nudi femminili sono inaccessibili o troppo costosi. Le fotografe ammirano e invidiano le ragazze, magari si sentono brutte e non hanno voglia di spogliarsi e posare. E forse concupiscono i maschi aitanti che diventano alla fine opere d'arte non toccabili. Le persone più anziane guardano meravigliate e con nostalgia quei bei corpi, femminili e maschili, che ricordano i tempi meravigliosi e magici della loro giovinezza. Pensano alle frullate con cui hanno reso piacevole e inebriante la vita, e sono prese da un pungente sentimento di nostalgia. Insomma tutte le fasce di turisti sono soddisfatte.
La carrellata di immagini dalla *Venere di Willendorf* al *body painting* dà una semplice ed efficace idea dei cambiamenti intervenuti nella storia dell'arte e dell'uomo in 25-26 mila anni di storia.

Nel seguito è rispettato l'ordine cronologico, ma non la distinzione tra le varie arti. È stato dedicato molto spazio alla fotografia, per l'enorme sviluppo che ha avuto nell'ultimo decennio: anche telefonini e tablet possono scattare fotografie.

---I☺I---

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/arte-arti01.htm
http://www.letteratura-italiana.com/arte-arti02.htm

---I☺I---

Venere di Willendorf, sec. XXVI a.C.
Willendorf in der Wachau (A).
Foto 01, 02.

---I☺I---

Grotte di Altamira, *Bisonte*, secc. XIX-XV a.C.
Santillana del Mar (E).
Foto 01.

---I☺I---

Giza, *Piramide di Cheope*, 2550-60ca. a.C.
Egitto.
Foto 01, 02.

---I☺I---

Nefertiti, 1358ca.-1338 a.C.
Berlino, Museo egizio.
Foto 01.

---I☺I---

Cnosso, *Palazzo reale*, inizi sec. XVI a.C.
Creta.
Foto 01.

---I☺I---

Cnosso, *Taurocatapsia*, sec. XVI a.C.
La *taurocatapsia* è il salto del toro. La *tauromachia* è invece il combattimento con il toro.
Iraklion (Creta), Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01.

Una dimostrazione di abilità e coraggio maschile e femminile.

---I☺I---

Hattusas, *Porta della città*, sec. XII a.C.
Cappadocia (Turchia).
Foto 01.

Una delle porte d'entrata della città.

---I☺I---

Micene, *Porta dei leoni*, sec. XII a.C.
Argolide (Grecia).
Foto 01.

L'architrave è sovrastato da due leonesse, inizialmente scambiate per maschi.

---I☺I---

Grecia arcaica, *Koùroi*, metà sec. VII
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01, 02, 03.

Non ci sono equivalenti femminili. La donna appare in seguito, come Afrodite pudica o impudica o tentata da un satiro che la vuol possedere.

---I☺I---

Magna Grecia, *Tempio di Athena*, detto *tempio di Cerere*, 560-440 a.C.
Paestum (SA).
Foto 01, 02.

Per i greci il tempio, anzi, i templi, erano il cuore pulsante della città. Eppure essi non hanno mai avuto una classe sacerdotale forte e compatta, come ad esempio gli egizi e gli ebrei.

---I☺I---

Grecia classica, Atleti e divinità di Mirone, Policleto e Prassitele, sec. V a.C.

Mirone, *Discobolo* "*Lancellotti"*, 90-110ca. a.C., dall'originale del 450ca. a.C.
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Collezione "Lancellotti".
Foto 01.

Policleto, *Doriforo*, 90-110ca. a.C., da un originale del 450 a.C.
Napoli, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01.

Policleto, *Diadùmeno*, 430ca. a.C.
È l'atleta che intorno alla testa cinge la benda, simbolo della vittoria.
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01.

Prassitele, *Afrodite Cnidia*, 90-110ca. a.C., copia romana da un originale greco del 364/63 a.C.
Roma, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps).
Foto 01.

L'*Afrodite Cnidia* (o *di Cnido*) è la prima statua di nudo femminile nella storia dell'arte greca.

---I☺I---

Grecia classica, *Partenone*, sec. V a.C.
Atene.
Foto 01, 02.

Il Partenone è forse un inno agli dei e ad Atene, sicuramente è un inno alla bellezza e all'eleganza. Le colonne sono rastremate per evitare l'effetto ottico che si aprano in alto.

---I☺I---

Roma, *Colosseo*, 72-80 d.C.
Roma.
Foto 01, 02.

---I☺I---

Segovia, *Acquedotto romano*, 80-110ca. d.C.
Segovia (E).
Foto 01-02.

---I☺I---

Il buon pastore, 390-410 d.C.
Città del Vaticano, Museo Lateranense.
Foto 01.

---I☺I---

Chapaize (F), *Chiesa di San Martino*, 1030-50
Foto 01, 02, 03.

---I☺I---

Duecento: Parigi, *Cattedrale di Nostra Signora*, 1163-1250
Foto 01.

---I☺I---

Trecento: Firenze, *Il campanile e il battistero di Giotto*, 1296
Foto 01, 02, 03, 04.

---I☺I---

Quattrocento: Orvieto, *Duomo*, 1290-1591
Foto 01.

---I☺I---

Cinquecento: Roma, *Basilica di san Pietro*, 1506-1626
Foto 01.

---I☺I---

Zarif Paulo, *Basilica di San Pietro*, 2007ca.
Foto 01.

La computer grafica riesce a darci modelli chiari e pure esteticamente belli della realtà.

---I☺I---

Seicento: Venezia, *Basilica di Santa Maria della Salute*, 1630-97
Foto 01.

---I☺I---

Settecento: Parigi, *Reggia di Versailles*, 1561-1789
Foto 01- 03.

---I☺I---

Ottocento: Eiffel Gustave (1832-1923), *Torre Eiffel*, 1887-89
Parigi.
Foto 01.

La torre, costruita per l'Expo del 1889, che ricordava il primo centenario della rivoluzione francese, doveva essere abbattuta. Invece è divenuta il simbolo di Parigi. Dalla cima si gode una visione straordinaria della città.

---I☺I---

Novecento: Gaudì Antoni (1852-1926), *Sagrada Familia*, 1882-2026
Barcellona (E).
Foto 01, 02, 03.

Come nel Medio Evo, i lavori di costruzione della basilica non finiscono mai. Nel 2011 ha attirato 3,2 milioni di turisti, quasi 10.000 al giorno. La fede (o la curiosità) fa miracoli ogni giorno.

---I☺I---

Novecento: Parigi, *Défense*, 1958, 1973

La *Défense* è il maggior Centro direzionale del mondo.
Foto 01, 02, 03.

---I☺I---

Mucha Alphonse (1860-1939), *Frutta*, 1897
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Matisse Henri (1869-1954), *Donna con cappello*, 1905
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Rousseu Henry (1844-1910), *Il sogno*, 1910
New York, Museum of Modern Art.
Foto 01.

---I☺I---

De Chirico Giorgio (1888-1978), *Il canto d'amore*, 1914
New York, Museum of Modern Art.
Foto 01.

Le muse inquietanti, 1917
Foto 01.

---I☺I---

Depero Fortunato (1892-1960), *Rotazione di ballerina e pappagalli*, 1917-18
Rovereto, MART (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto).
Foto 01.

---I☺I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Fryne*, 1918
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Lhote André (1885-1962), *Nudo femminile cubista*, 1918ca.
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Picabia Francis (1879-1953), *Optophone I*, 1921-22
Riprodotto in Galeries Dalmau, *Picabia*, catalogo, Barcellona, 18 Nov-8 Dic 1922.
Foto 01.

---I☺I---

Kustodiev Boris Mikhailovich (1878-1927), *Venere russa*, 1926
Nizhny Novgorod Museum of Art.
Foto 01.

---I☺I---

Montgomery Flagg James (1877-1960), *Ham Fisher e tre modelle nude*, 1930ca.
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Bonelli Sergio-Galeppini Aurelio, *Tex Willer*, 1948-2017
Foto 01.

Tex ormai ha compiuto 69 anni (2017). È stato ed è un fumetto di successo. Sarebbe bello ripercorrerne la storia e ricordare anche le vignette "risistemate" nelle ristampe: i vestiti femminili erano provocanti e le scollature delle donne erano vertiginose.

---I☺I---

Bridget Riley (1931), *Movimento nei quadrati*, 1961
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Optical Art
Dal Web.
Foto 01, 02, 03, 04, 05.

---I☺I---

Kelly Ellsworth (1923-2015), *Rosso, blu, verde, giallo*, 1965
s.l.
Foto 01.

Ellsworth è un pittore americano sostenitore dei contrasti netti e del Minimalismo.

---I☺I---

Warhol Andy (1928-1987), *Marilyn*, 1967
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Dubuffet Jean (11901-1985), *Il cane*, 1973
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Estévez Angel, *Arte digitale*, 2007
Foto 01.

Estevez è un artista digitale nato in Spagna, che vive a Rio de Janeiro (Brasile). Si è specializzato in diverse tipologie di opere, che vende via Internet.

----------I☺I----------

La fotografia
Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/arte-fotografia01.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macro-fotografia.

La fotografia conosce uno sviluppo tecnico rapidissimo poiché può contare su produzioni di massa e su consumi di massa. Negli anni Settanta iniziano a diffondersi tra il vasto pubblico le pellicole a colori. Compare l'esposimetro incorporato. Nei primi anni Novanta il formato cm 24x36 con 36 pose permette di abbandonare il formato cm 6x6 con 12 pose. Verso la fine del secolo compare l'autofocus. Ma la vera rivoluzione avviene soltanto con la comparsa della fotocamera digitale, che è integrata dal computer. Essa permette di fare un numero sterminato di foto a costi insignificanti e provoca l'esplosione delle vendite di fotocamere digitali e l'esplosione della produzione di fotografie. Il rollino analogico e le fotocamere anagogiche scompaiono dalla circolazione.
Oggi anche i cell o gli *I-phone* possono scattare foto e inviarle subito. Sono di discreta qualità, ma sono adatti all'uso che se ne fa: inviare rapidamente un'immagine al destinatario.
Le fotocamere non riproducono in modo meccanico la realtà. Non sono realistiche. Il fotografo può intervenire in molti modi prima, durante e dopo lo scatto. I risultati, belli o brutti che siano, sono sempre merito o demerito del fotografo.
Nella produzione artistica di largo consumo un posto vastissimo è occupato dalla figura femminile. Uno sguardo alla produzione che corre sul Web.

---I☺I---

Donne e auto, 2006
Foto 01, 02.

I pubblicitari si sono illusi di vendere più auto accoppiando donne e auto. Le foto delle ragazze sono bellissime, comprese le ragazze. Nella realtà le ragazze hanno un altro aspetto. Le ragazze delle foto non esistevano nella realtà… Ognuno vive con le sue illusioni.

---I☺I---

Monica, 2006
Foto 01.
Monica è uno splendido Avatar.

---I☺I---

Performance "a solo" in studio, 2006
Foto 01-05.

L'artista è una ballerina, che danza con estrema grazia e leggerezza e assumendo posizioni del corpo esteticamente e visivamente assai efficaci.

---I☺I---

Dale Jordan e le sue modelle, 2008
Foto 01-06.

La fotografa inserisce le sue modelle in luoghi pieni di buio.

---I☺I---

La ragazza del camion, 2006
Foto 01-05.

Una ragazza "viva" sul camion e non il consueto manifesto con la super-maggiorata.

---I☺I---

Self-body painting, 2008
Foto 01-05.

Una gradevole *performance*: la ragazza si spoglia e si dipinge.

---I☺I---

A casa, 2009
Foto 01-05.

---I☺I---

Nel bosco, 2009
Foto 01-06.

Le ninfe sono scomparse, ma nel bosco ci sono ancora magiche presenze.
Gradevole e simpatico il terzo nudo: la ragazza è scalza sull'asciugamano, si mette i sandali quando va sull'erba. Questo nudo casalingo e "fai da te" fa sorridere e accarezza gli occhi e il cuore più di altri nudi di modelle con volti seri o con il sorriso stampato. La ragazza non dà affatto l'idea di essere affamata di sesso o di essere la donna fatale o di essere una cacciatrice di maschi. È la compagna di scuola che non è stata influenzata dai tabù del nudo della morale laica dominante.

---I☺I---

Performance in coppia, 2010
Foto 01-04.

Le due ragazze-artiste giocano a dipingersi l'una l'altra. La *performance* si può fotografare e filmare, in sé è effimera, le immagini la conservano nel tempo. Le due ragazze sono belle e giovani, hanno un corpo armonioso, costruito in palestra.

---I☺I---

Le ragazze del Web, 2006-oggi
Foto 01-19.

---I☺I---

Body painting, 2014

Abano Terme (PD), *Festival di Body painting*.
Foto 01-06.

Una imponente manifestazione con sei modelli e sei modelle nella luce di maggio e sotto gli occhi del pubblico e dei fotografi.

---I☺I---

Body and Freedom Festival, 2015
Biel/Bienne (CH), 21-22.08.2015.
Foto 01-04.

Uomini e donne giovani nudi invadono la città di Biel/Bienne. Nessuno scandalo: sono belli e rompono la monotonia della vita dedita al lavoro. Succedesse più spesso!
Le foto che si trovano sul Web sono di modestissimo valore: gli svizzeri non hanno denaro (o tempo) per comperarsi una fotocamera e farsi un corso di fotografia.

---I☺I---

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/arte-fotografia02.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia.

Bellezza femminile.
Immagini dal Web.
Foto 01-60.

---I☺I---

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/arte-fotografia03.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia.

Bellezza femminile.
Immagini dal Web.
Foto 01-60.

----------I☺I----------

Il *tópos* dell'attimo fuggente

Tempus fugit è scritto sulle meridiane. Il tempo fugge. O anche *Una di queste ore sarà l'ultima*. Sottinteso: per te. Perciò è naturale non sprecare tempo e usarlo nel modo migliore possibile.
La misura del tempo è sempre stata un problema. Nel mondo antico greco e latino c'erano le meridiane a sole o le clessidre (a sabbia o a acqua) o anche le candele. Con il cielo coperto (cosa normale nei paesi nordici) la meridiana non funziona. Peraltro l'ora, anche approssimativa, era sufficiente. Anzi la vita si adattava alle giornate brevi dell'inverno e lunghe dell'estate. I primi orologi meccanici compaiono soltanto dopo il sec. X, sono interni o esterni a chiese e a palazzi comunali, e sono enormi, non sono precisi, e servivano come oggetto di prestigio, che portava lustro e turisti alla città.

A **Parigi** nel 1370 è costruito l'orologio della Conciergerie. Il quadrante è del 1585.

A **Praga** nel 1410 è costruito uno degli orologi astronomici e astrologici più fastosi della storia. Da sempre attira i viaggiatori e i turisti.

A **Padova** nel 1428 in piazza dei Signori è costruito l'orologio astronomico, detto "Dondi" da Jacopo Dondi, che progetta la torre su cui è collocato. La fama dell'orologio è tale che i discendenti di Jacopo furono chiamati Dondi "dell'Orologio".

A **Venezia** a partire dal 1493 in piazza San Marco l'orologio astronomico è costruito da Giancarlo Ranieri sulla Torre dei Mori. Le ore sono battute dal martello dei due mori.

Il calcolo dell'ora giornaliera è uno dei problemi del calcolo del tempo. L'altro è quello del calcolo della lunghezza dell'anno. La riforma del calendario è opera di Caio Giulio Cesare (100-44 a.C.), il generale romano che ha conquistato la Gallia, perciò si chiama *Calendario giuliano*. Con i secoli il calendario civile e quello astronomico divergono sempre più. Così papa Gregorio XIII risistema il calendario nel 1582: il 5 ottobre diventa il 15 ottobre. La sua riforma è seguita dai vari Stati. Un calendario più preciso serviva per calcolare la Pasqua, che di anno in anno oscilla tra un minimo e un massimo.

Nel sec. XVIII John **Harrison** (1693-1776) costruisce i primi orologi a molle abbastanza precisi ed affidabili. Sono in grado di funzionare a bordo di una nave. Permettono di calcolare la longitudine della nave facendo riferimento al meridiano zero che passa per Londra, e risolvono uno dei problemi più complessi del tempo. L'ora è segnata prima da una lancetta (come nelle meridiane) e poi da due (ora e minuti). I numeri romani sono sostituiti dai numeri arabi oppure sono mantenuti per motivi estetici.

Sotto la spinta e il lavoro degli scienziati gli orologi diventano sempre più precisi e assumono dimensioni sempre più piccole. Nasce l'orologio a pendolo, che poi diventa un prestigioso soprammobile della casa, posto a ridosso di una parete. Si caricava ogni sera. Diventa poi di dimensioni così contenute che si può portare nel taschino del gilet. Funziona con una molla che si carica girando un perno esterno. Poiché la molla è molto sotto tensione agli inizi e poco alla fine, si inventa il bilanciere.
Il calcolo preciso del tempo diventa una necessità per la società industriale (1770). La sirena indicava il momento dell'entrata e dell'uscita dalla fabbrica.
Nel 1949 è costruito il primo orologio atomico. È basato su transizioni di livelli energetici nell'atomo di cesio. Altri miglioramenti compaiono nei decenni successivi.
Dopo il 1970 l'ora è segnata soltanto con le cifre. È l'ora digitale. La costruzione dell'orologio è più semplice (e meno costosa). Il 31.12.2016 a mezzanotte la Rai darà l'ultimo rintocco con le ore analogiche.

Peraltro una cosa è il tempo meccanico o atomico, un'altra è il tempo della vita. In passato la paura di un futuro incerto spingeva ad arraffare il più possibile quanto possiamo avere nel presente. E questa è la situazione di Quinto **Orazio** Flacco, che poi ha moltissimi seguaci. Quel *Carpe diem* ("Cogli l'attimo!") risuona quasi ossessivo alle nostre orecchie. Godi il presente e metti nel sacco i piaceri e le soddisfazioni della vita. Domani o in futuro si vedrà. Ma le previsioni sono negative, il futuro sarà peggiore del passato. Orazio era legato alla ragione, perciò evita il malumore, la rassegnazione e la disperazione. Ma basta essere un po' pessimisti e ci si rovina sia il presente sia il futuro, ossessionati dall'idea di consumare e terrorizzati da quanto potrà accadere domani o posdomani.

Agnolo Ambrogini, detto **Poliziano**, suggerisce alle fanciulle di cogliere la rosa della giovinezza e della bellezza, prima che appassisca. E il dio Amore indica la strada.

Anche **Lorenzo De' Medici** canta la bellezza, "che si fugge tuttavia", che fugge continuamente e che lentamente svanisce. E invita a una vita lieta, perché il futuro è incerto, anzi oscuro. Poco dopo la sua morte iniziano le invasioni straniere.

Torquato **Tasso** riprende il paragone della rosa: un pappagallo invita le ragazze a cogliere la bella rosa della bellezza, prima che svanisca. Lo dice in mezzo a un giardino lussureggiante di vita, dove anche gli alberi sono presi da frenesia sessuale. È il primo e

forse l'unico poeta che presta attenzione alla vita sessuale delle piante.

Salvatore **Quasimodo** è pessimista: l'uomo vive in solitudine, prova un attimo di felicità, e la vita è passata, è già sera. Il motivo del *tempus fugit* è posto nei suoi termini più estremi. Orazio Flacco suggeriva di afferrare e vivere intensamente l'attimo. In Quasimodo non c'è alcuna proposta, nessun salvagente.

L'attimo fuggente va anche al cinema. In un film del 1969 **Woody Allen** mette in scena un personaggio che deve correre, rapinare le banche e scappare: ha un debito da pagare e pensa che questo sia il modo migliore per risolvere il problema. Ma non gliene va bene una! Invece nel 1989 Weir Peter gira il film *L'attimo fuggente*, che ambienta nel 1959, vent'anni prima, perché nel presente i rapporti tra padri e figli sono scorrevoli come l'olio. I protagonisti sono un professore affascinante e i suoi studenti, che mettono in scena una commedia, con risvolti drammatici. Il titolo originale era *La setta dei poeti defunti*, un titolo che avrebbe fatto fallire il film. La traduzione, che rimanda al *Carpe diem* di Orazio, è una straordinaria apri-pista, che porta il film al successo di pubblico e di cassetta, perché il film merita d'essere visto. La morale che propone – cogli il momento, usa bene il tuo tempo! – è senz'altro condivisibile.

C'è un personaggio che non prova alcun timore davanti al tempo che fugge. È sempre calmo, freddo, efficiente e pronto... pronto a cogliere l'occasione favorevole per fare i suoi interessi. È l'imprenditore. Deve essere sempre in agguato, in attesa dell'occasione favorevole. E, se essa non arriva, se la crea, senza tanti patemi d'animo. Deve sempre cogliere le occasioni favorevoli, o anche crearsele. Egli ragiona sempre e soltanto in termini di entrate e di uscite. E il bilancio deve essere sempre in attivo. Se siamo angosciati dal tempo che passa, possiamo imparare dalla sua freddezza.
----------I☺I----------

Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Carpe diem*, 30 a.C.

Dum loquimur fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

Cogli l'attimo!
Mentre parliamo, il tempo fugge,
perché vuole il nostro male!
Perciò cogli l'attimo e non riporre
alcuna speranza nel futuro.

Commento
1. I versi si trovano in *Odi*, 1, 11, 8. Sia la versione di Orazio, sia le versioni successive hanno una nota di angoscia: afferra l'attimo prima che ti sfugga, perché esso non ritorna più e tu resti a mani vuote. Il poeta latino ribadisce il senso con il resto del verso: "e non aver la minima fiducia nel futuro".
2. Insomma il piacere non è una soddisfazione, non è liberatorio. È un chiaro invito a sbrigarti a viverlo, altrimenti lo perdi per sempre. È un invito ad arraffare e a riempirsi di soddisfazioni, perché il futuro non è affatto amichevole.
----------I☺I----------

Le scritte sotto le meridiane

Normalmente sotto le meridiane c'era un cartiglio con una scritta in latino: una massima sapienziale sul tempo che va e che consuma tutto. Le meridiane e le massime sono disegnate sulle chiese e sugli edifici pubblici, ma hanno una vita lunghissima: fino al sec. XX inoltrato. Farsi affrescare la meridiana sulla casa era una questione di prestigio.

Contro il tempo che passa l'uomo non può far niente. Di quei l'atteggiamento pessimistico di moltissime massime e un sentimento di impotenza. Eppure c'è motivo di sperare. Lo dicono Francesco d'Assisi, un credente, e Ugo Foscolo, un pensatore ateo e materialista:

Il primo in *Altissimu, onnipotente et bon Signore* (1224-26):

«Laudato si' mi' Signore per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare.
guai a cquelli ke morrano ne le peccata mortali,
beati quelli ke trovarà ne le tue santissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male».

Il secondo nel carme *De' Sepolcri* (1806):

«Sol chi non lascia eredità d'affetti
poca gioia ha dell'urna: […]
A egregie cose il forte animo accendono
l'urne de' forti, o Pindemonte; e bella
e santa fanno al peregrin la terra
che le ricetta».

Ad ogni modo la Chiesa stabilisce un rapporto articolato tra i vivi e i morti. Noi preghiamo per accelerare l'espiazione in purgatorio. E con il loro ricordo (e la loro esperienza) affrontiamo le gioie e i dolori della vita.

Afflictis lentæ: le ore passano lente per chi soffre
Afflictis longæ, celeres gaudentibus horæ: le ore sono lunghe per chi soffre, veloci per chi gode
A solis ortu usque ad occasum: indico l'ora dall'alba al tramonto
Brevis hora est: il tempo è sempre breve (Ovidio)
Carpe diem: cogli l'attimo (Orazio)
Cernis qua vivis qua moriere latet: discerni in quale ora vivi, poiché ti è nascosto in quale ora morirai
Comitum semper hora est: è sempre ora di compagnia
Cum umbra nihil et sine umbra nihil: sono niente con l'ombra (=con il cielo coperto), e sono ancora niente senz'ombra (=se con faccio ombra sul quadrante)
Da mihi solem, dabo tibi horam: dammi il sole, ti darò l'ora
Dies mei sicut umbra declinaverunt: i miei giorni passarono come un'ombra (*Bibbia*)
Dirigat umbra alios, ego vobis lumine prosum: l'ombra (=le tenebre dell'ignoranza) dirigano pure gli altri; per voi io preferisco farmi guidare dalla luce
Dum fugit umbra, simul fugit irreparabile tempus: mentre l'ombra sulla meridiana si muove, il tempo fugge irreparabile
Dum loquor, hora fugit: mentre parlo, il tempo passa (Ovidio)
Dum proficit deficit: mentre aumenti la tua ricchezza, diminuisci il tempo della tua vita
Dum tempus habemus, operemur bonum: finché abbiamo tempo, comportiamoci bene
Ecce venit hora: ecco, viene l'ora della morte
Ego redibo, tu nunquam: io ritorno, tu invece non ritornerai (=morirai)
Ex oriente lux: la luce viene da oriente
Festina lente: affrettati lentamente
Fugit (o fluit) irrevocabile tempus: scorre inarrestabile il tempo
Fugit hora, ora: la vita passa, prega
Gaudium et luctum fero: sopporto sia gioia, sia il dolore
Hæc fortasse tua: forse questa è la tua ultima ora
Ora et labora: prega e lavora (Benedetto da Norcia)
Ora pro nobis: prega per noi
Horas tibi serenas: auguro a te ore serene
Latet ultima: l'ultima ora della vita è sconosciuta
Horas tibi serenas: le tue ore passino serenamente
Horae volant: le ore volano
Horas non numero nisi serenas: indico soltanto le ore serene
Lente hora, celeriter anni: le ore passano lentamente, gli anni velocemente
Memento audere semper: ricordati di osare sempre
Memento horae novissimae: ricordati dell'ultima ora
Memento mori: ricordati che dovrai morire
Nemo mortalium omnibus horis sapit: nessun mortale è saggio a tutte le ore
Omnes feriunt ultima necat: tutte feriscono, l'ultima uccide
Panta rei: tutto scorre e tutto passa
Sic mea vita fugit: così passa la mia vita
Sic transit gloria mundi: così passa la gloria del mondo
Sine lumine pereo: senza sole scompaio
Soli Deo gloria: la gloria spetta soltanto a Dio
Memento, homo, quia pulvis es et in pulvere reverteris: ricordati, o uomo, che sei polvere e che in polvere ritornerai
Solis et umbrae concordia: sole e ombra concordano
Sol rex regum: il sole è il re dei re
Sol solus soles solari: il sole è solito illuminare da solo
Soli soli soli: all'unico Sole della Terra
Sua cuique hora: a ciascuno la sua ora
Una ex iis erit tibi ultima: una di queste sarà l'ultima
Veni, vidi, vale: sono nato, ho visto, ti ho dato l'addio
Vita fugit sicut umbra: la vita fugge come l'ombra della meridiana
Vita similis umbrae: la vita è simile all'ombra
Vivere memento: ricordati di vivere

Vulnerant omnes, ultima necat: tutte feriscono, l'ultima uccide

Commento
1. Tutti i motti insistono sul tempo che passa velocemente e sull'ultima ora della nostra vita. I motti ottimistici sono molto pochi, sicuramente insignificanti. Forse il più positivo è quello di Benedetto da Norcia: prega e lavora. Sia il romano sia il cristiano sono ossessionati dal tempo che ci consuma e che si conclude con la nostra morte.
2. L'ossessione della morte è giustificata: la morte accompagnava l'individuo ogni giorno. La mortalità infantile era altissima e costante in tutte le fasce d'età e in tutte le classi sociali. Epidemie, carestie e guerre o invasioni falcidiavano la popolazione. Dal 1348-51 in Europa compare la peste, portata dai mercanti che trafficavano con l'Estremo Oriente. Resta endemica fino al 1756, quando si manifesta l'ultima epidemia che colpisce Napoli e l'Europa.
----------I☺I----------

Ambrogini Agnolo, detto Poliziano (1454-1494), *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*

Io mi trovai, o fanciulle, un bel mattino
di metà maggio in un verde giardino.

Intorno vi erano violette e gigli in mezzo
all'erba, bei fiori novelli,
di colore azzurro, giallo, bianco e rosso.
Perciò io allungai la mano a coglierli,
per adornare i miei capelli biondi e cingere
con una ghirlanda i miei lunghi capelli.
Io mi trovai…

Ma dopo che io ebbi riempito un lembo della veste,
vidi le rose e non soltanto di un colore:
io allora corsi per riempire tutto il grembo,
perché il loro profumo era così soave,
che mi sentii risvegliare tutto il cuore
da un dolce desiderio e da un piacere divino.
Io mi trovai…

Io le osservai: non vi potrei mai dire
quanto erano belle allora quelle rose:
una stava per sbocciare, altre erano
un po' appassite, altre appena fiorite.
Il dio Amore allora mi disse: "Va', cogli di quelle
che più vedi fiorire sul loro gambo spinoso".
Io mi trovai...

Quando la rosa ha aperto tutti i suoi petali,
quando è più bella, quando è più gradita,
allora è il momento per metterla nelle ghirlande,
prima che la sua bellezza possa fuggir via.
Così, o fanciulle, mentre è più fiorita,
dobbiamo cogliere la bella rosa del giardino.
Io mi trovai...

Riassunto. Una fanciulla si rivolge ad altre fanciulle, e racconta di essersi trovata un mattino di maggio in un bel giardino pieno di fiori. Essa incomincia a raccoglierli, ma quando vede le rose è affascinata dal loro profumo e nel cuore prova il dolce desiderio e il divino piacere dell'amore. E, mentre le guarda, il dio Amore sembra che la inviti a cogliere le rose più belle. Ed essa le coglie, prima che la loro bellezza sfiorisca. E, come si coglie la rosa, così si deve cogliere il fiore della propria giovinezza, prima che passi.

Commento
1. Sotto la veste del dio Amore il poeta invita le fanciulle a cogliere il fiore della loro giovinezza e il piacere dell'amore, prima che la giovinezza sfiorisca e il tempo dell'amore passi.
2. Cogliere il fiore della giovinezza e dell'amore è presentato dalla fanciulla come un dovere. Ma, com'è noto, si è restii a fare il proprio dovere…
----------I☺I----------

Lorenzo de' Medici (1449-1492), *Canzona di Bacco e Arianna*, 1490

Quant'è bella giovinezza
che si fugge tuttavia (=sempre)!
Chi vuole esser lieto, sia,
di doman non c'è certezza.

Quest'è Bacco e Arïanna,
belli, e l'un dell'altro ardenti;
perché 'l tempo fugge e inganna,
sempre insieme stan contenti.
Queste ninfe e altre genti
sono allegri tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia,
di doman non c'è certezza.

Questi lieti satiretti,
delle ninfe innamorati,
per caverne e per boschetti
han lor posto cento agguati;
or da Bacco riscaldati,
ballon, salton tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Queste ninfe anche hanno caro
da lor essere ingannate:
non può fare a Amor riparo,
se non gente rozze e ingrate;
ora insieme mescolate
suonon, canton tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questa soma, che vien drieto
sopra l'asino, è Sileno:
così vecchio è ebbro e lieto,

già di carne e d'anni pieno;
se non può star ritto, almeno
ride e gode tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Mida vien drieto a costoro:
ciò che tocca, oro diventa.
E che giova aver tesoro,
s'altri poi non si contenta?
Che dolcezza vuoi che senta
chi ha sete tuttavia (=sempre)?
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.
Ciascun apra ben gli orecchi,
di doman nessun si paschi,
oggi sìan, giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi.
Ogni tristo pensier caschi:
facciam festa tuttavia (=sempre).
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva Amore!
Ciascun suoni, balli e canti,
arda di dolcezza il core:
non fatica, non dolore!
Ciò che ha esser, convien sia.
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Riassunto. Il riassunto della ballata è impossibile. O meglio esso è già sintetizzato nella ripresa: "La giovinezza è bella, ma fugge. È meglio coglierla nel presente, perché il futuro è incerto". Tutto il resto del contenuto è accessorio, ha valore soltanto come ulteriore e coinvolgente ripetizione e dimostrazione della ripresa, che altrimenti risulterebbe una semplice ed astratta enunciazione. Oltre alla ripresa e al resto della canzone (Bacco, Arianna, le ninfe e i satiri), che la illustra, la canzone è costituita dal senso di malinconia e di disperazione che i versi riescono ad emanare e ad infondere nel lettore (o nell'ascoltatore). Il contenuto *vero* della ballata è proprio questo senso disperato di malinconia. La ripetizione della ripresa lo rende ossessivo ed esasperato: diventa un angoscioso (e non liberatorio) invito a godere finché c'è tempo, prima del diluvio imminente. Questo è un effetto inconsueto della figura retorica dell'*anafora* (o *ripetizione*).

Commento
1. Lorenzo de' Medici invita a cogliere la giovinezza, poiché non si può riporre alcuna speranza nel futuro. Il poeta sembra presagire le nubi che si stanno addensando sull'Italia, che di lì a poco (1494) sarà invasa dagli eserciti stranieri. Il fatto paradossale e assurdo è che sono gli stessi italiani (Ludovico il Moro, signore di Milano) a chiamare in Italia gli stranieri (Carlo VIII, re di Francia) *contro* altri italiani (il regno di Napoli).
2. Il tema della giovinezza è collegato a quello dell'amore e a quello della felicità. Lorenzo si appropria di un motivo stilnovistico: soltanto chi ha il cuore insensibile può resistere all'amore.
3. La canzone, che pure invita alla gioia e all'amore, è attraversata da una profonda vena di tristezza: sembra che inviti a godere, perché domani non è più possibile farlo e non si può prevedere né dominare ciò che ci aspetta. Il futuro incombe minaccioso sulla vita dell'uomo. Con Lorenzo quindi finisce la fiducia ottimistica che gli umanisti avevano nelle capacità umane di costruire e di dominare il futuro. Il tema del destino o, meglio, della fortuna è affrontato qualche anno dopo da Ludovico Ariosto (1474-1533) nell'*Orlando furioso* (1503-32), che parla del carattere imprevedibile e paradossale della vita umana, e da Niccolò Machiavelli (1469-1527) nel *Principe* (1512-13), che rifiuta ogni fatalismo e invita all'azione virile ed irruenta contro tutti gli ostacoli che si frappongono alla volontà del principe.
----------I☺I----------

Tasso Gerusalemme liberata, 1575, 1581, XVI, 9-19

Il giardino della maga Armida

9. Dopo che lasciarono le vie intricate, il bel giardino di Armida si aprì con il suo lieto aspetto agli occhi di Carlo e Ubaldo: in un solo sguardo offrì acque stagnanti, piccoli laghi, fiori vari e piante varie, erbe di diverso tipo, collinette solatìe, valli ombrose, boschi e grotte. E ciò, che accresce la bellezza ed il pregio delle opere, [cioè] l'arte della maga, autrice di tutto, non appariva minimamente.

10. Ti sembrano (a tal punto l'artefatto è mescolato con lo spontaneo) completamente naturali sia gli ornamenti sia i luoghi. Sembra che l'arte della natura per diletto e quasi per scherzo imiti l'arte umana sua imitatrice. L'aria, come il resto, è opera della maga; l'aria, che rende gli alberi fioriti: il frutto [degli alberi] dura eterno con i fiori eterni e, mentre spunta l'uno (=il fiore), l'altro (=il frutto) matura.

11. Sullo stesso tronco, sulla stessa foglia, sopra il fico nascente invecchia il fico maturo. Il pomo novello ed il pomo antico pendono dallo stesso ramo, l'uno con la scorza verde, l'altro con la scorza dorata. Lussureggiante, la vite contorta serpeggia verso l'alto e germoglia là dove il giardino è più soleggiato. Qui essa ha l'uva acerba in fiori e qui ha l'uva color d'oro (=matura) e di piropo (=rosseggiante) e già gonfia di succo.

12. Tra le fronde verdi uccellini vezzosi accordano a gara i loro gorgheggi voluttuosi. L'aria mormora e fa sussurrare le foglie e le onde, che essa colpisce con diversa forza. Quando gli uccelli tacciono, la brezza risponde con un mormorio più alto; quando gli uccelli cantano, essa scuote più lievemente [le fronde]. Sia caso o arte, ora l'aria musicale accompagna, ora si alterna con i loro versi.

13. Fra gli altri uccelli vola un pappagallo, che ha le piume cosparse di vari colori ed il becco purpureo. Muove la lingua in modo così vario e distribuisce la voce in modo così articolato, che riproduce il nostro linguaggio. Lì esso continuò a parlare con arte tanto a lungo, che fu un mirabile prodigio. Gli altri [uccelli] tacquero, intenti ad ascoltarlo, ed i venti fermarono i loro sussurri nell'aria.

14. "Deh, guarda" egli cantò, "la rosa, modesta e pudìca, spuntare dal suo verde boccio. Ancora mezzo aperta e mezzo nascosta, quanto meno si mostra, tanto più è bella. Ecco poi, ormai sicura di sé, dispiega il proprio seno nudo. Ecco poi illanguidisce, e non appare più la stessa, non appare più quella che prima fu desiderata da mille fanciulle e da mille amanti.

15. Come la rosa, il verde fiore della giovinezza se ne va con il trascorrere dei giorni della nostra vita mortale. E, se anche aprile (=la giovinezza) fa ritorno, essa (=la rosa e la giovinezza) non rifiorisce né rinverdisce mai più. Cogliamo la rosa nel bel mattino di questo giorno, che ben presto perde il suo fulgore perché volge alla sera. Cogliamo la rosa dell'amore ed amiamo ora, quando si può amare ed essere riamati."

16. Poi tacque. E il coro degli uccelli all'unisono, quasi per approvare, riprende subito il canto. Le colombe raddoppiano i loro baci ed ogni animale ripensa nuovamente all'amore. Pare che la dura quercia ed il casto alloro e tutta la grande e frondosa famiglia degli alberi; pare che la terra e l'acqua formino ed esalino dolcissimi sentimenti e sospiri d'amore.

17. I due amici vanno per il sentiero in mezzo ad una melodia così tenera, in mezzo ad una bellezza così affascinante ed attraente; e, con forza e costanza, resistono alle lusinghe del piacere.

Riassunto. Carlo e Ubaldo entrano nel giardino della maga Armida. È un luogo lussureggiante, che conosce un'eterna primavera. Un pappagallo invita ad amare e a cogliere il frutto della giovinezza, l'amore. Essi restano insensibili alle lusinghe dei sensi. Infine scoprono Rinaldo e la maga.

I personaggi

Carlo e Ubaldo sono due cavalieri cristiani. Sono entrati nel giardino ella maga Armida, per cercare Rinaldo e riportarlo a combattere.

Armida è una maga pagana, che si innamora di Rinaldo, un principe cristiano.

Rinaldo è un principe cristiano, ma dimentica i suoi doveri di soldato, per intrallazzare con il nemico e gustare l'amore di Armida, disponibile e disinibita, proprietaria anche di un bel giardino.

Commento

1. Il giardino ripropone la primavera eterna dell'età dell'oro e gli stessi ideali dell'*Aminta*: la giovinezza e l'amore, che sono destinati a passare e che vanno colti prima che sfioriscano. Il pappagallo espone una visione edonistica e paganeggiante della vita, in un ambiente lussureggiante e armonioso: il giardino è artificiale, ma la maga ha imitato la natura tanto perfettamente che è riuscita a superare la natura stessa. Il testo rimanda alle discussioni sui rapporti tra arte e natura, alla progettazione e alla realizzazione dei giardini che risalivano all'Umanesimo del Quattrocento. Il giardino è il *locus amoenus*, il nuovo paradiso terrestre, progettato interamente dall'uomo, la cui *arte* è capace di superare la natura.

2. La visione *sensuale* della vita proclamata dal pappagallo ("Cogliamo la rosa nel bel mattino...") è messa subito in pratica – e con maggiore intensità –

dagli uccelli, dagli alberi, infine anche da Rinaldo e Armida. Con fantasia sfrenata, che non ha precedenti né imitatori, il poeta immagina anche rapporti erotici tra piante e addirittura tra piante di specie diverse! La *dura quercia* e il *casto alloro*, ma anche la *terra* e l'*acqua* esalano "dolcissimi sentimenti e sospiri d'amore"...
3. Il pappagallo propone una *visione edonistica* e paganeggiante della vita: invita a cogliere la rosa e la giovinezza, prima che il tempo le faccia appassire. Tale visione si intreccia e contrasta con la *fede religiosa* del poeta ma anche con la *ricerca di fama*, gloria e onori. Da qui derivano i conflitti interiori che sconvolgono la vita di Tasso. Eppure questi tre ideali di vita erano vissuti come sostanzialmente compatibili dall'Umanesimo del Quattrocento, sensibile all'equilibrio e alla misura, e che rifiutava programmaticamente le posizione estreme ed esasperate.
4. L'amore di Armida verso Rinaldo ha un lieto fine: alla fine del poema la donna abbandona i desideri di vendetta, diviene umile e mansueta, si fa cristiana e si riunisce a Rinaldo. La sottomissione alle idee dell'avversario e, in questo caso, anche all'uomo è quindi totale. Precedentemente anche Clorinda si era piegata al suo uccisore e si era convertita al Cristianesimo.
----------I☺I----------

Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Ed è subito sera*, 1930

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.

Commento
1. Per Quasimodo la vita umana è caratterizzata dalla solitudine e dalla brevità. Poi arriva il tramonto del sole, il buio, la morte. Il poeta riprende e riformula gli ultimi versi del coro dell'*Aminta*: "Amiamo, perché la vita umana non conosce tregua dall'assalto degli anni e si dilegua. Amiamo, perché il Sole muore e poi rinasce. A noi egli nasconde la sua breve luce ed il sonno ci porta una notte eterna". Non c'è l'altro mondo e la beatitudine eterna del paradiso. Aristotele pensava invece che l'uomo fosse un animale politico e che vivesse in piazza e poi anche un po' tra le mura domestiche.
----------I☺I----------

Allen Woody (1935), *Prendi i soldi e scappa*, film, USA, 1969

Il film è scritto, diretto e interpretato da Woody Allen. Il film è un falso documento che racconta la vita di Virgil Starkwell, un inetto rapinatore di banche.

Commento
1. Il titolo originale del film è *Take the Money and Run*, USA 1969. Nel film Woody Allen parla di un personaggio che prende i soldi e scappa. O almeno dovrebbe farlo, perché si fa catturare e alla fine finisce in galera. Da cui si prepara ancora a scappare. La prima volta gli era riuscito, aveva forgiato una pistola con il sapone, ma poi si era sciolta sotto la pioggia. E ruba per mantenere la famiglia: un impegno socialmente meritevole.
----------I☺I----------

Weir Peter (1944), *L'attimo fuggente*, film, USA, 1989

1959. John Keating, insegnante di letteratura, è trasferito nel collegio maschile "Welton". Con il suo modo di insegnare "alla mano" affascina Neil Perry, uno studente che ha un rapporto difficile con il padre, condizionato dalla povertà precedente al matrimonio, che impedisce al figlio ogni attività che lo allontani dallo studio. L'entusiasmo del professore contagia i ragazzi, tanto che Neil cerca di ottenere una parte nel *Sogno d'una notte di mezza estate* di William Shakespeare rivelando al compagno di stanza, il timido Todd, il suo desiderio di recitare. I ragazzi però si scontrano ben presto con le regole del collegio. Charlie inserisce nel giornale della scuola un articolo firmato *Setta dei Poeti Estinti* in cui chiede l'ammissione delle ragazze al collegio.

Ma suscita le reazioni negative dei compagni poi la collera del preside Nolan, che pretende un'inchiesta formale da parte della Commissione scolastica. Charlie è punito, ma non rivela i nomi dei componenti della setta. Neil riceve la visita del padre. Il colloquio è burrascoso. Il padre gli impone di lasciare la compagnia e non sente ragioni. A Keating che gli domanda dell'incontro risponde che non è andato male, poiché gli ha dato il permesso di recitare. Dopo la rappresentazione tutti elogiano Neil per il talento dimostrato, compreso il docente. Ma il padre, incollerito per la disobbedienza, decide di trasferirlo in un'accademia militare. Disperato, Neil si suicida con la pistola paterna. L'istituto apre un'inchiesta. Il preside costringe gli studenti a firmare un documento che accusa Keating di aver incoraggiato Neil a disobbedire al padre. Charlie si rifiuta di firmare e perciò è espulso dal collegio. Keating è sospeso dall'insegnamento e allontanato dall'istituto. Ma, quando entra in classe per pendere i suoi libri, il timido Todd sale sul banco e pronuncia la frase "O capitano! Mio capitano!", seguito dagli altri ragazzi. Keating li ringrazia e si allontana a capo chino.

Commento

1. Il titolo originale del film è *Dead Poets Society*, che da pensare a un film *horror*, che proprio non è, ma che è perfetto per la cultura anglo-americana, che alle spalle ha il pre-romanticismo. Peter **Weir** ci porta a scuola, in un collegio. Keating, il docente di lettere (Robin Williams) affascina gli studenti con il suo modo colloquiale di insegnare. Ma dietro le quinte ci sono tensioni tra giovani studenti, preside e un genitore. Un ragazzo interpreta contro il volere del padre la commedia programmata. Il padre diventa furioso. Lo studente si suicida. Il docente è cacciato, ma quando se ne va i suoi studenti lo chiamano "mio capitano". Aveva lasciato una traccia nella loro formazione: sfruttare il tempo, l'attimo fuggente, per pensare, per studiare, per ampliare il proprio bagaglio di esperienze. L'American Film Institute lo ha inserito al 52º posto nella 100 Cheers e la frase *Carpe diem, cogliete l'attimo, ragazzi, rendete straordinaria la vostra vita* ha ottenuto il 95º posto nella classifica AFI's 100 Years... 100 Movie Quotes. A parte e oltre a ciò, il film è un buon film, che coinvolge lo spettatore, come ci si aspetta dall'industria dell'intrattenimento statunitense.

2. Il film mette in scena il contrasto tra padri e figli, le reciproche incomprensioni, proiettati però sulla società di 20 anni prima. Ma tocca anche il problema della crescita degli studenti e delle difficoltà della crescita. C'è anche il contrasto tra l'esuberanza giovanile e le regole delle istituzioni: niente ragazze in giro per il collegio, perché fanno venire cattivi pensieri.

3. La sceneggiatura è a tinte forti: i buoni da una parte (Keating e studenti), i cattivi dall'altra (il preside, garante dell'autorità, e il padre di Neil, che vuole imporre le sue idee al figlio), anche se le motivazioni dei "cattivi" hanno una loro consistenza e credibilità. Nello scontro tra i due mondi c'è una vittima, che pesa su tutti.

4. La conclusione è amara: i cattivi vincono, e Keating è ingiustamente mandato via, anche se non ha colpa. Ma il suo insegnamento è stato recepito positivamente dai ragazzi, che inneggiano al loro "capitano".

5. Il *carpe diem* di Keating è ottimistico, è un invito a cogliere, ad approfittare delle occasioni di crescita e del tempo che si ha a disposizione. È un invito a prendere il treno e a non restare a piedi. Questo invito si allontana dal modo consueto di interpretare il motto di Orazio: affrettati a cogliere l'attimo presente, perché il futuro è e incerto, forse fosco. E paradossalmente finisce in tragedia.

6. Conviene confrontare *L'attimo fuggente* (1989, ambientato nel 1959) con un film italiano qualsiasi di quei decenni, ad esempio *Zabrinskie Point* (1970) di Michelangelo Antonioni o *Notte prima degli esami* (2006, ambientato nel 1989) di Fausto Brizzi. Le differenze sono abissali. Il film statunitense è per tuto il mondo, i due film italiani (pur fatti bene e gradevoli) sono soltanto per il pubblico italiano, al massimo europeo. *Zabrinskie Point* è stato brutalmente stroncato dalla critica americana, pur essendo una produzione americana. Il film di Peter Weir è "universale" permette una identificazione con gli spettatori di tutto il mondo. I due film italiani permettono l'identificazione soltanto – al massimo – di un pubblico nazionale. Nel film del 2006 poi, come in tutti i film-commedie italiani ci sono battute e gesti intercambiabili con tutti gli altri film. Dal 1970 (Antonioni) al 2006 (Brizzi) sono passati 36 anni, ma il cinema italiano non è riuscito ad uscire dall'ambito nazionale. Vale anche la pena di notare che il film di Brizzi è piaciuto e perciò si è fatta una replica (*Notte prima degli esami - Oggi*, 2007), che ha vinto numerosi premi, che è costato pochissimo (ugualmente la replica) e che ha incassato molto bene. E che perciò tutte le parti coinvolte (regista, attori, pubblico, produttore) dovrebbero essere contente. Ma resta (e restano) un prodotto locale. In effetti si può puntare su un prodotto di nicchia ed evitare la concorrenza dei film costosissimi di Hollywood, ma una cosa è una scelta strategica di questo tipo e un'altra, ben diversa, è produrre film di ambito nazionale, perché non c'è la cultura per affacciarsi sulla scena internazionale. Anche *Amarcord* (1973, ambientato nel 1932-33), sicuramente interessante e coinvolgente, di Federico Fellini resta richiuso all'ambito nazionale. Ben altra cosa è *Ritorno al futuro* (1985, con due *sequel*) di Robert Zemeckis, che punta su attori giovani e su un pubblico giovanile. Un film come *2001: Odissea nello spazio* (1968) o come *Arancia meccanica* (1971) sempre di Stanley Kubrick, un regista inglese, sarebbero del tutto impensabili nella produzione italiana. Neanche gli attori comici (Totò, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia,

Renato Pozzetto, Paolo Villaggio) vanno al di là dell'ambito nazionale. E pure le attrici italiane che si spogliano sono pochissime rispetto alle attrici americane. Romina Power e Edwige Fenech sono pure straniere italianizzate.
7. Il titolo originale è *Dead Poets Society*, cioè *La setta dei poeti estinti*. La traduzione letterale sarebbe stata dotta e indigesta per il pubblico, anche incomprensibile. Diviene invece *L'attimo fuggente*, cioè *non devi perdere tempo*, molto più suggestivo e con un riferimento diretto ad Orazio, autore del *Carpe diem*. La traduzione a senso è quindi corretta ed esprime in modo efficace e suggestivo il contenuto del film e l'insegnamento del docente.
----------I☺I----------

Il *tópos* dell'attimo fuggente nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

L'attimo fuggente coinvolge il tempo, gli orologi, l'arte ed anche il cinema.

---I☺I---

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/attimofuggente-pittura.htm

Hans Baldung, detto Grien (o Grün), il maggiore discepolo di Albrecht Dürer, è ossessionato dalla bellezza femminile, che è caduca, perché sarà preda della Morte. E rappresenta in modo ossessivo la donna, il tempo che passa e l'arrivo impietoso della Morte. Le donne sono donne nude, che offrono il loro corpo allo spettatore, come fonte di amore sessuale e di piacere. La morte non è un'ossessione personale né un'ossessione indotta dalle prediche ecclesiastiche, perché le società del passato erano caratterizzate da una altissima mortalità. Dovuta all'inefficacia della medicina.
Vale la pena di osservare come egli veda e dipinga il corpo femminile e il corpo maschile: le curve sono piene di tensione, attirano gli occhi e suscitano il desiderio.
Ma prima l'incanto dell'amore di uno sconosciuto pittor del Basso Reno. La bellezza femminile è il sogno che allieta la nostra esistenza.

Pittore del Basso Reno, *Der Liebeszauber*, 1475ca.
Lipsia, Museum der bildenden Künste.
Foto 01.
L'*incantesimo d'amore* (*der Liebeszauber*) colpisce il padrone di casa che entra nella stanza, e trova una maliarda fanciulla che lo attende nuda.

---I☺I---

Hans Baldung, detto Grien (1485ca.-1545), *Il cavaliere, la ragazza e la Morte*, 1501
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 02.

Adamo ed Eva, 1507
Firenze, Galleria degli Uffizi.
L'opera si rifà ad Albrecht Dürer.
Foto 03.

Eva, il Serpente e la Morte, 1510-15
Ottawa, National Gallery of Canada.
Foto 04.

Nel 1517 Martin Lutero (1483-1546) inizia la Riforma protestante e traduce la *Bibbia* in tedesco. Gli artisti la leggono avidamente e trasformano in dipinti le scene caratterizzate dalla presenza del nudo femminile: Eva, Giuditta, Susanna ecc. Avevano fatto la stessa cosa con la mitologia greca.

Auguri di buon anno con tre streghe, 1514
Vienna, Albertina.
Foto 05.

La ragazza e la Morte, 1517
Basilea (CH), Kunstmuseum.
Foto 06.

Il peccato originale (o *Adamo ed Eva*), 1520?
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.
Foto 07.

Due streghe, 1523
Frankfurt am Main, Städelsche Kunstinstitut und Städtische Galerie.
Foto 08.

Nudo femminile con uno specchio, 1524
Bayerische Staatsgemäldesammlungen.
Copia.
Foto 09.

Adamo ed Eva, 1525
Budapest, Szépmüvészeti Múzeum.
Foto 10-11.

Giuditta con la testa di Oloferne, 1526
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 12.

Baldung fa del corpo di Giuditta una macchina sessuale, capace di vincere tutte le battaglie con il "nemico": seni piccoli, bacino ampio, cosce poderose, strato di grasso ammortizzatore sulla pancia.

Amore mercenario, 1527
Liverpool, Walker Art Gallery.
Foto 13.
La cortigiana si riconosce dal cappello che porta in testa.

Allegoria della Musica o *Nudo femminile con gatto*, 1529
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 14.

Ritratto di cortigiana, 1530
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.
Foto 15.

Armonia o *Le tre grazie*, 1541-44
Madrid, Museo del Prado.
Foto 16.
La cortigiana si riconosce dal cappello che porta in testa.

Le tre età della donna e la Morte, 1541-44
Madrid, Museo del Prado.
Foto 17.

Da una parte la giovinezza, la bellezza e l'amore, dall'altra la Morte che insidia tutto. L'opera è la più famosa e conosciuta del pittore. Gustav Klimt riprende il motivo in un dipinto del 1905.

Le sette età della donna, 1544
Leipzig, Museum der bildenden Künste.
Foto 18.

Mercurio, s.d.
Stoccolma, Nationalmuseum.
Foto 19.

Donne al bagno con uno specchio, s.d.
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Copia.
Foto 20.

Lo specchio serve per vedere e controllare la propria bellezza.

La Morte afferra una ragazza, s.d.
Firenze, Museo Nazionale del Bargello.
Foto 21.

La Morte e una donna o *Il bacio della Morte*, s.d.
Basilea (CH), Kunstmuseum.
Foto 22.

Venere e Cupido, s.d.
Otterlo (NL), Kröller-Müller Museum.
Foto 23.
----------I☺I----------

Architettura e scultura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/attimofuggente-architetturaescultura.htm

Parigi, *Orologio astronomico*, 1385
Foto 01.

---I☺I---

Praga, *Orologio astronomico*, 1410
Foto 02-04.

---I☺I---

Padova, *Orologio astronomico*, 1428
Foto 05-07.

---I☺I---

Venezia, *Orologio astronomico*, 1493
Foto 08.

---I☺I---

Pesariis (I), *La città degli orologi*, 2012
Foto 09-30.

Clessidre a sabbia e orologi solari varii
Foto 31-36.

---I☺I---

Orologi da taschino, da polso e da parete
Foto 37-40.
----------I☺I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/attimofuggente-fotografia01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/attimofuggente-fotografia02.htm

http://www.letteratura-italiana.com/attimofuggente-fotografia03.htm

E, poiché di arte e *de gustibus non disputandum*, chi non apprezza il nudo salti le immagini a piè pari e dispari e vada a meditare in mezzo ai campi…

Il tempo rapisce la bellezza, di qui l'elogio della bellezza e della giovinezza, "che si fugge tuttavia". Le ragazze si comportano come nell'età dell'oro di cui parla Torquato Tasso: mostrano le loro fresche bellezze. E il dio Onore è stato completamente dimenticato. O forse dobbiamo ricordarci che sono belle perché glielo impone la loro professione di fotomodelle? Ai posteri l'ardua sentenza…

---I☺I---

Le ninfa gioiose del bosco, dei campi, del mare e della casa, 2006-16
Dal Web.
Foto 01-60 e 01-60.
----------I☺I----------

Il *tópos* dell'avventura

L'avventura attraversa la letteratura alta e la letteratura bassa dalla creazione del mondo in poi.
Il primo e più grande di tutti fu Omero, che scrisse l'*Iliade* e l'*Odissea*. La seconda opera è molto più avventurosa e varia della prima. Si parla poco di armi e tanto di avventure: amori, vendette, ospitalità, maghe innamorate, ragazzine che cercano l'amore, una moglie semi abbandonata, un figlio ventenne mai visto…
È impossibile dare un'idea di 2.500 anni di scrittura nel mondo occidentale. Qualsiasi scelta è arbitraria, tranne che per l'*Odissea*. Ad ogni modo sette romanzi d'avventura significativi sono i seguenti:

OMERO, *Odissea*, sec. VIII a.C. (avventura e altro)

VERNE JULES, *Michele Strogoff*, 1876 (avventura)

STEVENSON ROBERT LUIS, *L'isola del tesoro*, 1883 (avventura)

CHRISTIE AGATHA *Dieci piccoli indiani*, 1939 (giallo poliziesco)

BUZZATI DINO, *Il Deserto dei Tartari*, 1940 (romanzo drammatico)

BRADBURY RAY, *Fahrenheit 451*, 1953 (fantascienza)

BROWN DAN, *Il codice da Vinci*, 2003 (*thriller*).

I romanzi si caratterizzano per un successo straordinario, ma anche per una diversa qualità. Dan Brown ha venduto 70 milioni di copie del suo romanzo, che ha avuto un successo mondiale. Ma è un romanzo "usa e getta". La Christie ha veduto 110 milioni di copie del suo romanzo, apprezzato soprattutto dalla cultura popolare e divenuto il romanzo più venduto in assoluto. È un romanzo in cui tutto è giustificato e niente è credibile… Ma ognuno sceglie i lettori che desidera.
Gli altri romanzi invece sono immortali.
L'opera di Buzzati, come quella di Bradbury, sono una graffiante riflessione sull'uomo e sulla società di oggi. Sono scritte in ottimo italiano e in ottimo inglese. Sono romanzi ben fatti ma anche senza speranza. Il futuro è oscuro, la sconfitta è in arrivo o la speranza è una fiammella fievole. Giovanni Drogo è divenuto coraggioso soltanto davanti alla morte, ma ormai ha bruciato le possibilità che aveva avuto per tutta la vita.
Gli *uomini-libro* di Bradbury sono la promessa di una nuova società, ma sono troppo fragili, per affrontare il futuro. Un po' di cultura non è sufficiente. La soluzione opposta all'appiattimento culturale è ugualmente drammatica, pericolosa e insidiosa.

E allora ritorniamo a Omero, al suo Ulisse (o Odisseo), quell'uomo dal multiforme ingegno, dall'ingegno versatile, che affronta con successo uomini, giganti, dei e mostri, maghe e magie, fermo nel proposito di ritornare a casa, da Penelope che (incazzata) da 20 anni lo aspetta. E che lo costringe a rivelare il segreto del loro letto. Soltanto Ulisse lo conosceva. E, se lo straniero era davvero Odisseo, avrebbe ricordato che il segreto del letto era anche l'espressione del loro amore, che aveva le radice profonde, nel cuore della Terra.

I romanzi sono analizzati attentamente. Sono indicati protagonisti, antagonisti, presenza femminile, personaggi di contorno, fascia di pubblico ecc. L'analisi può essere replicata *ad infinitum*.

Altre decine di riassunti, commentati allo stesso modo e che riguardano l'intera storia della letteratura dell'Occidente, si trovano in:
http://www.letteratura-italiana.com/pdf/letteratura%20italiana/14%20Scrittura%20creativa.pdf
----------I☺I----------

Genere: poema di viaggi, magia, amore e avventura

Omero, *Odissea*, sec. VIII a.C.

OMERO, *Odissea* (sec. VIII a.C.), prefaz. di Fausto Codino, trad. it. in versi di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1963, 1989, 2005, pp. XVI-716; trad. it. in prosa di Giuseppe Tonna, Garzanti, Milano 1968, 2008[23], pp. XXXIII-350; a cura e trad. it. di Guido Paduano, Einaudi, Torino 2010, pp. LII-810.

Trama.

La storia di Telemaco (libri I-IV)

Odisseo è trattenuto nell'isola Ogigia dalla ninfa Calipso per volere di Posidone, adirato contro di lui, perché gli ha accecato il figlio Polifemo. Quando Posidone va dagli etiopi, gli altri dei discutono la sorte di Odisseo e Athena ottiene da Zeus il permesso di farlo ritornare in patria. Ermes porta a Calipso l'ordine di lasciarlo partire. Athena assume l'aspetto di Mentes, re dei Tafi, appare a Telemaco, gli rivela che il padre è vivo e lo persuade a partire alla sua ricerca. Il giovane si accorge che il consiglio giunge da una divinità, perciò si anima di nuovo coraggio e si prepara ad affrontare i proci, i nobili dell'isola, che da tempo hanno occupato la reggia e chiedono la mano di Penelope, sua madre (libro I). Riunisce un'assemblea popolare e chiede aiuto agli itacesi contro di loro. Antinoo, il capo dei proci, gli ricorda la promessa di Penelope: terminata la tela per il suocero Laerte, doveva scegliere lo sposo tra i pretendenti. La regina invece sfilava di notte ciò che tesseva di giorno. Essi gli negano la nave che aveva chiesto. Athena, sotto le spoglie di Mentore, lo aiuta a trovarne un'altra. Il giovane parte di notte senza informare nessuno tranne la nutrice Euriclea (libro II). E, accompagnato da Athena-Mentore, giunge a Pilo. Il re Nestore lo accoglie con grande affetto, gli racconta il ritorno di molti principi greci da Troia, ma non ha notizie di suo padre. Telemaco parte poi alla volta di Sparta. La dea scompare sotto forma di aquila (libro III). A Sparta Menelao ed Elena raccontano le imprese compiute a Troia da suo padre e anche il suo soggiorno nell'isola di Ogigia. Intanto ad Itaca i proci tramano contro di lui e gli preparano un agguato sulla via del ritorno. Penelope scopre i loro piani, ma Athena in sogno la rassicura (libro IV).

Odisseo lascia Calipso e giunge all'isola dei Feaci (libri V-VIII)

Gli dei si riuniscono nuovamente a consiglio. Athena si lamenta per le sofferenze di Odisseo. Zeus decide allora di inviare Ermes da Calipso, per farlo partire. La ninfa obbedisce. L'eroe può costruirsi una zattera per lasciare l'isola. Naviga da 18 giorni quando Posidone, al ritorno dagli etiopi, si accorge di lui e scatena una tempesta. Si salva grazie alla cintura della dea Leucotea. Dopo tre giorni giunge sulla spiaggia dell'isola di Scheria, abitata dai Feaci. Stremato, si addormenta (libro V). In sogno Athena induce Nausicaa, figlia del re Alcinoo, a recarsi con le ancelle sulla spiaggia. Le loro grida svegliano Odisseo, che si avvicina. Esse però si spaventano e fuggono. Soltanto Nausicaa rimane, lo ascolta e lo invita a seguirla alla reggia (libro VI). Athena lo avvolge in una nube, così giunge al palazzo di Alcinoo senza essere visto. Qui supplica la regina Arete. I due regnanti gli offrono ospitalità, ascoltano il racconto delle sue peripezie dall'isola Ogigia e gli promettono di ricondurlo in patria (libro VII). Durante il banchetto offerto in suo onore l'aedo Demodoco canta le imprese degli eroi greci sotto le mura di Troia. Odisseo è profondamente turbato e fa interrompere il canto. Durante i giochi dimostra il suo valore e vince tutti. Al secondo banchetto Demodoco racconta l'inganno del cavallo di legno e la caduta della città nemica. Odisseo si commuove. Allora Alcinoo gli chiede di rivelare il suo nome (libro VIII).

Odisseo racconta ai Feaci le sue vicissitudini (libri IX-XII)

Odisseo si rivela e racconta la sua storia. Dopo la caduta di Troia egli e i suoi compagni sfuggono agli attacchi dei Ciconi, giungono tra i Lotofagi, il cui cibo fa dimenticare. Arrivano nella terra dei Ciclopi, pastori giganteschi che hanno un solo occhio in mezzo alla fronte. Cadono prigionieri di Polifemo, che divora alcuni di loro, ma con l'astuzia riesce a vendicarsi e a fuggire. Offre al ciclope un vino che lo fa addormentare e, mentre è addormentato, lo acceca con un palo arroventato. Polifemo cerca invano di impedire la loro fuga. Allora chiede il nome di chi lo ha accecato. Odisseo risponde di chiamarsi Nessuno. Polifemo invoca allora su di lui l'ira del padre (libro IX). Il loro viaggio verso Itaca continua, favorito da un vento favorevole mandato da Eolo. In vista dell'isola i suoi compagni aprono l'otre dei venti mentre è addormentato. Si scatena una tempesta che li spinge nel paese dei Lestrigoni, che li attaccano. Essi perdono le navi e con l'unica rimasta fuggono verso l'isola di Aia. Qui Circe trasforma i suoi compagni in porci, ma egli riceve da Ermes l'erba magica *moly* che fa loro riacquistare le sembianze umane. Resta un anno presso la dea, che si è innamorata di lui. Quando le esprime il desiderio di ripartire, Circe lo manda prima negli Inferi (libro X). L'eroe obbedisce. Raggiunge il paese dei Cimmeri, compie i sacrifici rituali e scende negli Inferi. Nel regno dei morti incontra l'indovino Tiresia, che gli rivela il motivo dell'ira di Posidone, il difficile ritorno in patria e la morte in terra straniera dei suoi compagni. Vede poi le ombre della madre Anticlea, di Agamennone, di Achille e di eroi mitici come Tantalo e Sisifo (libro XI). Ritorna quindi dalla dea. Circe gli dice come sfuggire ai pericoli che lo attendono. Percorre lo stretto di mare abitato dalle Sirene. Per sfuggire al loro canto ipnotico ottura con la

cera le orecchie dei suoi compagni e si fa legare all'albero della nave. Attraversa lo stretto di Scilla e Cariddi, perdendo alcuni marinai. Sbarca in Sicilia, dove i suoi compagni, presi dai morsi della fame, uccidono alcune giovenche sacre al dio Sole. Il dio si vendica suscitando una tempesta contro di loro. Essi muoiono in mare. Egli si salva a fatica ed approda sull'isola di Ogigia (libro XII).

Odisseo ritorna a Itaca, stermina i proci e riprende il potere (libri XIII-XXIV)
Con una nave i Feaci lo riconducono velocemente ad Itaca. Athena gli appare nelle vesti di un pastore e insieme decidono come affrontare i proci. La dea lo trasforma in un vecchio mendicante e gli dice di recarsi dal porcaro Eumeo. Obbedisce. Ad Eumeo dice di essere un ricco cretese derubato e riceve ospitalità. Il porcaro lo informa delle violenze dei proci e della fedeltà di Penelope (libro XIII). Gli parla del padre Laerte, gli dice di essere figlio del re di Siria, di essere stato rapito e poi venduto dai fenici. Intanto a Sparta Athena invita Telemaco a ritornare in patria e poi a recarsi da Eumeo. Gli dice anche come sfuggire alle insidie dei proci. Egli ritorna e si reca dal porcaro (libro XV). Odisseo si fa riconoscere e insieme preparano la vendetta. Il porcaro si reca da Penelope, le annuncia il ritorno del figlio, poi ritorna dagli ospiti (libro XVI). Il giorno seguente Eumeo, Odisseo e Telemaco vanno alla reggia, dove si separano. Odisseo è riconosciuto dal vecchio cane Argo, che gli fa festa e poi muore ai suoi piedi. Mendica tra i proci. Antinoo gli scaglia addosso uno sgabello che lo colpisce (libro XVI). Egli vince al pugilato il mendicante Iro. Penelope entra nella sala, illude i presenti promettendo un prossimo matrimonio e in cambio ottiene ricchi doni (libro XVIII). Odisseo e Telemaco portano via le armi dalla sala. Euriclea, la vecchia nutrice, gli lava i piedi e lo riconosce da una ferita. Egli le ordina di tacere. La regina gli rivela che ha deciso di proporre ai proci la gara con l'arco per scegliere lo sposo (libro XIX). Odisseo è sdegnato per il comportamento dei proci e delle ancelle che si sono loro concesse e pensa alla vendetta. Durante i preparativi del banchetto il servo Melanzio lo insulta e Ctesippo gli lancia contro un piede di porco senza colpirlo (libro XX). Penelope porta l'arco di Odisseo. I pretendenti devono far passare la freccia attraverso gli anelli di 12 scudi. Telemaco dispone a terra le scuri. I proci tentano invano di tendere l'arco. Odisseo chiede di provare. Scaglia la freccia, che passa attraverso i 12 anelli. I proci impallidiscono. Telemaco impugna la spada (libro XXI). Ad uno ad uno i proci sono colpiti dalle frecce. Le ancelle infedeli sono impiccate. Soltanto l'aedo Femio e il messaggero Medonte sono risparmiati (libro XXII). Penelope non crede che Odisseo sia tornato. Pensa che egli sia una divinità. L'eroe le svela il segreto del loro letto nuziale e la convince. Poi i due coniugi si raccontano le passate vicende (libro XXIII). Ermes conduce negli Inferi le anime dei proci, che incontrano Achille e Agamennone. Odisseo va dal padre Laerte e lo riconduce alla reggia. Il padre di Antinoo suscita una rivolta per vendicare il figlio. Interviene Athena che riporta la pace nell'isola (libro XXIV).

Scheda
I personaggi. I **personaggi principali** sono Telemaco, Odisseo, i compagni di Odisseo, la moglie Penelope, il padre Laerte, la madre defunta Anticlea, il porcaro Eumeo, gli itacesi. I **popoli** *stranieri e cattivi* sono: Lestrigoni, Lotofagi, Ciclopi, I Cimmeri ecc. Il **popolo** che aiuta sono i Feaci, guidati dal re Alcinoo e dalla regina Arete. I **principi greci** sono Agamennone, Menelao ed Elena, Athena-Mentore, Nestore, Achille, Tantalo e Sisifo ecc. Gli **dei** che compaiono sono Zeus, Posidone, Athena, Ermes, Leucotea, Calipso, Circe, le Sirene ecc. Ad Itaca i **nemici** sono i proci, il loro capo Antinoo, il padre di Antinoo, i servi Melanzio e Ctesippo, il mendicante Iro ecc. Altri personaggi sono l'indovino Tiresia negli inferi, l'aedo Demodoco nella reggia dei Feaci, l'aedo Femio e il messaggero Medonte a Itaca.
Il protagonista. I protagonisti assoluti sono Telemaco e Odisseo, figlio e padre. Ma ci sono molti deuteragonisti: Athena, Calipso, Circe ecc.
L'antagonista. Il dio Posidone, il figlio di Posidone Polifemo, le varie popolazioni incontrate, le Sirene, Scilla, Cariddi ecc.
La figura femminile. Calipso, Circe, Elena, Penelope, la giovanissima Nausicaa, la serva Euriclea, le ancelle infedeli.
L'oggetto o animale. La zattera, l'otre che contiene i venti, le giovenche del dio Sole, il cane Argo, l'arco di Odisseo.
Il narratore. Lo stesso scrittore, che invoca l'aiuto della dea della poesia.
Il tempo. I dieci anni che dura il ritorno di Odisseo ad Itaca.
Lo spazio. L'intero mar Mediterraneo. Ma ci sono anche gli Inferi…
Fabula e intreccio. Si tratta di un intreccio molto complesso.
Ambientazione. Il mondo degli eroi che ritornano da Troia distrutta.
Genere del romanzo. Poema in versi, secondo la moda del tempo.
Inizio. Il cantore si rivolge alla dea della poesia epica, a cui chiede aiuto.
Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi. Quello che si fissa nella memoria è il nome che Odisseo dice a Polifemo.
Fine. Odisseo stermina i proci e le ancelle infedeli, e con un bagno di sangue riconquista il trono dopo 20 anni di assenza.
Sentimenti. Odio, amore, vendetta, giustizia, fedeltà, infedeltà, perseveranza, amor di patria, amore per la conoscenza, coraggio, astuzia, inganno ecc.
Morale del romanzo. Odisseo, dotato di intelligenza, forza, astuzia, amore per il sapere, curiosità ecc., ha

la meglio su uomini, animali e forze della natura. Resta il fatto che per 20 anni è assente da casa. Penelope e sudditi erano un po' seccati. Per di più arriva all'improvviso ed ammazza i giovani pretendenti alla mano della moglie (presunta vedova) e impicca le ancelle che, bisognose di affetto, si erano concesse. Per fortuna interviene la dea Athena a sedare le giuste rimostranze.
Fascia di lettori. Da 8 a 100 anni, ce n'è per tutti.
Identificazione del lettore. L'identificazione è facile. I giovani con Telemaco, gli adulti con Odisseo e, al pensiero d'esser stati giovani, anche con Telemaco. Le fanciulle si possono identificare con Penelope, Calipso o Circe. E Nausicaa? Si era innamorata invano dell'eroe. Le suocere si possono identificare con le Arpie, ricordando che da giovani erano delle Sirene…
Varie ed eventuali. Il poema è in assoluto il miglior testo da studiare per diventare scrittore.

Commento
1. I protagonisti sono **Telemaco** (libri I-IV) e poi **Odisseo** (libri IV-XXIV), figlio e padre. La storia di Odisseo ha alcune ripartizioni: Odisseo lascia la ninfa Calipso e approda all'isola dei Feaci (libri V-VIII), racconta le sue peripezie precedenti (libri IX-XII), quindi grazie all'aiuto dei Feaci ritorna in patria, dove uccide i proci e riconquista il trono (libri XIII-XXIV). Insomma il poema ha questa suddivisione: 4 libri dedicati a Telemaco, 8 dedicati alle peripezie di Odisseo (vissute o raccontate), 12 dedicati al ritorno di Odisseo a Itaca. Protagonisti sono pure uomini, donne, dei, dee, mostri e giganti che di volta in volta Odisseo incontra. Uno spazio a parte spetta ai suoi familiari, ai suoi servi e ai proci che incontra quando ritorna ad Itaca. Nella letteratura italiana è prevalsa la forma latina dell'eroe greco: Ulisse. Per omogeneità con gli altri nomi si è lasciato il nome greco. Il testo originale è in versi. I poemi omerici non erano letti, erano declamati e ascoltati. Di qui l'importanza della poesia e del ritmo prodotto dai versi. Era eventualmente praticata la lettura ad alta voce. La lettura silenziosa era sconosciuta e nel Medio Evo era considerata una manifestazione demoniaca. Soltanto i figli maschi dei nobili o dei ricchi sapevano leggere e scrivere. La letteratura antica, greca e latina, fino alla letteratura del Settecento, prediligeva perciò i versi per le opere ufficiali, che erano poi lette in pubblico. In versi sono scritti l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso. La stessa cosa succedeva nelle altre letterature europee. Oggi si preferisce il romanzo in prosa, che ha precedenti antichi nel *Satyricon* di Petronio Arbitrio (sec. I d.C.) e nell'*Asino d'oro* di Lucio Apuleio (sec. II a.C.). Il ritmo della poesia è ben diverso dal ritmo della prosa. Uno spazio illimitato hanno conquistato film e telefilm. Oggi sono comparsi anche i *clip*, che sono brevissimi.
2. Il romanzo fa parte dei *nóstoi*, i *ritorni*, cioè i ritorni degli eroi greci in patria dopo la distruzione di Troia. I ritorni sono normalmente infelici e sfortunati per Agamennone e Menelao, come per gli altri condottieri greci. La guerra si era ritorta contro i vincitori. Dopo dieci anni di peripezie Odisseo non è ancora riuscito a ritornare in patria a causa dell'ostilità di Posidone, a cui ha accecato il figlio Polifemo.
3. In poche righe lo scrittore ci informa sulla guerra di Troia, durata 10 anni. Poi passa al concilio degli dei, che decidono la partenza di Odisseo dall'isola della maga Circe, quindi all'avventura per mare sino alla terra dei Feaci. Qui c'è il recupero del passato: l'eroe racconta le sue peripezie dalla partenza da Troia fino alla partenza dall'isola della maga Circe. I Feaci lo conducono a casa. Qui egli deve riconquistare la moglie e il trono. Con l'uccisione dei proci, che insidiavano la regina e dilapidavano il suo patrimonio, si conclude il poema.
4. I protagonisti sono due: Telemaco, il figlio ventenne, poi Odisseo, il padre poco più che quarantenne. Il figlio non ha mai conosciuto il padre, Odisseo non ha mai visto il figlio. Odisseo ha una mente multiforme, creativa, flessibile, astuta, piena di inganni. Ma sa anche parlare e persuadere come si deve. Telemaco è giovane, deve fare esperienza, deve crescere. Il viaggio per cercare notizie del padre serve allo scopo. È però protetto dalla dea Athena. Oggi, più semplicemente, c'è l'angelo custode. O, nell'ipotesi peggiore, i genitori, occupati a giocare con il telefonino.
5. Non ci sono deuteragonisti (nel senso di "spalle"), prima Telemaco e poi Odisseo occupano tutto lo spazio come protagonisti. Si potrebbero però considerare deuteragonisti tutti i personaggi che di volta in volta padre e figlio incontrano.
6. Gli antagonisti sono numerosi. Il più potente ed irritato è Posidone, a cui Odisseo ha accecato il figlio Polifemo. Ma si possono considerare antagonisti o semplicemente ostacoli l'amore di Calipso o di Circe per Odisseo. E anche la curiosità di Odisseo di conoscere il mondo.
7. Il potere degli antagonisti è bilanciato dal potere del protettore, anzi della protettrice, la dea Athena. La dea interviene più volte, da ultimo per evitare la guerra civile ad Itaca. Essa approfitta dell'assenza di Posidone, per perorare la causa di Odisseo presso gli altri dei… Tipiche strategie o inganni femminili. La donna non cambia nel tempo e approfitta sempre della sua bellezza (o del suo corpo) per irretire gli uomini. Le dee non fanno eccezione.
8. Le figure femminili sono numerose e varie: la dea Athena, Calipso, Circe, Nausicaa, le Sirene, le Arpie (sono donne anche quelle!), Penelope, la vecchia nutrice Euriclea, le ancelle infedeli.
9. Lo spazio è l'intero mar Mediterraneo, che Odisseo percorre con le sue navi e i suoi compagni. C'è anche una visita agli Inferi. Alla fine è l'isola di Itaca (libri XIII-XXIV).

10. Il tempo delle peripezie dura dieci anni. Il ritorno a Itaca però è dilatato in ben 12 libri. Insomma il tempo è contratto o dilatato a seconda delle esigenze dello scrittore.
11. Il poema mescola *fabula* e intreccio. È *fabula* la storia di Telemaco, la storia di Odisseo che lascia Calipso e approda all'isola dei Feaci, la storia di Odisseo che ritorna ad Itaca e riconquista il trono. È intreccio o, meglio, un lungo *feed-back* la parte in cui Odisseo racconta ai Feaci le sue peripezie precedenti.
12. Lo scopo da raggiungere è il ritorno a casa. Ma gli impedimenti sono numerosi: l'ira di Posidone, l'amore di Calipso che non lo vuol lasciar partire, la curiosità e l'amore per l'avventura, i pericoli sempre in agguato o imprudentemente cercati. Alla fine l'eroe ritorna ad Itaca, ma anche qui ci sono ostacoli: deve riconquistarsi il trono e la moglie, giustamente irritata per la sua lunga e ventennale assenza.
13. Ritornando a casa, Odisseo perde tutti i suoi compagni. I motivi sono vari: gli accidenti o gli incidenti della vita (i marinai caduti in mare o divorati da Polifemo), l'imprudenza, il sacrilegio provocato dalla fame che li ha spinti a mangiare le giovenche sacre al dio Sole. Comunque sia, alla fine Odisseo resta solo. La guerra di Troia ha avuto un costo altissimo per vinti e per vincitori. Ma nessuno si ricorda di fare questo conto… Neanche per la seconda guerra mondiale.
14. Ritornato in patria, Odisseo vede il tradimento delle ancelle e gli stravizi dei proci nella reggia e decide di vendicarsi. Con l'arco uccide i proci e impicca le ancelle infedeli. Comunque sia, le ancelle si sono godute la loro giovinezza, mentre l'eroe faceva una vita pellegrina lontano da casa, dalla moglie e dal figlio. La vita è sempre ambigua.
15. Penelope ha aspettato Odisseo per dieci anni, a cui si aggiungono i dieci della guerra di Troia. È stata fedele, si è dimostrata ingegnosa con l'inganno della tela, ma non accoglie a braccia aperte l'eroe. Venti anni di latitanza sono difficili da dimenticare. Ma Odisseo sa trovare le parole giuste e la strada per riconquistarne il cuore.
16. Il lieto fine c'è, ma è stato duro da conquistare. E c'è per l'intervento della dea Athena, che pacifica i contendenti. Gli itacesi avevano solidi motivi per essere irritati contro Odisseo: abbandona il trono e i suoi doveri per 20 anni, ritorna da solo perché tutti i suoi compagni sono morti, si arrabbia perché gli sperperano le ricchezze e, *dulcis in fundo*, ammazza i proci, cioè i giovani itacesi, e le ancelle che si erano concesse. Un pastore deve badare alle pecore, ma neanche un re può fare quel che vuole. Deve occuparsi del benessere dei sudditi.
17. I sentimenti coinvolti sono numerosissimi: amore, odio, vendetta, ostilità, amicizia, fedeltà, protezione, ospitalità, affetti familiari, rispetto verso i genitori, rispetto per gli dei (o religiosità), curiosità o amore per il sapere, coraggio, paura, astuzia.
18. I colpi di scena o gli episodi memorabili sono numerosi. L'inganno del cavallo per far cadere Troia. Odisseo che dice a Polifemo di chiamarsi Nessuno. L'incontro tra Odisseo (nudo e pieno di salsedine) e Nausicaa e le sue ancelle. I compagni tramutati in porci. La gara dell'arco. Il segreto del letto matrimoniale.
19. Nel mondo antico l'ospitalità è sacra e l'ospite era protetto da Zeus. Ma nel poema i Feaci sono puniti: sapendo che hanno aiutato Odisseo, Posidone innalza una montagna davanti al loro porto. Gli dei sono superiori alle leggi che essi stessi stabiliscono...
20. Nel mondo antico (greco, latino, cristiano) non si dovevano offendere gli dei, che normalmente si vendicavano. Il comportamento sacrilego dei compagni di Odisseo (uccidono alcune giovenche sacre al dio Sole) è duramente punito: poco dopo essi muoiono in mare. La giustificazione della fame non è accettabile. Una giustificazione tira l'altra e alla fine non c'è più l'azione colpevole.
21. L'identificazione del lettore o dell'ascoltatore è facile: l'adulto si identifica in Odisseo e ricorda che da giovane era come Telemaco. Il giovane si identifica in Telemaco e spera di essere da adulto come Odisseo. L'identificazione della lettrice è altrettanto facile: la fedeltà e l'astuzia di Penelope, la figura di Nausicaa come di Euriclea, la sensuale Calipso, la maga Circe, anche una sirena dal canto ipnotizzatore… E può sempre pensare che sua madre o la vicina di casa o la sua migliore amica sia un'arpia e che tutte le altre ragazze si comportano male come le ancelle che si concedono ai proci. Lei mai, tranne… L'identificazione è in positivo (come vorrei o come dovrei essere) e in negativo (come non vorrei e come non dovrei essere).
22. L'amore per l'avventura è forse iscritto nel codice genetico (conoscere il luogo in cui si vive e da cui si trae sostentamento). Ma può anche avere un valore in sé, di soddisfazione e appagamento psicologico e mentale. È divenuto perciò materia di racconto. Inizialmente si narravano le avventure realmente avvenute, poi si è passati alle avventure immaginarie. E si è inventata una nuova occupazione: quella dello scrittore, che ha dato lavoro agli *aedi* (i cantori professionisti) e ai *rapsodi* (i recitanti e cantori professionisti), che declamavano le sue opere, quindi agli amanuensi e ai tipografi. Oggi anche agli attori, agli sceneggiatori, ai registi e alle comparse...
23. Le trasformazioni magiche, le apparizioni e i travestimenti sono numerosi. Athena assume l'aspetto di Mentes, re dei Tafi, per apparire a Telemaco. Infine trasforma Odisseo in un pitocco che entra nel palazzo reale e chiede un pezzo di pane.
24. Il primo Odisseo ha avuti infinite riprese fino al presente. Le più importanti sono quella di Dante Alighieri (*If* XXVI) e di James Joyce (*Ulysses*), ma anche di Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio. Nella letteratura si dà il nome di *odissea* a un lungo viaggio pieno di pericoli. In ambito cinematografico

l’odissea più famosa e straordinaria è *2001: Odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick.

Omero di Smirne o di Chio (sec. IX o VIII a.C.) raccoglie e sistema i canti dell’*Iliade* e dell’*Odissea*, che erano tramandati oralmente. La loro redazione definitiva avviene però soltanto sotto Pisistrato (561-527 a.C.).

----------I☺I----------

Genere: romanzo storico d'azione e d'avventura

Verne Jules, *Michele Strogoff*, 1876

VERNE JULES, *Michele Strogoff. Da Mosca a Irkutsk* (1876), trad. it. di Guido Dalla Cort, Edizioni Paoline, Milano, 1991, pp. 300.

Trama.
Michele Strogoff, un giovane corriere dello zar, riceve l'incarico di portare una lettera in Siberia al fratello dello zar, che governa la regione, per evitare che Ivan Ogareff, un russo mandato al confino e perciò passato ai Tartari, entri nelle grazie del fratello dello zar, si faccia passare per amico e lo consegni poi agli invasori. Strogoff parte. La distanza da percorrere supera i 7.000 km. Per strada incontra Nadia, una ragazza di 16 anni che va in Siberia a raggiungere il padre lituano, un medico esiliato. È separato da essa da un attacco di Tartari sul fiume che sta attraversando. Colpito da una lancia, resta in coma tre giorni. Riprende il viaggio. Nel paese natale incontra sfortunatamente sua madre Marta, che per prudenza non voleva vedere. Questa lo riconosce, ma egli nega di essere suo figlio. Il fatto però non sfugge alle spie e viene riportato ad Ogareff, appena giunto, che fa imprigionare la donna. Strogoff poco dopo è preso prigioniero mentre si trova in un ufficio postale russo. In tal modo però ha la possibilità di continuare senza pericoli il suo viaggio verso la Siberia: i prigionieri sono portati in quella direzione (che fortuna!). Nella stessa colonna però si trovano anche sua madre e Nadia. La ragazza aiuta istintivamente la donna (sentivano che sarebbero divenute suocera e nuora…). La marcia continua. I prigionieri che non ce la fanno muoiono lungo la strada. La colonna giunge in una città conquistata dai Tartari. Le due donne riconoscono Strogoff, fingono di non vederlo. Ma il loro sussulto non sfugge ed è riportato a Ogareff. Ogareff minaccia la donna di morte, se non le rivela chi è suo figlio. La donna si rifiuta. Egli ordina di fustigarla. Strogoff ferma il boia (bravo, figliolo!), così si fa scoprire. È accusato da Ogareff di essere una spia. Il capo dei mongoli apre il *Corano* e legge la sentenza. Alla fine della festa il boia fa passare una lama rovente davanti agli occhi di Strogoff, che diventa cieco. Sua madre muore dal dolore. Nadia, che si era tenuta in disparte, si offre di essere i suoi occhi e riprendono il viaggio. Per strada ricevono un passaggio da Nicola Pigassoff, l'impiegato russo della posta in cui Strogoff era stato preso prigioniero. È in fuga. Sono però presi prigionieri dai Tartari. I Tartari si prendono gioco di Strogoff e lo fanno salire su un cavallo cieco, che precipita con Strogoff in una scarpata, uccidendosi. Strogoff resta però incolume, ma è costretto a proseguire a piedi. L'impiegato difende Nadia dalla violenza di un tartaro, che uccide, ed è separato da Strogoff e da Nadia. La corda a cui era legato si spezza (una fortuna davvero incredibile!), così Strogoff e Nadia si ritrovano liberi. Continuano la marcia per arrivare a Irkutsk. Alcuni giorni dopo trovano l'impiegato interrato. Il cane lo difende dagli avvoltoi. Muore tra le loro braccia. Sul lago Bajkal salgono su una zattera di russi in fuga. Poco dopo sulla zattera salgono anche due giornalisti, uno francese e uno inglese. Per caso Strogoff scopre che nel fiume scorre nafta, di cui la regione è ricca. Ma in prossimità di Irkutsk i lastroni bloccano la zattera. Proprio in quel momento sono scoperti dai Tartari. Strogoff e Nadia abbandonano la zattera e si gettano su un lastrone di ghiaccio, che procede a valle. Intanto a Irkutsk arriva Ogareff, che si fa passare per Strogoff e consegna la lettera. Il governatore non diffida e gli dà tutta la sua fiducia. Ogareff studia le difese della città. Il suo piano è di provocare una scaramuccia da una parte della città e far entrare i Tartari dall'altra parte. Gli esiliati politici offrono il loro sostegno alla difesa della città e scelgono come capo il padre di Nadia. Il fratello dello zar promette loro la fine dell'esilio. Ogareff riesce a far mettere gli esiliati politici a guardia della porta, così sarebbero stati incolpati dell'entrata dei Tartari. Ogareff incendia dalla sua stanza la nafta del fiume. Ma proprio in quel momento arriva Nadia e subito dopo Strogoff. In che modo? Avevano abbandonato il lastrone di ghiaccio e, approfittando della confusione di una scaramuccia, erano entrati in città… Strogoff accusa Ogareff di tradimento. Ogareff assale con la sciabola l'avversario. Ma Strogoff sorprendentemente para il colpo. Ogareff è terrorizzato. Il duello tra i due è di breve durata. Strogoff non ha perso la vista: le lacrime sparse per la madre, evaporando, hanno assorbito il calore della lama infuocata. Ha sempre finto di essere cieco, anche con Nadia (ma non con la madre…), perché così nessuno si sarebbe più curato di lui. Poco dopo giunge il fratello dello zar e tutto si chiarisce. Gli assalitori sono respinti con gravi perdite. Alcuni giorni dopo arriva una colonna russa. I Tartari si ritirano. Abbracci commoventi. Pochi giorni dopo nella cattedrale Strogoff e Nadia si sposano. Quindi ritornano a Mosca. Di passaggio salutano la vecchia madre (non era morta…), che resta e che deve arrangiarsi. A Mosca egli intraprende la carriera nell'esercito, ma questa – dice il narratore – è un'altra storia, molto meno importante.

Scheda
I personaggi. I personaggi sono: Michele Strogoff, il corriere dello zar (1); Nadia, 16 anni, che va dal padre in esilio (2); Marta, la madre di Michele Strogoff (3), Nicola Pigassoff, addetto dell'ufficio dei telegrammi (4), il fratello dello zar (5), Ivan Ogareff, un esiliato traditore (6), Alcide Jolivet e Harry Blount, i due giornalisti francese e inglese, coprotagonisti (7-8). Figure secondarie sono: lo zar, gli esiliati politici, il padre di Nadia, i Tartari ecc. Non si sa bene perché gli esiliati politici siano stati esiliati, ma essi ardono di un intenso amore di patria

e non pensano affatto ad ingraziarsi lo zar per ritornarsene al calduccio di casa propria…
Il protagonista. Michele Strogoff e Nadia; poi, in parallelo, i due giornalisti Alcide Jolivet e Harry Blount.
L'antagonista. Ivan Ogareff e i Tartari.
La figura femminile. Le figure femminili non sono oggetti del desiderio, sono protagoniste, soprattutto Nadia. Poi c'è Marta, la madre di Strogoff.
L'oggetto o animale. La lettera.
Il narratore. Verne accompagna il lettore: è lui che racconta la storia e al lettore tiene lezioni di storia e soprattutto di geografia, e fornisce notizie utili a capire la trama o fatti avvenuti in precedenza. Racconta con fare paternalistico, si potrebbe dire. È esterno alle vicende ed onnisciente.
Il tempo. Il tempo è un anno indeterminato del 18.. Il viaggio dura alcuni mesi. Ma la storia vera e propria si concentra in pochi giorni.
Lo spazio. Lo spazio in cui si svolgono gli eventi è costituito dal lungo percorso da Mosca a Irkutsk. Ci sono poi alcuni luoghi determinati: l'ufficio postale, il lastrone di ghiaccio, le porte della città di Irkutsk. Una volta portata a termine la missione, c'è il rapidissimo viaggio di ritorno a Mosca.
Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma la storia segue le vicende dei personaggi principali e secondari: Strogoff e Nadia; i due giornalisti; e quindi i cattivi.
Ambientazione. La lontana ed esotica Russia dei corrieri degli zar e dei portalettere parigini.
Genere del romanzo. Romanzo classico d'amore e d'avventura, per tutti. I protagonisti prima si sposano, poi consumano: anche la Chiesa cattolica è contenta.
Inizio. I Tartari minacciano la Siberia. Bisogna portare una lettera al comandante che difende la regione.
Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono naturali e numerosi. Alcuni sono straordinari: la madre che riconosce il figlio (un incontro sfortunatissimo); la lama infuocata che dovrebbe rendere cieco Strogoff, cosa che non succede perché egli, pensando alla mamma, si mette a piangere. Egli poi dice soltanto a sua madre, non a Nadia, che non è diventato cieco. Così recupera la vista che… non aveva mai perso. Il matrimonio esageratamente frettoloso di Strogoff e la ragazza (così esso suscita più interesse). Ma bisogna accontentare il lettore e la lettrice, che non vedono l'ora di comportarsi come i "grandi", gli adulti, e sposarsi! Poi se ne pentiranno per tutta la vita. Abile è la "fuga" di Strogoff e Nadia perché si rompe la corda e il cavaliere, ubriaco, non se ne accorge…
Fine. Lieto fine: i cattivi sono sconfitti, Ogareff muore, Strogoff ha portato la lettera a destinazione ed ha trovato l'amore e un futuro roseo, la carriera nell'esercito. Sua madre resta nel paesiello natale, è felice per il figlio che si è accasato e soprattutto non rompe l'anima ai due sposi. Brava suocera! Gli esiliati ritornano in patria, dove staranno più buoni. Il gelo della Siberia fa miracoli.
Sentimenti. I sentimenti sono semplici ed elementari: amicizia, amore, amore materno e filiale, fedeltà, tradimento, vendetta, parola data…
Morale del romanzo. Ci sono i buoni e i cattivi. Ci sono valori che rendono la vita degna d'essere vissuta.
Fascia di lettori. Adolescenti, giovani ed anche adulti, maschi e femmine, amanti dell'avventura e dei viaggi.
Identificazione del lettore. Il lettore si dimena dentro la pelle di Strogoff dall'inizio alla fine. Il protagonista ha opportunamente 20 anni e Verne è veramente abile in questo.
Varie ed eventuali. Verne fa morire di dolore la madre di Strogoff, poi si pente e la riporta in vita. Si dimentica di correggere l'errore o… era una semplice *voce* che fosse morta? Una svista non fa primavera. Neanche una rondine.

Commento
1. Si è saltata per semplicità la storia parallela dei due giornalisti, Alcide Jolivet e Harry Blount, ugualmente coinvolgente ed avventurosa, che fa da contrappunto alla storia principale. Le osservazioni da fare sono molteplici.
2. La linea telegrafica è stata interrotta dai Tartari, perciò lo zar invia Strogoff da Mosca. Sarebbe stato però più ragionevole mandare un corriere da una zona più vicina alla Siberia: si sarebbe anche fatto prima. Ciò però avrebbe impedito il lungo viaggio. L'incontro tra Nadia e la madre di Strogoff può lasciare perplessi perché improbabile; e ancor più può lasciare perplessi il fatto che le due donne e poi Strogoff si ritrovino nella stessa colonna di prigionieri. I tempi non coincidono: esse non possono essere state più veloci di lui. Ad ogni modo Verne è sempre preciso e attento ai km, che riferisce costantemente ai lettori. È una caratteristica della sua scrittura.
3. Il romanzo è un romanzo geografico, un romanzo di viaggi. Ci sono infinite informazioni e descrizioni geografiche: estensione di un territorio, latitudine e longitudine, popolazione, usi e costumi ecc. Queste notizie oggi si trovano nelle *Guide turistiche*, ma ieri dovevano costituire una fonte ineguagliabile di curiosità e di attrazione per i lettori.
4. La **prosa** è piana. Si potrebbe dire sciatta. Perché è così? Perché Verne non sa scrivere o perché usa lo stesso linguaggio del lettore? Il problema è serio: anche Voltaire ha la stessa prosa, che lascia perplessi. E anche Camus… Ad ogni modo accanto a pagine che si dovrebbero dire piatte, meramente informative, ci sono pagine in cui la materia lievita. Verne vuole variare lo stile o scrive come gli viene, cioè con alti e bassi, perché soltanto così – confrontando il buono e il cattivo – si percepisce il primo e il secondo? O forse ha fretta di concludere o forse i suoi collaboratori sono di capacità diverse… Altre do-

mande irrisolte. Verrebbe da dire che la prima parte del romanzo è più sciatta della seconda e che la seconda è migliore della prima, ma forse sono soltanto impressioni del lettore. Forse l'autore ha dosato gli effetti e il lettore non se ne accorge.
5. Molte pagine sono teatrali. Sopra tutte il riconoscimento *urlato* che la madre fa di Strogoff. Verne ha una formazione teatrale. Ugualmente teatrale è l'accecamento di Strogoff. Il capitolo dell'accecamento è poi "strano": inizia con la descrizione dei costumi dei vari popoli presenti, continua con la descrizione della festa e si conclude con l'accecamento del protagonista, con lo svenimento della madre e la ricomparsa di Nadia. Nel seguito – altra sorpresa – il lettore trova Strogoff e Nadia senza la madre e arguisce che la madre è morta. Verne poi conferma. E invece…
6. I problemi dei viaggiatori sono gli stessi problemi che in formato molto minore prova qualsiasi turista odierno, il quale poi, nel raccontarli, li ingigantisce: attese, ritardi, curiosità ecc. Insomma Verne per un certo verso scrive una avventura non avventurosa, un viaggio che è ad un tempo il viaggio banale e quotidiano che il lettore può fare da casa al centro del paese e che qui è dilatato per oltre 7.000 km. Il lettore insomma si sente sempre a casa sua e Strogoff è lui stesso che viaggia (o che gonfia le sue avventure di viaggio) nella vita quotidiana o lui stesso che va in vacanza per tre giorni al mare o in montagna.
7. L'**identificazione** del lettore con Strogoff è a questo livello, ma è ribadita anche da altri due personaggi: i due giornalisti, un inglese e un francese, che sono nemici-amici, i quali prendono *Note* degli avvenimenti e delle cose curiose che vedono, commentano i fatti e riferiscono in patria. Essi sono il *pettegolezzo* del vicinato, quello che ancora una volta il lettore fa nella vita quotidiana quando parla e quando ascolta pettegolezzi.
8. I due giornalisti si ritrovano sempre sulla strada di Strogoff, da Mosca in poi. Anzi Strogoff li salva in una notte di bufera, quando si erano staccati dall'avantreno del veicolo che li trasportava. Nel seguito si incontrano e fanno un pezzo di strada insieme, su due veicoli diversi. Nella posta Strogoff assiste di nascosto all'invio dei loro messaggi (così, *origliando*, raccoglie notizie), è preso prigioniero con loro ma evita di farsi riconoscere, perché ciò potrebbe danneggiare la loro missione. I due giornalisti sono una storia nella storia, una storia parallela, un viaggio parallelo. Essi litigano di continuo e sono contrapposti: uno è flemmatico, l'altro chiacchierone. E soprattutto accompagnano la storia di Strogoff con la loro ironia, le loro battute e le loro osservazioni.
9. Le osservazioni sullo stile indecifrabile si possono fare anche ad altri livelli: la psicologia dei personaggi principali è terra terra: Strogoff, sua madre, Nadia. I sentimenti sono elementari: il tradimento, l'amore totale per la patria, la fedeltà e la dedizione assoluta al proprio dovere, il senso assoluto dell'onore, l'amore filiale verso la madre, l'amore materno verso il figlio, l'ammirazione di Nadia, il dolore, la totale determinazione di raggiungere uno scopo e le infinite difficoltà ed ostacoli che si interpongono (Strogoff, Nadia, ma anche i due giornalisti e gli altri protagonisti). Addirittura madre e figlio si autoaccusano per il loro sentimento materno e filiale, che ha fatto fallire la missione (che poi invece non è fallita). Il lettore può leggere avidamente e identificarsi e piangere di commozione. Insomma le stesse cose *abiette* che si trovano nel *Cuore* (1886) di De Amicis. Ma così andava e va il mondo. Questo punto però lascia perplessi e a disagio: è come vendere droga a chi non intende. Oppure è una semplice vendita di caramelle e di emozioni? La dedizione assoluta alle cause altrui, proposta in ogni pagina, è una specie di incitamento autolesionistico, un incitamento ad immolarsi, al suicidio. Oppure era soltanto strumentale: serviva per convincere il lettore a fare almeno il *minimo* di quello per cui era pagato? Sempre domande, noiose domande…
10. Arriva un ordine e la fiera, che coinvolge 250 mila persone provenienti anche da molto lontano, sbaracca subito (Questo succede soltanto nei romanzi…). Arriva un ordine, e i russi della Siberia lasciano le loro case e/o le bruciano per ostacolare l'avanzata dei Tartari. Forse Verne invita ad obbedire celermente e ciecamente perché normalmente non si fa così? Forse il lettore è felice quando riceve gli ordini e si dimostra poi capace di eseguirli, anche se sono autolesionisti? Domande senza risposta.
11. C'è anche un elogio dello zar e del fatto che riesce a nascondere bene le sue preoccupazioni alla festa che sta dando. I lettori sarebbero riusciti a mantenere quella calma? Verne li sta abilmente sfidando, provocando *e manipolando*? Ed anche Strogoff è così forte, sicuro, taciturno sulla sua missione. Ma ogni tanto si lascia sfuggire un cenno, una sfumatura, e lascia una traccia (che il lettore legge e riconosce con piacere)… D'altra parte il segreto ci deve e non ci deve essere: se non si sa che c'è un segreto, non si prova alcun interesse. Bisogna invece sapere che c'è un segreto e non saperne il contenuto. Anzi si deve cercare di scoprirlo! Ad esempio il taglio magistrale dell'orso che dimostra che Strogoff non è soltanto quel che dice; poi l'accettazione oltraggiosa della scudisciata da parte di Ogareff, che contrasta con il coraggio dimostrato in precedenza. ("Però, se io volessi…", dice costantemente il lettore dentro di sé. "Se io volessi smettere di bere, sono sicuro che ce la farei!") Il lettore però è fortunato: sa e non sa il contenuto del segreto. Come lettore sa che c'è un segreto e ne conosce anche il contenuto. E vede Strogoff che cerca di mantenere il segreto e ogni tanto gli sfugge qualcosa; e vede gli altri, i nemici di Strogoff, che vorrebbero sapere e cercano di conoscere il segreto. E così è compiaciuto e se la gode… Nella realtà anche lui cerca di nascondere i suoi segreti, ma ogni tanto si lascia sfuggire qualcosa: deve far sapere che ha un segreto da nascondere…

Ugualmente cerca di conoscere i segreti altrui e gli altri cercano ugualmente di dire e di non dire.
12. Il protagonista è un *corriere*, insomma un *postino* (ma non chiamarlo così!, corri il rischio di una denuncia per razzismo!), poi nobilitato in *portalettere*, una carriera alla portata anche del lettore. E la protagonista sedicenne permette ugualmente l'identificazione del lettore (è sua sorella, come dice il testo – Strogoff e Nadia si chiamano con l'appellativo di fratello e sorella –; o una sua amica o una lettrice) e un po' meno della lettrice. Stesso discorso per la madre, che è la madre del lettore giovanissimo o anche la madre del lettore 30enne. La mamma e il mammismo crescono in tutte le latitudini. Ma c'è anche il papismo in gran quantità: la figlia che si fa da sola 7.000 km per raggiungere il padre e farsi stringere tra le sue braccia. E non ha paura di incontrare per strada il lupo cattivo. *Ah*, quale amore filiale c'era una volta…
13. Poi c'è una semplice e schematica contrapposizione tra i buoni (Strogoff) e i cattivi (Ogareff). Ma ci sono anche tante piccole o grandi difficoltà. E c'è anche la morte. La morte della madre, la morte dei barcaioli, la morte dei russi, la morte di due cavalli, la morte dell'impiegato postale, la morte dei deportati uccisi dalle fatiche ecc. Verne vede – anche il lettore vede – la morte intorno a sé, ma non insiste.
14. Anche la semplicità, la linearità cronologica della trama potrebbe essere in sintonia con lo stile sciatto ed elementare e con il bassissimo livello culturale e intellettivo che Verne attribuisce al lettore (o che i suoi collaboratori hanno).
15. Verne è dunque il viaggiatore che racconta le sue o le altrui avventure e nello stesso tempo il difensore della società costituita? Potrebbe anche essere così. C'è una sbavatura nel romanzo: il padre di Nadia è stato mandato in esilio dallo zar. Ugualmente è stato mandato in esilio Ogareff, il cattivo e il traditore. Sembra che le colpe siano degli interessati, non dello zar. Anzi lo zar non vuole più che l'esilio e le condanne siano a vita, come facevano gli zar precedenti e come gli consiglia di fare il suo segretario. Vuole far pratica di misericordia e di perdono. Anche qui Verne ribadisce i valori della società del suo tempo, che in Italia è giunta sino a metà Novecento e oltre. La cultura, i valori e la mentalità degli anni Cinquanta e Sessanta sono la fotocopia delle convinzioni e delle idee che lo scrittore infila nel romanzo. In sé non sarebbe una vergogna propagandare i valori costituiti. Sembrano belli, validi, eroici, costruttivi, generosi ecc. Quando si diventa adulti, si scopre invece che le classi dominanti impongono obbedienza ai *loro* valori, ai *loro* interessi, alle *loro* tasche, non a valori comuni. Il problema però potrebbe essere posto anche in modo diverso: lo scrittore deve offrire un'opera di intrattenimento e d'evasione, e basta, oppure deve proporre dei valori (che poi sono i *suoi* valori) e far pensare? Un'altra alternativa potrebbe essere questa: deve schierarsi con la società costituita oppure evitare sia l'elogio sia la critica? E, ultima alternativa, deve criticare ad oltranza la società costituita? Il fatto è che la dedizione assoluta allo zar o a una causa, poi si scopre che è semplicemente una dedizione e un sacrificio *di sé* per una causa *altrui*. E questo non è certamente positivo. Poi nel suo privato uno può impiccarsi all'albero che vuole e dedicarsi alle cause che ritiene giuste. C'è anche, logicamente, la possibilità che i sudditi siano "sordi" alle richieste della classe dirigente. Sordi ed egoisti, incapaci di capire che – talvolta – la classe dirigente è genuinamente impegnata per loro. Così ognuno resta chiuso nel suo egoismo e nei suoi interessi e accusa l'altra parte di fare i propri interessi e basta… In altre parole uno può dire: "Perché dovrei pagare una tassa per costruire il ponte? Io non uso quel ponte e, se anche lo usassi, lo userei pochissimo. È ingiusto che ecc.". Questo ragionamento però è inaccettabile, perché non va al di là del proprio naso e perché spesso nasconde soltanto il desiderio di avere vantaggi senza pagare il corrispettivo.
16. Il protagonista ha una volontà, una resistenza e una forza di ferro, ma è ferito, soffre ecc. Anche gli altri protagonisti sono così (o il contrario di così). Sono eroi, positivi o negativi. In ogni caso sono alla portata e vicini al lettore, che li prende come modelli facili da imitare. Spesso fanno cose che il lettore fa: guarda, spia, *origlia*, *spettegola* ecc.
17. I vari personaggi sono psicologicamente credibili e comprensibili. Naturalmente i Tartari sono feroci, spietati ecc. Essi hanno quel tanto in più che serve e quel tanto in meno o di normale che li accomuna ai lettori che leggono d'un fiato l'avventura. La trama è lineare dal punto di vista cronologico, ma è resa articolata dal fatto che è costituita da tante storie parallele (Strogoff; le informazioni turistiche, economiche, demografiche e geografiche; la storia dei due giornalisti; altre storie, più o meno lunghe). Le varie storie poi si intersecano. Il protagonista procede con compagni di strada sempre diversi e sempre vari. La banalità della soluzione cronologica scompare quindi immediatamente. Anzi è meglio che sia così, perché tutto il resto fa più che ricco ed avvincente il romanzo.
18. L'informazione in generale e quella scientifica in particolare è solida: la nafta è più leggera dell'acqua e galleggia. Sono significative anche le conoscenze strategiche e militari, soprattutto negli ultimi capitoli del libro.
19. Del padre di Nadia esiliato non si dice niente: ha soltanto frequentato *cattive compagnie*… Lo zar poi è buono e ama i sudditi. Chissà perché nel 1918 tutta la famiglia reale è sterminata… Inezie, inezie!!! Una "chicca", di cui però il lettore non si accorge, è l'abbandono del lastrone di ghiaccio: Strogoff e Nadia si gettano a nuoto nell'acqua gelida, di notte, sfiniti da marce logoranti, mentre il fuoco si diffonde sulla superficie dell'acqua… A salvarli è venuto l'Eterno Padre in persona, senza farsi vedere, che li ha afferrati per il colletto della giacca o i capelli. In

quel momento il lettore guardava da un'altra parte o aveva le lacrime agli occhi e non vedeva bene. Però anche il lettore è capace di tali eroiche imprese: una volta è salito con la scala su un albero ed ha salvato un gatto che gridava aiuto in perfetto inglese…

20. L'**intreccio** coincide con la ***fabula***, insomma la storia rispetta la successione cronologica degli eventi. C'è soltanto il passaggio da un personaggio a un altro o, meglio, c'è il passaggio dalle vicende di Strogoff alle vicende dei due giornalisti. Insomma c'è **la storia principale** di Strogoff e **la storia parallela** dei due giornalisti. Le due storie si intrecciano e rendono più avvincente il romanzo. La storia dei due giornalisti ha lati comici e simpatici. Questa storia si potrebbe indicare con il termine **complicazione** o **arricchimento**. Una storia secondaria interseca e (qui per il tono) si contrappone a quella principale. E allunga gradevolmente il romanzo. Insomma con una *complicazione* si fa presto ad allungare e a rendere più interessante e vario il romanzo: sembra di leggere due romanzi intercalati. Lo scrittore può decidere fin dal primo momento questa soluzione. Strada facendo nasce anche una storia d'amore tra i due protagonisti ufficiali: un altro elemento (e molto gradito) per arricchire il romanzo. Gli scrittori sono sempre costretti a rinnovarsi e a cercare nuove soluzioni. Bisogna però anche dire che i vari ingredienti non sono mai forzati: non sono stati messi lì per scrivere la storia. Insomma non si sente l'intervento e la manipolazione dello scrittore. In molti romanzi di oggi si sente che lo scrittore ha infilato una donna perché si fa così, perché una storia d'amore attira, ma non è riuscito a far lievitare né la storia né il personaggio.

21. La storia (o la *fabula*) peraltro sono di un'estrema semplicità: il protagonista ha ricevuto l'incarico di portare una lettera (o un canarino) da Mosca ad Irkutsk (o a Parigi), deve percorrere 7.000 km. Durante il percorso gli si possono far fare tutti gli incontri che si vuole e con chi si vuole. In un romanzo di fantascienza anche con i marziani. Questa soluzione si può anche chiamare **soluzione a fisarmonica**, perché si può ampliare all'infinito. Bisogna soltanto evitare di renderla troppo visibile e che sia troppo schematica. Verme la interrompe in vari modi, con gli incontri che il protagonista fa (madre, Nadia, ferita ecc.) e con la storia parallela dei due giornalisti.

22. Il **carattere dei personaggi** è semplice e chiaro. Ci sono i buoni che sono buoni e i cattivi che sono cattivi, *tertium non datur*. Psicologie più complesse compaiono soltanto nella letteratura ufficiale del tempo oppure nei romanzi popolari di un secolo dopo. Strogoff e Nadia sono giovanissimi, coraggiosi, sentono l'amore filiale verso i genitori, sono responsabili e fanno bene il loro dovere. Insomma sono ragazzi modello, ragazzi ideali, da imitare.

23. **Il romanzo è ben informato** soprattutto in ambito geografico ma anche in ambito storico. In sostanza è pura pubblicità a un'agenzia di viaggi. Il **linguaggio** e la **sintassi** sono molto semplici, ma non risultano particolarmente curati. Forse l'autore vuole usare lo stesso linguaggio semplicissimo e poverissimo del lettore. In tal modo l'identificazione è più facile e immediata.

24. I protagonisti devono raggiungere due mete: Strogoff deve portare una lettera per avvisare il fratello dello zar; Nadia deve andare a trovare il padre in esilio. Il loro percorso si intreccia. Le due mete sono raggiunte, ma non basta: le due storie si uniscono e c'è il matrimonio. C'è quindi il duplice, anzi il triplice **lieto fine**. Ma il finale è rapido e quasi piatto, in sordina. Compreso il matrimonio. Il motivo? Ci sembra questo: il più era fatto, le emozioni erano state date. Non conveniva insistere: un lungo epilogo avrebbe fatto dimenticare il viaggio e le peripezie del viaggio. Il matrimonio appena accennato avrebbe poi suscitato e messo in azione la fantasia della lettrice. Meglio lasciare spazio anche ai suoi sogni. I romanzi classici hanno finali in sordina. I romanzi moderni spesso non vogliono finire più, hanno l'epilogo e poi l'epilogo dell'epilogo e poi… Basta vedere *L'ultimo testamento* (2005) o *Delitto di mezza estate. Un altro caso per l'ispettore Kurt Vallander* (1997), di gran lunga migliore del precedente. Anche la lunghezza è *q.b.*, *quanto basta*, né una riga in più, né una riga in meno. Verne preferiva scrivere un altro romanzo piuttosto che scrivere un polpettone che avrebbe ucciso anche i tirannosauri.

Jules Verne (Nantes, 1828-Amiens, 1905) è uno scrittore francese per ragazzi ma anche per adulti. I suoi romanzi sono ambientati nell'aria, nello spazio, nel sottosuolo e nel fondo dei mari e celebrano l'avventura e la scienza moderna.

----------I☺I----------

Genere: romanzo storico d'avventura e d'azione

Stevenson Robert L., *L'isola del tesoro*, 1883

STEVENSON ROBERT L., *L'isola del tesoro* (1883), trad. it. di Alberto Tedeschi, Mursia, Milano, 1963 e 2006, pp. 214; trad. it. di Piero Jahier, Einaudi, Torino, 1943 e 1963, pp. 202. Le traduzioni in italiano sono numerosissime.

Trama.
Parte prima: Il vecchio bucaniere.
Jim Hawkins riceve l'incarico di raccontare la storia dell'isola del tesoro. Un giorno del 17.. alla locanda all' "Ammiraglio Benbow", dove Jim vive con il padre malaticcio e la madre, giunge un vecchio marinaio con una cassa. Si fa chiamare *capitano* (in seguito si scopre che si chiama Billy Bones). Aveva davvero l'aria di un ufficiale o, almeno, di un uomo abituato a farsi obbedire. Prende una stanza a tempo indeterminato. Si ubriaca e paga sempre in ritardo (I). Un giorno riceve la visita di Black Dog, un uomo senza due dita. I due litigano, poi il visitatore è costretto a fuggire, rincorso da Silver che poco dopo ha una sincope. Si riprende grazie all'aiuto del dottor Livesey, venuto ad assistere il padre di Jim. Silver dice a Jim che, se avesse ricevuto l'avvertimento del Marchio Nero, glielo avrebbe detto ed egli doveva andare dal dottore, far riunire quanta più gente possibile e precipitarsi all' "Ammiraglio Benbow". Avrebbero trovato tutta la ciurma del capitano Flint o almeno quel che ne restava. La sera stessa il padre di Jim muore (II). Pochi giorni dopo arriva un cieco (si chiama Pew), che porta l'avvertimento: il cieco e gli altri non lo considerano più il loro capitano. Appena il cieco se ne va, Silver è fulminato da un colpo apoplettico e muore (III). Madre e figlio vanno al villaggio in cerca d'aiuto, ma nessuno li vuole aiutare. Molti però si offrono di avvertire il dottor Livesey. La madre di Jim vuole però tornare indietro e recuperare il denaro che le spetta. Al collo del morto Jim trova la chiave della cassa, poi vanno insieme nella stanza di Billy Bones. La donna sta contando il denaro, quando Jim sente il bastone del cieco che si avvicina. Allora per prudenza prende dalla cassa un pacchetto di tela cerata. Quindi escono di casa e si nascondono sotto il ponte (IV). Jim però ritorna indietro e spia i nuovi arrivati. Sfondano la porta, trovano Billy Bones morto, salgono nella sua stanza in cerca di qualcosa, non trovano nulla e mettono a soqquadro la locanda. Arraffano il denaro che trovano e poi vogliono andarsene. Il cieco li trattiene: devono trovare la carta. Un improvviso scalpitio di cavalli li fa fuggire. Sono l'intendente Dance e altri funzionari di dogana. Nella fuga il cieco si fa travolgere da uno dei cavalieri e muore (V). Dance conduce Jim e sua madre a casa del dottore, che però è a cena al castello del Cavaliere Trelawney. Quindi si dirige al castello. Dance racconta quanto è accaduto. Il Cavaliere aveva sentito parlare del capitano Flint, delle sue imprese piratesche e delle enormi ricchezze che aveva accumulato. Jim consegna il pacchetto, il Cavaliere e il dottore lo aprono e trovano la mappa del tesoro. Se tutti erano d'accordo, il Cavaliere organizzava una spedizione per andarlo a cercare (VI).

Parte seconda: Il cuoco di bordo.
I preparativi sono più lunghi del previsto. Il Cavaliere trova sei o sette marinai, ma il cuoco che aveva assunto, Long John Silver, un uomo senza una gamba, ne trova altri 19. La ciurma è al completo. Silver ha anche un simpatico pappagallo, che grida "Pezzi da otto! Pezzi da otto!" (VII). Il capitano Smollett è scorbutico, ma conosce il suo mestiere. Si lamenta che i marinai sanno che si va alla ricerca di un tesoro e invece egli non sa niente. Si lamenta anche di Arrow, il suo secondo, perché dà troppa confidenza ai marinai. Il dottore trattiene Trelawney, che si è irritato. Invece il Cavaliere prova grande simpatia per il cuoco e per le sue capacità (VIII). L'*Hispaniola* parte dal porto di Bristol con armi e rifornimenti verso le isole dei Caraibi (IX). Arrow è spesso ubriaco e finisce in mare. Il giudizio di Smollett si era rivelato corretto. Il viaggio è tranquillo. Un giorno Jim vuole mangiare una mela e si cala nella botte delle mele legata sul ponte (X). Sente per caso i discorsi di Silver e di altri marinai. Silver era stato il quartiermastro di Flint, i marinai erano ugualmente della ciurma di Flint. Vogliono impossessarsi del tesoro, che Flint aveva sepolto, aiutato da sei marinai di cui poi si era liberato uccidendoli. Silver propone di impossessarsi della nave al ritorno e di non aver fretta. Gli altri marinai a parole acconsentono. Un marinaio sta per prendersi una mela (e Jim sarebbe stato scoperto), quando il marinaio di vedetta urla che un'isola è in vista (XI). Tutti si precipitano. Poco dopo Jim riferisce al Cavaliere, al dottore e al capitano quanto ha origliato. I tre tengono il consiglio di guerra: il Cavaliere, i suoi tre servi, il medico, il capitano, Jim sono in sette, i marinai fedeli sono difficili da individuare (XII).

Parte terza: Le mie avventure a terra.
Il giorno dopo ancorano la nave e, per evitare tensioni con la ciurma, il capitano decide di lasciar scendere i marinai sull'isola. Sei uomini rimangono a bordo, altri 13, compreso Silver, scendono. Jim ha un'idea balzana: decide di scendere a terra e di ascoltare i loro discorsi (XIII). Trova Silver che cerca di convincere un marinaio a schierarsi con lui, senza riuscirvi. All'improvviso un urlo: un marinaio che si era rifiutato di schierarsi con gli insorti era stato ucciso. Il marinaio rifiuta di schierarsi con Silver e lo sfida ad ucciderlo. Quindi se ne va. Con una velocità insospettabile Silver gli lancia contro la stampella che lo uccide sul colpo. Jim è spaventato e in silenzio si allontana (XIV). All'improvviso davanti a sé vede una figura che salta e si nasconde dietro i tronchi degli alberi. Si spaventa, teme che

sia un cannibale. Ma la figura lo raggiunge e si inginocchia davanti a lui. È Ben Gunn. Di passaggio in prossimità dell'isola, era sceso dalla nave con altri marinai per cercare il tesoro di Flint. Non trovano niente. Gli altri si stancano di cercare e lo abbandonano sull'isola. Da tre anni vive nutrendosi di carne di capra. Gli dice anche che è ricco, ma che è disposto a dare la sua ricchezza per tornare in patria. Conosce Silver e gli altri marinai di Flint e ne ha paura. Jim gli racconta tutta la sua storia. Ben Gunn dice anche che ha una barca nascosta dietro uno scoglio. All'improvviso si sentono colpi di cannone. Jim si precipita verso quei colpi. Poco dopo vede la bandiera inglese sopra la cima degli alberi (XV).

Parte quarta: Il fortino.
A questo punto il racconto è continuato dal dottore. Va con un marinaio in esplorazione sull'isola. Vede il fortino in ottima posizione difensiva. Quando sente un urlo, decide di tornare sulla goletta. Cavaliere, dottore e capitano bloccano i sei marinai ribelli minacciandoli con la pistola, caricano la scialuppa portando più provviste possibili. Un primo carico è portato a terra. Il capitano ritorna sulla nave e riesce a convincere Gray a seguirlo. Gray ha una colluttazione con gli altri, e poi lo segue (XVI). Il secondo viaggio è meno fortunato. I ribelli sparano con il cannone. Il Cavaliere spara con il fucile e ne colpisce uno. Ma la scialuppa affonda presso la riva. Il carico è perduto (XVII). I naufraghi raggiungono il fortino e si preparano alla difesa. Viene issata la bandiera britannica. Lo scontro avviene subito. I pirati attaccano il fortino. Uno di essi è ucciso e gli altri fuggono. Ma anche un servo del Cavaliere è colpito a morte. Poco dopo, con grande sorpresa di tutti, arriva Jim (XVIII).

A questo punto il racconto è ripreso da Jim, che racconta il suo incontro con Ben Gunn. Dalla goletta il cannone bombardava il fortino, ma senza danni. I difensori del fortino erano a mal partito: poche armi, poche munizioni e poche vettovaglie. I pirati invece potevano contare sulle riserve della nave e festeggiavano. I loro canti si sentivano nella notte. Il giorno dopo al fortino si presentano Silver e un altro marinaio con la bandiera bianca (XIX). Silver si lamenta che durante la notte i suoi poveri compagni hanno avuto la testa fracassata e poi pretende la mappa del tesoro. Dava la sua parola d'onore che li avrebbe riportati indietro e li avrebbe lasciati su un'isola. Il capitano rifiuta l'accordo. Dentro di sé pensa che senza di lui essi non erano capaci di ritornare indietro. Silver se ne va arrabbiato (XX). Poco dopo i pirati attaccano il fortino. Nell'attacco perdono cinque uomini, ma anche i difensori hanno perdite: un uomo e il capitano ferito. Dopo mezzogiorno il dottore se ne va, forse alla ricerca di Ben Gunn (XXI).

Parte quinta: La mia avventura in mare.
A questo punto Jim ha un altro colpo di genio (o di testa): decide di lasciare il fortino, trovare il canotto e salire sulla nave (XXII). Lo trova e si avvicina alla nave. Vede che i due pirati di guardia stanno lottando tra loro. Il vento e le correnti trascinano la goletta. Egli la segue, anche se a fatica (XXIII). Infine sale sulla nave. Trova un pirata morto e l'altro, Israel Hands, ferito (XXIV). Con l'aiuto del pirata Jim si mette al timone e guida la nave in un'insenatura per farla arenare (XXV). Con la scusa di una bottiglia di rum il pirata lo fa scendere in cambusa. Jim finge di scendere e lo spia. Hands recupera un coltello. Poco dopo la nave si arena ed è al sicuro. Jim è concentrato sulle manovre, quando il pirata lo aggredisce. Un movimento brusco della goletta fa perdere l'equilibrio ad entrambi. Inizia l'inseguimento. Jim cerca rifugio tra le vele. Hands lo insegue e poi lo colpisce lanciando il coltello. Jim gli scarica addosso le due pistole e lo uccide (XXVI). Non è ferito in modo grave e la nave è al sicuro. È quasi notte. Scende a riva e raggiunge il fortino. Pensa di fare una sorpresa ai suoi amici. Urta qualcosa e sente urlare: "Pezzi da otto! Pezzi da otto!" (XXVII).

Parte sesta: Il capitano Silver.
Il fortino era nelle mani di Silver e degli altri pirati ed egli è prigioniero. Silver lo metta davanti a una scelta: o si schiera con loro o è ucciso. Jim risponde provocandoli: hanno perso la mappa del tesoro e la goletta per colpa sua. I pirati lo vogliono uccidere, Silver lo difende: poteva essere un ottimo ostaggio. Di nascosto gli propone un patto di alleanza, poiché sa che senza goletta tutto è perduto. Non c'era più nella rada. Gli rivela anche che il dottore gli ha dato la mappa del tesoro e non capisce perché. I pirati chiedono a Silver di parlare tra loro (XXVIII). Poi gli consegnano il Marchio Nero: non lo vogliono più come capitano. Silver li riprende in pugno mostrando loro la mappa (XXIX). Poco dopo arriva il dottore a medicare i pirati feriti. Avverte Silver di non aver fretta a cercare il tesoro. Ottiene di parlare con Jim. Jim gli racconta di aver catturato la goletta e di averla messa al sicuro. Propone a Jim di fuggire, ma il ragazzo rifiuta: ha dato la sua parola (XXX). Silver e gli altri lasciano il fortino, seguono le indicazioni della mappa (XXXI). Sentono una canzone piratesca. Si fermano impauriti. Qualcuno ipotizza che sia Ben Gunn. Strada facendo Jim si accorge che Silver sta pensando ancora di tradirlo. Ad un certo punto giungono dove il tesoro è stato sepolto. Ma hanno una sgradita sorpresa: c'è una buca e il tesoro è scomparso (XXXII). I pirati scendono nella buca, trovano qualche moneta. Cercano poi di salire. Tutti sono arrabbiati con Silver. Silver si trova a mal partito. Scarica la pistola contro uno di loro. All'improvviso echeggiano due spari, che colpiscono due pirati. Il dottore, Gray e Ben Gunn escono dal bosco. Gli attaccanti poi tagliano la strada ai soprav-

vissuti per impedire loro di raggiungere le scialuppe. Ben Gunn era intervenuto per rallentare la marcia dei pirati e permettere al dottore e a Gray di appostarsi. Il dottore racconta quel che era successo, che interessa sia a Silver sia a Jim. Aveva cercato e trovato Ben Gunn, che nel suo vagabondare per l'isola aveva scoperto e portato nella sua grotta il tesoro. Aveva dato la mappa, ormai inutile, e le provviste a Silver e si era trasferito nella grotta di Ben Gunn, a guardia del tesoro. E in un luogo più salubre, lontano dalla malaria. Era dispiaciuto che Jim non ci fosse, ma doveva restare al suo posto, anche se… il recupero della goletta li toglieva dai guai (XXXIII). I vincitori caricano il tesoro sulla goletta e lasciano armi e medicinali ai tre pirati rimasti. E ritornano a casa. Silver scompare nel primo porto, rubando un sacco di 3-400 ghinee, con un sospiro di sollievo per tutti. E arrivano a casa. Soltanto cinque degli uomini che erano partiti con la goletta sono ritornati indietro. C'è denaro per tutti. Ognuno usa saggiamente o sperpera la sua parte secondo il suo temperamento. Il capitano Smollett abbandona la navigazione. Gray si mette a studiare e diviene secondo su un'ottima imbarcazione. Ben Gunn sperpera in poco tempo la sua parte e gli vien dato il posto di portiere. Parte del tesoro è rimasta sull'isola, ma per nessun motivo Jim desidera ritornarci. Sente ancora nelle orecchie il verso del pappagallo che grida: "Pezzi da otto! Pezzi da otto!" (XXXIV).

Scheda

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Jim Hawkins, un ragazzino (1), sua madre e suo padre (2-3), Billy Bones, l'ospite della locanda (4), il Cavaliere Trelawney (5), il dottore Livesey (6), il cuoco Long John Silver (7), il capitano dell'*Hispaniola* Smollett (10), l'intendente Grace (8), il marinaio Gray (10), i due servi del Cavaliere (11-12), il capitano Flint (13), Black Dog senza due dita (14), Pew, il cieco (15), la ciurma restante del capitano Flint, tra cui Merry (che vuole prendere il posto di Silver) e Jsrael Hands (16-18), il secondo Arrow, che scompare subito in mare (19), e Ben Gunn, abbandonato sull'isola dai suoi amici pirati (20-21).

Il protagonista. Jim Hawkins e poi il dottore Livesey.

L'antagonista. L'antagonista cambia a seconda dei momenti. Ora è Silver e la ciurma di ammutinati, ora è soltanto la ciurma ammutinata. Peraltro Silver è sì un bugiardo, traditore e voltagabbana, ma è simpatico e alla fine la sorte è molto generosa con lui. I marinai ammutinati più che cattivi sono ignoranti, imprudenti, stupidi e autolesionisti. Hanno troppa fretta di avere il tesoro e non pensano.

La figura femminile. È la madre di Jim, ma appare come madre e come segretaria e contabile della locanda, poi scompare. Le donne non sono degne dell'avventura, così restano a casa.

L'oggetto o animale. Il tesoro del capitano Flint. E il pappagallo.

Il narratore. Il narratore è prima Jim, poi il dottore, di nuovo Jim.

Il tempo. Il tempo è un anno indeterminato del 17.., il secolo d'oro della pirateria. Gli avvenimenti si svolgono per alcuni mesi: la permanenza alla locanda di Billy Bones, la morte di Billy Bones, le vicende a Bristol, il viaggio per mare, la ricerca del tesoro, il ritorno e la spartizione del tesoro, l'epilogo. Ma la storia vera e propria si concentra in pochi giorni.

Lo spazio. Lo spazio in cui si svolgono gli avvenimenti è vario: la locanda all' "Ammiraglio Benbow", il castello del Cavaliere Trelawney, il porto di Bristol, la nave *Hispaniola*, il viaggio sul mare fino alle isole dei Caraibi, varie località dell'isola del tesoro (il fortino, le rade ecc.). Negli stessi anni Emilio Salgari dedica decine di romanzi alle avventure dei pirati: il Ciclo dei pirati della Malesia e il Ciclo dei corsari.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, insomma la storia rispetta la successione cronologica degli eventi. C'è un unico cambiamento di narratore: prima Jim, poi il dottore, infine ancora Jim. I *flashback* sono pochissimi e ridotti a poche righe. Un montaggio più elaborato era completamente inutile.

Ambientazione. La vita marinara del Settecento inglese.

Genere del romanzo. Romanzo d'avventura per tutti.

Inizio. L'arrivo di Billy Bones alla locanda, dove gli ospiti erano sempre pochi.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono naturali e numerosi. Alcuni sono straordinari: l'arruolamento di marinai che si scopriranno infidi, Jim nella botte delle mele che scopre la congiura, Jim che ritorna al fortino e inspiegabilmente si trova in mezzo ai pirati, il dottore che dà la mappa e lascia anche il fortino con i viveri, il tesoro scomparso, l'apparizione di Ben Gunn.

Fine. Il finale è lieto, il tesoro è recuperato e spartito. Tuttavia qualcuno gestisce la sua parte bene e qualcun altro male.

Sentimenti. La curiosità e l'intraprendenza di Jim, il rispetto per la parola data, la doppiezza e il tradimento dei cattivi, la democrazia dei cattivi, l'amore o l'avidità per la ricchezza.

Morale del romanzo. La morale è molto articolata. Chi si organizza meglio vince. I criminali sono stupidi e ignoranti, sono predestinati alla sconfitta. Ogni individuo ha il suo carattere e la sua intelligenza. La parola data è un valore (per Jim e i due marinai uccisi, non per il medico), e non sempre paga (i due marinai uccisi). Insomma la realtà è sempre varia, incerta, imprevedibile.

Fascia di lettori. Soprattutto adolescenti e giovani, ma anche adulti che pensano alla loro giovinezza avventurosa e spensierata.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica in Jim, suo coetaneo. Un giovane o un adulto si può

identificare nel Cavaliere o, preferibilmente, nel dottore.
Varie ed eventuali. Il romanzo è anche uno straordinario spaccato della società inglese del Settecento, dominata dalla voglia di vivere, di arricchirsi e di buttarsi nell'avventura.

Commento
1. Il romanzo è sbalorditivo. Ogni pagina è straordinaria. Ogni capitolo è autonomo e coinvolgente, ed ha il suo specifico colpo di scena. È diviso in sei parti, ognuna delle quali ha sei capitoli, per un totale di 34 capitoli:
Parte prima: Il vecchio filibustiere (sei capitoli).
Parte seconda: Il cuoco di bordo (sei capitoli).
Parte terza: La mia avventura a terra (tre capitoli).
Parte quarta: Il fortino (sei capitoli, il racconto è fatto dal dottore).
Parte quinta: La mia avventura sul mare (sei capitoli).
Parte sesta: Il capitano Silver (sei capitoli più il settimo, che è il breve epilogo).

Stevenson rispetta la regola delle proporzioni tra le parti, applicata anche dalla retorica antica, greca e latina. I secoli passano, ma i principi (della letteratura o dell'arte) restano.

2. I personaggi sono ben caratterizzati:
Jim Hawkins (il narratore dodicenne o tredicenne), il **Cavaliere Trelawney**, il **dottore Livesey** (il finanziatore e il secondo narratore), il **capitano Smollett** (il capitano della nave). E ancora l'intendente Grace, il marinaio Gray, i due servi del Cavaliere. Poi il **capitano Flint**, Black Dog senza due dita, Pew il cieco, il cuoco **Long John Silver** e la ciurma restante del capitano Flint, tra cui Merry (che vuole prendere il posto di Silver) e **Jsrael Hands**. Ci sono ancora il secondo Arrow, che scompare subito in mare, e **Ben Gunn**, da tre anni prigioniero sull'isola. E il pappagallo. In neretto sono indicati i protagonisti e i co-protagonisti. Tutti gli altri si possono considerare comparse. I genitori di Jim e gli abitanti del villaggio sono in sostanza figure secondarie. Il funerale del padre di Jim non è nemmeno citato.

3. "Buoni" e "cattivi" sono abbastanza ben definiti, ma senza esagerare: il Cavaliere finanzia la spedizione, perché conta di avere la sua fetta di tesoro (e gli altri la loro). Sul tesoro i "buoni" hanno tanti diritti quanto i "cattivi". E… nessuno si chiede se il tesoro debba essere restituito ai legittimi proprietari o allo Stato. Ma nel Settecento i "corsari" avevano la licenza di assalire e depredare le navi nemiche. La rapina e il furto erano il diritto del più forte. Tolte le spese del viaggio e della goletta, si suppone che il tesoro sia stato diviso in parti uguali (o quasi uguali) tra i partecipanti. C'era abbastanza denaro per tutti… Ma l'autore non tocca la questione.

4. Le donne sono soltanto due: la madre di Jim (nei primi capitoli) e la moglie di Silver (soltanto citata). Il romanzo è dedicato ai ragazzi e ai giovani, non alle ragazze… Ed anche agli adulti che vogliono rivivere la loro giovinezza avventurosa e spensierata. Una scelta chiara e precisa, su cui riflettere: non va bene mettere troppa carne sul fuoco.
5. Il protagonista in assoluto è il piccolo Jim, che dovrebbe avere 12-13 anni ed è curioso, audace, intelligente, rispettoso dell'autorità, della gerarchia sociale e della parola data. Insomma è un adulto in miniatura. I giovani lettori si possono identificare in lui con grande soddisfazione. I genitori si fregano le mani dalla contentezza ad avere un figlio così. Jim rimanda a *Un capitano di quindici anni* (1878) di Jules Verne, comparso in Francia soltanto cinque anni prima.
6. Due punti possono passare inosservati: a) Il Cavaliere finanzia la spedizione e compera la goletta. Insomma fa un investimento altissimo. Suppone di essere ben remunerato dal ritrovamento del tesoro, cosa che succede. b) Il rischio di insuccesso però è altissimo: Ben Gunn aveva scoperto il tesoro ed egli poteva restare a bocca asciutta. Insomma gli imprevisti in agguato potevano sempre vanificare i piani messi in pratica.
7. Silver e gli altri pirati uccidono i due marinai fedeli al capitano Smollett. Silver non riesce ad imporre il suo piano, più razionale (aspettare la via del ritorno per impossessarsi del tesoro). Egli e gli altri pirati passano all'altro piano: ricorrere alla forza bruta. Così uccidono i marinai fedeli e poi cercano di impossessarsi con la forza della mappa. Di qui la missione di pace e quindi l'attacco armato del giorno dopo.
8. Il **carattere dei personaggi** è semplice e chiaro. Jim è un ragazzino curioso e coraggioso, ha colpi di testa imprevedibili che tolgono più volte dai guai il suo gruppo (dentro la botte scopre la congiura, poi porta in salvo la goletta). La madre di Jim ha la fissazione dell'onestà: non vuol prendersi una moneta in più di quel che le spetta. Il dottore è coraggioso, sprezzante e senza peli sulla lingua. Il Cavaliere è ricco e chiacchierone, sa cogliere le occasioni della vita, si sbaglia a giudicare sia il capitano Smollett, sia Silver, sia i pirati, ma poi riconosce di aver sbagliato. Il capitano Smollett è scorbutico e suscita antipatia, ma sa il fatto suo come capitano e come giudice di uomini. Long John Silver è un simpatico briccone, capace di persuadere gli avversari, ma sempre pronto a tradire; è sconfitto, ma salva ugualmente vita e gruzzolo. Ben Gunn perde sull'isola quel poco di cervello che aveva e diviene una simpatica e inoffensiva macchietta: spreca subito la sua parte di denaro e poi come portiere suscita le simpatie dei ragazzini. I pirati sono stupidi, vivono alla giornata, sprecano le provviste, litigano tra loro fino a uccidersi, si accampano in un posto malarico (il dottore rimprovera Silver di questo). E muoiono quasi tutti. I "buoni", compresi i servi e il piccolo

Jim, sono completamente ligi alla parola data. Un marinaio si fa uccidere dai pirati, l'altro si fa uccidere da Silver, piuttosto che tradire. Jim rifiuta di scappare e di mettersi in salvo, perché aveva dato la sua parola. Anche i pirati conoscono specifiche regole di comportamento: il Marchio Nero, democraticamente votato, per destituire il capo traditore o incapace.
9. **Il romanzo è ben informato** sull'ambito marinaresco (navi, porti, terminologia ecc.). Non ci sono fatti sorprendenti né azioni impossibili né personaggi che restano svegli 48 ore. Anzi la stanchezza fa addormentare anche i pirati di guardia… Per tutto il viaggio nessuno guarda se in mare ci sono pesci, balene o delfini. Erano troppo preoccupati di vedere che cosa succedeva a bordo della goletta.
10. Il **linguaggio** (come la **sintassi**) è semplice ma è anche particolarmente curato. La cura si sente anche nella traduzione. La lettura non conosce tregua, sino alla fine. Non ci sono ampliamenti né *flash-back* per gonfiare il numero delle pagine. Il romanzo è elegante, scorrevole e resta leggero.
11. I protagonisti cercano un tesoro e la meta è raggiunta. C'è quindi il **lieto fine**. Ma il finale è rapido e quasi piatto, in sordina. Ci sono due osservazioni da fare: a) dei partenti sono tornati in cinque, tre sono rimasti sull'isola, tutti gli altri sono morti (un prezzo altissimo, dunque); e b) alcuni hanno usato bene, altri male la loro parte del tesoro (**morale del romanzo**). Ma così va il mondo e, comunque sia, quel che conta è esser contenti di quel che si è fatto. E vivere o morire felici.
12. Con quest'opera l'autore raggiunge il successo. E dà inizio al filone tuttora florido delle mappe del tesoro e dei tesori.

Robert L. Stevenson (Edimburgo, 1850-Vailima, 1894) è uno scrittore scozzese di romanzi storici e d'avventura. Si forma su Walter Scott, Daniel Defoe, Charles Dickens, Edgar Allan Poe. Conosce scrittori americani come James Fenimore Cooper.
----------I☺I----------

Genere: romanzo giallo

Christie Agatha, *Dieci piccoli indiani*, 1939

CHRISTIE AGATHA *Dieci piccoli indiani* (1939), trad. it. di Beata della Frattina, Mondadori, Milano, 1982, pp. 175; Oscar Mondadori, Mondadori, Milano 2002, pp. 182.

Trama.
Primo giorno
Quando arrivano nella lussuosa villa, i 10 ospiti sono accolti dai coniugi Rogers, che sono rispettivamente maggiordomo e cuoca (I). Essi li informano che i padroni di casa sono al momento assenti. Gli invitati si sistemano nelle stanze a loro destinate. In ogni stanza, sopra il camino, trovano un quadretto con una filastrocca per bambini che parla di "dieci poveri negretti", che muoiono ad uno ad uno (II). Sulla tavola in salotto ci sono dieci statuette di porcellana. La cena si svolge tranquilla. Dopo cena il gruppo si sposta in salotto. Eseguendo gli ordini ricevuti, il cameriere mette un disco. Una voce registrata accusa tutti i presenti, compresi i due servi, di essere degli assassini che la giustizia non è riuscita a punire. Tutti hanno un momento di incertezza, poi il giudice cerca di appurare chi li abbia invitati. Nessuno conosce il loro anfitrione. Le iniziali dei coniugi, con un po' di fantasia, sembrano significare *sconosciuto* (III). Tutti, tranne il generale Macarthur, Lombard e la Brent, respingono le accuse. Poco dopo però Anthony Marston si sente male e muore per avvelenamento da cianuro (IV). Sembra un suicidio, ma Marston non era uno con tendenze al suicidio. Durante la notte il giudice, Macarthur e la Claythorne pensano ai crimini di cui sono accusati (V).

Secondo giorno
Il dottor Armstrong ha un incubo. Rogers lo sveglia dicendogli che sua moglie era morta nel sonno. Armstrong può dire soltanto che il suo cuore si è fermato, ma non può dire perché. Non conosceva lo stato di salute della donna. La Brent pensa che sia stata la giustizia divina. Blore sospetta il marito. Il traghetto per un qualche motivo non arriva. Rogers chiama in disparte il medico, per fargli notare che le statuette sono divenute nove e poi otto (VI). La Brent racconta a Vera che cosa è successo: la Taylor era al suo servizio, era figlia di brava gente. Quando scoprì che era incinta, lei la licenziò. La ragazza si uccise gettandosi in un fiume. Non si sente affatto colpevole per quanto è successo. Il medico e Lombard iniziano a sospettare che il padrone di casa, U.N. Owen, li abbia assassinati, si nasconda sull'isola e uccida seguendo la filastrocca dei dieci piccoli negretti (VII). Blore, Lombard e Armstrong si mettono alla sua ricerca, controllano attentamente tutta l'isola, ma senza alcun risultato. Vera parla con Mcarthur sulla spiaggia. Il generale riconosce di aver mandato a morte Richmond, e adesso aspetta la fine, ma si sente sollevato dal peso della colpa. Il medico, Lombard e Blore ispezionano la casa, ma senza risultato (VIII). Blore sospetta del medico: avrebbe sbagliato dose di tranquillante per la signora Rogers. Lombard accusa nuovamente Owen, che li ha fatti cadere in trappola. Più tardi il medico trova il generale Macarthur morto sulla scogliera, mentre stava guardando il mare. Sta arrivando una tempesta. I negretti sono divenuti sette. Il medico dice che il generale è stato colpito alla testa con un corpo contundente. Il giudice Wargrave allora osserva che sull'isola non c'è nessuno, ci sono soltanto loro sette, perciò l'assassino, U.N. Owen che li vuole giustiziare, è necessariamente uno di loro. Tutti sono sospettabili, anche le donne. L'analisi degli omicidi conferma l'ipotesi (IX).

Terzo giorno
Discutendo tra loro, Lombard sospetta del giudice, Vera del medico. Discutendo ugualmente tra loro né Rogers né Blore saprebbero indicare l'omicida. Parlando con il medico, il giudice dice di avere un sospettato. Tutti vanno a letto chiudendo la porta a chiave (X). Lombard e Blore dormono fino a tardi: non sono stati svegliati dal maggiordomo. Lo vanno a cercare. In tavola le statuette sono divenute sei. Poco dopo trovano Rogers, morto nella lavanderia. Un colpo di scure gli aveva spaccato la testa. Vera è presa da un attacco isterico. Blore dice a Lombard che sospetta della Brent, rimasta imperturbabile. Spinto da Blore, Lombard riconosce che la sua testimonianza contro Stephen Landor era falsa. Ambedue sono sicuri di essere capaci a badare a se stessi. Mentre sta preparando la prima colazione con la Brent, Vera pensa ancora al bambino. Aveva finto di andarlo a salvare e aveva aspettato l'arrivo della barca. La Brent invece quella notte aveva sognato la ragazza suicida. Gli altri pensano che sia presa da mania religiosa (XI). Il giudice li aspetta in salotto. La Brent ha un po' di vertigini, ma non vuole prendere niente. La vertigine passa, ma si sente punta da un'ape. Lombard la sospetta di aver ucciso per mania religiosa. Tutti sono colpiti dalla sua freddezza e dalla sua mancanza di rimorso e iniziano a sospettarla. Ma ci vogliono le prove. La vanno a cercare in sala da pranzo e la trovano morta. Qualcuno l'aveva avvelenata con cianuro iniettato nel collo con una siringa ipodermica. Nella stanza vola una grossa vespa, di cui non si capisce la provenienza. Il giudice chiede se qualcuno ha portato con sé la siringa. Il medico dice che fa parte degli oggetti che porta sempre con sé. Insieme vanno a controllare la valigetta di pronto soccorso dove essa era. Il giudice propone di sistemare in un luogo sicuro i medicinali del medico e suoi, la pistola di Lombard e tutto ciò che poteva essere letale. Vanno insieme a prendere la pistola di Lombard, ma il cassetto è vuoto. Sono perquisite tutte le stanze, ma la pistola è scomparsa.

Blore ritrova la siringa ipodermica del dottor Armstrong dietro i cespugli della sala da pranzo. Insieme c'è anche il sesto negretto distrutto (XII). Erano tutti terrorizzati. La tempesta continua. Il giudice propone di stare tutti in salotto e di uscire uno alla volta. Il tempo passa lentamente. Ognuno sospetta degli altri. Alle cinque prendono il tè. Ormai è buio, ma la luce non si accende. Era compito del maggiordomo. Lombard esce per accendere il generatore. Vera sale in camera. È ancora turbata dalla morte del ragazzino. Entra in camera. Una mano bagnata le tocca la gola. Urla. Gli altri salgono con le candele. Un'alga era appesa al soffitto. Il giudice però non è salito con gli altri. Scendono e lo cercano. È seduto tra due candele accese, è vestito come un giudice (la tenda rossa di cui il maggiordomo lamentava la scomparsa), ha la parrucca in testa (la lana di cui la Brent lamentava la scomparsa) e un foro in mezzo alla fronte. Il medico gli tasta il polso. È morto. Lombard commenta che Edward Seton, se fosse presente, riderebbe (XIII). Lo trasportano nella sua stanza. Lombard immagina che qualcuno gli abbia sparato approfittando della confusione provocata dall'urlo di Vera. I quattro per la notte si barricano nella loro stanza. Lombard scopre che la sua pistola era tornata nel suo cassetto. Vera pensa ancora al ragazzino morto annegato. Blore pensa al giudice ucciso, alla rivoltella scomparsa e a Landor, a Landor e alla sua famiglia. Ma la rivoltella era più importante. Sente rumori fuori della porta. Decide di andare a vedere. Un'ombra esce per la porta di casa. Ha un'idea: controllare quale camera è vuota. Lombard e Vera rispondono. La camera del medico è chiusa dall'esterno. Allora è lui il colpevole. Lombard, uscito di stanza, e Blore lo cercano per tutta l'isola. Vera sente rumori. I due si fanno aprire e le dicono che il medico è scomparso (XIV).

Quarto giorno

Il giorno dopo Blore, Lombard e Vera fanno insieme la prima colazione. Sul tavolo sono rimasti soltanto tre negretti. Blore teme per la sua vita, sapendo che Lombard ha la pistola. Vera, pensando alla filastrocca, si convince che abbiano preso un granchio, che abbiano cioè commesso un errore. Fanno segnali verso la terraferma, ma senza risultati. Blore entra in casa perché vuole pranzare. Lombard insinua sospetti su di lui. Lombard le chiede se ha fatto affogare il bambino. Sentono un tonfo. Fanno il giro della casa. Trovano Blore con la testa fracassata da un blocco di marmo bianco. Era l'orologio che si trovava nella stanza di Vera. Passeggiano insieme sulla scogliera e scoprono il corpo di Armstrong. La ragazza propone di tirarlo su dall'acqua e metterlo con gli altri. Lombard la aiuta. Lei ne approfitta per prendergli la pistola. Poi gli spara e lo uccide. Era rimasta sola con nove cadaveri. Aveva fame e sonno. E si sentiva al sicuro. In salotto ci sono tre negretti. Ne prende due e li distrugge. Sale in camera. Una corda pende dal soffitto e sotto c'è una sedia. Pensa ancora al bambino affogato. La statuetta le cade di mano e si rompe. Sale sulla sedia e poi le dà un calcio (XV).

Epilogo

Sir Thomas Legge, alto commissario di Scotland Yard, e l'ispettore Maine, non riescono a raccapezzarsi. Dieci morti assassinati e nessun assassino. Se c'era, il mare mosso gli avrebbe impedito di fuggire a nuoto dall'isola. Anche Isaac Morris, che approvvigionava l'isola, era morto. Di lui si sa soltanto che aveva comperato l'isola per un certo Owen. Aveva sparso la voce di non far caso se vedevano segnali di SOS. Ciò non ostante, Narracott pensa ugualmente di andare a vedere. Vede i segnali al mattino, ma non può andare prima del pomeriggio del giorno dopo. L'ispettore ha fatto ricerche sui dieci morti. Ma non ha scoperto niente di più di quanto era noto, tranne che per il giudice. Dopo l'esecuzione emergono prove decisive a carico dell'accusato. Su altri crimini la legge non è potuta andare oltre quello che ha appurato. Invece Glode era un abilissimo criminale, ma era sempre riuscito a farla franca. Morris è morto perché aveva preso una dose eccessiva di sonnifero. È morto però troppo tempestivamente, commenta l'alto commissario. Insomma c'erano 10 persone da giustiziare ed Owen ha portato a termine il suo compito. I due ipotizzano che l'assassino fosse uno dei dieci. Ma combinando e ricombinano le morti degli ultimi tre non riescono a far quadrare i conti. Per di più la sedia a cui Vera ha dato un calcio si trovava al suo posto accanto alla parete… Il mistero risulta insolubile. Qualche tempo dopo il capitano del peschereccio *Emma Jane* manda a Scotland Yard il messaggio trovato in una bottiglia che spiega gli omicidi. È la confessione del giudice Wargrave. Da giovane era stato sadico e contemporaneamente aveva un forte senso della giustizia. È sempre stato scrupoloso. Era sicuro che Seton era responsabile dell'omicidio imputatogli. Da qualche tempo sentiva l'impulso di commettere un delitto, era il desiderio dell'artista. Doveva commettere un assassinio fantastico, fuori del comune. Ma non voleva coinvolgere innocenti. Un medico gli dà l'idea di punire colpevoli che erano sfuggiti alla legge ordinaria. Decide allora di commettere delitti su larga scala. Individua i colpevoli. Un medico gli dice che aveva poco tempo da vivere. E li invita sull'isola. Inizia da coloro che avevano una colpa più leggera. E uccide tutti seguendo le strofe della filastrocca. Alla fine ha bisogno di un aiutante. Pensa al medico, che era ingenuo. Gli dice che, se si finge ucciso, poteva tentare di scoprire l'assassino. La messa in scena riesce. Poi egli uccide il medico sulla scogliera spingendolo in acqua. Dopo che tutti erano morti egli si uccide con la pistola impugnata da Vera: un elastico l'avrebbe scagliata oltre la porta dove lei aveva ucciso Lombard. Il granchio della filastrocca (il medico prende

un granchio, cioè si sbaglia), un elastico e il fazzoletto con cui aveva impugnato la pistola erano tutti gli indizi dei crimini. Finisce di scrivere la sua confessione, la getta in mare e poi si uccide. Un artista non può sentirsi appagato dalla sola arte, altri devono riconoscere la sua maestria. Egli affida la bottiglia alle onde. La polizia sa che uno dei dieci non era un assassino e per paradosso deve pensare che proprio lui fosse l'assassino.

Scheda

I personaggi. I personaggi sull'isola sono numerosi: i 10 ospiti (1-10), il battelliere Fred Narracott (11), l'esecutore degli ordini di U.N. Owen Isaac Morris (12), infine i due ispettori Thomas Legge e Maine (13-14) e il capitano che trova il messaggio in mare (15).

Il protagonista. Nessuno dei 10 invitati è più protagonista degli altri. Insomma il vero protagonista è il gruppo che un po' alla volta si assottiglia, finché non resta nessuno.

L'antagonista. Forse è l'assassino invisibile che uccide gli invitati.

La figura femminile. Ci sono diverse donne, ma non rivestono alcuna importanza in quanto tali.

L'oggetto o animale. La filastrocca che accompagna gli omicidi e le statuette dei 10 poveri negri.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente. Alla fine c'è la lettera-confessione del giudice.

Il tempo. I quattro giorni passati sull'isola con la morte di tutti gli invitati.

Lo spazio. Il traghetto, l'isola e la villa sull'isola.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Classe popolare, piccola e media borghesia.

Genere del romanzo. Romanzo giallo.

Inizio. Gli invitati guardano la lettera ricevuta e fanno i loro commenti.

Colpo o colpi di scena. Le 10 morti inspiegabili.

Fine. La lettera finale che spiega i 10 omicidi.

Sentimenti. Il sentimento di giustizia del giudice, i rimorsi che alcuni personaggi provano, le convinzioni religiose della Brent.

Morale del romanzo. A prima vista la morale è che alla fine la giustizia trionfa sempre. Ma questa morale è costantemente smentita dai fatti *reali*… In realtà, a parte il desiderio ingenuo della scrittrice che giustizia sia fatta, il romanzo non propone alcuna morale, propone soltanto un problema ingegnoso, che il lettore sa in anticipo di non poter risolvere. E alla fine, quando conosce la soluzione, ammira ancora di più la scrittrice. Almeno stando al successo di questo romanzo. E le batte le mani.

Fascia di lettori. Lettori giovani ed anche adulti, maschi e femmine, che amano il giallo e i giochi intellettuali.

Identificazione del lettore. Il lettore non si identifica nei personaggi, ma sicuramente è incuriosito dal mistero dei 10 delitti, cerca e non trova la soluzione e si rassegna ad arrivare sino in fondo al romanzo.

Varie ed eventuali. Il romanzo è indubbiamente ingegnoso. La giustificazione che si trova nella bottiglia è ben motivata e sostanzialmente accettabile. Essa diventa anche l'ingegnoso sostituto della confessione-fiume del giallo tradizionale.

Commento

1. I personaggi principali, in ordine alfabetico, con le loro storie alle spalle sono:

1) Il dottor *Edward George Armstrong*, un medico chirurgo di una certa fama. È accusato di aver provocato la morte di Louisa Mary Clees: sbaglia un'operazione chirurgica molto semplice, perché ubriaco.

2) *William Henry Blore*,un ex agente di polizia che ha intrapreso la carriera di investigatore privato. È accusato di aver fatto condannare a morte James Stephen Landor con una falsa testimonianza.

3) *Emily Caroline Brent*, un'anziana signorina puritana e bigotta. Ha un comportamento rigido e severo, e non dimostra alcuna compassione verso gli altri. È accusata di aver provocato il suicidio di Beatrice Taylor, la sua giovane governante, che rimane incinta e lei licenzia.

4) *Vera Elisabeth Claythorne*, una giovane insegnante di ginnastica. Ha dovuto rinunciare al lavoro di governante dopo la morte di Cyril Hamilton, il bambino che accudiva. È processata, ma è riconosciuta innocente.

5) *Philip Lombard*, un ex capitano ed esploratore. Ha un passato movimentato ed è a corto di denaro. È accusato di aver lasciato morire di fame 21 indigeni di una tribù africana.

6) *John Gordon Mcarthur*, vedovo e veterano della Grande Guerra. Si allontana intenzionalmente dagli ex-colleghi dell'esercito a causa di alcune dicerie, secondo le quali si sarebbe vendicato di Arthur Richmond, il giovane ufficiale amante dalla moglie.

7) *Anthony James Marston*, un avvenente e scapestrato rampollo di una ricca famiglia inglese. Ha un'incontenibile passione per le automobili e l'alta velocità, che lo hanno messo più volte nei guai. È accusato di aver investito e ucciso due fratellini, John e Lucy Combes.

8-9) *Thomas Rogers e Ethel Rogers*, il maggiordomo e la cuoca-cameriera. Hanno ereditato una parte del patrimonio della ricchissima Jennifer Brady, di cui erano al servizio. Sono accusati di aver ucciso l'anziana signora.

10) *Lawrence John Wargrave*, un giudice da poco in pensione. È sospettato di aver condannato a morte ingiustamente Edward Seton.

11) *U.N. Owen*, cioè *Ulick Norman Owen o Una Nancy Owen*, i proprietari dell'isola e padroni di casa. Nessuno li ha mai visi o si ricorda di loro. Nome puntato e cognome, letti di seguito (UNOwen), si pronunciano quasi come la parola inglese *unknown*, cioè *sconosciuto*.

I personaggi secondari sono:
12) *Lady Constance Culmington*, vecchia amica del giudice Wargrave.
13) *Hugo "Hugh" Hamilton*, ex-fidanzato di Vera Claythorne e zio di Cyril Hamilton.
14-15) *Thomas Legge* e *Maine*, i due ispettori che giungono sull'isola e trovano le 10 vittime.
16) *Archibhald* (detto anche *Isaac*) *Morris*, che esegue gli ordini di Owen. È uno spacciatore ed ha indotto a drogarsi una ragazza, che poi si è suicidata.
17) *Fred Narracott*, il battelliere che porta gli invitati sull'isola e garantisce il collegamento con la terraferma.
2. Il titolo inglese iniziale è *Ten Little Niggers*, cioè *Dieci piccoli negri* (o *Dieci negretti*), che è il titolo della filastrocca. Esso diventa *And Then There Were None* (*E poi non rimase nessuno*) nella traduzione americana, che voleva evitare ogni sfumatura di razzismo. La prima traduzione italiana si intitola *...e poi non rimase nessuno* (Giallo Mondadori n. 10, Mondadori, Milano 1946) e si adegua al titolo americano. Il titolo rimane fino al 1977, quando è sostituito con il più orecchiabile *Dieci piccoli indiani*. Il titolo americano resta invariato. Come è noto a tutti, l'America è patria degli indiani e non dei negri, e la Gran Bretagna, dove vive la scrittrice, è una colonia americana che esegue gli ordini della madrepatria. Trovare qualche elemento di razzismo nella filastrocca è come sperare di trovare le cascate del Niagara al centro del deserto del Sahara. Ma così è stato. La filastrocca ha le sue regole, che non si possono cambiare. Ben inteso, cambiando il titolo in *indiani* non si fa più razzismo. Ma, se gli indiani protestano, allora usiamo la parola *cinesi*. Ma, se i cinesi protestano, allora usiamo la parola *venusiani*. Ma, se i venusiani protestano, allora usiamo la parola *plutoniani*. Ma, se i plutoniani protestano, usciamo dal sistema solare. Ma, se gli abitanti della Galassia Centrale protestano, allora abbiamo due possibilità: o cessiamo di scrivere romanzi o ci spariamo. La democrazia e la lotta contro ogni razzismo ha i suoi costi. Il fatto che l'isola esista davvero e che si chiami, ironia della sorte, *Nigger Island*, Isola dei Negri, è un fatto secondario. Forse anche lo scopritore o il cartografo erano infettati di razzismo. Al di là della facile ironia, è meglio scrivere tenendo presente le fissazioni, i tabù e le idiosincrasie del pubblico a cui ci si rivolge. E, ancor meglio, della censura. Non fate pubblicità a vini francesi o italiani in un paese arabo, né dite che la moglie sta bene in casa a far da mangiare e a stirar camicie in un paese occidentale!
3. Il romanzo affronta il tema della "camera chiusa" con un colpo di scena spettacolare. Alla fine i personaggi muoiono tutti. In genere il lettore pensa a un assassino che uccide gli altri e che si guarda bene dal farsi scoprire (lo aspetterebbe la prigione o l'impiccagione). Qui invece… l'assassino uccide gli altri e poi, addirittura, uccide anche se stesso e dopo morto, con il messaggio trovato in una bottiglia, racconta come ha fatto. Il problema per lo scrittore è quello di trovare una giustificazione che spinga qualcuno a uccidere e infine a uccidersi. La Christie riesce nell'impresa: il giudice vuole giustiziare 10 persone scampate alla giustizia dei tribunali e a una giusta punizione. Così uccide tutti e infine uccide anche se stesso. Il cancro che lo avrebbe ucciso lo spinge a farsi giustiziere. Il giudice è uno stacanovista della produttività: in quattro giorni fa fuori 10 persone. È un pluri-omicida o un pluri-assassino. Ben inteso, poteva risparmiarsi di fare fatica per dare spettacolo, poteva insomma uccidere tutti con una buona dose di cianuro nella prima colazione. Ma voleva mostrare la sua abilità e ricevere un plauso anche se postumo. Egli si sente artista, artista del crimine. Domanda: se ha ucciso 10 persone, è un omicida o no? Può porsi sopra la legge dei tribunali? O lo fa lo stesso e poi giustizia anche se stesso per i crimini commessi? Come altrove, è meglio non porsi troppe domande, altrimenti la *finzione* crolla. Anche Luigi Pirandello faceva ragionamenti così paradossali nella commedia *Ma non è una cosa seria* (1918): il protagonista Memmo Speranza si sposa per… non sposarsi. Se è sposato, nessun genitore e nessun fratello può rifilargli la figlia o la sorella. Noi non ci avevamo mai pensato.
4. La filastrocca su cui il romanzo è imperniato dice:

Dieci poveri negretti se ne andarono a mangiar:
uno fece indigestione, solo nove ne restar.
Nove poveri negretti fino a notte alta vegliar:
uno cadde addormentato, otto soli ne restar.
Otto poveri negretti se ne vanno a passeggiar:
uno, ahimè, è rimasto indietro, solo sette ne restar.
Sette poveri negretti legna andarono a spaccar:
uno di loro s'infranse a mezzo, e sei soli ne restar.
I **sei** poveri negretti giocan con un alvear:
da una vespa uno fu punto, solo cinque ne restar.
Cinque poveri negretti un giudizio han da sbrigar:
un lo ferma il tribunale, quattro soli ne restar.
Quattro poveri negretti salpan verso l'alto mar:
uno un granchio se lo prende, e tre soli ne restar.
I **tre** poveri negretti allo zoo vollero andar:
uno l'orso ne abbrancò, e due soli ne restar.
I **due** poveri negretti stanno al sole per un po':
uno si fuse come cera e uno solo ne restò.
Solo, il povero negretto in un bosco se ne andò:
ad un pino s'impiccò e **nessuno** ne restò.

5. I protagonisti sono tutti e dieci e… nessuno in particolare. Gli avvenimenti sono programmati e gestiti dall'assassino o, meglio, dal giudice che prima giudica e poi esegue la condanna. E non si sente affatto assassino. Peraltro uccide anche se stesso, anche se il cancro lo avrebbe ucciso in poco tempo. Essi ricoprono tutte le classi sociali, quelle ritenute alte come quelle popolari. Comprensibilmente i personaggi sono semplici e stereotipati. *Non possono avere una vita indipendente dalla trama in cui sono inseriti.* Ma il lettore è affascinato dall'ingegnosità e

dalla fantasia dello scrittore, non dallo spessore e dalla consistenza psicologici dei personaggi. Questa strada porta gli scrittori ad inventare trame sempre più cervellotiche, puri esercizi di logica e di deduzione, che stupiscono il lettore e che non hanno alcun riscontro nella realtà. Ma, finché il pubblico è contento e compera, nessuna obiezione.

6. Il giudice è uno stacanovista dell'omicidio: 10 omicidi in quattro giorni. E anche un tocco di classe: 10 omicidi *impossibili*. Un assassino con meno paturnie intellettuali e meno fantasia avrebbe preparato una grande cena di pesce al cianuro e se la sarebbe sbrigata più in fretta. Ma sarebbe saltato il successo di vendite del romanzo… La Christie scrive romanzi morali che sono un diletto intellettuale e che non vanno mai contro la legge né i valori sociali ufficiali. In questo caso immagina un supervisore della giustizia dei tribunali, che va dove essa non riesce a giungere. Ma in base a che cosa la scrittrice ha la certezza *assoluta* di trovarsi davanti a degli assassini? Non lo spiega. Non sa nemmeno che sono delitti le azioni *considerate tali* dai codici, cioè dalla *legge positiva*. E che ogni società e ogni tempo ha le sue leggi. Il *paterfamilias* romano aveva diritto di vita e di morte su tutti i componenti della famiglia, il padre di famiglia di oggi non ne ha alcuno. Comunque sia, alla fine l'autrice è costretta a costruirgli un carattere addosso e lo fa facendo spettacolo: il giudice ha sempre avuto uno sviluppato senso artistico, perciò è stata una cosa spontanea per lui immaginare assassini *impossibili* e *artistici*. Amen!

7. Christie rinnova il giallo tradizionale: omicidio, investigatore, movente, ricostruzione dell'omicidio, scoperta o confessione dell'assassino, giusta punizione. L'isola è una specie di "camera chiusa", eppure ad uno ad uno tutti muoiono. L'assassino necessariamente è uno dei dieci. Ma anche lui è ucciso?! Ipotesi: ha ucciso gli altri nove e poi si è suicidato? Poi arriva la bottiglia provvidenziale, che fornisce la spiegazione del mistero. L'autrice sviluppa un tema caro a tutti i romanzi di intrattenimento: l'assassino deve non farsi scoprire e nello stesso tempo deve farsi scoprire (ricerca un po' di visibilità e di fama, è vanitoso ed esibizionista). Senza il riconoscimento del suo ingegno egli non esisterebbe, non sarebbe oggetto di invidia e di ammirazione. E avrebbe ucciso per niente. Anche il lettore è così: non vuol far sapere che ha la morosa (o l'auto nuova), perché è un segreto, ma nello stesso tempo lo vuole e lo deve far sapere, perché desidera essere ammirato per la sua azione o per l'acquisto che ha fatto. Deve pavoneggiarsi. Questo è anche il senso delle logorroiche confessioni che, una volta scoperti, gli assassini fanno. La scrittrice, come gli altri scrittori, rivela più conoscenze della psicologia umana di quella che si trova nei trattati di psicologia. E, facendo confessare l'assassino, rinnova la *catarsi* delle tragedie greche, la *confessione* dei peccati e la *punizione* della liturgia cristiana, l'autocritica in pubblico dei rivoluzionari cinesi. E conclude moralmente che il delitto non paga. Altrimenti tutti si butterebbero a commettere delitti e nessuno leggerebbe più i suoi libri…

8. Che pensare del meccanismo? Forse è meglio evitare la domanda pensando che il libro ha avuto un enorme successo di vendite. Tutto è ingegnoso, psicologicamente giustificato e tutto fila liscio. Ingegnosa l'idea di farsi ammazzare e di fingersi morto con l'aiuto di Armstrong. Ingegnoso anche il suicidio. Ingegnose le due giustificazioni: il giudice si sente artista e vuole escogitare 10 crimini inspiegabili. Abile la costruzione della psicologia dei 10 personaggi, abile ancora il senso di colpa di Vera, che la porta al suicidio. Buoni i dialoghi. Eppure chiunque sa che gli imprevisti sono sempre in agguato. Qualcuno fuori di posto avrebbe sempre potuto scorgere il giudice mentre da morto si muove per la casa o… va ai servizi. Assai improbabile che la bottiglia fosse scoperta e mandata a Scotland Yard. O il giudice aveva studiato anche le correnti marine? Ma tutto succede nel mondo del romanzo. È curioso che Vera e Lombard non siano andati a vedere se Armstrong era rimasto nascosto nella sua camera. E dovevano rimanere perplessi per la morte di Blore: erano insieme, nessuno di loro due poteva averlo assassinato. Se subito dopo trovano Armstrong morto da… qualche tempo, vuol dire che l'assassino doveva essere cercato altrove, dove essi non avevano *mai* cercato. L'alternativa era che o Vera o Lombard avessero capacità telecinetiche. *Altrove* poteva voler dire soltanto una cosa: tra gli insospettabili. E gli insospettabili erano i morti. Bastava toccare il volto del giudice e si sentiva che era caldo. Trattenere il respiro per lunghi periodi è poi un problema. Il movente dei primi omicidi era chiaro: qualcuno voleva giustiziarli per i delitti che egli attribuiva loro (ma non ritenuti tali dalla giustizia o dai tribunali). Il giustiziere poteva essere soltanto *uno solo* di loro, anche se il disco lo accusava come gli altri: il giudice Wargrave. Per un qualche motivo e in modi sconosciuti egli voleva giustiziare coloro che, a suo avviso, erano scampati alla giustizia normale. La psicologia degli altri personaggi giustificava un crimine per interesse personale, ma impediva che andassero in giro per fare giustizia, per arrivare dove la giustizia ufficiale non era arrivata. Invece il giudice poteva aver avuto un collasso cerebrale, sentirsi superiore alla legge, sentirsi onnipotente, sentirsi Dio e in nome della sua interpretazione della legge poteva ucciderli tutti. I conti tornavano. Poi si scopre - giustificazione delle giustificazioni - che era un morto vivente, perché aveva il cancro. E poteva lasciar la vita senza rimpianti.

9. Un altro punto debole del romanzo riguarda le *dicerie*: il giudice si affida e crede alle *dicerie* della gente. In realtà molto spesso esse sono dettate soltanto dall'invidia o dalle trasformazioni e dai fraintendimenti che una frase subisce nel passaggio da una bocca all'altra. Insomma erano inaffidabili. E ancora vale la pena di considerare il fatto che egli si

sente infallibile, quando vede un indagato. Per caso si sente Dio? A questo punto il discorso si allargherebbe e la scrittrice ne verrebbe direttamente coinvolta, perché in tutte le sue opere ha un'idea assoluta di ciò che è giusto e di ciò che è ingiusto. Dimentica che è *giusto* o *ingiusto* ciò che in un determinato momento e in una determinata società la legge (e il legislatore) *ritiene* giusto o ingiusto. Nel tempo poi i valori cambiano: la pederastia era un valore presso i greci, non è un valore oggi. Nel mondo antico esisteva anche la prostituzione sacra e non c'era la fobia verso il sesso che c'è oggi nelle società occidentali. Normalmente è un crimine uccidere, in guerra è un merito o un valore. E poi perché mai la Brent sarebbe responsabile del suicidio della ragazza incinta? E perché mai dovrebbe pagare il licenziamento con la morte? E perché non avrebbe il diritto di essere una bigotta, se le piace esserlo? È forse una colpa? E in base a che cosa? E perché la ragazza non doveva stare più attenta e non farsi mettere incinta? Ma possiamo restarcene in silenzio e pensare che il romanzo è uno dei più bei giochi intellettuali di successo che siano stati inventati.
10. Il romanzo si inserisce in un filone particolare del giallo, che ha furoreggiato per alcuni decenni: i delitti della "camera chiusa". All'interno di una camera ermeticamente chiusa è stato commesso un delitto che era impossibile commettere. Ben inteso, se è stato commesso vuol dire che si poteva commettere… Il lettore si chiede in quale modo ingegnoso è stato possibile commetterlo. E alla fine del romanzo ha la risposta. L'idea della filastrocca che anticipa i delitti è ripresa da Ellery Queen con *Il rovescio della medaglia* (1950, Giallo Mondadori n. 827, Milano 1974; trad. it. di Enrico Hirschhorn, Mondadori, Milano 1998, pp. 220). I delitti (non necessariamente un omicidio) della "camera chiusa" iniziano con il racconto *I delitti della via Morgue* (1841) di Edgar Allan Poe. Altri autori sono Gilbert Keith Chesterton, Agatha Christie (1939), Edmund Crispin, C. Daly King, John Dickson Carr, S.S. Van Dine (pseudonimo di Willard Huntington Wright, *Lo strano caso del signor Benson*, 1929), Edward D. Hoch, Gaston Leroux (*Il mistero della camera gialla*, 1919), Ellery Queen (*Una stanza per morirci*, 1965), Clayton Rawson, Hake Talbot (che scrive lo straordinario *Rim of the Pit*, 1944; trad. it. *L'orlo dell'abisso*, I Classici del Giallo Mondadori n. 644, Milano 1991) ecc. Il capolavoro assoluto è il romanzo *The Three Coffins* o *The Hollow Man* (*Le tre bare*, 1935; Giallo Mondadori n. 234, Milano 1976; I Classici del Giallo n. 1006, Milano 2004) di John Dickson Carr. Ci possono essere anche delitti commessi all'aperto: in *Uomini che odiano le donne* (Stoccolma 2005; trad. it. di Carmen Gioretti Cima, Marsilio, Venezia 2007) di Stieg Larsson la stanza chiusa è in realtà una piccola isola (come in *Dieci piccoli indiani*). Un'altra variante si trova in *The White Priory Murders (Sangue al priorato* o *Assassinio all'abbazia*, 1934; Gherardo Casini Editore, Gialli Casini n. 23, Milano 1952, e n. 20, Milano 1962) di John Dickson Carr, in cui il delitto impossibile avviene in un padiglione circondato dalla neve e le uniche impronte sono di chi è entrato, ma non di chi è uscito.
11. Una considerazione finale triste: se noi invitiamo a cena 10 amici, quanti *di fatto* vengono? Uno ha avuto un contrattempo all'ultimo momento (l'auto è vecchia e non parte: è sincero), un altro ha già preso un impegno (è ugualmente sincero), un terzo dice di no per ripicca o per dispetto o per infiniti altri motivi, un altro è stanco e non se la sente (è sincero o insincero, a nostro piacere). Se rimandiamo, è la stessa cosa: altri, prima disponibili, poi non lo sono più. Eppure il pranzo o la cena è gratis, di grandissimo livello, con la banda musicale del paese, le majorette, i fuochi d'artificio, il regalo finale ecc. Qual è la morale della favola? Nella realtà ci sono sempre inghippi che rendono difficile o impossibile una cosa ovvia o facile. Lo scrittore deve evitare in tutti i modi ogni confronto con la realtà, altrimenti si grida che la storia è impossibile. Anche se "a rigor di logica" tutto fila liscio. Peraltro, se il lettore ha idee confuse sulla realtà, il problema non si pone e lo scrittore può approfittarne…
12. Il romanzo ha avuto un successo commerciale sbalorditivo. Con i suoi 110 milioni di copie è il romanzo giallo più venduto in assoluto. Si è poi piazzato all'11° posto nella classifica dei *best-seller* con più incassi della storia (che diventa il 3° posto se si considerano soltanto i romanzi). Il luogo dove è ambientato, *Nigger Islan*, esiste davvero. Il lettore può leggere il romanzo e poi chiedersi se meritava tutto questo successo e perché lo ha ottenuto.

Agatha Christie (Torquay, Gran Bretagna, 1890-Wallingford, 1976) è stata la più grande scrittrice di gialli della storia. Ha inventato le figure di Hercule Poirot e di Miss Marple. Raggiunge il successo con i gialli *Dalle nove alle dieci* (1926) e *Assassinio sull'Orient Express* (1930), che hanno per protagonista l'ispettore belga Hercule Poirot, che fa morire nel Natale 1975 in *Sipario* (trad. it. di Liana Fonticoli, Giallo Mondadori n. 1403, Milano 1975). Molti suoi romanzi sono divenuti film di successo.
----------I☺I----------

Genere: romanzo letterario di impianto psicologico

Buzzati Dino, *Il Deserto dei Tartari*, 1940

BUZZATI DINO, *Il Deserto dei Tartari*, Rizzoli, Milano 1940; Mondadori, Milano, 1945, pp. 228.

Trama.
Nominato ufficiale, Giovanni Drogo parte per la sua destinazione, la Fortezza Bastiani. Esce dalla città accompagnato dall'amico Francesco Vescovi. A sera trova la fortezza, ma è vuota e in rovina. La Fortezza Bastiani si trova più avanti. La vede al tramonto, ma è ancora lontana (I). Passa la notte all'addiaccio. Il giorno dopo, poco prima di raggiungerla, incontra il capitano Ortiz, con cui scambia due parole. Scopre che lo hanno assegnato d'ufficio alla fortezza, perché nessuno vi faceva domanda. Ma la cucina è eccellente. All'entrata prova il desiderio di tornare indietro (II). Pensa di far domanda di trasferimento, ma si fa convincere a rimanere per quattro mesi. Quella sera l'ufficiale Morel lo porta a vedere il paesaggio dalle mura della fortezza. L'orizzonte è nebbioso, la distesa è sconfinata. I soldati dicono di aver visto qualcosa in lontananza. Il Deserto dei Tartari (così viene soprannominato) ha una strana risonanza nel suo animo. Aveva un fascino profondo (III). Quella notte nella sua camera si sente solo come nella vita. Una goccia intermittente d'acqua gli rende difficile il sonno (IV). Due sere dopo inizia a fare le guardie alla Ridotta Nuova, la punta più avanzata della fortezza. Ed entra nel meccanismo delle parole d'ordine, del regolamento, delle ispezioni notturne. Il maggiore Tronk gli illustra i problemi che provoca il regolamento. Ma egli conta i giorni che lo separano dalla partenza (V). Scrive una lettera alla madre, ma non le dice che non si trova bene, per non farla preoccupare. Sente il richiamo delle guardie e si addormenta. *Non sa che proprio quella notte inizia per lui l'irreparabile fuga del tempo* (VI). Conosce il sarto Prosdocimo, a cui dice che presto se ne sarebbe andato. L'aiutante del sarto nota che anche Prosdocimo si sente provvisoriamente assegnato alla fortezza, ma sono passati 15 anni… Alla fortezza tutti aspettano l'arrivo dei nemici, dal colonnello Filimore all'ultimo soldato. E avrebbero avuto un destino eroico. Egli pensa di essere fuori da quelle attese, presto sarebbe ripartito (VII). Drogo conosce gli altri tenenti e ne diviene amico. Lagorio, contento di essere stato trasferito in città, prende in giro Angustina. Ma Angustina non accetta la provocazione (VIII). Passano tre mesi. Al dottore Rovina Drogo dice di essere finito lì per sbaglio. Da parte sua Rovina gli dice che è lì da 25 anni e che non ha più senso che si faccia trasferire: doveva pensarci prima. Con un certificato medico avrebbe accelerato la partenza. Drogo pensa alla città e al fascino della fortezza. Il suo destino sarebbe venuto dal nord. E decide di restare (IX). La vita abitudinaria, anche se dura, della fortezza si impossessa di lui. È contento di aver deciso di restare. Aveva tempo per cambiare idea. Una sera sente un soldato canterellare. Era vietato quando si faceva la guardia. Si avvicina, il soldato tace, ma la cantilena continua. Era una cascata in lontananza che mormorava. *Erano le parole della nostra vita, che noi facciamo fatica a capire* (X). Sono passati 22 mesi, e Drogo continua ad aspettare. Una notte sogna Angustina in un palazzo. Una lettiga portata da figure diafane lo viene a prendere. Egli vi sale sopra e finalmente sorride (XI). Una notte comandava la guardia alla Ridotta Nuova. Con lui c'era Tronk. Vedono qualcosa muoversi nel buio. Alla fine capiscono che è un cavallo. Il soldato Lazzari dice che è Fiocco, il suo cavallo, e chiede di andarlo a recuperare. Ma il regolamento lo vieta. Il drappello torna alla fortezza. Entrati, dalle mura una guardia, Moretto, intima il "chi va là". È Lazzari che ha recuperato il cavallo. Moretto, soprannome di Martelli, chiede la parola d'ordine. Ma il soldato non la sa (la sapeva soltanto il tenente che guidava il drappello). Tronk, fanatico del regolamento, è presente all'episodio. La guardia spara e centra Lazzari in fronte (XII). Allo sparo la fortezza si sveglia. Tronk riceve l'ordine di andare a recuperare il corpo. Il maggiore Matti chiede chi è stato a sparare. Gli viene risposto Martelli. Non nasconde la sua soddisfazione: era il suo tiratore migliore e nonostante il buio aveva fatto centro (XIII). Un mattino i soldati vedono qualcosa muoversi in lontananza. Sono esultanti: il nemico sta arrivando. Non avevano aspettato invano. Attendono che il colonnello Filimore lo riconosca ufficialmente, ma egli sta zitto, era stato troppo spesso deluso. Anche lui sperava nell'arrivo del nemico. La guerra sarebbe stata il senso della loro vita. Un messaggero giunge con un dispaccio: si trattava soltanto di reparti dello Stato del Nord, venuti a stabilire il confine. Filimore se l'aspettava, sarebbe stato deluso ancora una volta (XIV). Il giorno dopo all'alba parte la spedizione per fissare i confini. La comanda Monti. Angustina ha sbagliato a mettere gli stivali. Per lui la marcia diventa un calvario, ma non mostra segni di sofferenza sul viso. Monti lo prende in giro. Arrivano quasi in cima, ma restano bloccati poco più giù. I nemici per di più l'avevano già raggiunta. Lanciano due corde per aiutarli. Si rifiutano di usarle. Si mette a nevicare. Angustina chiede al comandante di fare una partita a carte, per mostrare ai nemici che non hanno bisogno di loro. Giocano finché i soldati nemici se ne sono andati. Ma Angustina muore assiderato (XV). Sepolto Angustina, il tempo riprende a passare come prima. Ortiz pensa che sia morto onorevolmente lo stesso, anche senza guerra. Drogo non sa che dire. Intanto son passati quattro anni. Tutti speravano che arrivasse il nemico, era la giustificazione della loro vita (XVI). I soldati sentono che la fortezza è divenuta una prigione e diventano nervosi senza sapere perché. Drogo invece è sicuro che se ne sarebbe andato. Intanto il cavallo lo porta in città (XVII). La licenza dura due mesi. I suoi vecchi ami-

ci sono presi dal lavoro o dalla famiglia. Egli si sente estraneo o lontano da quel mondo. Va ad un ricevimento e si interessa di una ragazza. Ma il padrone di casa lo porta in giro per il palazzo a vedere le sue collezioni. Quando si libera, la ragazza è tornata a casa (XVIII). Il giorno dopo va a trovare Maria, la sorella dell'amico Vescovi, ma non riesce a ristabilire l'antico rapporto con lei. Lei aspetta le sue parole, ma egli non ha la forza di pronunciarle. Francesco non arriva. Si salutano con esagerata cordialità e Drogo se ne va (XIX). Quattro anni di fortezza danno il diritto a chiedere una nuova destinazione. Non volendo essere mandato lontano dalla città, Drogo chiede un colloquio con un generale. Il generale è disponibile. Dal generale Drogo viene a sapere che la fortezza avrebbe ridotto l'organico e che molti ufficiali avevano fatto domanda di trasferimento. Egli è sorpreso, non sapeva della riduzione d'organico. I suoi amici lo avevano dunque tenuto all'oscuro per avere un concorrente in meno. Sfogliando il suo fascicolo il generale vede che tutti i documenti sono in regola ma che manca la domanda. Drogo pensava che non servisse. Il generale conferma che non serviva, ma, vista la situazione, per prudenza era meglio che la facesse. Così, medita, è scavalcato da tutti coloro che l'avevano fatta… Gli fa poi notare che sotto il suo comando c'è stato l'incidente di Lazzari. Egli non ne era responsabile, però l'incidente aveva preoccupato il comando. Inutile la difesa di Drogo. Poi lo licenzia (XX). Ritornando alla fortezza Drogo pensa di dare le dimissioni. Lì la vita – riconosce a se stesso – era sempre noiosa e ripetitiva. Intanto alla fortezza si era diffusa la gioia di partire. Le illusioni guerriere erano state dimenticate. Ad uno ad uno i vari drappelli se ne vanno. La partenza di Morel lo ferisce profondamente. Allora Drogo va da Ortis per fare due chiacchiere. E scopre che in passato qualcuno si era messo a parlare dell'arrivo dei Tartari e gli altri gli avevano creduto. Era un modo per riempire le giornate creando l'attesa di qualcosa. Ortiz aggiunge che non ha più velleità di carriera e che si è adattato. Ma Drogo tra un anno, un anno e mezzo sarà trasferito (XXI). Finite le partenze, il tenente Simeoni invita Drogo a guardare il Deserto dei Tartari. Ogni sera si vedeva una luce. Non vede nulla. E si mette a pensare al suo futuro. Pensa ai vecchi amici, alla vita in città. Ma poi è preso dalle consuete abitudini. E di giorno in giorno rimanda la decisione sul da farsi. Simeoni continua a parlare del lume, che forse era un cantiere per costruire una strada. E fa previsioni sull'arrivo della strada sotto le mura della fortezza. *Il tempo si era messo a correre.* Ortiz confessa a Drogo che anno dopo anno ha imparato a desiderare sempre di meno (XXII). Il comando vieta l'uso di strumenti fuori dell'ordinanza per esplorare il deserto. Per Drogo è un duro colpo: tutta la sua vita era concentrata sull'arrivo dei Tartari. Simeoni consegna il suo cannocchiale e non vuole più parlare del deserto con Drogo (XXIII). *Intanto il tempo corre, anzi fugge.* Era giunto l'inverno e se n'era andato. Era giunta anche la primavera. A maggio perde la fiducia che arrivassero i Tartari. Una sera di luglio compare un lumicino. I soldati riprendono a parlare dello Stato del Nord (XIV). Dopo 15 anni gli stranieri sono finalmente arrivati con la loro strada. Ma tutto sembrava immutato. La vita alla fortezza è divenuta sempre più monotona. Drogo si accorge che da molto tempo non andava a fare una cavalcata. Basterebbe che decidesse di farla… E non fa più le scale a due gradini alla volta. È immerso in questi pensieri, quando si sente chiamare. Dall'altra parte del burrone un soldato lo saluta. È infastidito. Lo avrebbe incontrato al ponte. È il tenente Moro. Egli lo rassicura come Ortiz aveva rassicurato lui (XXV). Nel deserto la strada è completata, ma gli stranieri sono scomparsi. *E intanto il tempo passa.* L'aspetto di Drogo denuncia i segni dell'invecchiamento. Il tenente Moro riproduce la sua vita. Ortiz va in pensione. Egli lo accompagna per un tratto di strada. L'amico lo invita a sperare: il nemico sarebbe arrivato nel giro di due anni. Drogo gli risponde che sarebbero passati secoli. Non hanno altro da dirsi (XXVI). Gli amici di Drogo in città sono invecchiati, i loro figli sono ormai giovani ventenni. Egli ormai ha 54 anni e un aspetto malato. Il dottor Rovina gli trova disturbi al fegato. Egli rifiuta la licenza per ritornare in città a farsi curare. Per non strapazzarsi, gli ordina di stare a letto. Drogo è stato nominato maggiore, ma non ha cambiato la camera. Vi si era abituato. Si sparge la voce che presto sarebbero arrivati gli stranieri. Drogo prega Dio di farlo guarire. Sono ormai 30 anni che aspetta. Il comandante Simeoni lo informa che stanno arrivando due reggimenti di soldati: il comando ha deciso di rinforzare la fortezza. Egli ha un collasso e cade a terra svenuto (XXVII). Simeoni lo invita a prendersi una licenza, per guarire. Al reciso diniego di Drogo gli dice che deve andarsene. Come suo superiore glielo ordina. Pensa di mettere nella sua stanza tre ufficiali. La carrozza sta già arrivando. Drogo si prepara a partire (XXVIII). Qualcuno lo saluta, ma tutti sapevano ormai che non contava più nulla nella gerarchia della fortezza. Egli era solo al mondo, malato, ed era stato cacciato via come un lebbroso. Verso sera arriva ad una locanda, mentre stava passando un battaglione di moschettieri. Decide di fermarsi. Sulla porta una donna sferruzzava, mentre accudiva un bambino (XXIX). Nella sua camera pensa alla città. Sente che sta per piangere. *Gli sembra che la fuga del tempo si sia fermata.* È giunta la sua grande occasione, la battaglia che poteva ripagare l'intera vita. Di fronte ha l'ultimo nemico, la morte, un essere onnipresente e maligno. Spera almeno che la sua esistenza sbagliata finisca bene. E la morte perde l'aspetto tremendo che ha per tutti. È dispiaciuto di avere un corpo malandato. Angustina invece è stato più fortunato, è morto giovane. Si sente libero e felice. Ma ha un dubbio: e se il suo coraggio fosse tutto un inganno? Non ci pensa nemmeno. La porta scricchiola. Drogo si mette a

posto il colletto dell'uniforme e drizza il busto. Guarda per l'ultima volta la sua porzione di stelle. Poi, nel buio, sorride (XXX).

Scheda

I personaggi. I personaggi sono numerosi, ma non è la cosa più importante: Giovanni Drogo (1), l'amico Francesco Vescovi (2), il capitano Ortiz (3), il tenente Morel (4), il tenente Tronk (5), il sarto Prosdocimi e suo fratello (6-7), il soldato Lazzari (7), Moretto, *alias* Martelli (8), il medico Rovina (9), il soldato Angustina (10), il colonnello Filimore (11), il tenente Moro (12), il tenente e poi comandante Simeoni (13), l'amica Maria Vescovi (14), il generale senza nome (15), i soldati nemici che tracciano il confine (16-17), la donna della locanda (18).

Il protagonista. Il protagonista assoluto è Giovanni Drogo, gli altri sono deuteragonisti per uno o più capitoli.

L'antagonista. Non c'è. Certamente non è il nemico tanto atteso. Potrebbe essere l'incapacità di decidere del protagonista o anche la morte, che appare nelle ultime righe, o il tempo che passa dell'intero romanzo.

La figura femminile. Maria, la sorella di Francesco Vescovi.

L'oggetto o animale. La mole della Fortezza Bastiani e il proposito di farsi trasferire altrove.

Il narratore. Il narratore è esterno, ma interviene e commenta costantemente e direttamente la vita e le scelte di Drogo. Il riassunto lo riporta più volte: sono le frasi in corsivo. Spesso è reticente e informa soltanto su ciò che vede, sente, giudica e pensa il protagonista (e soltanto lui). Talvolta si trasforma negli stessi pensieri di Drogo. Ci sono capitoli senza Drogo protagonista, ma sono pochissimi. L'intervento del narratore riprende il modo tradizionale di raccontare. Nel mondo antico un testo non veniva letto, era ascoltato e c'era colui che lo narrava (o recitava): l'aedo, il rapsodo o il poeta. La stessa cosa succedeva per le fiabe dei bambini. In Italia fino a metà Novecento l'analfabetismo era molto diffuso. Il narratore serve anche per indicare quali sono i temi del romanzo, cioè l'*inarrestabile passare del tempo*.

Il tempo. Il tempo è l'intera vita di Drogo, dalla nomina a tenente all'attesa della morte nella locanda. Sono ben 30 anni. In questo lasso di tempo ci sono momenti più importanti di altri: l'incontro con Ortiz, la morte di Lazzari, la morte di Angustina, l'incontro con Maria, l'incontro con il tenente Moro (il suo doppio), l'arrivo degli stranieri, la fermata alla locanda ecc. Il tempo è rallentato per i primi quattro anni di permanenza alla fortezza, trattati in oltre la metà del romanzo. Accelera negli ultimi capitoli, che trattano gli altri 25 anni. Riprende un corso normale quando Drogo lascia la fortezza e si ferma alla locanda. Il tempo quindi non è mai meccanico, non è mai il tempo dell'orologio. È il tempo della vita.

Lo spazio. Lo spazio è la città, la sua stanza, la sua casa, la strada fino alla fortezza, la Fortezza Bastiani, il Deserto dei Tartari davanti alla fortezza, la Ridotta Nuova, la locanda finale. Comunque sia, lo spazio è immaginario, è lo spazio dove si muove la vita e dove il tempo passa sempre più velocemente. Drogo non ha l'orologio al polso né nel taschino. E usa il cavallo come mezzo di trasporto. Buzzati ha ambientato il romanzo in un passato mitico, a metà Ottocento. Sia Ortiz sia poi anche Drogo si illudono di avere sempre il tempo a disposizione davanti a loro, e rimandano la decisione. Poi si accorgono che il tempo della decisione è passato e si accontentano: Ortiz dice che ancora pochi anni e poi va in pensione, non gli conviene più farsi trasferire. E aggiunge che da tempo ha ridotto sempre più i suoi desideri.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, l'intreccio non era necessario. Il protagonista ha un sogno e qualche ricordo della vita in città.

Ambientazione. La vita di caserma, sempre ripetitiva. Ma la vita delle classi popolari e medie era ugualmente pigra e vuota. La voce di D'Annunzio non era mai arrivata a costoro.

Genere del romanzo. Romanzo filosofico e sociopsicologico.

Inizio. L'inizio è rapido: il tenente Drogo deve raggiungere la sua destinazione, la Fortezza Bastiani. Impiega due giorni per arrivarci. La città, il suo punto di riferimento, è relativamente vicino. Le altre destinazioni sarebbero state molto più scomode.

Colpo o colpi di scena. La scoperta che nessuno lo aveva informato della riduzione d'organico e che tutti avevano fatto domanda di trasferimento a sua insaputa. Però nella vita bisogna anche essere svegli e previdenti…

Sentimenti. L'attesa del nemico e basta. Essa giustifica e doveva giustificare l'intera vita. Ma, quando il nemico giunge, il protagonista non può affrontarlo a causa degli acciacchi dell'età e muore in totale solitudine.

Fine. La fine è ambigua: Drogo riconosce di essere stato sconfitto dalla vita e pensa di potersi riscattare affrontando con coraggio la morte.

Morale del romanzo. La morale superficiale è sicuramente che non si deve fare come Drogo. La fatica della scelta è rimandata sempre al futuro. Ma… anche il rinvio è una scelta!

Fascia di lettori. Letterati o lettori che vivono alla Drogo e rimandano al futuro le decisioni da prendere, come Leopardi ne *Il passero solitario* (1829).

Identificazione del lettore. Il lettore ha una vita tranquilla, vuota, e tempo libero. Legge il romanzo e dice, fra il triste e il compiaciuto: parla di me.

Varie ed eventuali. Era già scoppiata la seconda guerra mondiale, che avrebbe travolto ogni cosa. Di essa nel romanzo nessun cenno. Nel romanzo tutto è rimasto fermo alla prima guerra mondiale. In quegli anni Albert Camus scrive un romanzo ugualmente e forse ancor più pessimista: *La peste* (1947). La società italiana si mette in movimento soltanto negli

anni Cinquanta, in particolare con il *boom* economico (1958-61).

Commento

1. Il romanzo dà un'idea di quel che sono i letterati e i loro romanzi. *Il Deserto dei Tartari* si può leggere in due modi estremi: in modo superficiale per cercare l'avventura; in modo riflessivo, per meditare sui problemi che affronta. Ambedue le letture sono possibili e legittime. Il lettore ha sempre il coltello dalla parte del manico. Occorre però osservare che è più semplice scrivere un romanzo d'avventura che un romanzo letterario o filosofico. Oltre a ciò un romanzo d'avventura e d'intrattenimento ha molti più lettori e acquirenti, un argomento da non sottovalutare. Il romanzo poi va letto come metafora della vita, che richiede scelte decise e consapevoli e che condanna alla sconfitta chi le rimanda o non le fa. In questo modo va letto in particolare l'inizio: Drogo non sa di essere stato assegnato d'ufficio alla Fortezza Bastiani perché non c'erano altre domande, non ha cartine geografiche per orientarsi. Insomma non conosce la vita intorno a sé: un errore imperdonabile che gli costa carissimo adesso e anche in futuro.Ad ogni modo il tempo ha già iniziato a scorrere.

2. Il romanzo si può capire più facilmente se si tengono presenti alcuni riferimenti letterari:

a) Per Ugo Foscolo (1779-1827), ateo e materialista, la realtà è nuda e vuota, e l'uomo ha bisogno delle illusioni (l'amore, la fama, la gloria), per dare un senso alla vita. L'animo forte è spinto dai grandi personaggi a compiere grandi imprese. Il tempo però distrugge ogni cosa. Ma la poesia tramanda ai posteri le *grandi* imprese compiute dai *grandi* del passato, "finché 'l Sole risplenderà su le sciagure umane".

b) Per Giacomo Leopardi (1798-1837) la felicità sta nell'*attesa* della maturità, sta quindi nella giovinezza. Poi la maturità risulta una delusione. E compagno inseparabile della giovinezza è anche l'amore. Da vecchi però non c'è più speranza: il tempo che resta è breve e i ricordi pesano come macigni sulle nostre spalle. Il poeta ha una vita solitaria e rinvia sempre al domani il momento in cui incontrerà i suoi coetanei. E così passa la primavera dell'anno e la primavera della vita, cioè la giovinezza. Ma da vecchio potrà soltanto incolpare se stesso.

c) Per Giovanni Pascoli (1855-1907) Odisseo manca l'appuntamento che il destino gli ha preparato: si addormenta e, mentre dorme, i suoi compagni aprono gli otri e liberano i venti che portano la sua nave in alto mare (*Il sonno di Odisseo*). Oltre a ciò una volta superate, le difficoltà appaiono di gran lunga inferiori a quel che apparivano prima di superarle (*Alexandros*), perciò è meglio abbandonarsi al sogno: il sogno è l'infinita ombra del Vero. Insomma è infinite volte più grande della realtà, che è insoddisfacente e meschina.

d) Per Gabriele D'Annunzio (1863-1938) vale la massima "ricordati di osare sempre" (*Memento Audere Semper*): il poeta e l'uomo devono mettere a rischio la loro vita, perché essa si realizza soltanto nella lotta e nella conquista, anche nei piaceri e nell'amore. E la parola è divina ed è capace di trasformare la realtà.

e) Per Luigi Pirandello (1867-1936) la burocrazia e l'etichetta soffocano l'individuo. Ma cercare di liberarsi della burocrazia dà luogo a situazioni ancora peggiori. L'uomo non ha speranze, ed è quello che gli altri pensano che sia.

f) Italo Svevo (1861-1928) ne *La coscienza di Zeno* (1926) inventa la figura dell'inetto, che si lascia travolgere dalla vita e dagli avvenimenti. Drogo è suo fratello gemello.

Lo scrittore riprende questi motivi, e li plasma e li stravolge secondo le sue intenzioni. Nel mondo sconvolto di Drogo diventa un valore l'*attesa del nemico*. L'alternativa era un mondo privo di valori. Un mondo vuoto, il Nulla. L'attesa diventa quindi *un riempitivo*, che comprensibilmente non riempie nulla. Non ci si accorge del paradosso: lo scopo della vita e lo scontro con il nemico, quindi lo scopo è dare o ricevere la morte, e la morte è la negazione della vita… Il romanzo come altri di quegli stessi anni esprime la crisi di ideali e di valori del tempo. In sostanza affronta temi che riguardano l'individuo. L'interesse per il mondo sentimentale dell'individuo inizia con l'Ermetismo di Ungaretti e Montale, passa attraverso Moravia e il Neorealismo italiano, si conclude con l'Esistenzialismo francese (Sartre, Camus) degli anni Cinquanta. Poi ritorna la gioia di vivere, incrementata dallo sviluppo economico (1958-61) che dà luogo al consumismo e poco dopo alla contestazione giovanile dentro e fuori delle università.

3. Il protagonista assoluto è Giovanni Drogo. Tutti gli altri fanno da deuteragonisti per uno o più capitoli. Non va dimenticata la Fortezza Bastiani, che incombe su tutti come la Necessità dei greci antichi e ne plasma il destino. Drogo deve affrontare la vita e deve fare le sue scelte. *Ma il tempo ha già iniziato a correre.* La vita nella fortezza è insoddisfacente, però per un qualche motivo il protagonista rimanda la decisione di ritornare. Poi si abitua al solito tran tran. Passano quattro anni. Ha la giovinezza davanti. Poi ritorna in città, ma non riesce a reinserirsi: i suoi amici sono cambiati, egli no. E ritorna. *Passa il tempo.* Egli crede sempre di avere la possibilità di scelta e di andarsene dalla fortezza. Invece una serie di inghippi burocratici, contro i quali non si ribella o non può far niente, lo fanno restare. Passano 25 anni e poi altri anni ancora. Ormai ha 54 anni. Non ha più senso cambiare. Resta. E aspetta il nemico. Si ammala. Il nemico, il senso della sua vita, giunge quando egli ha un collasso fisico e poi se ne deve andare (o è cacciato) dalla fortezza. Per tutti quegli anni si era illuso che arrivasse il nemico che gli permettesse di ricoprirsi di gloria. Lo scontro con gli

stranieri era divenuto il senso della sua vita come della vita degli altri ufficiali e della truppa. A questa illusione tutti credono e non credono. Ma ne hanno bisogno, per riempire il vuoto della loro esistenza. Poi il personale della fortezza è ridotto, ma i suoi compagni hanno fatto la domanda prima di lui… e il regolamento stabilisce che chi fa la domanda per primo ha la precedenza. Contro Drogo e il suo desiderio di cambiar vita e di andarsene dalla fortezza congiura anche il regolamento e in parole povere la burocrazia. Così egli è cacciato sul più bello, quando il nemico è alle porte (ma nessuno pensa che magari non è venuto a portar guerra!). Così Drogo se ne va, vecchio, malato, e solo. E si ferma a morire in una locanda. Ora ha l'ultimo e decisivo scontro, quello con la morte. Si prepara all'incontro. Non ha paura. Rifiuta di credere che il suo coraggio sia l'ennesima illusione. La sua vita è stata un fallimento, ma ora pensa di riscattarla nell'ultimo atto. Si mette a posto il colletto, raddrizza il busto. E la aspetta.

4. Conviene anche dire che l'amicizia con i compagni d'armi non ha riempito la sua esistenza e che le letture che faceva non andavano oltre un garbato intrattenimento. Non aveva neanche interessi chimici, biologici, archeologici con cui riempire la vita. Fa saltare l'incontro con Maria, anche se percepisce che la ragazza è disponibile. Insomma la colpa del disastro è interamente sua. Peraltro non si pone il problema se sposarsi e avere figli possa essere un ideale capace di riempire la vita o una scelta ugualmente stupida. Né pensa, magari, che ogni soluzione ha i suoi pregi e i suoi difetti. Così si pone in testa di fare il guerriero e di fare l'eroe, dimenticando che in guerra si uccide o si è uccisi. Non dimostra nemmeno di sapere che le guerre si fanno sempre per un qualche motivo e che devono essere preparate e dichiarate. È vero, ha bisogno di dare un senso alla sua vita, ma poteva considerare il mestiere di ufficiale semplicemente come il suo lavoro, mentre la sua vita e il senso della sua vita erano collocate (o doveva collocarle) altrove. Il vuoto sembra quindi dentro di lui, perciò è vano trovare un senso fuori, nel deserto, nell'arrivo del nemico. C'è chi si accontenta di mangiare, chi vuole farsi una famiglia, chi vuole il successo, chi vuole far carriera, chi vuole la fama e chi vuole la gloria. Chi si sente realizzato nel lavoro e chi nell'accumulo di denaro. Chi nella bella azione o nell'impresa impossibile. Ma Drogo non riesce a distruggere il bozzolo di ragnatela che ha costruito con le sue mani intorno a se stesso. Insomma è uno sconfitto, perché ha sconfitto se stesso con le proprie mani. Addirittura Simeoni lo supera in carriera…

5. Delle ragazze si parla soltanto. L'unica è Maria: un capitolo e basta. Licenziata. Non turba neanche i pensieri di Drogo. Niente sogni erotici, ma sogni di sventura: l'amico Angustina trasportato al camposanto da un corteo di figure alate. L'amicizia tra commilitoni c'è (peraltro bisogna anche far passare il tempo), ci sono discussioni e partite a scacchi e a carte, ma essa non riempie il cuore di nessuno. Drogo scopre che il personale della fortezza sarà dimezzato quando è a colloquio con il generale. E ipotizza che i suoi amici lo abbiano voluto tenere all'oscuro, per avere un concorrente in meno. Il lettore non sa se l'ipotesi è malevola o meno. Inoltre può ritenere strano che la voce della riduzione di organico non si sia diffusa: l'argomento era più che mai allettante ed era anche una novità nel consueto tran tran. E che Drogo non notasse un inconsueto andirivieni nell'ufficio trasferimenti. Il tempo c'era anche per notare i minimi cambiamenti. Ma la vita è fatta anche di colpevoli miopie o di altrettanto colpevoli amnesie, che poi si pagano. Non serve a niente incolpare gli altri.

6. Non ci sono particolari colpi di scena, anche se la notizia del generale che l'organico della fortezza sarà ridotto e che i suoi amici avevano già fatto la domanda di trasferimento è sicuramente un colpo sgradito. Neanche l'incontro con il tenente Moro, che è una duplicazione del suo arrivo. Drogo anzi lo incontra con irritazione. La vita risulta costantemente un tran tran, che diventa noioso soltanto quando ci si pensa. Ma normalmente non c'è il tempo per pensarci.

7. Il lettore maschile si identifica, la lettrice un po' meno, anzi non si identifica: la storia di Drogo è anche la storia della sua vita e della vita di tutti. Ha avuto tante occasioni, ma non è mai riuscito a coglierle. E intanto il tempo è passato ed egli senza accorgersene si è ritrovato vecchio. Ormai è troppo tardi e non si può più scegliere. Ciò vale per il lettore che ha scelto la vita militare (e solitaria) di Drogo, ma vale anche per il lettore che si è sposato e che ha avuto una vita civile. Ha abbassato le sue pretese e si è accontentato di quel che gli ha passato il convento. Dopo tutto il tran tran è rassicurante e nella sua nicchia non sta poi così male. Peraltro – pensa dentro di sé – perché scomodarsi e cercare l'impossibile? Lo scrittore conosce perfettamente la psicologia dei lettori del suo tempo e del nostro. Tuttavia il tempo tradizionale è il tempo immobile, che non conosce mutamento: un individuo nasce, cresce, muore, ed è sostituito da un altro individuo del tutto simile a lui, che ha soltanto il nome diverso. Questo è il tempo ciclico e immutabile della società agricola. Nel Medio Evo nasce però il tempo meccanico, tutto uguale, scandito dall'orologio. E nel Settecento ad opera degli illuministi nasce l'idea di progresso: il tempo cambia, la vita migliora, i figli hanno una vita più ricca dei padri. Oggi la società occidentale (e il mondo intero) è stravolta dai rapidissimi cambiamenti prodotti dall'abbinamento di computer e Internet, che annullano il tempo e lo spazio, e riducono il mondo a un villaggio interconnesso. La crisi di Tokio fa sentire i suoi effetti anche in uno sperduto paese delle Alpi. Il lavoratore europeo subisce la concorrenza di uno sconosciuto lavo-

ratore cinese. E non ha alcuno strumento per difendersi.
8. La scrittura è limpida, piacevole, chiara, efficace. Le proposizioni non sono mai lunghe più di un respiro. Le parole scorrono leggere e non si fanno mai notare. Uno straordinario esempio di scrittura. D'altra parte Buzzati è un letterato…
9. Due osservazioni. Al tempo di Buzzati (1940) il tempo libero era tanto, la possibilità di annoiarsi era immensa. Oggi succede il contrario, ci sono troppe cose da fare e il tempo è sempre poco (2017). Ieri come oggi moltissimi individui si accontentano di poco e sono felici oppure fanno propri, senza tante riflessioni, le idee e i valori che passa il convento, la società, la televisione, il cinema, la famiglia. Costoro non potranno mai capire i problemi di Drogo.
10. Il romanzo è pervaso da una vena profonda di pessimismo: il protagonista è uno sconfitto dalla vita, un fallito, e sa di esserlo. E non riesce a riscattarsi (se poi lo fa) che all'ultimo momento, quando sta aspettando la morte. Un romanzo pessimista non piace al lettore, che invece preferisce un finale catastrofico ma emozionante. Al limite anche il lieto fine: "…si sposarono e vissero felici e contenti".
11. Moltissimi romanzi hanno per protagonisti degli sfigati (sono i lettori stessi o almeno così li considera lo scrittore), ma nel corso d'opera essi compiono imprese mirabolanti e si riscattano. Molti romanzi qui riassunti ne sono l'esempio. Non così Drogo nelle mani di Buzzati. E poi gli sfigati si riscattano soltanto nei romanzi, nella realtà rimangono sfigati…
12. La morale della favola è di non fare come Drogo, di non rimandare al futuro le decisioni e i cambiamenti, di non adagiarsi e di non accontentarsi. Peraltro non è mai espressa esplicitamente, né sono mai indicate positivamente le scelte che si potrebbero fare: l'amore? La carriera? La famiglia? Il lavoro? La fama? Il successo? Nessuna indicazione. E poi chi assicura che il trasferimento in altra sede o la carriera avrebbero aperto nuove porte a Drogo o gli avrebbero riempito il cuore e la vita? Magari erano altre prigioni. L'erba del vicino è sempre più verde… Un poeta latino disse che *coelum, non animum mutant qui trans mare currunt*" ("Cambiano il cielo, non il loro animo coloro che varcano il mare"). Una strategia che Drogo non applica mai, dalla partenza all'incontro con il generale alla fine della vita, è quella di informarsi e di conoscere meglio il mondo o l'ambiente in cui vive. Al limite di essere sospettoso e malizioso e di… prevenire gli inganni degli altri. La strategia militare studiata all'accademia non gli ha insegnato niente. Machiavelli è uno sconosciuto. Non ha mai le informazioni sufficienti per decidere o per difendersi. La sua libertà di scelta aumentava se aumentava la sua conoscenza del mondo che gli stava intorno. Oltre a ciò non cerca mai di sfruttare le occasioni che ogni situazione dà, anche la più sfortunata. Finché era alla fortezza gli conveniva sfruttare le occasioni che la fortezza gli presentava. Ugualmente se era altrove, a casa, in città o in un'altra fortezza. Di notte poteva studiare le stelle, anziché incaponirsi sull'arrivo dei nemici. Poteva organizzare tornei a carte, a dama, a scacchi, a freccette, concordando una licenza premio per i vincitori: il regolamento escludeva forse queste cose? E, se non c'erano occasioni (ipotesi impossibile), doveva crearsele. Il romanzo, comunque, pone lo scrittore tra i grandi del Novecento.
13. Conviene confrontare l'*attesa del nemico* di Drogo con l'*attesa della maturità* di Leopardi. Per Drogo l'attesa del nemico serve soltanto a riempire il vuoto della vita. Per Leopardi invece l'attesa è il momento della felicità, che si vive nella giovinezza, quando si hanno speranze e si cerca l'amore. Poi arriva la maturità, le speranze sono deluse e il pensiero va alla tristezza della vecchiaia. Lo stesso elemento, l'attesa, inserito in contesti diversi si trasforma radicalmente. Pascoli addirittura propone di abbandonarsi al sogno e di respingere la ragione, perché la realtà è meschina e il sogno è mille volte più grande del Vero. Lasciando da parte le alte vette della letteratura e della filosofia, si può notare che l'auto che desideriamo è bellissima. Una volta comperata siamo felici per i primi giorni, poi essa entra nella *routine* quotidiana (e nei costi di gestione) e un po' alla volta non ci pensiamo più. E poi l'auto lentamente invecchia e… noi la consideriamo vecchia e passiamo a desiderare un'altra auto *nuova*, che la sostituisca. E così via. Quando abbiamo la cosa desiderata, passiamo a desiderare altre cose. Thomas Hobbes (1588-1679), un grande filosofo inglese, affermò che l'uomo esiste finché desidera qualcosa. Ma l'attesa può essere anche il *dramma dell'attesa*: l'attesa di un referto medico, l'attesa del risultato di un concorso, l'attesa della risposta dalla persona amata, l'attesa di affrontare un esame o una prova qualsiasi (il patentino, la patente, gli esami universitari, gli esami medici, il concorso per un posto di lavoro). Conclusione: lo scrittore deve tenere presente la psicologia e i problemi delle persone, quando si mette a scrivere.
14. Il lettore può abbozzare un romanzo, rispettoso della trama de *Il Deserto dei Tartari*, ma costruendo un Giovanni Drogo che vede la realtà con occhi diversi, che sfrutta le licenze per farsi una amante in ogni paese, che fa le corse a cavallo nei momenti di libera uscita, che è contento di vivere la vita assaporando i giorni uno dopo l'altro, senza fretta. Che fa le corna all'arrivo del nemico: gli impedirebbe di continuare a fare la bella vita! Che studia un trattato di chimica per vedere se accanto alla fortezza ci sono giacimenti di minerali preziosi, che fa venire saltimbanchi alla fortezza, che studia geografia per conoscere meglio il "nemico" (e poi perché dovrebbe essere *pregiudizialmente* "nemico"?), che scrive romanzi nel tempo libero, che a un certo punto deve scegliere (fare il militare o lo scrittore?), che scatta fotografie e poi fa mostre nella sua città, che sfrutta le licenze per mantenere vivi e profondi i suoi lega-

mi con la famiglia e la città, che… Queste possibilità sono sufficienti.

Dino Buzzati (San Pellegrino di Belluno, 1906-Milano, 1972) è un giornalista, scrittore e pittore italiano.
----------I☺I----------

Bradbury Ray, *Fahrenheit 451*, 1953

BRADBURY RAY, *Fahrenheit 451* (1953), trad. it. di Giorgio Monicelli, Mondadori, Milano, 2010, pp. 184.

Trama.

Parte prima, Il focolare e la salamandra, pp. 3-76.

Per Montag appiccare l'incendio era una gioia indescrivibile. Fa il pirofilo, brucia i libri. Sulla spalla ha l'insegna della salamandra, l'animale che non brucia nel fuoco. È tardi. Andando a casa incontra una ragazza, Clarissa McClellan, che ha 17 anni. La ragazza si lascia bagnare dalla pioggia e passa il tempo a chiacchierare con lo zio Louis e la zia Maude. È considerata antisociale, perché è curiosa e pone sempre domande. Lo zio è stato arrestato perché faceva il pedone. Montag la ascolta con piacere. Anche le sere successive la vede. Rientra in casa. Trova la moglie in pericolo di vita perché ha ingoiato l'intero tubetto di sonnifero. I bombardieri passano sulla casa e la fanno tremare. Chiama il Pronto Soccorso. Arrivano due infermieri. Ormai non occorreva il medico, perché i casi erano troppi ed era stato tutto automatizzato. Essi le fanno la lavanda gastrica e con una trasfusione le sostituiscono il sangue. Costo: 50 dollari. Erano le due del mattino. Un'ora prima aveva visto Clarissa. Il mattino dopo la moglie si sveglia affamata. Non ricorda niente. Dopo colazione va nella sala con la sua famiglia: tre pareti della stanza mostrano immagini. Vorrebbe avere anche la quarta parete così, costa soltanto 2.000 dollari. Quattro mesi del suo stipendio, pensa Montag. Le pareti sono interattive: i personaggi si fermano e le danno il tempo per leggere le sue battute. La notte dopo incontra nuovamente Clarissa, che strofina una radichiella sotto il suo mento e poi sotto il mento di Montag: se lascia il colore, vuol dire che la persona è innamorata. Montag non risulta innamorato. Egli protesta, affermando che invece lo è. Poi la ragazza corre via sotto la pioggia. In caserma Montag vede il Segugio Meccanico ringhiare in sua presenza. Era un cacciatore di odori. Grazie al suo "naso" raggiungeva le vittime e con il suo pungiglione le uccideva. La sera successiva Clarissa gli chiede se ha figli. Risponde che non sa perché non ne ha. Clarissa gli fa notare che non si fanno mai domande e che la gente non è mai lasciata parlare. Lei poi rigoverna la casa senza l'aiuto degli elettrodomestici. La settimana successiva ha tutti i giorni uguali. La vita è ripetitiva. La settimana prima era stato portato in manicomio il proprietario dei libri che avevano bruciato. Montag è convinto che non fosse pazzo. In occasione dell'ultimo incendio aveva dato un'occhiata a un libro di fiabe. Suona l'allarme. Accorrono sul posto indicato da una denuncia anonima: una villetta di tre piani abitata dalla signora Blake. Scoprono i libri, li innaffiano di cherosene. La signora accende un fiammifero e si brucia con i suoi libri. Torna a casa. Come di consueto, sua moglie ascolta musica con la microcuffia. Non ricorda nemmeno quando si sono incontrati. La moglie ama correre in auto. D'altra parte la legge imponeva di correre. Correre e non pensare. Gli incidenti non erano importanti. Clarissa e la sua famiglia sono scomparsi. Il giorno dopo Montag non se la sente di andare al lavoro. Poco dopo arriva Beatty, che lo convince a tornare al lavoro. Gli racconta che 50 anni prima il Governo aveva vietato i libri. È vero, un tempo i vigili del fuoco andavano a spegnere gli incendi. Ma, da quando le case sono fatte con materiali che non bruciano, i vigili sono divenuti pirofili, vanno a bruciare i libri. Il tempo era sempre meno, così non si leggevano più libri se non in riassunto. I riassunti sono divenuti sempre più brevi. I libri poi fanno notare le differenze sociali. Per motivi di democrazia era meglio che esse non si notassero. Del passato erano rimasti soltanto i fumetti e le riviste erotiche. Ogni pirofilo attraversa un momento di crisi, ma poi gli passa. Il Governo scheda i sovversivi. Poi il superiore se ne va. La moglie lo convince ad andare al lavoro, ma egli tergiversa. Non si sente felice, la donna sì, con la sua "famiglia". Montag prende i libri messi dietro la grata del condizionatore e li sparpaglia sul pavimento. Li aveva presi nelle sue incursioni di pirofilo. Qualcuno è alla porta. Non aprono.

Parte seconda, Il crivello e la sabbia, pp. 77-122.

Montag e la moglie passano tutto il pomeriggio a leggere, mentre fuori piove. Montag si accorge che il Segugio Meccanico è dietro la porta. I bombardieri fanno tremare la casa con il loro passaggio. Egli ricorda che un giorno al parco aveva scoperto un uomo con un libro. Aveva finto di non notarlo. Si era messo a parlare con lui. Si chiamava Faber. Era un ex docente, non voleva parlare delle cose, ma del significato delle cose. Ne aveva notato l'indirizzo. Gli telefona. Dalla telefonata Montag capisce che la *Bibbia* che ha in mano potrebbe essere l'unica copia rimasta. Chiede alla moglie se la "famiglia" la ama. La moglie chiede perché fa domande così sciocche. Esce. Prende la metropolitana. Ha la *Bibbia* in mano. La gente lo guarda in silenzio. Ricorda quando era bambino. Aveva cercato di riempire un setaccio di sabbia perché un bambino gli aveva promesso 10 cent. Ma la sabbia passava tra le maglie e il crivello rimaneva vuoto. La pubblicità di un dentifricio è ripetuta all'infinito. Va da Faber, che dopo qualche incertezza lo accoglie. Con Faber egli si lamenta che nessuno più ascolta, non manca niente, ma non si è felici. Faber dice che i libri sono importanti perché fanno pensare e perché ci fanno agire con consapevolezza. Gli uomini di cultura però erano ormai vecchi, deboli ed emarginati: non possono cambiare la situazione. Alla fine Montag lascia il libro e se ne va con una radio a conchiglia nell'orecchio. Faber lo avrebbe seguito e poteva parlare con lui ad ogni momento. A casa Montag trova Mildred con le amiche. La signora Phelps ricorda che ha avuto tre mariti e che non ha mai pianto. Montag dice che vuole

parlare con loro. Esse sono sbalordite. Montag chiede alla signora Phelps come stanno i suoi figli. La signora gli ricorda che non ha mai voluto bambini: sono fastidiosi. La signora Bowles ha avuto due bambini con taglio cesareo, per non soffrire. Li tiene a scuola 9 giorni su 10. A casa li sbatte in salotto ed accende la TV. I suoi figli preferirebbero prenderla a calci che baciarla. Montag passa a parlare di politica. Le donne confessano che hanno votato il candidato più bello. Montag va a prendere un libro e legge una poesia. Ad ascoltarla, la signora Phelps si mette a piangere: è ingiusto che le faccia ascoltare cose tristi. A questo punto le donne abbandonano precipitosamente la casa. Nell'auricolare Faber lo rimprovera. Al lavoro Beatty gli chiede se la crisi è passata e lo convince della bontà della decisione del Governo di eliminare i libri. Suona l'allarme, tutti si precipitano sulla Salamandra, l'auto dei pirofili. E giungono davanti alla casa di Montag.

Parte terza, La fiamma risplendente, pp. 123-180.
Per Montag è una sorpresa. La moglie sta uscendo di casa e se ne va su un taxi. Chiede chi è stato a denunciarlo. Beatty gli dice la moglie e, prima ancora, le amiche della moglie. Egli gli aveva mandato il Segugio Meccanico, ma a quanto pare non aveva accolto l'avvenimento. Il Segugio è lì, da qualche parte, non doveva tentare di fuggire. Montag è costretto a bruciare la sua casa. Poi è agli arresti. Beatty lo colpisce alla testa. La ricetrasmittente esce dall'orecchio. Beatty se ne impossessa. Poi gli intima di consegnargli il lanciafiamme. Egli si rifiuta. Il pirofilo si avvicina, ed egli lo incendia. È subito aggredito dal Segugio Meccanico, ma riesce a colpire anche lui con il fuoco. Quindi recupera alcuni libri e fugge. Zoppica, perché il Segugio aveva già iniziato a iniettargli l'ago. Riflettendo sull'accaduto, si persuade che Beatty si era fatto uccidere di proposito. Gli elicotteri della polizia iniziano la caccia all'uomo. La gamba inizia a rispondergli. Entra in una stazione di rifornimento. La guerra era stata dichiarata. Montag deve attraversare una vasta strada. Controlla che non ci siano automobili. I pedoni erano normalmente usati come birilli da investire. È ormai a metà del percorso, quando un'auto piena di ragazzi parte. Inciampa e cade per terra. La macchina lo evita per un soffio: se lo investiva a terra, avrebbe sbandato e si sarebbe schiantata. Raggiunge la casa di Black, uno degli altri pirofili, nasconde alcuni libri in cucina. Riprende la fuga. Raggiunge la casa di Faber. È silenziosa. Entra dal retro. Gli consegna i libri che ha. Faber gli dice di raggiungere i "vagabondi" accampati lungo la ferrovia. Seguono per TV la caccia all'uomo. Gli elicotteri scendono accanto alla casa bruciata di Montag, il segugio viene lanciato. Si lasciano. Egli riprende la fuga. Anche Faber sarebbe partito. Raggiunge il fiume, si spoglia, abbandona i vestiti alla corrente. Poi vi si immerge. Poco dopo arriva il Segugio, che però perde le tracce. Montag esce dal fiume e raggiunge i "vagabondi". È accolto amichevolmente da Granger. Si sistema intorno a un fuoco. E assiste alla fine della caccia. In un'altra parte della città il Segugio raggiunge e uccide un ignaro passante. Lo spettacolo era finito. Granger presenta gli altri componenti del gruppo. Ognuno di loro era il libro che ricordava. Facevano una vita tranquilla e rispettosa delle leggi, per non mettere in pericolo la ricchezza che avevano in memoria. Sarebbe stata utile dopo la guerra. Assistono al bombardamento della città, che in pochi istanti si dissolve in polvere. Mildred, sua moglie, era sicuramente morta, ma Faber si era salvato. La città è spianata. Granger, mentre prepara la pancetta in padella, ricorda la storia di un uccello, l'araba fenice, che muore nel fuoco e che dal fuoco risorge. Un giorno i libri che avevano in memoria sarebbero stati utili a qualcuno. Poco dopo partono per il nord. Montag riflette: c'è il tempo della demolizione e il tempo della costruzione, il tempo del silenzio e il tempo della parola. Ognuno doveva dare il suo contributo, per ricostruire la Città. Il suo era il libro che aveva in memoria.

Scheda
I personaggi. I personaggi sono numerosi: Guy Montag, vigile del fuoco (1), sua moglie Mildred, affettuosamente detta Millie (2), i "parenti" o la "famiglia" (Bob, Ruth, Helen) in salotto (3-6), le amiche della moglie, Phelps (tre mariti) e Bowles (due figli) (7-8), Clarissa McClellan e la sua famiglia, lo zio Louis e la zia Maude (9-11), Beatty e gli altri pirofili, Black e Stoneman (12-14), il Segugio Meccanico (15), la signora Blake (16), l'ex professore universitario Faber (17), l'elicottero degli inseguitori (18), Granger e gli altri "vagabondi" (19-20), lo sventurato che passeggia e che è ucciso dal Segugio (21).
Il protagonista. Guy Montag è un vigile pirofilo, che brucia libri. La morte della signora Blake, che si fa bruciare con i suoi libri, provoca in lui una crisi di coscienza, che lo porta a rinnegare gli antichi valori.
L'antagonista. Non c'è. Potrebbe essere Beatty, che difende il Governo e la professione di pirofilo. Ma anch'egli è in crisi, poiché si lascia bruciare da Montag. Il nemico, lontano e inafferrabile, è dunque il Governo.
La figura femminile. C'è Mildred, affettuosamente Millie, moglie di Guy Montag, e ci sono le sue due amiche, che amano le pareti del salotto, trasformate in "famiglia".
L'oggetto o animale. I libri, la salamandra, l'araba fenice, il Segugio Meccanico.
Il narratore. È onnisciente ed esterno, ma la cosa non è importante.
Il tempo. Il tempo è un mitico futuro, ma dopo il 1960.
Lo spazio. La caserma del fuoco, la strada di casa, la casa di Montag, la casa di Faber, il parco dove Montag incontra Faber, la strada, il fiume, il bivacco con i "vagabondi", la città bombardata.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula* con qualche *flash-back*.
Ambientazione. La famiglia e la società americana degli anni Cinquanta.
Genere del romanzo. Romanzo di fantascienza.
Inizio. Montag è contento del suo lavoro di pirofilo, ma subito dopo incontra Clarissa McClellan e le cose cambiano.
Colpo o colpi di scena. Montag scopre che con gli altri vigili è andato a bruciare casa sua. Peraltro i colpi di scena non sono importanti.
Sentimenti. La curiosità di Clarissa e della sua famiglia, le incertezze di Montag. La superficialità di Mildred e delle altre due donne. Mildred e le amiche sono anche attaccate alle cose, ai beni materiali, alla "famiglia" in salotto. Negli anni Cinquanta faceva furori la "commedia all'americana", semplice, banale, che sfiorava i problemi e che era apprezzata proprio perché spingeva al sorriso davanti alle (proprie) difficoltà quotidiane.
Fine. Il finale è aperto alla speranza. La guerra distrugge la città (i potenti nemici sono però senza nome), i ricordanti sono la speranza di una ricostruzione futura.
Morale del romanzo. L'autore vuole criticare i disvalori della società americana, che ha tutto ma non è felice. Anche il Maigret che visita gli USA nel 1948 (*Maigret va dal coroner*) fa la stessa osservazione. Böll invece preferisce criticare il consumismo della società tedesca di quegli stessi anni. La felicità forse è sempre… altrove.
Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, amanti del genere.
Identificazione del lettore. Il lettore condivide i problemi e le incertezze del protagonista. E deve vedersela con una moglie che assomiglia a Mildred…, senza cervello come le altre donne del romanzo e della realtà. Lo scrittore è realista o misogino, come si preferisce. Il romanzo è per tutti, tranne per chi ama storie sentimentali.
Varie ed eventuali. Il gruppo dei "vagabondi" vede la città distrutta, ma non è coinvolto nella distruzione. Guarda, non prova alcun dolore, pensa che i libri memorizzati siano il futuro prossimo venturo e la salvezza dell'umanità. Che siano un po' superficiali!? Qualche anno dopo compaiono gli *hippy*, i figli dei fiori, modesti e inutili contestatori, che non sono affatto apprezzati dalla società costituita. Sono considerati delinquenti, sfaticati o parassiti sociali. I genitori hanno il dente avvelenato: si sono scannati per dar ai figli il benessere, e i figli li ricompensano ignorando o disprezzando le loro fatiche e i loro sacrifici. Non capiscono che lo hanno fatto per loro scelta o perché magari si sono fatti persuadere dal Governo o dai sindacati a lavorare fino a scannarsi.

Commento
1. Il romanzo si inserisce nel clima della guerra fredda scatenata dagli USA (istituzione della NATO in Europa, 1951) contro l'URSS (conseguente istituzione del Patto di Varsavia, 1953). Dal 1951 al 1953 è la guerra di Corea, voluta dagli USA, che porta a massacrare i coreani in nome della democrazia. C'è anche l'esplosione del maccartismo (1945-1955) e della sua strumentale paura per il comunismo, che si traduce in una cultura del sospetto verso tutto e tutti. I bombardieri compaiono con il loro rombo ed infine distruggono la città. Usano bombe atomiche, l'arma micidiale dichiarata possibile da Einstein e costruita da Fermi ed Oppenheimer, tre fisici ebrei, per gli USA. Tuttavia non si sa chi siano i nemici che bombardano la città: nella seconda guerra mondiale da poco finita il suolo americano non era mai stato bombardato… Il romanzo tocca anche molti altri temi: la mancanza di comunicazione all'interno della società, dei gruppi, della famiglia, la solitudine dell'individuo; il lavaggio del cervello voluto dal Governo e attuato dai *mass media*; l'egoismo personale, il rifiuto del dolore e della maternità, l'ostilità o l'impossibile comunicazione fra genitori e figli; la mancanza di curiosità e di affetti sinceri; la felicità che i beni materiali non riescono a dare; infine l'appiattimento dei valori per evitare i conflitti sociali.
2. C'è però anche un tema più profondo e lontano: la città o società ideale, immaginata da Platone, Campanella, Moore, Thoreau, Orwell, Skinner, da contrapporre alla città e alla società del presente. Le città ideali immaginate si dividono facilmente in due gruppi: l'*utopia positiva* (la *Repubblica* di Platone) e l'*utopia negativa* (*1984* di Orwell), insomma la città che noi dobbiamo desiderare e la città che dobbiamo evitare. Nella riga finale compare la Città con l'iniziale maiuscola. Dovrebbe essere la città in cui l'uomo diventa felice. La Chiesa cattolica, più avveduta e prudente, ha messo il paradiso, la *Civitas Dei*, cioè la città ideale, all'altro mondo. I laici fanno costante professione di bigottismo e stupidità.
3. Grande protagonista è la società americana, che è dedita al lavoro e che evita costantemente di pensare e di "responsabilizzarsi". Gay e Mildred sono una tipica famiglia americana, che *forse* ha deciso di non avere figli. Se li avesse avuti, avrebbe fatto come la signora Bowles: parto cesareo, figli a scuola e in salotto a giocare con la TV, ma niente affetto, né da una parte né dall'altra. Per lo scrittore il Governo è malvagio e onnipotente: elimina la cultura e i libri perché fanno pensare, usa a proprio vantaggio i *mass media* e fa un lavaggio profondo dei cervelli alla popolazione, elimina i dissenzienti con il Segugio Meccanico. Oggi l'assassinio è praticato al livello mondiale dalle squadre speciali o dai droni. Si tratta della *democrazia totalitaria*, di cui i libri di storia non parlano mai. Un regime uguale o peggiore del regime sovietico o nazional-socialista o fascista, da sempre accusati di essere regimi totalitari che negano libertà all'individuo. Gli USA sono responsabili della crisi del 1929, che ha danneggiato tutte le economie mondiali. E sono all'origine della seconda guerra mondiale e di tutte le principali guerre

del sec. XX. Bradbury li accusa soltanto di fare il lavaggio del cervello ai cittadini e di costringerli a vivere valori generici e superficiali. Si sente rivoluzionario per queste modestissime critiche! Poi indica in quattro intellettuali vagabondi il futuro dell'araba fenice: contento lui... Un altro critico apocalittico (a parole) del sistema americano è Kurt Vonnegut (1922-2007), che ha avuto un largo seguito in Europa. Le sue critiche pungono meno di uno spillo.Peraltro i critici della società europea come la Scuola di Francoforte non sono migliori, sono venuti, hanno "criticato" e sono scomparsi dalla circolazione. Il valore della cultura classica e umanistica e il valore meramente strumentale della scienza e della tecnologia sono difesi a spada tratta dagli intellettuali italiani dell'Ottocento come del Novecento.

4. Il modello negativo di famiglia è quello di Gay-Mildred, Phelps e Bowles. Il modello positivo è quello di Clarissa. La prima è fatta di individui massificati. La seconda è fatta di individui tra loro diversi e interattivi. Lo scrittore recupera il problema delle tensioni provocate dalla *società di massa* sorta alla fine dell'Ottocento, che rifiutava l'individualità in nome dei vantaggi della produzione in serie e di massa. La critica filosofica a questa società industriale-consumistica è fatta dal filosofo tedesco Friedrich Nietzsche (1844-1900), che mette insieme scienza, religione e società industriale. Le accusa di aver staccato l'uomo dalla terra e di aver inventato idoli ascetici. Dieci anni dopo Bradbury, nei primi anni Sessanta, prima in USA e poi in Europa inizia la contestazione degli *hippy*, i *figli dei fiori*, che poi diventa contestazione giovanile del sistema sociale e del consumismo. Un fuoco fatuo durato una decina di anni, poi tutto è tornato come prima.

5. Il tema della guerra è in sordina. L'autore fa della guerra il fuoco che distrugge l'araba fenice. Ma poi l'uccello risorge dalle sue ceneri, come dice esplicitamente Beatty, tessendo l'elogio dei pompieri pirofili. Insomma la guerra è vista in termini positivi: dopo la distruzione si ricostruisce. Non è chiaro se il paragone è volontario (ipotesi più probabile) o se è sfuggito alle mani dello scrittore. Sicuramente, a parte ogni ottimismo di maniera o per necessità, dopo i bombardamenti americani e inglesi su Germania, Italia e Giappone, bisognava tirarsi su le maniche e sgambettare… Magari le popolazioni bombardate non avevano nessuna voglia di morire per poi rinascere, avrebbero preferito continuare la loro vita da cani. Un'interpretazione perfida potrebbe essere questa: dopo la distruzione dell'Europa fatta da USA e Gran Bretagna, l'economia americana spicca il volo. Fa prestiti agli Stati europei, le industrie americane si riciclano in modo indolore, da industrie di guerra diventano industrie di pace e piazzano i loro prodotti in Europa, che ha bisogno di tutto. Ultimamente gli USA hanno applicato la stessa strategia in Iraq (2001). Qui l'hanno anche affinata: hanno aggredito e distrutto, hanno messo al potere un governo fantoccio (ma democratico…), si sono presi il petrolio, nella ricostruzione hanno fatto lavorare soltanto ditte americane, hanno spinto alla guerra civile sunniti e sciiti, che vivevano in pace sotto Saddam Hussein. Ed oggi (2016) l'Iraq è ancora nel caos...

6. Il tema della cultura e dei valori è in primo piano e molto sentito. Nella società delineata dal romanzo la cultura è molto semplificata e poi riassunta, per dare tutti i classici a tutti. Poi anche i riassunti sono eliminati perché troppo complessi e soprattutto perché fanno pensare. Così sono sostituiti dai fumetti e dai giornali pornografici. Tuttavia accanto a questo tema c'è anche un altro tema ugualmente importante *e straordinariamente attuale*: la cultura è appiattita per eliminare i conflitti sociali. Un libro non piace ai negri? Lo si elimina. Un libro denuncia il pericolo del tabacco? Lo si elimina… Tutto deve essere uguale, omogeneo, intercambiabile, proprio come il pezzo di una macchina nella catena di montaggio. L'uguaglianza quindi per lo scrittore è un segno di impoverimento culturale, un prezzo che si paga per avere la pace sociale. Egli si rifiuta di pagare questo prezzo: Montag è in crisi, non è felice, si sente solo, cerca qualcosa di diverso dai beni materiali. Il romanzo (ed è degli anni Cinquanta!) andrebbe letto se non altro per questa lucidissima conclusione: se vuoi eliminare i conflitti, se vuoi la pace sociale, tu, Stato, devi reprimere ogni critica, ogni manifestazione e ogni espressione che offende qualcun altro. Domanda: non era meglio evitare il *melting pot*? Esso non ha funzionato e non poteva funzionare: oggi la società americana è composta da piccole comunità con valori conflittuali, legate alla cultura d'origine e mai integrate né integrabili le une con le altre.

7. Per Bradbury le donne sono superficiali, legate alle cose materiali, incapaci di sentimenti. Insomma sono delle oche. La libertà di opinione è un diritto, anche quando l'opinione è offensiva. E noi non abbiamo nessuna intenzione di contestare o di censurare le sue idee. Se vogliono, le femministe si diano da fare. Nei decenni successivi gli USA sono attraversati dalla nascita di un femminismo esasperato e violento, che parla di società fallocratica e vuole liberarsi del maschio. Un testo di quegli anni da leggere è ERICA JONG, *Paura di volare* (1973), Bompiani, Milano 2000.

8. Secondo l'autore gli intellettuali sono pieni di paura come Faber e non svolgono la loro funzione di critica verso la società costituita né quello di indicare i valori da porre alla base della propria vita. A dire il vero, egli non ha certamente il cuore di leone: le critiche che fa sono modestissime, non sono neanche punture di zanzare. Oltre a ciò negli USA gli intellettuali sono del tutto integrati nel sistema e sarebbe assurdo pretendere che criticassero veramente o addirittura demolissero il sistema industriale-finanziario che costituisce la potenza americana. Un modestissimo e confusionario film americano come *Easy Rider* (1969) diventa addirittura il simbolo della contestazione giovanile, perché fa qual-

che banale e insulsa critica al sistema capitalistico americano. I protagonisti usano la droga e non amano lavorare. I cattivi, cioè la classe media americana, odiano i protagonisti perché hanno belle moto e i capelli lunghi. I cattivi sono anche ignoranti: non sanno che le moto non si trovano sotto i cavoli (come i bambini), ma sono sfornate dall'industria automobilistica, perciò i giovani contestatori sono un segmento di mercato ambito, perché ha (o, il che è lo stesso, i loro genitori hanno) forti disponibilità economiche… Presso i giovani americani ed europei il film diviene addirittura un mito grazie all'avallo dei critici che gli attribuiscono ben due *nomination* all'Oscar.

9. Il linguaggio è particolarmente curato, è pieno di aggettivi e di metafore. Spesso le immagini retoriche fanno dimenticare la trama sottostante. Il romanzo è anche un romanzo letterario. Qualcuno potrebbe anche dire che è soltanto un *buon* romanzo *letterario*, che alla società costituita fa una (piccola) critica che il lettore si aspetta e che annuncia senza drammi la distruzione provocata dai bombardamenti atomici. Possibile? Sì, possibile: sono soltanto sogni di una mattina di mezz'estate, che scompaiono dopo la prima colazione.

10. C'è ancora il tema della scienza, vista negativamente: gli elettrodomestici, le armi di distruzione di massa. Negli USA la scienza regala gli elettrodomestici di massa negli anni Cinquanta, una grandissima rivoluzione dentro le mura domestiche, e stava regalando anche i sacchetti di plastica, non biodegradabili e perciò fortemente inquinanti, che 50 anni dopo sono vietati per legge. Comunque sia, la scienza appare in sordina ed è semplicemente la scienza del tempo. I computer e altre invenzioni fantascientifiche sono del tutto assenti. Lo scrittore è ben lontano dall'ammirazione e dal culto della scienza professati negli stessi anni e per decenni da Isaac Asimov, suo coetaneo.

11. Lo scrittore rifiuta la società tecnologica, che ha dato gli elettrodomestici. A dire il vero, gli elettrodomestici fanno risparmiare tempo (e creano posti di lavoro), che si può dedicare a occupazioni più elevate o ai propri passatempi. Forse egli non vede le cose dal punto di vista delle donne, che si devono occupare della casa e delle faccende domestiche… La critica sembra di chi non sa che farsene degli elettrodomestici, perché ha la moglie che gli lava i piatti e stira le camicie. D'altra parte alla loro comparsa gli elettrodomestici sono rifiutati per due motivi: costano e non c'è denaro per acquistarli (è la storia della volpe che dice che l'uva è acerba); e costringono a cambiare abitudini millenarie, e ciò è psicologicamente faticoso. E poi non si sa dove si va a finire. Un'altra reazione di rifiuto (nel romanzo come nella società) è verso la pubblicità martellante che compare all'improvviso. È giustamente fastidiosa, ma in seguito è addolcita ed anche gli interessi e le orecchie del consumatore sono difesi. In Italia negli anni Settanta i film presentati dalle televisioni private sono interrotti ogni dieci minuti dagli spot pubblicitari. E alla fine un film di 90' dura 150'…

12. L'idea di bruciare libri è interessante e curiosa. Ma non trova conferma nello sviluppo successivo dell'editoria. Probabilmente va intesa in senso metaforico: i libri sono censurati e appiattiti. Resta soltanto il loro riassunto, sempre più breve. In seguito, oltre ai romanzi di massa, ci sono fotocamere, videocamere (cassette e videocassette sono ormai scomparsi), CD-ROM e DVD, telefonini, memorie digitali ecc. di massa, che vanno a costituire l'enorme industria della comunicazione, dei viaggi e dell'intrattenimento. Ma questi temi sono lontani dal romanzo ed anche lontani dagli anni Cinquanta. Oggi i libri d'intrattenimento costano pochissimo…

13. Il romanzo nasce come una serie di racconti lunghi, riuniti in un unico volume nel 1953. È tradotto in italiano (anche con il titolo *Gli anni della fenice*) presso la Mondadori nel 1966. Lo stesso anno diventa un film spettacolare e coinvolgente, giustamente di successo, diretto da François Truffaut. Il testo sembra già una sceneggiatura di film, e di un film a basso costo, incentrato sulla recita degli attori. In Italia in quegli anni non c'era eccesso ma penuria di libri: la popolazione non aveva denaro per comperarli e restava affamata di cultura d'intrattenimento. Doveva accontentarsi delle traduzioni televisive dei grandi romanzi dell'Ottocento europeo. In bianco e nero fino al 1978.

14. Il titolo indica forse il punto di accensione della carta nella scala delle temperature Fahrenheit. Comunque sia, nel romanzo 451 è il numero che si trova sull'elmetto del protagonista. La prima parte del romanzo indica un animale mitico, la *salamandra*, cioè la cultura, che non brucia al fuoco. La seconda parte indica il *crivello*, la mente umana, che non riesce a trattenere la cultura e a pensare a causa della pubblicità martellante e della politica autoritaria e repressiva del Governo. La terza parte indica la *speranza*: il fuoco distruttore della guerra aprirà la società a un futuro diverso, guidato dalla cultura salvata dai "vagabondi", gli ex docenti universitari. La persecuzione dei dissenzienti è una costante della "democrazia" americana, non una semplice intemperanza di McCarth. Ad esempio nel 2003 sono perseguitati in vario modo gli appartenenti all'industria cinematografica e televisiva, che si erano detti contrari alla guerra in Iraq. Molti di essi sono accusati di essere "antiamericani" o "non patriottici", perché avevano punti di vista opposti rispetto a quelli del governo. Insomma nella democrazia americana la libertà di opinione esiste, *purché* tu la pensi come il governo.

15. L'opera si può apprezzare (o criticare) e capire meglio tenendo presente la cultura americana e europea che va dagli anni Venti agli anni Cinquanta: nel 1927 l'austriaco Fritz Lang gira *Metropolis*, che mostra un mondo ossessivo scandito dalle macchine; nel 1932 Aldous Huxley pubblica *Il mondo nuovo*, che descrive l'uso dell'eugenetica e del controllo

mentale, per forgiare un nuovo modello di società; nel 1947 George Orwell (discepolo di Huxley) pubblica *La fattoria degli animali* (scritta nel 1937-43, pubblicata nel 1945), una parodia del sistema politico sovietico e dello stalinismo; nel 1948 Orwell pubblica ancora *1984*, una feroce critica ai tre regimi totalitari (Oceania, Eurasia, Estasia) che si sono spartiti il mondo. Non sappiamo come gli scrittori sovietici o cinesi vedano la società occidentale. I loro romanzi sono da sempre censurati. E poi *è ovvio* che si deve essere nemici del comunismo, che nega la libertà di pensiero e di azione, ed amici della democrazia. Per altri romanzi si rimanda a

http://it.wikipedia.org/wiki/Distopia

16. Il romanzo va confrontato con la saga coeva della *Fondazione* di Asimov. Ed anche con un romanzo intellettuale e letterario come *Il Deserto dei Tartari* (1940) di Dino Buzzati. Lo fa da solo il lettore.

Ray Bradbury (Waukegan, Illinois, 1920-2012) è uno scrittore e sceneggiatore statunitense, che rinnova la fantascienza.
----------I☺I----------

Genere: *thriller* e romanzo d'azione

Brown Dan, *Il codice da Vinci*, 2003

BROWN DAN, *Il codice da Vinci* (2003), trad. it. di Riccardo Valla, Mondadori, Milano, 2003, pp. 524.

Trama.
Il bibliotecario del Louvre Jacques Saunière è ucciso. Il capitano Bezu Fache sveglia (è mezzanotte passata) e porta al Louvre Robert Langdon, uno studioso americano di simboli sacri, per decifrare la posizione del morto e alcune scritte incomprensibili (è disposto per terra come l'uomo vitruviano di Leonardo). Arriva all'improvviso Sophie Neveu-Saunière, nipote del morto ed esperta criptografa, che informa Langdon che la scritta mostratagli dal capitano è incompleta, che il capitano lo sospetta di aver assassinato lo zio e che il messaggio di suo zio la invita a mettersi in contatto con Langdon. Lo convince a fuggire gettando su un furgone la microspia che gli era stata messa in tasca. Langdon obbedisce. E la polizia francese ci fa una figura cretina. I due scoprono nel museo una chiave (che credono di una chiesa) lasciata dallo zio alla ragazza. Essi si recano a recuperare la *pietra di volta*, non trovano però una chiesa, ma una banca. La pietra di volta è custodita in una cassetta di sicurezza. La aprono e trovano un contenitore artisticamente cesellato, il *cryptex*, che contiene la mappa ma anche una fiala in vetro: se il contenitore è forzato, la fiala si rompe e il suo contenuto distrugge la mappa. La polizia però li ha già rintracciati. Essi riescono a fuggire in un furgone blindato, aiutati da André Vernet, il direttore della banca che è amico del defunto bibliotecario. Langdon e Sophie si liberano però subito di Vernet che voleva riportare il contenitore nella cassetta di sicurezza, non convinto che fossero gli eredi legittimi della cassetta e del suo contenuto. Quindi Langdon pensa di andare a chiedere aiuto a Leigh Teabing, uno studioso inglese del Graal, che abitava in una villa fuori di Parigi. Vanno, lo svegliano e gli mostrano il contenitore recuperato in banca. Ma la polizia è sulle loro tracce. Tutti e tre fuggono in Inghilterra con l'aereo, anche perché là dovrebbe trovarsi il Graal. Insieme riescono ad aprire il cilindro, risolvendo l'indovinello sotto il coperchio, ma trovano un altro indovinello da risolvere per aprire un secondo cilindro dentro il primo. A questo punto Silas, un sicario, aiutato da Rémy Legaludec, il maggiordomo di Teabing, interviene pistola in mano, si fa consegnare il cilindro e rapisce Teabing. Langdom e Sophie continuano la ricerca. L'indovinello li manda prima in una chiesa (ma era sbagliata) e poi sulla tomba di Isaac Newton. A questo punto ricompare Teabing, che fa però un improvviso voltafaccia (non si capisce perché: gli conveniva starsene buono) e cerca di impadronirsi dell'ultimo cilindro con la mappa del Graal. Teabing rivela anche di essere il mandante di Silas, il sicario che aveva ucciso Saunière, il guardiano del Louvre. Era stato costretto a uccidere sia Silas sia Rémy, che avevano simulato il rapimento. A quelle rivelazioni, Langdon capisce che Teabing li avrebbe uccisi, perciò si rifiuta di consegnare il cilindro e lo lancia in aria. Teabing lascia la pistola per prenderlo al volo ed evitare che la fiala, rompendosi, distrugga il documento. Ma il cilindro cade per terra e la fiala si rompe. Teabing disperato lo apre ma dentro non trova nulla: Langdon lo aveva già aperto perché era riuscito a risolvere l'ultimo indovinello di Saunière. A questo punto, armi in mano, irrompono Bezu Fache e altri poliziotti francesi, che prendono in consegna Teabing. Li avevano seguiti dalla Francia. I due continuano la ricerca: giungono a una chiesa che Sophie aveva visto da bambina. Qui scoprono che la vecchia che gestisce la chiesa ha uno scrigno come quello che conteneva la chiave e scoprono anche che è la nonna di Sophie: i nonni si erano separati per evitare che i loro nipoti fossero minacciati e forse uccisi da coloro che avevano sempre cercato di impedire che si rivelasse il segreto del Graal. E Saunière era il custode di quel segreto, poiché era uno dei capi del Priorato di Sion, la setta che da 2.000 difendeva quel segreto. La vecchia non dice a Langdon qual è il segreto del Graal: forse lo troverà da solo. Langdon ritorna a Parigi e qui scopre che la tomba di Maria Maddalena è proprio sotto la piramide costruita dentro il Louvre. Langdon è ritornato al punto di partenza. Così la storia finisce. Langdon e Sophie si danno appuntamento a Firenze per un futuro più o meno incerto, quando ci sarà una possibile storia d'amore tra loro.

Scheda
I personaggi. Robert Langdon, studioso americano di simboli sacri (1), Jacques Saunière, guardiano del Louvre e Gran Maestro del Priorato di Sion (2), Bezu Fache, capitano della polizia francese (3), Sophie Neveu-Saunière, nipote di Jacques Saunière ed esperta criptografa (4), Leigh Teabing, studioso inglese del Graal (5), André Vernet, direttore di banca (6), Silas, killer sado-maso (7), Rémy Legaludec, maggiordomo di Teabing (8), la vecchia sacrestana, nonna di Sophie (9), il Priorato di Sion (10). Altri personaggi sono secondari (Maria Maddalena, Isaac Newton ecc.).
Il protagonista. Robert Langdon e Sophie Saunière.
L'antagonista. Lo studioso inglese del Graal Leigh Teabing.
La figura femminile. Sophie Saunière, che basta e avanza.
L'oggetto o animale. Il segreto del Santo Graal, che non è un calice ma una raccolta di documenti invisi alla Chiesa cattolica.
Il narratore. È esterno e onnisciente.
Il tempo. Un presente generico dello scrittore e del lettore.
Lo spazio. Il Museo del Louvre, Parigi e dintorni, altre cittadine inglesi.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.
Ambientazione. L'ambiente coinvolto è quello turistico dei musei, della cultura come raccolta di curiosità inoffensive, dei piccoli paesi francesi, italiani e inglesi che possono attirare turisti.
Genere del romanzo. Thriller di ambientazione religiosa.
Inizio. L'omicidio misterioso di Jacques Saunière, guardiano del Louvre.
Colpo o colpi di scena. La scoperta che il cattivo è l'inglese eccentrico Leigh Teabing, che ha mandato Silas, un sicario sado-maso, ad ammazzare gli esponenti del Priorato di Sion.
Fine. I cattivi, lo studioso del Graal Leigh Teabing e il killer sado-maso Silas, sono puniti con la morte e il segreto del Graal è salvo.
Sentimenti. I sentimenti sono pochi: dedizione al lavoro, fedeltà a una causa, il mondo segreto dei misteri, (possibile) futuro amore tra i due protagonisti.
Morale del romanzo. La morale c'è, anche se non si vede. Soltanto Langdon, americano da 300 generazioni, è degno di essere il protagonista della storia. La polizia parigina è fatta di incapaci. La Sorbona, l'università di Parigi, non sforna neanche un imbecille che sia esperto di simboli religiosi. E Sophie può essere soltanto il premio in natura per il prode americano.
Fascia di lettori. Lettori e lettrici che amano il *thriller* (romanzo d'avventura, di segreti, di sette e di misteri con un po' di sangue). Il romanzo è per tutti.
Identificazione del lettore. Il lettore forse si identifica in Langdon o in Sophie, in ogni caso partecipa ed è coinvolto nella storia e negli indovinelli da risolvere.
Varie ed eventuali. Il pubblico ha apprezzato e ha comperato 70 milioni di copie. I numeri chiudono tutte le bocche e tutte le critiche. Il colpo grosso è riuscito.

Commento
1. La storia è molto più complessa del riassunto: c'è la storia di Aringarosa, un vescovo dell'Opus Dei, che cerca di impossessarsi del contenitore mettendo un albino, Silas, agli ordini di un Maestro (poi si scopre che è Teabing), che spinge Silas a uccidere Saunière e altri due capi della Setta di Sion, espressione dei Templari, che custodisce da duemila anni il Santo Graal. Per accidente Silas uccide Aringarosa: ma come sono imbranati questi cattivi! E l'idea di fondo del romanzo è che la Chiesa abbia da sempre cercato di avere nelle sue mani e distruggere il Graal, che non è il calice dell'ultima cena, ma una raccolta di documenti che dimostrano che Gesù era sposato con Maria Maddalena e che era un uomo, non una divinità. In tal modo la Chiesa voleva evitare che le rivelazioni spingessero i suoi fedeli ad abbandonarla, con l'accusa di aver loro mentito. Il Priorato di Sion ha pure lo scopo di difendere gli eredi di Maria Maddalena, che alla fine si scopre che sono Sophie e il figlio della vecchia.
2. L'autore dimostra di essere informatissimo sull'argomento e sulla simbologia, e riesce a costruire un testo veramente credibile. Ci sono almeno tre punti che stridono. a) Sophie fa di testa sua agli inizi del romanzo (e non si capisce perché), anziché mettersi a collaborare con l'ispettore della polizia parigina Bezu Fache. b) La scoperta che il Maestro è lo stesso Teabing. Se è Teabing, diventa incomprensibile ciò che egli ordina di fare a Silas e al suo maggiordomo: rubare il cilindro minacciando con una pistola Langdom, Sophie e Teabing, e rapire lo stesso Teabing. Danneggia se stesso. Infine c) il fatto che Teabing rivela di essere il cattivo prima che Langdon e Sophie abbiano portato a termine l'impresa di aprire il secondo cilindro e di avere scoperto ciò che effettivamente contiene (È la consueta logorrea che prende il criminale, che vuole vantarsi delle sue capacità davanti allo sconfitto). Egli doveva soltanto aspettare un po' e sfruttare le loro conoscenze, tanto più che gli indovinelli di Saunière erano veramente difficili. Perché tanta fretta? Queste tre incongruenze lasciano sorpresi. La seconda potrebbe avere alcune motivazioni: spiegare chi è il Maestro che tira le fila e nello stesso tempo eliminarlo dalla scena del romanzo; e continuare con i colpi di scena ad ogni altra pagina. Ma neanche in un romanzo si può fare quello che si vuole, nella convinzione che, tanto, il lettore non si accorge delle incongruenze o perdona tutto.
3. Il romanzo non presenta scene di sesso, neanche di innamoramento. D'altra parte la vicenda si svolge di notte e l'attrazione dei corpi è assente… Qualche vago cenno è alla fine: Langdon e Sophie si danno appuntamento a Firenze. La lettura è per tutti.
4. A parte tutto, gli indovinelli sono coinvolgenti per il lettore ed anche ben studiati: sono completamente sensati e hanno costantemente un abilissimo doppio senso. Bravissimo il traduttore a renderli in italiano!
5. L'autore coinvolge la Chiesa e l'Opus Dei, ma anche i grandi pittori italiani che sono presenti al Louvre con moltissime loro opere: li fa capi del Priorato di Sion. Essi sono Botticelli, Leonardo e poi anche lo scienziato inglese Isaac Newton. Coinvolgendo Chiesa ed Opus Dei, cerca di pestare i piedi a qualcuno e di farsi pubblicità. Niente da commentare. Si tratta di una strategia vecchia di secoli.
6. I nove decimi del romanzo durano dalla mezzanotte alle otto del mattino. Le ultime pagine rimandano a qualche giorno dopo. Nessun corpo fisico può resistere a un tale stress… Ma il protagonista è americano.
7. I personaggi, Sophie, Langdon, Teabing hanno soltanto una personalità posticcia, costruita dall'esterno. Sono personaggi di carta. Nonostante le apparenze, non hanno una precisa identità. Teabing è costruito come un inglese ricchissimo ed eccentrico. L'autore ha preferito curare di più altri aspetti del

romanzo: la trama, i colpi di scena, gli indovinelli, gli spostamenti continui. Era meglio avere personaggi semplici, superficiali, soltanto di nome. Giustamente il troppo storpia, diventa indigesto.
8. Ci sono poi delle cadute pesantemente realistiche: Rémy Legaludec, il maggiordomo di Teabing, che fa i suoi programmi con i soldi che avrebbe guadagnato (farsi servire e andare a vivere sulla spiaggia in un paese tropicale, ma non aggiunge: con un giro di ragazze allegre). Questi aspetti non sono fatti lievitare e trasformati in avventura. Sono una concessione al lettore che così ha un momento di respiro e può identificarsi nel personaggio o anche, semplicemente, sorridere.
9. Il romanzo è un romanzo solido e informatissimo, è una buona merce da mandare sul mercato. Ha la garanzia del prodotto di marca. Ha una qualità costante, che è medio-alta, con monotonia è medio-alta. Coinvolge *abbastanza* dall'inizio alla fine. Sembra però non un formaggio fatto in casa, ma un formaggio industrializzato: tutto sotto controllo, senza sbavature, senza punti bassi, senza punte altissime. È un prodotto ben confezionato. Eppure ricorda i prodotti fatti in serie, "leggi e getta", in particolare ROBERT LUDLUM, *L'inganno di Prometeo* (2000; Rizzoli, Milano 2001), un romanzo confuso e sconclusionato, costruito sulle idee confuse e sconclusionate del lettore.
10. Brown non nasconde di provare una radicale ostilità verso la Chiesa cattolica. Problemi suoi. Egli però commette un grossissimo errore (almeno per noi, non per i lettori americani): la interpreta come una delle tante chiese americane che nascono per arricchire i loro fondatori. Un po' troppo poco per la Chiesa cattolica, che ha dato origine a una grandissima civiltà che ha occupato gli ultimi duemila anni e che ha finanziato migliaia di artisti, a gloria di Dio e per il piacere degli occhi dei mortali.
11. Il romanzo ha avuto un successo di pubblico elevatissimo! Ed è stato un successo economico straordinario: 70 milioni di copie vendute in tutto il mondo. Tuttavia si legge, ma non convince. È costruito unicamente per fare spettacolo e non riesce ad uscire da questi binari, mai. Ma anche in questo caso quel che conta è il giudizio del pubblico, che ha gradito.
12. La fretta di Teabing rimanda alla fretta dei pirati de *L'isola del tesoro* che non aspettano che il tesoro sia scoperto e portato sulla nave, ma pretendono subito la mappa. Così si fanno ammazzare… Ma i pirati sono ignoranti, Teabing no. Come si è detto più volte, bisogna leggere i romanzi con un atteggiamento di benevolenza e di indulgenza, altrimenti… ci passa il piacere di leggere e di sognare.
13. Se qualcuno vi sveglia a mezzanotte, non mandatelo al diavolo. Vi sta facendo entrare in una vicenda mozzafiato! Voi invece lo avete mandato al diavolo, perché il giorno dopo dovevate andare al lavoro. Va be', pazienza, sarà per un'altra volta! Ma così potete capire come lo scrittore riesce a plasmare e a manipolare la realtà.
14. Lo scrittore, per farsi pubblicità a basso prezzo, ha pestato i piedi all'Opus Dei e alla Chiesa cattolica, presentati come associazioni a delinquere o bugiardi. Niente da obiettare. Ognuno sceglie la strategia a lui più vantaggiosa. Il paradosso è che qualche giornalista cattolico zelante ha preteso di scrivere un libro in cui denuncia tutti gli errori dello scrittore americano. Non ha capito né la strategia per piazzare il libro, né che per definizione i romanzi raccontano balle, sono opera della fantasia e si propongono di divertire, non di dire la verità o di fare una ricostruzione storica corretta. La realtà, si deve dire, supera la fantasia.

Dan Brown (Exeter, New Hampshire, 1964) è uno scrittore statunitense di *thriller*. La sua opera di maggiore successo è *Il codice da Vinci* (2003): 70 milioni di copie vendute in tutto il mondo.
----------I☺I----------

Il *tópos* dell'eden o paradiso terrestre

Gli antichi popoli hanno immaginato l'*eden* o il *giardino* o il *paradiso terrestre*, un luogo ideale in cui l'uomo viveva immortale e felice. Ma dall'*eden* fu cacciato, perse l'immortalità e l'eterna giovinezza, e dovette guadagnarsi il pane con il sudore della fronte. L'*eden* ha dato origine al *locus amoenus*. Non è più il paradiso, ma un luogo di delizie che ricorda o assomiglia al paradiso terrestre.

Il primo paradiso terrestre dell'Occidente si trova nel libro della ***Genesi***. Dio lo crea per Adamo ed Eva, che lo perdono rapidamente. Ne sono cacciati e conoscono il dolore, la sofferenza e la morte.

Dante **Alighieri** riprende il motivo in modo originale: pone l'eden in cima al purgatorio, gli fa svolgere una funzione importante nella diffusione dei semi delle piante sulla Terra, e vi aggiunge una donna senza nome, ma certamente innamorata, che raccoglie fiori e si mette a parlare con lui.

Torquato **Tasso** invece inserisce l'eden in un altro contesto: la contrapposizione tra la vita naturale, dominata dal principio del piacere, e la vita civile, regolata dalle leggi dell'Onore.

Nella realtà ci dobbiamo accontentare dei parchi (o giardini) pubblici o privati. Ogni città dell'Occidente ha uno o più parchi, piccoli, medi o grandi, di antica o di recente data. Servono per un momento di evasione, per la vita all'aria aperta e per incontrar gente. Anche per fare corsa. Sono necessari. Ma ci sono anche i giardini delle ville dei secoli passati. Alcune di esse:
Versailles a Parigi, Sans Soucis a Berlino, i castelli della Loira in Francia, le ville venete, Villa d'Este e Villa Gregoriana a Tivoli (Roma) sono luoghi ideali, che permettono di fare una vita raffinata, pieni di verde e di arte. Ma anche i cimiteri sono divenuti luoghi ideali o, almeno, pieni di arte. Basti pensare al cimitero monumentale di Milano, di Staglieno (GE), di Cagliari o di Helsinki. Nell'Europa settentrionale spesso l'ultima dimora è un parco immerso nel verde.

I paradisi terrestri e i luoghi ideali sono divenuti città ideali. Molti scrittori hanno affrontato il problema ed hanno proposto città o società ideali o ***utopie positive***:

1. Platone di Atene (427-347 a.C.), *Repubblica* e *Leggi*;
2. Agostino d'Ippona (354-430), *Città di Dio* (426);
3. Tommaso Campanella (1568-1639), *Città del sole* (1602);
4. Tommaso Moro (1478-1535), *Utopia* (1516);
5. Francesco Bacone (1561-1623), *La nuova Atlantide* (1627);
6. Jonathan Swift (1667-1745) *I viaggi di Gulliver* (1726) (la società razionale degli Houyhnhnm);
7. Etienne Cabet (1788-1856), *Viaggio in Icaria* (1840);
8. Henry David Thoreau (1817-1862), *Walden o La vita nei boschi* (1854);
9. Samuel Butler (1835-1902), *Erewhon* (1872);
10. Herbert George Wells (1866-1946), *La macchina del tempo* (1895);
11. Burrhus Frederic Skinner (1904-1990), *Walden due* (1945, 1948);
12. Matilde Asensi (1962-), *L'ultimo Catone* (2001).

Altri hanno immaginato ***utopie negative*** o ***distopie***:

1. Jonathan Swift (1667-1745), *I viaggi di Gulliver* (1726) (la società degli Yahoo, che rappresenta il peggio della razza umana);
2. Emilio Salgari (1856-1911*), Le meraviglie del duemila* (1907);
3. Aldous Huxley (1894-1963), *Il mondo nuovo* (1932);
4. George Orwell (1903-1950), *La fattoria degli animali* (1945); *1984* (1949);
5. Isaac Asimov (1920-1992), *Abissi d'acciaio* (1953);
6. Ray Bradbury (1920-2012), *Fahrenheit 451* (1953);
7. William Golding (1911-1993), *Il signore delle mosche* (1954);
8. John Brunner (1934-1995), *Codice 4GH* (1975);
9. Stephen King (1947-), *L'ombra dello scorpione* (1978).

Gli scrittori di fantascienza hanno scritto più di tutti gli altri:

1. Isaac Asimov (1920-1992), *Il sole nudo* (1957);
2. Robert A. Heinlein (1907-1988) *Fanteria dello spazio* (1958);
3. Anthony Burgess (1917-1993), *Arancia meccanica* (1962);
Philip K. Dick (1928-1982), *La svastica sul sole* (1962); *Il cacciatore di androidi* (1968);
4. Pierre Boulle (1912-1994), *Il pianeta delle scimmie* (1963);
5. Ernest Callenbach (1929-2012), *Ecotopia* (1975);
6. Lois Lowry (1973-), *The Giver* (quadrilogia, 1993, 2000, 2004, 2012);

I film che immaginano ***utopie negative*** o ***neghentopie*** sono numerosissime. Eccone alcuni:
1. Fritz Lang, *Metropolis* (1927);
2. François Truffaut (1932-1984), *Fahrenheit 451* (1966), dall'omonimo romanzo di Ray Bradbury;

3. George Pal (1908-1980), *L'uomo che visse nel futuro* (1960), dal romanzo *La macchina del tempo* di Herbert George Wells;
4. Franklin J. Schaffner (1920-1989), *Il pianeta delle scimmie* (1968), tratto dal romanzo omonimo;
5. Ted Post (1918-2013), *L'altra faccia del pianeta delle scimmie* (1970);
6. Don Taylor (1920-1998), *Fuga dal pianeta delle scimmie* (1971);
7. Stanley Kubrik (1928-1999), *Arancia meccanica* (1972), dall'omonimo romanzo di Anthony Burgess;
8. Michael Crichton (1942-2008), *Il mondo dei robot* (1973);
9. Ridley Scott (1937-), *Blade Runner* (1982), liberamente tratto dal romanzo *Il cacciatore di androidi* di Philip K. Dick.

Ma i luoghi ideali o le città ideali hanno interessato anche l'architettura. La **città ideale** segue la storia del mondo occidentale dai greci fino ad oggi. Essa vuol dire un insediamento urbano – progettato e attuato o soltanto immaginato – progettato a tavolino in modo organico, applicando in genere uno schema geometrico e criteri e principi astratti di razionalità e di funzionalità. Esempi sono i due disegni di città ideale:
Città ideale (fine sec. XV), dipinto di anonimo fiorentino, Baltimora, Walters Art Museum;
Città ideale, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

I greci fondavano le colonie provvisti di una costituzione e di un piano urbanistico. La città sorgeva intorno al tempio. Aveva una piazza pubblica molto vasta (*agorà*), dove i cittadini si incontravano
La città romana aveva una pianta definita dalle due strade, il cardo e il decumano, che si incrociavano ad angolo retto. Sorgeva intorno al tempio e agli edifici civili. Aveva una piazza pubblica molto vasta (*forum*), per permettere gli incontri tra i cittadini. C'erano anche l'anfiteatro e il lupanare (o bordello). Un altro luogo di incontri erano le terme. Le città romane erano piene di statue, che normalmente rappresentavano l'imperatore.

Le più famose città ideali del Rinascimento sono:
Castigliane Olona (Varese)
Urbino, il palazzo del principe
Pienza (Siena)
Ferrara
Acaya (Lecce) e castello di Acaya
Terra del Sole (Forlì)
Sabbioneta (Mantova)

Infine Palmanova è una città-fortezza costruita dai veneziani nel 1593, ha una pianta poligonale a stella con nove punte ed è chiamata "città stellata".
Città ideale significa città funzionale, che ha edifici adeguati, spazi aperti, viali alberati, parchi, luoghi di lavoro e di incontro e che ha un adeguato arredamento urbano. Insomma la città ideale deve essere un luogo piacevole e bello in cui vivere.
----------I☺I----------

Genesi, 2, 4-25, sec. VI-V a.C.

Il giardino in/di Eden

4 Quando il Signore Dio fece la terra e il cielo,
5 nessun cespuglio campestre era sulla terra, nessuna
erba campestre era spuntata – perché il Signore Dio
non aveva fatto piovere sulla terra e nessuno lavora-
va il suolo
6 e faceva salire dalla terra l'acqua dei canali per ir-
rigare tutto il suolo –;
7 allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere
del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e
l'uomo divenne un essere vivente.
8 Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a
oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato.
9 Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sor-
ta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra
cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero
della conoscenza del bene e del male.
10 Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino,
poi di lì si divideva e formava quattro corsi.
11 Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre intor-
no a tutto il paese di Avìla, dove c'è l'oro
12 e l'oro di quella terra è fine; qui c'è anche la resi-
na odorosa e la pietra d'ònice.
13 Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre
intorno a tutto il paese d'Etiopia.
14 Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre ad
oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate.
15 Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino
di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse.
16 Il Signore Dio diede questo comando all'uomo:
«Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino,
17 ma dell'albero della conoscenza del bene e del
male non devi mangiare, perché, quando tu ne man-
giassi, certamente moriresti».
18 Poi il Signore Dio disse: «Non è bene che l'uomo
sia solo: gli voglio fare un aiuto che gli sia simile».
19 Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta
di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li
condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe
chiamati: in qualunque modo l'uomo
avesse chiamato ognuno degli esseri viventi,
quello doveva essere il suo nome.
20 Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a
tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche,
ma l'uomo non trovò un aiuto che gli fosse simile.
21 Allora il Signore Dio fece scendere un torpore
sull'uomo, che si addormentò; gli tolse una delle co-
stole e rinchiuse la carne al suo posto.
22 Il Signore Dio plasmò con la costola, che aveva
tolta all'uomo, una donna e la condusse all'uomo.
23 Allora l'uomo disse: «È carne dalla mia carne e
osso dalle mie ossa. Si chiamerà donna, perché
dall'uomo è stata tolta».
24 Per questo l'uomo abbandonerà suo padre e sua
madre e si unirà a sua moglie e i due saranno una
sola carne.
25 Ora tutti e due erano nudi, l'uomo e sua moglie,
ma non ne provavano vergogna.

Commento

1. Dio ha distribuito gli impegni nei giorni della settimana e in modo ordinato crea il cielo e la terra, poi gli esseri viventi e infine l'uomo e la donna. Li mette nel giardino di Eden, un luogo meraviglioso, pieno di piante e di animali. Sono anche immortali e passano il tempo a spupazzarsi. Impone un solo divieto: non mangiare la frutta dell'albero del bene e del male. Ma essi non rispettano neanche quello e giustamente Egli li caccia. Poi però promette loro che invierà una donna, che metterà al mondo un figlio, dal quale arriverà la loro salvezza.

----------I☺I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, XXVIII, 1-60

Il paradiso terrestre

Ormai desideroso di esplorare l'interno e i bordi della divina foresta fitta e viva, che agli occhi attenuava la luce del nuovo giorno, senza più aspettare lasciai il margine della foresta e ritornai lentamente verso la campagna camminando sopra un terreno che profumava da ogni parte. Un'aria dolce, che non mutava direzione né intensità, mi colpiva la fronte con la forza di un vento soave. A quella brezza le fronde, tremolando, piegavano tutte quante insieme verso la parte in cui il santo monte getta la prima ombra al mattino, senza però allontanarsi dalla loro posizione diritta, tanto che gli uccellini sulle cime degli alberi fossero costretti ad interrompere la loro attività canora. Ma con piena letizia, cantando, accoglievano le prime ore del giorno tra le foglie, che stormendo accompagnavano i loro canti, proprio come nella pineta sul lido di Classe, vicino a Ravenna, i loro canti si mescolano con lo stormire tra i rami, quando Eolo libera il vento di Scirocco.

Il fiume Lete.

I miei passi lenti mi avevano già trasportato tanto dentro l'antica selva, che non potevo più vedere da quale parte ero entrato. Ed ecco m'impedì di proseguire un ruscello, che, scorrendo verso sinistra, con le sue piccole onde piegava l'erba che cresceva sulle sue rive. Tutti i corsi d'acqua che di qua sulla Terra sono più limpidi, parevano avere dentro di sé qualcosa di torbido rispetto a quello, che non nascondeva nulla del fondo, anche se scorreva oscuro sotto l'ombra perenne degli alberi, che non lascia mai passare un raggio di Sole né di Luna. Con i piedi mi fermai e con gli occhi guardai di là dal fiumicello, per ammirare la grande varietà di rami fioriti.

La bella donna che raccoglie fiori.

E là mi apparve, così come appare all'improvviso una cosa che per la meraviglia distoglie da ogni altro pensiero, una donna tutta sola, che se ne andava cantando e scegliendo fiori tra quelli che abbellivano tutto quel luogo.

«Deh, o bella donna, che ti riscaldi ai raggi dell'amore divino, se devo credere alle sembianze, che di solito sono lo specchio dei sentimenti, ti prego di venire più avanti» io le dissi, «verso questa riva, in modo che io possa intendere ciò che tu canti. Tu mi fai ricordare dov'era e qual era Proserpina nel tempo in cui la madre perdette lei ed ella perdette primavera!»

Come una donna che balli si volge senza staccare i piedi da terra e, tenendoli stretti tra loro, spinge appena un piede davanti all'altro; così si volse verso di me sopra i fiorellini vermigli e gialli, non diversamente da una fanciulla che abbassi gli occhi pudìchi. E ascoltò le mie preghiere, poiché si avvicinano al fiume, tanto che il dolce suono del suo canto giungeva fino a me con le sue parole.

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio, nel paradiso terrestre.

Matelda è la donna misteriosa ed enigmatica, che il poeta incontra nel paradiso terrestre. Compare in *Pg* XXVIII, ma il nome è pronunciato da Beatrice soltanto in *Pg* XXXIII, 119. Indica forse la condizione umana prima del peccato originale commesso da Adamo ed Eva, i progenitori dell'umanità. Il poeta la incontra mentre sta raccogliendo fiori vicino al fiume Lete; e si stacca da lei dopo che, su invito di Beatrice, lo ha immerso prima nelle acque del Lete, che rimuovono il ricordo del peccato, poi nelle acque dell'Eunoe, che fanno ricordare le buone azioni compiute. Prepara l'incontro di Dante con Beatrice (*Pg* XXX, 28-33).

Il fiume Lete fa dimenticare le colpe commesse. Era il fiume degli inferi greci e romani. Nel poema fa dimenticare le cattive azioni, cioè i peccati compiuti.

Il fiume Eunoe (=la *buona mente*) fa ricordare le buone azioni compiute.

Commento

1. Dante scopre il paradiso terrestre, è incuriosito e ad un tempo meravigliato. Entra nella foresta, segue il fiumicello e vede una donna, con lei si mette a parlare. Si accorge subito che è innamorata. Non le chiede come si chiama. Lo saprà diversi canti dopo.
2. La donna gli dice che è giunto nel paradiso terrestre, il luogo abitato dai primi uomini, Adamo ed Eva. Dal paradiso i due progenitori dell'umanità furono cacciati per il peccato commesso. Ma quel luogo continua a intrattenere un rapporto con la terra: il vento porta via i semi degli alberi, che poi germoglieranno sulla terra, stupendo gli uomini.
3. Nel paradiso c'è soltanto Matelda, ma poco dopo compare Beatrice su un un carro trionfante. E Beatrice come prima cosa rimprovera aspramente il poeta, che si mette a piangere.

----------I☺I----------

Tasso Torquato (1544-1595), *Aminta*, atto I, coro, 1573

L'età dell'oro e il dio Onore

O bella età de l'oro,
non già perché di latte
sen' corse il fiume e stillò mele il bosco;
non perché i frutti loro
dier da l'aratro intatte
le terre, e gli angui errar senz'ira o tosco;
non perché nuvol fosco
non spiegò allor suo velo,
ma in primavera eterna,
ch'ora s'accende e verna,
rise di luce e di sereno il cielo;
né portò peregrino
o guerra o merce agli altrui lidi il pino;

ma sol perché quel vano
nome senza soggetto,
quell'idolo d'errori, idol d'inganno,
quel che dal volgo insano
onor poscia fu detto,
che di nostra natura 'l feo tiranno,
non mischiava il suo affanno
fra le liete dolcezze
de l'amoroso gregge;
né fu sua dura legge
nota a quell'alme in libertate avvezze,
ma legge aurea e felice
che natura scolpì: «S'ei piace, ei lice».

Allor tra fiori e linfe
traen dolci carole
gli Amoretti senz'archi e senza faci;
sedean pastori e ninfe
meschiando a le parole
vezzi e susurri, ed ai susurri i baci
strettamente tenaci;
la verginella ignude
scopria sue fresche rose,
ch'or tien nel velo ascose,
e le poma del seno acerbe e crude;
e spesso in fonte o in lago
scherzar si vide con l'amata il vago.

Tu prima, Onor, velasti
la fonte dei diletti,
negando l'onde a l'amorosa sete;
tu a' begli occhi insegnasti
di starne in sé ristretti,
e tener lor bellezze altrui secrete;
tu raccogliesti in rete
le chiome a l'aura sparte;
tu i dolci atti lascivi
festi ritrosi e schivi;
ai detti il fren ponesti, ai passi l'arte;
opra è tua sola, o Onore,
che furto sia quel che fu don d'Amore.

L'età dell'oro e il dio Onore

L'età dell'oro e il dio Onore

1. O età dell'oro, tu fosti bella
non perché i fiumi scorsero pieni di latte
e gli alberi stillarono miele;
non perché la terra détte
frutti senza essere arata
e i serpenti strisciarono senza aggressività
e senza veleno; non perché le nuvole fosche
non velarono il cielo;
ma perché in una primavera eterna
(ora ci sono le estati e gli inverni)
il cielo sorrise luminoso e sereno.
Né la nave pellegrina portò
guerra o merci in terre straniere.

2. Ma soltanto perché quel nome
vano e senza contenuto,
quell'idolo falso ed ingannevole,
che poi fu chiamato Onore
dagli uomini stolti (essi lo resero
tiranno della nostra vita), non mescolava
i suoi affanni alle gioie
delle schiere degli innamorati.
Né la sua dura legge fu conosciuta
da quelle anime abituate alla libertà.
Esse conoscevano una legge aurea e felice,
scolpita dalla Natura nei loro cuori:
"Una cosa, se piace, è lecita".

3. Allora tra i fiori e le acque chiare
danzavano dolcemente
gli Amorini senza archi e senza fiaccole.
I pastori e le ninfe sedevano
mescolando alle parole carezze
e sussurri ed ai sussurri
i baci intensi ed appassionati.
Le fanciulle mostravano scoperte
le loro fresche bellezze
(ora le tengono nascoste sotto le vesti)
e i pomi acerbi e immaturi dei seni.
E spesso nella fonte e nel lago
si vide l'amante scherzare con l'amata.

4. Tu, o Onore, per primo velasti
la fonte dei piaceri,
negando l'acqua alla sete d'amore.
Tu ai begli occhi insegnasti
a restare in sé raccolti e a tenere nascosta
la loro bellezza agli altri.
Tu raccogliesti in una reticella
i capelli sparsi all'aria.
Tu i dolci atti d'amore facesti ritrosi e schivi.
Tu ponesti un freno alle parole
ed imponesti la disciplina ai passi.
O Onore, è soltanto opera tua se ora
si deve rubare ciò che fu donato dall'Amore.

E son tuoi fatti egregi
le pene e i pianti nostri.
Ma tu, d'Amore e di Natura donno,
tu domator de' Regi,
che fai tra questi chiostri,
che la grandezza tua capir non ponno?
Vattene, e turba il sonno
agl'illustri e potenti:
noi qui, negletta e bassa
turba, senza te lassa
viver ne l'uso de l'antiche genti.
Amiam, ché non ha tregua
con gli anni umana vita, e si dilegua.

Amiam, ché 'l Sol si muore e poi rinasce:
a noi sua breve luce
s'asconde, e 'l sonno eterna notte adduce.

---I☺I---

5. E i tuoi atti più egregi
sono l'averci dato le pene ed i pianti.
Ma tu, che domini l'Amore e la Natura;
tu, che domini sui sovrani,
che cosa fai in mezzo a queste selve,
che non possono contenere la tua grandezza?
Vàttene, e turba il sonno agli uomini illustri
e ai potenti. Noi qui, gente ignorata
e umile, senza di te lascia
vivere secondo gli usi
delle genti antiche.
Amiamo, perché la vita umana non conosce
tregua dall'assalto degli anni e si dilegua.

6. Amiamo, perché il Sole muore e poi rinasce.
A noi egli nasconde la sua breve luce
ed il sonno ci porta una notte eterna.

---I☺I---

Riassunto. 1. Tu, o età dell'oro – dice il coro –, fosti bella non perché i fiumi erano pieni di latte ed esisteva una primavera eterna, 2. ma perché non esisteva quel falso idolo, che poi fu chiamato Onore, ad opprimere le schiere degli innamorati. Allora esisteva un'unica legge, scolpita dalla Natura nel cuore degli uomini: "Una cosa, se piace, è lecita". 3. Allora non occorrevano gli amorini con i loro archi a far innamorare i pastori e le ninfe. E le fanciulle mostravano le loro bellezze, che ora tengono nascoste. 4. Tu, o Onore, velasti la fonte dei piaceri, facesti abbassare gli occhi alle fanciulle e ponesti un freno alle parole ed ai gesti. Ed ora si deve rubare ciò che fu donato dall'Amore. 5. E le tue azioni più meritevoli sono l'averci dato pene e pianti. Ma tu che cosa fai tra questi pastori? Va' via, va' a turbare i sonni dei potenti e lascia vivere queste genti secondo il costume delle genti antiche. Amiamo, perché la vita umana è destinata a passare rapidamente. 6. Amiamo, perché il sole tramonta e poi risorge. Noi invece, dopo la sua breve luce, siamo destinati ad un sonno eterno.

Commento

1. L'*Aminta* presenta quasi tutti i motivi della poetica tassiana: la vita semplice e spontanea a contatto con la natura; il sopraggiungere del dio Onore, che impone le regole, reprime i desideri e perciò provoca infelicità; il desiderio di ritornare alla vita spontanea ed istintiva in mezzo alla natura e tra i pastori. Manca soltanto la problematica religiosa, che di lì a poco, con gli altri motivi, sarà il filo conduttore della *Gerusalemme liberata*.
2. Il coro presenta in modo drammaticamente contrapposto il mondo naturale, dominato dalla legge del piacere, e il mondo sociale, dominato dalla legge dell'onore. Tra i due mondi e tra le due leggi non vi è alcuna possibilità di mediazione.
3. Il congedo finale mostra l'ispirazione edonistica e pagana della favola. Esso invita ad amare, poiché il sole muore, ma poi rinasce; invece l'uomo, una volta morto, non può più ritornare a vivere. Tale ispirazione si ripresenta numerose volte nel corso del poema, ad esempio nell'episodio del giardino della maga Armida (XVI, 9-60), nel quale un pappagallo in mezzo ad una natura lussureggiante filosofeggia paganamente invitando a cogliere la rosa e la giovinezza, prima che sfioriscano.
4. Il coro mostra chiaramente due aspetti della poesia tassiana: l'ispirazione languida e sensuale; e la vena di profonda tristezza davanti a un destino angoscioso di morte, oltre il quale non sembra esserci alcuna speranza. Il poeta sviluppa il *carpe diem* (=cogli l'attimo che fugge) oraziano in termini drammatici: gustiamo tutto ciò che possiamo, perché la nostra vita è troppo breve.
5. Il congedo è una traduzione letterale di tre versi di Catullo (*Carmina*, V, 4-6).

----------I☺I----------

Il *tópos* dell'emigrazione nella cultura d'opposizione

L'emigrazione è sempre stata una caratteristica costante delle società tradizionali: gli individui e le famiglie erano costretti a cercare altrove ciò che il loro paese non offriva. L'emigrazione presenta molteplici forme: dalla montagna alla pianura, dal paese alla città. I pastori d'inverno si spostavano dalla montagna alla pianura. E a settembre i bovari cambiavano padrone. In tempi recenti, dal 1950 in poi, il raggio d'azione si è allargato: da una regione povera all'altra più ricca, dalla Sicilia e dal Veneto al Piemonte e alla Lombardia, dall'Italia all'Europa, agli Stati Uniti, all'Australia.
L'emigrazione non è soltanto una scelta per vivere meglio: è una scelta necessaria, perché l'altra alternativa è quella di morire di fame. Gli emigrati perciò provano dolore perché devono lasciare la famiglia e il paese in cerca di fortuna, e sperano che almeno l'emigrazione porti quel minimo di benessere che permetta di ritornare a casa. In ogni caso essi si sentono sradicati: devono spostarsi in un altro contesto sociale, con usi e costumi e spesso anche lingua diversi.
Per di più lo Stato italiano è indifferente verso le classi meno abbienti e lascia alla Chiesa e ai privati il compito di gestire i flussi migratori sia nell'Ottocento sia nel Novecento. L'emigrazione interna, che interessa negli anni Cinquanta e Sessanta la Sicilia e il Veneto, avviene nel modo più caotico e pesante: braccianti e contadini che si devono improvvisare operai nelle fabbriche, che non si radicano né in Piemonte né in Lombardia, che desiderano ritornare al loro paese e che intanto chiamano i familiari, i parenti e gli amici, perché le fabbriche offrono lavoro e condizioni di vita più dignitose: il salario puntuale ogni mese, e per tredici mesi. C'è anche la possibilità di fare gli straordinari, ore di lavoro in più, naturalmente pagate.
Per anni e anni d'estate ritornano nel loro paese. Non sono divenuti né lombardi né piemontesi, ma non sono più né siciliani né veneti. La loro cultura ha subito un collasso e non è stata sostituita da alcun'altra cultura. Possono soltanto vantare un maggiore benessere e la proprietà di un'automobile. E il nulla interiore.

La vita e la cultura degli emigranti hanno interessato gli storici soltanto negli ultimi 50 anni. Lo Stato unitario si occupava di loro soltanto con le forze di polizia, perché tra essi serpeggiava il malcontento ed erano considerati socialmente pericolosi. Diffondevano anche idee antisociali e rivoluzionarie.
La cultura che essi esprimono è senz'altro una cultura semplice, che ha un valore più emotivo e storico, che artistico. Molti emigranti sono analfabeti e fanno conoscere il loro mondo e i loro sentimenti attraverso i letterati e gli intellettuali che più sono vicini alle loro condizioni di vita.

Alcuni testi sul'emigrazione:

Bevilacqua Piero, De Clementi Andreina, Emilio Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. vol. 1: Partenze, vol. 2: Arrivi*, Donzelli editore, Roma, 2017, pp. 1.584.

Favero Luigi-Tassello Graziano, *Cent'anni di emigrazione italiana (1876-1976)*, Cser, Roma, 1978.

Franzina Emilio, *Storia dell'emigrazione veneta: dall'Unità al Fascismo*, Cierre, Verona, 2009.

Sori Ercole, *L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna, 1979.

Stella Gian Antonio, *L'orda (quando gli albanesi eravamo noi)*, Rizzoli, Milano, 2002.

E alcuni collegamenti:
https://it.wikipedia.org/wiki/Emigrazione_italiana

https://www.ilsole24ore.com/art/sorpresa-l-emigrazione-italiana-all-estero-sta-svuotando-centro-nord-non-sud-ACVgAC

Il testo di Stella è da leggere con curiosità. È giornalistico e si preoccupa di colpire e colpevolizzare il lettore, non di affrontare e chiarire i problemi per i lettori. Un malcostume diffusissimo in Italia. Anche un tre neuroni capisce che il trasferimento di 40.000 albanesi in Italia provoca danni all'Albania, che si spopola, e all'Italia, che non sa che cosa farne, e non risolve nessun problema.
Oltre a ciò uno Stato demenziale, criminale e sprecone permette o costringe scienziati (giovani e meno giovani) a scappare all'estero. E, oggi, va a raccattare clandesini in mare in base a confusi motivi umanitari e a codici marini tirati per i capelli.
----------I☺I----------

Maremma, 1860

Tutti mi dicon: "Maremma, Maremma"
e a me mi pare una Maremma amara;
l'uccello che ci va perde la penna,
io ci ho perduto una persona cara.

Sia maledetta Maremma, Maremma,
sia maledetta Maremma e chi l'ama.
Sempre mi trema il cor quando ci vai
perché ho paura che non torni mai.

Commento
1. Talvolta l'emigrazione è una soluzione peggiore della disoccupazione: una ragazza piange un proprio caro, che è partito per andare a lavorare in Maremma. Qui però la malaria lo ha ucciso. E lei ha paura che succeda la stessa cosa al suo innamorato.
2. Il testo presenta forme della poesia dotta (*dicon*, *cor*), rime per assonanza, molto diffuse nella poesia popolare (Mar*emma*, p*enna*; Mar*emma*, a*ma*). Il linguaggio non è affatto popolare, è la consueta *koiné diàlektos* (=il *linguaggio comune*), che serve soltanto a comunicare. L'autore non è digiuno di cultura: l'anafora (*Sia maledetta… sia maledetta*), che ha reminiscenze petrarchesche (*Canzoniere*, LXI, *Benedetto sia…*) e francescane (*Laudato si', mi' Signore…*); e immagini semplici ed efficaci (l'uccello e la penna), che rimandano alla cultura religiosa (*Fioretti di san Francesco*). Ma ci sono anche espressioni popolareggianti (*a me mi pare*) e allitterazioni (*Se**mp**re **m**i t**rem**a il co**r**). Un letterato toscano ha prestato la sua voce e le sue capacità alle classi meno abbienti.
3. La medicina è impotente contro la malaria e le altre malattie. Inizia a lottare con successo contro le infezioni di vario tipo soltanto con la penicillina, scoperta nel 1929, ma usata soltanto a partire dalla seconda guerra mondiale tra i soldati statunitensi.
----------I☺I----------

Bertelli Francesco Giuseppe (1836-1919), *Dimmi buon giovine*, 1873

La casa è di chi l'abita
un ladro chi l'ignora
La terra pei filosofi
è di chi la lavora.

1. Addio mia povera
capanna! Addio
madre adorabile
e genitor (=padre)!
Ti lascio Angelica (=moglie o fidanzata)!
Ma il seno (=cuore) mio
raddoppia i palpiti
di puro amor.

2. Ovunque il gemito (=lamento)
del mio simile
con forte spasimo (=con grande sofferenza)
si fa sentir,
come una folgore
col mio fucile
chi n'è il colpevole
corro a ferir (=colpire, uccidere).

3. *Dimmi, buon giovine*
così giocondo,
tuo dio, tua patria
dimmi qual è?
"Adoro il popolo
mia patria è il Mondo,
il pensier libero
è la mia fé."

4. *Qual è l'industria (=il lavoro)*
e il tuo tesor
che in sì gran merito
viver ti fa?
"È l'arte agraria
il mio lavoro,
fonte simbolica
di povertà."

5. *Per macchie ispide,*
a notti brune,
stanco e famelico
che saprai far?
"Chi pugna intrepido
per la Comune (=lo Stato operaio)
nessun pericolo
deve curar!"

6. *Se avvien che il turbine*
più ruinoso
piombi con impeto
sopra di te?
"L'astro dei popoli
più luminoso
saprà risplendere
sopra di me."

7. *E se paraclita (=consolatrice)*
prece (=preghiera) t'arresta,
diletto giovine
che farai tu?
"L'opra più energica
che manifesta
ai nostri posteri
gloria e virtù (=valore)."

8. *O il giuro amabile*
della tua bella (=l'amore delle tua donna
non ti solletica (=non condiziona)
la mente e il cor?
"In petto brillami
più d'una stella (=amo sia lei sia la patria)
con sacro gaudio

di puro amor."

9. *Se poco è il numero*
dei tuoi compagni,
e dai satelliti
vincer si fa?
"Col ferro vindice (=l'arma vendicatrice)
morte accompagni (=ucciderò)
ogni superstite
senza pietà."

10. *Nel dì terribile*
della battaglia
è contestabile (=manterrai)
ogni tuo dir (=il giuramento)?
"Giuro!... tra i fulmini
della mitraglia
come un Leonida (=generale spartano antico)
saper morir."

11. *Se giungi al vespero (=sera)*
della vittoria
che mai desideri,
regno o tesor?
"Esige il merito
di tanta gloria
di tornar libero
al mio lavor."

La casa è di chi l'abita
un ladro chi lo ignora
La terra pei filosofi
è di chi la lavora.
(*Due volte*.)

Riassunto aderente al testo.
Il commento iniziale del coro è il ritornello: la casa è di chi l'abita, è un ladro chi lo ignora (=chi non riconosce questa verità); e, ugualmente, la terra per i filosofi (=pensatori) è di chi la lavora.
Il volontario parte per arruolarsi e si congeda dalla famiglia. 1. Addio, o mia capanna, addio madre e addio padre. Vi affido Angelica, [la mia ragazza]! Il mio cuore è pieno d'amore per voi, [ma io devo partire]! 2. Dovunque si sente il grido di dolore di un mio simile, io vado con il mio fucile e ferisco (o uccido) il colpevole!
A questo punto inizia un dialogo tra il *giovane* e l'*esaminatore*, che vuole vedere le motivazioni che lo spingono a impugnare le armi.
3. *Dimmi, o buon giovane, chi è il tuo dio e qual è la tua patria?* "Adoro il popolo, la mia patria è il mondo, il pensiero libero è la mia fede!" 4. *Qual è il lavoro che ti dà da vivere?* "È il duro lavoro nei campi, l'agricoltura." 5. *Dopo una giornata faticosa che cosa saprai fare?* "Chi combatte con coraggio per la Comune (=il governo dei lavoratori) non deve curarsi di alcun pericolo!" 6. *E se la tempesta più violenta ti colpisce?* "L'astro dei popoli risplenderà più luminoso sopra di me!" 7. *E se una preghiera consolatrice ti ferma, che farai?* "Farò l'opera che più manifesta ai posteri la mia gloria e la mia virtù." 8. *Il giuramento d'amore alla tua donna non ti condiziona la mente e il cuore?* "[No, perché] in petto mi brilla più di una stella (=ho più amori, il popolo, il lavoro e la mia bella)." 9. *E se i tuoi compagni sono pochi e si fanno vincere?* "Ucciderò con le armi ogni superstite senza pietà." 10. *Nel giorno della battaglia dimostrerai le tue parole?* "Giuro che saprò morire come Leonida alle Termopili!" 11. *Se arrivi alla sera della vittoria, che cosa vorrai? Il regno o la ricchezza?* "Dopo la vittoria desidero ritornare libero al mio lavoro [nei campi]!"
La canzone termina con il ritornello iniziale*:* la casa è di chi l'abita, è un ladro chi lo ignora (=chi non riconosce questa verità); e, ugualmente, la terra per i filosofi (=pensatori) è di chi la lavora.

Riassunto concettuale.
Il giovane volontario saluta la famiglia, affida la moglie (o la fidanzata ai genitori), e parte per arruolarsi. Prima però deve superare l'esame di ammissione. L'esaminatore fa una serie di domande: chi è il suo dio e qual è la sua patria; qual è il lavoro che gli dà da vivere; che farà se i suoi compagni sono pochi e si fanno vincere; se manterrà fede al giuramento di combattere ad oltranza il nemico; infine se a vittoria compiuta vorrà il potere o la ricchezza. A tutte le domande il giovane dà la risposta giusta: adora il popolo, la sua patria è il mondo, il pensiero libero è la sua fede; fa il duro lavoro nei campi; se i suoi compagni di lotta sono pochi e tradiscono, li ucciderà; nel giorno della battaglia combatterà intrepido e come Leonida saprà morire; infine a vittoria compiuta non vorrà né potere né ricchezza, ma tornerà a lavorare nei campi.
All'inizio e alla fine della canzone un ritornello ricorda che la casa è di chi l'abita, è un ladro chi lo ignora (=chi non riconosce questa verità); e, ugualmente, la terra per i filosofi (=pensatori) è di chi la lavora.

Commento
1. La canzone doveva costituire un immaginario *Esame di ammissione del volontario alla Comune di Parigi*. Il testo di Bertelli è presto sostituito da un altro molto più breve e riappare soltanto nel 1997. Il nuovo testo è *Dimmi, bel giovane*, è molto più scorrevole e orecchiabile e si allontana profondamente dall'originale, che fa dimenticare. Anche il ritornello è modificato. Scompare il "ladro", difficile da capire, e compare il "vile", anche se non è pertinente. La *capanna* del testo è sostituita dalla *casa* che non fa pensare a un volontario che impugna le armi non per nobili ideali ma per non morire di fame. La canzone è a due voci: l'esaminatore e il giovane che affronta l'esame. Per facilitare la lettura, le risposte del giovane sono state messe tra virgolette. I termini della poesia tradizionale sono in azzurro.
2. Leggendo le canzoni di protesta, si capisce perché i rivoluzionari falliscono: hanno una cultura mode-

stissima, inadeguata a vedere i problemi e a trovare soluzioni. Fino a metà sec. XX lottano per la distribuzione delle terre del latifondo, quando ormai l'economia si è spostata nel settore industriale. E poi si sposterà in quello dei servizi. Il giovane volontario lascia famiglia e terra per andare ad arruolarsi. Nella canzone si arruola per nobili motivi, nella realtà lo faceva per mangiare due volte al giorno. Peraltro dopo il 1870 non aveva bisogno di arruolarsi: lo Stato lo prelevava alla famiglia per ben sette anni.
3. Il linguaggio è fortemente ecclesiastico ma anche letterario. Leonida è il re spartano che combatte e muore alle Termopili in difesa della patria. Lo Spirito Santo è detto paraclito, cioè consolatore. D'altra parte soltanto la Chiesa faceva cultura, usava e creava idee. Gli italiani, anche ad unità raggiunta, vivevano effettivamente in capanne o case malsane. È facile immaginare che la mortalità era altissima. Gli ultimi casoni scompaiono negli anni 1935-40 con un decreto del governo nazional-fascista. Erano fatti di paglia, arbusti, pali. Avevano le pareti soltanto intonacate, il pavimento di terra battuta e il focolare di pietra. Erano insalubri. Andavano a fuoco facilmente.
4. Lo scrittore immagina che un lavoratore della terra (agricoltore o bracciante, non dice) lasci la famiglia e si arruoli per amore di patria. Una menzogna: un agricoltore non abbandona mai né famiglia né campi. E un bracciante li abbandona per emigrare. Essi non sanno che cosa sia la patria, anzi a unità raggiunta scoprono che la patria è un nuovo balzello su di loro. E vivono una vita di autoconsumo o di baratto. Invece queste reazioni patriotiche sono proprie di studenti e di piccola borghesia, che condividono l'ideale di patria e che riescono a capire l'importanza di un mercato più vasto, senza dogane che frenino le esportazioni. Soltanto uno studente e un individuo alfabetizzato sa chi è Leonida e che cosa ha significato la Comune di Parigi (1870).
5. L'esaminatore chiede alla fine se il volontario si sia arruola per il potere o per la ricchezza. Il volontario rischia la vita gratis: dopo la vittoria ritorna al suo duro lavoro nei campi. Un volontario ideale, che non chiede niente, che lotta contro le ingiustizie che colpiscono il prossimo… Si tratta di un *Vangelo* laico, che parla di doveri e dimentica i diritti, i diritti dei lavoratori della terra come del popolo minuto. Il volontario o il lavoratore della terra peraltro ha una cultura limitatissima (le classi superiori non sono da meno): non riesce a capire che può lottare per migliorare le sue condizioni di vita, al massimo è ossessionato dalla *Roba* (1883), come il protagonista della novella di Giovannii Verga.
----------I☺I----------

La maledizione della madre o *La bella del re di Francia*, 1870ca.

Vedovela l'ha na fiétta,
bela biunda da maridé,
l'è passaje 'l re di Francia,
per sua spusa la va ciamé.

Sua mama da la finestra:
«La mia fiéta la veui pà dé».
Fratelino da su la porta:
«Mama mia, lassela andé».

Sua mama da la finestra:
«An drinta al mare t' pudeisse nié».
Quand l'è stàita riva del mare,
povra fija, s' buta tremé.

«Tente, tente, la mia spuseta,
a la sela dal me caval».
«O per tene che mi na tena,
la mia mama l'ha sentenssià».

La sentenssa d' sua mama
l'ha da esse la verità,
bela biunda, povra fija,
an drinta al mare l'è negà.

«Marinai della marina,
la mia spusa vurì pescà?»
L'han sercàla tre dì e tre neuit,
bela biunda l'han pì trovà.

La maledizione della madre o La bella del re di Francia

La vedovella ha un figliola
bella bionda da maritare;
passa di lì il re di Francia
e in sposa la va a domandare.

Sua madre dalla finestra:
«Mia figlia non la voglio dare».
Il fratellino dalla porta:
«Mamma mia, lasciatela andare!».
Sua madre dalla finestra:
«Dentro il mare possa annegare».
Quando è stata in riva al mare,
povera ragazza, si è messa a tremare.

«Tieniti, tieniti, o mia sposina
alla sella del mio cavallo!»
«Per tenermi che mi possa,
mia madre lo ha sentenziato».

La sentenza di sua madre
ha da essere la verità:
bella bionda, povera ragazza,
in fondo al mare è annegata.

«Marinai della marina,

la mia sposa volete pescare?»
L'hanno cercata tre dì e tre notti,
ma la bella bionda non l'han più trovata.

Commento
1. Il linguaggio è il dialetto piemontese italianizzato, ora con più, ora con meno successo. "L'ha da esse la verità" ("deve essere la verità") è soltanto parafrasata: la traduzione è inadeguata. Si potrebbe rendere con "La previsione della mamma si è dimostrata vera", ma nel testo c'è molto di più: l'augurio-timore-certezza che alla figlia succeda una disgrazia, poiché *non ha ascoltato le parole della mamma, che invece vanno sempre ascoltate e obbedite*. La canzone era diffusissima nell'Italia settentrionale (che non conosceva l'esistenza del mare) da metà Ottocento in poi.
2. I protagonisti sono tre: la mamma, il fratello e la ragazza. Una vedova ha una figlia da sposare. La ragazza è bella. Il re di Francia la vede e la vuole sposare. La madre non gliela vuole dare. Il fratellino è favorevole. La madre le augura di morire annegata (amore di madre!). La ragazza parte. In riva al mare ha paura. Il re la invita a tenersi stretta al suo cavallo. Ma la sposa è sicura che si realizza quel che sua madre le ha augurato. E annega. Il re comanda ai marinai di cercarla. Essi la cercano tre giorni, ma non la trovano.
3. Non si capisce l'ostilità della madre verso il matrimonio della figlia: il re era un buon partito. Tra la madre e il fratellino ha voce in capitolo il fratellino: è il maschio della famiglia. Vien da pensare che la madre non la voglia lasciar partire perché la figlia, partendo, si stacca da lei e dalle sue radice e si mette in pericolo, va in un mondo sconosciuto. Proprio come dice Verga quando parla dell'*ideale dell'ostrica*: resta al sicuro finché resta attaccata allo scoglio, nel vasto mare diventa prede dei pesci voraci. Il figlio non è così pessimista. La maledizione (che come il malocchio fa parte della cultura popolare) significa grosso modo: non ti ho io a casa mia, ma non ti avranno neanche gli altri. E poi tu devi restare qui con me, perché diventerò vecchia e avrò bisogno di te. La ragazza, abituata ad obbedire a sua madre, sente l'augurio come una minaccia che si sarebbe senz'altro realizzata.
4. La canzone ha le sue radici nelle fiabe della cultura popolare: le popolane si trasformava in principesse, la strega cattiva o in alternativa la matrigna le odia, i principi passano per i boschi e si innamorano della pastorella, che chiedevano subito in sposa (era più probabile che la frullassero senza neanche ringraziare, come il *Carlo Martello* di De Andrè). Lo scrittore popolano ha attribuito alla madre un sentimento di odio che non poteva avere o che non ha adeguatamente giustificato: lo spettatore avrebbe capito lo stesso.
----------I☺I----------

***Mamma mia, dammi cento lire*, 1880ca.**

Mamma mia, dammi cento lire
che in America voglio andar.
Cento lire io te le do,
ma in America no e poi no...
I fratelli alla finestra
"Mamma mia, lasséla andà".

Appena giunti in alto mare
il bastimento s'inabissò.
I mei capelli son ricci e belli
l'acqua del mare li marcirà.
Le parole della mamma
son venute a verità.

Commento
1. *Mamma mia dammi cento* lire è uno dei più noti canti degli emigranti. Non si sa precisamente quando sia stato scritto. La versione qui presentata è recente: è italianizzata (normalmente si diceva *Merica* e non *America*), i fratelli parlano dialetto, e il verso finalr non riesce a tradurre in italiano il modo di dire dialettale (vale: "si son dimostrate vere"). E si rifà a *La maledizione della madre* o *La bella del re di Francia*, più sopra citata. I protagonisti sono tre: la mamma, i fratelli e la ragazza. Il padre è assente, sicuramente morto sul lavoro o a causa del lavoro. La ragazza (deve essere la primogenita) chiede alla mamma il denaro per partire, la mamma si oppone alla partenza, i fratelli la convincono. La ragazza parte. Ma il bastimento affonda e la ragazza vede l'acqua che rovina i suoi capelli. E poi la conclusione: "La mamma dice sempre la verità, sa come vanno a finire le cose. Era meglio se la ascoltavo e restavo a casa". Nel 1906 il piroscafo "Sirio", pieno di emigranti italiani, affonda davanti a Cartagena (Spagna), perché urta contro gli scogli del fondo marino. Ci sono scene di panico e 500 o 700 morti. Il numero è incerto.
2. L'anonimo autore non rivela particolare dimestichezza con l'italiano, né con la tecnica letteraria dei *pastiche*, che mescola linguaggi diversi, ad esempio italiano e dialetto. D'altra parte forme dialettali mescolate a forme italiane sono la norma fino alla fine del sec. XX. La scuola è percepita come un corpo estraneo nella vita del cittadino.
3. L'emigrazione appare un esodo biblico. Nel 1878 gli emigrati sono 18.535. Nel 1879, 49.824. Nel 1880, 37.934. Nel 1881, 41.607. Nel 1882, 65.748. Nel 1883, 68.416. Nel 1884, 58.049. Nel 1885, 77.029. Nel 1886, 85.355. Nel 1887, 127.748. Nel 1888, 195.993. Erano bravi agricoltori, ma erano analfabeti o semi-analfabeti. Andava bene lo stesso: la terra si coltivava con quattro buoi, un piccolo aratro, la zappa, il badile, il rastrello e la roncola.
----------I☺I----------

***Vuoi tu venire in Merica?*, 1880ca.**

Vuoi tu venir Giulietta,
vuoi tu venire con me,
ti porterò in Merica (=America)
a prendere il caffè.

Merica, Merica, Merica,
cosa, che cosa sarà?
Merica, Merica, Merica,
l'è un mazzolino di fior?

Mi sì che vegnaria (=verrei)
se 'l fus da chi (=se fosse da qui) a Milan,
ma per andarci in Merica
[serve] la barca e l'aeroplan.

Merica, Merica, Merica,
cosa, che cosa sarà?
Merica, Merica, Merica,
l'è un mazzolino di fior?

Giunti nel porto di Genova,
dove mi ha 'bandonà (=abbandonato),
salì sul bastimento,
salì sul bastimento.

Giunti nel porto di Genova,
dove mi ha 'bandonà,
salì sul bastimento,
mi a m'na torno a cà (=io ritorno a casa).

Merica, Merica, Merica,
ho abandonato il mio amor.

Commento

1. La canzone ora è in dialetto, ora è in italiano. Non si tratta di una scelta bi-linguistica dello scrittore, ma più semplicemente è la riproduzione del linguaggio dei personaggi coinvolti che nelle grandi occasioni si sforzano (ma senza successo) di parlare in italiano. In altri casi gli effetti potevano essere parodistici o esilaranti.
2. L'emigrazione si trasforma in un contrasto tra due innamorati: lui la convince a partire, lei non è molto convinta, ma poi cede. Vanno fino al porto di Genova, da cui si partiva per le Americhe. Qui emergono ancora le perplessità della ragazza. Lui parte con la nave, lei abbandona il suo amore e se ne ritorna a casa. Meglio tirare la cinghia a casa propria, che partire verso un mondo sconosciuto. Gli emigranti che partono o sono coraggiosi o sono disperati. Nell'ipotesi migliore seguono altri emigranti, che hanno fatto da apri-pista.
3. Il livello culturale dei due innamorati e ugualmente degli emigranti è bassissimo: sono analfabeti e, nell'ipotesi migliore, semi-analfabeti. Emigrano andando allo sbaraglio o giù di lì, ma con i documenti in regola. Normalmente sono richiesti perché bravi agricoltori, tutti casa e chiesa, e perché ci sono immense distese di terreno fertile da coltivare. Non sanno nemmeno come si scrive il nome del continente americano, confuso con uno Stato, gli USA: l'America diventa la Merica. E il bastimento o il piroscafo è ridotto a una semplice barca. E l'opera di persuasione del ragazzo si riduce a un invito a prendere il caffè in America… Il ragazzo parla un po' di italiano, la ragazza invece parla ancora dialetto. Lo Stato italiano riesce a portare a termine l'*Inchiesta Jacini* (1887), il primo censimento nazionale, soltanto con l'aiuto dei parroci, che sapevano sicuramente leggere, scrivere e far di conto. La Chiesa era presente in ogni paese, le scuole elementari no.
4. La canzone è ripresa in *Evelyn*, un racconto posteriore di James Joyce (1882-1941), che si trova in *Gente di Dublino* (1914): una ragazza si fa convincere da Franck, un marinaio, di seguirla a Buenos Aires, poiché la vita a Dublino è dura. Vanno al porto a prendere la nave, ma lei si fa prendere dai dubbi e non ha più il coraggio di partire. Franck parte da solo. L'attrazione della famiglia (nonostante il padre ubriacone e vedovo) e la paura dell'ignoto hanno la meglio sull'amore per Franck e sul desiderio di cambiare vita.
5. L'America diventa un mito, la nuova Terra promessa per gli emigranti. Non si distingue mai l'America settentrionale, colonizzata da Francia e Gran Bretagna, e l'America meridionale, colonizzata da Spagna e Portogallo. Non si conosce nemmeno il nome degli Stati verso cui si è diretti…

----------I☺I----------

Son partito al chiaro di luna, 1880ca.

Son partito al chiaro di luna
per cercare un po' di fortuna,
e, nel partir, tutto dovei lasciare,
questo è il destin di chi deve emigrar.

Tra la neve e il vento gelato
col pensiero a ciò che ho lasciato;
e nel mio cuor mi vien la nostalgia
dei monti e i pian della vallata mia.

Son tornato di giorno a maggio pieno,
quando il sole risplende sereno,
e con gli amici canto in allegria,
son tornato alfin alla casetta mia!

O bella bimba dalle labbra fresche di rosa,
se tu acconsentirai ti voglio mia per sposa,
ma prima un piccol, piccol nido mio,
mai più lontan dal paesello mio.

Ma prima un piccol, piccol nido mio
mai più lontan dal paesello mio!

Commento
1. Questo canto bellunese, di cui non si conosce la data, esprime il dolore per l'abbandono della propria casa e il fortissimo desiderio di ritornare tra i monti nella propria valle. L'emigrante fa fortuna e poi ritorna alla sua casetta e festeggia con gli amici. Non intende più ripartire. Si cerca una ragazza e le propone il matrimonio. Ma prima le prepara la casa nuova (il "piccol nido mio"). A quanto pare, il lavoro all'estero ha reso bene. Spesso si partiva, si metteva da parte un gruzzolo e poi si tornava a casa e ci si costruiva la *casa nuova*. Ci si sposava e si viveva sul podere.
2. Le montagne sono colpite da emigrazione. La gente scendeva in pianura o partiva per terre lontane. Eppure le montagne del Veneto erano state ricche, come dimostrano le opere d'arte nelle varie chiese. E oggi sono ritornate ricche con il turismo estivo e invernale. E tanto lavoro di gomito.
3. Da notare che il testo non è stato scritto da un emigrato o da un emigrante, ma da uno scrittore con una discreta cultura. I versi sono a rima baciata.
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni, *Lavandare*, 1894

Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta un aratro senza buoi, che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.

E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandare,
con tonfi spessi e lunghe cantilene.

Il vento soffia e nevica la frasca,
e tu non ritorni ancora al tuo paese!
quando tu partisti, come son rimasta!,
come l'aratro in mezzo alla maggese.

Commento
1. "E nevica la frasca": "e nevica sui rami degli alberi" o "i rami lasciano cadere la neve accumulata su di essi".
2. Il tema dell'emigrazione è trattato anche dalla poesia ufficiale: essa era un fenomeno troppo vasto e troppo diffuso, per passare inosservata. Pascoli scrive una poesia apparentemente semplice, in realtà molto complessa: le rime ci sono ma non si sentono; l'aratro finale rimanda all'aratro iniziale, in tal modo si forma una struttura ciclica che si ripete all'infinito; il canto delle lavandaie (la parte) rimanda all'intero componimento (il tutto), ugualmente cantabile, e ciò provoca l'effetto *matrioska*. Il linguaggio è poi semplice, popolare (*gora*, canale, *lavandare*, lavandaie), con rime facili (n*ero*, legg*ero*) o popolareggianti (fr*asca*, rim*asta*) e la punteggiatura ridotta al minimo (il canto delle lavandaie "Il vento soffia… al tuo paese" non è messo tra virgolette, per riprodurre le caratteristiche della cultura popolare). Ed apparentemente veristico: si tratta invece di una visione decadente della realtà, come risulta dal simbolismo dell'aratro, a cui rimanda anche la solitudine delle ragazze.
4. Il "contenuto" – ma già tutto quel che si è detto *è* contenuto – è ancora semplice: l'aratro è stato abbandonato e dimenticato in mezzo alla *maggese* (il campo); le ragazze sono state abbandonate e dimenticate dall'innamorato che è dovuto partire. Esse sono rimaste a casa e, mentre lavorano, pensano a lui. Ed esprimono tutta la loro amarezza.
3. Indubbiamente questa è vera poesia, che nasconde la sua complessità sotto un linguaggio apparentemente semplice e dimesso: il tema della partenza attraversa tutto il millennio, dal sec. XI al sec. XIX. È insomma un *tópos* letterario: una donna piange la partenza del suo amante per la guerra; una donna o un uomo piange perché è stato abbandonato dall'amante. Ma, a parte i precedenti letterari, ciò che conta è il risultato straordinario a cui il poeta è giunto, che mostra l'abisso espressivo tra cultura dotta e cultura popolare.
5. Rispetto a tutti gli altri testi la poesia *letteraria* di Pascoli e di D'Annunzio non si canta, si legge. Gli altri testi sono canti di lotta, che hanno la duplice funzione di spingere i lavoratori o le classi meno abbienti a prendere coscienza dei loro problemi e delle loro condizioni di sfruttamento; e di provocare solidarietà di classe e aggregazione.
----------I☺I----------

Gori Pietro (1865-1911), *Addio a Lugano*, 1895

Addio, Lugano bella,
o dolce terra pia,
scacciati senza colpa,
gli anarchici van via
e partono cantando
con la speranza in cor.
E partono cantando
con la speranza in cor.

Ed è per voi sfruttati,
per voi lavoratori,
che siamo ammanettati
al par dei malfattori
eppur la nostra idea
è solo idea d'amor.
Eppur la nostra idea
è solo idea d'amor.

Anonimi compagni,
amici che restate,
le verità sociali
da forti propagate,
è questa la vendetta
che noi vi domandiam.
E questa la vendetta
che noi vi domandiam.

Ma tu che ci discacci
con una vil menzogna,
repubblica borghese,
un dì ne avrai vergogna
noi oggi t'accusiamo
in faccia all'avvenir.
Noi oggi t'accusiamo
in faccia all'avvenir.

Banditi senza tregua,
andrem di terra in terra
a predicar la pace
ed a bandir la guerra,
la pace per gli oppressi
la guerra agli oppressor.
La pace per gli oppressi
la guerra agli oppressor.

Elvezia (=Svizzera), il tuo governo
schiavo d'altrui si rende,
d'un popolo gagliardo
le tradizioni offende
e insulta la leggenda
del tuo Guglielmo Tell.
E insulta la leggenda
del tuo Guglielmo Tell.

Addio, cari compagni,
amici luganesi,
addio bianche di neve,
montagne ticinesi
i cavalieri erranti,
son trascinati al nord.
E partono cantando
con la speranza in cor.

Commento

1. Pietro Gori, giurista e anarchico, è arrestato con altri 17 profughi italiani ed è espulso dalla Svizzera dopo una breve prigionia, durante la quale compone *Il canto degli anarchici espulsi* che poi diventa *Addio a Lugano*. Quando sono condotti alla frontiera, hanno le manette ai polsi e i loro passi affondavano nella neve. Con le lacrime agli occhi, si gira indietro a guardare Lugano e pensava agli anarchici *scacciati senza colpa* che *partono cantando con la speranza in cor*.
2. Il linguaggio è semplice ed efficace. Ci sono rime tradizionali ben sfruttate (*cuor*, *amor*, le apocopi classicheggianti *van*, *cor*, *eppur*, *amor*, *domandiam*, *vil*, *andrem*), che acquistano una nuova freschezza. La presenza del linguaggio ecclesiastico è significativa: *idea d'amor*, *predicar la pace*, *bandir la guerra*. Ci sono anche i consueti temi socialisti, ma fortemente stemperati: repubblica borghese, oppressi/oppressori, lavoratori, sfruttati, l'avvenire. È efficace la ripetizione dei due versi finali in ogni strofa.
3. La canzone è un buon prodotto, che usa un italiano ufficiale che gli utenti semianalfabeti riescono a capire facilmente. La cultura ufficiale è lontanissima: Manzoni aveva finito il romanzo *Promessi sposi* nel 1840-42, imperava la poesia neoclassica di Giosuè Carducci (1835-1907) e la poesia malata degli Scapigliati (1862-75), gli astri di Pascoli e di D'Annunzio dovevano ancora sorgere e certamente non sarebbero stati vicini alla popolazione o al movimento operario. *Pinocchio* è pubblicato nel 1883, *Il libro Cuore* nel 1887, ma si rivolgono all'infanzia e ai primi anni delle elementari. I canti risorgimentali e poi i canti socialisti e le prediche in chiesa fornivano un po' di cultura e qualche ideale al popolo minuto.
4. Gori non si chiede perché la Svizzera li rimandi in Italia: non vuole individui con idee rivoluzionarie ch creino conflitti sociali.

----------I ☺ I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *I pastori*, 1903

Settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
lascian gli stazzi e vanno verso il mare:
scendono all'Adriatico selvaggio
che verde è come i pascoli dei monti.

Han bevuto profondamente ai fonti
alpestri, che sapor d'acqua natia
rimanga né cuori esuli a conforto,
che lungo illuda la lor sete in via.
Rinnovato hanno verga d'avellano.

E vanno pel tratturo antico al piano,
quasi per un erbal fiume silente,
su le vestigia degli antichi padri.
O voce di colui che primamente
conosce il tremolar della marina!

Ora lungh'esso il litoral cammina
La greggia. Senza mutamento è l'aria.
Il sole imbionda sì la viva lana
che quasi dalla sabbia non divaria.
Isciacquio, calpestio, dolci romori.

Ah, perché non son io co' miei pastori?

Riassunto. È settembre. Il poeta pensa ai pastori della sua terra, che con il loro gregge lasciano i monti per scendere verso il mare lungo gli antichi percorsi. Il primo che vede il mare esplode in un grido di gioia. Ed egli, pieno di nostalgia, si chiede perché non è rimasto con loro.

Commento

1. D'Annunzio recupera un momento autobiografico: è settembre, e i suoi pastori devono lasciare i recinti di montagna e scendere sulle spiagge dell'Adriatico, più miti. È la loro migrazione stagionale. Ciò non ostante sentono il dramma dello spostamento: la vita sui monti era la loro vita consueta, abituale, ed ora sono quasi in esilio in questo nuovo mondo. Rinnovano perciò il bastone e fanno provvista d'acqua sia per dissetarsi sia per ricordare più a lungo il sapore dei loro monti.
2. Il poeta lavora sulle immagini, sulla sintassi, sulla grammatica e sui suoni. La vita dei pastori diventa eroica, mitica, diventa un *canto dell'esule*, che si conclude con il desiderio finale: perché egli ha lasciato i suoi pastori per andare a vivere in città?
L'autore, diversamente dal solito, usa un linguaggio semplice e parlato, che dimentica le parole preziose e trecentesche, i motivi estetici e i toni superomistici. Ma la dimensione letteraria appare fin dagli inizi: *Settembre* è un vocativo. Il poeta personifica e invoca il mese: *O Settembre, andiamo…* Non si rivolge

I pastori

O settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora in Abruzzo i miei pastori lasciano i recinti
delle greggi, e vanno verso il mare.
Scendono verso il selvaggio Adriatico,
che è verde come i pascoli sui monti.

Essi hanno bevuto profondamente alle fontane
alpine, affinché il sapore dell'acqua nativa
rimanga nei loro cuori esuli come conforto,
e a lungo dia sollievo alla loro sete.
Si sono fatti un nuovo bastone di nocciolo.

E vanno per gli antichi percorsi verso la pianura,
quasi lungo un silenzioso fiume di erba,
sulle orme degli antenati.
O [com'è felice la] voce di chi scorge
per primo il tremolare della superficie marina!

Ora lungo la spiaggia egli cammina
con il suo gregge. L'aria è totalmente immobile.
Il sole al tramonto illumina la viva lana
[delle pecore], che non è troppo diversa dalla sabbia.
La risacca delle onde, il calpestìo del gregge,
altri dolci rumori [si diffondono nell'aria].

Ahimè!, perché non sono rimasto con i miei pastori?

ai suoi pastori. Inoltre *il tremolar della marina* è una citazione dantesca (*Pg* I, 117). E la conclusione (*Isciaquìo, calpestìio…*) è un efficace, anche se non bellissimo, verso onomatopeico.
2. Egli tratta in termini autobiografici e nostalgici un tema, quello dei pastori, che è un *tópos* nella storia della letteratura italiana: da Tasso (*Aminta*, *Gerusalemme liberata*, VII, 1-22: Erminia tra i pastori) all'Arcadia, a Leopardi (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*). Tasso contrappone la vita semplice e naturale dei pastori alla vita servile e corrotta delle corti. Gli àrcadi danno a se stessi e alle loro donne soprannomi di pastori, rifugiandosi in una vita pastorale mai esistita. Leopardi si pone domande filosofiche sul senso dell'esistenza dell'universo, sul senso della vita umana, sulla morte, sul dolore che colpisce uomini ed animali, sulla noia che prende l'uomo.

----------I ☺ I----------

Gori Pietro (1865-1911), *Stornelli d'esilio*, 1895-98

O profughi d'Italia, a la ventura
si va senza rimpianti né paura.

O profughi d'Italia, a la ventura
si va senza rimpianti né paura.

Nostra patria è il mondo intero,
nostra legge è la libertà ed un pensiero
ribelle in cor ci sta. (Coro.)

Dei miseri le turbe sollevando,
fummo d'ogni nazione messi ai bando,

Nostra patria è il mondo intero...

Dovunque uno sfruttato si ribelli,
noi troveremo schiere di fratelli.

Nostra patria è il mondo intero...

Raminghi per le terre e per i mari,
per un'idea lasciammo i nostri cari.

Nostra patria è il mondo intero...

Passiam di plebi varie fra i dolori,
de la nazione umana precursori.

Nostra patria è il mondo intero...

Ma torneranno, o Italia, i tuoi proscritti,
ad agitar la face dei diritti,

Nostra patria è il mondo intero...

Riassunto. La canzone contrappone la patria dei lavoratori, cioè degli operai, alla patria dei padroni e degli Stati, che opprimono e sfruttano. La patria degli sfruttati è il mondo intero e la loro legge è la libertà, ma anche la ribellione ad ogni potere costituito.

Commento

1. Lo stornello è a due voci: il cantante e il coro. Quest'ultimo ripete il ritornello *Nostra patria è il mondo intero*. La prima voce sente il problema dell'emigrazione in una prospettiva politica e di riscatto sociale. Lo Stato è indifferente, anzi opprime e dimentica le classi meno abbienti; perciò esse non possono sentire come loro patria lo Stato *borghese*. Perciò la *patria* dell'esule *è il mondo intero*, la sua legge è quella della libertà e nel suo cuore sta l'ideale di ribellione contro lo Stato che opprime e che si schiera con la borghesia contro le classi meno abbienti. È ancora fresca nella memoria la strage di sei anni prima: a Milano l'esercito spara su una folla di dimostranti che chiedevano pane e lavoro. Ci furono forse 180 morti.

2. Questi canti socialisti prendono idee e linguaggio dalla Chiesa cattolica, che spesso è vista come alleata dello Stato borghese: *fratelli*, *precursori*. Giovanni Battista è il precursore, cioè l'anticipatore, l'apripista di Gesù Cristo. *Proscritti*, *plebe* e *face* (=fiaccola) sono invece termini dotti, che rimandano alle proscrizioni romane di Silla e al mondo romano. Elementi laici potrebbero essere il *pensiero libero*, rivendicato sia nei confronti della Chiesa, sia nei confronti della censura praticata dallo Stato. Intellettuali emarginati sono la voce di quest'altra classe sociale di emarginati. Ciò risulta anche dagli altri testi.

3. *Nostra patria è il mondo intero* è in effetti un verso e un ideale suggestivi. Eppure nasconde una duplice ignoranza da parte dell'autore o, almeno, da parte dei rivoluzionari: a) non avevano la minima idea di com'era e come funzionava lo Stato borghese; e b) a parte gli emigranti che partivano e non tornavano, non avevano la minima idea di quanto era vasto il mondo. Era perciò facile prevedere che i movimenti di protesta sarebbero sempre stati sconfitti.

4. I rapporti della popolazione italiana con lo Stato sono sempre stati pessimi, fin dagli inizi. I picciotti siciliani aiutano Garibaldi contro i Borboni di Napoli, ma il nuovo Stato italiano (1861) si schiera a favore dei latifondisti siciliani e napoletani. Ammazza 6.000 briganti (1862-63) e impone la leva obbligatoria, prima sconosciuta, che dura ben sette anni. Le popolazioni meridionali vedono le loro condizioni di vita peggiorare sensibilmente con il nuovo Stato unitario. Quarant'anni dopo lo Stato italiano impiega l'esercito contro il nord, per sedare una protesta pacifica fatta a Milano contro il rincaro del pane: due mila morti (1898). Le elezioni fino al 1946 rappresentano una parte minima della popolazione, ma tutta la popolazione è costretta a pagare le tasse. In Gran Bretagna pagavano le tasse soltanto chi era rappresentato in Parlamento. E dalla *Magna Charta libertatum* (1215). Il momento peggiore è con Francesco Crispi, ex mazziniano e sedicente democratico di sinistra, che scatena la repressione contro socialisti e rivoluzionari (1891-96).

4.1. Questa situazione permette di capire la costante carica antistatale e anti-istituzionale delle canzoni di area socialista e rivoluzionaria. I nemici erano irrimediabilmente lo Stato e i padroni, che si aiutavano a vicenda e che reprimevano o sfruttavano gli operai. Il canto è del 1904, quando Giovanni Giolitti è al potere e propone uno Stato che non interferisca nei rapporti tra capitalisti e lavoratori, uno Stato neutrale, che fa da mediatore se le due parti non riescono a trovare un punto di accordo. Ma l'effetto Giolitti deve ancora farsi sentire.

5. Allo Stato che reprime e che fa gli interessi dei capitalisti sfruttatori la canzone e il movimento socialista contrappongono un'altra patria, quella patria

che è il mondo intero. Con molta ingenuità, perché le classi popolari del mondo avevano esperienza soltanto in quanto emigranti, un'esperienza non particolarmente felice. In seguito si richiamano a qualcosa di più preciso: l'URSS (1917), che diventa il luogo ideale in cui si realizza il socialismo e la società senza classi. Un'altra menzogna.
6. Il canto è coinvolgente ed emotivo. Ma, se si va a vedere più da vicino, si scopre che il linguaggio è tolto quasi interamente dal repertorio ecclesiastico (*fratelli*, *dolori*, *precursori*) e che la protesta e le rivendicazioni sono generiche (*fieri vedicator*). Se si vuole andare sino in fondo, si scopre che lo scrittore e la cultura provengono da esperienza scolastiche e classicheggianti: il *cor* dell'*Arcadia*; e i *proscritti* di Silla, la *face* (=la fiaccola) dei diritti. Molti intellettuali si schierano dalla parte degli operai, con cui non hanno nulla da spartire, soltanto perché non sono riusciti ad integrarsi nel sistema, di cui condividono la cultura, gli ideali e i valori.
7. Un *mondo di fratelli, di pace e di lavor* è l'ideale semplice che l'anonimo autore e la cultura socialista e di opposizione sono riusciti a proporre. D'altra parte gli operai – e non soltanto essi – hanno questa modesta cultura, e conoscevano e conosceranno percentuali altissime di analfabetismo fin verso il 1950.
8. La presenza del linguaggio ecclesiastico non deve stupire: la Chiesa aveva il monopolio dell'istruzione; inoltre svolgeva estesi compiti di assistenza alla popolazione, che invece dovevano essere di competenza dello Stato, ma che lo Stato si guardava bene dall'assumersi. La situazione resta così sino al 1950 e oltre, quando lo Stato inizia a svolgere qualcuno di questi compiti. Ribelli e rivoluzionari, oltre che socialisti, facevano ampio uso di questo linguaggio. Spesso avevano militato a titoli diversi entro le organizzazioni o le associazioni della Chiesa e ugualmente spesso si trovavano a fianco delle organizzazioni ecclesiastiche *contro* la repressione statale. A fine secolo i socialisti avevano le *leghe rosse*, i cattolici le *leghe bianche*.
8.1. Peraltro il pensiero laico, che non ha alcuna concezione del peccato e una percezione molto vaga della legalità, non si è mai fatto scrupoli a condannare in modo sguaiato e ripetitivo la Chiesa che bruciava Giordano Bruno (1600) o che condannava Galileo Galilei e a suo dire respingeva la teoria copernicana (1632); e a derubare la Chiesa di molte idee o simboli o marchi. Gli illuministi e la rivoluzione francese hanno saccheggiato il *Vangelo* con gli ideali di *fraternità*, *uguaglianza* e *libertà* (1789). In altri casi i laici hanno clonato o plagiato idee della Chiesa: perché gli intellettuali che si mettono alle dipendenze della Chiesa dovrebbero essere condannati, mentre gli *intellettuali organici*, che si fanno pagare dal partito, dovrebbero essere lodati e... messi sugli altari?

----------I☺I----------

Dimmi, bel giovane, 1920

Dimmi, bel giovane
onesto e biondo,
dimmi la patria
tua qual è.

Adoro il popolo,
la mia patria è il mondo,
il pensier libero
è la mia fe'.

La casa è di chi l'abita,
è un vile chi lo ignora;
il tempo è dei filosofi,
la terra di chi la lavora. (Coro.)

Addio mia bella
casetta, addio
madre amatissima
e genitor.

Io pugno intrepido (=combatto con cora-
per la Comune, gio)
come Leonida (=re di Sparta)
saprò morir.

La casa è di chi l'abita...

Commento
1. Il testo riprodotto è anonimo ed è stato raccolto dopo la prima guerra mondiale. È una rivisitazione del testo originario, molto più lungo, scritto nel 1873 da Francesco Giuseppe Bertelli (1836-1919), sopra riportato, che doveva costituire un immaginario *Esame di ammissione del volontario alla Comune di Parigi*. Il nuovo testo è molto semplice, molto breve, immediato e orecchiabile.
2. Anche in questo canto di protesta la patria è il mondo intero e la libertà di pensiero diventa l'ideale più alto della fede *laica*. Questi ideali sono ribaditi contro lo Stato *borghese* ed *oppressore*. Le cose stanno effettivamente così. Eppure il canto sembra più di fine Ottocento che degli anni Venti: non appare la drammatica esperienza della prima guerra mondiale, né il "biennio rosso" (1919-20). E il riferimento alla Comune parigina (1870) è vecchio di 50 anni e costituisce un motivo tradizionale dell'agiografia laica e socialista. La rivisitazione e l'aggiornamento sono stati soltanto parziali e sono rimasti sia il riferimento alla Comune (divenuta una icona del movimento operaio internazionale) sia il riferimento alla cultura classica. Peraltro la cultura di protesta è normalmente in ritardo sui tempi. I suoi cultori sono in genere intellettuali pieni di buona volontà ed anche generosi, ma socialmente e culturalmente emarginati. Gli intellettuali maggiori preferiscono altri lidi ed altre entrate.
3. Conviene sottolineare quanto i versi e le idee proposte siano orecchiabili, ma dovrebbe essere chiaro

che i problemi sottesi sono ben più gravi. Non si risolve il problema della casa dicendo che "è di chi l'abita". Ci sono da sempre i diritti di proprietà *scritte*, per evitare conflitti: le leggi ormane delle XII tavol risalgono al 451-450 a.C. Ugualmente non si risolve il problema della terra dicendo che è "di chi la lavora". Oltre ai problemi di proprietà, ci sono anche problemi di teoria economica: per il mercato rende di più la piccola o la grande proprietà? E *dal punto di vista della società* quale soluzione *conviene* scegliere? La grande proprietà permette le economie di scala con il parco trattori. Erano passati i tempi di Melibeo e di Titiro, quando quattro buoi e un aratro bastavano a lavorare la terra e a vivere decorosamente. Negli anni Cinquanta e Sessanta i partiti di Sinistra chiedevano ancora la terra per i contadini e l'esproprio dei latifondi, ignorando che il settore economico trainante era ormai l'industria (e più avanti il settore terziario). Un altro punto dolente è l'affermazione che "la mia patria è il mondo". Chi scrive non ha la minima idea di che cosa voglia dire "confini" o "gestione di un territorio e costi di gestione del territorio", e neanche *mondo*. L'arretratezza culturale dei partiti che li rappresentano è un'altra minaccia per chi emigra.

4. Il canto è a due voci, come molti altri canti: chi pone la domanda – in questo caso una donna – e il giovane che dà la risposta. La struttura è quella dei *contrasti* poetici medioevali o, più da vicino, quella del catechismo della Chiesa cattolica. Ciò non deve sorprendere: la Chiesa fornisce linguaggio, idee, ideali e immagini alla cultura di protesta. Gli intellettuali in genere si sono formati in essa o ne adoperano la cultura perché si rivolgono ad emarginati che hanno quella cultura.

5. Il linguaggio presenta molte parole e immagini di area dotta: il bel giovane *onesto e biondo* che certamente non è italiano (Manfredi di Svevia, *Pg* III, 107: *Biondo era e bello…*), la *fe'* degli arcadi (inizi sec. XVIII) o di Pietro Metastasio (1698-1782). C'è anche un incredibile e sorprendente *excursus* nella filosofia (*Il tempo è dei filosofi*). E l'ideale di vita è quello di restare in quella *casetta*, che si abbandona per andare in esilio. Il protagonista quindi non è propriamente un operaio, non vive nei casermoni o nelle periferie cittadine. È un intellettuale socialmente emarginato, che dà voce alle sue condizioni di vita come alle condizioni degli altri diseredati.

6. Ci sono anche altri riferimenti interessanti: la Comune parigina (1871) e l'eroico sacrificio del re spartano Leonida con i suoi 300 soldati alle Termopili, per resistere alle truppe persiane (480 a.C.). Oltre al mondo greco è coinvolto il mondo romano: io *pugno* (=combatto) intrepido (=con la *virtus*, il valore militare, dei romani). La cultura di chi scrive è quella che si assimila nel liceo classico, una scuola per pochi fino alla riforma del 1963.

7. Il testo propone anche precise regole sociali: la casa appartiene a chi la abita e la terra a chi la lavora. E la nuova divinità non si trova nell'altro mondo, ma è il *popolo*, per il quale l'interessato si sacrifica. Non si poteva però dimenticare la mamma *amatissima*. Il padre invece è soltanto il *genitor*, un termine dal troncamento dotto. È sempre al bar con gli amici a giocare a carte o fuori di casa a lavorare, e non ha tempo per i figli.

----------I☺I----------

Spadaro Odoardo (1893-1965), *Porta un bacione a Firenze*, 1938

Partivo una mattina co'i' vapore
e una bella bambina gli arrivò.
Vedendomi la fa: Scusi signore!
Perdoni, l'è di' ffiore, sì lo so.
Lei torna a casa lieto, ben lo vedo
ed un favore piccolo qui chiedo.
La porti un bacione a Firenze,
che l'è la mia città
che in cuore ho sempre qui.
La porti un bacione a Firenze,
lavoro sol per rivederla un dì.

Son figlia d'emigrante,
per questo son distante,
lavoro perché un giorno a casa tornerò.
La porti un bacione a Firenze:
se la rivedo e' glielo renderò.
Bella bambina! Le ho risposto allora.
Il tuo bacione a'ccasa porterò.
E per tranquillità sin da quest'ora,
in viaggio chiuso a chiave lo terrò.
Ma appena giunto a'ccasa te lo mgiuro,
il bacio verso i'ccielo andrà sicuro.
Io porto il tuo bacio a Firenze
che l'è la tua città
ed anche l'è di me

Io porto il tuo bacio a Firenze
né mai, giammai potrò scordarmi te.
Sei figlia d'emigrante,
per questo sei distante,
ma stà sicura un giorno a'ccasa tornerai.
Io porto il tuo bacio a Firenze
e da Firenze tanti baci avrai.

L'è vera questa storia e se la un fosse
la può passar per vera sol perché,
so bene e' lucciconi e quanta tosse
gli ha chi distante dalla Patria gli è.
Così ogni fiorentino ch'è lontano,
vedendoti partir ti dirà piano:
La porti un bacione a Firenze;
gli è tanto che un ci vò;
ci crede? Più un ci stò!

La porti un bacione a Firenze;
un vedo l'ora quando tornerò.
La nostra cittadina
graziosa e sì carina,
la ci ha tant'anni eppure là
un n'invecchia mai.
Io porto i bacioni a Firenze
di tutti i fiorentini che incontrai.

Riassunto. Il protagonista sta prendendo il treno, quando è avvicinato da una ragazzina, che lo prega di portare un bacione a Firenze, che è la sua città. È emigrata e spera di ritornare un giorno nella città. Il protagonista promette: appena arriva, manderà il bacio verso il cielo. Egli non si dimenticherà di lei, ed è sicuro che tornerà a casa. Egli capisce i sentimenti di chi è lontano da casa. E ogni fiorentino, se ti vede partire, ti chiederà di portare un bacione a Firenze. Egli non vede l'ora di arrivare per portare un bacione a Firenze, un bacione per tutti i fiorentini che ha incontrato.

Commento

1. La canzone usa un italiano con costruzioni e termini fiorentini, abbastanza comprensibili: *co'i' vapore* (con il treno a vapore), *l'è di' ffiore* (è di Firenze), *La porti* (Ella porti), *un fosse* (non fosse), *a'ccasa* (a casa), *e' lucciconi* (le lacrime), *un n'invecchia* (non s'invecchia). Ed è costruita sulla malinconia dell'esilio in terra straniera.

----------I☺I----------

Celentano Adriano-Beretta Luciano-Del Prete Miki, *Il ragazzo della via Gluck*, 1966

Questa è la storia
di uno di noi
anche lui nato per caso in via Gluck
in una casa, fuori città
gente tranquilla, che lavorava
là dove c'era l'erba ora c'è
una città
e quella casa
in mezzo al verde ormai
dove sarà

Questo ragazzo della via Gluck
si divertiva a giocare con me
ma un giorno disse
vado in città
e lo diceva mentre piangeva
io gli domando amico
non sei contento
vai finalmente a stare in città
là troverai le cose che non hai avuto qui
potrai lavarti in casa senza andar
giù nel cortile
Mio caro amico, disse
qui sono nato
in questa strada
ora lascio il mio cuore
ma come fai a non capire
è una fortuna, per voi che restate
a piedi nudi a giocare nei prati
mentre là in centro respiro il cemento
ma verrà un giorno che ritornerò
ancora qui
e sentirò l'amico treno
che fischia così".

Passano gli anni
ma otto son lunghi
però quel ragazzo ne ha fatta di strada
ma non si scorda la sua prima casa
ora coi soldi lui può comperarla.
torna e non trova gli amici che aveva
solo case su case
catrame e cemento
là dove c'era l'erba ora c'è
una città
e quella casa in mezzo al verde ormai
dove sarà?
Eh no,
non so, non so perché
perché continuano
a costruire le case
e non lasciano l'erba
non lasciano l'erba
non lasciano l'erba
non lasciano l'erba
Eh no,
se andiamo avanti così, chissà
come si farà
chissà…

Commento
1. Celentano anticipa i motivi ecologici. L'emigrato ritorna e trova la città irriconoscibile. L'erba e gli antichi rapporti sociali sono scomparsi. Dove prima c'era l'erba ora c'è una città. Gli enormi spostamenti di popolazione ka anche le esigenze di una vita più comoda portano alla costruzione dei casermoni o dei condomini che riempiono le periferie delle gradi città. Sicuramente un colpo ai ricordi, ma un vantaggio per chi vive nelle case nuove, con i servizi igienici e una organizzazione dello spazio più razionale. Gli appartamenti possono anche essere mini-appartamenti: il potere d'acquisto degli immigrati è in genere basso. E poi si passano 9-10 ore fuori di casa ogni giorno e nell'appartamento si andava soltanto per dormire. Così le periferie diventano enormi dormitori.
2. Conviene confrontare la canzone di Celentano con quelle che negli stessi anni erano scritte dalla cultura di Sinistra (Giovanna Marini, Giorgio Gaber, Fabrizio De Andrè, Alfredo Bandelli, Francesco Guccini ecc.). Sono due mondi diversi.
3. Christoph Willibald Gluck (1714-1787) è un compositore viennese, famoso per aver musicato l'opera *Orfeo e Euridice*.
----------I☺I----------

Endrigo Sergio (1933-2005), *Il treno che viene dal sud*, 1966

Il treno che viene dal sud
non porta soltanto Marie
con le labbra di corallo
e gli occhi grandi così.
Porta gente, gente nata fra gli ulivi,
porta gente che va a scordare il sole,
ma è caldo il pane
lassù nel nord.

Nel treno che viene dal sud
sudori e mille valigie,
occhi neri di gelosia:
arrivederci Maria!
Senza amore è più dura la fatica,
ma la notte è un sogno sempre uguale:
avrò una casa per te e per me.

Dal treno che viene dal sud
discendono uomini cupi
che hanno in tasca la speranza
ma in cuore sentono che questa nuova,
questa grande società,
questa nuova, bella società
non si farà, non si farà.

Commento

1. Passano i decenni, ma lo Stato italiano resta sempre assente. I "terroni" abbandonano il sud alla disperata e diventano operai in un mondo che essi non capiscono e che a sua volta non li capisce. Lo stesso vale per i "polentoni" del nord-est. Dopo un secolo l'Italia non era unita nemmeno sul piano linguistico. E il dramma di questi immigrati, sradicati dai loro paesi, dalla loro cultura e dalle loro tradizioni, si sente, si vive e si soffre giorno dopo giorno. C'è il rimpianto continuo del paese, della famiglia e del tessuto sociale che si è stati costretti ad abbandonare. L'unica possibilità di reazione e di rivalsa sociale è l'evasione nei programmi televisivi, quando in fretta e furia si compra la tivù, oppure l'ostentazione dell'automobile, quando si ritorna al paese. Grandissime soddisfazioni! Gli immigrati in Germania tornavano d'estate in Italia con automobili enormi, che intasano le piccole strade del paesetto meridionale, strette e adatte soltanto ad animali da soma. Erano felici di mostrare che avevano l'auto.

2. Gli emigranti erano soprattutto giovani, che salivano al nord in treno con le loro valigie di cartone. Tra il 1951 e il 1971 interi paesi dell'Italia meridionale e del Veneto si trasferiscono nell'Italia nord-occidentale. Le speranze però nella *terra promessa* non si realizzano: non si costruirà nessuna nuova società. E ciò era ormai sotto gli occhi di tutti, a soli dieci anni dal *boom* economico. Gli immigrati del sud e del nord-est perdono o vivono confusamente la loro identità e le loro radici. E non riescono a cambiare e a fare propria la nuova identità di operai e di cittadini. Non si può cambiare il proprio codice genetico, perché sarebbe utile cambiarlo. L'integrazione non c'è stata perché non ci poteva essere. Di qui i conflitti espliciti o latenti e la comprensibile accusa di "terroni" ai meridionali e di "polentoni" ai veneti. Ma va tenuto presente anche il punto di vista dei milanesi e il loro modo di vedere i nuovi arrivati, che erano straccioni e analfabeti o quasi, ma che, diventando operai, facevano gli interessi *economici* di tutti, compresi i loro, di immigrati.

3. Anche in questa circostanza tocca alla Chiesa cattolica fare quel che lo Stato *laico* non aveva nessuna volontà, nessun interesse e nessuna capacità di fare: aggregare nel territorio i nuovi venuti. Il compito viene svolto in modo encomiabile dalle parrocchie, che si autofinanziano con le elemosine dei fedeli.

4. Per un paradosso della storia i piemontesi vanno a piemontesizzare il centro e il sud dopo il 1861; il sud e il nord-est vanno a sicilianizzare e a venetizzare il nord-ovest a partire dal 1961, esattamente a un secolo di distanza. Nell'uno come nell'altro caso i risultati sono catastrofici: gli uomini non sono intercambiabili come le parti di un'automobile né sono massificabili, che che ne dicano le folli ideologie ugualitarie dei capitalisti e le altrettanto folli ideologie ugualitarie delle Sinistre. Sono e restano individui, legati alla loro terra e alle loro tradizioni. Legati alla loro famiglia e al loro paese. Chi lo dimentica, o non vuol vedere la realtà o lo fa per motivi interessati: poter sostituire senza problemi un operaio con un altro e colpevolizzare come antisociali le sue caratteristiche individuali. L'Italia uscita dalla Resistenza ha per la popolazione italiana la stessa cura e la stessa preoccupazione della Destra, della Sinistra storica o dei governi liberali: nessuna. La classe dirigente è costantemente occupata in bizantinismi incomprensibili: le "convergenze parallele", gli "opposti estremismi", il "governo tecnico", l'appoggio per astensione che l'opposizione dà al governo, il "governo di unità nazionale" ecc.

5. Endrigo, famoso per le sue sdolcinate canzoni d'amore, tocca un argomento che la canzone ufficiale non ha il coraggio di cantare.

----------I☺I----------

Marini Giovanna (1937), *Monopoli*, 1970

Fu nel luglio del sessantadue
che partimmo da Monòpoli
per andare a Cislago Varese,
a frequentare un corso incapìbile.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Dovevamo far quattr'ore di lavoro
e quattr'ore di teoria
ed invece era tutto ingannato:
dieci ore stavi a lavorà.

E quei soldi che ci dava –
mille lire la settimana.
Le ragazze eran tutte piangenti,
così pure quei pochi studenti.

Ed allora, finito brano,
facevamo lo straordinario
per pagare il biglietto del treno
e più presto ripartire.

Ma alla fine della settimana
ci fu il vitto da pagare
e nessuno poté più partire:
tutti chiusi nel Settentrione.
Così il Nord ci ha rubato
dalla terra dove sono nato,
con la perfida illusione
di passare a una vita migliore.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Commento

1. Anche Giovanna Marini, una delle maggiori voci dell'area comunista (altre sono Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Luigi Tenco ecc.), dà la sua voce e la sua cultura a queste frange della popolazione che sono culturalmente emarginate, che hanno perduto la loro cultura e che non hanno fatto propria nessun'altra cultura. O, meglio, hanno fatto propria, in modo surrettizio, la cultura che usciva a fiumi dal piccolo schermo della televisione.
2. L'immigrato si sente sradicato, ma anche ingannato. Il nord non ha mantenuto le sue promesse (ma le aveva forse fatte?). E ciò è anche vero: chi veniva pensava o sperava di trovare una vita simile a quella che aveva lasciato in paese. Invece trovava il lavoro di fabbrica e la città, cioè la *periferia* della città, con i suoi casermoni dormitorio e gli appartamentini da 47mq dove vivere in quattro. E tutti i problemi economici e di relazione interpersonale connessi alla vita *anonima* della città e della grande città, che non conosce i forti legami familiari e sociali della vita in paese. E quest'ultima nella memoria è poi ampiamente idealizzata.
3. Il linguaggio della cantante è un linguaggio senza identità e senza estrazione sociale. È un linguaggio asettico, anche scorretto (*cortese*, *lavorà*), falsamente italianizzato (*incapìbile*), che serve soltanto a comunicare. Forse voluto o forse non voluto, ma in sintonia con la confusione delle lingue degli immigrati, che non sono più né siciliani né calabresi né veneti, né torinesi né milanesi né… italiani. Il linguaggio è la *koiné diàlektos* (=il *linguaggio comune*) di basso livello che esce dai teleschermi televisivi. E gli immigrati non avevano neanche la conoscenza della lingua italiana da vendere. È facile concludere che l'ignoranza, l'auto esclusione si auto perpetuava. Anche la povertà.
4. L'autrice non sa o ignora che gli immigrati potevano trovare un punto di aggregazione nelle parrocchie. Ma la Sinistra considerava normalmente la Chiesa come una istituzione che era ricca, che anzi chiedeva le elemosine, che imbrogliava i poveri e difendeva gli interessi dei padroni. La Chiesa o, meglio, le parrocchie erano anche qualcos'altro. Erano aperte a tutti, c'era il momento religioso e il momento del gioco. Si poteva anche collaborare. Ma potrebbe anche darsi che gli immigrati non sapessero nemmeno dell'esistenza dell'oratorio e dei servizi che proponeva. Essi arrivavano alla ventura, in un mondo sconosciuto, in cui non riuscivano a nuotare. Comunque sia, l'inserimento lavorativo ci fu. Potevano ritornare in paese in auto: il nord li aveva resi ricchi. L'autrice invece preferisce il vittimismo: gli immigrati sono sfruttati e la colpa è sempre degli altri. E, per definizione, lavoro uguale a sfruttamento. I testi di economia sono stati scritti per niente. La deresponsabilizzazione è sicuramente il modo sicuro per risolvere i propri problemi.
5. Negli stessi anni Adriano Celentano cantava *Il ragazzo della via Gluck* (1966), un'altra visione della città e della vita. E dimostra una ben diversa conoscenza della lingua italiana e dei problemi che stanno dietro le quinte. Non era un sociologo, era un cantante, ma sapeva usare gli occhi e il cervello.
6. *Cortesi* significa *contenti*. Il termine *incapìbile* è formato in modo corretto, ma non si usa. Si usa *incomprensibile*. Chi lo ha usato lo ha formato secondo la regola, non lo ha imparato dall'uso. Uno dei problemi dei siciliani e dei veneti che andavano in Piemonte e in Lombardia era la lingua: incontravano il milanese e il piemontese, assolutamente incomprensibili. Lo studio a scuola e la (peraltro modesta) conoscenza dell'italiano standard non aiutava. L'Italia era ancora l'Italia dei dialetti. Le regioni o addirittura i singoli paesi erano circondati da barriere linguistiche insuperabili, che rafforzavano le barriere geografiche esistenti. La classe dirigente, che occupa tutto lo Stato a partire dal 1945, e i vari governi di centro e poi di centro-sinistra ignoravano i

problemi degli italiani, richiusi nel loro sapere e nel loro potere. Il Nazional-fascismo aveva fatto molto di più, anche perché Mussolini aveva bisogno dell'appoggio popolare contro i poteri forti: il sovrano, a cui era fedele l'esercito, e la Chiesa, a cui era fedele quasi tutta la popolazione.
7. In questa situazione di sub-cultura e di analfabetismo di ritorno svolgono una funzione sicuramente positiva le trasmissioni di Mike Bongiorno (1924-2009), un oriundo americano di 30 anni, dal 1954 in poi e le canzonette di Sanremo dal 1951 in poi. La scuola non fa cultura e non fornisce neanche istruzione pratica. Qualche maligno (peraltro completamente digiuno di cultura) pensa che la scuola serva soltanto come parcheggio dei giovani, cioè per evitare che gli studenti vadano a lavorare in fabbrica: non ci sono posti di lavoro.
----------I☺I----------

Bandelli Alfredo (1945-1994), *Non piangere oi bella*, 1972

Non piangere oi bella
se devo partire,
se devo restare
lontano da te,
non piangere oi bella,
non piangere mai
che presto, vedrai,
ritorno da te.

Addio alla mia terra,
addio alla mia casa,
addio a tutto quello
che lascio quaggiù;
o tornerò presto,
o non tornerò mai,
soltanto il ricordo
io porto con me.
Partono gli emigranti,
partono per l'Europa
sotto lo sguardo della polizia;
partono gli emigranti,
partono per l'Europa
i deportati della borghesia. (Coro.)

Non piangere oi bella,
non so quanto tempo,
io devo restare
a sudare quaggiù;
le notti son lunghe,
non passano mai
e non posso mai
averti per me.

Soltanto fatica,
violenza e razzismo
ma questa miseria
più forza ci dà;
e cresce la rabbia,
e cresce la voglia
la voglia di avere
il mondo per me.
Partono gli emigranti... (Coro.)

Cara Antonietta,
io sono più stanco di te a pensare a questo distacco,
ma purtroppo non sono un turista
che gira per i suoi capricci,
ma sono per scontare una condanna
senza aver commesso reati. *(Voce fuori campo.)*

Cara Antonietta,
mentre scrivo questi righi sono le tre del pomeriggio
e la gente a C. si mette a passeggio per la festa.
Ma io sono come un uccelletto
e purtroppo non posso volare
perché il volo è lontano e non farei mai a tempo
a godere la festa di sant'Anna.
Termino il mio dire (=lettera) dandoti tanti saluti.
(Voce fuori campo.)

Partono gli emigranti... (Coro.)

Commento
1. Anche in Bandelli i temi sono gli stessi di altri canti: l'esilio o l'emigrazione, l'addio alla propria casa e alla propria terra (gli emigranti sono in genere braccianti o contadini). Il canto è facile e immediato e ricorda le ballate medioevali. Il protagonista è un giovane che lascia la casa, la terra e la sua ragazza, per andare in Europa a cercare quel lavoro che la sua terra e la sua patria non gli ha dato. Molti emigranti vanno a lavorare nelle miniere del Belgio: il lavoro è duro e faticoso, ma redditizio. Non mancano incidenti, anche gravi, come quello di Marcinelle in Belgio l'08.08.1956: su 274 minatori morti ben 262 sono italiani. Vale la pena di ricordare che gli immigrati italiani erano odiati all'estero. I motivi sono vari: andavano a rubare lavoro ai locali, erano delinquenti, avevano una cucina molto particolare. Il lettore consideri queste reazioni ma mettendosi proprio dal punto di vista di chi le provava. La stessa cosa succede verso gli italiani (ma anche tutti gli stranieri) che andavano negli USA. E nel 1950-70 le stesse reazioni proveranno i milanesi rispetto agli immigrati dell'Italia Meridionale. Li chiameranno "terroni". Per pari opportunità chiamavano gli immigrati veneti con il nome di "polentoni", perché mangiavano soltanto polenta (non avevano altro…).
2. Buon metodo è vedere il punto di vista (e gli interessi) di tutti i gruppi in causa, qui i locali e gli immigrati, per capire chi ha "ragione" e chi ha "torto". Normalmente si accusano i locali di razzismo, intolleranza, pregiudizi, esterofobia, e si guarda con simpatia ai poveri immigrati, senza lavoro, in terra straniera e con la famiglia lontana, che sicuramente sono sfruttati dal padrone cattivo o dal Nord sfruttatore (e allora perché non se ne restavano a casa?). E si devono pure controllare le accuse agli immigrati di

essere delinquenti e altro. Il razzismo è una spiegazione idiota, tirata per i capelli, da intellettuali miserabili, incapaci di pensare e di guardare la realtà. Nel caso specifico chi "odiava" gli italiani (o gli immigrati in genere) erano francesi o belgi, altri bianchi, che erano a casa loro. Chi mangia la cotoletta alla milanese può guardare soltanto con orrore gli arancini o l'uso di peperoncino da parte delle siciliane trasferitesi a Milano. La spiegazione non si trova lì, si trova altrove. Gli immigrati in Francia-Belgio, come poi gli immigrati da Veneto-Sicilia in Piemonte-Lombardia, hanno valori, relazioni sociali, addirittura la gastronomia in conflitto con le abitudini dei padroni di casa. A ciò magari si aggiungeva l'accusa (non infondata) di piccoli furti, fatti da gente in difficoltà economiche. All'estero le case o i quartieri degli immigrati erano abbandonati a se stessi, perché gli abitanti non pensavano e non sapevano che dovevano tenere in ordine l'interno e l'esterno delle loro case. In patria ci pensavano le donne, eterne casalinghe. E poi esisteva la giustificazione: non sono a casa mia, non vedo motivo per mettere ordine, sono qui di passaggio (e passavano anni). E così riproducevano e peggioravano quelle condizioni di vita che avevano nel loro paese. Per i locali, che godevano di qualche ricchezza accumulata da più generazioni, gli immigrati (di qualsiasi provenienza fossero) apparivano (ed erano) poveracci, analfabeti, ignoranti, straccioni, infidi, potenzialmente delinquenti, incapaci di risolvere i loro problemi a casa loro, sopportati di mala voglia soltanto perché l'economia locale aveva bisogno di altre braccia. E gli immigrati non facevano niente per apparire con un "look" diverso o imparando decentemente la lingua locale: preferivano mandare il salario alle famiglie e poi fare la vita di relazione (all'osteria) come a casa propria. Un circolo vizioso.

3. La presenza della polizia è comprensibile: deve badare all'ordine pubblico. Ma gli emigranti pensano che sia lì per loro, perché protestano e perché hanno sicuramente idee anti-istituzionali e rivoluzionarie. Nella canzone lo Stato è presente indirettamente con uno dei tentacoli che lo rappresenta: la polizia. Egli si preoccupa soltanto che gli emigrati se ne vadano in modo tranquillo. Per essi non ha saputo o non ha voluto fare nulla. In compenso essi fanno molto, anzi moltissimo per il bilancio statale. Mese dopo mese inviavano i loro salari alle loro famiglie, per mantenerle. L'unità d'Italia si continua ancora a fare, a un secolo di distanza, sulle spalle delle classi meno abbienti. Eppure queste classi sono rappresentate al livello politico, ma i loro rappresentanti pensano (ma soltanto *pensano*) a fare la rivoluzione e che gli scioperi o una conflittualità permanente faccia gli interessi degli operai e giustifichi la loro dirigenza.

4. Sul piano letterario il testo è facile e cantabile. C'è, come in altri canti di protesta, una voce solista (sulla scena ed eventualmente fuori campo) e un coro. Il motivo appartiene alla tradizione socialista, ma è anche un *tópos* letterario antichissimo: il protagonista invita la sua "bella" a non piangere per lui. Deve partire, ma poi ritornerà da lei. Deve lasciare tutto ciò che ha di caro in paese. Ma, se non muore, ritornerà da lei. Il motivo della *partenza* o dell'*abbandono* è arricchito da altri tre motivi: 1) la critica allo Stato, che invia la polizia come scorta a chi parte; 2) l'accusa alla borghesia di essere responsabile dell'emigrazione; e 3) la lettera parlata, mandata dall'estero, che la voce fuori campo legge. Le lettere erano l'unico mezzo di comunicazione con il paese e costavano enormi fatiche ad emigrati analfabeti o semianalfabeti, che conoscevano soltanto il dialetto.

5. Una canzone deve coinvolgere i sentimenti e non la ragione. Ma né qui né altrove gli interessati (o gli intellettuali) cercano di individuare le cause di quanto succede. E cercano il capro espiatorio, che vale per tutte le stagioni: lo Stato o la borghesia o tutt'e due. Lo Stato italiano è indubbiamente assente, ma, a dire il vero, non si era mai interessato delle condizioni della popolazione. L'*Inchiesta Jacini* – il primo censimento nazionale – è del 1887. E, quando l'emigrazione riprende (1951-71), lo Stato è di nuovo assente, gli intellettuali e gli storici arrivano in ritardo. Vale la pena di leggere almeno Emilio Franzina, *Storia dell'emigrazione veneta: dall'Unità al Fascismo*, Cierre, Verona 2009.

6. La condizione degli emigranti denunciata da Bandelli nel 1972 è molto simile a quella di 90 anni prima. I nuovi emigranti sono però più fortunati: non vanno in Argentina o in Brasile, per lo più si spostano soltanto all'interno dell'Europa (Francia, Germania, Olanda, Belgio) e dell'Italia. Qualcuno va in Australia.

7. Con il senno di poi conviene fare qualche caustica e velenosa considerazione: Veneti, Siciliani e Calabresi finiscono tutti nel nord-est (1950-70). Il Veneto però negli anni Settanta inventa l'industria di nicchia, cavalca l'inflazione a due cifre e diventa ricco e prospero. La Sicilia continua ad esportare immigrati interni, che saturano i posti statali del nord. E, a casa loro, i siciliani fanno ancora una vita grama. Non hanno saputo sfruttare né il sole che riscalda per 12 mesi all'anno né l'enorme patrimonio di monumenti del passato (siculi e sicani, fenici, greci, cartaginesi, romani, normanni, spagnoli, borbonici ecc.). Preferiscono riposare, vivere con sussidi statali, praticare l'assenteismo più sfrenato nei posti pubblici, fare lavori inutili (i forestali dove non ci sono foreste), che giustifichino il salario o lo stipendio. Ed è chiaro che, se non si produce ricchezza, poi non ci sarà ricchezza da distribuire sul territorio. Se emigrano, la colpa dell'emigrazione è soltanto loro: il Veneto divenuto ricco glielo dimostra.

----------I☺I----------

Il *tópos* dell'infinito

L'infinito è prima matematico e poi romantico. Anzi ci sono numerosi infiniti in matematica, a partire dai numeri e continuando con le frazioni con un numero infinito di decimali.
Ma vale anche la pena di ricordare i frattali, che procedono all'infinito o le curve a due dimensioni, come la **curva di Peano** (1890), che si sprofonda all'infinito sul foglio di carta su cui è disegnata.

Anche la letteratura e l'arte si sono appropriate dell'infinito, ma senza esagerare. Le opere che si possono censire sono poche, e sono romantiche o decadenti.

L'infinito di **Leopardi** è oltre la siepe. Il poeta si siede, si mette comodo, non guarda, e immagina spazi sterminati e sovrumani silenzi di là da quella. E si sgomenta. Ma prova anche piacere ad abbandonarsi a quelle sensazioni. La compagnia non è necessaria.

L'infinito che **Pascoli** incontra *oltre la siepe* è invece una delusione: Alessandro Magno invade l'impero persiano, a poco a poco lo conquista, ma era più bello il momento della partenza, il momento prima della battaglia. Una volta superate, le montagne si rivelano di gran lunga inferiori a come apparivano. Di qui la delusione e l'insoddisfazione. E la luna sopra le selve è irraggiungibile. La scelta più giusta risulta quindi quella della madre, rimasta nella reggia, che conosce e capisce il linguaggio della natura. Leopardi aveva detto e fatto la cosa giusta: si era messo dietro la siepe e aveva immaginato. Faceva prima e faceva meglio. Poi andava a dare una sbirciatina a Silvia, dall'alto del balcone di casa sua, per rifarsi gli occhi.

Don Backy e Mogol cantano *L'immensità*, una canzone ottimistica del 1967. Il protagonista (o in alternativa *la* protagonista) è sicuro che in questa grande immensità qualcuno pensa un poco a lui e non lo scorderà. È sicuro di non restare solo per tutta la vita. Un giorno troverà un po' d'amore anche per lui che è un nulla nell'immensità. E sarà un piccolo pensiero nella più grande immensità del suo cielo. Il protagonista (o *la* protagonista) non fa un dramma della sua solitudine, sente l'immensità del cielo intorno a lui ed è soddisfatto. La canzone è ambisex, a seconda di chi la canta. Nel testo c'è un po' di confusione, perché ora il protagonista è maschile, ora femminile.

Il quarto infinito cambia sesso e diventa femminile, femminile e astratto: **l'infinità**. Ed è un'altra canzonetta di Sanremo. "L'infinità / è una camera segreta / di un motel". I due innamorati l'hanno usata per fare l'amore, ma lui scopre che, insomma, con lei sta bene, non è una rompiballe. E, se lei vuole restare… lui non dice di no. Niente parole sdolcinate come "ti amo, amore, per sempre". L'amore è a tempo determinato. E i pensieri restano racchiusi nella scatola cranica.
L'infinità è forse la vita che si profila davanti a loro, se si mettono seriamente insieme. Ma tutto è trasformato in canzone, in versi affascinanti, che perdono il contatto con la realtà. L'infinità è una parola magica, misteriosa, che apre chissà quali lontani orizzonti.
La canzone è del 1982: non occorre più parlare d'amore. Anche quel sentimento è stato logorato dal consumismo. Oppure è stato semplicemente dimenticato o, ancor peggio, non è stato mai conosciuto, neanche ascoltando le canzonette di Sanremo.

Le possibilità sono tre o forse più. C'è chi parte per l'avventura, c'è chi parte per l'esilio e c'è chi parte perché emigra. C'è chi non parte e si siede dietro la siepe di casa sua e immagina spazi sconfinati e sovrumani silenzi, ed è felice. C'è chi parte, conquista tutte le terre conosciute ma non è felice, perché la realtà si è dimostrata troppo inferiore al sogno. E c'è chi si limita ad andare in una camera d'albergo e non ha grilli per la testa. Non vuol partire, forse vuole restare. Ma in ogni caso un po' di compagnia fa bene alla salute e un po' di moto fisico con una donna fa bene al corpo. Magari vale anche la pena di mettersi insieme e farlo più spesso e più comodi.
Prima di decidere qualcosa per noi, andiamo a rivedere il primo infinito, quello ufficiale di Caspar, che apre la stagione romantica degli infiniti. E proviamo il sentimento del *sublime*.
----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *L'infinito*, 1819

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quïete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Commento

1. Leopardi riscopre l'*idillio* greco, cioè il *piccolo quadretto paesaggistico*. Lo vede però con una sensibilità individualistico-romantica: egli si abbandona e si perde nelle dolcissime sensazioni che prova *non guardando* oltre la siepe, ma *immaginandosi* silenzi sovrumani ed una quiete profondissima al di là di essa. La razionalità classicheggiante contempera ogni esteriore ed eccessiva manifestazione di passionalità romantica. Il poeta si trova in equilibrio interiore e con la natura.
2. Il poeta ha un duplice rapporto con la natura: da una parte la natura procura indicibili emozioni con la sua bellezza; dall'altra promette gioia e felicità, che poi non mantiene. La scoperta dell'infelicità come condizione permanente dell'uomo avviene però soltanto in seguito.
3. Il poeta non vuol vedere quel che è oltre la siepe. Potrebbe farlo: dovrebbe soltanto sporgersi e guardare. Non lo fa e non lo vuole fare. Preferisce immaginarlo: ciò è molto più emozionante e coinvolgente. In questo senso la poesia di Leopardi è poesia del pensiero e dell'immaginazione, poesia della riflessione e poesia del ricordo. Il poeta si volta indietro, e vede l'abisso delle morte stagioni, che paragona alla stagione presente e ai suoni vivi che essa gli fa sentire. Ed egli naufraga piacevolmente in questa immensità spaziale e temporale.

L'infinito

Sempre caro mi fu questo colle solitario
e questa siepe, che impedisce alla vista di vedere
tanta parte dell'orizzonte più lontano.
Ma, restandomene seduto e guardando,
io m'immagino nel pensiero spazi sterminati,
silenzi sovrumani e una quiete
profondissima oltre la siepe.
Perciò per poco il mio cuore non è preso da paura.
E, quando odo il vento stormire tra questi alberi,
io paragono quel silenzio infinito
a questo rumore (=quello del vento).
E mi viene in mente l'eternità,
le stagioni passate, la stagione presente e viva,
e il rumore che essa mi manda.
Così in questa [duplice] immensità
[spaziale e temporale] il mio pensiero annega;
e mi è dolce naufragare in questo mare
[di pensieri e di sensazioni].
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Alexandros*, 1895

1. "Siamo giunti [alla fine del viaggio]: [questa spiaggia dell'India] è l'estremo confine della Terra. O sacro araldo, squilla la tromba [per fermare l'esercito]! Non vi è più alcun'altra terra davanti a noi, se non quella là nell'aria (=la Luna), che vi brilla in mezzo allo scudo,

2. o Pezetéri: è una terra errante e disabitata, inaccessibile. Da quest'ultima sponda vedete là, o mercenari della Caria,
l'ultimo fiume, l'Oceano, senza onde. O soldati venuti dalla Macedonia e dalla Palestina, ecco, la Terra sfuma i suoi confini lontani e si sprofonda
dentro la volta fulgida del cielo.

3. O fiumane che oltrepassai! voi portate riflessa nelle vostre chiare acque la foresta, che rimane; portate con voi il cupo mormorio della corrente, che non cessa mai.
O montagne che varcai! dopo che siete state varcate, dalla vostra cima non appare uno spazio così grande, che prima non lo faceste immaginare più grande.

4. O monti, o fiumi, azzurri come il cielo, azzurri come il mare! Sarebbe stato un miglior pensiero fermarsi, non guardar più avanti, sognare:
il sogno può ingigantire senza limiti la realtà.
Oh! Ero tanto più felice quanto più cammino avevo davanti a me; quante più battaglie, quanti più dubbi, quanto più destino!

5. Ad Isso, quando l'accampamento nemico con le sue mille schiere, i suoi carri oscuri e le sue mandrie innumerevoli mandava nella notte il bagliore dei suoi fuochi alimentati dai venti.
A Pella, quando nelle lunghe sere, o mio Bucefalo, inseguivamo il Sole; il Sole che tra le nere selve
ardeva sempre più lontano, irraggiungibile, come un tesoro.

6. O figlio d'Aminta (=o padre mio)! Io non sapevo che c'era un confine ultimo, insuperabile, quando incominciai la marcia di conquista! Timòteo, il suonatore di flauto, intonava un canto fra gli altari:
era un invito possente ad andare sempre più avanti (era il mio destino!), anche dopo la morte; ed esso è presente nel mio cuore come il mormorio del mare nella conchiglia.
7. O squillo acuto, o spirito possente (=è l'invito possente ad avanzare), che passi alto sopra di noi e che gridi che io ti segua ancora! Ma questo è il confine ultimo della Terra, è l'Oceano, è il Niente...
e il canto passa oltre di noi e si dilegua."
E così piange, dopo che giunse [all'estremo confine della Terra ancor] desideroso [di continuare la marcia di conquista]: piange dall'occhio nero come la morte, piange dall'occhio azzurro come il cielo,

8. perché (tale è il suo destino) nell'occhio nero lo sperare si fa più vano; e nell'occhio azzurro il desiderare si fa più forte.
Egli ode le belve fremere lontano; egli ode forze sconosciute, inesauribili, passargli davanti nell'immensa pianura,
come il trotto di mandrie d'elefanti.

9. Intanto nell'Epiro, aspra e montuosa, le sue vergini sorelle filano per lui, dolce assente, la lana di Mileto.
A tarda notte, tra le ancelle operose esse torcono il filo con le dita bianche come la cera; e il vento passa e passano le stelle (=passa tutta la notte).
Olimpia (=la madre), smarrita in un sogno, ascolta l'interminabile mormorio di una sorgente, ascolta nell'oscura volta del cielo infinito
le grandi querce bisbigliare sul monte.

Riassunto. Il poeta reinterpreta in termini decadenti la figura di Alessandro Magno: il sovrano macedone ha conquistato l'impero persiano ed è giunto sulle rive dell'Oceano Indiano. Dovrebbe essere contento, perché ha conquistato tutto, ma non lo è, perché non ha più nulla da conquistare. Era più bello il momento della partenza, quando aveva davanti a sé il pericolo e l'avventura. Ora le sue conquiste gli appaiono molto più piccole di quanto immaginava, perché la realtà si è dimostrata molto inferiore al sogno. Egli sente che nella realtà ci sono forze immense, che egli non può controllare, perciò si sente infelice. Sua madre invece è rimasta nella reggia e passa il tempo a sognare e ad ascoltare il linguaggio delle forze ignote della natura, che essa comprende.

Commento
1. Anche in questa poesia Pascoli rifiuta la ragione, la scienza, la realtà, che sono di gran lunga inferiori, meno soddisfacenti e meno efficaci dell'intuizione e del sogno.
2. La poesia si sviluppa sulle dislocazioni dei tempi e dei luoghi: Alessandro è giunto sulle rive dell'Oceano Indiano, non ha più nulla da conquistare davanti a lui, perciò si volta indietro, a pensare al momento della partenza, alle sue vittorie militari, a come apparivano le difficoltà *prima che le affrontasse* e *dopo che le aveva affrontate*. Egli è in riva all'oceano, ma pensa a tutti i luoghi (e a tutte le avventure) che ha percorso prima di giungere alla fine del suo viaggio, al luogo che non permette di passare in alcun altro luogo. Questa impossibilità provoca il dramma e l'insoddisfazione interiore: la realtà risulta molto – troppo – inferiore al desiderio del cuore, al sogno. E l'insoddisfazione diventa connaturata con la vita e la natura umana. La scelta giusta risultava fin dall'inizio quella di sua madre, che aveva rifiutato la realtà a favore del sogno. Il sogno, non l'azione né la razionalità, le permetteva di entrare in contatto con le forze smisurate e misteriose della natura.

3. Il rifiuto della razionalità da parte di Pascoli risulta più solido e motivato se si tiene presente che il Positivismo dominante – superficialmente ottimistico – era in crisi, che Freud scopriva l'inconscio, che la scienza stava subendo trasformazioni radicali che la staccavano completamente dalla fisica galileo-newtoniana, che la società europea era dilaniata da tensioni e da conflitti a cui si rispondeva con la forza, con la violenza, con l'attivismo irrazionalistico, con il nazionalismo, con il culto della guerra o della violenza o del superuomo. Alla fine del secolo la società europea era in crisi, perché aveva perso ogni certezza e ogni speranza. L'esplosione degli irrazionalismi porta alla prima guerra mondiale (1914-18).
4. Il viaggio insoddisfacente di Alessandro Magno può essere confrontato con quello dell'Ulisse dantesco (*If* XXVI), che abbandona il figlio, il padre e la moglie e con i pochi fidati compagni sfida la volontà degli dei, supera le colonne d'Ercole, si avventura nell'oceano disabitato, e infine incontra la morte davanti ad una montagna altissima (è la montagna del purgatorio), pur di raggiungere "virtute e canoscenza". Ma l'Ulisse dantesco rimanda alla interpretazione pascoliana dell'eroe greco. Ulisse sta tornando a casa con i suoi compagni, è giunto in prossimità della sua isola, quando si addormenta. I compagni aprono gli otri, dove erano racchiusi i venti sfavorevoli. La nave è spinta nuovamente in alto mare. Svegliandosi, egli vede in lontananza qualcosa di indistinto, da cui ora i venti lo allontanano. Ma non sa se è soltanto una nuvola o se è la sua terra: il sonno gli ha impedito di essere pronto all'appuntamento che il destino gli aveva preparato (*Poemi conviviali*, *Il sonno di Odisseo*, 1904).
5. Anche D'Annunzio reinterpreta in termini decadenti il mondo classico, ma in modo del tutto diverso. Il suo Ulisse non manca all'appuntamento con il destino, è anzi artefice del suo destino. Il poeta lo incontra mentre sta veleggiando a nord della sua isola, gli chiede di metterlo alla prova, di fargli provare l'arco. Ulisse lo guarda per un attimo, e da quel momento il poeta è divenuto diverso da tutti i suoi compagni (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi. Maia*, IV. *L'incontro con Ulisse*, 1903).
----------I☺I----------

Don Backy-Mogol, *L'immensità*, 1967

Io son sicuro che
per ogni goccia
per ogni goccia che cadrà
un nuovo fiore nascerà
e su quel fiore una farfalla volerà.

Io son sicuro che
in questa grande immensità
qualcuno pensa un poco a me
non mi scorderà.

Sì, io lo so
tutta la vita sempre sola non sarò
un giorno troverò
un po' d'amore anche per me
per me che sono nullità
nell'immensità.

Sì, io lo so
tutta la vita sempre sola non sarò
un giorno lo saprò
d'essere un piccolo pensiero
nella più grande immensità
del suo cielo.

Commento
1. *L'immensità* è cantata da Don Backy e Johnny Dorelli al Festival di Sanremo del 1967, dove ottiene la 9ª posizione. In breve diviene il loro più grande successo commerciale e rimane ancora oggi il loro brano più noto. La canzone è a due voci, è cantata da un ragazzo e da una ragazza.
2. *L'immensità* è una parola inconsueta, difficile, capace di attirare attenzione e consensi. La si può abbinare come si vuole a qualcosa che ha a che fare con l'amore. In questo caso il protagonista è perduto nell'immensità ed è sicuro che qualcuno o qualcuna lo pensa. Ci si può incontrare più tardi…
3. A rifletterci un momento, la canzone rimanda a *L'infinito* (1819) di Leopardi: il poeta si mette dietro a una siepe e immagina spazi sconfinati e sovrumani silenzi al di là di essa. E prova un brivido quasi di paura e uno smarrimento, peraltro piacevole, che lo fa pensare al passato.
4. Don Backy è il nome d'arte di Aldo Caponi (1939), Mogol quello di Giulio Rapetti (1936).
5. La suggestione della parola è usata anche in seguito, con un termine equivalente, anche se meno felice: Migliacci Franco-Mattone Claudio-De Crescenzo Edoardo, *L'infinità*, 1982. Diversamente dal latino che non li conosce e usa il neutro corrispondente, in italiano i termini astratti in *-ità* non funzionano bene, staccano la parola e l'oggetto dalla realtà o addirittura sono inutile letteratura. Giustamente Leopardi aveva usato il più concreto *L'infinito*.
----------I☺I----------

Migliacci Franco-Mattone Claudio-De Crescenzo Edoardo, *L'infinità*, 1982

L'infinità
è una camera segreta
di un motel
sulla via
che attraversa la tua vita
insieme alla vita mia.
Decidi tu se ripartire
o rimanere ancora.

Ora lo so
che una notte può
cambiare un uomo
che come me
è vissuto sempre
troppo solo,
forse perché
dentro di sé
stava aspettando
solo te.

Amore mio,
l'alba è già qui,
la luce invade
strade e città,
ma porte chiuse
non ne aprirà.
Fuori c'è il giorno
mentre di qua c'è
l'infinità
dei tuoi occhi
che san leggere
i pensieri che ho,
i segreti, le emozioni,
il desiderio di te.

L'infinità:
se non ti avrò
mi mancherai.
L'infinità
è una camera segreta
di un motel sulla via
che attraversa la tua vita
insieme alla vita mia
decidi tu se ripartire
o stare qui
o stare qui.

Commento

1. La canzone è lo specchio del pubblico a cui si rivolge. Il linguaggio è semplice ed elementare. E gira intorno alla parola magica, che alza il livello della situazione e del rapporto: l'infinità. Lei potrebbe essere la donna della sua vita. Anche i marziani potrebbero esistere…
2. I due protagonisti hanno passato una notte d'amore in un albergo e lui ha scopeto che lei non è poi così male: il rapporto poteva continuare. Ben inteso, a condizione che lei lo volesse o ci tenesse. Da parte sua, se lei diceva di no, lui ne avrebbe sentito solo la mancanza. Egli vive al risparmio e ha risparmiato anche la parola *amore*: troppo sdolcinata e troppo borghese. La "camera segreta" vuol dire che sono andati in albergo senza che nessuno lo sapesse: è il loro segreto. Non hanno neanche l'intenzione di raccontare la bravata agli amici, che dopo avrebbero sparlato per giro. L'aggettivo *segreto* è però anche un termine forte: i due amanti hanno il *loro* segreto. Le persone normali non hanno segreti, non hanno una vita nascosta agli occhi degli altri.
3. Non ci sono progetti o programmi di vita in comune. E il pubblico grazie a questa canzone va a far l'amore in albergo con il pensiero. L'evasione con il pensiero in un albergo, normalmente irraggiungibile a causa dei costi, basta e avanza.
4. *L'infinità* (1982) rimanda a *L'immensità* (1967). Il nome è meno felice e tuttavia è scelto per lo stesso motivo: è un nome difficile, misterioso, orecchiabile, da sfruttare.
5. La scuola media unificata ha 19 anni, ma la cultura che ha trasmesso è inesistente. Si chiama analfabetismo di ritorno.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* dell'infinito nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/infinito.htm

L'infinito è trattato dai pittori, ma soltanto dai pittori romantici, che lo sentono profondamente nel loro animo. Il Pre-romanticismo inizia dopo la metà del sec. XVIII, prima della rivoluzione francese. Arriva dall'Inghilterra, attecchisce in Germania e poi si sposta in Francia, ma qui con notevole ritardo: i cittadini erano occupati a fare la guerra e a fare incetta delle opere d'arte dei musei di tutta Europa.

---I☺I---

Pittura

Turner William (1775-1851), *Naufragio della Minotauro*, 1793
Lisbona, Calouste Gulbenkian Museum.
Foto 01.

William **Turner** sente la piccolezza dell'uomo davanti alle forze infinite della natura. Una delle sue prime opere è *Naufragio della Minotauro* (1793), una delle sue opere della maturità è *Pioggia vapore e velocità* (1844). L'uomo è in preda agli elementi e può essere soltanto sconfitto.

---I☺I---

Caspar David Friedrich (1774-1840), *Viandante sul mare di nebbia*, 1818
Amburgo, Kunsthalle.
Foto 01.

Il primo infinito tedesco che s'incontra è *Viandante sul mare di nebbia* di David Friedrich **Caspar**: un viandante, visto di spalle, guarda il gran mare di nebbia che è sotto di lui. Si trova in montagna e vede la nebbia dall'alto. La sensazione che si prova è straordinaria.

---I☺I---

Turner William (1775-1851), *Pioggia, vapore e velocità*, 1844
Londra, National Gallery.
Foto 01.

Turner e **Caspar** sono agli antipodi: il primo sente l'uomo sopraffatto dalla Natura. Il secondo lo mette alla stessa altezza della Natura. Non la teme, la ammira, e davanti ad essa prova un sentimento straordinario di essere simile agli dei. Vede la Natura dall'alto.

I greci provavano lo stesso sentimento, quando guardavano il cielo e il mare da Capo Sunio. Bisogna vedere quel cielo luminoso, per capire il mondo e la civiltà dei greci.

Il *tópos* dell'intelligenza in Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio (1313-1375) scrive il *Decameron* nel 1349-51, quando a Firenze infuria la peste. Egli immagina che dieci giovani (3 uomini e 7 donne) si ritirino in una villa fuori della città e si raccontino 10 novelle ogni giorno per 10 giorni. Le novelle quindi sono cento. Ogni giorno è eletto un re o una regina, che stabilisce l'argomento delle novelle. L'ultima novella di ogni giornata è di argomento libero; sono pure di argomento libero le novelle della prima e della nona giornata. Le novelle sono collegate fra loro dalla cornice costituita dai 10 giorni durante i quali i giovani si intrattengono piacevolmente per sfuggire e per dimenticare la peste, per vivere nobilmente nonostante la presenza della peste. Gli argomenti delle novelle sono vari: la beffa, la battuta di spirito, l'intelligenza, l'avventura, l'amore a lieto fine, l'amore tragico, l'astuzia ecc. Il pubblico a cui lo scrittore si rivolge è quello borghese di Firenze, ma idealmente è un pubblico nobile, che è profondamente legato ai valori nobiliari del passato e allo stile di vita praticato alle corti di principi e sovrani. Lo scrittore è di estrazione borghese; tuttavia fa interamente sua l'ideologia nobiliare e abbraccia senza incertezze i valori di questa classe sociale. Egli usa un linguaggio concreto e realistico, e pone le basi per la prosa italiana. Oltre all'ideologia nobiliare nell'opera compaiono anche un grande amore per le donne e la polemica contro i costumi corrotti del clero. Per il resto l'autore non dà mai alcuna valutazione morale, né positiva né negativa, dei suoi personaggi. Ser Ciappelletto, l'uomo più malvagio che forse è mai esistito, è apprezzato perché in uno scontro d'intelligenza vince un santo ma poco intelligente frate (la novella è la prima che si incontra, perciò deve dare la chiave di lettura dell'intera opera). Frate Cipolla è apprezzato perché riesce a parare una beffa che poteva concludersi con suo danno ed anzi la rovescia a suo vantaggio; contemporaneamente sono derisi i certaldesi creduloni.
Il tema dell'intelligenza nelle sue molteplici manifestazioni pervade l'intera opera. Le novelle scelte sono:
Ser Ciappelletto
Andreuccio da Perugia
Nastagio degli Onesti
Federigo degli Alberighi
Chichibìo e le gru
Frate Cipolla
Esse rappresentano tutte le classi sociali, ma anche diverse forme di intelligenza.

Ser Ciappelletto è vecchio e moribondo, ed è il peggior uomo che sia mai esistito. Ma ha una intelligenza e una esperienza mostruose, conosce gli uomini e non si ferma davanti a nulla. In punto di morte inganna il pio frate credulone, che tuttavia sa fare i suoi interessi e quelli del convento.

Poi ci sono tre giovani innamorati, che sono di classe sociale e di intelligenza diverse. **Andreuccio** si "innamora" di una ragazza (è una prostituta) che poi si spaccia per sua sorella, lo riempie di cibo e gli ruba la borsa con i 500 fiorini. Ma recupera lo svantaggio, perché non è stupido, e al mattino torna all'albergo con un anello che vale più della borsa perduta.
Morale della favola: se sei inesperto, non esporti. Se ormai ti sei esposto e ti sei fatto ingannare, esamina gli errori e cerca di porvi rimedio. Cerca in ogni caso di capire la mentalità e il gioco altrui, e avrai successo. Il ragazzo ha fatto esperienza in poco tempo: sulla propria pelle…

Nastagio è giovane, nobile, ricchissimo, benvoluto da tutti, generoso e conosce le buone maniere. Con le buone maniere non riesce a conquistare la giovanissima e bellissima figlia dei Traversari, di cui è innamorato. Ma lei lo respinge. Pensa addirittura a suicidarsi. Gli amici gli dicono di farsi un viaggio, per dimenticarla. Alla fine egli acconsente, parte, ma va appena fuori di città. E un giorno fa un incontro stranissimo… e allora dalle buone maniere passa alle cattive maniere. E ottiene il risultato voluto.
Morale della favola: se una strategia non funziona, si passa a un'altra, ma è stupido fossilizzarsi su una che non ha avuto successo.

Federigo è un bravo falconiere, ma si è innamorato della donna sbagliata: Giovanna ha un marito e un figlio ed è frigida. La corteggia, spende e spande e si rovina. Era di poco cervello e anche di poca ricchezza. Il marito, vecchio, nuore. Il figlio della donna è affascinato dal falcone e lo va a trovare. Non gli passa nella mente di raggiungere il cuore della donna attraverso il figlio. Anche il figlio muore (la famiglia era sfigata). E succede l'impossibile. I fratelli della donna insistono che si sposi, una donna non poteva vivere da sola, senza la protezione di un uomo. Lei non vuole, ma alla fine, per non essere più importunata, cede. Decide però di sposare Federico. Le fanno osservare che è povero. Lei risponde che preferisce un uomo che abbia bisogno di denaro, piuttosto che denaro che abbia bisogno di un uomo. Federigo sposa la donna che amava (e da cui non era ricambiato) e diviene migliore amministratore di quanto era stato.
Morale della favola: se insisti e non hai successo, insisti ancora… Se non hai successo, insisti ancora. Però, per Bacco, non rovinarti! Ma l'errore ha incredibili e assolutamente imprevedibili conseguenze positive. Domanda; conviene fare cazz…te e sperare che le cose si aggiustino con un colpo di fortuna o conviene cambiare strategia e cercare innanzi tutto di capire perché la strategia usata non porta al successo?

A questi tre giovani della borghesia e della nobiltà si contrappongono i servi, senz'altro privi di intelligenza e stupidi, e anche i religiosi, sempre capaci di fare i loro interessi.

Chichibìo è un cuoco, appartiene al basso popolo, alla fascia dei servi, non può essere intelligente. E non lo è. Dà una coscia di gru a una serva in cambio di una promessa che lei gliel'avrebbe data. Si mette nei guai con il padrone, assai irascibile, che si accorge subito della coscia mancante. E si salva *in extremis* con una battuta di spirito. Servo fortunato: al padrone piacevano le battute…

Frate Cipolla è il religioso dalla creatività smisurata e in tempo reale. Alcuni suoi amici gli giocano uno scherzo che gli poteva costare la vita. Egli riesce a pararlo e a volgerlo a suo vantaggio. E, in più, prende in giro i fedeli, segnando con i carboni le loro vesti. Essi però sono contenti e gli fanno molte più elemosine del solito.

Le sei novelle riescono a dare un'idea sufficientemente articolata di quanto l'autore abbia il culto dell'intelligenza e di quanti volti essa abbia.

---I☺I---

Nel 1971 il *Decameron* è coinvolto nella battaglia per il nudo artistico. Nelle sale cinematografiche italiane e poi europee esce il *Decameron* di Pier Paolo Pasolini. Il film presenta alcune inconsuete scene di "nudo integrale" (questa è la terminologia adoperata), che scatenano infinite proteste dei benpensanti e della Chiesa cattolica e vari processi a regista e attori, che sono però assolti "per insufficienza di prove". Chiesa e benpensanti stroncano il film o, meglio, sono contrari alle le scene di nudo. Dopo oceani d'inchiostro si giunge alla conclusione che il nudo sia legittimo, ma a condizione che sia "nudo artistico" (questa è la terminologia adoperata) e non nudo somministrato per sollecitare i bassi istinti degli spettatori. Il successo del film in Italia e all'estero spinge a produrre decine di *Decameron*, a basso costo (bastava un po' di nudo femminile, quello maschile non interessava), che incassano molto, perché attirano migliaia di spettatori giovani (e non), che volevano vedere ragazze nude e se ne infischiavano dei valori artistici e ugualmente della morale.
La battaglia per il nudo artistico mostra che la società sta cambiando. Nel 1963 in Inghilterra era comparsa la minigonna e un nuovo ideale di bellezza, impersonato da Twiggy, *Ramoscello*, una ragazza sostanzialmente anoressica. Parallelamente al filone dei *Decameron* con scene di nudo si producono film che vanno sotto il nome di *commedia sexy all'italiana*. Sono film senza pretese, girati in fretta e furia, che tuttavia incontrano il gradimento del pubblico, che va al cinema, paga, li vede, ride, vede qualche scena di ragazza nuda o seminuda o di spalle e se ne ritorna a casa felice e contento. Farà spogliare così anche la morosa o la moglie.

I sostenitori del nudo non avevano argomenti decenti a sostegno della loro tesi. Prima Pasolini mostra scene di nudo, poi scoppia la polemica con benpensanti e Chiesa cattolica, e poi tutti gli intellettuali laici si strizzano il cervello per tirare fuori giustificazioni. Mancava loro qualsiasi conoscenza di storia dell'arte e qualsiasi teoria estetica che dicesse che cosa è arte e perché. Non frequentavano neanche i musei, altrimenti avrebbero visto quadri e statue di nudi in grande quantità. L'ignoranza era la prassi comune e diventa la bandiera del 1968 (il sei politico alle superiori, il 18 politico all'università). Eppure la giustificazione del nudo era sotto gli occhi di tutti, laici e clericali, ed era triplice:

1) il nudo è il filone più fiorente della storia dell'arte, dalla Venere di Willendorf con seni enormi (Austria, sec. XXV a.C.) in poi;

2) le chiese, democraticamente *tutte* le chiese, sono piene di nudi (i santi e Gesù Cristo hanno il copripudenda sempre lì lì per cadere, le sante mostrano i seni, sempre di terza o quarta misura, o sono vestite di soli capelli) e, ancora democraticamente, i nudi sono sia maschili sia femminili;

3) se la storia dell'arte è piena di nudi maschili e femminili realizzati con i pennelli (dipinti, affreschi, mosaici ecc.) o con materiali vari (statue di marmo, bronzo, gesso, avorio ecc.), anche la decima arte (o quel che è) deve fregiarsi della possibilità di fare del nudo.

E, come in tutte le arti, c'è il quadro bello e quello brutto, il quadro o la statua artistici e quelli che non lo sono per niente. E così valeva anche per il cinema. C'era il nudo bello e il nudo che faceva schifo…
Nessuno ricordava nemmeno quel che era successo in Francia quando Gustave Courbet (1819-1877) espose *L'origine del mondo* (1866), che fece uno scandalo enorme: mostrava la vagina (non depilata) di una donna distesa e a gambe aperte (era la giovane moglie di un suo amico pittore). Il quadro fu poi comperato dallo Stato ed oggi risplende sia nel Museo d'Orsay a Parigi, sia sui testi di storia dell'arte.
Sulla feroce ignoranza di intellettuali italiani, sia laici sia clericali, è necessario stendere il buio della notte più tenebrosa e tempestosa.

Buon nudo!, cioè buona lettura…
----------I☺I----------

Ser Ciappelletto, I, 1

Riassunto. Musciatto Franzesi, un ricchissimo mercante, deve lasciare la Francia e ritornare in Toscana per desiderio di papa Bonifacio VIII. Prima della partenza pensa perciò di sistemare i suoi affari. A tutti trova una persona a cui affidarli, tranne che per uno: la riscossione di crediti fatti a dei borgognoni, gente litigiosa e sleale. Alla fine si ricorda di ser Ciappelletto, un uomo che poteva essere all'altezza della malvagità dei debitori. Lo fa venire e prende accordi con lui. Ser Ciappelletto era da Prato e faceva il notaio. Si preoccupava con la massima cura di fare atti notarili falsi e di farli scoprire. Se richiesto, faceva giuramenti falsi. Si applicava per far sorgere inimicizie tra parenti ed amici. Partecipava volentieri ad omicidi, e senza chieder compensi. Bestemmiava Iddio e i santi per qualsiasi motivo e non andava mai in Chiesa, preferendo le osterie e gli altri luoghi disonesti. Amava le donne come i cani amano il bastone. Avrebbe rubato con quella coscienza con cui un santo avrebbe fatto le elemosine. Era golosissimo, grande bevitore ed anche baro. Insomma era il peggiore individuo che mai fosse al mondo. Egli va in Borgogna, ospite di due usurai fiorentini. Qui incomincia a riscuotere i crediti con le buone maniere, quasi si riservasse in seguito il ricorso alle cattive. All'improvviso però si ammala. A nulla valgono gli interventi dei medici fatti venire dai due fratelli, perché ormai è vecchio ed ha il fisico minato da una vita dissoluta. I due usurai perciò si preoccupano: non possono allontanarlo di casa dopo averlo fatto curare con sollecitudine, perché i borgognoni li avrebbero biasimati. Tuttavia, se restava, era vissuto così malvagiamente che non si sarebbe voluto confessare; e, anche se si fosse confessato, per i suoi gravissimi peccati nessuno lo avrebbe assolto. Così sarebbe stato sepolto in terra sconsacrata. I borgognoni li avrebbero accusati di ospitare gente non di chiesa e ne avrebbero approfittato per derubarli e forse anche per ucciderli. Ser Ciappelletto sente i loro discorsi e li fa venire, riconoscendo che sarebbe successo come essi avevano immaginato. Egli però ha fatto tante ingiurie a Dio che fargliene ora una in punto di morte non avrebbe fatto differenza. Li prega perciò di far venire il frate più santo e valente che potevano, ed egli avrebbe sistemato le cose con reciproca soddisfazione. Viene un vecchio frate, di santa e buona vita, maestro nelle *Scritture*, venerato in tutta la regione. Il frate, appena giunto, consola ser Ciappelletto, quindi gli chiede se vuole essere confessato. Ser Ciappelletto risponde affermativamente. Il frate allora gli chiede da quanto non si confessa. Il notaio, che non si era mai confessato in vita, risponde che ha l'abitudine di confessarsi una volta alla settimana, ma che a causa della malattia non si confessava da otto giorni. Però ogni volta che si confessa ha l'abitudine di confessare tutti i peccati che ha commesso fin da piccolo. Il frate, contento della risposta, incomincia a confessarlo, partendo dai peccati meno gravi e proseguendo con quelli più gravi. Chiede perciò se ha commesso peccati di lussuria. Ser Ciappelletto si può veramente vantare, perché è vergine come quando è uscito dal grembo materno. Il frate si entusiasma della risposta e lo elogia; quindi chiede se ha commesso peccati di gola. Ser Ciappelletto risponde che è solito digiunare tre giorni alla settimana, oltre i digiuni comandati, ma che alcune volte, dopo un digiuno, ha mangiato con troppo gusto certe insalatuzze. Il frate è contento della risposta; quindi chiede se ha peccato in avarizia. Ser Ciappelletto gli risponde che ha diviso con i poveri la ricca eredità paterna, che gli affari, grazie a Dio, gli sono sempre andati bene e che ha sempre diviso con i poveri i suoi guadagni di mercante. Il frate lo elogia ancora; quindi gli chiede se si è adirato. Ser Ciappelletto gli risponde di sì, e molto spesso anche, contro gli uomini che tutto il giorno fanno cose sconce, non osservano i comandamenti di Dio e seguono le vanità del mondo. Il frate gli risponde invece che questa è buona ira; quindi gli chiede se ha offeso, ingiuriato o ucciso qualcuno. Ser Ciappelletto protesta vivamente: come può porgli una tale domanda? se avesse fatto così, poteva pensare che Iddio l'avrebbe aiutato? Quindi il frate gli chiede se ha testimoniato il falso o se ha sparlato di qualcuno. Ser Ciappelletto riconosce d'averlo fatto: ha riferito ai parenti che un suo vicino batteva la moglie. Il frate gli chiede quindi se, come mercante, ha imbrogliato. Ancora una volta l'ammalato risponde affermativamente: per sbaglio ha trattenuto alcuni spiccioli e, poiché non ha potuto restituirli, li ha dati in elemosina ai poveri. Ser Ciappelletto quindi si accusa di aver sputato in chiesa. Il frate lo scusa: essi, che sono religiosi, lo fanno tutto il giorno. Ser Ciappelletto allora rimprovera il frate: non ci si deve comportare così nel tempio in cui si rende il sacrificio a Dio. Poi si mette a sospirare. Il frate chiede che cos'ha. Ser Ciappelletto continua a sospirare. Il frate insiste. Egli infine cede alle insistenze. Ha un peccato che non ha mai confessato: ha bestemmiato contro sua madre quand'era piccolino. Il frate gli risponde che non è un gran peccato: gli uomini bestemmiano Iddio tutto il giorno, ma Egli perdona sempre volentieri; e, anche se fosse uno di quelli che l'avessero crocifisso, Egli lo avrebbe perdonato. Non restando nient'altro da confessare, il santo frate gli dà l'assoluzione, convinto di trovarsi davanti ad un santo; quindi gli augura di guarire. Gli chiede però, qualora Iddio lo chiamasse a Lui, se vuole essere sepolto nel convento. Ser Ciappelletto risponde affermativamente. I due fratelli, temendo che l'ospite li ingannasse, si erano posti in una stanza vicina ad origliare. Essi non sapevano quasi trattenere le risate, sentendo la confessione, ed esprimono ammirazione verso il moribondo, che né la vecchiaia né la malattia né la paura della morte né l'imminente giudizio di Dio erano riusciti a distoglierlo dalla malvagità con cui era sempre vissuto. Ma, avendo risolto il loro problema, non si curano di altro. Ser Ciap-

pelletto di lì a poco si comunica, riceve l'estrema unzione e muore. Il giorno dopo il frate confessore viene in processione con tutti i frati del convento a prendere il corpo del morto per portarlo in chiesa, seguiti da quasi tutto il popolo. E, salito sul pulpito, racconta la confessione del moribondo, parla dei suoi digiuni, della sua purezza, della sua santità, e sottolinea il timore di non venire perdonato da Dio per il suo peccato più grave, l'offesa alla mamma. Quindi rimprovera la folla che per un niente bestemmia Iddio e tutta la Corte del paradiso. Dopo la cerimonia funebre i presenti fanno calca per baciare le mani ed i piedi al morto, e gli strappano le vesti di dosso per farne reliquie. Prima di notte il corpo di ser Ciappelletto è sepolto in un'arca di marmo. Il giorno dopo la gente comincia ad andare ad adorarlo e a votarsi a lui. Ser Ciappelletto, ormai da tutti considerato santo, incomincia a fare miracoli. Forse – commenta il narratore – egli si è pentito all'ultimo istante e quindi è andato in paradiso. O forse, molto più probabilmente, è morto com'era vissuto ed è finito all'inferno. E tuttavia non ci dobbiamo meravigliare se Dio fa miracoli anche se ci si rivolge ad un suo avversario, perché guarda la sincerità di chi prega, non a chi la preghiera è rivolta.

Riassunto minore. Musciatto Franzesi, un ricco mercante, deve lasciare la Francia e tornare in Italia. Affida il compito di recuperare i crediti che ha con i borgognoni a ser Ciappelletto, un individuo che poteva stare alla pari con la malvagità dei debitori. Ser Ciappelletto è il peggiore individuo che mai fosse esistito: era notaio e faceva documenti falsi, amava provocare discordie, partecipava volentieri ad omicidi, era goloso, baro e omosessuale. In Borgogna è ospite di due usurai fiorentini. Qui all'improvviso si ammala. I due usurai temono di avere guai dai borgognoni, se l'ospite muore in casa loro. Ser Ciappelletto li rassicura: devono fare venire il frate più santo della regione, ed al resto pensa lui. Il frate giunge ed incomincia la confessione. Il moribondo dà risposte false alle domande del frate e descrive la propria vita come quella di un santo: non ha mai avvicinato le donne, digiuna almeno tre volte la settimana, divide i suoi guadagni con i poveri. Il frate crede a tutto ciò che il moribondo dice, tanto che dopo l'assoluzione gli chiede se vuole essere sepolto nel loro convento. Ser Ciappelletto accetta. Durante la cerimonia funebre il frate tesse l'elogio di ser Ciappelletto, che nell'opinione di tutti diventa un santo e incomincia a fare miracoli.

Riassunto minimo. Ser Ciappelletto è forse l'uomo più malvagio che sia mai vissuto. Con una falsa confessione inganna un pio frate, e muore in fama di santità. Dopo morto incomincia a fare miracoli.

Commento

1. Il tema della novella è tipicamente medioevale, ma la conclusione è rovesciata: grazie a una confessione blasfema il protagonista con la sua intelligenza laica e terrena inganna il frate credulone, toglie dagli impicci i due usurai che lo ospitano e si fa seppellire in chiesa. Non si prende gioco però soltanto del frate, ma attraverso il frate sembra che voglia prendersi gioco anche di Dio, di cui il frate è modesto ministro. La scelta dell'argomento e la conclusione della prima novella forniscono probabilmente la chiave di lettura per l'intero *Decameron*: elogio della nobiltà mercantile produttrice di ricchezza, elogio dell'intelligenza laica, per quanto proveniente da un losco individuo, critica durissima al clero e al popolo superstiziosi, amoralità sia religiosa sia politica per quanto riguarda il giudizio sulle azioni e sui comportamenti dei personaggi. Manca soltanto il tema dell'amore e del sesso, che tuttavia appaiono marginalmente (il protagonista è omosessuale). L'autore non mette più l'altro mondo e la condanna dantesca dei peccati al centro dei suoi interessi: non scrive per indicare la via del bene, ma per intrattenere l'allegra brigata aristocratico-borghese.
2. I personaggi sono pochi ed essenziali, come in tutte le novelle: a) Musciatto Franzesi è il *deus ex machina*, che, assolto il suo incarico nell'economia della novella, scompare; b) ser Ciappelletto, il protagonista, giganteggia con la sua malvagità fredda e funzionale e con la sua grande esperienza di vita; c) il frate vive superficialmente la sua fede, è credulone e si fa ingannare, ma pensa anche ai vantaggi materiali del convento; d) i due usurai sono intelligenti a metà: vedono il guaio che sta loro capitando, ma non riescono a trovare una soluzione; e, quando ser Ciappelletto li ha tolti dai guai, sono soddisfatti e non ci pensano più; e) il popolo di Borgogna, che è credulone, superstizioso, facile da ingannare e assetato di miracoli.
3. Musciatto Franzesi è nobile e ricco e vuole recuperare i suoi crediti, prima di ritirarsi dagli affari. Egli conosce molti individui e sa scegliere opportunamente quello più adatto ad affrontare le circostanze. Egli è onesto, almeno finché può esserlo; quando non può più esserlo, è amorale: usa gente per bene, quando può risolvere i suoi affari ricorrendo a gente per bene; usa gente malvagia come ser Ciappelletto, quando non può fare altrimenti. Insomma gli affari sono sacri, e il denaro deve assolutamente ritornare indietro: se, per ottenere ciò, servono persone oneste, va bene; ma, se servono persone disoneste, va ugualmente bene. L'importante è che l'affare abbia il rientro economico. I mezzi, onesti o disonesti che siano, sono semplicemente strumentali, ed hanno valore nella misura in cui servono a raggiungere lo scopo.
4. Ser Ciappelletto si dedica a fare il male come altri si dedicano a fare il bene, sceglie la trasgressione come altri scelgono l'ordine, la legge. Egli è mostruosamente malvagio e nello stesso tempo è mostruosamente intelligente: nemmeno la paura della morte e dell'imminente giudizio divino riescono a

fargli cambiare gli ultimi istanti di vita e a fargli rinnegare la vita passata. Fare denaro non lo interessa, poiché è troppo e radicalmente preso da questo ideale di malvagità: dona atti notarili falsi e partecipa gratuitamente ad omicidi. In fin di vita egli gioca la sua beffa suprema: non più agli uomini, ma a Dio stesso, attraverso il suo intermediario, il frate credulone. Tra ser Ciappelletto ed il ministro di Dio non c'è però possibilità di confronto, perché è troppo grande la loro distanza intellettuale e l'uso che essi fanno delle loro capacità intellettuali: il notaio si è formato a contatto con l'esperienza e la vita; il frate si è formato a contatto con i libri, che ha capito poco e che si diletta a citare a memoria. Perciò ser Ciappelletto può rimproverare a più riprese il frate per questa superficiale religiosità.
5. Il frate crede a tutto ciò che il moribondo dice, partendo dal presupposto che in punto di morte nessuno può avere il coraggio di mentire. Ma, oltre a ciò, il frate vuole credere a quello che gli si dice, e il notaio gli dice proprio ciò che il religioso vuole sentirsi dire. Egli è intellettualmente cieco: non cerca mai di controllare se quanto gli dice il moribondo è vero. Eppure poteva farlo, esaminando il viso, l'espressione del viso e degli occhi, lo stato del corpo, i vestiti ed il profumo usati, le mani, i gesti, il modo di pensare e di parlare del moribondo. Egli non lo fa, non lo vuole fare, non lo sa fare, perché si fida, è abituato a fidarsi e a credere a quanto gli è detto. È abituato ad una vita quieta e regolare, in cui fa i suoi piccoli interessi: usa una scaletta con i peccati dai più leggeri ai più gravi; e si preoccupa del prestigio che otterrà il convento se potrà seppellirvi la salma di un santo. La sua religiosità è superficiale e da individuo mediocre: sputa in chiesa, non vive con intima convinzione le sue scelte religiose, non sa affrontare da solo la vita e perciò si appoggia alla forza del convento.
6. I due fratelli sono a livelli umani ed intellettuali ben più bassi rispetto a Musciatto Franzesi e a ser Ciappelletto: vedono il guaio in cui stanno precipitando, ma non sanno trovarvi rimedio; ascoltano, diffidenti, la confessione blasfema del loro ospite, e alla fine si sganasciano dalle risate; ma, quando vedono di essere usciti dai guai, non ci pensano più. Invece frate Cipolla (VI, 10) si preoccupa di parare la beffa che gli è stata giocata; ma contemporaneamente si preoccupa anche di piegarla a suo vantaggio. E vi riesce. La funzione dei due usurai è quella di sottolineare, in vece del lettore, la grandezza del malvagio, davanti alla quale ci si deve sbalordire. A condizione però che si sia intelligenti e che la si capisca.
7. Il popolo, qui come nelle altre novelle, è presentato come credulone, superstizioso, stupido, ignorante ed assetato di miracoli. Oltre a ciò capisce quello che vuole capire e non crede nemmeno a ciò che vede con i suoi occhi. Crede invece a tutto ciò che il frate dice e si getta irrazionalmente sul corpo di ser Ciappelletto per strapparne le vesti e farne reliquie. Sembra proprio che voglia farsi ingannare. A più riprese l'autore condanna le classi inferiori, che per natura sembrano incapaci sia di pensare sia di comportarsi in modo socialmente decoroso: i servi sembrano individui inferiori sia perché si trovano nel gradino più basso della gerarchia sociale sia perché poco dotati di capacità dalla natura. In un'altra novella, quella di frate Cipolla, l'autore deride anche i suoi compaesani (VI, 10).
8. Boccaccio introduce la novella con la figura di Musciatto Franzesi, perché rappresenta la classe sociale che egli ammira; quindi fa fare una brevissima entrata ed una altrettanto breve uscita ai fratelli usurai, per non togliere spazio a ser Ciappelletto, che con la confessione occupa la maggior parte della novella. Egli passa quindi al gran finale in cui il frate impreca contro il popolo peccatore, che ascolta in silenzio, e lo spinge a baciare i piedi del morto e a strappargli i vestiti per farne reliquie. Alla fine interviene vivacemente per bocca del narratore: spiega perché Dio fa miracoli anche se noi preghiamo un suo avversario.
9. Nella novella c'è il piacere di raccontare ed il piacere di ascoltare. Chi ascolta appartiene alla classe borghese e nobiliare, che ama intrattenersi con questi racconti che celebrano l'intelligenza di vecchia data (Musciatto Franzesi, nobile e ricco) e l'intelligenza più recente (i due usurai, ser Ciappelletto). Boccaccio però non nasconde l'origine delittuosa della ricchezza, soprattutto della ricchezza più recente. In questa celebrazione sono esclusi gli ecclesiastici (il frate e il suo convento), ed il popolo credulone, che hanno poca o nessuna intelligenza. La novella quindi fornisce uno spaccato realistico della società italiana e delle classi sociali di metà Trecento.
----------I☺I----------

Andreuccio da Perugia, II, 5

Riassunto. Andreuccio da Perugia è un giovane inesperto, figlio di un sensale di cavalli. Va a Napoli con altri mercanti per fare acquisti. Qui gira il mercato mostrando una borsa di 500 fiorini, ma senza comperare niente, per non farsi vedere inesperto. Una giovane prostituta siciliana lo vede e pensa a come impossessarsi della borsa. Vede per caso la sua serva incontrare il giovane e fargli grande festa. Ella la interroga, nascondendo però il motivo del suo interesse. Scopre che la donna ha servito in casa del giovane. Si fa perciò raccontare tutto di lui e della sua famiglia. Manda quindi una giovane serva che inviti Andreuccio a casa sua. Quando il giovane giunge, si fa passare per sua sorella, raccontando una storia verosimile, basata sulle notizie raccolte. Quindi lo invita a cena e lo intrattiene fino a notte tarda per costringerlo a rimanere. Dopo cena Andreuccio va nella sua stanza e si spoglia per andare a dormire. La cena abbondante lo costringe ad andare ai servizi: due assi appoggiate su due travi a mez-

z'aria sul vicolo. Un'asse però è schiodata ed egli precipita nel liquame, salvandosi la vita. Esce dal vicolo e bussa alla porta di casa della presunta sorella, ma nessuno gli apre, anzi è intimidito dai vicini di casa ed egli, nudo e sporco, è costretto ad andarsene. Per strada vede due individui con un lume. Per la paura si rifugia in un casolare. I due si dirigono proprio in quel luogo e a causa della puzza lo scoprono. Egli racconta ciò che gli è capitato. Essi ridono e gli dicono che è stato fortunato, perché con la borsa poteva perdere anche la vita. Quindi gli propongono un affare: derubare il vescovo sepolto la mattina stessa con un anello preziosissimo. Andreuccio, consigliato più dal desiderio di recuperare il denaro che dal buon senso, accetta. Strada facendo i due ladri lo calano in un pozzo per togliergli la puzza di dosso. Andreuccio è in fondo al pozzo quando arrivano due guardie assetate per aver inseguito due malandrini. Alla loro vista i due ladri fuggono. Esse depositano l'armatura e tirano la corda, per far salire il secchio. Quando vedono apparire due mani, si spaventano e fuggono. Andreuccio esce dal pozzo e si meraviglia di non trovare nessuno. Di lì a poco però ritrova i due ladri e insieme ricostruiscono l'accaduto. I tre entrano in chiesa e aprono il sepolcro. Nessuno dei due ladri però vi vuole entrare, non fidandosi l'uno dell'altro; perciò costringono Andreuccio a farlo. Il giovane, temendo di essere ingannato, prende l'anello per sé, quindi porge gli altri paramenti. Non vedendo arrivare l'anello, i due ladri, maliziosi, lo rinchiudono nel sepolcro. Andreuccio si dispera, perché o muore di fame con il cadavere del vescovo o, scoperto, è giustiziato. Ad un certo punto sente un tramestio in chiesa. Sono altri ladri venuti a derubare il morto. Essi aprono il sepolcro, ma nessuno vuole entrarvi. Allora un prete li rimprovera: i morti non hanno mai mangiato nessuno. E sale sul sepolcro. Quando entra, Andreuccio finge di afferrarlo per i piedi. Il prete è preso dallo spavento, lancia un urlo e fugge di chiesa con gli altri ladri. Andreuccio può così uscire di chiesa e raggiungere la locanda, dove gli altri commercianti lo stavano aspettando preoccupati. Qui racconta la sua storia e mostra l'anello. L'oste gli consiglia di abbandonare al più presto la città. Andreuccio parte. Ritorna così a Perugia con un anello che vale più dei 500 fiorini perduti, e soprattutto – lascia intendere il narratore – con un'esperienza di vita che non ha prezzo: una sola notte passata a Napoli è bastata a fargliela avere.

Commento

1. I personaggi sono molto più numerosi di altre novelle: Andreuccio, la prostituta siciliana, la vecchia serva, la giovane serva, i vicini della prostituta, i due ladri, i due gendarmi, il prete e i suoi compagni, l'oste e i compagni di Andreuccio. Tutti i personaggi sono descritti con grande precisione psicologica.
2. Andreuccio si mette subito nei guai a causa della sua inesperienza, ma un po' alla volta si sveglia, tanto che la novella ha un lieto fine: ha perso una borsa di 500 fiorini, ma ha guadagnato un anello che vale di più e soprattutto ha fatto esperienza. Una notte passata a Napoli è stata sufficiente a maturarlo. Andreuccio però è giovane, ma non è stupido: sa imparare dall'esperienza. Non capisce che non può avere fatto innamorare di sé una giovane sconosciuta; non capisce che Fiordaliso è il nome d'arte che la giovane prostituta si è messa. Non capisce che non deve avere fiducia nei due ladri né accettare la loro proposta di derubare il vescovo. Si accorge però, una volta costretto ad entrare nel sepolcro del vescovo, che deve prendere le sue precauzioni, se non vuole essere ingannato dai due ladri. Ed è quello che fa. La novella sottolinea la sua maturazione psicologica. I cambiamenti sono lenti, perciò sono verosimili e credibili.
3. La prostituta siciliana è intelligente ed esperta della vita, perciò ha subito la meglio sull'inesperto Andreuccio. Vede la borsa con i 500 fiorini e pensa subito a come impossessarsene. Elabora un piano articolato, che richiede a) la ricerca di informazioni su Andreuccio (l'interrogatorio fatto alla serva); b) l'elaborazione teorica del piano in funzione delle informazioni raccolte ("Sono tua sorella, tuo padre e mio è venuto a Palermo ed ha amato mia madre..."); c) l'investimento economico per l'esecuzione del piano (l'acquisto di fiori e di cibo abbondante e costoso per rendere credibile quanto racconta); d) l'esecuzione fredda e magistrale del piano (il racconto che è sua sorella, le domande su tutti i componenti della famiglia, la costrizione a rimanere a cena, la costrizione a rimanere per la notte); quindi e) il furto finale. Ad ogni momento potevano sorgere imprevisti, che dovevano essere risolti subito, senza incertezze, con immediata capacità d'inventare la soluzione giusta, altrimenti il piano sarebbe fallito. La donna ha grandi capacità intellettuali ed ha fiducia estrema in esse: è abituata a vivere così, sull'improvvisazione e sull'invenzione. Poteva ricorrere anche a piani più semplici e meno elaborati (attirare Andreuccio nel quartiere o in casa sua e farlo uccidere; attirarlo in casa sua e fingersi innamorata di lui; ecc.). Ricorre invece ad un piano che richiede grandissima attenzione fino alla conclusione. Fino alla fine esso è incerto: forse ha pensato di uccidere o di fare uccidere Andreuccio nel sonno, come pensano i due ladri, o forse ha schiodato intenzionalmente l'asse del gabinetto. Sta di fatto che Andreuccio perde la borsa, ma, cadendo nel liquame, sfugge fortuitamente alle sue mani e salva la vita: la fortuna, l'incertezza, le circostanze, l'imprevisto stanno sempre in agguato nella vita umana.
4. I due ladri scoprono Andreuccio per la puzza, si fanno raccontare la storia, ridono e gli dicono che è stato anche fortunato: ha perso 500 fiorini ma ha salvato la vita. Escludono che egli possa recuperare ciò che ha perso e, cinicamente, gli propongono un affare, in apparenza per generosità verso il giovane, in realtà per il loro tornaconto: pensano già di co-

stringere Andreuccio ad entrare nella tomba del vescovo, poiché non si fidano l'uno dell'altro. Essi non si fanno problemi ad ingannare chi era stato appena ingannato: vedono la possibilità di trarre un vantaggio dallo spontaneo ma poco sensato desiderio di Andreuccio di recuperare quanto ha perso, e cercano di approfittare dell'occasione.
5. Il prete non si fa problemi a derubare il vescovo, anzi deride chi ha paura del morto: "I morti non hanno mai mangiato nessuno!". La sua fede in Dio e nell'altro mondo lascia molto a desiderare. Qui, come altrove, Boccaccio rivela la sua antipatia verso la Chiesa e gli ecclesiastici in genere. La vita però si prende gioco di lui: la corte napoletana lo respinge a più riprese; ed egli in vecchiaia ha una crisi religiosa ed è pure costretto a prendere gli ordini minori per avere delle entrate.
6. I mercanti che sono stati compagni di viaggio di Andreuccio si dimostrano giustamente preoccupati e passano la notte in bianco, in attesa che ritorni. Ma soltanto l'oste oltre alla preoccupazione ha una impennata d'intelligenza, che condensa in pochissime parole: consiglia Andreuccio a lasciare immediatamente Napoli. I motivi del consiglio sono lasciati impliciti sia dall'oste sia dal narratore sia da Boccaccio, e devono essere scoperti dall'ascoltatore (o dal lettore), se è intelligente. Essi sono questi: il prete, una volta passato lo spavento, sarebbe ritornato in chiesa, poiché, come aveva detto, i morti non mangiano i vivi. Avrebbe scoperto che il vescovo era stato derubato e avrebbe immaginato ciò che era successo: dentro la tomba c'era qualcuno che aveva derubato il vescovo o che sapeva chi l'aveva derubato. Perciò si sarebbe messo alla caccia, chiedendo informazioni alla malavita napoletana. Contemporaneamente si sarebbe diffusa tra la malavita la voce del colpo fatto da madonna Fiordaliso a spese di un giovane, che girava nudo per la città, e il colpo fatto dai due malandrini a spese del vescovo e lasciando il giovane collaboratore rinchiuso nella tomba del vescovo. Perciò qualcuno (il gruppo di madonna Fiordaliso, i due malandrini che hanno proposto l'affare ad Andreuccio, il gruppo del prete) sarebbe riuscito in qualche modo, o prima o poi (ma era questione di pochissimo tempo: mezz'ora, un'ora al massimo), a ricostruire l'accaduto, e a mettersi in caccia di Andreuccio e del suo anello da 500 fiorini: la preda era facile, perché tutti capiscono che è giovane, inesperto e perciò indifeso. E per di più si muove su un terreno – Napoli – a lui sconosciuto. Così Andreuccio, senza saperlo, si trovava tre gruppi di malavitosi che gli davano la caccia. E il più pericoloso è quello della prostituta siciliana, che sa dove alloggia. L'oste, napoletano ma amico dei mercanti che hanno l'abitudine di pernottare da lui, vede in un attimo tutte queste cose, e comunica ad Andreuccio la conclusione: deve andarsene da Napoli, perché prima lo fa, meglio è.
7. Andreuccio da Perugia è uno dei giovani che si incontrano nel *Decameron*. Altri giovani sono Nastagio degli Onesti (V, 8) e Federigo degli Alberighi (V, 9). Rispetto agli altri giovani Andreuccio risulta essere figlio di un sensale di cavalli, di estrazione sociale piuttosto bassa (non ha alcun nome di famiglia, è "da Perugia"), anche se ricco o in via di arricchimento (ha un giro d'affari che da Perugia giunge sino a Napoli). Egli non ha avuto alcuna formazione dal padre né dalla madre né dalla scuola; ed è mandato in compagnia di mercanti amici a Napoli a fare un po' di esperienza. Il padre non sa fare altro per educare il figlio. Lo manda allo sbaraglio ad affrontare il mondo. I mercanti a cui affida il figlio sono fidati, ma si lasciano sfuggire il ragazzo. Che la colpa sia loro o di Andreuccio è secondario: così il giovane è abbandonato a se stesso contro un mondo pericoloso com'è Napoli. Se in qualche modo sopravvive allo scontro, ed anzi guadagna un anello, vuol dire che ha capacità e che ha intelligenza, seppure ancora da affinare. D'altra parte è giovane e non ha avuto una educazione adeguata; ed è figlio di una famiglia e di una classe sociale – la borghesia – che sta emergendo.
8. Con questa novella Boccaccio vuol dire che soltanto a Napoli possono succedere certe cose. Lo dice a ragion veduta e per esperienza diretta, perché è vissuto per 14 anni in quella città (1327-41).
9. Qui come altrove – fin dalla novella iniziale *Ser Ciappelletto* (I, 1) – l'autore alla formazione dell'individuo fatta sui modelli astratti ed immutabili proposti dai libri contrappone la formazione continua nel contatto quotidiano dell'intelligenza con l'esperienza.
----------I☺I----------

Nastagio degli Onesti, V, 8

Riassunto. Nastagio degli Onesti è un giovane nobile, che vive a Ravenna. Diviene ricchissimo per la morte del padre e di uno zio. È innamorato della figlia di Paolo Traversaro, una ragazza di straordinaria bellezza, più nobile di lui. Egli la corteggia, spendendo molto e facendo grandi feste, ma senza successo. Sembrava che tutto ciò che a lui piaceva, a lei non piacesse. Perciò egli pensa talvolta al suicidio o almeno a doverla odiare. Ma senza risultato, perché la ama più di prima. Vedendo le spese eccessive, gli amici ed i parenti gli consigliano di lasciare la città, così grazie alla lontananza poteva dimenticare la ragazza. Nastagio rifiuta più volte, ma alla fine accetta il consiglio. Fa grandi preparativi, come se dovesse recarsi in Francia. Invece si ferma un po' fuori di Ravenna, a Chiassi, dove continua a fare la vita consueta, invitando gli amici e dando grandi feste. Un venerdì agli inizi di maggio sta pensando alla ragazza e, per pensare meglio, ordina alla servitù di lasciarlo solo. Senza accorgersene si addentra nella pineta. Ad un certo punto sente delle grida. Vede una giovane donna nuda inseguita da due mastini e da un cavaliere armato di spada. Afferra subito un bastone per difenderla. Il cavaliere lo chiama per

nome e gli ordina di non intervenire. Ma il giovane intende difendere la donna. Il cavaliere allora gli racconta la sua storia: è Guido degli Anastagi; ed era innamorato della donna più di quanto egli non lo sia della figlia dei Traversari. La donna provava piacere a respingerlo, così egli un giorno si uccise. Essa ne fu contenta, e non si pentì della sua crudeltà. Perciò ambedue furono condannati all'inferno, e la loro punizione è questa: ella fugge, egli la insegue, la raggiunge, la uccide con la spada con cui si è ucciso, dà il suo cuore e le sue viscere in pasto ai cani, quindi essa si rialza, e da capo inizia il doloroso inseguimento. Ogni venerdì è in quel luogo, e ne fa lo strazio che vedrà; gli altri giorni fa la stessa cosa in altri luoghi. La punizione divina dura tanti anni quanti sono stati i mesi in cui la donna lo ha respinto. È inutile perciò che Nastagio cerchi di opporsi alla volontà divina. Quindi il cavaliere raggiunge la donna, la uccide e ne dà le viscere ai cani. Poco dopo la donna si rialza ed il cavaliere riprende l'inseguimento. Nastagio resta a lungo spaventato da ciò che ha visto, ma alla fine pensa al modo in cui gli possa tornare utile. Prega gli amici di un ultimo favore, e poi avrebbe dimenticato la ragazza: per il venerdì seguente devono invitare a pranzo da lui Paolo Traversari, la moglie e la figlia, e tutte le donne di Ravenna che vogliono. Gli amici acconsentono. Il venerdì successivo gli invitati fanno un pranzo magnifico proprio nel luogo in cui il cavaliere fa strazio della donna, dove Nastagio aveva fatto preparare le tavole. Ormai alla fine del pranzo si sentono le grida, ed appare la ragazza inseguita dai cani e dal cavaliere. I presenti cercano di intervenire a difesa della ragazza, ma il cavaliere li ferma, e ripete ciò che aveva già detto a Nastagio. Tutti i presenti sono molto colpiti, anche perché molti di loro avevano conosciuto la donna e l'infelice amore del cavaliere. Quindi il cavaliere uccide la donna, come aveva fatto davanti a Nastagio, e ne dà le viscere ai cani. Poi riparte. I presenti, spaventati, si mettono a parlare del fatto. Si spaventa moltissimo anche la donna amata da Nastagio, che capisce che il fatto riguardava lei più che le altre donne. Perciò la sera stessa invia da Nastagio una serva, a dirgli che è disposta a fare tutto ciò che egli vuole. Nastagio le dice che la vuole sposare. La ragazza porta lei stessa la notizia ai genitori, che ne sono contenti. Le nozze sono fatte la domenica seguente. I due giovani vivono per lunghissimo tempo felici. Il fatto però ha anche un'altra conseguenza positiva: da quel momento le donne di Ravenna, per timore di fare la stessa fine, diventano più arrendevoli alle richieste degli uomini di quanto non lo erano prima.

Commento

1. I personaggi della novella sono relativamente pochi: Nastagio degli Onesti e la bellissima figlia di Paolo Traversaro; quindi gli amici ed i parenti di Nastagio; Guido degli Anastagi, la donna da lui amata ed i mastini; infine le donne di Ravenna.

2. Nastagio degli Onesti è giovane, nobile di antica nobiltà, ricchissimo ed innamorato. È anche bello o almeno simpatico, se è pure benvoluto da amici e da parenti. Egli è quindi un buon partito. Ciò però non è sufficiente per fare innamorare la figlia di Paolo Traversaro. Ed anche lui deve affaticarsi come una maschio normale che corteggia una donna. Gli amici e i parenti si preoccupano nel vedere che sta spendendo (e invano) il suo patrimonio; perciò lo invitano a dimenticare la ragazza che lo respinge abbandonando per qualche tempo Ravenna. Egli alla fine ascolta il consiglio, ma non lo mette in pratica alla lettera: si allontana soltanto un po' dalla città e continua a fare la bella vita, circondato dagli amici. A Chiassi un venerdì, immerso nei suoi pensieri, cioè pensando alla ragazza che ama, entra nella pineta ed assiste all'inseguimento infernale. Egli è nobile e coraggioso, quindi la sua prima e spontanea reazione è quella di difendere la donna. Perciò afferra un bastone per farlo, anche se si trova davanti un avversario armato di spada. Non attacca in modo impulsivo, ma ascolta le parole del cavaliere (prima si discute; poi, se necessario, si passa ad altre e più convincenti argomentazioni), che lo persuadono a desistere dal suo proposito (un nobile potrebbe ingannare forse un altro nobile?). Assiste poi allo scempio della donna e resta a lungo spaventato, dopo che il cavaliere se ne va. Non resta però a lungo inattivo: la sua formazione lo spinge ad agire e a sfruttare per i suoi fini quanto ha visto. E organizza il piano per far cedere la donna: se la strategia del corteggiamento *dolce* mediante pranzi e feste non ha funzionato, si può, anzi si deve cambiare strategia, e ricorrere ad una strategia *dura*, quella di spaventare la ragazza. La cosa importante è non fossilizzarsi su una strategia che si è dimostrata perdente. La nuova strategia risulta efficace: la ragazza si spaventa e cede senza condizioni. Egli però non ne approfitta: non per niente è della famiglia degli Onesti. E le dice per l'ennesima volta che la vuole sposare. D'altra parte perché approfittare della donna? È bellissima, nobilissima, ricchissima. Anche viziata dalla famiglia. Ed è giovanissima, perciò impulsiva e con poco cervello. Egli si dimostra responsabile a pensare anche per lei. Tocca a lui fare il marito ed il padrone di casa. L'odio della donna verso di lui è soltanto apparente. Forse è apparente anche l'amore successivo. Ma non è questo il problema: la ragazza è troppo giovane per capire sia l'amore sia la vita sia il mondo. E comunque la sua bellezza straordinaria da una parte l'ha resa superba, dall'altra spinge all'indulgenza. Essa quindi non ha proprio tutte le colpe. Per vivere perfettamente la sua nobiltà Nastagio aveva bisogno soltanto di una donna bellissima. E riesce a conquistarla.

3. La figlia di Paolo Traversaro è bellissima e si sente più nobile di Nastagio. Ciò la rende anche superba. Probabilmente è figlia unica e perciò è stata anche viziata. È stata abituata a fare tutto quello che voleva e a vedere soddisfatti tutti i suoi capricci.

Odia Nastagio, o almeno dice di odiarlo. In realtà non lo odia, come dopo forse non lo ama. È giovanissima e deve ancora crescere: non può ancora sapere che cosa veramente sia l'odio e l'amore. E per ora ama contraddire tutto e tutti. Non ha ancora raggiunto l'età in cui provare sentimenti veri. Per ora pratica la strategia di contraddire ad oltranza la controparte. L'unico sentimento sincero di cui è capace sembra essere la grande paura che prova quando assiste all'uccisione della donna che aveva respinto Guido degli Anastagi. Poi, una volta sposata, grazie anche al marito, poteva diventare una moglie contenta e vivere un rapporto amoroso felice.

4. Gli amici ed i parenti di Nastagio vogliono bene a Nastagio, gli danno buoni consigli e si preoccupano quando vedono che spende troppo per la donna di cui è innamorato. A quanto pare gli vogliono bene o perché Nastagio suscita simpatia e benevolenza o perché si sentono un po' i suoi protettori o perché si identificano nelle sue doti e nella sua posizione sociale di nobile e ricco. Il rapporto però non è univoco: se essi danno, anche Nastagio dà, e si dimostra generoso nei loro confronti. Le feste ed i banchetti lo dimostrano. Il rapporto tra loro e Nastagio non è quindi un semplice e brutale rapporto di dare e di avere economico. È qualcosa di diverso: ci sono di mezzo l'affetto reciproco, la generosità e gli ideali nobiliari di liberalità e di prodezza, che caratterizzano idealmente la cultura e la mentalità degli uni come del giovane. Insomma, di mezzo c'è uno stile di vita e dei valori che accomunano gli amici, i parenti e Nastagio.

5. Guido degli Anastagi si è innamorato e si è ucciso, perché respinto. Non ha usato mezzi coercitivi contro la donna, per persuaderla del suo amore. Ha fatto invece violenza su di sé, e si è ucciso per amore. Adesso, nell'altro mondo e per volere di Dio, la insegue e la punisce per il modo crudele con cui lo ha respinto. Poteva sì respingerlo, ma non doveva provare piacere di respingerlo. Non era un atteggiamento consono al suo stato. La novella non fa capire se egli prova piacere a punire la donna. La risposta però dovrebbe essere negativa: un cavaliere non può usare violenza a una donna. Nastagio lo dimostra chiaramente, poiché non usa violenza verso la donna che ama e perché cerca di difendere l'altra donna dalla violenza del cavaliere. In altre novelle però, come quelle tragiche della quarta giornata, Boccaccio mostra che anche i nobili sono capaci di usare violenza sulle donne. La realtà – egli riconosce – è spesso diversa da quello che dovrebbe essere o da come vorremmo che fosse.

6. La donna amata da Guido degli Anastagi ha poco cervello: si accontenta di respingere Guido e di godere per la sua morte. Non si accorge nemmeno che ciò è peccato. Così senza volere finisce all'inferno. Lei si comporta come si sta comportando la figlia di Paolo Traversaro, ma non è fortunata come quest'ultima, perché Guido non riesce ad aggirare le sue resistenze ed anzi si uccide. Eppure le due donne sono uguali: giovanissime, bellissime e perciò viziatissime. La società le spinge a curare la bellezza e a mostrarla; non si preoccupa invece di dare loro una educazione affettiva e sentimentale. Poi però le condanna, le colpevolizza o le punisce. Dovrebbero cedere al più presto ai desideri maschili e mettere in secondo piano le loro esigenze, la loro immaturità e la loro sessualità. La prima finisce all'inferno e poi deve espiare un'orribile punizione. La seconda è più fortunata, perché incontra Nastagio, che le vuole bene e che si rifiuta di trattarla come una donna-oggetto. Ciò la sottrae all'ideologia ed ai valori dominanti, che vogliono la donna succuba all'uomo.

7. Dopo aver visto la caccia infernale, le donne di Ravenna cedono più facilmente alle richieste maschili nel timore di finire all'inferno. Ci potrebbe essere un'altra possibilità: *con il pretesto* del timore di finire all'inferno, esse soddisfano le loro esigenze femminili e strumentalizzano l'uomo. Questa seconda ipotesi è assai remota: la conclusione della novella è troppo rapida per capire come stanno le cose; ed anche per capire se è soltanto ironica e maliziosa. Tutto il racconto però evita il termine *violenza* e tutto ciò che essa implica: le donne non sono costrette con la forza a cedere ai desideri maschili. Guido punisce la donna, ma perché lo vuole la giustizia divina; Nastagio spaventa la ragazza, ma non usa altre armi per fare pressioni su di lei. Boccaccio non si preoccupa mai delle specifiche esigenze affettive e psicologiche delle donne.

8. Boccaccio rovescia le conclusioni di un motivo tipicamente medioevale, la caccia infernale: la paura dell'inferno è utilizzata non per spingere l'ascoltatore verso una vita senza peccato, ma a rendere più disponibili le donne alle richieste maschili. Il timore dell'inferno non spinge l'uomo verso il paradiso, come succede contemporaneamente nelle prediche di Jacopo Passavanti (1302ca.-1357); lo spinge con più forza verso i piaceri ed i valori terreni. D'altra parte proprio la caccia infernale è l'argomento di una predica del frate: *Il carbonaio di Niversa*. Il contesto è diverso: religioso e trascendente nella predica; laico e terreno nella novella. E la conclusione è ugualmente diversa: la predica esorta l'ascoltatore a pregare, a fare le elemosine e a far dire messe; la novella invece esorta ad una vita più lussuriosa. Anche il pubblico è diverso: il popolo minuto da una parte; la nobiltà e la borghesia emergente, che presta denaro e che si dedica con successo ai commerci dall'altra.

9. Il confronto tra la novella di Boccaccio e la predica di Passavanti è anzi molto istruttivo, perché mostra sia come i due autori vedono la realtà (ma anche con quali valori e con quali scopi la vedono e la valutano), sia come si svolge la dinamica della trama. Nel laico e filonobiliare Boccaccio il protagonista è il giovane, nobile e ricchissimo Nastagio, che attivamente sfrutta la caccia infernale per piegare la volontà della donna che ama. Nel religioso Passavanti il protagonista è il carbonaio (che per primo assiste

alla caccia infernale e con cui si identifica il pubblico), ma anche il conte (che rappresenta la regola, la legge e l'autorità), ma anche il cavaliere (che si pone al centro del racconto e dà gli insegnamenti morali). Il carbonaio è passivo; il conte è discretamente attivo; il cavaliere in vita è passivo e subisce l'iniziativa della donna; in morte soffre insieme con la donna. La donna, e soltanto la donna sembra attiva: prende il cavaliere come amante, uccide il marito per peccare meglio, si pente a tempo debito per evitare l'inferno. Il cavaliere si fa strumentalizzare per soddisfare i desideri della donna, e non se ne accorge nemmeno. Nella novella la donna è bella, passiva ed oggetto di desiderio e di piacere maschile. Nella predica essa invece è la tentatrice, che può portare l'uomo alla perdizione eterna, ed è affamata di sesso. Essa però è anche silenziosa – le regole sociale la costringono a tacere e a subire –, ma è più intelligente dell'uomo, che piega ai suoi desideri e alla sua volontà. Boccaccio pone all'inferno i due amanti, perché non è interessato al problema della salvezza dell'anima; Passavanti invece li pone in purgatorio, perché vuol dire al suo pubblico che la salvezza dell'anima è difficile ma possibile, anche se non al primo tentativo. L'amore della novella è un amore-piacere, è il gioco in cui si cimentano i giovani; quello della predica è una semplice soddisfazione sessuale.

10. Nastagio è uno dei giovani del *Decameron*. Altri sono Andreuccio da Perugia (II, 5) e Federigo degli Alberighi (V, 9). Rispetto agli altri egli rappresenta l'ideale perfetto di nobiltà di lunga data e di ricchezza sovrabbondante, di vita dedita ai pranzi, alle feste e al culto della bellezza femminile. Egli è anche coraggioso, pronto di mente e capace di sfruttare l'occasione favorevole. Andreuccio invece proviene da una famiglia non nobile, senza tradizioni educative, che ha raggiunto da poco la ricchezza. Non è stupido, è soltanto inesperto; e promette di imparare dall'esperienza della vita. Federigo invece è il nobile di misurata ricchezza, senza amici e senza parenti che si preoccupino per lui. Si innamora della persona sbagliata, una donna sposata, che corteggia senza successo e sempre allo stesso modo, senza cambiare la strategia che si è dimostrata incapace di dare risultati. Per questa donna si rovina. Ritorna in possesso della ricchezza per motivi indipendenti dalle sue capacità e dalla sua intelligenza. Oltre a questi giovani nel *Decameron* ci sono personaggi di mezza età, come Geri Spina e Cisti fornaio (VI, 2), Currado Gianfigliazzi (VI, 4) e frate Cipolla (VI, 10); e vecchi come ser Ciappelletto e il santo frate (I, 1). Tutte le età umane sono rappresentate.

11. Questa, come le altre novelle che parlano dei rapporti tra uomini e donne, pone una serie di problemi, che si possono così indicare: a) com'era la condizione reale della donna nella società italiana del Trecento? b) com'era la condizione della donna nell'immaginario collettivo o, almeno, nell'immaginario dei letterati e dei poeti? c) com'era il rapporto di Boccaccio con le donne? Alla prima domanda si può rispondere così: la donna era subalterna all'uomo e poteva raggiungere una qualche libertà e avere una qualche educazione soltanto se apparteneva a classi sociali elevate. Alla seconda si può rispondere così: l'immaginario collettivo presentava una donna bellissima ed angelicata, che contrastava completamente con la donna reale. All'ultima si può rispondere così: i rapporti di Boccaccio con le donne non devono essere stati facili, perché nel *Decameron* fa loro fare quasi sempre brutta figura; egli le ama e le cerca, ma poi scrive il *Corbaccio*, che è una durissima invettiva contro le donne – che l'hanno respinto –.

12. Anche Dante 50 anni prima aveva affrontato il tema dell'amore nell'episodio di Paolo e Francesca (*If* V). La sua analisi è molto articolata: come credente e, ugualmente, come cittadino condanna i due amanti (i tradimenti minano i rapporti dentro la famiglia e nella società), ma come uomo li capisce e forse li assolve, perché essi non potevano resistere alla forza della passione, fatta emergere dalla lettura di un libro, uno dei poemi cavallereschi che giravano per le case dei nobili. La passione è talmente forte, che i due cognati saranno uniti per l'eternità.

----------I☺I----------

Federigo degli Alberighi, V, 9

Riassunto. Federigo degli Alberighi è un giovane e nobile fiorentino. Ama madonna Giovanna e per essa spende tutto il suo patrimonio, ma senza alcun risultato. Così è costretto a ritirarsi in un suo piccolo podere fuori di Firenze. Qui si procura da vivere cacciando con un falcone, e sopporta pazientemente la sua povertà. Il marito della donna si ammala e, vedendo la morte vicina, fa testamento a favore del figlio e quindi a favore della moglie che egli aveva molto amato, se questi fosse venuto meno. Di lì a poco muore. Rimasta vedova, Giovanna porta il figlio fuori di Firenze in una proprietà vicina a quella di Federigo, del quale anzi diventa amico. Un giorno il ragazzo si ammala. La donna gli dice che è disposta a dargli qualsiasi cosa, pur di farlo guarire. Il ragazzo allora dice che vuole il falcone di Federigo. La donna resta incerta, sapendo che il falcone era l'unico sostentamento di Federigo, ma alla fine l'amore di madre ha la meglio. Va da Federigo e si fa invitare a pranzo. Federigo solo allora si accorge di quanto era divenuto povero, non avendo nulla da offrirle; così, per onorare l'ospite, fa uccidere il falcone. Dopo il pranzo la donna gli dice il motivo della visita. Federigo si dispera di non poter accontentarla, e mostra le penne e le ossa del falcone, che hanno appena mangiato. La donna lo rimprovera perché ha sacrificato per lei un falcone così bello, e tuttavia dentro di sé ammira la generosità dell'uomo, che nemmeno la più estrema povertà era riuscita a incrinare. Quindi se ne va delusa. Pochi giorni dopo il figlio muore. Lei diventa così ricchissima. I

fratelli insistono che si risposi, poiché è ancora giovane e bella. Giovanna dice che starebbe bene anche così, ma che, se vogliono vederla risposarsi, accetterebbe soltanto Federigo. Essi la deridono, facendole notare che è completamente povero. La donna allora risponde che preferisce un uomo che abbia bisogno di denaro, piuttosto che denaro che abbia bisogno di un uomo. Essi riconoscono la generosità d'animo di Federigo e accettano. Federigo sposa così la donna che amava e che ora è divenuta anche ricchissima, diviene accorto amministratore delle ricchezze acquisite e con la donna termina felicemente gli anni della sua vita.

Commento

1. I personaggi della novella sono anche qui pochi: Federigo degli Alberighi, madonna Giovanna, il marito e il figlio, i due fratelli di Giovanna, infine il falcone.

2. Federigo è giovane, ricco, innamorato, spendaccione. S'innamora di una donna sposata, che ha un marito ed un figlio. Per essa spende senza risultati tutta la sua ricchezza sino a diventare povero. Ma, una volta divenuto povero, non sente la povertà, né si pente di ciò che ha fatto. Non dimostra però né grande ricchezza (la spende in breve tempo), né particolare intelligenza, poiché sceglie una donna sposata (la riteneva forse una facile preda, dal momento che aveva un marito vecchio? ma non aveva paura del marito e di chi il marito poteva pagare per tenerlo lontano?) e soprattutto perché corteggia una donna che non è interessata né alla vita sociale né ai corteggiamenti. Se ciò non bastasse, insiste nel corteggiarla sempre allo stesso modo, anche se vede che la donna non reagisce e continua a non reagire alle spese che fa per lei. Poteva cambiare tecnica, corteggiarla scrivendo poesie per lei; poteva fare come aveva fatto Dante: sposare una donna buona massaia e cantare per tutta la vita un'altra donna. Non fa niente di tutto questo, perché ha un modo di pensare rigido. Poteva cercare di scoprire qual era il punto debole della donna, e attraverso di esso arrivare al suo cuore. Non si pone la domanda e non cerca la risposta. Eppure la donna ha un punto debole: è il figlio, che ama teneramente e per il quale è disposta a tutto. Federigo non se ne accorge né quando la corteggia né quando la sorte gli "getta" il bambino tra le braccia: il bambino si affeziona al falcone e per esso va a trovare il giovane. In questo caso le circostanze sono favorevoli: attraverso il ragazzo poteva tentare di arrivare al cuore della donna. Non lo fa: egli non è Nastagio che, passata la paura, si preoccupa subito di sfruttare la visione infernale. Non è nemmeno Andreuccio da Perugia, che alla fine guadagna un anello che vale più di 500 fiorini e l'esperienza. Alla fine ottiene la donna e, con la donna, anche una nuova ricchezza, che lo restituisce al suo antico stato sociale. Ma non per merito suo. Per merito della sorte, che talvolta è favorevole anche verso chi non lo merita. Federigo è l'esponente di una società nobiliare legata agli antichi valori, che tuttavia non ha saputo trovare nuove fonti economiche nel passaggio da un'economia curtense a un'economia mercantile. Egli è socialmente ed economicamente uno sconfitto e, consumando il suo patrimonio corteggiando Giovanna, cerca la "bella morte" nel suicidio sociale. Soltanto un tale suicidio – morire per la propria donna come si usava un tempo – è degna conclusione dei suoi ideali, della sua classe sociale, della sua vita e della sua morte. Egli è legato al passato anche in questa scelta: la sua intelligenza non è stata capace di rettificare vita e valori, trovare un impiego presso il comune o presso le forze tradizionali (le numerose corti, la Chiesa), per continuare con altre entrate economiche la vita di un tempo. Contemporaneamente altri nobili e non nobili sciamavano e si arricchivano in Europa: Musciatto Franzesi, Geri Spina, ser Ciappelletto, Cisti fornaio, frate Cipolla. Il suo "vicino di casa", Currado Gianfigliazzi, dimostra invece ben altra tempra, ben altra volontà e ben altro spirito.

3. Madonna Giovanna è bella, sposata, con un marito e un figlio. È corteggiata ma respinge il corteggiatore. Anzi non lo degna di uno sguardo. Il motivo di questo rifiuto non è un atteggiamento di onestà o la fedeltà al marito, bensì il fatto che non è interessata né alla vita di società né ai corteggiamenti. Peraltro più che il marito ama il figlio. Nonostante ciò il marito la ama molto e l'ha scelta per continuare la sua famiglia. A parte l'amore per il figlio, la donna non sembra capace di provare altri sentimenti. Quando il figlio si ammala, è disposta a fare qualsiasi cosa per lui, anche andare a chiedere il falcone a Federico. La donna sa di non avergli mai dato nulla, neanche uno sguardo; ha presente anche il fatto che ha assistito con indifferenza alla sua rovina; e che il falcone è l'unica fonte di sussistenza e l'unico divertimento rimasto a Federigo. Ma il suo amore di madre è ancora più forte. Perciò va da Federigo e si autoinvita a pranzo. Dopo il pranzo esprime il motivo della sua visita e, davanti alle penne del falcone, rimprovera il giovane per aver sacrificato il suo bel falcone per una femminetta indegna come lei. Dentro di sé però lo ammira per essere rimasto fedele ai suoi ideali di generosità anche nell'estrema povertà. Questo è il primo sentimento diverso dall'amore di madre che essa prova. Poi se ne va delusa. Avrebbe dimenticato Federigo se i fratelli non l'avessero invitata a risposarsi: è giovane, bella e ricca. Ella sta bene anche così: a quanto pare, il matrimonio, l'amore, la presenza di un uomo non la interessano. Per non sentirsi annoiata dai fratelli, accetta di risposarsi; però decide lei chi sposare. È una donna volitiva. E sceglie Federigo, ricordando la sua nobiltà d'animo e il suo disinteresse per il denaro. Non si sposa per amore, ma neanche per obbedire ai fratelli. Si sposa perché nella società medioevale l'uomo comanda la donna, il fratello comanda la sorella. Giovanna obbedisce, senza sentire troppo grave

questa obbedienza, ed obbedisce come vuole lei: i fratelli non sarebbero certamente riusciti a piegare la sua volontà. Non c'era riuscito neanche Federigo con tutte le sue spese. Giovanna vive nel suo mondo ed ha un atteggiamento di indifferenza verso chi la circonda.
4. Il marito ama Giovanna, ma non sembra che sia altrettanto riamato. Però non può lamentarsi per alcun motivo del comportamento della moglie. Forse la voleva più interessata alla vita mondana o forse no. Forse è più anziano di lei e forse è contento che resti a casa con il figlio. Forse vede la corte di Federigo e lascia fare: sua moglie è giovane ed egli è vecchio. O forse, conoscendo la moglie, sa che Federigo perde il suo tempo e il suo denaro. Oppure vede che Federigo è inoffensivo e che anzi si sta distruggendo con le sue mani. Non ci sono elementi per capirlo. Comunque sia, non si lamenta mai del comportamento della donna. Quando muore, non risulta che la donna abbia sparso lacrime per lui.
5. I fratelli sono brutalmente concreti, e disprezzano la povertà di Federico, anche se poi, per intervento della donna, riconoscono in lui una estrema coerenza di vita e di valori, che nemmeno la povertà è riuscita a piegare. Insistono perché Giovanna si risposi, ma non hanno né forza di volontà né autorità tali, da riuscire ad imporsi alla donna, che alla fine si sposa, ma con chi ha deciso lei. In un mondo dominato dall'uomo Giovanna si dimostra indifferente ed insensibile ai valori proposti dall'uomo: ricchezza, corteggiamento, amore, prestigio sociale ecc. Non appartiene e non vuole appartenere a questo mondo. Appartiene soltanto al proprio mondo, dove esiste solamente l'amore per il figlio e, per un attimo, un sentimento di ammirazione verso la coerenza di vita e di valori di Federigo.
6. Il falcone è l'unico disgraziato che ci perde in questa storia. Non ha nessuna colpa, anzi è il migliore falcone che esisteva. Ciò però non gli vale a salvarlo. La sorte è ingiusta con lui. E, comunque, con il suo sacrificio il padrone ritorna ricco ed ottiene la mano di Giovanna. Il lettore, impietosito, può almeno consolarsi dicendo che Federigo non sapeva fare la corte ad una donna, ma almeno sapeva addestrare ottimamente un falcone.
7. Il motivo della ricchezza recuperata si trova anche nell'*exemplum Il cavaliere che rinnegò Dio* di J. Passavanti (1302ca.-1357). Un cavaliere sperpera il suo patrimonio. È disposto a vendere l'anima al diavolo per ritornare ricco. Poi si pente. Un altro cavaliere assiste di nascosto al pentimento, e decide di dargli in moglie la figlia e di restituirgli le ricchezze che aveva comperato da lui. I due contesti sono però diversi: terreno in Boccaccio, religioso nel frate.
----------I☺I----------

Chichibìo e la gru, VI, 4

Riassunto. Currado Gianfigliazzi ama andare a caccia. Un giorno cattura una giovane e grossa gru. La dà al suo cuoco, Chichibìo, per cucinarla. Chichibìo, un veneziano sciocco ma molto bravo come cuoco, la prepara. Il profumo si spande per tutta la via. Una ragazza di nome Brunetta, che piaceva al cuoco, entra in cucina e gli chiede una coscia. Chichibìo non vuole dargliela, ma la ragazza insiste e ricorre alle minacce: se non gliela dà, neanche lei gli avrebbe più dato quel che a lui piaceva. Chichibìo allora cede. Quando porta in tavola la gru, Currado si accorge che manca una zampa. Chichibìo risponde che le gru hanno una gamba sola. Il padrone, per rispetto verso gli ospiti, non insiste; ma, frenando l'ira, gli dice che il giorno dopo avrebbero controllato se le gru hanno una gamba sola. Il giorno dopo il padrone, a cui non era passata l'ira, e il cuoco, spaventato a morte, vanno a cavallo verso un lago lì vicino, solitamente frequentato dalle gru. Quando arrivano vedono numerose gru che stavano dormendo appoggiandosi ad una sola gamba, come sono solite fare. Il cuoco, tutto contento, lo fa notare al padrone, pensando di cavarsela. Il padrone allora fa un verso, che spaventa le gru, le quali abbassano la zampa e spiccano il volo. Currado in questo modo pensa di aver sconfitto il cuoco. Ma Chichibìo, con un colpo di genio che neanche lui sa da dove viene, risponde che Currado ha ragione, ma la sera precedente non aveva spaventato la gru; se l'avesse fatto, essa avrebbe abbassato la gamba. Currado scoppia a ridere e si rappacifica con il cuoco.

Commento
1. I protagonisti della novella, come al solito, sono poco numerosi: Currado Gianfigliazzi, il cuoco Chichibìo, la serva Brunetta, la gru.
2. Currado è l'ideale perfetto della nobiltà: ama la caccia, ama la buona cucina, ama avere ospiti, è educato e rispettoso verso gli ospiti (non litiga con il servo davanti ad essi), ha un preciso ideale di giustizia e una idea precisa di come si devono comportare coloro che non sono nobili, cioè i servi; ma è anche litigioso, collerico ed irascibile. E tuttavia non vive né applica meccanicamente i suoi ideali nobiliari e i canoni che informano la sua vita. Egli è garante della legge o, meglio, delle norme sociali che stabiliscono la superiorità dei nobili sulle altre classi. Ma è talmente sicuro di questa superiorità che può permettersi di essere indulgente e di ascoltare anche le ragioni della controparte. Così dà una possibilità al servo, riservandosi di arrabbiarsi in seguito. Un ulteriore motivo di questa disponibilità può essere la consapevolezza, dettatagli dalla sua esperienza, che nel mondo ci sono più ragioni di quanto possa prevedere la mente umana; e che è conveniente fare professione di flessibilità intellettuale e di curiosità. In questo modo si potevano scoprire cose interessanti. E poi che vale una coscia di gru davanti alla

possibilità di scoprire qualche altro aspetto del mondo reale? Il prezzo da pagare è minimo; la possibilità di guadagnare è massima. In nome di questa flessibilità intellettuale Currado accetta anche la non-risposta: egli chiede al servo una dimostrazione *scientifica* che le gru hanno una gamba sola. Il servo gli risponde prendendolo invece in contropiede, con una risposta che è una battuta di spirito. Currado sa che il mondo – come l'uomo – non è fatto soltanto di dimostrazioni e di verità astratte, e si mette a ridere. Fa la pace con il servo che sa molto bravo (il profumo che esce di cucina attira Brunetta), ma anche di poco cervello. E poi, se avesse cacciato Chichibìo, era sicuro di trovare un altro cuoco così bravo?

3. L'intelligenza, la versatilità e l'irascibilità di Currado ben si contrappongono con l'immagine fallita della nobiltà impersonata da Federigo degli Alberighi (V, 9), il quale deve contare sulla fortuna, per ritornare a quella ricchezza che la sua intelligenza con il paraocchi e meccanica gli aveva fatto perdere. Ma Boccaccio mostra anche altri nobili, e ben diversi: l'esperto Musciatto Franzesi (I, 1), che ricorre a criminali per recuperare dei crediti, e il giovane e innamorato Nastagio degli Onesti (V, 8).

4. Gli ospiti di Currado sono pure ombre, come altrove gli ambasciatori di Geri Spina (VI, 2).

5. Chichibìo è un cuoco bravo, ma ha poco cervello: dà una *coscia* in cambio di una *promessa* di pagamento e dimenticando di avere un padrone irascibile e capace di controllare con occhio vigile il comportamento e le malefatte dei servi. Cede al presente e dimentica quel che gli può capitare in futuro. Anche quando il padrone lo interroga, ricorre alla stessa strategia: uscire dalle difficoltà presenti. Non si accorge che, così facendo, non risolve il problema, lo sposta soltanto nel futuro ed anzi lo aggrava. Per caso gli esce di bocca quella battuta che lo fa uscire dai guai. Probabilmente quella è stata l'unica battuta che in tutta la vita gli è uscita dal cervello. Tale mancanza d'intelligenza caratterizza, secondo Boccaccio, quasi tutti gli esponenti delle classi inferiori. Chichibìo si è trovato un padrone ben diverso da Geri Spina, che manda a prendere il vino da Cisti fornaio e non si preoccupa di controllare il fiasco del servo!

6. La Brunetta va da Chichibìo non perché innamorata, ma perché sente il profumo di arrosto. È guidata dai desideri del ventre, non da un qualche barlume d'intelligenza. Quindi minaccia Chichibìo, che poi paga con una promessa, non perché non fosse capace di mantenerla, ma perché sa di poter pagare il cuoco soltanto con le parole. Essa ricorda, ad un livello di normalità, l'incredibile serva del cuoco, che è corteggiata da Guccio Imbratta (VI, 10); e, più in generale, ricorda molte altre donne del *Decameron* – dalla giovane dei Traversari alle donne di Ravenna –, a cui Boccaccio fa fare brutta figura ed accusa di non pensare con il cervello (V, 8). Ad ogni modo anche qui l'autore fa delle eccezioni: la giovane siciliana, che con un piano abilissimo deruba Andreuccio da Perugia (però è una prostituta...) (II, 5); e la Giovanna, che restituisce al suo antico lignaggio il povero e balordo Federigo degli Alberighi (ma è frigida...)(V, 9). Boccaccio ama le donne, e si vendica come può quando esse non lo ricambiano con lo stesso trasporto...

7. La gru svolge una funzione di primaria importanza nell'economia della novella. Altrove la stessa funzione era stata svolta dal falcone di Federigo. Su un banale comportamento di un animale, quello di dormire con una gamba alzata, Boccaccio sviluppa una storia garbata ed interessante.

----------I ☺ I----------

Frate Cipolla, VI, 10

Riassunto. Frate Cipolla era piccolo, buontempone e abile parlatore. Ogni anno era solito andare a Certaldo a raccogliere le elemosine fatte dagli sciocchi. Una volta, dopo la messa promette ai presenti che il pomeriggio avrebbe mostrato la penna che l'angelo Gabriele aveva perso quando era andato nella camera della Madonna a Nazareth. In chiesa tra i presenti ci sono due suoi amici, Giovanni del Bragoniera e Biagio Pizzini, che pensano di giocargli una beffa: sottrargli la penna. Decidono di sottrargliela mentre è occupato a pranzare. Devono però superare l'ostacolo del servo del frate, il quale era variamente chiamato: Guccio Balena, Guccio Imbratta, Guccio Porco, che era bruttissimo, sempre pronto a dare consigli non richiesti e che corteggiava tutte le donne che incontrava. Il piano è semplice: uno intratteneva il fante, l'altro rubava la penna. Essi però non devono preoccuparsi del fante, perché è occupato in cucina a corteggiare una donna grassa e grossa, piccola e mal fatta, con un paio di poppe che parevano due cestoni da letame, tutta sudata, unta ed affumicata. Entrano nella stanza del frate, trovano la cassetta che contiene la penna, prendono la penna e, per non lasciar la cassetta vuota, la riempiono con i carboni che erano in un angolo della stanza. Il pomeriggio la chiesa è piena di gente, accorsa anche dai paesi vicini, per vedere la penna dell'angelo Gabriele. Dopo una lunga predica preparatoria, frate Cipolla apre la cassetta e vede i carboni. Non pensa che sia stato Guccio Imbratta, né se la prende con il servo inaffidabile. Maledice se stesso per aver affidato le sue cose al servo che sapeva essere inaffidabile. Sul suo viso però non compare alcuna emozione e, dopo aver lodato Dio, richiude la cassetta e incomincia a raccontare dei suoi viaggi in mezza Europa (in realtà attraverso i quartieri di Firenze), in India, dove aveva visto volare i pennuti, a Gerusalemme, dove Maso del Saggio gli aveva mostrato le sue reliquie (il dito dello Spirito Santo, il ciuffetto del serafino che era apparso a san Francesco, l'unghia di un cherubino, una costa del Verbun-caro-fatti-alle-finestre). Con costui egli scambia alcune reliquie. In cambio riceve la penna dell'angelo Gabriele e i car-

boni con cui fu arrostito san Lorenzo. Egli è solito portare le due reliquie con sé in due cassette uguali, e molto spesso è successo che le ha confuse. Questa volta però non è stato un errore, è stata la volontà di Dio a fargli prendere la cassetta sbagliata, visto che di lì a qualche giorno era la festa di san Lorenzo. Prima di mostrare i carboni frate Cipolla ricorda ai fedeli che essi sono miracolosi: chi è segnato da un segno di croce fatto con quei carboni, può stare sicuro che per tutto l'anno il fuoco non lo brucerà che non si senta. La gente li guarda con riverenza; quindi, facendo offerte molto maggiori del solito, prega il frate di segnarla con quei carboni. Il frate allora fa grandi croci sui vestiti degli uomini e delle donne, affermando che i carboni più si consumavano, più ricrescevano nella cassetta. Così segna tutti i certaldesi, con grande tornaconto personale, e beffa coloro che, prendendogli la penna, pensavano di schernirlo. I due amici, vedendo il modo in cui il frate aveva parato la loro beffa, ridono tanto che temono di smascellarsi. Quando la gente se ne va, vanno da lui e gli restituiscono la penna, che l'anno seguente al frate rende non meno di quanto avevano reso quel giorno i carboni.

Commento

1. I protagonisti della novella sono, come al solito, pochi e ben delineati: frate Cipolla, il servo Guccio Imbratta (o Guccio Porco o Guccio Balena), i due amici burloni, la serva dell'oste, i certaldesi creduloni.

2. Il frate è basso, grosso, dai capelli rossicci, gran parlatore e dalla mente sveglia. Considera la religione come una merce da piazzare presso il popolo credulone, che ama e che vuole essere stupito. Quando si trova in difficoltà (apre la borsa e trova carboni anziché la penna dell'angelo Gabriele), non si perde d'animo e non se la prende con il servo, che sa irresponsabile e pieno di cattive qualità. Prima se la prende con sé, perché si è fidato di Guccio, che sa inaffidabile. Poi cerca una soluzione. Per poterla trovare ha bisogno di tempo, perciò incomincia a fare un lungo discorso senza capo né coda. Contemporaneamente pensa per trovare la soluzione, e la trova: i carboni sono quelli serviti ad arrostire san Lorenzo, e lo scambio di cassette è stato voluto da Dio, poiché di lì a qualche giorno è la festa del santo... Il frate non si accontenta di parare la beffa che gli è stata giocata. Cerca anche di volgerla a suo vantaggio. E, raccontando la storia di san Lorenzo, vi riesce. Probabilmente la soluzione non gli è costata grande fatica: l'imbroglio quotidiano costituisce il suo modo di vivere normale. Non si sente nemmeno colpevole di ciò: egli dà al popolo quel che il popolo chiede. Ed il popolo, che ha fame di miracoli, è contento, e lo ringrazia concretamente abbondando in elemosine. Il frate non si preoccupa di non riuscire a trovare una soluzione: ha davanti a sé un popolo credulone e ha una fiducia totale nel potere persuasivo della parola. Ed egli sa parlare e sa dire ciò che l'interlocutore vuol sentirsi dire. Se l'interlocutore è stupido – egli si può sempre giustificare – non è certamente colpa sua. Boccaccio aveva tratteggiato un'altra figura di frate in *Ser Ciappelletto* (I, 1): un santo frate, che si era formato sui libri, che crede a quello che vuole sentirsi dire da ser Ciappelletto moribondo, e che pensa anche agli interessi economici del convento. La polemica contro i religiosi è un motivo conduttore del *Decameron*.

3. Il servo Guccio Imbratta o Guccio Porco o Guccio Balena è degno compare del frate. Di religioso non ha nemmeno l'apparenza. È pura materia. Si crede ancora più saccente del padrone, ed è una copia ancora peggiore del padrone, perché non è illuminato nemmeno dal più piccolo barlume di intelligenza. Usa la ragione e la parola per soddisfare i suoi appetiti fisici. E corteggia indiscriminatamente tutte le donne che incontra, a cui fa promesse sconclusionate di matrimonio. Corteggia con grandi discorsi la serva, che è un mostro di bruttezza. Eppure il suo degrado morale e la sua vita soltanto istintuale colpiscono il suo datore di lavoro, che ne elenca con puntiglio e quasi con orgoglio tutti i difetti. Per poco la sua figura non sfugge di mano allo stesso autore, che ne è affascinato e che gli sta dando più spazio del dovuto.

4. La serva è una donna bruttissima, grassa e grossa, piccola e mal fatta, con un paio di poppe che parevano due cestoni da letame, tutta sudata, unta ed affumicata. Sembra sprovvista anche di parola, quindi non ha la minima scintilla di intelligenza. Essa è materia vivente e fascio di istinti animaleschi. È dominata dalla cieca necessità di soddisfare i suoi istinti ancor più del servo Guccio Imbratta, che la corteggia. È un corpo che vive, uno stomaco che divora. Guccio invece è un corpo dominato dai sensi e dagli istinti, ed usa la ragione e la parola per ottenere tutto ciò che può soddisfare i suoi appetiti animaleschi. Essa fa parte dei livelli più bassi dei servi e del popolo. Boccaccio aveva già descritto altri servi, come Chichibìo e Brunetta (VI, 4) e come il servo senza nome che va da Cisti fornaio con un grande fiasco (VI, 2). Egli li colloca sempre nei gradini più bassi della società, attribuisce loro scarse capacità intellettuali e li fa dominare dagli istinti. Insomma sembra dire che, se si trovano nelle parti più basse della gerarchia sociale, c'è un motivo: la loro poca intelligenza e il fatto che sono dominati dal puro istinto. Ben altra cosa sono gli *aristocratici* – dallo spregiudicato Musciatto Franzesi (I, 1) al giovane Nastagio degli Onesti (V, 8), dall'ambasciatore Geri Spina (VI, 2) all'irascibile Currado Gianfigliazzi (VI, 4) –, il cui potere è legato proprio al fatto che sono i *migliori*.

5. I due amici giocano spensieratamente uno scherzo al frate, senza preoccuparsi delle conseguenze che esso poteva avere. Ad esempio i certaldesi si potevano sentire imbrogliati o presi in giro, e trattare il frate di conseguenza. Essi giocano la beffa, perché a quel tempo e in quella società la beffa era uno dei

pochi divertimenti possibili. Essi costituiscono la "spalla" o i deuteragonisti del personaggio principale, come in altre novelle (i *due* usurai fiorentini che ospitano ser Ciappelletto, i *due* malandrini che incontrano Andreuccio da Perugia ecc.). Ma non hanno, né possono avere, uno sviluppo artistico autonomo.
6. I certaldesi sono creduloni, ignoranti, superstiziosi, hanno fame di religione e di miracoli. Boccaccio disprezza anche in questa novella il popolo in quanto tale: egli vuole cantare l'intelligenza, non la stupidità. In questa occasione egli si prende pure gioco dei suoi compaesani, sui quali riversa la sua lingua velenosa: il frate ritorna un anno dopo, ed essi continuano a fargli abbondanti elemosine. Il tempo non era servito ad insegnare loro qualcosa.
7. La polemica contro il popolo credulone che si fa imbrogliare dai religiosi è presente fin dalla prima novella, quella di *Ser Ciappelletto* (I, 1). In essa un *santo* frate pensa agli interessi del convento e rimprovera la folla, che non rispetta i comandamenti e che, contemporaneamente, ha sete di religione e di reliquie. Anche qui Boccaccio polemizza con i religiosi, ma non con i personaggi delle sue novelle, bensì con i religiosi concreti che vivono nella società e che sfruttano la credulità popolare. La polemica però non è del tutto disinteressata: i denari che il popolo versa alla Chiesa non vanno ad arricchire la classe nobiliare, che egli ha scelto come classe putativa. Gli scontri fra nobiltà e clero sono molto più violenti nel napoletano, che ha un'economia agricola ed arretrata, piuttosto che a Firenze, dove domina la borghesia finanziaria e commerciale, ed è maggiore la ricchezza da dividere tra le varie classi sociali.
8. Boccaccio non esprime alcuna valutazione morale su frate Cipolla, come non la esprime sugli altri personaggi. Ben inteso, sa anche usare una lingua tagliente, quando è necessario. Ma in questo caso è equanime, è ugualmente critico verso nobili, ecclesiastici e borghesi. Neanche il popolo è valutato con criteri morali. Tuttavia è sempre presentato in termini negativi. Nel testo spunta la polemica, costante nel *Decameron*, contro il commercio e il culto delle reliquie, già criticati fin dalla novella iniziale di *Ser Ciappelletto* (I, 1). Ma essa non acquista troppo spazio: alla fine i due giovani consegnano al frate la penna rubata e ridono alle spalle del popolo credulone. Lo scrittore è sensibile alla polemica antiecclesiastica, perché la nobiltà trova nella Chiesa una temibile concorrente nelle attività che portano a mettere le mani sulla ricchezza prodotta dall'economia. A Napoli la polemica antiecclesiastica è più vivace che altrove a causa delle pretese della Curia romana sul regno, giuridicamente vassallo della Chiesa. Tale polemica conosce livelli di estrema durezza nel Quattrocento con Lorenzo Valla (1405-1457), che dimostra la falsità della *Donazione di Costantino* (1440), con cui la corte papale rivendicava il possesso di Roma e dei territori circostanti. Quindi nella seconda metà del secolo con Masuccio Salernitano (1410-1475), che ne *Il novellino* (1476), una raccolta di 50 novelle, attacca sia l'immoralità e l'avidità di denaro del clero, sia la concorrenza che esso fa alla classe nobiliare nell'intascare denaro. Per il suo carattere osceno e blasfemo l'opera è data alle fiamme subito dopo la morte dell'autore. Insomma la corte napoletana schiera gli intellettuali per difendersi e per contrattaccare il clero locale e le pretese di Roma.
9. L'opera di Masuccio Salernitano permette peraltro di confrontare il mondo nobiliare di cui parla Boccaccio con il mondo nobiliare di cui parla lo scrittore napoletano. Il mondo di Boccaccio è già un mondo umanistico, un mondo umanistico *fiorentino* e *romano*. Un mondo – sia laico sia religioso – che ha una fiducia *estrema* nella forza e nel successo della ragione. Il mondo nobiliare di Masuccio risente invece delle forti tensioni che esistevano tra i baroni e il sovrano ed anche del rapporto di sudditanza che esisteva tra il regno e la Curia romana. Gli attacchi al clero napoletano vanno intesi in genere come attacchi *difensivi* nei confronti di Roma, che chiede tributi che non si possono negare e che può contare su una quinta colonna, il clero napoletano. Il regno di Napoli era costantemente sulla difensiva rispetto allo strapotere di Roma, che era totale: sia politico, sia economico, sia culturale. E, in questa lotta, la monarchia napoletana (iniziata nel 1266 quando la casa d'Angiò accetta l'incoronazione al regno in cambio di tributi alla Chiesa e riesce a sconfiggere prima Manfredi di Svevia e poi Corradino) riesce ad alienarsi prima le simpatie dei nobili a causa delle pressioni fiscali a cui li sottopone, poi le simpatie della cerchia nobiliare più ristretta, quella di cui fa parte lo stesso Masuccio, che alla fine si schiera con l'opposizione. Così nel 1282 la Sicilia si stacca e finisce nelle mani della monarchia aragonese. Nel 1458-62 scoppia la prima rivolta dei baroni, soffocata nel sangue, e 20 anni dopo la seconda (1485-86). Nel 1494 il regno è invaso dalle truppe francesi, chiamate contro di esso da Ludovico il Moro, signore di Milano.
----------I☺I----------

Pasolini Pier Paolo (1922-1975), *Decameron*, ITA, 1971

Il *Decameron* è un film scritto e diretto da Pier Paolo Pasolini, che riprende dieci novelle del *Decameron* (1349-51) di Giovanni Boccaccio.

Riassunto. Nel film le novelle compaiono in questo ordine:

1. **Andreuccio da Perugia** è giovane e inesperto, va a Napoli a comperare cavalli con una borsa piena di fiorini e si fa derubare da una prostituta, ma poi recupera il denaro perduto, rubando l'anello prezioso con cui il vescovo di Napoli era stato sepolto (II, 5).
2. **Una badessa** riprende una consorella trovata con l'amante, ma a sua volta è ripresa per lo stesso motivo: aveva lasciato l'amante e per errore si era messa in testa non il velo, ma i pantaloni di lui (IX, 2).
3. **Masetto** si finge sordo-muto e va a fare il castaldo in un convento di monache e se le frulla per tutta la vita, quindi ritorna in paese a raccontare la sua prodezza (III, 1).
4. **Peronella** nasconde in fretta l'amante in una giara, quando il marito ritorna improvvisamente con un cliente a cui ha venduto la giara (VII, 2). Lei gli dice che l'ha già venduta a un prezzo maggiore. Il marito licenzia l'acquirente e va a vedere la giara. L'amante esce e dice che dentro è sporca. Il marito entra per pulirla, mentre l'amante si frulla ancora una volta la donna.
5. Con una confessione fraudolenta ser **Ciappelletto**, bugiardo, bestemmiatore e sodomita, inganna un santo frate sul letto di morte e si fa seppellire in una tomba di marmo nel convento. Poi si mette a fare miracoli (I, 1).
6. L'**allievo di Giotto** aspetta la giusta ispirazione per dipingere (VI, 5).
7. **Caterina** dorme sul balcone per incontrare il suo amato di notte (V, 4).
8. I tre fratelli di **Lisabetta** si vendicano del suo amante e lo uccidono. Lei ne recupera la testa e la mette in un vaso, su cui piange (IV, 5).
9. **Don Gianni** promette di trasformare in asino la moglie di un suo amico, ma per farlo deve applicarle la coda, cioè infilare il suo pene nella vagina. L'amico si rifiuta: non vuole essere cornuto e fa a meno dell'asino (IX, 10).
10. **Due amici** fanno un patto per scoprire che cosa accade dopo la morte (VII, 10).

Commento

1. Il *Decameron* è il primo film della cosiddetta *Trilogia della vita*, che continua con *I racconti di Canterbury* (1972) e si conclude con *Il fiore delle mille e una notte* (1974). Ha diversi problemi con la censura che sequestra e dissequestra il film. Regista e attori sono processati, ma alla fine sono dichiarati "non colpevoli". In Germania e in gran parte dell'Europa il film ha un notevole successo di pubblico. Vince l'Orso d'argento al Festival del Cinema di Berlino. Dal 2000 è vietato soltanto ai minori di 14 anni. Il film ha come protagonisti diversi giovani, ma anche rappresentanti delle altre fasce d'età. Le novelle con i nomi in azzurro sono riassunte e commentate nei *tópoi: Il* tópos *dell'intelligenza in Giovanni Boccaccio* (le novelle dei giovani) e *Il* tópos *delle cortigiane o delle prostitute* (sei novelle a sfondo sessuale).

2. In Italia nei primi anni Sessanta compaiono fumetti *noir*, che celebrano il crimine individuale e la lotta contro la società costituita e i suoi valori e sono pieni di sesso e violenza: Kriminal, Satanik, Sadik, Diabolik ecc. Le scene di nudo si riducono a donne in sottovesti trasparenti e a seni o pubi nascosti "per caso" dalla mano dell'interessata o di qualche altro personaggio. La corsa al nudo effettivo inizia verso la fine del decennio prima con le riviste a grande formato (di importazione americana) o le mini-riviste (di produzione italiana) con casti nudi femminili, poi al cinema con il *Decameron* (1971) di Pier Paolo Pasolini, che mostra alcune scene di nudo femminile e maschile integrale, e con altri film, che puntano sul nudo femminile. In seguito al successo di pubblico e di cassetta del film e con l'avallo della teoria del "nudo artistico" giustificato il cinema si butta a corpo morto sul nudo femminile. Per aggirare la censura, il nudo si riduceva a pochissimi secondi o in alternativa il corpo femminile era mostrato in modo tale che si vedessero soltanto seni e glutei di profilo e insomma si vedesse poco o niente. Ma a metà anni Settanta, rotti gli argini e senza più bisogno di giustificazioni artistiche, il nudo dilaga in Italia e in Europa.

3. La società "benpensante" e la Chiesa si scandalizzano e reagiscono in modo risoluto al *Decameron* di Pasolini, un intellettuale di Sinistra. I giovani invece sono irresistibilmente attratti e riempiono le sale cinematografiche. I processi e i sequestri sono ulteriore pubblicità al film. L'industria del cinema si mette perciò a produrre a ritmo continuo film che costano poco e rendono molto. È il filone dei *Decameron* iniziato da Pasolini e poi quello della *commedia sexy all'italiana*. Le attrici non devono saper recitare, devono soltanto togliersi i vestiti che normalmente indossano e mostrare un corpo decente. Gloria Guida (Merano, 1955) è una delle più famose e gettonate. Si spoglia in scena a partire dal 1974 (ha 19 anni) e nel 1988, dopo soli 14 anni come attrice, si ritira a vita privata. Un'altra è Edwige Fenech (1948), una francese d'Algeria di padre maltese e madre italiana, che nel 1967 lascia la Francia per venire in Italia. Il film che la lancia è *Quel gran pezzo della Ubalda tutta nuda e tutta calda* (1972), con cui dà inizio alla *commedia sexy all'italiana*, che unisce qualche scena di nudo casto con dialoghi a doppio senso e battute oscene. Con questi film l'attrice riempie l'intero decennio fino al 1981. In-

terpreta vari personaggi, dall'insegnante alla dottoressa della mutua, in cui è sempre castigatamente nuda. Il suo primo nudo integrale è del 1976. Fa poi una lunga carriera nella televisione italiana ricoprendo altri ruoli. Il nudo rende moltissimo e i film costano pochissimo, anche quando l'ambientazione è in un improbabile Medio Evo. I nudi femminili che appaiono nei film sono casti, durano pochi secondi, mostrano prima i seni, poi anche il monte di Venere (non depilato) ed escludono la vagina. Ben altra cosa è invece la libertà di nudo (sempre femminile) che negli anni Settanta si conquistano le riviste statunitensi tradotte in italiano come *Playmen*, *Playboy* e le infinite pubblicazioni di produzione nazionale, che attiravano acquirenti con il "nudo integrale", un termine poi divenuto tecnico. La lotta contro la morale tradizionale è coronata dal più totale successo.

4. Negli anni Sessanta lo stesso tipo di censura era praticato dai disegnatori di fumetti (Kriminal, Satanik, Sadik ecc.): capezzoli e vagina (anche depilata) sono tabù. Negli anni Ottanta i disegnatori hanno libertà di disegno, ma i fumetti pieni di sesso e violenza collassano e scompaiono dalla circolazione: il benessere ha raggiunto anche chi era socialmente emarginato e li comperava per evadere dalla realtà. In effetti nella società italiana, che con il *boom* economico usciva dalla mera sopravvivenza, il nudo ha un impatto fortissimo, è il novello paradiso terrestre del piacere e delle libertà. I film prodotti soddisfano quel desiderio di nudo femminile e di evasione che in precedenza era soddisfatto dai pittori per i loro ricchi committenti di sesso maschile. Ora il nudo diventa democratico e si apre ai giovani ventenni, che non pensano più a sposarsi quanto prima, perché hanno ampliato i loro ideali di vita, vogliono l'auto, vogliono andare in vacanza, ma anche gustarsi in qualche modo il corpo femminile. La fotografia e la stampa di massa aiutano a democratizzarlo.

5. La discussione sul "nudo integrale", provocata dal *Decameron* di Pasolini, intellettuale impegnato e regista, fa versare fiumi di inchiostro su giornali, settimanali e mensili. Le polemiche sono roventi. In una delle scene incriminate i due innamorati si stanno riposando dopo le fatiche amorose e la ragazza si è addormentata tenendo amorevolmente in mano il pene di lui. La novella è *La badessa e le brache del prete* (IX, 2), la ragazza è una novizia e la novella è una provocazione diretta rivolta alla Chiesa… E alla fine si concede che per i più nobili motivi dell'arte di tanto in tanto qualche secondo di nudo passasse senza turbare l'equilibrio psico-fisico degli spettatori. I registi però lo mettevano per attirare spettatori e aumentare gli incassi. Verso la metà degli anni Settanta nascono i cinema specializzati o a "luci rosse", pieni di nudi femminili e maschili integrali dall'inizio alla fine, severamente vietati ai minori di 18 anni e pubblicizzati proprio da quel divieto: capezzoli, vagina e pene non sono più censurati. Oggi i cinema "a luci rosse" sono scomparsi, travolti dalla crisi globale delle sale cinematografiche a favore di altre forme di intrattenimento ed anche a favore delle video-cassette (ormai scomparse) e dei DVD (meno costosi e di qualità di gran lunga superiore) ad uso casalingo. La tecnologia avanza e provoca cambiamenti enormi e rapidissimi.

6. Nel film Pasolini applica la sua poetica che celebra gli *scugnizzi* e la *bassa plebe*, quali espressioni di autenticità e di vita non contaminata dalla società borghese e consumistica. Lo spettatore non si trova nel mondo nobile e ideale di Boccaccio, ma nei bassifondi di Napoli. Qualcuno ha definito giustamente il film *Decameron napoletano*. I volti, i gesti, il linguaggio dialettale appartengono a quel mondo. Il *Neorealismo* italiano degli anni Cinquanta fa ancora sentire la sua presenza. Ma non è soltanto questa presenza che disturba o può disturbare. Quel che irrita veramente è la presenza continua e fastidiosa del registra (e delle sue idee) tra spettatore e spettacolo. La regola aurea da Omero in poi è che l'artista sia invisibile o che compaia con misura e senza interferire. Come fa Verne o Buzzati e come non fa mai Manzoni. Nel film egli addirittura compare nelle vesti dell'allievo di Giotto. Lo scrittore è un predicatore laico che non si prende mai una pausa e che vuole convertire lo spettatore. E il sesso che propone non è mai né piacevole né liberatorio, è una (sua) ossessione o è un banale bisogno fisiologico, da soddisfare. Boccaccio scrive le novelle erotiche, che celebrano il sesso come tale, ma scrive anche le novelle che celebrano i giovani, l'amore, la bellezza, la battuta di spirito e l'intelligenza, come *Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberighi*.

7. Tutte le parti coinvolte, sia i laici sia i credenti, dimenticano che le chiese sono piene di nudi, a partire da Gesù Cristo, e che la Chiesa da sempre ha usato il nudo *artistico* per attirare fedeli e consensi, e per suggerire di curare anche il corpo oltre che l'anima, e di diventare belli e aitanti come il Signore, messo ben visibile in croce, anche nel confessionale. Tra i *tópoi* c'è anche quello sulla *Chiesa cattolica e il sesso*. Ma i laici non andavano in chiesa e, se vi andavano, non è noto che cosa vedessero. Se vedevano un san Sebastiano debitamente seviziato, forse vedevano soltanto le frecce infilate nel corpo, ma non riuscivano a vedere che era semi-nudo e palestrato. Eppure per Cristo come per i santi il copripudenda era sempre lì lì per cadere e per mostrare ciò che nascondeva… Tuttavia neanche i clericali ormai da decenni o da secoli vedevano santi e sante nudi o seminudi in chiesa. Si erano abituati a chiudere gli occhi e a vedere soltanto il martirio dei corpi e non più i corpi stessi.

8. Ci si può fare una domanda oziosa, vista l'inflazione di immagini e di film odierni pieni di scene di nudo: gli italiani del tempo erano moralisti e sessualmente repressi o no? Il nudo è stato rivoluzionario, ha portato a nuove indicibili libertà oppure no? La risposta è banale: ogni tempo ha la sua morale e i suoi valori, che *non disputandi sunt*, che sono arbi-

trari e perciò non si possono discutere. Ormai i tempi erano cambiati, l'economia tirava. Il nudo non faceva più danni. Se dopo una frullata ci scappava un figlio, c'era un piatto a tavola senza problemi anche per lui. La società si apre alla nuova situazione economica e i giovani maschi assatanati di sesso spingevano come muli.
9. Per chi vuole urlare che l'oscurantismo e la sessuofobia della Chiesa erano stati sconfitti e che nuove libertà stavano arrivando (suonata di trombe!) bisogna ricordare che:
a) In URSS e nei paesi socialisti era vietato importare droga, alcolici, stampa pornografica e… anche stecche di sigarette. Ma a casa sua ognuno è libero di fare quel che vuole. I comunisti italiani praticavano la morale sovietica in URSS e la morale italiana in Italia. Dentro le mura di casa non è noto che cosa facessero.
b) Le nuove libertà consistono nel farsi mettere incinte e ricorrere ai metodi contraccettivi della Adele Bonino (PRI) per abortire, una pompa non sterilizzata di bicicletta, perché suggerire a una donna di aprire anche il cervello e non soltanto le gambe era considerato offensivo dalla nuova morale laica e progressista.
Intanto sulle spiagge compare il bikini e poi il monokini e poi ci sono le spiagge per nudisti. Giovani e meno giovani vogliono un ritorno alla natura dopo mesi di vita sociale e lavorativa. Proprio come i due anziani pastori incontrati da Erminia (*Gerusalemme liberata*, VII, 3-18). Contemporaneamente sono approvati il divorzio (1970) e l'interruzione di gravidanza (1978). Nessuno dei sostenitori di questi nuovi "diritti" si pone la domanda se provocavano più guai e più dolori pochi matrimoni falliti, mandati avanti a forza, o molti divorzi inizialmente costosi e oggi divenuti allegri e facilissimi. L'aspetto economico e affettivo sono ignorati. A nessuno poi viene in mente che magari conveniva *convivere* ed evitare preventivamente le spese del matrimonio *prima* e le eventuali spese del divorzio *poi*. Che conveniva ancora capire che la convivenza comportava in ogni caso organizzazione e affiatamento tra le due parti. E che sia la convivenza sia il matrimonio non voleva dire soltanto libertà di frullare comodamente a casa propria e non nel bosco di sera, ma anche un piano di vita comune da realizzare in comune con le risorse disponibili. Magari conveniva vedere chi era danneggiato dalla convivenza e chi era protetto dal matrimonio legale. A parte poi il fatto che giudice stabilisse alimenti alla moglie economicamente insostenibili. Ma chi ulula soltanto la parola "diritti" non può capire che esistono anche i "doveri" e addirittura i sacrifici.
10. Per tirare una conclusione, dell'attività di intellettuale di Pasolini resta poco o niente. Restano invece i suoi film: non tanto quelli iniziali e l'ultimo, *Salò*, riservati agli intellettuali, quanto la *Trilogia della vita*, apprezzata dal grande pubblico. La sua estetica che celebrava i bassifondi della società non ha avuto seguito. Resta la sua battaglia vittoriosa per il "nudo artistico" o, semplicemente, per il nudo cinematografico, combattuta insieme con le attrici della *commedia sexy all'italiana*, che ha indubbiamente contribuito a svecchiare la cultura italiana e a sincronizzarla con lo sviluppo economico. Ma si deve intendere: a svecchiare sia la cultura della Chiesa e dei "benpensanti", sia la cultura dei "progressisti" bigotti di area laica. Anche mostrare culo, tette e vagina può essere una battaglia rivoluzionaria, da combattere strenuamente…
----------I☺I----------

Il *tópos* del *Decameron* nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/decameron.htm xxxx

Waterhouse John William (1849-1917), *Decameron*, 1916
Foto 01.

I giovani sono visibilmente nobili e ricchi: le vesti sono preziose. Boccaccio è stato correttamente interpretato.
----------I☺I----------

Cinema

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/pasolinidecameron.htm

Pasolini Pier Paolo (1922-1975), *Decameron*, film, ITA, 1971.
Foto 01-28: *Decameron*.
Foto 29-39: *Racconti di Canterbury*.
Foto 40-45: *Il fiore delle mille e una notte*.
----------I☺I----------

Il *tópos* dell'*otium*

I greci celebravano ἡ σχολή, la *skholè*, il *tempo libero*, che era praticata dalle classi aristocratiche e dominanti. Invece si dedicavano al lavoro gli stranieri e i membri delle classi subalterne. Le persone dedite ai lavori manuali, come gli artigiani, erano disprezzate. Erano scarsamente portate all'ozio, cioè non amavano o non avevano tempo per partecipare alle attività teatrali, sportive o politiche.
Dal termine greco deriva il latino *schola* e l'italiano *scuola*: il tempo, libero o sottratto al lavoro, dedicato all'apprendimento di quelle nozioni che servono per affrontare con successo la vita pubblica, privata e professionale.
Il termine **ozio** deriva dal latino *otium*, che indicava il *tempo libero*, il tempo libero *dagli affari*. L'ozio era il valore civile supremo della persona per bene, che non aveva i problemi comuni della vita. La negazione di questo stato ideale si chiamava, appunto, *negotium*, *nec+otium*, il tempo occupato nelle attività lavorative. Ovviamente chi o per amore o per necessità praticava i *negotia* non capiva, non vedeva di buon occhio, invidiava i nobili ricchi ed oziosi, che si dedicavano ai loro passatempi preferiti. Così il termine *otium* cambia significato e acquista un significato negativo: sei ozioso, sei in ozio, non fai niente, non ti dai da fare, non fai né pensi ai tuoi interessi, perdi tempo, sei uno scansafatiche (come se non ci fossero lavori intellettuali). E l'ozio diventa il padre dei vizi. Comperare un bel quadro o farsi un viaggio o leggere un libro è uno spreco di tempo e di denaro. Una spinta verso una valutazione negativa dell'ozio proviene anche da chi considera lavoro soltanto il lavoro manuale ed esclude dal lavoro ogni attività intellettuale. Si tratta di rozzo empirismo. Senza il progettista (o l'ingegnere progettista) l'operaio non può lavorare. Ma è convinzione assai diffusa che soltanto l'operaio lavori, mentre il progettista sta al caldo in ufficio.
L'ozio ha due significati fondamentali e indica due valori opposti: a) il tempo libero, il tempo che non è disturbato da problemi materiali; e b) il far niente, il dolce far niente.
L'*otium*, il tempo libero dagli impegni, si identificava con la vita privata del cittadino romano. Per il ceto medio-alto, cioè per i patrizi, era il momento dedicato allo studio e alla meditazione filosofica. L'*otium* letterario era utile ad accrescere la propria cultura.
Per il ceto medio-basso, cioè per i plebei, era il momento della vita quotidiana dedicato allo svago e al divertimento.
Per tutti era anche il momento dedicato a curare le relazioni sociali.
Marco Tullio **Cicerone** (106-43 a.C.), il principale mediatore tra la cultura filosofica greca e quella romana, ribadisce la contrapposizione tra *otium* e *negotium*.

Con il passare dei secoli e i cambiamenti culturali l'*otiumi* subisce una profonda trasformazione e viene ad indicare l'inazione, il far niente, il dolce far niente, lo spreco del tempo. In questo cambiamento c'è anche l'influsso della nuova cultura, quella cristiana: nel *Genesi*, cacciando via dal paradiso terrestre Adamo ed Eva, i progenitori dell'umanità, Dio dice che vivranno nel dolore e che si guadagneranno il pane con il sudore della loro fronte. Il tempio dell'*otium* quindi deve essere dedicato alla preghiera e a Dio. Altrimenti è condannato.
L'ozioso diventa quindi il fannullone, il pigro, l'indolente, lo scansafatiche, l'abulico, anche l'accidioso: tutte malattie dell'anima ed anche del corpo sociale.
Il rifiuto dell'ozio proviene anche dal mondo protestante (1517), incentrato sull'**etica del lavoro**: se nella tua professione hai successo e guadagni, vuol dire che Dio ti ha predestinato al paradiso. La necessità di lavorare e che tutti lavorino e producano quanto consumano è legata anche alla diversa organizzazione sociale tra età moderna e società romana. Roma imperiale era basata su una fortissima gerarchizzazione sociale. La classe più bassa era quella degli schiavi, che si occupava soltanto dei lavori. La società uscita dalla riforma luterana e soprattutto calvinista è molto meno gerarchica, non conosce la schiavitù e perciò impone a tutti di lavorare per mantenersi e per non essere un peso sociale.
Nella società occidentale di oggi il tempo libero è una necessità per l'individuo come per le imprese: nel tempo libero l'individuo consuma prodotti vari, smerciati dalle imprese. Egli è soddisfatto e si diverte, ma nello stesso tempo alimenta il circolo economico. Dalla fine dell'Ottocento l'industria americana dell'intrattenimento di Hollywood ha conquistato il mondo. E ha creato milioni di posti di lavoro.

Dante **Alighieri** condanna Belacqua, un bravo costruttore di liuti, ma assai pigro. La pigrizia gli è rimasta addosso anche in purgatorio.

Per pensare bene e per apprezzare la vita e la cultura, serve il tempo libero e la mente libera dalle preoccupazioni materiali. Soltanto così si pensa bene e si può volare. Niccolò **Machiavelli** lo capisce e ce ne dà un esempio nella lettera all'amico Francesco Vettori (1513).
----------I ☺ I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, IV, 106-139

Belacqua, ironico e negligente

Come ebbe finito di parlare, una voce risuonò lì vicino:

«Forse avrai bisogno di sederti, prima di arrivare lassù!»

Sentendo queste parole ciascuno di noi si voltò. A sinistra vedemmo un gran pietrone, del quale prima né io né Virgilio ci eravamo accorti. Ci spostammo là. Qui c'erano persone che se ne stavano all'ombra dietro la roccia, come si mette a stare l'uomo colpito da negligenza. Uno di loro, che mi sembrava stanca, se ne stava seduta e si abbracciava le ginocchia, tenendo il viso giù basso tra esse.

«O mio dolce signore» io dissi, «guarda colui che si mostra più negligente che se la pigrizia fosse sua sorella!»

Allora quell'anima si rivolse a noi e ci prestò attenzione, muovendo il capo un po' su per la coscia, e disse:

«Ora va' tu su, che sei bravo!»

Allora conobbi chi era, e quell'angoscia, che mi accelerava ancora un poco il respiro, non m'impedì di andare fino a lui. E, dopo che lo raggiunsi, egli alzò appena la testa, dicendo:

«Hai visto bene come il Sole conduce il carro e risplende alla tua sinistra?»

I suoi atti pigri e le sue brevi parole mossero le mie labbra ad un sorriso. Poi cominciai:

«O Belacqua, non mi preoccupo più di te ormai, poiché ti vedo salvo. Ma, dimmi, perché sei seduto proprio qui? Tu attendi una scorta oppure ti ha ripreso la consueta pigrizia?»

Ed egli:

«O fratello, a che giova cercare di salire? L'angelo di Dio che siede sulla porta del purgatorio non mi lascerebbe andare ad espiare la pena. Prima conviene che il cielo giri intorno a me, fuori di essa, tanto quanto fece nella mia vita, perché io rimandai sino agli ultimi istanti i buoni sospiri di pentimento, se non mi aiuta prima una preghiera, che sorga da un cuore che viva in grazia di Dio. Che vale l'altra, se non è udita dal cielo?»

E già il poeta mi saliva davanti e diceva:

«Vieni ormai. Vedi che il meridiano è lambito dal Sole di mezzogiorno, e sulla riva dell'oceano la notte copre già con il piede il Marocco e ormai è sera».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.

Belacqua è un artigiano fiorentino famoso per la sua abilità nell'intagliare liuti e chitarre. Un Duccio di Bonavia, soprannominato Belacqua e famoso per la sua pigrizia, muore nel 1302.

Commento

1. Dante, ormai giunto nell'antipurgatorio, incontra l'amico Belacqua, un bravo costruttore di liuti, ma pigro. La pigrizia non lo ha abbandonato nemmeno all'altro mondo. Eppure ha la battuta pronta: non serve affrettarsi, serve invece la preghiera dei vivi. Soltanto essa gli accorcia il tempo di permanenza nell'antipurgatorio. Ma Virgilio fa fretta a Dante, perché il tempo passa ed essi hanno tante cose da vedere.

----------I ☺ I----------

Machiavelli Niccolò (1469-1527), *Lettera a Francesco Vettori*, 1513

Magnifico ambasciatore. […] Io mi sto in villa; e poi che seguirono quelli miei ultimi casi, non sono stato, ad accozzarli tutti, venti dí a Firenze. Ho insino a qui uccellato a' tordi di mia mano. Levavomi innanzi dí, impaniavo, andavone oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo el Geta quando e' tornava dal porto con i libri di Amphitrione; pigliavo el meno dua, el più sei tordi. E così stetti tutto settembre. Di poi questo badalucco, ancoraché dispettoso e strano, è mancato con mio dispiacere: e quale la vita mia vi dirò. Io mi lievo la mattina con el sole, e vòmmene in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto dua ore a rivedere l'opere del giorno passato, e a passar tempo con quegli tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mani o fra loro o co' vicini. […]

Partitomi del bosco, io me ne vo ad una fonte, e di quivi in un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili: leggo quelle loro amorose passioni, e quelli loro amori ricordomi de' mia: gòdomi un pezzo in questo pensiero. Transferiscomi poi in sulla strada, nell'hosteria; parlo con quelli che passono, dimando delle nuove de' paesi loro; intendo varie cose, e noto varii gusti e diverse fantasie d'huomini. Viene in questo mentre l'hora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che questa povera villa e paululo patrimonio comporta. Mangiato che ho, ritorno nell'hosteria: quivi è l'hoste, per l'ordinario, un beccaio, un mugnaio, dua fornaciai. Con questi io m'ingaglioffo per tutto dí giuocando a cricca, a trich-trach, e poi dove nascono mille contese e infiniti dispetti di parole iniuriose; e il più delle volte si combatte un quattrino, e siamo sentiti non di manco gridare da San Casciano. Cosí, rinvolto in tra questi pidocchi, traggo el cervello di muffa, e sfogo questa malignità di questa mia sorta, sendo contento mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognassi.

Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecentemente, entro nelle antique corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch'io nacqui per lui; dove io non

mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro.

E perché Dante dice che non fa scienza sanza lo ritenere lo havere inteso – io ho notato quello di che per la loro conversazione ho fatto capitale, e composto uno opuscolo *De principatibus*; dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitazioni di questo subietto, disputando che cosa è principato, di quale spezie sono, come e' si acquistono, come e' si mantengono, perché e' si perdono. E se vi piacque mai alcuno mio ghiribizzo, questo non vi doverrebbe dispiacere; e a un principe, e massime a un principe nuovo, doverrebbe essere accetto: però io lo indirizzo alla Magnificentia di Giuliano. Filippo Casavecchia l'ha visto; vi potrà ragguagliare in parte e della cosa in sé e de' ragionamenti ho hauto seco, ancora che tutta volta io l'ingrasso e ripulisco. […]

Io ho ragionato con Filippo di questo mio opuscolo, se gli era ben darlo o non lo dare; e, sendo ben darlo, se gli era bene che io lo portassi, o che io ve lo mandassi. Il non lo dare mi faceva dubitare che da Giuliano e' non fussi, non che altro, letto; e che questo Ardinghelli si facessi onore di questa ultima mia fatica. El darlo mi faceva la necessità che mi caccia, perché io mi logoro, e lungo tempo non posso stare così che io non diventi per povertà contennendo. Appresso al desiderio harei che questi signori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi voltolare un sasso; perché, se poi io non me gli guadagnassi, io mi dorrei di me; e per questa cosa, quando la fussi letta, si vedrebbe che quindici anni, che io sono stato a studio all'arte dello stato, non gli ho né dormiti né giuocati; e doverrebbe ciascheduno haver caro servirsi di uno che alle spese di altri fussi pieno di esperienza. […]

Sis felix.

Die 10 Decembris 1513.

Niccolò Machiavegli in Firenze

Riassunto. Machiavelli scrive a Vettori, ambasciatore di Firenze a Roma, e gli parla di sé e della sua vita. Passa giornate piacevoli ma anche sprecate, perché è disoccupato. Ha finito di scrivere il *Principe*. A sera si dedica a ciò che gli piace: leggere i testi antichi. Prima di farlo, si pulisce della sporcizia del giorno e vi si avvicina con la mente libera da ogni preoccupazione materiale. Poi discute se mandare o non mandare ai Medici la sua operetta. Spera in tal modo di avere un lavoro da loro.

Commento

1. Machiavelli descrive all'amico ambasciatore le sue giornate vuote. Vorrebbe ritornare in politica e cerca un incarico dai Medici. Vorrebbe dedicare loro il *Principe*, il manualetto politico che ha scritto, per ingraziarseli. E chiede consiglio all'amico.
2. Il momento dell'*otium* è quello in cui si mette a contatto con gli antichi. Si prepara fisicamente e spiritualmente, si toglie di dosso la sporcizia della giornata. Ed ora è pronto a leggere, a riflettere e a commentare.
3. La lettera è piacevole e simpatica, ma il tono frizzante ha anche uno scopo pratico, farsi aiutare dall'amico a trovare lavoro alle dipendenze dei Medici.

----------I☺I----------

Il *tópos* della Chiesa cattolica

La Chiesa esiste da duemila anni in mezzo a noi, ma è quasi del tutto sconosciuta. A lei si pensa come alla messa della domenica o alla benedizione del papa alla folla in piazza san Pietro o alla sua difesa della "morale" o ai suoi "dogmi". In proposito l'ignoranza dei laici è totale, radicale, diffusa, pervasiva e davvero sconvolgente.
Le note che seguono cercano di trattare alcuni argomenti interessanti e di dare una fisionomia meno fumosa e più realistica alla Chiesa e a quel che la Chiesa ha fatto nei secoli alla gloria maggiore di Dio, per i suoi interessi di gerarchia, per gli interessi dei fedeli, ed anche per le popolazioni.
Ciò che ha fatto è sotto gli occhi di tutti, ma bisogna avere gli occhi aperti per vedere e la mente altrettanto aperta per capire.
Essa è sempre stata un organismo assai creativo e con una straordinaria capacità di intervento e di adattamento alle varie situazioni che si sono presentate in passato come nel presente.
Aprite gli occhi e pensate. A scuola nessuno ve lo ha mai insegnato. Ma c'è sempre una prima volta.

La Chiesa è la realizzazione del Dio-*Lógos* del *Vangelo* secondo Giovanni. È *argomentazione* e *pianificazione* "sul campo". Non usa una razionalità lineare, perché sarebbe destinata all'insuccesso. Usa una *razionalità fine* o anche *contorta* o anche *complessa*. Ma che porta al successo. Il successo religioso ed economico dei santuari (maggiori e minori) dispersi in tutto il mondo ne sono una piccola dimostrazione. Ma anche l'efficace strategia comunicativa messa in atto da Francesco d'Assisi verso frate Leone.
Non è stato Machiavelli a scoprire la "realtà effettuale". E anzi, interpretando la religione come banale strumento di potere, il segretario fiorentino dimostra di avere individuato ben poco dell'armamentario teorico messo in atto dalla Chiesa per conquistare le coscienze, per ricevere le elemosine e per incassare i lasciti dei fedeli.
Atei, miscredenti, agnostici, scienziati o sedicenti tali, uomo comune e della strada, filosofi del giorno stesso o del giorno dopo usano una ragione lineare e improvvisata contro di lei. Non si accorgono che la aggrediscono con strumenti del tutto inadeguati. Essi non riescono neanche a capire che le chiese-edifici sono *lavori pubblici autofinanziati*. Una pratica iniziata nel sec. I d.C. E la teoria ufficiale dei lavori pubblici è recentissima: è l'opera di John M. Keynes pubblicata negli USA (e non in Europa) nel 1936.
Quale *testimonial* è migliore di un martire? E quale marchio o *logo* è migliore del pesce? Il termine greco ἰχθύς, *ikhthys*, indica il pesce (un elemento piacevole, perché commestibile), ma anche l'acronimo

Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υιός Σωτήρ,

cioè: *Iesùs CHristòs THeù HYiòs Sotèr*, *Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore*.

Anche l'immagine e la statua del buon pastore è efficace e dà il senso della protezione e della sicurezza. Anche l'immagine di Cristo in croce è efficace e ha perso la sua dimensione negativa e sofferente. Cristo è normalmente palestrato, come anche san Sebastiano martire è palestrato, e pochi artisti mostrano il dramma effettivo della morte in croce.
La cosa più interessante è costituita dagli attacchi di intellettuali che ricorrono alla scienza per dimostrare le menzogne della Chiesa. Essi hanno normalmente idee molto vaghe sulla scienza e sulla storia della scienza. Non sanno che la scienza ***non*** esiste, esistono l**e** scienz**e**, al plurale. Che ogni scienza ha i suoi metodi di ricerca e i suoi criteri di verifica. E che anzi anche dire che 'esistono ***le*** scienz***e***' è scorretto. Bisogna dire che ***all'interno*** di ogni scienza ci sono gli scienziati e che essi tra loro non vanno sempre d'accordo. Non è finita qui: le scienze sono storiche, le verità scientifiche sono storiche, possono cambiare e cambiano: una teoria o una rete concettuale cede il posto a una migliore, più fine. Lo studio fatto con la scienza di domani è migliore di quello fatto con la scienza di oggi. Almeno nelle previsioni e salvo collassi sociali imprevedibili.
In ogni caso le scienze sono ***uno degli approcci possibili*** alla realtà, non l'unico privilegiato, tanto meno quello assoluto. E in genere si sceglie l'approccio più efficace *per i propri scopi*.
È però opportuno ricordare anche un ulteriore elemento: le scienze sono *reti concettuali* che noi usiamo per organizzare la realtà. Non portano alla luce l'essenza ultima delle cose. Le dimostrazioni che riguardano la realtà e (in questo caso) la Chiesa, anche quando sono valide, non sono e non saranno mai "una volta per sempre", non saranno mai esaustive. Può sempre emergere un punto di vista più interessante o più utile. O, in alternativa, le scienze di domani potrebbero dire altre cose.
Le sorprese che emergono da uno studio disincantato della storia della Chiesa sono numerose e anche dure da digerire.

Buona lettura.

Post scriptum. Chi vuole divertirsi di più e affrontare i testi ufficiali della Chiesa cattolica, può vedere

http://www.vatican.va/archive/catechism_it/index_it.htm

Vale la regola che *ambasciator non porta pena*. I testi sono facili da leggere, ma difficili da interpretare. È probabile che i documenti ufficiali siano conosciuti soltanto da chi li ha scritti e non dal popolo dei fedeli. Perciò è come se non esistessero…
----------I ☺ I----------

La Chiesa, l'impero romano e i barbari

Gli apostoli sono 12: pochini. Uno pure traadisce. Vanno a predicare in Cappadocia (Turchia), gli va bene, convertono gli abitanti. Paolo (apostolo aggiunto) va a predicare in Grecia, ai corinti. Gli va male e lascia perdere. Decidono allora di dare l'assalto al cuore dell'impero, e vanno a Roma. Le cose vanno bene, la popolazione si converte. Però vanno anche male, perché lo Stato è ostile. Ma per forza è ostile! I valori cristiani scardinano dalle fondamenta la società costituita, i suoi valori e la sua gerarchia sociale. Il numero dei cristiani aumenta parallelamente alle persecuzioni. Alla fine l'imperatore Costantino concede la libertà religiosa e, in cambio, ottiene l'appoggio dei cristiani contro Massenzio, il rivale al trono imperiale (313). Teodosio dichiara la religione cristiana religione di Stato e perseguita i culti pagani (380). Da perseguitati a persecutori. L'impero è conquistato in soli 380 anni.
L'impero romano d'occidente crolla ufficialmente nel 476 d.C.
Dal 476 al 955 tocca alla Chiesa darsi da fare: la società romana è collassata per l'arrivo dei barbari, e lei deve fare da mediatrice tra italici e barbari. Ferma Attila (452). Converte franchi e longobardi. Chiama Carlo Magno (convertito), re dei franchi, contro i longobardi che insidiano le sue terre. I longobardi sono sconfitti e scompaiono dalla circolazione (774).
Finalmente l'ultima invasione finisce: gli ungari sono fermati dall'imperatore tedesco Ottone I a Lechfeld (955) e si stanziano nella regione che poi prende il nome da loro.
Finalmente un po' di respiro, per fare altre cose!
----------I☺I----------

La Chiesa e la cultura classica, greca e romana

La Chiesa deve decidere che fare della cultura classica. Buttarla via era stupido, visto l'enorme valore, tanto più che si convertivano molti intellettuali che vivevano di cultura pagana. La soluzione è semplice ed efficace, e si trova già nel *Vangelo*, dove Gesù dice che non è venuto a portare una nuova legge, ma a perfezionare l'antica.
E così il Cristianesimo è venuto a perfezionare il pensiero e la cultura dei pagani. Potevi essere cristiano e platonico, cristiano e aristotelico. Cristiano ed epicureo un po' meno, perché Epicuro, come dice Dante, pone il mondo sotto il caso. Niente però ti impediva di studiarti Epicuro, gli stoici e i cinici, per confutarli o per dire che esistevano anche pagani dai costumi integerrimi.
Nei secoli delle invasioni barbariche i monaci trascrivono i libri antichi, li salvano dalla distruzione e li consegnano ai posteri. Il sapere non va perduto.
I laici ignoranti non sanno queste cose o le vogliono ignorare di proposito.

La Chiesa e la filosofia: il *Lógos*

Il Cristianesimo nasce come proposta di vita pratica, ma aveva davanti a sé i grandi sistemi filosofici del mondo greco, da Platone ad Aristotele, da Epicuro a Lucrezio. Sembrava uno straccione. E così si costruì la sua visione del mondo, dalla corte celeste fino al livello più basso degli uomini. E nacque qualcosa di originale: la teologia, l'unione di ragione e *Bibbia*, alla ricerca delle verità che riguardavano (prudentemente) Dio e l'altro mondo.
La soluzione teologica non richiedeva particolari doti intellettuali, ma soltanto un po' di ingegno. E fu messo in secondo piano o anche dimenticato il genuino spirito filosofico che si trovava già nell'*Antico* e nel *Nuovo testamento*. Nel *Genesi* Dio fa passare davanti ad Adamo tutti gli esseri viventi ed egli li denomina. Denominandoli, acquista potere su di loro. Nel *Vangelo* secondo Giovanni, agli inizi, Dio è presentato come Λόγος, *Lógos*, Parola, Argomentazione, Ragione, Ragionamento. E con il *Lógos* si può conquistare il mondo…
Il *Lógos* che conquista il mondo appare però nel Basso Medio Evo: i limiti della ragione sono i limiti del mondo, cioè la ragione può conoscere tutto il mondo. Sono le verità di ragione. La teologia può conoscere le verità di fede, che riguardano Dio e l'altro mondo e che perciò non possono entrare in conflitto con le verità di ragione. Ma la ragione (o soltanto la ragione teologica?) è così audace da tentare di andare anche fuori dei suoi limiti senza l'aiuto del *Vecchio e Nuovo testamento*. Due esempi: i fiumi d'inchiostro versati sul problema degli angeli (natura, numero, funzioni); e la teoria del corpo umbratile proposta da Dante (*Pg* XXV), per spiegare come le anime dei dannati e purganti soffrono.
Nulla può resistere all'assalto della ragione!
----------I☺I----------

La Chiesa e le crociate

La Chiesa (con l'aiuto dei vari sovrani) organizza le crociate, per liberare il Santo Sepolcro di Cristo. La prima è del 1096 e porta alla conquista o alla liberazione di Gerusalemme. È un bene, è un male? Lo storico non parla di bene e di male, ma di fatti e di cause: dice quel che è successo e perché.
Le crociate dimostrano la ripresa economica dopo le invasioni barbariche. È una ripresa demografica e tecnologica (armi e navi), anche logistica. E riversano sulla Palestina una parte delle tensioni che covavano sotto sotto nella società e che potevano esplodere. Nel contempo è una risposta militare agli arabi che nell'Alto Medio Evo avevano invaso l'Europa e conquistato la Spagna (711), che terranno fino alla caduta dell'ultimo regno, quello di Granada (1492).
Qualcuno potrebbe obiettare che le crociate e i crociati usano la violenza. Vero, ma non è che oggi non si usi più la violenza. E allora è fuori luogo accusare i crociati e la Chiesa. Nel Medio Evo, come anche

oggi, si pensava che fosse giusto ammazzare i propri nemici e derubarli. Era un furto derubare il proprio concittadino, era un merito derubare i cittadini della città vicina. Chi accusa la Chiesa o i crociati si dimentica di andare a vedere che cosa facevano normalmente i cittadini di tutte le città d'Italia e d'Europa. A Firenze i cittadini erano divisi in due fazioni, ghibellini e guelfi (poi bianchi e neri), che se le davano di santa ragione. Chi vinceva cacciava in esilio la fazione perdente e ne confiscava i beni.
A partire dal sec. XVII Francia e Gran Bretagna, rilasciavano brevetti di corsa, per fare i corsari contro le navi spagnole, cariche d'oro e d'argento. La pirateria era normalmente praticata da tutte le navi che pensavano di poter vincere le navi avversarie.
----------I☺I----------

La Chiesa e la caccia alle streghe

Cattivissima la Chiesa ad andare a caccia di povere donne, per bruciarle vive. Sembra che dal sec. XII al sec. XVIII, sei secoli, abbia fatto ben 60.000 roghi. Diamolo per scontato. Sono ben 10.000 al secolo, 1.000 all'anno, e in tutta Europa. Sicuramente in un anno in tutta Europa ***ieri*** c'era un numero ben maggiore di abitanti che morivano per denutrizione o per malattie; e ***oggi*** c'è un numero ben maggiore di pedoni che muoiono sulle strisce pedonali.
Ma il confronto è improprio: bisogna farlo con lo Stato. E allora una sola cifra: nella battaglia dell'estate del 1916, in tre mesi, sul fronte franco-tedesco sono morti 700.000 francesi da una parte e 700.000 tedeschi dall'altra. In tutto fa 1.400.000 morti, cioè 470.000 al mese. In un mese gli Stati hanno fatto ***otto*** volte più morti che la Chiesa in sei secoli. Tutti giovani e sui vent'anni. A voler essere pignoli, si sono attribuite alla Chiesa le responsabilità dirette e indirette che hanno portato al processo e alla condanna delle streghe. Ma bisognerebbe anche andare a vedere quanti processi ha fatto la Chiesa e quanti ne ha fatti lo Stato o gli Stati. Per i curiosi: a Hiroshima e Nagasaki le bombe atomiche degli USA hanno fatto in pochi secondi 160.000 morti (più i morti posteriori). In pochi secondi tre volte i morti fatti dalla Chiesa in sei secoli... E gli USA, da bravi, da primi della classe, in Vietnam in 12 anni di guerra hanno fatto oltre 1.000.000 di morti (la cifra precisa è sconosciuta). Nessuna condanna di crimini contro l'umanità: in una sana democrazia chi vince o chi è più forte non commette mai crimini. Si autoassolve. I bravi anticlericali cercano la pagliuzza negli occhi dell'avversario e non vedono la trave o le travi…
I laici sono intelligentissimi. I laici anticlericali ancora di più. Hanno un metodo correttissimo di lavoro: cercano soltanto i dati che "confermano" le loro tesi e dimenticano costantemente i dati che le confutano. L'onestà intellettuale, al di là di ogni ragionevole dubbio, NON sanno che cosa sia. Ma non è così che si fa storia o ricerca storica! Si va a vedere che cosa è successo e perché. E si cerca di capire che cosa è successo e perché. Ci si immedesima in quei mondi e in quelle culture, anche in quei sistemi giudiziari, anche in quei valori così lontani da noi. Ma, se si facesse così, non si potrebbe più colpire la Chiesa e le sue istituzioni e non si potrebbe più pensare che il presente è illuministicamente migliore del passato.
Insomma conveniva proprio essere cattivi e brutali come la Chiesa e processare le streghe. Si facevano molti meno morti. Ben il 99,8% in meno.
----------I☺I----------

La Chiesa e la cultura

Nel primo millennio i monaci salvano la cultura dell'Occidentale. La trascrivono. Benedetto da Norcia (480ca.-547) diceva: "Prega e lavora". Quella cultura sarà usata molti secoli dopo per dar luogo all'Umanesimo del sec. XV.
La letteratura religiosa è l'unica produzione culturale dopo il sec. XI: Francesco d'Assisi, Jacopone da Todi, Tommaso da Celano, Jacopo Passavanti, Tommaso d'Aquino. Poi arrivano i laici. Nel 1230-60 fa capolino la Scuola Siciliana alla corte di Federico II di Svevia a Palermo. Quindi la Scuola toscana e infine il Dolce stil novo.
Nel 1303 papa Bonifacio VIII, che Dante odiava a morte, fonda a Roma l'Università "La Sapienza", che resta papalina fino al 1870. Adesso è caduta nelle mani di laici presuntosi e arroganti. Anche ignoranti. Si spera pochi.
E poi nel sec. XV la Chiesa è all'origine dell'Umanesimo e del Rinascimento. Papi e cardinali erano uomini di cultura. Pietro Ispano (1210ca.-1277) è addirittura un logico! Scrive le *Summulae logicales*.
I politici italiani del tempo molto ma molto meno, cioè no. Unica eccezione: Lorenzo de' Medici. Quelli di oggi non conoscono neanche le tabelline e non parlano neanche italiano: *gay*, *Job Act*, *Fertility Day*, *I love you* ecc.
Vale la pena di ricordare i palazzi della Roma papale, la basilica di san Pietro e almeno la Cappella Sistina.
Ci sono anche i Musei vaticani. Sono fondati da papa Giulio II nel 1506 e aperti al pubblico nel 1771 per volere di papa Clemente XIV. Sono una delle raccolte d'arte più grandi del mondo, perché espongono l'enorme collezione di opere d'arte accumulata nei secoli dai papi.
Nel sec. VI compare il canto gregoriano, nel sec. XIII le *laudi* e nel sec. XVII la musica barocca. La Chiesa vive di arte e di cultura, anche delle offerte o dei lasciti dei fedeli.
Nel 1690 a Roma, sotto l'influsso e il controllo papale, nasce l'Accademia dell'Arcadia, che condiziona la produzione letteraria successiva, sino a Leopardi e a Manzoni.
Nel 1870 lo Stato Sabaudo confisca i palazzi e i beni della Chiesa, poi ereditati dalla Stato italiano. Ed ha

così, con i soldi altrui, i più bei palazzi del mondo. Se fosse stato per lui, i palazzi sarebbero ancora, dopo 500 anni, a metà dell'opera e il 98% dei denari sarebbe finito in tangenti. Lo Stato italiano e la sua classe politica di ieri e di oggi sono certamente un modello di "vita civile".
Nessuna riconoscenza per i cattolici, che sono tenuti fuori della politica dal 1870 al 1929, quando Stato e Chiesa firmano i *patti lateranensi* e fanno la pace.
----------I☺I----------

La Chiesa e le arti

La Chiesa controlla l'arte (pittura, scultura, architettura, musica), che è perciò sempre di ispirazione religiosa, ma una Cappella Sistina può essere apprezzata anche da un laico anticlericale, si suppone. E anche un Adamo ed Eva, debitamente nudi e con il pisello o le tette al vento e il monte di Venere correttamente depilato. Egualmente una bella e giovane santa, debitamente spogliata per essere seviziata.
Chi disegna marchi o *loghi* sa quanto sono efficaci quelli inventati dalla Chiesa: il *pesce*, *il buon pastore* e le *aureole* in testa ai santi e ai beati.
La Chiesa s'impossessa dell'arte (pittura, scultura, architettura, musica) fin dal sec. I d.C. E da quel momento è divenuta la migliore e la maggiore finanziatrice degli artisti della storia. E con le arti marcia per conquistare la mente, i sensi e i sentimenti dei fedeli. In Cappadocia (Turchia) sono costruite le prime chiese, debitamente affrescate. Sono visibili ancora oggi. La loro visione è emozionante: sono scavate nella roccia ed hanno una vasca battesimale molto grande: il battesimo si faceva per immersione. D'inverno era rischioso.
Dal sec. XI inizia a costruire cattedrali in tutta Europa. Sono vere e proprie montagne di pietra, capaci di resistere ai terremoti. I loro costruttori, a dire il vero, sapevano fare molto bene il loro mestiere. Gli ingegneri italiani di ponti e strade di oggi, a dire il vero, no. Quanti ponti e cavalcavia son crollati! Dalla Lombardia alla Sicilia. L'ultimo a Genova, con 40 morti, il traffico in tilt e il porto bloccato (2018).
Oggi tutte le chiese sono piccoli musei in miniatura, da visitare, perché meritano uno sguardo attento. Sono piene di statue, e di buona fattura.
Ah!, quanto denaro sprecato…
La Chiesa inventa il canto gregoriano e rinnova costantemente le arti, che compera o finanzia (come piace):

monasteri-fortezza (come Pannonhalma)
arte carolingia
arte romanica
arte gotica nelle sue varie correnti
arte rinascimentale e manieristica
arte barocca
arte neoclassica
arte neo-gotica
arte contemporanea

Gli argomenti sono religiosi… o forse no? Susanna al bagno, insidiata dai vecchioni, è un portento di sensualità (*Libro di Daniele*). Ha due belle tette, non ha fretta di vestirsi e si fa possedere con gli occhi dai porconi che sbavano e, visto che c'è, anche dallo spettatore. E Betsabea che legge la lettera di Davide, ma prima si spoglia e mostra le sue grazie (*Samuele* II)? Quarta misura. Lo fa rizzare anche ai sessualmente anoressici.
I depravati possono invece gustarsi la storia di Lot che promette le sue due figlie *vergini* – lo sottolinea lui – agli abitanti di Gomorra che volevano sodomizzare i due ospiti che aveva (*Gen* 19, 1-11).
Sarebbe stata una bella esperienza per le fanciulle…
E poi gustarsi l'immagine di Lot vecchio e nudo, dopo che le figlie, non avendo altri membri maschili a portata di vagina, si fanno montare dal lui o, meglio, s'impalano su di lui (*Gen* 19, 30-38).
…che invece devono accontentarsi di loro padre, ormai vecchio e sicuramente ammosciato.
Gesù in croce ha un corpo perfetto, e un minuscolo perizoma, sempre pronto a cadere. E si capisce perché le vergini vogliono diventare "spose di Cristo". Nessun uomo è più bello e aitante di lui.

Però nella *Bibbia* e nella pittura ci sono anche storie non vietate ai minori di 18 anni. Cercatele, per crederci.
----------I☺I----------

La Chiesa e l'Inquisizione

Cattivissima anche qui, la Chiesa. Per semplicità si deve ripetere quel che si è detto con la caccia alle streghe. E fare un cenno a tre personaggi: Campanella, Bruno e Galilei.
Tommaso **Campanella** (1568-1639) è sbattuto in galera, vi resta per 27 anni, ma non sembra che se la sia presa per la condanna. Proponeva idee che la Chiesa non poteva accettare, né ieri né oggi, cioè che il destino dell'uomo fosse scritto negli astri. E le idee erano per di più indimostrate e indimostrabili.
Giordano **Bruno** (1548-1600) voleva fare il martire ed è accontentato. Il processo è tirato per le lunghe (1593-99), in attesa di una sua ritrattazione. Egli la fa, ma poi ritratta la ritrattazione. Ed è bruciato vivo. Diventerà il simbolo della libertà di pensiero, contro l'oscurantismo della Chiesa. Oscurantismo della Chiesa? Qui vien voglia di ridere fino a sganassarsi. Bruno faceva affermazioni indimostrate e indimostrabili, che per di più andavano contro la visione del mondo della Chiesa. Affermava che l'universo è infinito e pieno di altri mondi. Ma non basta affermare, si deve anche dimostrare…
La storia di Galileo **Galilei** (1564-1642) è ridicola. Era un matematico e si impiccia di astronomia, ma non si fida di Giovanni Keplero, il maggior astronomo del tempo, e delle sue tre leggi delle orbite dei pianeti. Pensa che le orbite siano circonferenze pla-

tonicamente perfette. Nel 1609 perfeziona il cannocchiale che punta verso il cielo. Scopre un cielo mai visto: le montagne della Luna, i satelliti di Giove, le fasi di Venere, gli anelli di Saturno ecc. *Si convince* allora della verità della teoria copernicana. Non sa, il poveretto, che una cosa è la *convinzione*, un'altra è la *dimostrazione*. Glielo dice chiaramente nel 1616 il cardinale Roberto Bellarmino (1542-1621), teologo ufficiale della Chiesa, ma lui non capisce. O, meglio, impiega oltre 15 anni a capirlo e poi sbaglia: nei *Dialoghi sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632) usa il fenomeno delle maree per dimostrare il moto della Terra intorno al Sole. Keplero lo avverte che il moto non dimostra niente. Il pisano è pieno di presunzione e non lo ascolta. E pubblica pure i *Dialoghi*, fregandosene degli accordi presi con i revisori. Addirittura fa fare una figura da c…lo al papa, che pure era suo amico e protettore, poiché ne mette le tesi in bocca a Simplicio, l'intellettuale *aristotelico* e *sempliciotto*, che partecipa ai dialoghi. Per la pubblicazione dei *Dialoghi* non revisionati in ottobre 1632 è chiamato a Roma, ci va comodamente a febbraio 1633, cinque mesi dopo, è accolto con grande rispetto, poi è processato e condannato con sei voti su dieci per idee *formalmente* eretiche. I laici, poveri di spirito, non hanno mai capito quell'avverbio, "*formalmente* eretiche": una cosa è dire che la teoria copernicana descrive più semplicemente la realtà (su questo punto tutti sono d'accordo); un'altra è dire che essa è vera (bisogna dimostrarlo!). Hanno pure rimosso il fatto che Galilei ***non*** ha dimostrato la teoria copernicana. Parola di… Keplero. Dopo la condanna agli *arresti domiciliari* se ne ritorna a Firenze in compagnia dell'amico vescovo. E alla fine arriva o ritorna a casa, agli arresti domiciliari. Vista l'età (69 anni), non sarebbe certamente scappato via con una diciottenne. E continua la vita di sempre, continua i suoi studi e continua a ricevere visite da tutta Europa. Doveva recitare i salmi una volta alla settimana per tre anni, si rompe le p…e e se li fa recitare dalla figlia, una volta ottenuta la dispensa dalla Chiesa… Le figlie devono pure servire a qualcosa.

Tratta le due figlie come vacche: non le riconosce e le sbatte in convento, anche se ancora minorenni, così evita di provvederle della dote. Eppure era ormai divenuto ricco e certamente non sarebbe morto di fame.

Diventa un eroe e un santo laico e il simbolo dell'oscurantismo della Chiesa. Nel 1604 faceva gli oroscopi per arrotondare le entrate: 60 lire l'uno. Ma questa notizia a molti entra per un orecchio ed esce subito dall'altro. La figura dell'*eroe* laico che combatte *eroicamente* l'oscurantismo della Chiesa non va profanata e va difesa anche se è una fandonia.

Bellarmino ribadisce l'interpretazione tradizionale della *Bibbia*, che risaliva ai Padri della Chiesa: la *Bibbia* contiene verità di fede e non di scienza. Il cardinale è sostenitore *ante diem* del Convenzionalismo: una cosa è la teoria, un'altra sono i fatti che la teoria cerca di spiegare; e in ogni caso la teoria va dimostrata, va dimostrata – parole sue – *oltre ogni ragionevole dubbio*. In ambito scientifico il Convenzionalismo appare soltanto alla fine del sec. XIX con due grandi scienziati francesi, Pierre Duhem (1861-1916) e Henri Poincaré (1854-1912). Meglio tardi che mai. Il cardinale prudentemente aggiungeva anche che, se qualcuno aveva sbagliato a interpretarla, erano stati sicuramente i teologi. Individua per tempo il capro espiatorio… La posteriore scoperta delle geometrie non-euclidee (1829-67) gli darà anche ragione: se esiste una sola geometria, si può pensare che sia la geometria dell'esperienza; ma, se ne esistono (almeno) tre, sicuramente no. Questa interpretazione della *Bibbia* era talmente diffusa e considerata ovvia, che ne parla anche Dante Alighieri, un poeta, in *Pd* IV, 40-48. Conviene citare il passo in parafrasi (Beatrice parla a Dante):

"Così (=con esempi visibili) conviene parlare al vostro ingegno, perché soltanto dai segni sensibili esso apprende ciò che poi fa degno di conoscenza per l'intelletto. Per questo scopo la *Sacra Scrittura* (=la *Bibbia*) si adatta alle vostre capacità intellettuali, e attribuisce a Dio piedi e mani, e intende altro, la realtà spirituale; e la Santa Chiesa vi rappresenta con l'aspetto umano l'arcangelo Gabriele e Michele, e quell'altro che guarì Tobia".

Laici, scienziati e anticlericali italiani hanno la mente immersa nelle tenebre e nell'oscurità. Non sanno che devono sentire la campana di Galilei e anche quella della Chiesa. Non sanno che devono valutare con la cultura del tempo e non con la cultura di oggi. Non sanno che a due secoli di distanza ripetono in modo pedissequo quel che hanno detto gli illuministi senza controllare se le accuse di costoro erano corrette o erano speciose, *ad hoc*, per fare del banale anticlericalismo. Non sanno che su ciò su cui non si è decentemente informati si deve tacere. Essi hanno vaghe informazioni di storia delle scienze e di storia della Chiesa. Le loro idee sulle religioni e, in particolare, sulla religione cristiana sono il prodotto della loro fervida immaginazione o dei loro pregiudizi o delle loro bevute al bar o a casa propria o direttamente nelle cantine sociali. Un esempio luminoso di ignoranza profonda e diffusa, di approssimazione, di fervida fantasia, di uso ripetuto e meccanico della memoria, di riferimenti addirittura alla propria autorità e di presunzione di sapere è Marcello Cini e la sua lettera (sotto riportata) contro il papa Benedetto XVI, seguita da una seconda lettera firmata da altri 67 scienziati ignoranti, che firmano senza neanche controllare quel che c'è scritto. Sono ignoranti perché parlano di cose su cui dovrebbero essere *professionalmente* informati – la scienza o le scienze – e non lo sono neanche a livelli minimi.

L'ignoranza non è mai stata una virtù in nessuna epoca storica e in nessuna società.

Dulcis in fundo, Isaac Newton *non dimostra* la teoria copernicana, che non si poteva affatto dimostrare. Era un caso singolo, e la scienza, come diceva Aristotele e ripeteva pedissequamente Newton, non si fa sui casi singoli. Dimostra un'altra teoria, che parla semplicemente di *corpi qualsiasi* che si muovono nell'universo e, in più, introduce la *massa* di un corpo e la *forza di gravità*. Sole e Terra erano soltanto un caso particolarissimo.

Nelle società tradizionali il dissenso era pericoloso. Minacciava la famiglia e pure la società. Nel sec. VIII la Chiesa aveva conosciuto la guerra per le immagini sacre nell'Impero Romano d'Oriente. Nel 1618-48 l'Europa (tranne l'Italia) è devastata dalla guerra dei trent'anni, a sfondo religioso. Non si potevano esplorare nuove vie, perché l'esplorazione comportava spreco di risorse e il rientro di tali risorse era assai incerto. Meglio non rischiare e restare dentro la tradizione. Le cose cambiano soltanto a partire dal sec. XVIII, dieci secoli dopo: in Europa resta un esubero di risorse che permette lo "spreco" o gli investimenti. In ambito religioso la Chiesa mantiene l'omogeneità della dottrina perseguitando gli eretici. Sono cose normali che succedono sempre e ovunque, anche con lo Stato, con lo Stato dittatoriale sovietico che mandava i dissidenti in Siberia come con lo Stato ultra-democratico americano che va a caccia delle streghe, cioè dei comunisti e li sbatte in galera o rende loro difficile la vita lavorativa (maccartismo, 1949-55). L'Inquisizione aveva quello scopo. La convinzione era che l'omogeneità dei valori e delle convinzioni prevenisse i conflitti sociali. Perciò era meglio intervenire fin sul nascere di questi conflitti piuttosto che aspettare che dilagassero. Lo aveva detto anche Machiavelli, che aveva scritto il manuale del principe (*Principe*, XVII, 1, a proposito di Pistoia). Nell'Ottocento Auguste Comte (1798-1857), il padre del Positivismo, la pensa allo stesso modo: si deve mantenere e difendere una cultura anti-conflittuale. Voleva addirittura sostituire la religione cristiana con la scienza, anzi, le scienze: la sociologia compendiava tutte le scienze. E la cosa più importante era dar pace alla società e all'Europa, dilaniata da 25 anni di guerre napoleoniche (1789-1815).

Va da sé che un'istituzione che lascia sorgere conflitti al suo interno è destinata a frantumarsi e a scomparire. Nel *Principe*, XVII, 1, la *Bibbia* politica dei laici ignoranti, Machiavelli affermava che nel 1501 i fiorentini hanno fatto male a non ammazzare i pistoiesi rissosi. Se li ammazzavano, facevano poche vittime, i cittadini rissosi. Non li hanno ammazzati, e allora tutta la città è divenuta preda di scontri sanguinosi, e i morti sono stati molto di più. Al di là di Machiavelli, chi ha un minimo di conoscenze storiche sa quali sono state le disastrose conseguenze delle *guerre di religione* combattute *dagli Stati* europei (1618-48): la Germania si spopola, tanto che diventa legittimo che un uomo si prenda due mogli. Anche qui un'osservazione banale: ne hanno ammazzati di più gli Stati con le guerre di religione che la Chiesa con l'Inquisizione. Ma i laici ignoranti non sanno contare.

I laici bigotti non vedono che la Chiesa lasciava ai tre personaggi una via di scampo: comportarsi da scienziati e dimostrare le loro affermazioni. Nessuno dei tre però capisce la richiesta. Era troppo difficile.

----------I ☺ I----------

La Chiesa e il sapere

Il *Vangelo* di Giovanni interpreta Dio come *Lógos*, *ragione*, ma ragione in senso vasto, anche *ragionamento*, *argomentazione*, *parola*. E la Chiesa attribuisce a Dio l'onniscienza e l'onnipotenza. Nel 1088 sorge l'università di Bologna dalla libera iniziativa degli studenti. Nel 1170 quella di Parigi. Nel 1222 quella di Padova da una secessione di studenti bolognesi. Nel 1303 papa Bonifacio VIII, che Dante odiava a morte, fonda a Roma l'Università "La Sapienza", che resta papalina fino al 1870. Ben 567 anni. Poi passa allo Stato sabaudo.

Nel 1582 la Chiesa riforma il calendario: l'anno solare e l'anno civile erano sfasati di dieci giorni. Il 5 ottobre diventa il 15 ottobre. La riforma precedente risaliva a C. Giulio Cesare nel 46 a.C. Agli Stati non gliene fregava niente di questi problemi. La Chiesa lo fa perché doveva calcolare con precisione quando cadeva il giorno di Pasqua. Ma la riforma è sicuramente utile anche ai contadini che devono seminare la terra. E un po' alla volta è accolta da tutti gli Stati europei, esclusa la Russia.

Per il mondo ci sono tante università di teologia e tante università cattoliche. A fine sec. XIX un monaco, Gregor Mendel (1822-1884), studia i caratteri dominanti e recessivi dei piselli, e fonda la genetica (1865). La Chiesa è oscurantista nei cervelli oscurati di laici che parlano senza pensare e senza aver dato neanche un'occhiata ai bignamini di storia nazionale o a Internet.

----------I ☺ I----------

La Chiesa, la fede e la scienza

Nel mondo greco e poi romano tra religione e società civile non c'erano contrasti: tutte le cerimonie politiche erano accompagnate da cerimonie religiose propiziatorie. Oltre a ciò non si forma mai una casta forte di sacerdoti che potesse interferire con la vita pubblica, com'era successo presso gli egizi e presso gli ebrei. In Grecia non ci fu mai contrasto né tra potere politico e potere religioso, né tra scienziati e coloro che credevano negli dei. Gli scienziati facevano le loro ricerche, il popolino seguiva la sua fede negli dei e nelle loro porcate. Zeus metteva incinte più donne che poteva, Efesto sposa (chissà perché) Afrodite, che lo tradisce con Ares, il bellimbusto celeste. Riceve una soffiata, li cattura con una rete indistruttibile e li mostra a tutti gli altri dei. La stessa cosa succede presso i romani: i sacerdoti sono inse-

riti nella compagine dello Stato e il popolino segue i suoi dei, quelli ufficiali o quelli di altra provenienza, come i misteri o il culto orientale del sole. A una condizione: i vari culti non dovevano provocare disordini pubblici.
Le cose restano immutate anche quando la religione cristiana diventa religione di Stato con Teodosio (Editto di Tessalonica, 380): potere politico e potere religioso collaborano tra loro. Conviene a tutt'e due.
Nel Basso Medio Evo si pone il problema del rapporto tra ragione, fede, verità rivelate. E le soluzioni sono molteplici. C'è chi privilegia la fede e chi la ragione. Ma la convinzione generale è che ragione e fede non potessero essere in contraddizione. Il motivo è semplice e chiaro: sia la fede sia la ragione provengono da Dio e Dio non può contraddirsi. Oltre a ciò Egli ci ha dato la ragione, che quindi funziona correttamente. Eventualmente siamo noi che sbagliamo e la usiamo male.
Il contrasto tra fede - in Dio e nei (pochi) dogmi della Chiesa - e ragione e/o scienza si sviluppa a partire dall'Età Moderna, quando la scienza acquista sempre più importanza e gli scienziati vogliono prendere sempre più le distanze dalla Chiesa. Si può fare iniziare con gli illuministi, che devono fare gli interessi della borghesia e che perciò devono combattere la storica alleanza tra trono e altare, tra gerarchia ecclesiastica e monarchia (o potere politico). Essi usano la ragione e la scienza contro il potere costituito e il passato: non possono fare diversamente. E cercano di screditare Chiesa e fede in nome della scienza e della ragione. Iniziano il culto della dea… Ragione. Una nuova divinità. Ma essi non se ne sono mai accorti. Dormono il sonno dei giusti.
Lo scontro tra "scienza" e "fede" avviene nell'Ottocento ad opera degli scienziati che ereditano la polemica illuministica e contro la Chiesa usano prima il processo a Galilei, poi il materialismo di Pierre-Simon de Laplace (1749-1827), astronomo, fisico e matematico, quindi le teorie di Charles Darwin (1809-1882) sull'evoluzione delle specie e sull'origine dell'uomo (*L'evoluzione della specie*, 1859; *L'origine dell'uomo*, 1871). Essi partono dal presupposto che tra scienza e Chiesa ci sia incompatibilità (forse era meglio portare una qualche dimostrazione). E senza avere alcuna conoscenza della storia della Chiesa accusano la Chiesa di oscurantismo e di dogmatismo. Non sanno contare neanche fino a 15, perché tante sono le *verità di fede* (o *dogmi*), che sono poi messe prudentemente quasi tutti nell'al di là e che non interferiscono neanche un po' con la vita nell'al di qua. Sono quasi tutte contenute nel *Credo* che si recita durante la messa.
La Chiesa è interessata a sostenere la tesi che tra fede e scienza non c'è e non ci può essere contrasto. Quel che conta è che la sua teoria generale sia esaustiva, coordini bene i vari ambiti, e lo fa: c'è la *ragione naturale* che studia la *natura* e vi cerca le verità di scienza, e c'è la *ragione teologica* che studia la *Bibbia* e vi cerca le verità di fede. Chi vuole restare alla prima ragione, vi resta; chi vuole passare anche alla seconda, vi passa. Così sono o siamo contenti tutti: scienziati come teologi. Gli scienziati invece sono interessati a sostenere la tesi opposta e a mostrare l'oscurantismo e l'anti-scientismo della Chiesa, dei dogmi e della religione. In fatto di religione o sono genericamente deisti (credono in un generico Dio, che ha creato il mondo e poi è andato in vacanza per i fatti suoi) o sono atei e materialisti e affermano che Dio non esiste o che non c'è bisogno di Lui. Il modello di riferimento è prima François-Marie Arouet, detto Voltaire (1694-1778), sarcastico e polemico, poi Pierre-Simon de Laplace (1749-1827), fisico e astronomo. Infine ci sono gli agnostici, alla Kant, che affermano che i problemi non si possono risolvere e si deve sospendere il giudizio. Kant poi ha la balorda idea di far rientrare per la finestra le idee di Dio, Anima e Mondo che aveva cacciato per la porta. È il clown dei filosofi.
Le due parti però commettono lo stesso errore e parlano sempre e soltanto di "scienza e fede" (suona meglio di "fede e scienza") o, in alternativa, di "o scienza o fede". In ambedue i casi il problema è formulato in termini oltremodo semplicistici e generici con il risultato di andare del tutto fuori strada. Molti teologi e molti credenti dimenticano che la fede si nutre di *Bibbia* e di ragione, ed hanno pure idee vaghe sulla scienza. Gli scienziati poi danno per scontato che esista incompatibilità tra la (loro) scienza e la fede (o la religione), e ugualmente hanno idee molto vaghe sia su religione e dogmi (che normalmente non conoscono e non si preoccupano di conoscere), sia sulla scienza, che pure è il loro pane quotidiano. Sia su problemi filosofici ed epistemologici, che riguardano sempre la *loro* scienza.
Il binomio "scienza ***e*** fede" (=Chiesa) e "***o*** scienza ***o*** fede" (=scienziati) può portare soltanto a discorsi inconcludenti e balordi, perché la formulazione è troppo rozza e troppo generica. E c'è già un errore iniziale, perché nasce *prima* la fede o il sentimento religioso (con la scoperta che le forze della natura esistono e condizionano la vita umana, IV millennio a.C.) e *poi* la scienza (non la rivoluzione scientifica di Aristotele nel sec. III a.C., ma quella moderna del 1543-1687). Quindi si dovrebbe dire "fede e scienza". Prima la fede e poi la scienza.
Ma gli errori delle due parti sono anche altri.
La Chiesa dimentica di dire o dice con poca convinzione che c'è una doppia **ragione**: la ragione **teologica** applicata alla *Bibbia* per trovare le verità di fede (che riguardano l'altro mondo); e la ragione **naturale** che studia questo mondo e arriva ai confini di questo mondo. Dall'Ottocento in poi la Chiesa ha risentito degli attacchi degli scienziati e ha avuto una sbandata con il Modernismo, secondo cui la verità è soltanto la verità o le verità della scienza o delle scienze. I modernisti applicavano in modo scorretto le conoscenze scientifiche allo studio della *Bibbia*. Non hanno capito che si devono usare le varie discipline scientifiche per avvicinarsi a quel

mondo e che è scorretto fare il contrario: adattare la *Bibbia* alle conoscenze e alle teorie scientifiche di ieri o di oggi.
Gli scienziati vogliono liberarsi della Chiesa, perciò sono interessati ***non*** a esaminare come stanno le cose, ma a screditare in tutti i modi la Chiesa. E la attaccano sui dogmi che a loro avviso sarebbero indimostrabili, la attaccano strumentalizzando il processo a Galilei o usando le teorie di Darwin. E dogmatizzano la scienza, introducendo una nuova divinità, la **dea Ragione**, che puzza di ignoranza di filosofia e di superstizione da popolino beota. Se ciò non bastasse, non sanno nemmeno che la scienza non esiste**: esistono *le* scienze** (al plurale), e che ogni scienza ha il suo o i suoi metodi e i suoi cultori, spesso in disaccordo tra loro. Le conoscenze che hanno del loro ambito professionale lasciano molto a desiderare. Sono inadeguate. Riducono le scienze alla sola fisica e al massimo all'astro-fisica, un impoverimento del sapere scientifico davvero mostruoso. Oltre a ciò né credenti né non credenti o atei o agnostici o scienziati sanno che in ambito di fede come negli ambiti delle varie scienze ci sono opinioni o teorie assai diverse e anche contrastanti. Dio si è evoluto nel tempo, era Dio degli eserciti ed è divenuto Dio dell'universo. E una cosa è la fede del semplice fedele, un'altra la fede passionale di Agostino e un'altra ancora la fede razionale di Tommaso d'Aquino. Darwin ha proposto le sue ipotesi, che ha ritenuto capaci di spiegare e organizzare i fatti grezzi. Poi le sue teorie sono state trasformate in dogmi, in verità assolute, fuori del tempo e dello spazio, dai suoi seguaci. Ma le *ipotesi* e le *teorie* della scienza sono *reti concettuali*, che cercano di spiegare o di unificare i fatti in modo semplice ed efficace, non sono verità assolute, non sono vere una volta per tutte, sono verità *storiche*, perché la ricerca continua, si affina, e non si conclude mai. Ma gli scienziati non lo sanno ed hanno imbalsamato Darwin, anche se la scienza o la ricerca nel frattempo è andata avanti.
I fanatici cultori di Darwin considerano le ipotesi o le teorie dimostrate per sempre. Essi ***non*** sanno che al tempo di Darwin c'erano scienziati che proponevano altre teorie, come Jean-Baptiste Lamark (1744-1829). Una scienza monolitica non ha alcun riscontro storico, è un falso storiografico. Oltre a ciò il darwinismo va integrato con le scoperte scientifiche successive: la genetica di Gregor Mendel (1822-1884) e poi la scoperta della doppia elica del DNA (1953). Ciò non è ancora stato fatto (Un tentativo è quello fallimentare di Jacques Monod, 1910-1976). Sono cose che essi non sanno e continuano a ripetere le polemiche e le frasi fatte di Thomas Henry Huxley (1825-1895) contro il vescovo Samuel Wilberforce (1805-1873), che risalgono al 1860. Non sanno che cosa vuol dire "aggiornamento scientifico". Insomma essi predicano che le teorie scientifiche sono storiche e poi se lo dimenticano. Anche le teorie di Darwin sono storiche e dopo di lui la scienza o le scienze sono andate avanti e sono apparse nuove teorie, ormai entrate nel patrimonio di conoscenze che ha anche l'uomo comune. Così l'anticlericalismo è divenuto una corrente di pensiero che si autoalimenta, si auto intossica e si autoconvince di aver ragione e si crea le sue "verità", che non ha alcuna intenzione di controllare né di dimostrare. E se le passa *a memoria* da una generazione di scienziati all'altra. Essi sono divenuti pappagalli.
Gli scienziati non hanno la minima idea di che cosa sia stata la Chiesa cattolica in duemila anni. Non hanno la minima idea di che cosa sia la fede e di che cosa sia *una* religione o *la* religione cattolica, e cianciano a vanvera. Sprecano tempo a dimostrare che Dio non esiste e che le teorie scientifiche presenti nella *Bibbia* sono stupidaggini. Leggono ottusamente i libri del passato come se fossero stati scritti oggi per i lettori di oggi e fossero testi di divulgazione scientifica. Il più demente di tutti è un matematico inglese trapiantato in USA, Bertrand Russell (1872-1970), che non conosce niente di religione, conosce la Chiesa cattolica per sentito dire, parla a un pubblico già convinto, che professa idee uguali alle sue, e che legge il *Vangelo* alla lettera, dimenticando che i discorsi in pubblico, quelli di Gesù come i suoi come quelli di un politico come quelli di un qualsiasi conferenziere, devono colpire, devono persuadere, devono appassionare, altrimenti sono inutili e inefficaci, e il pubblico se ne va. E quindi hanno toni forti, esagerati, urlati. Il suo libretto *Perché non sono cristiano* (1927; trad. ital. 1960), una raccolta di conferenze, rivela un'ignoranza assoluta circa il corretto modo di avvicinarsi ai testi, del passato come del presente. Per fortuna è uno dei maggiori pensatori del sec. XX.
Ma non sono interessati a capire. Vogliono invece bloccare le interferenze della Chiesa con la loro "libertà" di ricerca. Vogliono una libertà assoluta, incondizionata, che la Chiesa non riconosce loro e che nessuna persona di buon senso può riconoscere loro. Il motivo è molto semplice: in passato la scienza, gli scienziati e la tecnologia interferiva modestamente con l'ambiente e la natura, oggi interferisce in modo massiccio e radicale: inquinamento da rifiuti, da rumore, da scorie radioattive, da plastica ecc.; capacità di interferire con i meccanismi profondi della natura: creazione di ibridi e di animali fantastici. Il potere assoluto è una minaccia per tutti, per l'umanità intera. Gli scienziati non hanno mai dimostrato di avere una coscienza etica. Dei costruttori delle prime bombe atomiche, soltanto Oppenheimer sembra aver avuto una crisi di coscienza. Enrico Fermi, un ebreo italiano fuggito in USA, invece fa addirittura causa al governo statunitense per la sua attività creativa "non" riconosciuta. E vince la causa e alcune migliaia di dollari…
Gli scienziati sono dogmatici e ignorano il passato e i molteplici approcci alla natura, alla sapienza e al sapere/scienza tentati nel passato. Propongono la

scienza (che poi sono molteplici) come unico paradigma di conoscenza ed escludono e negano validità a qualsiasi altro approccio. Il loro sapere è unico e assoluto. E infine non hanno la minima idea di che cosa sia l'etica. Le civiltà antiche invece avevano il senso del limite, oltre il quale era imprudente andare. E immaginavano che a Gibilterra ci fossero due colonne, su cui stava scritto "*Nec plus ultra*", non si può andare oltre.
Le interferenze con l'ambiente, visibilissime dalla scoperta e dall'uso della penicillina in poi (1929-43), dovevano farli riflettere, ma ciò non è mai avvenuto. Eppure doveva essere chiaro che si interferiva con gli equilibri millenari esistenti in natura: in autunno le foglie cadono dagli alberi e gli individui più deboli muoiono, lasciando maggiori risorse alimentari ai vivi, ai familiari. Anche la morte aveva un senso e una utilità. Oggi grazie alla medicina neanche la vita ha più senso. Si può vivere per decenni come vegetali o esseri ancora inferiori.

Ecco in sintesi alcuni punti di riflessione.
a) Si deve parlare di *fede e scienza* e non di *scienza e fede*, perché è nata prima la fede e poi la scienza.
b) La fede di cui parla la Chiesa è assai articolata, e ciò non va messo in secondo piano.
c) La fede riguarda l'uomo e la vita quotidiana, ed è un atteggiamento che si riferisce alla vita pratica. Le verità di fede riguardano Dio e l'altro mondo, sono trovate dalla ragione teologica leggendo le *Sacre scritture*, sono poco più di una dozzina (ma dipende da come si contano) e si trovano quasi tutte elencatenel *Credo* che si dice durante la messa domenicale.
d) Accanto alla fede la Chiesa pone la ragione naturale che si dispiega in tutto l'universo (o *in questo mondo*, come piace). Le sue capacità di conoscere sono garantite dallo stesso Dio, che l'ha data agli uomini e che da parte sua è onnisciente e onnipotente.
e) La scienza non esiste, esistono le varie scienze, all'interno delle quali gli scienziati professano idee, teorie e opinioni diverse, spesso in conflitto tra loro. Keplero pensava che le orbite dei pianeti fossero delle ellissi, Galilei dei cerchi. Tutto regolare. Vince Keplero.
f) Le scienze propongono conoscenze e verità storiche, non conoscenze o verità assolute, valide una volta per tutte. Molto spesso o quasi sempre gli scienziati lo dimenticano.
g) Le scienze sono alcuni dei tanti approcci alla realtà. Ma ci possono essere anche gli approcci dei credenti delle varie religioni. Per i greci antichi il filosofo doveva ricercare non il sapere, ma la sapienza, le regole per la vita pratica. Ognuno decide i suoi valori e i suoi scopi, magari esaminando gli aspetti positivi e gli aspetti o le conseguenze negative del suo approccio.
h) Le religioni riguardano la vita pratica, cercano e propongono regole e valori che diano senso alla vita del credente. Esse normalmente danno e infondono fiducia, sicurezza, speranza, conforto, e sono o propongono una spiegazione del dolore e della morte, di cui l'uomo comune ha bisogno.
i) Gli scienziati invece vogliono proporre e imporre la conoscenza, non la sapienza né la gestione della vita pratica. In proposito hanno inventato la tecnologia, pure senza valori.
j) Essi non conoscono e non vogliono sentir parlare di etica. E propongono come unico ed esclusivo il loro approccio alla realtà. Lo scientismo diventa una nuova religione e si trasforma in una minaccia per tutti.
k) Per la Chiesa esiste la *ragione teologica* che parla dell'altro mondo e la *ragione naturale* che si dispiega in questo. Tra le due ragioni non ci sono contrasti, perché si occupano di ambiti diversi. Uno scienziato può benissimo usare la ragione naturale e infischiarsene della ragione teologica.
l) Nel mondo egizio ed ebraico esisteva una classe di sacerdoti molto potente, che condizionava il potere politico. Nel mondo greco ogni città aveva i suoi templi e i cittadini consultavano gli oracoli, di Delfi o di Delo. Nel mondo romano non esisteva la casta dei sacerdoti, il *pontifex maximus* era una carica pubblica elettiva e c'era costante collaborazione tra potere politico e religioso. Ogni capo famiglia era sacerdoi nella sua casa e faceva sacrifici agli antenati. Nel Basso Medio Evo scompare il potere politico, la Chiesa occupa lo spazio vacante, diventa potente e nel secondo millennio fa sentire costantemente la sua presenza politica, sociale, culturale e artistica.
m) Gli scienziati non hanno mai (o hanno poco) riflettuto sugli enormi cambiamenti che hanno provocato nella realtà dal 1770 (inizio della rivoluzione industriale) in poi. La plastica e i pesticidi sono utili ma sono anche inquinanti. La medicina allunga la vita, ma poi crea zombi: corpi che vivono un'esistenza vegetale con un cervello annichilito, non più cosciente di sé né funzionante. Le auto sono utili, ma hanno trasformato le città in mostruosi parcheggi, brutti e invivibili. Essi sono senz'occhi e senza memoria.
n) Le scienze raccolgono i fatti in una teoria, che in seguito può essere sostituita da una teoria diversa, anche completamente diversa. Ma non si deve mai scambiare la teoria con una verità ontologica. La teoria è e resta un'ipotesi, non è e non sarà mai conosceza assoluta della realtà. Perciò ci si deve avvicinare alle teorie e alle verità scientifiche con un atteggiamento morbido e flessibile ("Oggi sono così, ma domani saranno in altro modo"), senza pretendere di poterle usaare come criterio assoluto e metastorico per valutare altri ambiti della vita o della realtà. Domani si sarebbe costretti a rettificare il giudizio.
----------I☺I----------

La Chiesa e la teologia

Il *Vangelo* era un manuale di vita pratica, che in ogni caso sfigurava rispetto ai sistemi filosofici di Platone e Aristotele, di Epicuro e degli stoici, e allora che fare, per avere un sistema filosofico cristiano?

Soluzione: si leggono *Vecchio* e *Nuovo Testamento*, cercandovi le *verità di fede*, rivelate da Dio agli uomini. Sì, la *ragione* o, meglio, la *ragione teologica* (come la chiama la Chiesa) vi cerca le *verità di fede*. Non è un ossimoro. Gli intellettuali cristiani e soprattutto i teologi si mettono all'opera e qualcosa trovano: le verità enunciate nel *Credo niceno-costantinopolitano* (325, 381), che è quello che si dice ancora oggi a messa. Oltre a queste verità ce ne sono alcune altre, e basta. La produttività dei teologi è sempre stata scarsa.

L'idea di cercare nella *Bibbia* anche quello che non c'è è stata un'idea straordinariamente creativa.

Ma i teologi sono, erano, furono persone intelligenti e prudentemente hanno messo nell'altro mondo (quasi) tutte le 15 verità di fede, che così non possono essere confutate. Questo mondo è territorio di caccia della *ragione naturale*, che si articola e dispiega nelle scienze. È il mondo del contingente, dell'essere e del non-essere, delle verità quindi mutevoli e flessibili.

La ragione della Chiesa è indubbiamente limitata e i suoi confini sono… i confini dell'universo. Abbinata alla *Bibbia*, riesce a mettere il naso anche nell'altro mondo… Di più non si può fare. O meglio sì: c'è l'estasi.

Oltre a ciò hanno ampliato la corte celeste: Dio è uno e trino, la Madonna è vergine e madre, i cori angelici sono nove, poi ci sono i santi e le sante, i beati e le beate ecc. E, di complemento, il Diavolo, un ex angelo decaduto, e i suoi diavoli sempre pronti a tentare l'uomo e la donna e a far venir loro voglia di frullare.

La Chiesa ha anche voluto strafare e dimostrarsi più in gamba di Aristotele, assimilato e ampliato. Ma bisogna andare a vedere *La Chiesa e la politica*, per saperlo. Qui sotto.

----------I☺I----------

La Chiesa e l'infallibilità del papa

Nella Chiesa soltanto il papa è infallibile, ma a due condizioni: quando parla *ex cathedra* di verità di fede e quando proclama la verità di fede in comunione con il concilio: "Perciò Noi, mantenendoci fedeli alla tradizione ricevuta dai primordi della fede cristiana, per la gloria di Dio nostro Salvatore, per l'esaltazione della religione Cattolica e per la salvezza dei popoli cristiani, con l'approvazione del sacro Concilio proclamiamo e definiamo dogma rivelato da Dio che il Romano Pontefice, quando parla *ex cathedra*, cioè quando esercita il suo supremo ufficio di Pastore e di Dottore di tutti i cristiani, e in forza del suo supremo potere Apostolico definisce una dottrina circa la fede e i costumi, vincola tutta la Chiesa, per la divina assistenza a lui promessa nella persona del beato Pietro, gode di quell'infallibilità con cui il divino Redentore volle fosse corredata la sua Chiesa nel definire la dottrina intorno alla fede e ai costumi: pertanto tali definizioni del Romano Pontefice sono immutabili per se stesse, e non per il consenso della Chiesa. Se qualcuno quindi avrà la presunzione di opporsi a questa Nostra definizione, Dio non voglia!: *sia anatema* [*sia maledetto*]" (Pio IX, *Pastor Aeternus*, 18.07.1870).

Bisogna capire bene il testo: il papa non si sogna da un giorno all'altro di proclamare una nuova verità di fede. Normalmente le verità di fede sono discusse per secoli e secoli, spesso in modo aspro. E alla fine, caduti tutti gli ostacoli, il papa proclama la verità che si è consolidata nel tempo. I vescovi la professano già o, nel caso opposto, dichiarano la loro obbedienza alla decisione papale. Il papa ha tutto l'interesse ad andare d'accordo con i vescovi e con il concilio. Se le posizioni fossero distanti, ha una soluzione facile: rimandare a un altro momento la proclamazione della verità di fede. Non c'è fretta, la proclamazione di una nuova verità non è lo scopo più importante della Chiesa.

Quello che conta è che il papa deve parlare *ex cathedra* e di verità di fede e con l'approvazione del concilio. E le verità di fede riguardano l'altro mondo e non questo. In altre parole il papa non è infallibile, anzi è fallibilissimo come tutti gli uomini, quando si pronuncia su questo mondo. Può sbagliare o no, esprime una sua opinione o no, esprime l'opinione più diffusa nel concilio o no, fa sua l'opinione degli esperti o no. Quel che conta è che le sue verità, che riguardano il mondo terreno e umano, non godono né del carattere dell'infallibilità, né di quello di una ragionevole certezza. Sono verità più o meno ben motivate. E possono anche essere prese di posizione campate per aria o del tutto balorde, come l'idea di accogliere i clandestini, senza neanche pensare di controllare le conseguenze! I laici, che hanno sempre informazioni di prima mano, non sanno né che il papa è infallibile soltanto quando parla *ex cathedra*, né che è fallibile, anzi fallibilissimo, quando parla di problemi di questo mondo. E si sono inventati che la Chiesa è dogmatica su tutto e spara dogmi dalla mattina alla sera, come un cannone spara-neve a dicembre.

Dalla fine dell'Ottocento la Chiesa si è laicizzata, e si è fatta mordere dal veleno dello scientismo, secondo cui tutto deve conformarsi alle verità scientifiche. Ma se le verità scientifiche sono storiche, parola di Galilei, che facciamo? Facciamo la rettifica ogni 50 anni? E poi bisogna precisare: conformarsi a quale scienza, poiché le scienze sono molteplici… e anche i cultori della scienza o delle scienze hanno la propria testa, le proprie idee e le proprie verità. E poi gli scienziato non conoscono e non si sono mai chiesti qual è lo statuto giuridico o ontologico della scienza o delle varie scienze. Non hanno riflettuto

sui *discorsi opposti* di Protagora di Abdera (486-411 a.C.), né sulla comparsa delle geometrie non-euclidee (1829-67) e neanche sul Convenzionalismo di Pierre Duhem, storico della scienza (o delle scienze), e di Henri Poincaré, matematico, persone quindi "addette ai lavori".
La Chiesa ha le idee chiare sui presupposti che stanno alla base delle verità di fede. I laici e gli scienziati hanno ancora le idee tanto confuse sulla scienza o sulle scienze che sbandierano come verità storiche e che poi spacciano come verità assolute, con cui giudicare a destra e a manca, e anche al centro.
----------I☺I----------

La Chiesa e l'economia

La Chiesa fu sicuramente un danno per l'economia… o no?
Chi studia John Maynard Keynes e la sua *Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta* (1936) sui lavori pubblici prova sicuramente un orgasmo multiplo davanti alla genialità dell'economista americano: in tempo di depressione economica far riprendere l'economia con lavori pubblici finanziati con il debito pubblico e appianare il debito con l'aumento delle tasse, una volta avviata la ripresa economica. E invece no, deve rimandarlo a una migliore occasione, perché i lavori pubblici sono stati inventati dalla Chiesa o, ancor meglio, dagli egizi che costruirono le piramidi.
E quali sarebbero o sono i lavori pubblici fatti dalla Chiesa? Le chiese sono lavori pubblici auto-finanziati che duravano secoli e che davano lavoro per secoli ai fedeli e anche ai tiepidi. Le cattedrali, le chiese normali, le chiesette e i capitelli erano lavori pubblici auto-finanziati, che non creavano debito pubblico. Keynes invece crea debito pubblico e poi pensa che, con la ripresa economica, il governo lo possa azzerare aumentando le tasse. Era un economista che non conosceva la storia dell'economia e neanche i problemi dei politici e neanche la psicologia spicciola delle persone…
A Venezia i nobili veneziani che sposavano i figli davano milioni in buoni del tesoro veneziano. Ricchi e arroganti, che ostentare la loro ricchezza? Neanche un po': quei buoni del tesoro erano inesigibili, erano carta straccia. Si potevano ben dare in dote. Ci si faceva bella figura...
E anche Venezia è strapiena di chiese, anche se era lontana da Roma ed anche se con Roma non aveva sempre buoni rapporti (1606, interdetto).
Una volta costruite, le chiese erano riempite di opere d'arte, che davano da mangiare a manodopera altamente specializzata. Le opere d'arte sono ancora sotto i nostri occhi: erano un investimento per le generazioni future, se le parti coinvolte lo capivano e ugualmente se non lo capivano.
Se vogliamo essere cinici, ci possiamo chiedere se il denaro rendeva di più o di meno a investirlo in opere d'arte o migliorando le condizioni di vita della popolazione. Adesso i posteri ci vivono e ci mangiano su quelle opere d'arte…
Ben inteso, tutto era costruito *ad maiorem Dei gloriam*. Era la risposta giusta, che nascondeva la realtà o la verità e che evitava conflitti, invidie e gelosie tra i potenti… Ma ciò, per un laico, era ed è troppo difficile da capire. Usa una ragione sotto-dimensionata e semplicistica. Non capirà mai.
----------I☺I----------

La Chiesa e il turismo religioso

La Chiesa ha inventato i lavori pubblici e anche il turismo religioso. A voler essere pignoli, i lavori pubblici sono stati inventati dagli egizi, che costruirono le piramidi. E il turismo religioso era già noto ai mesopotamici (il tempio-santuario di Ur, 4.000 a. C.), ai greci (Olimpia, Delfi e l'isola di Delo) e agli arabi (La Mecca, 633 d.C.). Ma la Chiesa ha dato loro un impulso straordinario: la mentalità organizzativa romana aiutava e faceva la differenza.
Il turismo religioso inizia quasi subito: i cristiani vanno a Roma a visitare le tombe dei martiri, in particolare di Pietro e Paolo. Poi si sviluppa il turismo per i luoghi santi, soprattutto Gerusalemme.
Nell'Alto Medio Evo il turismo diminuisce e scompare, per la scarsità di mezzi di trasporto, per le invasioni barbariche e per la scomparsa o l'insicurezza delle strade. Riprende dopo il Mille. Le mete più gettonate sono: Roma (centro del Cristianesimo e luogo di martirio per Pietro e Paolo), Gerusalemme (ci furono anche le crociate), Santiago de Compostela (1075, inizio della costruzione della cattedrale), Mont-Saint-Michel (709, 966, prima e seconda abbazia). Ovviamente il turismo locale non faceva testo.
Nel 1226 muore Francesco d'Assisi. I suoi fraticelli sono più veloci del vento a costruirgli una chiesa, anzi due, una sull'altra. Nel 1235 è pronta e inizia il pellegrinaggio e lo sviluppo economico legato all'arrivo dei pellegrini: alberghi, anche se poco costosi (si punta sulla quantità e sul pellegrinaggio di massa), elemosine lasciate in loco, messe per i vivi e per i morti, candele, offerte per i poveri ecc.
Nel 1300 papa Bonifacio VIII ha l'idea di indire il primo giubileo. Si doveva ripetere ogni 25 anni. Chi andava a Roma aveva le indulgenze plenarie. Maometto (La Mecca, 570-Medina, 632) ci era arrivato prima. Aveva detto che ogni musulmano doveva andare a La Mecca *almeno una volta* nella vita.
Lo sviluppo del turismo religioso, ma anche del turismo laico, avviene a partire dall'Ottocento: Lourdes (1858) e poi Fatima (1917). Le classi sociali elevate facevano il *Grand Tour*, il giro del Mediterraneo, con meta fissa ad Atene e a Roma, poi in altre capitali europee.
Nel Novecento si aggiungono altre mete: Czestochowa (1382, arrivo dall'Ucraina dell'icona della "Madonna nera"), da sempre capitale spirituale della Polonia, e Medjugorje (1984), in Croazia.

I prezzi degli alberghi sono modici, si organizzano viaggi di 50-60 persone. I pellegrini o i fedeli sono contenti, lasciano l'obolo, accendono una candela, fanno dire una messa. Fanno tra loro due chiacchiere. E promettono di ritornare. Il flusso è inarrestabile.

Per la propria formazione culturale serve una visita a ognuna di queste cittadine che si sono arricchite grazie al turismo religioso.
----------I☺I----------

La Chiesa e la politica: l'apparato dottrinale

La Chiesa impone ai fedeli i dieci comandamenti, che sono:

Io sono il Signore Dio tuo,
1. Non avrai altro Dio all'infuori di me.
2. Non nominare il nome di Dio invano.
3. Ricordati di santificare le feste.
4. Onora il padre e la madre.
5. Non uccidere.
6. Non commettere atti impuri.
7. Non rubare.
8. Non dire falsa testimonianza.
9. Non desiderare la donna d'altri.
10. Non desiderare la roba d'altri.

Derivano dall'*Antico testamento* e sono riproposti tali e quali nei *Vangeli* (60-95 d.C.): lo stesso Dio li avrebbe incisi su dieci tavole e dati per due volte a **Mosè** (1550-25ca. a.C.) sul monte Sinai. Hanno un contenuto eminentemente sociale: indicano come ci si deve comportare o che cosa non si deve fare. Se due maschi in calore litigano per una donna, vengono alle mani e si feriscono, danneggiano se stessi, ma anche la società in cui vivono. Conviene stabilire regole e procedure che impediscano il conflitto. Tra gli animali esiste lo *scontro rituale* per il possesso della femmina: esso esclude il ferimento o l'uccisione dell'avversario. Lo sconfitto si ritira in buon ordine e tutto finisce lì.
Anche la presenza di Dio e della festa (secondo e terzo comandamento) sono importanti: non si può pensare soltanto al lavoro e all'accumulazione. Ci deve essere anche un tempo dedicato all'*otium*, un tempo *libero*: per dedicarsi a Dio, a se stessi, ma anche agli altri, alla famiglia, ai parenti, agli amici e ai conoscenti, alle relazioni sociali. Tutto ciò conviene! Oltre all'*otium* ci deve essere – e deve essere imposto – il tempo del riposo dal lavoro e dalle fatiche, che abbrutiscono l'uomo, che gli impediscono relazioni e sentimenti di benevolenza verso i suoi simili, che gli impediscono di gustare i frutti del suo lavoro, che lo chiudono in se stesso. E di farsi una frullata in più. Le feste hanno avuto curiosamente uno sviluppo abnorme in tutte le società… A parte il piacere di chi fa festa, esse sono importanti sul piano economico perché fanno girare denaro e producono ricchezza.
Le dieci regole (o comandamenti o leggi) ricevono l'avallo dello stesso Dio. E si propongono di indicare i valori su cui si deve reggere la società o, in altre parole, si propongono di regolare i rapporti sociali e di ridurre i conflitti tra gli individui.
L'unica critica che si può fare ai *Dieci comandamenti* è che si rivolgono a una società povera, semplice, nomade, basata sulla pastorizia o sull'agricoltura (sec. XIII a.C.), e che non sono adeguati a una società più complessa: molti secoli dopo i romani inventeranno il diritto *scritto* (pubblico e privato) ed *esposto in pubblico* con le leggi delle XII – ben 12 – tavole (451-450 a.C.).
I dieci comandamenti quindi non devono essere scambiati per la morale della Chiesa: sono regole civili molto semplici, sono regole di convivenza, che riducono gli attriti/conflitti sociali e che gli Stati hanno poi recepito e articolato nelle leggi. La Chiesa giustamente li ha fatti suoi.
Conviene spiegare perché sono stati dati da Dio agli ebrei o, in altri casi, da un eroe o dal capostipite o da un personaggio famoso al suo popolo. Il motivo è lo stesso per cui si costruiscono chiese *ad maiorem Dei gloriam*, e non per proprio tornaconto o per il proprio prestigio. Se sono state date da Dio, non si criticano, non si discutono, si accettano e si obbediscono. Nel secondo caso si provoca invidia, con conseguenze sociali negative. Invece, se sono date da Dio, le leggi non si criticano, non si discutono, si rispettano, con vantaggio di tutti.
----------I☺I----------

La Chiesa e l'etica: l'apparato dottrinale

Aristotele si era limitato a parlare di *virtù etiche* e *dianoetiche*. La Chiesa amplifica a dismisura e propone il *vademecum* del buon cristiano, che poi è anche il *vademecum* del buon cittadino: la figura ideale che costruisce e propone è davvero straordinaria. Il suo umanesimo e il suo antropocentrismo anticipano di mille anni l'Umanesimo del Quattrocento italiano, sempre opera sua, cioè della Chiesa.

Le *virtù cardinali* sono quattro:
1) prudenza
2) giustizia
3) fortezza
4) temperanza.

Le *virtù teologali* sono tre:
1) fede
2) speranza
3) carità.

Esse sono le virtù dell'uomo che ha una vita pubblica e privata e che ha un momento anche per Dio (*Pd* XXIV-XXVI) o per sé.

Bisogna però stare attenti e andare al di là delle parole. La fede può essere in Dio ma anche nelle proprie capacità. Ugualmente la speranza. Anche i romani praticavano la *carità* e facevano le *elemosine*. Lo consideravano un *dovere civile*. E, a pensarci un momento, conveniva: si riducevano i conflitti sociali e anche i tentativi di furto nelle abitazioni private e si tenevano le carceri vuote. La Chiesa ha giustificato la pratica in altro modo, come dovere verso i fratelli in difficoltà. E ha inventato le *sette opere di misericordia spirituale* e *le sette opere di misericordia corporale*. Insomma ha notevolmente allargato il senso civico dei romani. Conviene vederle.

Le *opere di misericordia spirituale* sono sette:
1) consigliare i dubbiosi
2) insegnare agli ignoranti
3) ammonire i peccatori
4) consolare gli afflitti
5) perdonare le offese
6) sopportare pazientemente le persone moleste
7) pregare Dio per i vivi e per i morti.

Le *opere di misericordia corporale* sono sette:
1) dar da mangiare agli affamati
2) dar da bere agli assetati
3) vestire gli ignudi
4) alloggiare i pellegrini
5) visitare gli infermi
6) visitare i carcerati
7) seppellire i morti.

Salta subito agli occhi il loro valore sociale e la loro capacità di tenere unito il tessuto civile e di smussare i conflitti. Oggi nella visione laica della società le persone moleste possono essere denunciate: una soluzione profondamente intelligente, che certamente risolve il problema. Com'è noto, in Italia le pene hanno un grandissimo deterrente, i criminali sono sempre *a legibus soluti*. Ugualmente si può notare che sono fatte per una società diversa da quella presente: gli affamati sono in numero insignificante; gli assetati hanno acqua a volontà; gli ignudi non hanno bisogno di essere vestiti, perché sono scomparsi; i pellegrini viaggiano in gruppo e sono ospitati negli alberghi *low cost*; i morti sono normalmente seppelliti o cremati. Nulla impedisce di aggiornare le opere alle esigenze del presente.

Ci sono anche altre somiglianze significative: i greci praticavano il συμπόσιον (*sympósion*) e i latini il *convivium*, il *banchetto* in comune tra amici, noi andiamo a mangiare una pizza in compagnia. È un modo sicuro per rafforzare i legami di amicizia e solidarietà. Esisteva qualcosa di simile anche presso i barbari, che si dedicavano a formidabili mangiate di carne e birra, e buttavano le ossa sotto i tavoli. Poi arrivavano i servi a levare (letteralmente) le mense. La Chiesa pratica l'ἀγάπη (*agápē*), il *pranzo* o la *cena comunitaria*, e la *communio*, la comunione. Il ricordo va all'*ultima cena* di Gesù con gli apostoli. E poi alla cena di Emmaus, quando Gesù ricompare a due suoi discepoli. Cambiano soltanto i termini e un po' il contesto, ma si tratta di una riedizione dei riti sociali precedenti. La sua predicazione – dice Gesù nei *Vangeli* – non è venuta a rivoluzionare, ma a completare il passato.

I sette *sacramenti* sono:
1) battesimo
2) confermazione o cresima
3) eucarestia o comunione
4) penitenza o riconciliazione
5) matrimonio
6) ordine sacro
7) unzione degli infermi.

I sacramenti servono a ribadire il legame dell'individuo con gli altri fratelli o con la società o con gli altri individui, si usa la parola che più piace. Aristotele aveva detto che l'uomo è un *animale politico* (o *sociale*), e la Chiesa condivide e mette in pratica l'idea.
A differenza della teologia di Aristotele secondo cui il Motore Immobile è coeterno al mondo, per la Chiesa Dio crea il mondo con un atto d'amore e si preoccupa del mondo e degli uomini. È il Bene Supremo (o Sommo Bene) e il fine ultimo della realtà.
L'etica che la Chiesa propone è quindi un'*etica politica* (molto più articolata di quella aristotelica), che si arricchisce ulteriormente delle virtù teologali. Ed anche le virtù teologali si rivolgono al mondo, alla vita pratica, alla vita sociale.
I laici o, meglio, i laicisti che praticano ignoranza e arroganza a dismisura e a tempo pieno, dimostrano di non conoscerla nemmeno, quando parlano di una *etica religiosa*, che pensa all'altro mondo e si dimentica di questo, e che perciò può essere impunemente infranta senza effetti collaterali.
----------I☺I----------

La Chiesa, la morale e i laici ignoranti

I greci parlavano di *etica*, τά εθικά, *tà ethikà*, *il comportamento etico*, i romani di *morale*, da *mos*, *moris*, *costume*.
Etica e *morale* hanno lo stesso significato, anche se non hanno lo stesso contenuto: greci e romani avevano usi e costumi assai diversi.
La Chiesa recepisce l'etica greca (Aristotele) e la morale romana (l'organizzazione e l'articolazione delle virtù, delle opere di misericordia, dei sacramenti ecc.). Ed elabora il suo sistema di convivenza sociale. La possiamo chiamare la *morale* o l'*etica della Chiesa*. Ma è stata fraintesa ed è stata chiamata *morale religiosa*. L'errore non è da poco ed è dovuto al fatto che si identifica la Chiesa con la religione, perché si parla (ad esempio) di religione cristiana, maomettana, buddista. In realtà la morale proposta dalla Chiesa si sovrappone alle leggi dello

Stato. Anzi è antecedente alle leggi dello Stato: prima vengono i comandamenti, poi compaiono le leggi dello Stato. Essa è indubbiamente molto semplice, perché i comandamenti di Mosè sono del sec. XVI a.C. e, in quanto dati da Dio, non possono essere aggiornati o modificati. Vanno bene per quella società, che non aveva né leggi né Stato. E poi arriva lo Stato che propone un *corpus* di leggi ufficiali. Il *corpus* più articolato sono le leggi romane delle dodici tavole (451-450 a.C.): da dieci comandamenti si è passati a dodici tavole scritte.
Un altro motivo di confusione è imputabile a una errata lettura di Machiavelli, il cui *Principe* è il manuale delle giovani marmotte e anche dei laici fanatici e ignoranti.
Nel *Principe*, XVII, 3, Machiavelli dice che il principe ha la libertà di uccidere, ma l'uccisione deve essere chiara e giustificata *agli occhi dei sudditi*. E aggiunge che non deve insidiare le donne e le ricchezze dei sudditi, perché questi non glielo perdonerebbero. I lettori sicuramente acritici del segretario fiorentino hanno capito che il principe può e deve andare contro la *morale religiosa* (tanto è quella dei preti e chi se ne frega dei preti!), quando deve conquistare e consolidare lo Stato. Non sono andati a vedere che cos'era la morale religiosa. Pensavano che fosse qualcosa di balordo e assurdo messo nell'altro mondo e perciò inutile. E invece la morale della Chiesa riguardava *questo* mondo, riguardava la *società* e indicava *regole* di convivenza civile, che poi ogni Stato ha recepito e articolato nei codici civili e penali. Ma ancora oggi i laici passa-parola credono all'esistenza della morale religiosa e non è mai passato loro per la testa che convenga andare a vedere con i propri occhi per controllare e pensare con la propria testa. Almeno di tanto in tanto.
Certamente la loro incapacità di leggere, riflettere e pensare è straordinaria. Non si sono mai accorti che il *Principe* non parla mai di… leggi: le leggi sono citate e subito dimenticate. Il principe fa quel che vuole, se ne fregava dei preti e della morale pretesca, gioca con l'esercito, conquista con la forza o l'inganno un principato, ma non ha tempo a fare le leggi e poi a che cosa servono le leggi?
Machiavelli ha lavorato come segretario della repubblica fiorentina per dieci anni e non si è mai accorto che esistevano le leggi e che le leggi erano indispensabili, servivano per regolare i rapporti sociali e per ridurre i conflitti tra le varie parti o fazioni o famiglie. Uno scrittore politico veramente profondo e informato.
E così è nata la *leggenda metropolitana*, mai controllata, che la Chiesa propone una morale *religiosa* e che è giusto che il principe e poi i politici la infrangano e gliela mettano in c...lo ai preti. E, leggendo Machiavelli, i poveri laici si eccitavano più che se avessero visto le tre Grazie in carne ed ossa, nude, eccitate e a gambe aperte.
----------I☺I----------

La Chiesa e il libero arbitrio

La Chiesa insiste sulla responsabilità personale e parla di *libero arbitrio* (o *libertà di scelta*), un argomento che dibatte per secoli. Invece Martin Lutero (1517) ritiene che il destino dell'uomo sia già deciso da Dio. La responsabilità significa che qualcuno è responsabile a tutti gli effetti di quel che succede. Il mondo italiano moderno e anche la cultura laica occidentale tende a deresponsabilizzare l'individuo: la colpa è sempre e soltanto degli altri. L'individuo è sempre innocente e ha sempre ragione. Inoltre ha sempre diritti e mai doveri. La Sinistra urla ad ogni piè sospinto la parola *diritto* e sempre urlando ci propone di allargare l'area dei diritti. La parola *dovere* è del tutto assente dal suo vocabolario e in genere dal vocabolario dei laici. Eppure un po' di buon senso farebbe pensare che ci sono *diritti* e *doveri* e che *diritti* e *doveri* sono le due facce della stessa medaglia.
Ammesso e non concesso che si tratti di buona fede, c'è una grave omissione nello sbandierare i diritti (e nel tacere i doveri): i diritti sono *vantaggi*, vantaggi che noi abbiamo già pagato con le tasse. Il diritto alla salute è pagato con un prelievo costante sul nostro stipendio. Insomma i diritti hanno un costo, che noi paghiamo. O, al limite, che qualcun altro paga: i genitori o il parente più stretto. Ma ciò è del tutto ignoto ai fautori del "sol dell'avvenir" ormai al tramonto. E i doveri sono i costi che noi dobbiamo sostenere per avere i servizi "gratis". Un dovere è pagare le tasse, anche i contributi ai propri dipendenti. E i doveri, se non rispettati, danno luogo a sanzioni più o meno gravi. In teoria, perché in pratica in Italia lo Stato è il primo a dare il cattivo esempio. In questo momento (2017) deve restituire 43 miliardi di euro alle imprese. E i politici non vanno mai in galera, nonostante i crimini che commettono. Craxi, segretario del PSI ed ex capo del governo, ha avuto tutto il tempo di scappare in Marocco. Non gli avevano nemmeno ritirato il passaporto…
----------I☺I----------

La Chiesa, gli illuministi e l'uguaglianza

La Chiesa dice che tutti gli uomini sono uguali *in quanto* figli di Dio, che li ha creati. Insomma giustifica perché sono tutti uguali. E la giustificazione è a monte, gli uomini sono a valle. L'affermazione ha una giustificazione *giuridica*.
Gli illuministi si fanno una sveltina e affermano che gli uomini sono tutti uguali. Ma non giustificano l'affermazione, sicuramente presa o rubata dal *Vangelo*. Non la giustificano, perché non capiscono l'importanza di una giustificazione *giuridica*. A loro interessava fare in tutti i modi possibili gli interessi della borghesia. Tutto il resto era accessorio e accidentale. Rientrava nell'oscurantismo medioevale.
Senza giustificazione l'affermazione non ha alcuna importanza ed è sicuramente falsa, basta dare un'occhiata per giro: gli uomini concreti sono alti o bassi,

giovani o vecchi, e poi ci sono anche le donne. L'affermazione si poneva a un livello più alto del livello empirico, perciò aveva bisogno di una giustificazione adeguata. Posso dire che gli uomini sono uguali alle pietre o agli angeli o agli alberi. È una affermazione con le stesse caratteristiche. Tra l'altro essi sono composti di atomi come alberi e pietre: non è neanche una affermazione falsa. La giustificazione non compare, né prima né dopo il 1789.
Gli illuministi poi interpretavano in un modo particolare questa affermazione. La intendevano nel senso che il terzo ordine, la borghesia, era uguale ai primi due, al clero e ai nobili. Non gliene fregava niente né del popolo, né del popolino, né degli artigiani. I contadini della Vandea, per di più cattolici, erano considerati la feccia dell'universo. Napoleone ne fa affogare 200 mila nelle acque della Loira e i rivoluzionari devono impegnarsi in ben quattro guerre contro la popolazione locale, filo-monarchica e sanfedista (1793-96, 1799, 1813).
Sia chiaro, niente di strano se gli illuministi vogliono fare gli interessi della borghesia. Si potrebbe dire: è nel loro diritto. Come è nel diritto di ogni individuo e di ogni gruppo sociale fare i propri interessi, in un modo legittimo e legale e anche sottobanco.
Invece gli storici, intelligenti più che mai, hanno capito le parole così come sono scritte, alla lettera: gli uomini sono tutti uguali, il re o il papa è uguale a Tono e Gervaso dei *Promessi sposi*, che avevano un cervello in due. Hanno capito proprio male.
La dichiarazione del 1789 è uno dei tanti manifesti scritti bene che dicono cose belle e commoventi per farsi belli, e per nascondere che si razzola male. La realtà fu ben diversa. Con quella dichiarazione i *citoyen* attribuivano anche a se stessi il diritto di arraffare. E Napoleone, a cui il povero di mente Manzoni ha dedicato il *5 maggio*, mostra come intendeva l'uguaglianza tra gli uomini. Nel 1797, quando scende in Italia, invita i suoi soldati a vincere, così poi potevano anche arraffare: si trovavano davanti alla regione più ricca d'Europa.
Per la loro ignoranza gli illuministi di ieri e soprattutto gli storici di oggi dovrebbero essere messi alla gogna per tutti i secoli dei secoli.
Gli illuministi non avevano alle spalle il diritto romano, la Chiesa sì. Perciò nel sec. VIII un qualche ecclesiastico costruisce il documento sulla donazione di Costantino, che Dante crede vero (*If* XIX) e che Lorenzo Valla dimostra falso (1440). Se qualcuno contestava i diritti della Chiesa, c'era il falso documento che garantiva che Roma e i territori intorno a Roma erano stati concessi da persona *pertinente* o *legittima* in modo *pertinente* o *legittimo*…
Meglio prevenire che curare. Costa meno: un pezzo di pergamena. E si ottiene di più.
----------I☺I----------

La Chiesa e l'anticlericalismo statalista

La Chiesa è ricca e potente, perciò è comprensibile che abbia suscitato invidie e il desiderio (spesso messo in pratica) di impossessarsi delle sue ricchezze. L'anticlericalismo però è qualcosa che va ben oltre l'invidia per il successo sociale e le ricchezze altrui. Implica che in qualche modo o in molti modi la Chiesa si sia comportata male o in un modo in cui non doveva comportarsi. Per semplicità facciamo riferimento alle accuse mosse da un credente, perché i laici non riescono mai a giungere a questo livello di chiarezza. Dante condanna papi, cardinali, ordini religiosi a tutto spiano: papi all'inferno (*If* XIX), san Francesco che ci fa la figura dell'ignorante (*If* XXVII), la corruzione degli ordini religiosi (*Pd* XI e XII). Ma usa lo stesso metro anche per la controparte, per lo Stato: Pier delle Vigne si suicida per le invidie degli altri cortigiani (*If* XIII), Romeo di Villanova abbandona la corte, perché calunniato (*Pd* VI). Un comportamento corretto: l'autore vede le magagne sia della Chiesa sia dello Stato. E fa gli elogi sia dei laici sia degli ecclesiastici che si sono comportati o si comportano bene.
Gli anticlericali invece procedono in altro modo: criticano la Chiesa, ma non criticano mai lo Stato o i cortigiani *vel* dipendenti statali. Un comportamento ingenuo, che dimostra parzialità ed anche ignoranza o incapacità professionale.
Dante impreca contro la donazione di Costantino (*If* XIX), in seguito i laici la usano contro la Chiesa, per accusarla di impedire l'unità d'Italia, cioè di non fare i loro… interessi. Da che mondo è mondo ogni istituzione e ogni organismo mette sempre in primo piano i propri interessi, ma essi non lo sanno.
L'iniziatore dell'anticlericalismo moderno è Niccolò Machiavelli e la sua visione strumentale della Chiesa, che egli accusa di fare intrallazzi in tutti gli ambiti sociali. L'accusa che muove era già stata mossa, ma *repetita iuvant*, ed egli la ripete. Lo segue pari passo Francesco Guicciardini, che condanna la corruzione degli ecclesiastici. Le idee di Guicciardini, espresse nei *Ricordi* (1525, 1530), hanno largo seguito nei secoli successivi e diventano dogmi di fede laici. Conviene perciò indicarle esplicitamente.

I, 14. Tre cose desidero vedere prima della mia morte; ma dubito, anche se avessi la vita lunga, di vederne alcuna: a) vivere nella nostra città sotto un regime repubblicano bene ordinato; b) l'Italia liberata da tutti gli stranieri; e c) il mondo liberato dalla tirannide di questi preti scellerati.
I, 95. Tutti gli Stati, chi bene considera la loro origine, sono violenti; né c'è potere che sia legittimo, eccetto le repubbliche, ma nella loro patria e non oltre; neanche quello dell'imperatore, che è fondato sull'autorità dei romani, che fu l'usurpazione più grande di ogni altra; né escludo da questa regola i preti, la violenza dei quali è doppia, perché a tenerci sotto usano le arme temporali e quelle spirituali.

I, 31. Non combattete mai con la religione, né con le cose che pare che dipendono da Dio, perché questo oggetto ha troppa forza nella mente degli sciocchi.
I, 124. Io ho sempre desiderato naturalmente la rovina dello Stato ecclesiastico, ma la fortuna ha voluto che ci siano stati due pontefici tali, che sono stato costretto a desiderare di affaticarmi per la loro grandezza; se non provassi questo rispetto, amerei più Martino Lutero che me stesso, perché spererei che la sua setta possa rovinare o almeno tarpare le ali a questa scellerata tirannide dei preti.
II, 28. Io non so a chi dispiaccia più che a me l'ambizione, l'avarizia (=avidità) e le mollezze (=le comodità) dei preti, sia perché ognuno di questi vizi in sé è odioso, sia perché ciascuno e tutti insieme si adattano poco a chi fa professione di vita al servizio di Dio; e ancora perché sono vizi così contrari che non possono stare insieme se non in un soggetto molto strano. Tuttavia il rapporto, che ho avuto con più pontefici, mi ha costretto ad amare per il mio utile particolare la grandezza loro; e, se non ci fosse stato questo rispetto, avrei amato Martino Lutero quanto me stesso, non per liberarmi dalle leggi indotte dalla religione cristiana com'è interpretata e intesa comunemente, ma per vedere ridurre questa caterva di scellerati ai termini debiti, cioè a restare o senza vizi o senza autorità.

Esse fanno sorridere, perché sono proposte da un autore e da una schiera di autori che come Machiavelli vogliono separare la politica dalla morale e si arrabbiano a morte quando i preti si comportano così, cioè quando i preti sono amorali o immorali come il loro beneamato principe… Una piccola contraddizione, mai percepita. Se i preti hanno il potere nelle mani, è chiaro che ne approfittano, perché devono rendere conto soltanto a se stessi e ai loro interessi di istituzione o anche di singoli individui. Anche i laici fanno così, ma non se ne accorgono.
Tra l'altro nessuno impediva a un laico di intraprendere la carriera ecclesiastica e di dedicarsi alle gozzoviglie. I vantaggi erano sotto gli occhi di tutti: denaro, prestigio e concubine. Eppure l'accusa doveva essere controbilanciata da una domanda del tipo: se a parte e oltre la vita immorale gli ecclesiastici facevano qualcosa di utile o di positivo, che in qualche modo giustificasse la loro esistenza e, al limite, scusasse la loro vita puttanesca. Ad esempio finanziassero gli artisti o intraprendessero lavori pubblici, vantaggiosi per i fedeli. Una domanda di questo tipo non compare però da nessuna parte.
Le critiche mostrano però il punto di vista, mai esplicitato, da cui gli anticlericali muovono le accuse: il punto di vista dello Stato. Essi ritengono che lo Stato sia superiore alla Chiesa e che la Chiesa non debba interferire. Un discorso moralistico, perché chi ha il potere – comunque si chiami tale potere – fa sempre quello che vuole, prete o laico che sia, Stato o Chiesa che sia. Certamente attribuire a se stessi il "diritto" di ignorare la morale e negare agli altri lo stesso "diritto" è un comportamento contraddittorio o anche stupido o anche strumentale. Ma i laici, da Machiavelli-Gucciardini in poi, non sono mai riusciti ad abbandonare una visione limitata e strumentale delle cose, una visione che aveva l'unico scopo di fare i loro interessi. Un po' poco per chi fa di mestiere il pensatore o l'intellettuale e vuole riorganizzare l'intera società.
E un po' troppo poco il fatto che non sottopongono lo Stato e il principe o la classe dirigente agli stessi criteri di valutazione.
Le accuse alla Chiesa sono arrivate tali e quali fino ai nostri giorni ed hanno avuto la loro esplosione nel sec. XIX in relazione al problema dell'unità nazionale. E ovviamente mai alcuna accusa è stata rivolta allo Stato. Ad esempio nel 1589 l'ex gesuita Giovanni Botero dice che il principe deve interessarsi della popolazione, incrementare i posti di lavoro e addirittura sostenere le famiglie bisognose (*Della ragion di Stato*, I: *Del liberare i bisognosi da miseria*; VIII: *Due maniere d'accrescer la gente*, l'agricoltura e la manifattura). Invece soltanto nel 1882-87 lo Stato italiano fa il primo censimento (*Inchiesta Jacini*), che doveva fare nel 1861 o nel 1862 e che poi non servirà a niente: non sarà usato per migliorare le condizioni di vita della popolazione… Tra l'altro lo fa con l'aiuto dei parroci, perché i sindaci non avevano un'adeguata istruzione. Erano analfabeti o quasi. E dall'opera di Botero sono passati ben 328 anni.
Il pensiero *più* profondissimo e *più* ridicolissimo dei laici sui rapporti tra Stato e Chiesa è uscito dal laico italiano *più* intelligentissimo dell'Ottocento, Camillo Benso, conte di Cavour: "Libera Chiesa in libero Stato". A prima vista, cioè a interpretare letteralmente lo slogan, il motto sembra cosa buona: ognuna delle due istituzioni opera nel suo ambito e non ci sono interferenze né conflitti con la controparte. Ma non ci si deve illudere sulla correttezza né sull'intelligenza dei laici. Il motto è di fatto interpretato nel senso che la Chiesa non deve rompere le palle allo Stato, cioè ai politici, e che la religione non deve entrare in politica, perché è una manifestazione di sentimenti privati e personali e i cristiani non devono rompere il cazzo. Se scomparissero dalla circolazione e dall'universo, sarebbe ancora meglio, ci sarebbe più libertà per i laici. E questa interpretazione è quella che ieri come oggi va per la maggiore.
Di qui la lotta dei laici e dei sinistrati contro le canzoncine di Natale, contro il presepe e contro la benedizione nelle scuole, che *a loro dire* offenderebbero gli stranieri. Insomma, siamo a casa nostra e secondo i sinistrati dobbiamo rispettare le idee altrui, le idee della minoranza, le idee di gente che è venuta ad abitare da noi, anche se il buon senso e i numeri indicano di fare il contrario. Ma anche in questo caso l'accusa è strumentale, per far tacere i cattolici e i preti. I preti poi non sono italiani, sono vaticani. E così l'altra accusa: in politica i cattolici devono stare zitti, perché lo Stato è laico. E i poveri di spirito ed anche di neuroni hanno inventato il lai-

cismo di Stato, una nuova religione o meglio una accozzaglia di pregiudizi e di superstizioni, usciti dal poco cervello di pochi individui che si arrogano di avere il diritto, che si sono dati da se stessi, di pensare per tutti. Almeno il papa è uno solo ed è infallibile soltanto quando parla di verità religiose, in unione con il sinodo, e basta…

L'ignoranza e la cecità o il paraocchi ideologico sono così spinti, che gli interessati non si pongono mai il problema dell'*utilità economica* della religione: se per ipotesi chiudessero per un momento la basilica del Santo di Padova (3.000.000 di pellegrini all'anno) o il santuario di Loreto o di San Giovanni Rotondo o la Città del Vaticano o la sola cattedrale di Siena, quale danno verrebbe per l'economia italiana e per i giovani lavoratori italiani? E quanti posti di lavoro salterebbero? Ma nessun argomento economico, nessun argomento laico può far uscire questi laici fanatici, questi laici indottrinati o auto-indottrinati, dalla droga della loro ideologia e della loro ignoranza.

Dante aveva indicato in modo articolato possibili rapporti tra Chiesa e Stato nel *De monarchia* (1313-18), ma nessun laico normale, nessun laico integralista ha fatto mai altrettanto. Neanche *ad pompam*, per farsi bello. L'ignoranza è proprio laica, ma perseverare è diabolico.

----------I☺I----------

La Chiesa e l'anticlericalismo scientista

La Chiesa è stata ampiamente criticata anche dall'anticlericalismo scientista, che come l'anticlericalismo statalista è andato a cercare argomentazioni *ad hoc* contro di essa, dimostrando un'onestà intellettuale che fa sorridere o ghignare. Esso non riesce a capire la differenza tra il mestiere dell'avvocato e il mestiere del ricercatore, dello storico o dell'intellettuale. L'accusa pregiudiziale e ignorante è che la Chiesa sia stata da sempre oscurantista e ostile alle scienze. Un'accusa che fa ridere. Ma che induce anche a pensare che per gli interessati qualsiasi modo, onesto come disonesto, fondato come inventato, si possa usare, se fa i propri interessi e se permette di criticare o di diffamare la Chiesa.

Il processo a Galilei e l'impossibilità di dimostrare l'eliocentrismo

Da 400 anni il *casus belli* è sempre lo stesso: il caso Galilei e la condanna del 1633. Non si può partire da altri fatti precedenti, perché non si può pretendere che uno scienziato sappia che l'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma è stata fondata da papa Bonifacio VIII nel lontanissimo 1303 e che nel 1633 la Chiesa ha 330 anni di vita e cultura *universitaria* alle spalle. Non si può pretendere che lo sappiano neanche coloro che vi insegnano da una vita, fino all'età della pensione, come Marcello Cini, professore emerito, che non vuole vedere il papa dentro l'università. Il caso di Galilei è non soltanto pretestuoso, ma dimostra anche il modo metodologicamente scorretto che il bailamme scientista ha di lavorare. Sull'argomento si dovevano leggere i testi di Galilei e i testi dei suoi interlocutori. Gli scienziati hanno semplificato: poiché ritenevano che Galilei sostenesse una teoria vera, non hanno letto i testi dei suoi "avversari", a partire dal cardinale Bellarmino. In ogni caso una teoria va dimostrata e non soltanto *ritenuta* vera, come pensava il pisano e come essi ancora pensano. E, sempre *in ogni caso*, si leggono i testi delle due (o più) parti coinvolte, perché fa parte della correttezza metodologica e dell'*habitus operandi* dello storico come dello scienziato.

Ma non conoscono nemmeno altre due regole metodologiche: a) si parla di ciò su cui si è ragionevolmente informati; e b) si valuta con il senno del tempo e non con il senno e le conoscenze di oggi, perché ciò è errato, è un errore di anacronismo.

E così accusano la Chiesa di essere oscurantista, perché nel 1633 ha condannato Galilei. Nel 1615 il cardinal Bellarmino aveva detto a Galilei che si poteva usare l'ipotesi di Copernico come semplice ipotesi matematica (e non come verità), in attesa che la situazione si chiarisse, ma che bisognava in ogni caso dimostrarla, anche se egli non lo riteneva possibile. Ma Galilei non capisce e, quando capisce, usa la teoria delle maree che Keplero gli aveva detto che non dimostrava niente… Ma gli scientisti rimuovono tutto questo. Con il senno di poi pretendono che la Chiesa non si immischi in questioni scientifiche (ma nel sec. XVII ciò era normale, perché molti ecclesiastici erano scienziati!) e ribadiscono che il copernicanesimo è vero. E qui fanno diversi errori: non capiscono la differenza indicata da Bellarmino, un teologo, tra *ipotesi matematica* utile, perché semplifica i calcoli, e *verità empirica dimostrata*. Non capiscono che il fatto che la teoria geocentrica sia "falsa" (o meglio messa in ulteriori difficoltà dalla scoperta dei pianeti Medicei) non vuol dire che la teoria eliocentrica ad essa opposta sia vera: a) serve una dimostrazione diretta; e b) neanche la teoria eliocentrica riusciva a spiegare la molteplicità dei punti di rotazione né, più in generale, perché i pianeti non cadevano sul Sole.

Dulcis in fundo neanche con il senno di poi si può accogliere il copernicanesimo, come capisce bene Newton (1687) e come gli scientisti di oggi *non* hanno ancora capito, a 335 anni di distanza (2018). Lo scienziato inglese non ha dimostrato la teoria eliocentrica, per il semplice motivo che non la si poteva dimostrare: parlava di Terra e Sole (e forse di pianeti), ma la scienza non è scienza del singolo caso, è sempre scienza di tutti i casi, del generale o dell'universale. Lo diceva Aristotele, ora lo ripete Newton e poi lo ripeteranno Einstein e gli altri scienziati del Novecento. Quindi gli scientisti non conoscono e non capiscono nemmeno il loro ambito professionale! Complimenti di cuore per la loro ignoranza e la loro ottusità mentale. E Newton fa quadrare i conti soltanto perché introduce la *massa*

di un corpo e la *forza di gravità*, che mantengono i pianeti "in cielo".
D'altra parte non si può pretendere dagli scientisti, neanche da coloro che insegnano all'Università "La Sapienza" di Roma, vicinissimi alla Città del Vaticano, che sappiano perché nei calendari occidentali c'è un vuoto di dieci giorni dal 5 al 15 ottobre 1582: il papa aveva dato a una commissione il compito di risistemare il calendario, che presentava una sfasatura visibile tra anno solare e anno civile. E la commissione aveva fatto (bene) il suo compito, che qui è fuori luogo ripetere. La Chiesa si era occupata del calendario perché aveva bisogno di individuare in modo corretto la festa della Pasqua, che doveva essere sfasata rispetto alla Pasqua ebraica.
Inutile ricordare che i papi hanno aperto i Musei vaticani, con grande soddisfazione di tutti… Uno scienziato non si interessa mai di quelle quisquiglie che sono le arti, neanche se attirano visitatori, turisti e denaro dal primo giorno di apertura in poi.

Darwin: evoluzionismo e/o creazionismo?

Oltre a Galilei, uno scienziato amicissimo del potere che gli sborsava denaro e fanatico di raccomandazioni, l'altra grande testa d'ariete degli scienziati o scientisti contro la Chiesa riguarda la *Bibbia* e la teoria dell'evoluzione di Charles Darwin (1809-1882), secondo cui in natura non ci sono scopi, c'è la selezione naturale; e l'uomo discende dalle scimmie. Gli scienziati, da ignoranti e da dementi che sono, leggono la *Bibbia* in senso letterale. Non sanno che nel Medio Evo i testi si leggevano in quattro modi diversi (i quattro sensi delle scritture), che Machiavelli riduce a due (il letterale e l'allegorico), e non sanno che un testo antico va letto inserendolo nel suo tempo e non come se fosse stato scritto oggi. E leggono il *Genesi* come se fosse la cronaca odierna e scientifica della creazione del mondo! Ma no!, lo scrittore antico ha ben altre intenzioni e altri interessi, non vuole fare storia della scienza, vuole dire altre cose e per altri scopi. In sintesi: non è interessato al sapere, ma alla sapienza, all'ordine del cosmo che poi si rispecchia nell'ordine sociale, e l'ordine sociale è la sua preoccupazione finale. Vuol inserire l'uomo nella natura e gli prepara un universo amichevole, addirittura creato da Dio per lui. Perciò si può sentire sicuro e al sicuro, e non deve temere né i fulmini, né il dolore, né la morte. E i greci pensano la stessa cosa, anche i filosofi, quando iniziarono le loro ricerche nella Jonia (Asia Minore), nel sec. VII a.C.
Il finalismo è poi la visione che Aristotele ha della natura, della *physis*, di *ciò che è generato*. E *natura* (da *nascor*, *nasceris*, *natus sum*, *nasci*, dep., 3) è il termine corrispondente in latino. Gli esseri viventi hanno uno scopo o, meglio, hanno sempre scopi diversi da raggiungere: il cibo, la tana, l'accoppiamento ecc. E quindi era immediato interpretare *tutta* la natura in termini finalistici, era una semplice estrapolazione. E la *teoria* funzionava bene per tutti gli esseri viventi. Si tratta però di una teoria, ma non si deve scambiare la teoria con la realtà, come fanno normalmente scienziati e scientisti. Perciò, se una teoria non funziona, nessun problema: se ne elabora un'altra. Se il finalismo non funziona (più), si cerca un'altra teoria. Non occorre alzare la voce e strapparsi per i capelli. E nell'antichità si impongono le teorie di Aristotele, perché sembravano più solide, più argomentate. Insomma le teorie scientifiche hanno valore debole, non hanno valore forte, non colgono la struttura ontologica della realtà, come normalmente sia scienziati sia uomo comune crede. Se mi costruisco una casa, mi va bene la geometria euclidea, è vera la geometria euclidea. Se faccio un viaggio spaziale, mi va bene soltanto una geometria dello spazio curvo. Invece, se ho sonno, mi serve un letto.
E così i bravi e intelligentissimi scienziati alle fanfaluche del *Genesi* contrappongono le loro verità… assolute: la Terra è nata 4,5 miliardi di anni or sono, per effetto del calore sono sorte molecole sempre più complesse, fino a sistemi capaci di autoregolarsi e autoriprodursi, e così via, poi sono comparsi gli animali unicellulari, poi pluricellulari, fino agli animali superiori e quindi all'uomo. Il tempo c'era.
Ed anche nel caso della *Bibbia* fanno cazzate, ovviamente super. Affrontando il caso Galilei avevano letto le parole del pisano: la *Bibbia* contiene *verità di fede* e non *verità di scienza*. Avevano attribuito la prima frase al pisano, anche se era una convinzione che risaliva ai primi secoli della Chiesa, una piccola svista, sicuramente insignificante… Avevano indovinato sulla seconda, anche se non l'avevano capita bene: Galilei la voleva usare banalmente contro Aristotele e il geocentrismo, oppure la riferiva anche al presente e al futuro della scienza? Non se lo chiedono nemmeno, come non se lo era chiesto il pisano, che l'aveva escogitata soltanto per combattere i suoi avversari, gli aristotelici: il principio di autorità è normalmente usato nel diritto, ieri come oggi.
Galilei lotta contro il *principio di autorità* ("Lo ha detto Aristotele, dunque è vero!") per lo stesso motivo: fa gli interessi degli aristotelici e non i suoi. Pur di scalzarlo, ricorre a ironia, sarcasmo, offese del tutto gratuite (la violentissima aggressione a padre Grassi nel *Saggiatore*, 1623). Comunque sia, i difensori ad oltranza della scienza sembrano condividere l'idea che la scienza sia sempre storica, cioè che le teorie scientifiche cambino nel tempo e siano sostituite da altre teorie scientifiche. Lo si vede chiaramente leggendo una qualsiasi storia delle scienze e, oltre a ciò, questa interpretazione fa pure i loro interessi, un motivo in più per professarla.
Ma nel caso della teoria dell'evoluzione di Darwin fanno un'eccezione: essa è vera in senso assoluto, e il *Genesi* racconta balle. Essere scienziati significa essere ignoranti in generale ed essere ignoranti in particolare, cioè nel proprio ambito. A onor del vero, si può aggiungere che non tutti gli scienziati sono così ottusi, per fortuna! I fanatici della scienza

iniziano a usare Darwin contro la Chiesa a partire dal 1858, lo scontro più violento è quello tra il biologo e filosofo Thomas Henry Huxley (1825-1895) e il vescovo anglicano Samuel Wilberforce (1805-1873) avvenuto nel 1860. Gli scienziati o gli scientisti non sanno però che in seguito ci sono due altre scoperte eccezionali, con cui l'evoluzionismo dello scienziato inglese deve fare i conti. Sono gli studi sui piselli di Gregor Mendel (1822-1884), un biologo, matematico e *monaco* agostiniano ceco di lingua tedesca, e la teoria dell'ereditarietà; e poi la scoperta recente del DNA (1953), con cui gli scopritori, James Dewey Watson e Francis H.C. Crick, hanno ottenuto il Premio Nobel. I fanatici di Darwin non si sono ancora accorti che la teoria doveva essere radicalmente rivista e aggiornata: Mendel aveva scritto una lettera a Darwin per informarlo delle sue ricerche 1865), ma Darwin non l'aveva letta, era occupato a fare altre cose. E continuano a ripetere le solite baggianate sulla *Bibbia*, che è antiscientifica, e su Darwin, che avrebbe scoperto la verità assoluta, la selezione naturale a base dell'evoluzione e l'origine dell'uomo dai primati superiori.

Lamarck? Chi era Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829), che già prima di Darwin era anti-darwiniano? Sicuramente o non è mai esistito o è un'invenzione dei preti.

Gli scientisti pensano che la verità sia una sola, quella della scienza (ma se le scienze sono molteplici e ognuna ha il suo approccio e i suoi strumenti di indagine!) e che non esista alcun altro approccio con la realtà (ma se Wittgenstein, il maggior filosofo del sec. XX, ha detto il contrario nel *Tractatus logico-philosophicus*, 1921: "Il senso del mondo sta fuori del mondo"!). Essi non riescono a capire (né a ricordare) che per altri può essere più importante la sapienza che il sapere. Ma essi sono ossessionati dal pensiero unico, unico ad esser vero, il loro. E non si accorgono nemmeno che ogni scienziato ha le sue idee, spesso in conflitto con quelle degli altri scienziati. Sono ben forniti di paraocchi.

Essere darwinisti significa in genere parlare di selezione naturale e negare l'esistenza di un piano intelligente che abbia creato la vita. Magari gli scienziati dovrebbero fare soltanto gli scienziati e non intromettersi in questioni che non capiscono. Essi non sanno che la scienza e la filosofia antica e medioevale professavano il vitalismo ("Tutte le cose sono piene di dei", cioè di vita, dicevano i pre-socratici) (Diels, 11, 22a; Plat., *Leggi*, X 899b) e che il meccanicismo è nato soltanto nel sec. XVII con René Descartes e i suoi seguaci materialisti. Ognuna delle due teorie (com'è prevedibile) aveva (ed ha) pregi e difetti, ma aveva anche ambiti in cui funzionava bene. Gli scienziati di oggi non sanno che il Dio cristiano è trascendente, ma che il Dio di Spinoza è immanente e coincide con la Natura: *Deus sive Natura*. E che di conseguenza la loro negazione di un piano intelligente, sostituito dalla selezione naturale, è stupida, è soltanto il risultato della loro ignoranza. Un credente che volesse salvare capra e cavoli non avrebbe difficoltà ad aggiustare la sua teoria dicendosi panteista o affermando che Dio ha messo nella Natura la capacità di giungere al fine che ha prestabilito. Essi fanno un uso ontologico delle parole. Ma no!, le parole e le teorie scientifiche indicano la realtà, non danno mai una conoscenza ontologica della realtà! Se la dessero, non ci sarebbe una successione di teorie scientifiche.

E non riescono nemmeno a capire che una cosa è la realtà mostrataci dai sensi e un'altra e ben diversa è quella mostrata dai nostri strumenti (a partire dal *cannocchiale* di Galilei) e dai nostri esperimenti (sempre a partire dai *piani inclinati* di Galilei). Nella realtà profonda degli atomi e ancor più dei loro componenti scompare la realtà quotidiana, a cui siamo abituati e legati dai sensi, e compare un'altra realtà, in cui i normali concetti di vita e di non-vita sono inapplicabili.

E, ancora, non riescono a capire che una teoria "raccoglie" i fatti ritenuti significativi e che, se non funziona o non funziona più, non ci si deve disperare: si elabora un'altra teoria, più adatta. Non si commette nessun crimine se si abbandona il darwinismo, se si scopre che è divenuto insoddisfacente. E non c'è nessun motivo per aggrapparsi a una teoria, come se fosse questione di vita o di morte, come fanno loro: le teorie elaborate da scienziati o altri sono reti che pescano, non entrano mai in contatto ontologico con la realtà. Se hai una rete, qualcosa pescherai, magari oggetti buttati nel fiume.

I seguaci di Darwin di oggi sono legati al novello Aristotele inglese come gli aristotelici nemici di Galilei erano legati allo stagirita… Ma non si capisce perché questo attaccamento al passato riguardi soltanto le teorie di Darwin: negli altri ambiti della scienza o delle scienze non ci sono manifestazioni di attaccamento così ottuso e così fanatico a una qualche teoria. Darwin è forse soltanto una bandiera, che serve per lottare contro la Chiesa e per "demolire" superficialmente il libro della *Genesi* e la creazione dell'uomo e della donna.

Un vestito si logora? E allora si cambia. Basta che abbiamo denaro per comperarne un altro. Lo stesso vale per una teoria. E, se ci dura a lungo, tanto meglio, evitiamo o rimandiamo i costi di sostituzione.

Gli scienziati sono ormai divenuti un pericolo per l'umanità. Sono prostitute in vendita al miglior offerente e pretendono libertà assoluta (e finanziamenti) per fare le ricerche che vogliono. E che comportano costi economici smisurati e anche pericoli per l'ambiente altrettanto smisurati. Le ricerche più pericolose e mostruose sono l'uomo-margherita (la fusione di DNA umano e DNA di una pianta) o la fecondazione di un ovulo femminile con il DNA di due omosessuali e il successivo ricorso all'utero in affitto (che provoca numerosi problemi etici e giuridici, oltre che economici). L'inquinamento da plastica è un banalissimo esempio, le altre mille forme di inquinamento (visivo, sonoro, elettromagnetico, da

pesticidi, da rifiuti tossici, da polveri sottili, da scorie radioattive ecc.) sono altri esempi.
La presenza di mele marce tra gli scienziati non ci fa dimenticare i molteplici vantaggi introdotti dalla scienza o dagli scienziati. Ma, come mostrava la partita doppia inventata nel sec. XI, di un investimento si devono conteggiare sia le *entrate* sia le *uscite*. E magari conviene ridurre ed anzi eliminare le *perdite*.
----------I☺I----------

La Chiesa e il mondo operaio

La Chiesa è sempre vicina alle classi più disagiate e fin dagli inizi ha cercato di assisterle e anche di usarle contro il potere costituito. Nell'Ottocento sorge la *questione operaia*, insomma si formano masse di operai. Hanno uno salario limitato, una cultura limitata e molti non disprezzano il vino. La Chiesa ufficiale esprime le sue posizioni con l'enciclica *Reurm novarum* (1891). Ma le parrocchie erano sempre state vicine ai fedeli. C'erano i centri parrocchiali che accoglievano la popolazione, c'erano le associazioni di giovani e adulti. La Chiesa era radicata in modo capillare nel territorio. Proponeva la fede e offriva servizi. Succede così anche oggi.
L'enciclica dice:
"17. Principalissimo poi tra i loro doveri è dare a ciascuno la giusta mercede. Il determinarla secondo giustizia dipende da molte considerazioni: ma in generale si ricordino i capitalisti e i padroni che le umane leggi non permettono di opprimere per utile proprio i bisognosi e gli infelici, e di trafficare sulla miseria del prossimo. Defraudare poi la dovuta mercede è colpa così enorme che grida vendetta al cospetto di Dio. *Ecco, la mercede degli operai... che fu defraudata da voi, grida; e questo grido ha ferito le orecchie del Signore degli eserciti* (*Giac* 5, 4). Da ultimo è dovere dei ricchi non danneggiare i piccoli risparmi dell'operaio né con violenza né con frodi né con usure manifeste o nascoste; questo dovere è tanto più rigoroso, quanto più debole e mal difeso è l'operaio e più sacrosanta la sua piccola sostanza. L'osservanza di questi precetti non basterà essa sola a mitigare l'asprezza e a far cessare le cagioni del dissidio?"
La cosa buffa è che l'enciclica parla di *giusta mercede agli operai*. E la *Costituzione italiana* copia in modo sguaiato:
art. 36. "Il lavoratore ha diritto ad una *retribuzione proporzionata* alla quantità e qualità del suo lavoro e in ogni caso sufficiente ad assicurare a sé e alla famiglia un'esistenza libera e dignitosa.
La durata massima della giornata lavorativa è stabilita dalla legge.
Il lavoratore ha diritto al riposo settimanale e a ferie annuali retribuite, e non può rinunziarvi".
Ciò succede 57 anni dopo…
Chi ha scritto l'art. 36 della *Costituzione* e chi lo ha approvato era del tutto digiuno di economia: l'economia ha le sue regole che non vanno d'accordo con i buoni sentimenti. E ha copiato l'idea dall'enciclica papale (dove era ben più articolata), perché l'idea era commovente e poteva attirare consensi e voti.
Una digressione sul lavoro, sugli operai, sulla giusta mercede e sul pagamento in natura.
La storia del passato è sempre molto ambigua e velenosa. La schiavitù è finita non per buon cuore, ma perché i costi degli schiavi erano insostenibili: vito, alloggio e cure mediche gratis (manutenzione dello "strumento di lavoro"), in cambio di lavoro non retribuito *in denaro*. Insomma ciò succedeva in una economia basata sul baratto. I sudisti vivevano ancora di buoni sentimenti, i nordisti avevano fatto bene i conti se costava di più o di meno uno schiavo o un operaio salariato.
I nordisti hanno considerato soltanto i costi o i conti economici: un errore. I costi non sono soltanto economici, sono ben più vasti. Con l'economia schiavista i negri erano protetti e integrati nella società dei bianchi. Con l'economia del nord industriale i negri erano sbattuti sul mercato del lavoro, non avevano alcuna protezione alle spalle. Erano… equiparati ai bianchi. Prendevano il salario e lo dovevano far bastare. Da schiavi non si ubriacavano, il padrone glielo impediva, da liberi si ubriacano. Da liberi non erano più integrati e divenivano una minaccia sociale. Oggi come ieri i poliziotti americani fanno il tiro a segno sui neri e sugli afro-asiatici. O la botte piena o la moglie ubriaca.
La cosa curiosa, che non è mai notata, è che con l'economia schiavista il padrone andava a cercarsi la forza lavoro, la comperava e se la portava a casa, dove il lavoro c'era. In cambio assicurava vitto, alloggio e cure mediche gratis (lo schiavo doveva durare il più a lungo possibile). Con l'economia non schiavista il lavoratore (bianco e nero) deve andare *di sua spontanea iniziativa* e a sue spese dove c'è lavoro, deve accontentarsi del salario offerto e farlo bastare a sé e alla sua famiglia. Non ci vuole molto a capire che, liberati dalla schiavitù, i negri vedono immediatamente precipitare il loro tenore di vita. Sono divenuti liberi di… morire di fame. Messi sullo stesso piano dei bianchi.
----------I☺I----------

La Chiesa e lo Stato italiano

I rapporti tra Chiesa e Stato italiano sono sempre stati pessimi. Nell'Ottocento la Chiesa era colpevole di impedire l'unificazione dell'Italia. Poi l'unificazione c'è stata (1860-70), la popolazione ha pagato i costi dell'unificazione e ha dovuto mandare i giovani alla leva e lo Stato si interessava del popolo minuto per fargli fare indigestioni di piombo (6.000 briganti siciliani uccisi, 1862-65; eccidio di dimostranti a Milano, 1898). La Chiesa aiutava le classi meno abbienti con i centri parrocchiali e con educatori come don Giovanni Bosco (1815-1888).

Nel 1870 lo Stato sabaudo conquista Roma e frega alla Chiesa i più bei palazzi del mondo. Da quel momento inizia la "questione romana", che né Destra né Sinistra storica intendono risolvere. Se la risolvevano, sorgeva un partito cattolico che le avrebbe mandate a casa. Da parte sua il papa con il *non expedit* vieta ai cattolici di partecipare alla vita del nuovo Stato (1874). I cattolici sono la maggioranza nel paese, ma sono esclusi dalla vita politica: un buon inizio per il nuovo Stato. I laici sono a favore della democrazia soltanto se essa fa i loro interessi.
Nel 1882-87 lo Stato sabaudo fa il primo censimento della popolazione, l'*Inchiesta Jacini*, pubblicata nel 1887. Erano passati 21 anni dal 17 marzo 1861, da quando era stata dichiarata l'unità d'Italia. Meglio tardi che mai. Perché interessarsi di quegli esseri abietti che erano i popolani? Dovevano accontentarsi di pagare le tasse, stare zitti e farsi una naia di sette anni. Lo Stato però non ce la fa a fare il censimento da solo e chiede aiuto alla Chiesa. Il censimento è fatto grazie alle parrocchie e ai parroci delle parrocchie, gli unici uomini alfabetizzati delle città e dei paesi.
La pace si fa nel 1929 con la firma dei *Patti lateranensi* tra Benito Mussolini e la Chiesa. Mussolini non fa la pace perché ama i cattolici, ma perché può firmarla senza temere di essere travolto da un partito cattolico che il giorno dopo lo avrebbe mandato a casa: aveva sciolto tutti i partiti, tranne il suo. E così poteva avere un po' di simpatia e di sostegno dalla Chiesa e dai cattolici. E ne aveva bisogno: l'esercito era fedele al re, i giovani e gli adulti alla Chiesa. Egli poteva contare soltanto sui dipendenti statali: se non gli erano fedeli, li licenziava.
Con la fine del Nazional-fascismo ritornano i partiti e compare anche la DC, che è fortissima, come si poteva prevedere. Nelle elezioni del 1948 è votata dal 48,2% degli elettori maschi e femmine. Tra DC-Stato e Chiesa i rapporti sono buoni: le parrocchie sono un serbatoio di voti.
La società italiana cambia: il parlamento vota la legge sul divorzio 898/1970 e quella sull'interruzione volontaria della gravidanza 184/1978, avversate dalla DC e dalla Chiesa.
Nel 1992 la DC e tutti gli altri partiti scompaiono come neve al sole a causa della pratica delle tangenti.
La seconda repubblica è corrotta quanto o più della prima, e fa rimpiangere la corruzione della prima. Non sorge alcuna forza politica capace di avere i consensi della DC e di raccogliere l'eredità del partito di ispirazione cattolica.
I "valori" laici come le unioni civili sono imposti dal governo ai parlamentari con il voto palese di fiducia (2015). La società è in fibrillazione e ha perso i valori tradizionali che le davano una identità solida e sicura.
Anche la Chiesa ha i suoi problemi. E i papi carismatici come Giovanni Paolo II o Francesco non sono riusciti a risolverli. Lo sforzo culturale necessario è immenso.
In Italia la crisi di identità e di cultura appare anche dai giornali, preoccupati di vendere copie e perciò molto sensibili a parlare di scandali o a fomentare scandali o a spingere la gente a pensare con il sentimento e non con la ragione. Nel 1978 per gli attacchi de "L'espresso" il presidente della repubblica Leone è costretto a dimettersi. Le accuse poi si rivelano infondate, ma il presidente non chiede il risarcimento danni. Nel 2009 succede la stessa cosa a Dino Boffo, direttore di "Avvenire", diffamato da Vittorio Feltri, direttore de "Il giornale". Nel 2010 il Consiglio dell'Ordine dei giornalisti condanna Feltri a sei mesi di sospensione dall'albo dei giornalisti per le false accuse a Boffo (successivamente ridotti a tre). Leone e Boffo sono due casi che si innalzano sopra la media, ma il giornalismo senza etica, che manipola le notizie, che vuol fare opinione e non informazione, è la norma.
La Sinistra italiana da sempre conduce un'aggressione sistematica e forsennata contro la Chiesa e i valori cristiani: vuole togliere il crocifisso da scuole e ambienti pubblici, vuole vietare i canti di Natale e il presepe ai bambini italiani affermando che i bambini cristiani (la stragrande maggioranza) non devono offendere i bambini extracomunitari (i bambini comunitari sono normalmente cristiani). Non si capisce come il presepe li possa offendere. Un minimo di buon senso suggerisce che i pochi si adattino ai molti. A parte il fatto che è una menzogna che gli extracomunitari vogliano rifiutare il presepe: è un bel gioco ed hanno ben altri problemi per la testa. Ma la Sinistra attribuisce loro questo rifiuto. Glielo legge nel cervello. Non ha il coraggio di dire che questa idea balorda è uscita dalla sua testa. Tira il sasso e nasconde la mano.
Dopo la crisi di valori con la fine dell'URSS e del PCI ha recuperato la lotta staliniana contro la religione, ignorando che il presidente Eltsin ha fatto in fretta e furia la pace con la Chiesa ortodossa russa (1993) davanti alla frammentazione dell'URSS. La lotta contro i valori della Chiesa, i valori cristiani e i valori che fondano la società italiana e la storia europea è il suo programma.
La tesi della Sinistra è che lo Stato è laico (dimentica però che ci sono i patti lateranensi) e che possono parlare soltanto i laici. I cattolici devono stare zitti… Non è chiaro come la Sinistra riesca a distinguere cattolici e laici. Se qualcuno propone il presepe è un cattolico? E se fosse un laico, un imprenditore laico che inventa il presepe per soddisfare potenziali acquirenti e guadagnarci sopra? O è un cattolico per definizione?
Quel che risulta è un odio forsennato e un'intolleranza senza limiti contro la Chiesa e contro i cristiani.
----------I☺I----------

La Chiesa e l'archivio storico d'Europa

La Chiesa ha tenuto rapporti con l'Europa e il mondo per duemila anni. I suoi archivi sono stracolmi di documenti. Sono una miniera inesauribile… Essa è stata previdente, come per la raccolta di statue greche e romane, che ha raccolto nei musei e messe a disposizione del pubblico. Gli scafali si snodano per chilometri sotto Città del Vaticano.

----------I☺I----------

La Chiesa e la figura della donna

I laici sono dementi, hanno il cervello che non funziona e vedono ciò che vogliono vedere. Prendiamo due giovani, un maschio e una femmina e li confrontiamo: sono uguali o no? La risposta è no e la dimostrazione è facile: lui ha il pene e non ha i seni, lei ha la vagina e anche i seni. Ma i laici insistono: devono essere uguali e per la Chiesa uomo e donna non sono uguali e la donna è sottomessa all'uomo.

I laici sono incapaci di intendere e volere. Non credono nemmeno ai propri occhi.

Uomo e donna, maschio e femmina NON SONO uguali, e per fortuna! Non sono uguali perché SONO e DEVONO essere DIVERSI E COMPLEMENTARI. Il maschio mette incinta la femmina, la femmina allatta e alleva il figlio, e si spera che il maschio la protegga e le dia una mano.

Maschio e femmina non sono soltanto complementari, sono anche SPECIALIZZATI: l'uomo ha un corpo che permette di fare certe azioni, la donna altre, l'uomo può specializzarsi a lavorare fuori di casa e la donna in casa o vicino a casa (soprattutto se incinta o se ha bambini al seguito). La casa tradizionale non era un mini-appartamento-prigione pieno di elettrodomestici, era una piccola azienda in miniatura, da gestire con competenza. Di essa era responsabile la donna. E la specializzazione permetteva di aumentare la produzione e la ricchezza della famiglia. L'uomo si chiamava *dominus*, la donna si chiamava *domina*: *padrone* e *padrona* della casa (*domus*). Lui era assai avvantaggiato dalla presenza di lei, e viceversa. Erano complementari sessualmente ed anche socialmente.

Nel corso dei secoli il carattere complementare di uomo e donna era stato rafforzato anche dall'educazione sociale: i maschi vestivano come il padre, le femmine come la madre; i maschi seguivano il padre, le femmine seguivano la madre; l'uomo aveva bisogno di una donna che gli facesse da mangiare; la donna aveva bisogno di uomo che la proteggesse durante la gestazione e dopo la nascita del figlio. Essa poi aveva sempre bambini intorno o in braccio. Schiava della maternità? Neanche un po': la mortalità era altissima, occorreva fare molti figli e poi allevarli a tempo pieno. La Chiesa lo sapeva con precisione: aveva i registri di nati/battezzati, di matrimoni e di morti. Gli Stati inventano l'anagrafe (copiata dalla Chiesa) soltanto a metà Ottocento.

Le culture antiche non hanno mai uguagliato uomo e donna, perché gli occhi e la mente ci testimoniano il contrario e perché andava bene che uomo e donna fossero *diversi e complementari*. Anzi conveniva rafforzare questo aspetto dei due esseri. E la moda e l'educazione contribuivano.

Non trovando l'uguaglianza (un loro valore campato per aria), i laici, in particolare i sinistrati, hanno accusato la Chiesa di mille infamie. E hanno fatto anche un errore di anacronismo: hanno applicato i valori di oggi (e i LORO valori di oggi) al passato. Non si può fare. Il passato va valutato con i suoi valori, il presente con i suoi. E soprattutto si deve capire perché una società si dà certi valori e non altri. Parole al vento.

Nella *Genesi* Dio crea Adamo con il fango, poi crea Eva da una costola di Adamo e la crea diversa e complementare ad Adamo. Vuol dire che Eva dipende da Adamo ed è inferiore ad Adamo? Assolutamente no: è carne di Adamo. E tra la carne di Adamo e la carne di Eva non c'è alcuna differenza. Invece i corpi diversi portano a funzioni diverse, e complementari. In altre parole, questo episodio è troppo complesso, non può essere esaminato in termini semplicistici e anacronistici se i due sono o non sono "uguali", nel senso poi in cui *oggi* si intende l'uguaglianza.

È chiaro che la Chiesa fa suo il racconto del *Genesi*: permette di articolare molto bene i rapporti tra uomo e donna: l'uomo deve trattare la donna come tratta se stesso, è carne della sua carne, è parte di sé; la donna deve rispettare l'uomo e sentirsi unita a lui, perché è carne della sua carne. E insieme possono frullarsi e godere, Dio lo comanda e a Dio bisogna obbedire!, e mettere al mondo i figli. I figli sono una ricchezza per tutti, una vittoria sulla morte e il modo per dominare il futuro.

La Chiesa poi è erede della famiglia e della struttura familiare romana, fondata sull'organizzazione e sulla specializzazione dei ruoli: la famiglia è una impresa più o meno vasta, efficiente e produttiva, dove e perché ognuno svolgeva bene il suo ruolo. Essa non poteva fare certamente riferimento alla famiglia del popolino, in cui volentieri il marito passava il tempo ad ubriacarsi e, per diletto, bastonava la moglie ogni volta che voleva fare qualcosa di diverso dal frullarla.

La società dell'*Antico testamento* ha le sue regole (ad esempio un uomo poteva avere più mogli e frullarsi anche la serva), la società del *Nuovo testamento* le sue. Gesù è comprensivo con la samaritana ed anche con altre donne. Ha scelto gli apostoli per predicare, mentre le donne facevano da supporto logistico. Considerate meno importanti dell'uomo? No, a ognuno i compiti che sapeva fare.

La Chiesa non ha e non vuole avere donne-prete. E allora? Non ha il diritto di organizzarsi come vuole?

La salvezza dell'uomo avviene attraverso una donna, Maria, che accetta di diventare la madre di Gesù. E lo concepisce rimanendo vergine (dogma dell'Im-

macolata concezione, 1854). Poi è assunta in cielo in anima e corpo (dogma dell'assunzione di Maria al cielo, 1950). La storia della Chiesa è costellata di martiri, di sante e di donne di polso. L'uomo non ha cercato di insidiare le funzioni della donna e la donna non ha insidiato le prerogative dell'uomo. Sarebbe stato un comportamento sciocco e autolesionista.
Se uomo e donna fossero "uguali", sorgerebbero subito motivi di conflitto e di concorrenza tra chi dei due è più bravo. I motivi di conflitto deriverebbero anche dal fatto che ambedue vanterebbero competenze sullo stesso ambito. Meglio di no, non conviene. È meglio che la donna smussi la concorrenza maschile e ceda. Si rifà altrove nei confronti del maschio. Inutile litigare. È una questione di intelligenza: io cedo da una parte (e ti faccio contento), ma mi riprendo la mia parte dall'altra (ne ho il diritto e mi fai contenta). Ed è meglio che ognuno dei due abbia le sue competenze e non invada il terreno altrui: in questo modo si è sicuri di evitare tensioni e conflitti tra i due.
La società patriarcale o maschilista, in cui il patriarca è padre-padrone indiscusso e indiscutibile, esiste soltanto nella mente di gente che dorme e dormirà sino alle calende greche o alla fine dei secoli e che non sogna normalmente ma ha gli incubi. Il *capofamiglia* era il primogenito o il maschio più anziano che perciò aveva più esperienza. Con la sua esperienza faceva gli interessi della famiglia. Era il più esperto, perché l'esperienza era legata agli anni, non ai diplomi scolastici, che non c'erano. Non era padre-padrone: si preoccupava di evitare che, per la leggerezza di un membro, la famiglia fosse danneggiata. Nessuno aveva la libertà di fare quello che voleva, era un virgulto della famiglia, chi contava era sempre e soltanto la famiglia. Con il suo comportamento spericolato il singolo individuo poteva mettere in pericolo la famiglia, cioè *tutti* gli altri familiari. Perciò non poteva fare di testa sua. Doveva obbedire ai comandi del capofamiglia nel modo più assoluto. Il diritto romano concedeva al *paterfamilias* diritto di vita e di morte su tutti i membri della famiglia.
I figli, diventando grandi, un po' alla volta dovevano capire i motivi che spingevano il capofamiglia ad agire e ad essere inflessibile con chi disobbediva. Ma, a quanto pare, non sono cresciuti. E continuano a ricordare e a condannare le regole ferree e i rifiuti ai loro desideri espressi dal capofamiglia. Non hanno capito neanche con il senno di poi. Se vuoi un vestito nuovo, non te lo posso comperare: non ci sono soldi. E non si capiva che cosa voleva dire che non c'erano i soldi. E poi bisognava anche pensare alla dote delle ragazze. E i soldi che restavano per i "capricci" e per i desideri dei figli più giovani erano sempre scarsissimi.
Tutto questo emerge chiaramente ne *I Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga (1840-1922). Un errore del giovane e inesperto 'Ntoni ha conseguenze drammatiche sulla famiglia: la sorella finisce prostituta, l'altra sorella non si può più sposare, egli finisce in galera e non può più ritornare a casa. Alessio, il più giovane dei Malavoglia, con molta fatica riporta la sua famiglia alle condizioni di vita iniziali e ricostruisce il *suo* nucleo familiare.
Da parte sua Giovanni Pascoli (1855-1912) ha una vita difficile, quando il padre è ucciso (1867). Era l'unico sostegno della famiglia. Poco dopo muore pure la madre ed egli deve preoccuparsi dei fratelli minori.
Oggi i figli possono essere più liberi e i genitori più permissivi soltanto perché le entrate economiche della famiglia proteggono in una certa misura dagli errori e dagli imprevisti. Il "padre-padrone" mantiene i figli fino a 18 anni *per legge* e passa la paghetta *settimanale*.
----------I☺I----------

La Chiesa una e trina

Si è parlato di Chiesa, ma non si deve mai dimenticare che la Chiesa è un *conceptus*, che contiene o indica un *conceptum*, cioè è un *termine* che indica un *oggetto* o una realtà. E la realtà non è un semplice e singolo oggetto, ma è assai varia: va dall'anno zero in poi, fino ad oggi. Oltre a ciò la Chiesa è costituita dalla gerarchia e dai fedeli. A sua volta la gerarchia è complessa: il papa, i cardinali, i vescovi, i semplici parroci, i diaconi. E poi ci sono i vari ordini religiosi. Ricordare come funziona il linguaggio serve per evitare di trasformare la Chiesa in un corpo monolitico che parla con un'unica voce e che ha unicità di idee. Quando si parla di Chiesa perciò si deve interpretare il termine nel contesto in cui è usato, perché di volta in volta può indicare realtà diverse, ad esempio soltanto la gerarchia o la gerarchia e i fedeli. E poi c'è la Chiesa "delle origini", "di oggi", "ispano-americana" ecc., cioè il termine è ulteriormente precisato. Quando si dice che la *gerarchia* praticava il *concubinato*, si intende che alcuni o pochi o tanti ecclesiastici del basso o dell'alto clero avevano o convivevano con donne, che non potevano sposare (*concubinato*, dal latino *cum* + *cubĕre*, significa "giacere insieme"). I concetti sono utili, perché ci semplificano la vita e ci permettono di parlare in modo semplice e funzionale, ma non dobbiamo mai scambiare i *conceptus* per i *concepta*, i *termini* con le *cose* indicate.
Lo stesso discorso si deve fare ovviamente per lo Stato e per gli altri concetti generali. Da tenere presente poi che un termine generale si può esplicare in sotto-termini più precisi, che a loro volta si possono esplicare in sotto-sotto termini ancora più precisi, all'infinito o *ad libitum*, finché arriviamo alla realtà o all'oggetto che ci interessa, il singolo, il singolo individuo, che a sua volta non è mai assolutamente singolo, perché vive nel tempo e in relazione con gli altri individui. E può pure cambiare idea. Ma più in generale si deve tenere presente che il linguaggio è fatto di concetti-*conceptus* e non di oggetti-*concepi-*

ta. L'uomo comune normalmente scambia i *conceptus* per i *concepta*.
Molti storici o pensatori o critici o studiosi o semplici individui si dimenticano di tutto questo o, ipotesi meno probabile, lo ignorano intenzionalmente e considerano la Chiesa un corpo monolitico che non conosce né tempo né spazio né luogo né individui né cambiamenti. Così pensano di poter fare discorsi e di poter muovere critiche validi/e una volta per tutte. Una pia illusione.
La Chiesa una e trina ci permette di capire certi suoi atteggiamenti a prima vista contraddittori a proposito del sesso e della sessualità: la Chiesa usa il sesso a piene mani e vieta o condanna che la moda, le pubblicazioni e il cinema faccia altrettanto. E ciò a prima vista sembra una contraddizione. Si può dare una risposta sintetica: una cosa sono i nudi maschili e femminili per adulti dipinti su tela (o affrescati su parete) o fatti di freddo marmo racchiusi nei musei, che sono inventati dall'artista. Essi fanno venire soltanto qualche pensiero erotico e, comunque, sono attribuiti ad altri tempi e ad altre società. Un'altra sono i nudi fotografici, che sono stampati e diffusi in migliaia di copie e ugualmente le sequenze di un film o i film interi che mostrano donne nude (di più) o maschi nudi (di meno), in genere giovani e belli, che si muovono, appaiono vivi e sono dediti ad attività frullatorie, mostrate esplicitamente. Una cosa è la Chiesa che apprezza l'arte e il nudo greco, romano e cristiano, un'altra è la Chiesa che condanna il nudo di un corpo vivo, ripreso o fotografato, e che in contrapposizione suggerisce di frullare soltanto dentro il matrimonio. E un'altra ancora è quella che rifiuta o condanna il piacere sessuale o il sesso fine a se stesso e propone la sublimazione del desiderio o che pensa che il corpo materiale sia una manifestazione del demonio.
Ma anche dall'altra parte il pubblico, a cui la Chiesa si rivolge *ad personam*, è vario: adulti che vanno nei musei, bambini che devono scoprire il sesso un po' alla volta con il crescere dell'età, giovani maschi e giovani femmine che hanno raggiunto la maturità sessuale ma non quella intellettiva e psicologica, che sono sconvolti dagli ormoni e che pensano al sesso in ogni istante della giornata. Ad ognuno va data la ricetta medica più adeguata, perché *est modus in rebus*, se vogliamo essere saggi. Ma c'è anche il *tempus* e il *locus* per scatenarsi nelle frullate (e nella lotta greca e romana), come Dio comanda o, in alternativa, come pene e vagina comandano. E conviene a tutti, a genitori, figli arrappati, società, che si rispettino *modus*, *tempus*, *locus*, per evitare di fare errori che poi si pagano pesantemente. Anche le frullate si possono programmare o fare in modo oculato, così se ne fanno di più e si fanno meglio. E magari si evitano i pericoli, sempre in agguato.
La Chiesa e i molteplici soggetti che la costituiscono quindi dà molteplici indicazioni per molteplici soggetti. Insomma a ciascuno il suo. A nostra scelta noi possiamo concordare sempre, talvolta, mai. Abbiamo però il dovere di capire le sue posizioni e di argomentare le nostre scelte almeno davanti a noi stessi.
----------I☺I----------

La Chiesa e i suoi "detrattori": Marcello Cini

La lettera (14.11.2007) di Marcello Cini[1], *docente emerito* di fisica all'Università "La Sapienza" di Roma, contro l'invito al pontefice di intervenire all'inaugurazione dell'anno accademico, riassume i luoghi comuni della "cultura" laica anticlericale e "scientifica" contro la Chiesa. È un concentrato di ignoranza della storia, di richiamo all'autorità degli scienziati, dei politici e della scienza, e di illazioni "scientifiche" che poi non si sono affatto avverate. L'autore non ha avuto neanche l'accortezza o la malizia di andare a vedere chi aveva fondato l'università di Roma, visto che fino al 1870 la città era papalina. Un'imprudenza davvero straordinaria. Il rigore della scienza gli è proprio sconosciuto. Ma non è uno scienziato!?

Cini, un tipico intellettuale di Sinistra, usa un linguaggio non adatto alla circostanza, estremamente grezzo e offensivo, abbassa il papa alla sua bassezza. Non sa che si deve usare il titolo più alto di una persona: si dice *papa Benedetto XVI* e non *prof Ratzinger*. E al rettore si dà del *Magnifico*, e non lo si chiama *Signore*, per ignoranza e/o per disprezzo che sia. Né sa che i sentimenti personali si lasciano a casa e che in una lettera non si tirano in ballo: servono argomentazioni pertinenti.

Egli non ha la minima idea di che cosa siano e siano state la teologia e la filosofia, e spara giudizi, ovviamente di condanna. Non conosce la regola che prima ci si informa e poi si parla *a ragion veduta*. Invece dà per scontato che la scienza e soltanto la scienza sia vera e/o porti alla verità. La scienza diventa un blocco monolitico di verità assolute con cui valutare il resto del mondo: sogna ad occhi aperti. E dimostra di non sapere nemmeno che la scienza NON esiste, esistono ***le*** scienz***e***, al plurale. E che poi le varie scienze hanno metodi specifici, non intercambiabili. E che all'interno di ogni area scientifica ci sono scienziati che la pensano in un modo e altri che la pensano in un altro. Tutte cose banali che si hanno sotto gli occhi tutti i… santi giorni.

Il suo "ragionamento" più importante è uno sgangherato salto logico: "il Cristianesimo (o la Chiesa) ha fatto le crociate, bruciato le streghe, ammazzato gli ebrei (falso), dunque papa Ratzinger non deve essere invitato, non deve parlare". Con un ragionamento così bislacco si può dimostrare quel che si vuole: basta scegliere bene i fatti a monte e attribuire loro un improbabile nesso di causa-effetto, per avere i risultati desiderati a valle. Cini non sa nemmeno che *oggi* la responsabilità è personale. Inoltre non si accorge che con un ragionamento così non si potrebbe invitare *nessun* capo di Stato… Il modo in cui gli esempi sono riportati mostra che egli ha informazioni di centesima mano, mandate a memoria e ripetute come una gallina. Il sapere e la cultura sono ben altra cosa. Anche la scienza, anzi, ***le*** scienz***e***.

Nella lettera c'è anche un ragionamento subdolo e intollerante, tipico della Sinistra, che si può rendere esplicito così: soltanto i laici (o gli scienziati) possono parlare, i cattolici no; lo Stato è laico, dunque possono parlare soltanto i laici. In tal modo l'art. 21 della *Costituzione italiana*, che riconosce ***a tutti*** la libertà di pensiero ecc., è capziosamente aggirato. Sull'onestà intellettuale degli intellettuali di Sinistra si può giurare senz'ombra di dubbio: non c'è. Per loro quel che conta è zittire l'avversario e tutti i modi sono leciti per farlo.

Ma c'è anche un altro ragionamento "al salto del canguro", che accomuna Cini e i 67 sinistrati, i sinistrati in generale e moltissimi "scienziati" e che è tipico degli avventori dei bar:

1) Tu citi un autore (ad esempio Feyerabend)? Allora vuol dire che la pensi come lui. Ma, assolutamente no! L'autore citato ha ed è responsabile delle sue idee, io delle mie. Io sono responsabile di altre cose, cioè della correttezza della citazione e della correttezza dell'interpretazione! E, se anche condividessi le idee di qualcuno, tu devi criticare le idee, non la persona!

2) Cini e 67 sinistrati confondono il papa con Feyerabend e attaccano il papa, mentre dovevano attaccare Feyerabend: una piccola svista (e un altro comportamento da avventori di bar). Eventualmente dovevano controllare se la citazione era corretta e come il papa la usava. Non passa loro neanche per la mente.

3) Attaccano a testa bassa l'epistemologo tedesco-americano perché mette in dubbio il carattere conoscitivo e assoluto della scienza (o delle scienze) e (ri)propone il Convenzionalismo di fine Ottocento: il sapere scientifico è ipotetico, una teoria vale

[1] Marcello Cini nasce a Firenze nel 1923 e muore a Roma nel 2012. Sua madre perse la cattedra in quanto ebrea ed egli non nasconde il suo astio verso il papa tedesco. È nominato ordinario di fisica teorica a Catania nel 1957 a soli 34 anni. È divenuto famoso per *L'ape e l'architetto. Paradigmi scientifici e materialismo storico* (Feltrinelli, Milano 1976; Franco Angeli, Roma 2011), un'operetta scritta insieme con Giovanni Ciccotti, Michelangelo De Maria e Giovanni Jona-Lasinio, che forniva un'interpretazione marxista della scienza, dello sviluppo scientifico e della produzione economica. È tra i fondatori de "Il Manifesto" (la rivista diventa quotidiano il 23.06.1969) e perciò è cacciato fuori del PCI (1970) come eretico (Anche la Chiesa faceva così con i suoi eretici...). Insomma è scomunicato. Sulla sua produzione di storia della scienza il lettore si faccia l'idea che vuole. Essa è costantemente inficiata dal pregiudizio ideologico (le teorie di Karl Marx sul materialismo storico e quelle di Friedrich Engels sul materialismo dialettico, considerate ancora valide) ed è ben lontana da quello che storici di altri paesi avevano fatto o stavano facendo proprio in quegli anni. Basti citare le traduzioni in italiano di opere di storia della scienza pubblicate dalla Boringhieri, dalla Feltrinelli e da altre case editrici di autori come Hall, Boas, Crombie, Kuhn, Feyerabend, Hanson ecc.

l'altra, quel che conta è che riesca a raccogliere e a coordinare in un quadro chiaro ed esplicativo l'ambito esaminato. Per costruire una città basta la geometria di Euclide, non serve scomodare una geometria a spazio curvo. Affermare (in particolare) che la teoria di Darwin sull'evoluzione sia ipotetica fa imbestialire tutti (o quasi) gli scienziati: le si nega il suo carattere conoscitivo *assoluto*. E anticlericale. Ma, parlando di Galilei, gli storici della scienza italiani e gli "scienziati", per dare contro Aristotele, non affermavano con il pisano che la scienza è storica e che si può quindi abbandonare la fisica di Aristotele senza farne un dramma e passare a nuove verità o, meglio, a nuove teorie, a nuove reti concettuali? Se lo sono dimenticati…

Cini non crede in Dio, ma crede alla Dea Ragione ("dea" va minuscolo, perché semplice nome proprio). Non si sa chi sia questa dea, la storia della filosofia non ne parla. Parla invece della teoria della linea e del Demiurgo (Platone), del Motore Immobile (Aristotele), dello spirito di geometria e di finezza (Pascal), di un Dio matematico (Galilei), di un Dio geometrico che si identifica con la Natura (Spinoza) ecc. Gli illuministi parlavano della ragione e anche loro l'hanno divinizzata. Hanno inventato il culto della ragione e scritto tanti *pamphlet*. Ma quella non era superstizione. Il bravo scienziato pratica a tempo pieno la strategia dell'ignoranza: ignora quel che filosofi e scienziati hanno pensato prima di lui, sa già che non hanno detto niente che meriti la Sua attenzione di Professore Emerito. Egli ha parlato *ex cathedra*, e noi dobbiamo chinare il capo. Non sa che il papa parla *ex cathedra* ed è infallibile soltanto quando parla di verità di fede, per il resto è fallibilissimo come tutti noi. E fu nel 1950 che un papa parlò *ex cathedra* per l'ultima volta di verità di fede. Né ha la minima idea del Dio-*Lógos*, di cui parla il *Vangelo* secondo Giovanni. E al posto di Dio mette la *dea Ragione* o altrimenti la *Scienza*. Non (si) capisce neanche quale sia il guadagno di questa sostituzione.
Cini non conosce due regole metodologiche che fanno apparire tutti intelligenti: a) parla di ciò che conosci bene e di cui sei competente; e quindi b) non invadere i campi altrui, su cui non sei affatto competente.
Ma uno Scienziato Emerito con 50 anni di insegnamento sulle spalle non bada a queste cosucce per beoti e principianti. Vola imperterrito nel cielo luminoso della Scienza e del Sapere Assoluto. Il Suo.
Il Prof Emerito ha idee molto confuse sulla scienza. Non sa che la scienza o, meglio, l***e*** scienz***e*** (al plurale) significano dimostrazione o argomentazione. E nella lettera egli si limita a fare affermazioni su affermazioni, accuse su accuse, offese su offese.
Cini non sa nemmeno come funziona l'università: rettore e senato accademico decidono chi invitare e perché. Ma egli vuole scavalcare le regole e ignorare anche le idee degli altri 4.430 colleghi e degli altri 128.500 studenti: un tipico atteggiamento degli intellettuali di Sinistra. Ovviamente egli ha il *diritto* di parlare, gli avversari hanno il *dovere* di tacere. La Verità è soltanto la sua o la loro, dei sinistrati. Sono illuminati dallo Spirito Assoluto o dallo Spirito della Storia o da se stessi.

La lettera è incongrua e anomala, perché ignora costantemente i legittimi termini in cui si pone l'invito: nega al rettore e al senato accademico il diritto di invitare chi decidono che meriti d'essere invitato; non rispetta la prassi, doveva essere fatta protocollare e il mittente doveva attendere risposta; non è fatta protocollare, è portata a mano, l'autore non conosce la prassi e la regola di mettere la lettera agli atti. E poi è pubblicata su "Il Manifesto", di cui Cini è cofondatore, un modo scortese, non previsto e non pertinente, per far pressione sul rettore e sul senato accademico. E il contenuto è emotivo: l'autore è indignato per la decisione del rettore (e del senato accademico). Non pone mai la questione se il rettore ha o non ha il diritto di prendere la decisione che ha preso: non gli passa neanche per la mente di farlo. E ugualmente se ne infischia di quel che pensano colleghi e studenti: soltanto 67 docenti su 4.500 lo seguono e ben 150 studenti su 130.000! Pochini, davvero pochini. Ma a Cini non interessano né i numeri né la democrazia. Era meglio Lenin o Stalin, che almeno davano il potere di decidere alla maggioranza del partito, ai bolscevichi.

Un sinistroso non deve rispettare le regole di nessun tipo. C'è lo Spirito Assoluto che parla in Lui e attraverso di Lui, e di tale Spirito Egli è il Profeta.

Tuttavia è anche sorprendente che nessuno, né laico né cattolico, si sia preso la briga di chiosare e/o confutare la lettera e gli infiniti errori che presenta. Ci sono due possibilità: gli intellettuali non sapevano che era piena di bischerate (e allora sono ignoranti) o lo sapevano, ma hanno finto di non vedere e si sono voltati dall'altra parte (e allora sono omertosi e conniventi) o *quella di Cini* era la "cultura" di tutti. Ci sono anche altre possibilità: non l'hanno letta, hanno preferito il quieto vivere, non erano capaci di leggerla in modo critico. Poteva essere un esame interessante e divertente, che mostrava l'inconsistenza intellettuale e i vaghi ricordi giovanili dell'autore, che nel corso di *sette* decenni egli non ha mai controllato né approfondito. Lo facciamo noi, per gioco. Nelle note.

---I☺I---

Cini Marcello, *Se la Sapienza chiama il Papa e lascia a casa Mussi*, 2007

Lettera al Magnifico Rettore dell'Università degli Studi "La Sapienza", Roma, "Il Manifesto", 14.11. 2007.

Signor Rettore,

apprendo da una nota del primo novembre dell'agenzia di stampa Apcom che recita: «è cambiato il programma dell'inaugurazione del 705esimo Anno Accademico dell'università di Roma La Sapienza, che in un primo momento prevedeva la presenza del ministro Mussi a ascoltare la Lectio Magistralis di papa Benedetto XVI[1]». Il papa «ci sarà, ma dopo la cerimonia di inaugurazione, e il ministro dell'Università Fabio Mussi invece non ci sarà più[2]».

Come professore emerito[3] dell'università La Sapienza – ricorrono proprio in questi giorni cinquanta anni dalla mia chiamata a far parte della facoltà di Scienze matematiche fisiche e naturali su proposta dei fisici Edoardo Amaldi, Giorgio Salvini e Enrico Persico[4] – non posso non esprimere pubblicamente la mia indignazione per la Sua[5] proposta, comunicata al Senato accademico il 23 ottobre, goffamente riparata successivamente con una toppa che cerca di nascondere il buco e al tempo stesso ne mantiene sostanzialmente l'obiettivo politico e mediatico[6]. Non commento il triste fatto che Lei è stato eletto con il contributo determinante di un elettorato laico[7]. Un cattolico democratico – rappresentato per tutti dall'esempio di Oscar Luigi Scalfaro[8] nel corso del suo settennato di presidenza della Repubblica - non si sarebbe mai sognato di dimenticare che dal 20 settembre del 1870 Roma non è più la capitale dello stato pontificio. Mi soffermo piuttosto sull'incredibile violazione[9] della tradizionale autonomia delle università – da più 705[10] anni incarnata nel mondo da La Sapienza [–] dalla Sua iniziativa.

---

[1] Marcello Cini (1923-2012) non perde tempo a leggere le comunicazioni interne dell'università (fonte di prima mano): legge i giornali (fonte di seconda mano sono le agenzie di stampa; di terza mano i giornali che si riforniscono di notizie dalle agenzie). La lettera è un disastro fin dalla prima riga: si dice *Magnifico* e non *Signor*. L'autore ha poi fondato un giornale, ma non dimostra di sapere come esso funziona. E pubblica la lettera sul *suo* giornale, anziché mandarla al rettore seguendo la prassi di farla protocollare (la lettera deve restare agli atti!). Al Gigante del Pensiero non viene neeanche in mente di fare due chiacchiere nei corridoi con il rettore.

[2] Il papa ci sarà *dopo* la cerimonia di inaugurazione. E allora perché tanta cagnara? Non è chiaro. E allora il titolo della lettera risulta assai offensivo verso il papa. C'è anche il gioco di parole: il ministro si chiama Fabio Mussi (Sinistra Democratica) ed è collocato vicino al papa. Due mussi/asini.

[3] Cini vanta i suoi titoli accademici, una cosa qui *non* pertinente: non è a un concorso né deve stendere il suo curricolo. In Italia la figura del Professore Emerito è stata definita nel Regio Decreto 31.08. 1933 n. 1592 (pubblicato nel *Supplemento ordinario* del 07.12. 1933 n. 283) riguardante l'approvazione del testo unico delle leggi sull'istruzione superiore. L'art. 111 recita: "Ai professori ordinari, che siano stati collocati a riposo o dei quali siano accettate le dimissioni, potrà essere conferito il titolo di "professore emerito", qualora abbiano prestato almeno vent'anni di servizio in qualità di professori ordinari, il titolo di "professore onorario" qualora tale servizio abbia avuto la durata di almeno 15 anni. Detti titoli sono concessi con decreto Reale, su proposta del Ministro, previa deliberazione della Facoltà o Scuola cui l'interessato apparteneva all'atto della cessazione dal servizio".

[4] Qualche mala lingua potrebbe commentare: *ah*, non hai fatto il concorso, sei un raccomandato... Vale piuttosto la pena di dire che il riferimento di Cini non è pertinente. E soprattutto che è un discorso *per auctoritatem*, ancora meno pertinente.

[5] L'uso della maiuscola sa di altri tempi.

[6] Il linguaggio è offensivo verso il papa e ugualmente verso il rettore dell'università. I richiami ai sentimenti sono pure fuori luogo: "indignazione", "triste fatto". All'inaugurazione erano stati invitati il ministro e il papa, poi il papa era stato spostato a fine inaugurazione: la toppa che riparava l'errore. Il linguaggio di Cini è rozzo e offensivo, proprio di chi non ha dimestichezza con la cultura e l'educazione e perciò ricorre a soluzioni fisiche: chiudere la bocca all'avversario. 84 anni di vita non sono bastati per educarlo alla convivenza civile.

[7] Se uno invita il papa, diventa subito un papalino, un clericale, un reazionario! Per analogia uno studente che frequenta un professore di matematica diventa subito prof di matematica. Magari! Magari! Il cervello di Cini funziona in un suo modo molto personale. Per il cattedratico chi professa la religione (o la setta) laica può parlare, chi professa quella cattolica no.

[8] I soliti discorsi *per auctoritatem*, ma se li fanno i peripatetici è da imbecilli; se li danno gli scienziati-antifascisti-laicisti-anticlericali va benissimo. Il riferimento al presidente Scalfaro non è pertinente: il rettore fa il rettore e il presidente della repubblica fa altre cose.

[9] Il termine è esagerato. Cini non sa che si viola la legge, una legge promulgata (e non una legge inesistente), non si viola la tradizione. Non si capisce però come l'invito costituisca una violazione dell'autonomia dell'università. Rettore e senato accademico facevano un educato invito a un vicino di casa (ed ex proprietario dell'università). Il papa faceva una visita, una prolusione che non pestava i piedi a nessuno e se ne tornava tranquillo in Vaticano. Tutti contenti.

[10] Da più di 705 anni. Qualcosa non va nel testo o, altrimenti, nella testa di Cini. Egli dice che *dal 1870* Roma non è più capitale dello Stato pontificio e poi fa riferimento ai 705 anni di vita *autonoma* dell'università. Dimentica *o non sa* che l'università è stata fondata da papa Bonifacio VIII nel 1303 e che è stata papalina dal 1303 al 1870, cioè per ben 567 anni. Non riesce a fare la sottrazione, per dire che l'Università degli Studi "La Sapienza" è laica soltanto dal 1870, cioè da soli 138 anni. A quanto pare, non è necessario che i fisici conoscano la matemati-

Sul piano formale, prima di tutto. Anche se nei primi secoli[1] dopo la fondazione delle università la teologia[2] è stata insegnata accanto alle discipline umanistiche, filosofiche, matematiche e naturali, non è da ieri che di questa disciplina non c'è più traccia nelle università moderne, per lo meno in quelle pubbliche degli stati non confessionali[3]. Ignoro[4] lo statuto dell'università di Ratisbona[5] dove il professor Ratzinger ha tenuto la nota lectio magistralis[6] sulla quale mi soffermerò più avanti, ma insisto che di regola essa fa parte esclusivamente degli insegnamenti impartiti nelle istituzioni universitarie religiose[7]. I temi che sono stati oggetto degli studi del professor Ratzinger[8] non dovrebbero comunque rientrare nell'ambito degli argomenti di una lezione, e[9] tanto meno di una lectio magistralis tenuta in una università della Repubblica italiana. Soprattutto se si tiene conto che, fin dai tempi di Cartesio[10], si è addivenuti, per porre fine al conflitto fra conoscenza e fede[11]. culminato con la condanna di Galileo da parte del Santoufficio[12], a una spartizione di sfere di competenza tra l'Accademia e la Chiesa[13]. La sua clamorosa[14] violazione nel corso dell'inaugurazione dell'anno accademico de La Sapienza sarebbe stata considerata, nel mondo, come un salto indietro nel tempo di trecento anni e più.

---

ca e le quattro operazioni. C'è anche un altro errore di logica, che sfugge al Prof Emerito: invitare il papa all'inaugurazione significa farla ridiventare papalina?! Ma no!, ma no! Il papa è solo un ospite, e di passaggio! Poi se ne torna a casa sua.

[1] Piuttosto generico. Doveva citare le scienze del *trivio* e del *quadrivio*. Ma non le conosce…

[2] Che c'entra con il problema dell'invito del papa? A parte ciò l'autore non inserisce la teologia nel contesto dell'epoca e la valuta con il senno di poi e soprattutto con i *suoi* valori e il *suo* senno... Una valutazione del tutto arbitraria e personale. Non lo sa, ma Aristotele era... teologo! Non capisce nemmeno che altri – il papa – sulla teologia può avere idee diverse dalle sue. Anche qui Cini fa un discorso *per auctoritatem*.

[3] Che c'entra con l'invito al papa? Non capisco. Il Fascismo aveva le cattedre di Mistica Fascista. Il regime partitocratico ha le cattedre sulla Resistenza. Ognuno tira acqua al suo mulino: gli scienziati forse non lo fanno?

[4] Uso retorico di "ignoro". "Ignoro e me ne vanto".

[5] Ignora o finge di ignorare che, oltre ad essere prof, il prof è capo dei cristiani (oltre un miliardo) e monarca della Città del Vaticano. Egli è soltanto un presuntuoso prof emerito.

[6] Il 12 settembre 2006, un anno prima. È eletto papa il 19 aprile 2005, quindi tiene la *lectio magistralis* (in corsivo) come papa. Altrimenti la teneva come cardinale: *in nessun caso* l'avrebbe tenuta come prof, perché non era docente dell'università. Vale sempre il titolo più alto di una persona. Il poveretto non lo sa. Non riesce a immaginare che il papa magari scriveva una seconda *lectio magistralis*, tanto per ammazzare il tempo o per dimostrare a se stesso (o agli altri) che sapeva ancora scrivere o per meravigliare i suoi cardinali o perché aveva ricevuto l'ispirazione dall'Alto...

[7] Cini riduce (offensivamente) Ratzinger a un prof di Ratisbona. *Mah*! Gode di piccole soddisfazioni.

[8] Volgare ed offensivo, come è la cultura di Sinistra. Si indica sempre il titolo più prestigioso di una persona. E un pensatore che è divenuto papa non è certamente l'ultimo pirla che esista. Ma Cini non vuole capire.

[9] Né. Né, tanto meno, ecc.; poco dopo *lectio magistralis* va messa in corsivo: il Prof Emerito ignora anche la grammatica. Cini si chiede se Ratzinger è invitato come teologo, come capo di Stato, come capo dei cristiani, come Papa o come persona importante. Egli lo considera soltanto come teologo. E scarta a priori tutto ciò che potrebbe dire... Tuttavia non viene a dimostrare l'esistenza di Dio, ma a parlare di altre cose (come risulta dal testo, un testo peraltro prevedibile)! L'attacco è fragile e/perché non pertinente. Lo scienziato rifiuta di ascoltare le tesi altrui. Le considera *pregiudizialmente* insostenibili. A 83 anni non ha ancora capito che è meglio controllare, anche se ciò è una seccatura. Devo controllare se il sole è sorto anche oggi, ciò non è scontato. Magari c'erano le nuvole o durante la notte davanti alla mia casa hanno costruito un condominio alto 30 piani che nasconde il sole.

[10] Citazione generica. Cartesio per di più era credente, anche Galilei e anche Newton... Cini l'ha dimenticato o non lo sapeva o non lo ha mai saputo... Dal suo punto di vista dovrebbe chiedersi angosciosamente come mai i suoi autori preferiti credevano in Dio: non li conosce o non li ricorda più. Galilei faceva poi gli oroscopi e Newton credeva all'alchimia.

[11] Un *lapsus*: scienza e fede. Questa è la frase fatta. Ma il Prof Emerito non ricorda bene.

[12] È meglio *Santo Uffizio*, staccato, anche *Sant'Uffizio*. Uno che fa una citazione sia semplicistica sia approssimativa sia strumentale sia falsa andrebbe cacciato via dall'università. Per di più l'argomentazione è valida soltanto per lo/gli interessati: qualcuno potrebbe pensarla diversamente e portare informazioni più puntuali sul processo. Il conflitto tra scienza e fede sarebbe culminato con il processo a Galilei: chi lo afferma è ubriaco. Mel 1615 Bellarmino chiedeva a Galilei prove, Galilei impiega 15 anni a capirlo e nel 1632 porta la teoria delle maree, che non dimostra niente. Chi dimostra qualcosa è Newton, ma non dimostra la teoria copernicana… Cartesio poi è matematico e anche filosofo: parte dal *dubbio*, arriva al *dubbio iperbolico*, da qui dimostra... l'esistenza di Dio, che garantisce la validità della conoscenza umana! Cini (a quanto pare) non lo sa. Non ha neanche le conoscenze di uno studente di liceo che ha poca voglia di studiare.

[13] Il Prof Emerito è fuori di testa. Non ha letto neanche i bignamini e si è inventato la storia. Anche più sotto.

[14] Terminologia da gruppetti di estrema Sinistra. Il successivo "salto indietro nel tempo" è orrendo! Rabbrividisco. Sotto sotto c'è ancora la visione illuministica della storia. Cini non sa che ce ne sono molte altre. Magari dovrebbe conoscere *almeno* quella positivistica di Auguste Comte (1798-1857), di area scientifica e posteriore all'Illuminismo!

Sul piano sostanziale poi le implicazioni sarebbero state ancor più devastanti[1]. Consideriamole partendo proprio dal testo della lectio magistralis del professor Ratzinger a Ratisbona, dalla quale presumibilmente non si sarebbe molto discostata quella di Roma[2]. In essa viene spiegato chiaramente che la linea politica del papato di Benedetto XVI si fonda sulla tesi che la spartizione delle rispettive sfere di competenza fra fede e conoscenza non vale più[3]: «Nel profondo.., si tratta – cito testualmente – dell'incontro tra fede e ragione, tra autentico illuminismo e religione. Partendo veramente dall'infima[4] natura della fede cristiana e, al contempo, dalla natura del pensiero greco fuso ormai con la fede, Manuele II poteva dire: Non agire "con il logos" è contrario alla natura di Dio»[5].

Non insisto sulla pericolosità di questo programma dal punto di vista politico e culturale[6]: basta pensare alla reazione sollevata nel mondo islamico dall'accenno alla differenza che ci sarebbe tra il Dio cristiano e Allah – attribuita alla supposta razionalità del primo in confronto all'imprevedibile irrazionalità del secondo – che sarebbe a sua volta all'origine della mitezza dei cristiani e della violenza degli islamici[7]. Ci vuole un bel coraggio[8] sostenere questa tesi e nascondere sotto lo zerbino le Crociate, i pogrom contro gli ebrei, lo sterminio degli indigeni delle Americhe, la tratta degli schiavi[9], i roghi dell'Inquisizione che i cristiani hanno regalato al mondo[10]. Qui mi interessa, però, il fatto che da questo incontro tra fede e ragione segue una concezione delle scienze come ambiti parziali di una conoscen-

---

[1] Terminologia da gruppetti di estrema Sinistra. Ovviamente non si dice per chi né perché sarebbero devastanti.

[2] *Lectio magistralis* va in corsivo. Cini fa il processo alle intenzioni! Uno scienziato che vive di illazioni non dovrebbe fare lo scienziato, ma il giornalista di cronaca rosa o anche l'indovino. Il papa fa invece una *lectio magistralis* diversa da quella tenuta a Ratisbona (2006). Anche lui ci tiene a fare bella figura…

[3] Non è chiaro se Cini è disinformato o è un imbroglione: chi avrebbe detto nel Seicento che l'ambito di fede e ragione sono distinti? Un laico/scienziato o un ecclesiastico? Non lo dice. Comunque sia, conclude: "Per il papa oggi non vale più". Usa una forma impersonale e un verbo burocratico/ottocentesco: "si è addivenuti".

[4] Un *lapsus*: ovviamente *intima*. Potrebbe essere anche un *lapsus* voluto, per offendere il papa e i cristiani.

[5] La citazione ufficiale è la seguente: "Nel profondo, vi si tratta dell'incontro tra fede e ragione, tra autentico illuminismo e religione. Partendo veramente dall'intima natura della fede cristiana e, al contempo, dalla natura del pensiero greco fuso ormai con la fede, Manuele II poteva dire: Non agire con il logos è contrario alla natura di Dio". Cini ovviamente non legge quel che c'è scritto: *Lógos*. Il *Lógos* è molto più complesso della (sua) ragione e della ragione *illuministica*. La *lectio* del papa a Ratisbona è del 2006.

[6] A parte la pessima litote, Cini non dice per chi né perché il programma del papa sia pericoloso: a qualcuno, almeno al papa, sembra invece che sia un valore realizzarlo. Nella lettera mancano *sempre* i riferimenti. Il linguaggio, le idee e la cultura è ancora tutta roba dei primi anni Settanta. Sono passati 40 anni per niente. La *lectio* di Ratisbona aveva provocato qualche (pretestuosa) polemica nel mondo arabo, che attribuiva al papa la tesi che Maometto e tutti gli arabi erano fondamentalisti. Ovviamente il papa non ha il diritto di dirlo, invece un giornale occidentale o l'UE o gli USA possono dirlo senza che nessuno abbia qualcosa da obiettare. Basti pensare agli "Stati canaglia" inventati dagli USA o le "armi di distruzione di massa" che gli USA hanno attribuito a Saddam e che non esistevano... Il papa aveva rivolto la *lectio* a 20 studenti. Qualche giornalista di una onestà adamantina la fa conoscere alla stampa araba, che ovviamente si indigna: ha la possibilità di mettersi a sbraitare contro il papa e la Chiesa di Roma… Cini condivide tutta questa losca operazione e la ripete contro il papa.

[7] Fuori di testa: affermazioni campate per aria. Non si fanno così i riferimenti storici. Né si fa storia così. Perché vuole uscire dal suo campo? È imprudente, le cazzate diventano spontanee. In ogni caso doveva dire queste cose al papa e non al rettore: il rettore fa il rettore e perciò non è competente in materia, neanche se avesse dieci lauree in teologia. Deve fare soltanto il rettore. Ed egli sta invadendo un campo che non è di sua competenza!

[8] "Un bel coraggio A sostenere": povera sintassi! Un bel coraggio, o Cini, A usare un linguaggio così sgrammaticato.

[9] Il papa ha nascosto le crociate sotto lo zerbino? Quale zerbino? Quando? Come? Perché? A proposito, quando sono avvenute le crociate? Nessuna risposta da parte di Cini. Il Prof Emerito poi non sa che la schiavitù era uno *status* giuridico del mondo antico, dalle civiltà della Mesopotamia in poi. Piccolezze! L'importante è accusare la Chiesa – con il senno di poi – e far ricadere le colpe della schiavitù su papa Ratzinger. Io pensavo che fossero stati gli spagnoli a sterminare gli indigeni americani, aiutati soprattutto dai virus del raffreddore. E invece no: è stato papa Ratzinger. Il papa è tedesco, quindi, per deduzione ha sterminato anche gli ebrei… Cini ha ormai la memoria bucata: si inventa sul momento, l'importante è diffamare. I *pogrom* contro gli ebrei sono fatti dai russi nel 1881-1921 e non dai papi. Il termine è russo. Piccolissima svista, come tutte le altre. Ci sono anche *pogrom* fatti da *polacchi* e da *ucraini*, sempre contro gli ebrei ecc.

[10] Qualcuno potrebbe dire che Stalin o gli USA ne hanno ammazzati molti di più. Cini è proprio un ignorante, un frequentatore di bar, uno che ha studiato la storia come gli pareva e ha capito/ricordato/inventato quello che gli faceva comodo... Spara giudizi a tutto spiano. Non sa che anche lo storico ha dei paletti da rispettare: non dice mai chi ha ragione o chi ha torto, dice (se è possibile) che cosa è successo e perché. Egli invade l'ambito storico, che non conosce per niente! Fa propaganda anticlericale a livelli bassissimi. Da ignorante che usa la memoria e ripete la *vulgata* anticattolica e anticlericale. Il linguaggio è grezzo e offensivo, come altrove. Ha portato il papa ai suoi bassifondi culturali, anziché alzarsi al livello delle calzature del papa.

za razionale più vasta e generale alla quale esse dovrebbero essere subordinate[1]. «La moderna ragione propria delle scienze naturali – conclude infatti il papa – con l'intrinseco suo elemento platonico, porta in sé un interrogativo che la trascende insieme con le sue possibilità metodiche. Essa stessa deve semplicemente accettare la struttura razionale della materia e la corrispondenza tra il nostro spirito e le strutture razionali operanti nella natura come un dato di fatto, sul quale si basa il suo percorso metodico. Ma la domanda {sui perché di questo dato di fatto) esiste e deve essere affidata dalle scienze naturali a altri livelli e modi del pensare – alla filosofia e alla teologia. Per la filosofia e, in modo diverso, per la teologia, l'ascoltare le grandi esperienze e convinzioni delle tradizioni religiose dell'umanità, specialmente quella della fede cristiana, costituisce una fonte di conoscenza; rifiutarsi a essa significherebbe una riduzione inaccetabile del nostro ascoltare e rispondere».

Al di là di queste circonlocuzioni (i corsivi sono miei) il disegno mostra che nel suo nuovo ruolo l'ex capo del Sant'uffizio[2] non ha dimenticato il compito che tradizionalmente a esso compete. Che è sempre stato e continua a essere l'espropriazione della sfera del sacro immanente nella profondità dei sentimenti e delle emozioni di ogni essere umano da parte di una istituzione che rivendica l'esclusività della mediazione fra l'umano e il divino. Un'appropriazione che ignora e svilisce le innumerevoli differenti forme storiche e geografiche di questa sfera così intima e delicata senza rispetto per la dignità personale e l'integrità morale di ogni individuo[3].

Ha tuttavia cambiato strategia. Non potendo più usare roghi e pene corporali ha imparato da Ulisse[4]. Ha utilizzato l'effige della Dea Ragione degli illuministi[5] come cavallo di Troia per entrare nella cittadella della conoscenza scientifica e metterla in riga[6]. Non esagero. Che altro è, tanto per fare un esempio, l'appoggio esplicito del papa dato alla cosiddetta teoria del Disegno Intelligente se non il tentativo – condotto tra l'altro attraverso una maldestra negazione dell'evidenza storica[7], un volgare stravolgimento[8] dei contenuti delle controversie interne alla comunità degli scienziati e il vecchio artificio della caricatura delle posizioni dell'avversario – di ricondurre la scienza sotto la pseudo-razionalità dei dogmi della religione[9]? E come avrebbero dovuto reagire i colleghi biologi e i loro studenti di fronte a un attacco più o meno indiretto alla teoria danwiniana dell'evoluzione biologica che sta alla base, in tutto il mondo, della moderna biologia evolutiva[10]?

---

[1] Inaccetabile, cioè inaccettabile. Il poveretto non sa che per il mondo antico il fine dell'uomo non era il *sapere* ma la *sapienza*. Non sa neanche perché la sua università si chiama così. E non sa nemmeno che Aristotele dalla *fisica* passa alla *metafisica* e quindi alla *teologia*. E parla del Motore Primo, che è Immobile e che imprime il movimento al mondo come fine ultimo del mondo.

[2] Non ci sono corsivi nella lettera copiata da Internet. Il consueto uso offensivo delle parole fatto da un militante de "Il Manifesto" o dell'estrema Sinistra. Come più sopra "il prof Ratzinger". Ed è la consueta tecnica di gettare fango sull'avversario, che caratterizza la Sinistra italiana.

[3] Che c'entra? Che c'entra con l'invito del papa all'università? E perché il papa dovrebbe adeguarsi alle idee di Cini sul sacro e su altri argomenti? Nulla di quanto dice è pertinente con l'invito... Gli scienziati da parte loro ignorano, sviliscono e alterano le idee altrui: essi però possono, hanno la verità in tasca, con tre anni di garanzia. In ogni caso che c'entra quest'accusa? *Boh*! Cini non sa che ogni epoca storica, ogni società e ogni gruppo sociale ha le sue regole o i suoi valori, che ritiene giusti.

[4] Storia inventata. Ulisse è l'astuzia e l'inganno... Per altro Omero lo chiama "dall'ingegno molteplice", altra cosa. E confonde l'Ulisse omerico con Sinone, sempre omerico... E non conosce l'Ulisse di Dante, una citazione più ovvia. Sarebbe intellettuale, sarebbe uomo di cultura, e sarebbe italiano!

[5] "effigie della dea Ragione". Dio non esiste, esiste la dea Ragione, in effigie. Da dove è saltata fuori? Se l'è inventata. Cini ha vaghissime idee di quel che hanno detto, fatto, pensato gli illuministi e, più in generale, i filosofi (e gli scienziati) nel corso dei secoli.

[6] Un'intenzione del tutto gratuita, attribuita al papa. Il livello culturale di Cini è piuttosto basso, da intellettuale schierato con "Il Manifesto".

[7] Uno che si richiami all'*evidenza storica* è un ignorante totale, che parla di argomenti che non conosce affatto. Non è minimamente informato di come lavora lo storico e se lo inventa. È evidente che il sole gira intorno alla terra, lo diceva anche Aristotele... Questa è una "evidenza" che abbiamo sotto gli occhi ogni giorno.

[8] Su 4.500 docenti de "La Sapienza" ha a vuto un seguto di soli 67 docenti. "Una maldestra negazione dell'evidenza storica ecc.". Qui c'è tutta la retorica, l'ignoranza e la presunzione di verità e di sapere della Sinistra italiana. L'*evidenza storica* non esiste, come non esiste l'*evidenza* in matematica. Esistono l'analisi e la dimostrazione e tante altre cose.

[9] Che ovviamente non sa quali sono: l'ignoranza laica regna sovrana... Oltre a ciò ignora che i dogmi riguardano Dio e l'altro mondo e non interferiscono con lo studio dell'universo. Sono contenuti quasi tutti nel *Credo* che si dice durante la messa domenicale. Dunque, Cini non conosce i dogmi e, ciò non ostante, fa una sparata di condanna sugli stessi: da dove salta fuori il suo giudizio? Parla perché ha la bocca? A sua consolazione si può dire che non è l'unico laico che ha le idee così confuse sui dogmi della Chiesa, detti anche più banalmente *verità di fede*.

[10] Danwiniana, cioè darwiniana. Nessuno ha il diritto di pensarla in modo diverso da Cini, neanche il papa! Io pensavo che qualcuno avesse studiato i piselli (fine Ottocento) o scoperto il DNA (1953). E invece no. Darwin impera ed è ancora usato per fare del banale anticlericalismo, dopo Mendel e dopo Watson e Crick (tutti democraticamente ignorati). "In tutto il mondo" è un richiamo all'autorità e non alla... dimostrazione. Cose che capitano. A parte ciò anche nella scienza c'è stato e c'è un caso che

Non desco[1] a capire, quindi, le motivazioni della Sua proposta tanto improvvida e lesiva dell'immagine de La Sapienza nel mondo[2]. Il risultato della Sua iniziativa, anche nella forma edulcorata della visita del papa (con «un saluto alla comunità universitaria») subito dopo una inaugurazione inevitabilmente clandestina[3], sarà comunque che i giornali del giorno dopo titoleranno (non si può pretendere che vadano tanto per il sottile): «Il Papa inaugura l'Anno Accademico dell'Università La Sapienza». Congratulazioni, signor Rettore. Il Suo ritratto resterà accanto a quelli dei Suoi predecessori come simbolo dell'autonomia, della cultura e del progresso delle scienze[4].

---I ☺ I---

Lettera dei 67 docenti dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma

Cini riceve il sostegno di ben 67 docenti su 4.500, che scrivono una lettera sgangherata e ugualmente ignorante: usano *Wikipedia*, ma non controllano la correttezza dell'informazione. Per il loro bassissimo livello di cultura, per la loro incapacità di argomentare, per il loro vittimismo, per la loro intolleranza (e per la loro maleducazione) dovevano essere cacciati *subito* e *tutti* fuori dell'università, e con infamia. I poverini si sentono anche umiliati dalle idee del papa: il papa non ha il diritto di avere idee diverse dalle loro! Essi vanno nel mondo a predicare il *Vangelo* della Scienza e ad illuminare i ciechi e il papa, oscurantista con la sua sola presenza, li offende e li umilia! Un'altra argomentazione sgangherata.

E sono più lealisti del re: scrivono e protocollano la lettera al *magnifico* rettore (sanno che è *magnifico*, Cini non lo sapeva, sono più intelligenti di Cini) e fanno una precisazione che fa sganasciare dalle risate: sono d'accordissimi con Cini, ma il loro collega ha dimenticato una cosa importantissima, di riferire un'accusa da muovere al papa, e con grande acribia scientifica rimediano loro. Il papa ha citato Feyerabend, il papa ha citato Feyerabend!, dunque il papa è d'accordo con Feyerabend!!! Un *peccato*, anzi un *sacrilegio* che grida vendetta al cospetto della

---

fa sudare: la teoria ondulatoria e la teoria corpuscolare della luce. Qual è vera? Qual è falsa? Nessuna delle due è vera, né... falsa! Perché un fenomeno, compresa l'evoluzione, non potrebbe essere spiegato con Darwin o Lamarck o la genetica o qualche altra teoria? Possiamo escluderlo in assoluto? No. Qualcuno poi disse che la scienza è storica, ma normalmente gli scienziati lo dimenticano. Oggi si è scoperto che l'universo è pieno di "materia oscura", invisibile. O, meglio, si è fatta questa ***ipotesi***... E il poveretto trasforma Darwin in verità assoluta. E come tale è usato contro la creazione del mondo descritta dal *Genesi*, un errore balordo, da ignoranti: il *Genesi* è stato scritto nel sec. VI-V a.C. (ultima versione) con la cultura di quel tempo e di quella società. Leggerlo e pretendere che contenga le verità scientifiche *di oggi* significa non aver la minima idea di come si legge un testo del passato. Oltre a ciò fin dai primi secoli la Chiesa ha affermato che nella *Bibbia* ci sono soltanto verità di fede e non verità di scienza, che le prime riguardano l'altro mondo, le seconde questo mondo. Ripete la stessa cosa anche Galilei, che dovrebbe essere più noto tra gli scienziati e che si rifà ai Padri della Chiesa. L'ignoranza balorda di Cini è dovuta al fatto che sull'argomento ha dato credito alle leggende metropolitane che in proposito giravano tra gli scienziati (le *verità metropolitane*) e a qualche polemica scoppiata in questi anni oltre oceano tra qualche gruppetto religioso "creazionista" e qualche scienziato darwinista, che riguardava i diretti interessati e non la Chiesa romana. Certo che dar credito a un gruppetto religioso d'oltre oceano e non a fonti più attendibili dimostra ancora una volta il modo approssimativo e ben poco scientifico di lavorare di Cini.

[1] Errore: riesco. Forse dovuto al programma di OCR.

[2] Nel mondo ci sono almeno 1,2 miliardi di cattolici, ma egli non lo sa. Sicuramente per loro l'invito non risulta lesivo, anzi risulta un onore per l'università. E il papa è sempre accolto a braccia aperte in tutti i paesi che visita: porta prestigio e pubblicità (e fa girare l'economia). Le folle sono con lui. Ma Cini non sa e non vede. Egli rappresenta il meglio o il peggio degli scienziati. Provvisti di paraocchi ultra-grandi e ultra-spessi, e incapaci di vedere anche quel che hanno sotto il naso.

[3] Cini fa l'illazione o la profezia "una inaugurazione inevitabilmente clandestina", e alla fine fa anche una inferenza del tutto gratuita, calunniosa, diffamatoria (verso i giornalisti) e scientificamente... infondata, che giustifica e per giustificare l'intera lettera e l'intero sproloquio: "Il risultato della Sua iniziativa [...] sarà comunque che i giornali del giorno dopo titoleranno (non si può pretendere che vadano tanto per il sottile): «Il Papa inaugura l'Anno Accademico dell'Università La Sapienza»" (Allora il papa è almeno un personaggio importante per i giornalisti, tanto importante da oscurare il rettore!?). Cini da una parte lo "demolisce" per tutta la lettera, dall'altra riconosce che oscurerebbe il rettore. E così si contraddice. Egli con le illazioni gratuite si comporta molto poco da... scienziato, ma non capisce. Per di più diffama pure i giornali/giornalisti.

[4] "Progresso delle scienze": frase fatta, mandata e ripetuta a memoria dagli illuministi in poi. L'ironia o il sarcasmo finale verso il rettore è fuori luogo: non è un'argomentazione. Ma rispetto al testo della lettera è soltanto una quisquilia. C'è anche una reazione spropositata tra l'invito al papa e gli effetti di tale invito: rispetto ai predecessori, il rettore non è più "simbolo dell'autonomia, della cultura e del progresso delle scienze". Cini invoca il "progresso delle scienze"! È rimasto ancorato all'Illuminismo (1730-89), non è arrivato neanche al Positivismo della legge dei tre stadi e della scienza trasformata in religione di Auguste Comte (1798-1857)! Insomma, se fosse intelligente, il rettore penserebbe con la testa di Cini. Non mi sarei mai aspettato una lettera di così bassissimo livello e strapiena di luoghi comuni da parte di uno scienziato che (per di più) insegna da 50 anni all'Università degli Studi "La Sapienza". Gli attacchi vanno fatti con stile e con intelligenza. Soprattutto con pertinenza.

Scienza e degli scienziati! *Anathema sit*, al papa, *anathema sit*!

È curioso che questi individui (non chiamiamoli *scienziati*) se la prendano con la religione e con i dogmi della Chiesa (posti però all'altro mondo, ma non lo sanno) e non si accorgano che hanno trasformato la scienza in una religione chiusa in se stessa, dogmatica e intollerante, che ha il monopolio assoluto di tutte le Verità, e… capace di parlare: "Lo dice la Scienza!".

La mini-lettera, che vuole dimostrare la sapienza e il sapere dei poveretti, che vogliono essere più lealisti del re, contiene ben due gravi errori: accusa il papa di aver "ripreso una affermazione" di Feyerabend (invece il papa si limita a citarla; ma anche se la condivideva, non cadeva il monfo); e mostra un errore storiografico di anacronismo che riguarda Galilei, perché non ricostruisce il passato con i valori del passato, ma proietta su di esso i valori del presente: la libertà assoluta dello scienziato di far ricerca.

Su quel "fedeli alla ragione" è meglio passare oltre e non mettersi a ridere come pazzi: i sedicenti scienziati non sanno nulla di storia di filosofia occidentale né delle "ragioni" inventate dai filosofi e invadono un campo altrui. Non riescono neanche a controllare il linguaggio: qui l'aggettivo "fedele" andava evitato. I *fedeli* sono i *credenti* che essi criticano.

Un'altra stupidaggine si trova subito dopo: "In nome della laicità della scienza e della cultura…". I sedicenti scienziati non sanno che si deve parlare soltanto di ciò che si conosce e di cui si è competenti; e che poi si devono argomentare le proprie affermazioni. I voli pindarici sono prerogativa soltanto dei poeti. Parlare di laicità della scienza è fuori luogo: significa voler trasformare la scienza in una (o nella) religione laica, e senza accorgersene. Per quanto riguarda la cultura, l'ignoranza dei laici e degli scienziati è bestiale: non conoscono neanche i riassuntini della letteratura italiana e non sanno nemmeno che la cultura italiana è impregnata di religione (come la cultura di tutti i popoli della terra) e che basta aprire un bignamino o al limite un testo o un programma ufficiale di italiano (termine volgare) o di letteratura italiana (termine ufficiale), per toccare con mano e per vedere con i propri occhi che la letteratura o cultura o canzoni religiose esistono e si cantano in chiesa e anche all'aperto, di giorno come di notte. Da duemila anni a questa parte.

I sedicenti scienziati non sanno neanche quel che scrivono e riescono pure a contraddirsi! Scrivono: "In nome della laicità della scienza e della cultura e nel rispetto di questo nostro Ateneo aperto a docenti e studenti di ogni credo e di ogni ideologia, auspichiamo che l'incongruo evento possa ancora essere annullato". Sono aperti a "docenti e studenti di ogni credo e di ogni ideologia", ma vogliono cacciare il papa. Ma il papa non dovrebbe essere compreso tra coloro verso cui essi sono *aperti* e *tolleranti*? Non sanno neanche quel che scrivono. Se ciò non bastasse c'è anche un'altra contraddizione: mettono i paletti intorno alla scienza e alla cultura: mettono paletti *laici*, i paletti del laicismo. Trasformano la scienza nella religione laica. Sono proprio dementi. Ma per loro i paletti laici non sono espressione di intolleranza né di bigottismo né di chiusura mentale…

Da quel brevissimo testo emerge anche qualcosa di più maldestro e infamante: l'intolleranza estrema, il fanatismo filo-scientista e la volontà cieca e ottusa di imbavagliare gli avversari. I poveri de-menti non sanno che si può argomentare contro tutto e contro tutti, contro nemici come contro amici, per gioco o per serietà. Non hanno mai letto Protagora sui bignamini di scienze umane o filosofia. Né conoscono la *Costituzione italiana*, art. 21, che riconosce libertà di pensiero, parola, ricerca a tutti, compresi i capi di Stato stranieri; e, quando lo conoscono, lo rettificano così: "Solo i laici hanno il diritto di parlare, il papa, i preti e i credenti devono mettersi la lingua in culo e tacere, perché dicono soltanto stupidaggini; soltanto la scienza e gli scienziati elaborano il sapere scientifico". La loro ignoranza illimitata non ha mai conosciuto pari nella storia del mondo e nella tradizione filosofica e scientifica occidentale, iniziata con i pre-socratici, per la quale l'ignoranza non è mai stata una virtù e la ricerca della sapienza è sempre stato il fine ultimo dell'uomo.

Ma emerge anche la stupefacente ignoranza degli interesati, che dimostrano di non consocere gli strumenti elementari del ricercatore: evitare le contraddizioni, riferire correttamete il pensiero altrui, conoscere direttamente i testi di cui si parla.

Il lettore si legge la lettera – è tanto striminzita che sicuramente NON si rovina gli occhi… –, non crepi dalle risate, abbia sempre alla portata di mano la prima cocente delusione amorosa che freni il suo sganasciarsi e se la commenti da solo: ben 67 docenti dell'Università "La Sapienza" hanno spremuto *a fondo* le loro meningi per partorire questo minuscolo topolino, ad onore e gloria del sapere laico…

Chi vuole conoscere direttamente le posizioni dei sinistrati sulla lettera di Cini, sulla scienza e sull'anticlericalismo, può vedere:

Curzio Maltese, *La questua. Quanto costa la Chiesa agli italiani*, Feltrinelli, Milano, 2008.

Silavano Fuso, *I nemici della scienza. Integralismi filosofici, religiosi e ambientalisti*, prefaz. di Umberto Veronesi, Edizioni Dedalo, Bari, 2009.

---I ☺ I---

Roma, 23 Novembre 2007

Al Magnifico Rettore[1]
Prof. Renato Guarini
Sapienza, Università di Roma
P.le Aldo Moro, 5
00185 Roma

e p.c. Al Presidente dell'AST, Prof. Guido Martinelli

Al Preside della Facoltà di Scienze MFN Prof. Elvidio Lupia Palmieri
Al Direttore del Dipartimento di Fisica Prof. Giancarlo Ruocco

Magnifico Rettore,

con queste poche righe desideriamo portarLa a conoscenza del fatto che condividiamo appieno la lettera di critica che il collega Marcello Cini Le ha indirizzato sulla stampa a proposito della sconcertante iniziativa che prevedeva l'intervento di papa Benedetto XVI[2] all'Inaugurazione dell'Anno Accademico alla Sapienza.

Nulla da aggiungere agli argomenti[3] di Cini, salvo un particolare. Il 15 marzo 1990, ancora cardinale, in un discorso nella citta di Parma, Joseph Ratzinger ha ripreso un'affermazione di Feyerabend: «All'epoca di Galileo la Chiesa rimase molto più fedele alla ragione dello stesso Galileo. Il processo contro Galileo fu ragionevole e giusto». Sono parole che, in quanto scienziati fedeli alla ragione e in quanto docenti che dedicano la loro vita all'avanzamento e alla diffusione delle conoscenze, ci offendono e ci umiliano[4].

In nome della laicità della scienza[5] e della cultura e nel rispetto di questo nostro Ateneo aperto a docenti e studenti di ogni credo[6] e di ogni ideologia, auspichiamo che l'incongruo evento possa ancora essere annullato.

Le porgiamo doverosi[7] saluti,

Gabriella Augusti Tocco, Luciano M. Barone, Carlo Bernardini, Maria Grazia Betti, Enrico Bonatti, Maurizio Bonori, Federico Bordi, Bruno Borgia, Vanda Bouche', Marco Cacciani, Francesco Calogero, Paolo Calvani, Paolo Camiz, Mario Capizzi, Antonio Capone, Sergio Caprara, Marzio Cassandro, Claudio Castellani, Flippo Cesi, Guido Ciapetti, Giovanni Ciccotti, Guido Corbo', Carlo Cosmelli, Antonio Degasperis. Francesco De Luca, Francesco De Martini, Giovanni Destro-Bisol, Carlo Di Castro, Carlo Doglioni, Massimo Falcioni, Bernardo Favini, Valeria Ferrari, Fernando Ferroni, Andrea Frova, Marco Grilli, Maria Grazia Ianniello, Egidio Longo, Stefano Lupi, Maurizio Lusignoli, Luciano Maiani, Carlo Mariani, Enzo Marinari, Paola Maselli, Enrico Massaro, Paolo Mataloni, Mario Mattioli, Giovanni Organtini, Paola Paggi, Giorgio Parisi, Gianni Penso, Silvano Petrarca, Giancarlo Poiana, Federico Ricci Tersenghi, Giovanni Rosa, Enzo Scandurra, Massimo Testa, Brunello Tirozzi, Rita Vargiu, Miguel A. Virasoro, Angelo Vulpiani, Lucia Zanello.

----------I☺I----------

L'ignoranza degli intellettuali di Sinistra è bestiale e supera la più sfrenata immaginazione. L'odio, l'intolleranza, la diffamazione degli avversari è una prassi costante, aumentata nei confronti della Chiesa. Si richiamano alla democrazia, quando fa loro comodo. E aggirano la maggioranza, proclamando i loro diritti, quando fa loro comodo. Sui rapporti tra Stato e Chiesa vale la pena di citare un testo vecchio di 500 anni, scritto da un autore certamente non tenero con la Chiesa Romana: Niccolò Machiavelli.

---

[1] Gli autori della lettera sanno che ci si rivolge al rettore dandogli la qualifica di *magnifico*. Non sanno il nome della loro università: Università degli Studi "La Sapienza", Roma. Errore emendabile.

[2] Non si chiedono se è stato invitato il papa, l'intellettuale o il capo di Stato: pensare è faticoso.

[3] A loro avviso le leggende metropolitane di Cini sarebbero argomenti! Appartengono alla stessa cultura che usa la memoria e non la ragione. Hanno una cultura generale inesistente e sono ancora più ignoranti di Cini. Le cose da aggiungere sono o sarebbero moltissime.

[4] C'è un incredibile e assai scientifico rapporto di causa-effetto. Per fortuna che sono docenti di materie scientifiche! Non passa loro neanche per la mente che il papa o altri abbia il diritto di parlare o di pensarla in modo diverso. Non capiscono poi che se la devono prendere con Feyerabend e non con il papa: citare un autore non significa condividerne il pensiero. Eppure è diffusissima la convinzione che, se uno cita un autore, vuol dire che la pensa come lui! Ma è cultura da bar, non da università. Infine non hanno letto la lezione originale del papa: dal testo risulta che il papa stava riferendo agli studenti quel che alcuni autori moderni sostenevano. Si chiama *rassegna bibliografica*. Esiste anche la *rassegna stampa*.

[5] Gli autori non si rendono conto di quel che scrivono: vogliono fondare una religione… laica! Ma quella per loro non è una religione.

[6] Il papa non rientra tra costoro. Essi sono tolleranti verso tutti, ma non verso il papa. Piccola contraddizione di cui i poveretti non si accorgono.

[7] Tradizionalmente i saluti sono i *debiti saluti* (o, meno bene a causa della cacofonia, i *dovuti*) *saluti*. Ed ha senso: sono quelli previsti da educazione, prassi, riti. Qui si sbaglia aggettivo e si cade nella morale o in alternativa si usa una "frase fatta". I tre aggettivi si potevano poi evitare, e restare ai saluti: "Le porgiamo i nostri [cordiali] saluti" (*distinti* saluti è cattivo italiano). Indubbiamente non casca il mondo per questo minuscolo errore. L'ignoranza laica però è senza fondo.

Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, I, 12, 1513-17

«Di quanta importanza sia tener conto della religione, e come l'Italia, per esserne mancata a causa della Chiesa romana, è andata incontro alla rovina.

1. Quei principi o quelle repubbliche, che si vogliono mantenere incorrotte, hanno sopra ogni altra cosa a mantenere incorrotte le cerimonie della loro religione, e tenerle sempre nella loro venerazione; perché nessun maggiore indizio si può avere della rovina d'una provincia (=paese), che vedere disprezzato il culto divino. Questo è facile da intendere, una volta che si sia conosciuto su che cosa sia fondata la religione dove l'uomo è nato; perché ogni religione ha il fondamento della sua vita su qualche suo ordine principale. La vita della religione dei gentili (=i pagani) era fondata sopra i responsi degli oracoli e sopra la setta degli indovini e degli aruspici. Tutte le altre cerimonie, sacrifici e riti, dipendevano da queste; perché essi credevano facilmente che quel Dio che ti poteva predire il tuo futuro bene o il tuo futuro male, te lo potesse ancora concedere. Di qui nascevano i templi, di qui i sacrifici, di qui le suppliche ed ogni altra cerimonia che venerava gli dei. Da qui l'oracolo di Delo, il tempio di Giove Ammone e altri celebri oracoli, che riempivano il mondo di ammirazione e devozione. Quando costoro cominciarono a parlare e a comportarsi come i potenti e questa falsità (=vita corrotta dalla ricchezza, contraria al *Vangelo*) fu scoperta dai popoli, gli uomini diventarono increduli (=persero la fede) e disposti a perturbare ogni ordine sociale buono (=divennero sediziosi, ribelli, pieni di pretese). I principi di una repubblica o di uno regno devono dunque mantenere i fondamenti della religione che essi tengono; e, fatto questo, sarà loro facile mantenere la loro repubblica religiosa e, di conseguenza, buona e unita. E devono favorire e accrescere tutte le cose che nascano in favore di quella, anche se le giudicassero false; e tanto più lo devono fare, quanto più sono prudenti e quanto più conoscitori delle cose naturali. E, poiché questo modo è stato osservato dagli uomini saggi, è nata l'opinione dei miracoli, che si celebrano nelle religioni anche se falsi (=mai accaduti); perché i prudenti li aumentano, da qualunque principio nascano; e la loro autorità dà poi ad essi credibilità presso chiunque. A Roma avvennero moltissimi di questi miracoli. Tra essi ci fu questo: mentre i soldati romani saccheggiavano la città di Veio, alcuni di loro entrarono nel tempio di Giunone, si accostarono all'immagine della dea e le dissero: "*Vis venire Romam?*" ("Vuoi venire a Roma?"). A qualcuno parve di vedere che accennasse di sì, a qualcun altro che dicesse di sì. Perciò, essendo quegli uomini pieni di religione (=spirito religioso) (secondo Tito Livio, *Ab Urbe condita libri*, V, 22, entrando nel tempio, vi entrarono senza tumulto, tutti devoti e pieni di riverenza), parve loro di udire quella risposta che alla loro domanda per avventura avevano posto. Questa opinione e credenza fu del tutto favorita ed accresciuta da Furio Camillo (=il loro comandante) e dagli altri principi della città. Questa religiosità, se si fosse mantenuta agli inizi della repubblica cristiana, come fu ordinato dal datore d'essa (=Dio), gli Stati e le repubbliche cristiane sarebbero più uniti e assai più felici, di quanto ora sono. Né si può fare altra maggiore congettura del declino di essa, quanto è vedere come quei popoli che sono più vicini alla Chiesa romana, capo della nostra religione, hanno meno religione. E chi considerasse i suoi fondamenti e vedesse quanto l'uso presente sia diverso dai romani, giudicherebbe senza dubbio che si stia avvicinando la rovina o la peste».

----------I☺I----------

La Chiesa e l'elogio del sesso

Giudiziosamente per lettori che siano disposti ad affrontare le cunette e i dossi della vita. E non per tutti.

La Chiesa e il sesso è uno degli argomenti più gettonati. Lo slogan urlato da laici ignoranti ed esagitati è che la Chiesa è sessuofobica e oscurantista, oscurantista e sessuofobica. Hanno subito gravi danni al cervello prima, durante e dopo il parto.
Basta entrare in una chiesa qualsiasi e ci si trova davanti a un bel crocifisso, tutto nudo o quasi, che provoca l'invidia di tutti i maschi che lo vedono. Con un piccolo copri-pudenda tutto svolazzante, incerto se cadere o meno, che richiama l'attenzione su quel che c'è sotto. A Padova Andrea Mantegna fece un Gesù Cristo in croce che aveva il copri-pudenda un po' troppo abbassato, e i pii e religiosi frati glielo hanno fatto alzare… *Vabbè* attirare le fedeli con il sesso, ma con misura, con misura aristotelica, buon senso e buon gusto. Il troppo storpia. Le fedeli devono *immaginare*, non devono *vedere*. Soprattutto perché è più eccitante e vago immaginare che vedere un membro maschile, da confrontare con altri membri maschili. Si scade nel banale, nel reale, nel quotidiano…
Cristo in croce è però *sexy* (secondo i nostri gusti) soltanto dal sec. XV in poi, perché prima **Gesù Cristo** in croce è un befano, brutto e storto, che non ci inietta nessun sentimento di invidia. Ma quelli erano le idee di *bellezza* o di *sofferenza* del tempo. I Cristi dei secc. XII-XIII hanno però una straordinaria caratteristica iconica e ottica: sono a serpentina. Lo sguardo inizia dal capo incoronato di spine e segue il profilo *a serpentina* sino ai piedi. La somma dell'erotismo. Tanto che nel nostro tempo i giornali pornografici o patinati o di nudo artistico ("*nomen flatus vocis est*") usano a più riprese questa soluzione quando mostrano donne debitamente nude, depilate o no che siano. Così esse diventano più *sexy*, erotiche ed eccitanti, e vendono di più. Hanno copiato. Al museo del Prado invece c'un una statuetta in alabastro di Gesù legato alla colonna. È completamente nudo e mostra il suo membro a testa in giù e tutti gli altri muscoli.
Poi (si deve andare con ordine) c'è sicuramente un **Adamo ed Eva** da qualche parte, sempre in chiesa. Prima sono rappresentati nudi e poi vestiti. Così, per il principio del contrasto, la nudità è resa ancora più visibile e intensa. Adamo è rappresentato con il pisellino a riposo, al vento o, in alternativa, con una fronda che glielo ricopre e che perciò fa pensare più intensamente a che cosa c'è sotto. Eva invece è sempre depilata sul monte di Venere, mostra così meglio la sua fessura. Poi ha la pancia prominente (sono i criteri di *bellezza* del tempo) e poi mostra due seni sodi, piccoli o medi, mai da mucca che produce latte. Come sosteneva Aristotele, la virtù sta nel mezzo. E poi era pericoloso farle due tettone: i maschi, di cervello ipo-dotati, rimanevano ipnotizzati e facevano caz…te. Ne fanno già abbastanza.
Segue **Giovanni Battista** vestito di pelle di pecora, che fa il selvatico oppure è semi-nudo come Gesù Cristo che sta battezzando. E con il copri-pudenda sempre pronto a cadere. Lambert Sustris ci presenta Giovanni che battezza Gesù, ma coglie l'occasione di mostrarci anche una ragazza che sta prendendo il sole su uno scoglio completamente nuda. Tintarella integrale. Sull'altro versante Gregor Erhart scolpisce una statua in legno di **Maria Maddalena** vestita di soli capelli, che mostrano e non mostrano. Donatello invece scolpisce una statua con i capelli aderenti al corpo. Francesco Hayez invece preferisce una Maria Maddalena che si spoglia per fare penitenza. *Ah*!, se le ragazze avessero preso queste sante abitudini, il mondo conoscerebbe nuovamente il paradiso terrestre! C'è poi santa **Maria Egiziaca**, una monaca eremita d'Egitto, vestita di soli capelli, lunghissimi, da spostare per vedere meglio. Fernando Gallego dipinge il martirio di santa **Caterina**, che ovviamente è nuda e pregante. Ciro Ferri dipinge la *castità* (*sic*!) di **Giuseppe**. Ma come, una donna gliela vuol dare e lui villanamente la rifiuta? Sicuramente era anoressico.
Ma è meglio stare aderenti alla *Bibbia* e ricordare il filone plurisecolare che si ispira a **Betsabea** che fa il bagno nuda in pubblico, per farsi vedere. Re Davide la vede, le manda un bigliettino, lei va di corsa alla reggia e si fa frullare seduta stante (meglio cogliere le occasioni al volo!) (*2 Samuele* 11). Poi il sovrano le fa ammazzare il marito, per poterla frullare meglio. Farebbe piacere che una nostra amica facesse la doccia all'aperto, per mostrare le sue grazie, e poi accettasse un invito a casa nostra. Non succede mai. Il filone di **Susanna** guardata e concupita dai vecchioni, ormai fuori della mischia e divenuti guardoni (*Daniele* 13). E il filone delle **figlie di Lot**, prima promesse per uno stupro collettivo (Da quel che segue risulta che alle ragazze non sarebbe dispiaciuto e che avrebbero sfiancato gli stupratori) e poi costrette a scoparsi *soltanto* loro padre, in mancanza di altri membri disponibili (*Gen* 19, 1-11 e 30-37). Il testo biblico dice che lo ubriacarono, in realtà gli danno un potentissimo afrodisiaco, per renderlo sessualmente più resistente: erano in due, erano giovani ed erano affamate di sesso.
E le infinite **Madonne** che allattano il Bambin Gesù al seno. E una di queste Madonne mostra il membro, anzi, il membrino di **Gesù Bambino**. Mio figlio ce l'ha, dice o pensa. Lo mostra perché il teologo prima e l'artista poi vogliono dirci che anche Gesù era un vero uomo (e non soltanto Dio) e che come tale anch'egli sentiva i desideri della carne. Senza pisello non si può desiderare una donna (o una femmina). Ma non si può dimenticare **Sebastiano**, *ops*! scusate!, ***san*** Sebastiano, il *santo palestrato*, che in punto di vita e in punto di morte vuole mostrare il suo bel corpo nudo, forte, armonioso, desiderabile e concupiscibile. Faceva anche il militare e aveva il fascino

della divisa… Le donne, tutte le donne, sbavavano e si bagnavano per lui. Da uno studio filologico è emerso che egli, sia in vita sia in morte, si teneva un copri-pudenda rafforzato. Per prudenza. Quando lo vedevano (vedevano lui, non il copri-pudenda), le donne allungavano le mani, glielo volevano togliere (il copri-pudenda), glielo volevano prendere (il pene, non il copripudenda), impugnare (sempre lui, il bastone) e assaggiare o, con linguaggio plebeo, prendere in bocca su e in bocca giù. E lo sognavano di giorno e di notte, al posto del marito ed anche dell'amante! Che bei bicipiti! Che bei tricipiti! Che begli addominali, che bei polpacci, che bella schiena e che belle spalle! La bocca poi! Ma il resto è più importante. Che bel bastone! Che bella torre! Che bel bastone caldo! Che bel bastone rovente! Da mettere al caldo e far scintille! Per l'ìncavo profondo (da notare l'accento) e segreto il paradiso era a portata di mano, cioè di vagina. E poi ci si accontentava dei mariti. La Chiesa aveva dato un'immagine e un'idea concreta di quel che poteva essere il paradiso, il paradiso qui sulla terra.
I san Sebastiani hanno conquistato l'Europa, se ne trovano in quasi tutte le chiese e in tutti i musei di arte sacra. Ovviamente sono dipinti o statue lignee, raramente, statue di marmo. Sono legati a una colonna e sono stati colpiti da quattro-cinque frecce. Uno dei più erotici, che fanno bagnare le femmine, è stato dipinto da Andrea Mantegna e si trova a Parigi, al Museo del Louvre. Andate a vederlo, per credere.
Ma nessuna mente laica è stata tanto *perversa* o *creativa* da immaginare la sfilata dei nudisti con la scusa del **giudizio universale**. È sovrumano citare anche soltanto qualche opera di questo *tópos* nudista. Il giudizio universale di Michelangelo **Buonarroti** nella Cappella Sistina è il più famoso di tutti: i corpi sono pieni di muscoli, anche di muscoli inesistenti. E i membri maschili, poi giudiziosamente coperti, raggiungevano lunghezze incredibili, da far morire d'invidia anche l'uomo più dotato. Agli inizi c'era stata una moria di pellegrini maschi, presi dalla disperazione, che aveva spinto il papa a prendere provvedimenti drastici: le coperture.
Quello di Luca **Signorelli** è il più *voyeuristico*. I nudi sono nudi scolpiti, scolpiti in palestra. I corpi son costruiti e mostrati, anzi, ostentati, perché sono belli, naturali, forti, concreti, desiderabili, focosi. Gli uomini sono maschi, le donne sono femmine. Gli uomini sanno di esser nudi e di avere bicipiti, tricipiti e pene. E le donne sanno di avere tette, culo e vagina debitamente depilata, così lo fanno tirare di più, più a lungo e più spesso.
La Chiesa ha continuato ad essere l'erede della civiltà romana (e greca). I nudi sono entrati nell'arte cristiana attraverso la riscoperta del mondo antico avvenuta nel Quattrocento. Nei primi secoli non si andava al di là della statua del buon pastore o del simbolo del pesce. E gli affreschi nelle chiese o nelle catacombe erano approssimativi e rozzi. Le statue romane diventano modello dell'arte cristiana. Sono le statue di imperatori nudi o di atleti nudi, che mostrano sempre un rigoglioso e rigonfio attributo maschile. O sono statue di ninfe e di Veneri, sempre pudiche, che fingono di nascondere pube e seno, per eccitare di più. Così la statuaria antica ha avuto la benedizione di Dio, che si è improvvisato artista, quando dal fango ha creato Adamo e poi da una costola di Adamo ha creato Eva. Ambedue nudi, fino alla cacciata dal paradiso terrestre.

---I☺I---

E così si scopre che non soltanto la Chiesa non è sessuofobica, ma anche che ha una particolare simpatia per il sesso, per la sessualità, sia maschile sia femminile, per il "nudo integrale", che usa sia per attirare fedeli maschi e femmine in chiesa, sia per suggerire modelli fisici da imitare a uomini ("Palestratevi, e fate apprezzare il vostro membro e la vostra bellezza alle donne!") e a donne ("Depilatevi il pube, lo fate tirare di più!"), sia anche per invitare gli uni e le altre a frullarsi per ***ordine*** di Dio. Nel *Genesi* Egli ha detto loro esplicitamente di mangiare, bere, dormire e frullarsi o fornicare (ma è la stessa cosa). A Dio non si può dire di no. Dopo tutto una frullata è assai piacevole e richiama spesso il bis e il tris e produce un gradevole intontimento della mente e dei sensi. Ed ha pure una conseguenza utile: ci scappa il bambino o la bambina, altre fonti di piaceri e di soddisfazioni per il futuro. E poi è sangue del nostro sangue, DNA del nostro DNA.

E, poiché li ha creati Lui con somma onnipotenza, somma sapienza e sommo amore, possiamo stare matematicamente certi che il corpo, il pisello, i seni e la fessura sono cose buone e anche belle. E lo si vede o lo si tocca con mano: le linee sono sempre morbide, senza spigoli, amichevoli. Ovviamente vanno guidati e governati dal cervello e non abbandonati a se stessi.
Inoltre Egli ha detto esplicitamente ai progenitori di andare e di moltiplicarsi. Aristotele concorda: l'uomo è un animale sociale. Egli ha dato una dimostrazione anche *e converso* di quali erano le sue intenzioni: ha distrutto con il fuoco le città di Sodoma e Gomorra per la pratica dell'ignoranza o per la confusione mentale dei loro abitanti, che avevano confuso entrata ed uscita nel corpo femminile e avevano confuso anche l'uscita di un uomo per l'entrata di una donna (*Gen* 19, 23-24). Il vizio della sodomia si era tanto diffuso, che gli abitanti di Sodoma diedero il nome a questa pratica contraria alla natura e contraria ai voleri della divinità.
Poiché il cervello dell'uomo funziona ad intermittenza e quello della donna fino ad ora non si sa, allora i gruppi umani inventano il matrimonio stabile, che gli altri individui riconoscono. E si fa una festa per riconoscere ufficialmente che un maschio e una femmina hanno messo la testa a posto e hanno deci-

so di mettere su famiglia e di andare a vivere in una casa tutta per loro. Niente più al bar alla sera, ma a casa a frullare.
La Chiesa arriva qualche tempo dopo, nell'anno zero (salvo errori), e fa sua questa usanza. Ma incorpora anche l'ordine mentale e sociale romano e rende addirittura indissolubile il legame. Il matrimonio è un sacramento e non si può dividere ciò che Dio ha unito. Una esagerazione? No, buon senso. È meglio che i due *siano costretti* a stare insieme, perché le tentazioni che si presentano sono troppo forti e sono capaci di far fallire il rapporto. Da adulti si deve passare dal principio del piacere al principio della realtà, che è anche principio di convenienza, ma pochissimi diventano adulti: servono imposizioni o coercizioni esterne. Con la minaccia che arriva dall'alto, dal cielo, da Dio, maschio e femmina si fanno passare i grilli per il capo, superano i momenti difficili e restano insieme. Poi si amano di più e anche si danno una mano nella vecchiaia (e non pesano sulla società). Nello stesso tempo si riducono le tensioni sociali. Questo uomo è mio e di nessun altra, dice lei. E lui dice altrettanto. Così chi è sposato è sottratto alla caccia di chi vuole pascolare e frullare con l'erba altrui.
La Chiesa però è saggia e previdente, perché considera il matrimonio un sacramento *indissolubile* ed opera per renderlo indissolubile: i due fidanzati si preparano alla convivenza in due, che non è tutta rose e fiori, e le difficoltà sono prevedibili. Fanno il corso dei fidanzati, dove imparano o ascoltano i diritti-doveri di ciascuno e i consigli della Chiesa per evitare che il matrimonio diventi un inferno e alla fine fallisca, con danno per tutti: gli interessati, i figli, i parenti, gli amici, la società. I fallimenti lasciano sempre il segno: odio, rancori, costi psicologici, emotivi ed economici pesantissimi. I laici invece, del tutto privi di esperienza, pensano che non serva prepararsi al matrimonio o alla convivenza, preferiscono sposarsi per amore, sicuri che il loro amore sarà eterno, e invece arriva fino al sabato successivo. E sono felici, perché hanno la scappatoia del divorzio, che pone rimedio alla loro disorganizzazione e alla loro radicale incapacità di organizzare la loro vita…
Per rendere più stabile il rapporto, la società o la Mente o il Caso o la Convenienza ha fatto sì che lui avesse assoluto bisogno di lei (non sa far da mangiare) e che lei avesse assoluto bisogno di lui (ha bisogno di aiuto e protezione, quando è incinta e poi quando ha messo al mondo i figli). E poi inventa anche la dote, per far iniziare senza rischi la vita a due.
Ed è ovvio che l'uomo attribuisce a Dio l'arrivo o l'elaborazione dei comandamenti. Dio glieli ha dati. Se erano farina umana, magari qualche imbecille diceva che erano delle cazzate e non li rispettava. E risorgevano i conflitti. Meglio attribuire a Dio ciò che invece fu fatto da un uomo intelligente. *Dunque* da Dio…

La Chiesa e il sesso: la dottrina ufficiale

Ma, poiché il mondo è vario e forse anche contraddittorio, chi è un po' curioso e tenace e mette il naso anche dove non dovrebbe, potrebbe avere un'altra sorpresa. Basta che si legga

http://www.vatican.va/archive/ITA0014/_INDEX.HTM

e precisamente

http://www.vatican.va/archive/catechism_it/p3s2c2a6_it.htm

che illustra il sesto comandamento, "non fornicare" o "non commettere atti impuri", atti di sodomia.
Sembra di entrare in un altro mondo, che non ha niente a che fare con l'arte, la bellezza dei corpi, l'amore, il piacere e le frullate. Lasciamo al lettore intraprendente il compito di interpretare il testo. Noi facciamo alcune blande riflessioni.
Chi ha scritto i testi ha voluto ampliare e ribadire la teoria e perciò ha dimenticato o ignorato la pratica. In nessun testo della Chiesa c'è un trattato di estetica. C'è soltanto un grezzo e rozzo **AMDG**, *ad maiorem Dei gloriam*. Chi leggesse quindi il *Nuovo testamento* e i testi ecclesiastici concluderebbe che la Chiesa non sa che cosa sia l'arte e che anzi la rifiuta. E invece la realtà, la pratica, ci mostra il contrario. Insomma è bene essere molto cauti nella lettura dei testi. Ed è prudente verificare sempre le ipotesi che ci vengono in mente.
Non soltanto, ma chi ha scritto i testi ha passato da tempo le tempeste dell'adolescenza e della giovinezza, e parla *dall'alto* degli anni. Parla *sotto il peso* degli anni ed anche sotto il peso della dottrina maturata in duemila anni di riflessioni teologiche o religiose che non si possono dimenticare. La teoria ha avuto uno sviluppo enorme e tratta anche i minimi particolari. Si è auto-riprodotta ed auto-incrementata, senza avere nuovi apporti dal mondo esterno.
La regolazione minuziosa della vita sessuale è sicuramente esagerata ed eccessiva, ma gli estensori non potevano fare diversamente. Non potevano e non possono cedere sui principi. Gli adattamenti possono avvenire soltanto dopo, in un secondo momento. E sono già presenti nella dottrina: se infrangi le regole, le leggi, i comandamenti, puoi ottenere il perdono, lo chiedi e lo ottieni. Cambiare il principio e adattarlo alla realtà è un comportamento stupido, da mentecatti, che distrugge il principio stesso. Giustamente la Chiesa ha inventato un'altra soluzione, che salvava il principio e teneva presente la realtà, la vita pratica. Facciamo un esempio non ecclesiastico.
L'insegnate di guida non dirà mai che si deve andare contro i segnali stradali. Ma lo studente intelligente capisce lo stesso che tra infrangere un segnale stradale e fare un incidente, è meglio infrangere il segnale: i segnali servono per aiutare chi va per la strada, servono per rendere veloce e sicuro il flusso

del traffico. Non vanno rispettati in quanto tali, ma per le conseguenze che devono ottenere. E così anche le regole minuziose della Chiesa. Tra l'altro è un motivo che percorre i *Vangeli* il problema dell'interpretazione *alla lettera* o *allo spirito* della legge. I farisei erano a favore dell'interpretazione letterale. Gesù Cristo invece è d'avviso opposto: quel che conta è lo *spirito* della legge. E in nome dello spirito della legge egli parla e converte l'adultera al pozzo. Uno scandalo per loro.
Tra l'altro, chi introduce eccezioni a una legge distrugge la legge stessa. I laici e gli avvocati hanno questa malsana abitudine, che provoca danni sociali consistenti. Ma non gliene frega niente.
I regolamenti minuziosi vanno visti per l'idea generale che sottendono: la sessualità non si soddisfa in se stessa, è meglio farla in due, è meglio farla ed essere un maschio e una femmina, è meglio farla da sposati nella propria casa e non nel bosco di sera, quando i serpenti fanno la passeggiata, è meglio farla con un rapporto indissolubile, così quando nascono i figli ambedue i genitori fanno la loro parte per allevarli e per proporsi come modelli di vita da imitare. Una volta si dovevano fare molti bambini, perché la mortalità era altissima. Adesso non è più necessario. E allora la Chiesa può insistere quanto vuole che si deve pensare al sesso soltanto per fare figli. Ma una persona o una coppia intelligente si preoccupa di fare i figli (che si può permettere di mantenere) e poi di frullarsi con grande soddisfazione reciproca. Il piacere però non deve essere cieco, egoistico, né fine a se stesso. Deve essere inserito in un programma di vita e di frullate a due. L'amore non può essere egoistico, deve essere sempre "dono all'altro" ("Ricordati che anche lei deve godere!"). In parole rozze conviene essere altruisti: si ottiene di più dall'altro/a.
I laici sono però come i farisei, che capiscono o leggono le leggi (e i comandamenti) soltanto in modo superficiale, alla lettera, e perciò pensano di risolvere i problemi cambiando la legge o introducendo migliaia di eccezioni. Dementi e ignoranti. E si sono scalmanati a introdurre il divorzio e a considerarlo una grande conquista e un grande diritto, acquisito contro i dettami e l'oscurantismo o il bigottismo della Chiesa. Ma una persona minimamente intelligente si sposa (in chiesa o in comune) quando è completamente sicura che il rapporto ha successo. Così, se la relazione affettiva fallisce, ognuno se ne può andare per i fatti suoi, senza effetti collaterali quali spreco di denaro, recriminazioni reciproche, avvocati da pagare e figli da smistare. Ma, quando si decide la vita in comune, si devono chiarire molti problemi. Si deve chiarire su che cosa si regge il rapporto, individuare i punti deboli e i punti forti e rimediare ai primi. E si devono introdurre regole per scaricare le tensioni (una volta hai ragione tu, un'altra io; ci sono i soldi comuni e i soldi personali; con questi ultimi si fa quello che si vuole). Così si evita di infilarsi in situazioni, da cui si può uscire soltanto con pesantissimi costi emotivi ed economici: la rottura del rapporto, scannandosi nei tribunali per arraffare il più possibile (e farsi fregare dall'avvocato). Ciò è un comportamento stupido e pure autolesionistico.
La stupidità laica si è vista anche per l'aborto. Anziché suggerire alle donne di frullare usando anche la testa e non soltanto aprendo le gambe, le si è invitate a frullare, perché, tanto, poi c'era l'aborto che levava tutti dagli impicci. E non si voleva capire che era meglio usare cervello e vagina insieme e non soltanto la vagina da sola. Un po' di sentimento e di schermaglie tra i due rendono più desiderabile e più piacevole la frullata. La possibilità di farla *ad libitum* e con chi si vuole e quando si vuole non è una ulteriore forma di libertà, ma soltanto una inflazione dell'atto compiuto. Si perde il sapore del piacere e l'atto stesso perde valore. Ma due adulti consenzienti possono fare come pare e piace, e fare incetta di compagni di frullata ed anche di virus, AIDS e malattie veneree.
Adesso ci sono anticoncezionali diversi dalla pillola, gli anticoncezionali del giorno dopo o dei cinque giorni dopo. È chiaro che la Chiesa continua ad essere a favore della natalità, perché questo è uno dei suoi valori. Ma chi ha buon senso si organizza in modo tale da gestire bene i suoi desideri e i suoi piaceri o obblighi sociali: fare figli, per il bene proprio e della società. Nel caso della produzione di figli in numero inferiore alle esigenze della società, lo Stato deve intervenire e incentivare le nascite. È compito suo. Soltanto le istituzioni a ciò dedicate hanno un'idea precisa di quanti bambini ha bisogno una società o un micro-società, per non collassare su se stessa e morire. Una società a incremento demografico minimo o contenuto può fare gli interessi di tutti i suoi membri.
Tutte queste regole minuziose e fastidiose sorgono per dire di frullare con il cervello e non soltanto con la vagina e l'augello. E *in sostanza* sono buoni consigli. Basta capirli bene e non fermarsi alla lettera, alla superficie delle parole.
----------I☺I----------

La Chiesa e il nudo: l'arte e il mondo d'oggi

Nel 1971 Pier Paolo Pasolini (1922-1975) manda nelle sale cinematografiche il *Decameron*, nel 1972 *I racconti di Canterbury*, nel 1974 *Il fiore delle mille e una notte*. Il primo film (e poi anche gli altri) presenta scene di nudo maschile e femminile che provocano la reazione dei "benpensanti" e della Chiesa e danno luogo a una lunghissima discussione sulla legittimità del nudo nel cinema. La soluzione, tautologica, è che è ammissibile soltanto il "nudo artistico". Visto il successo nazionale ed europeo di pubblico e di cassetta, le case cinematografiche inondano le sale di decine di *Decameron* con scene di nudo femminile integrale (di pochi secondi), in contemporanea con i film della *commedia sexy all'italiana*, che forniva altri nudi femminili. Il mercato chiedeva scene di nudo e le case fornivano film con scene di nudo. Era la consueta legge della domanda e dell'offerta che vale in economia. E chi arriva per primo screma il mercato.

La domanda o il paradosso era ed è perché la Chiesa fosse così ostile al nudo artistico (o cinematografico), se essa in prima persona usava da millenni il sesso a piene mani per attirare fedeli maschi e soprattutto fedeli femmine. La domanda è legittima e la risposta è complessa.

Una cosa è un dipinto o una statua nuda in un museo, ad esempio nei Musei vaticani. Ci vanno soltanto gli adulti a vederla. Che guardano la statua o il dipinto con curiosità, ammirazione e interesse, e passano oltre. Non si sentono né offesi né scandalizzati dal nudo o dai nudi (maschili e femminili). I bambini sono accompagnati dai genitori, ma guardano e non vedono: non sono interessati più di tanto. Gli adulti non capiscono che cosa vuol dire che questa statua rappresenta un corpo nudo. La guardano perché è un dovere andare in un museo o perché vogliono fare una cosa intellettuale e culturale, diversa dal solito. E danno per scontato che nel museo troveranno dei nudi. I musei servono a quello.

Nei Musei vaticani si vede la duplice anima della Chiesa: quella greco-romana e quella cristiana. Quella che nel nudo vede la bellezza del corpo, creato da Dio, e quella che si preoccupa della vita privata e pubblica dei suoi fedeli, che hanno bisogno di valori su cui incardinare la loro vita.

Una cosa ben diversa è se il nudo è fornito in altro luogo, in una sala cinematografica. E ancora ben diversa se il nudo… si muove. Non è più la bellezza ideale o idealizzata, congelata nel museo, è la tua vicina di casa o una ragazza in carne ed ossa che ti mostra le sue fresche nudità e ti fa venire voglia di frullarla. L'effetto sull'animo (e sul corpo) dello spettatore è completamente diverso.

La Chiesa si radica nella tradizione e nella ripetizione ad oltranza delle sue dottrine. Non poteva né può permettere che il nudo diventi "a portata di mano" e un normalissimo e banalissimo bene di consumo "usa e getta". Non può permettersi la volgarizzazione del corpo umano, maschile e femminile che sia. Essa deve pensare alla salute spirituale di tutti i suoi fedeli, e non può accettare che il nudo esca dalle chiese e dai musei e diventi nudo popolare, nudo di piazza, usa, gusta e passa oltre.

Fino a un passato non molto lontano le ragazze madri pagavano duramente un momento di felicità (o di violenza). Servivano due persone per mantenere il figlio. E potevano ritornare a una vita normale soltanto portando il figlio in un convento che lo accoglieva: lo Stato non aiutava. In tale società la Chiesa predicava il valore ovvio e necessario della verginità. Restare vergini significava non correre il rischio di restare incinte.

Di qui la lotta della Chiesa per le gonne lunghe e contro la minigonna negli anni Sessanta, il rifiuto ad oltranza delle frullate fini a se stesse, del sesso a pagamento e/o fuori del matrimonio, della mercificazione del corpo femminile. Tutte cose ovvie e prevedibili. *Est modus in rebus*, dicevano i latini: c'è una misura nelle cose. Ma c'è anche qualcos'altro: *est locus in rebus*, c'è un luogo specifico per le cose. Una cosa è fare un *pic-nic* in un'area attrezzata, un'altra è farlo nella sala da pranzo della propria casa. Il primo luogo è corretto, il secondo no.

Oltre a ciò nelle società tradizionali era importante il valore del pudore o della pudicizia o della verecondia. Un valore che si trova anche nell'*Odissea*, VI (sec. IX a.C.): Ulisse si nasconde le "vergogne" con un ramo, per presentarsi al gruppo di ragazze venuto a lavare le lenzuola in mare. Le donne portavano il velo ed erano sottomesse alla famiglia, sicuramente più dei maschi. Ora il velo è scomparso, in chiesa come fuori di chiesa; le donne sono divenute più pratiche e i costumi sono cambiati. Nelle società tradizionali l'umiltà o l'obbedienza o la sottomissione erano valori fondamentali, che garantivano il buon funzionamento della società stessa. Ognuno, maschio e femmina, doveva rimanere al loro posto. La disobbedienza provocava disgrazie, che poi tutti pagavano. Nella società moderna *occidentale* hanno acquisito importanza altri valori: la donna è equiparata all'uomo, vive e lavora fuori di casa, e, se ha grinta, è meglio per tutti. Essa deve essere indipendente e intraprendente. È l'attuale organizzazione sociale che lo vuole o lo impone. Non è una libera scelta, come si crede.

C'è anche un'altra osservazione da fare: la difesa dell'etica, della persona, della donna, il rifiuto del divorzio e dell'aborto, il sacerdozio soltanto maschile sono i valori che costituiscono l'identità storica della Chiesa e che essa perciò non può abbandonare. Nelle società tradizionali per legge era imposto di indossare uno specifico vestito, che indicasse la professione. Di conseguenza essa ritiene che il nudo sia legittimo, ma soltanto se inserito in un certo contesto: come celebrazione del corpo umano creato da Dio, come modo per donare se stessi all'altro/a (e viceversa), come modo per concepire i figli, non come celebrazione del corpo in funzione della guer-

ra, come avveniva presso gli spartani, o come affermazione pagana sulla terra. E ugualmente non come uso del corpo (maschile e femminile) al fine di ottenere da esso soltanto piacere.
Ovviamente il punto di vista dei giovani arrapati dal sesso è del tutto opposto: il corpo femminile è sesso, orgasmo, piacere intenso. E allora evviva il corpo femminile e il nudo artistico cinematografico, il nudo artistico vivente, che si muove, il *body painting* e il nudo in piazza. E, anche se non è artistico, chi se ne frega! D'altra parte non si può pretendere di comandare al testosterone. Da parte loro le ragazze non sono assatanate dal nudo maschile, perché funzionano diversamente dai maschi… Però apprezzano di indossare la minigonna, di mostrare le loro curve superiori e inferiori e di lanciare messaggi sessuali in altro modo. Sotto la maschera o l'educazione sociale c'è sempre e soltanto il maschio e la femmina, che si cercano, che si respingono, che si attirano, che si accoppiano e che si completano.
Conviene ricordare che il nudo è legittimo e praticato soltanto nelle società occidentali, dall'Europa alle due Americhe al Giappone. I paesi arabi non dipingono né scolpiscono la figura umana, tanto meno sono favorevoli al nudo, e le donne portano il velo o il burqa. Il burqa ha il paradossale effetto di difendere in modo assoluto la loro *privacy*: vanno dove vogliono e nessuno le può riconoscere. Sono paesi ancora con cultura tradizionale, destinati a cambiare sotto la pressione massmediatica degli esempi di vita occidentali.
Nel *Decameron* di Pasolini i due ragazzi sono nudi per le fatiche amorose e si riposano. Con la mano lei gli stringe il pene. Si era addormentata prendendoglielo in mano, perché era (divenuto) suo. La pellicola e le luci avevano ulteriormente abbellito la realtà e i loro corpi, già di per sé belli. Nella commedia di William Shakespeare Romeo aveva 16 anni, Giulietta 14, e pensavano all'amore. Come i protagonisti del film. Magari i genitori di una 14^{enne} non apprezzerebbero che la figlia si desse alle acrobazie sessuali, anche se oggi potrebbe evitare di restare incinta e anche se si possono evitare le malattie veneree. La considerano ancora una bambina, anche se ormai ha il corpo da adulta. Ormai i seni iniziano a svilupparsi a 10 anni. La censura o la morale laica ha imposto che il film fosse vietato prima ai minori di 18 anni, poi ai minori di 14 anni. La domanda che si deve affrontare è se riguarda le scene di nudo o se riguarda l'effetto che queste scene hanno sui minori dell'età comandata. Normalmente vale il principio dell'imitazione o della immedesimazione, da Platone in poi: si fa una cosa che si è vista fare, soprattutto se piacevole. Quelle scene, fantastiche e meravigliose grazie alla bellezza dei corpi e all'abilità del regista, diventano esempi ipnotici, da imitare. Ed anche per la morale laica quegli esempi vanno limitati ad una specifica età: il corpo è maturo, ma la maturità intellettuale e l'indipendenza economica non sono ancora state raggiunte. Ci sono molti anni di scuola superiore ed eventualmente anche di università ancora da fare. E incidenti di frullata complicano la vita e coinvolgono pesantemente anche i genitori, che devono andare a lavorare. E fino a 18 anni i figli dipendono giuridicamente (ed economicamente) dai genitori.
A questo punto si dovrebbe dire però anche qualcosa sulla controparte, cioè su PPP, per *par conditio*, e si dovrebbe inserire il *Decameron* tra gli altri film che ha girato. L'autore aveva deciso di fare una *crociata laica* contro la censura, la Chiesa e i borghesi benpensanti di sua invenzione, e i suoi film hanno avuto o hanno cercato o hanno sfruttato coscientemente questi guai. Una strategia commerciale come un'altra. Il loro scopo era scandalizzare i borghesi, verso i quali l'autore provava nello stesso tempo amore e odio, e puntare sui giovani, che erano gli spettatori dei suoi film, e proporre nudi di ragazzi e ragazze sui venti anni. Perciò li vuole spesso protagonisti dei suoi film, come *Teorema*, *Porcile*, *Salò o Le 120 giornate*. *Porcile* critica la società borghese. *Salò* critica il fascismo e il nazismo, che però esistevano soltanto nella mente dell'autore e che non avevano alcun rapporto con il Nazional-fascismo e il Nazional-socialismo storicamente esistiti. E il sesso, gettato a piene mani, non ha alcuna funzione liberatoria e non è neanche una banale o piacevole soddisfazione dei sensi (com'è ad esempio in Boccaccio), ma un'ossessione e una perversione dell'autore, che ha perso qualsiasi contatto con la realtà e con la società in cui vive. Nei film proietta il suo mondo interiore, che è un mondo degradato e animalesco, spacciato per primitivo e innocente, è il mondo dei porci, e i porci non sono i borghesi fuori di lui, sono i suoi valori aberranti che si è costruito, ben compenetrati nel suo animo e nella sua mente. Il desiderio di criticare o di distruggere tutto e tutti è del ragazzino che sta crescendo. Poi si passa a vedere la vita con altri occhi e altri valori. Pasolini non vi è riuscito, e ha continuato a riversare nei film il suo mondo interiore, fino alla morte.
I suoi amici intellettuali lo hanno sempre difeso ed hanno sempre apprezzato i suoi film, "difficili" e "da intellettuale". Il mondo interiore di PPP era anche il loro. Egli non era un intellettuale "scomodo", come i commentatori dicevano, per elogiarlo. Era soltanto un intellettuale incapace di fare il suo mestiere, che provava ancora il piacere infantile di contraddire e di scandalizzare gli altri. E i suoi amici hanno ignorato pure le sue tendenze sessuali, chiamandolo omosessuale. E invece non era un omosessuale, era un pedofilo, ed è stato ucciso proprio da un ragazzo che stava circuendo. La pedofilia era considerata un reato, allora come oggi.
Gli intellettuali laici e di Sinistra hanno un grandissimo senso di responsabilità e uno sviscerato amore verso la società costituita e quei valori che la fanno funzionare. Sono accecati dall'odio e dall'invidia, e non tollerano che un individuo voglia sentirsi pulito, andare a vedere nudi nei musei, vedersi una *comme-*

dia sexy all'italiana in compagnia della morosa, farsi quattro risate con gli amici, desiderare di passaggio la donna d'altri o di nessuno, però bella e piacevole, ma poi frullarsi soltanto la propria.
Nei film di PPP, anche in quelli più solari come il *Decameron* e *Il fiore delle mille e una notte*, c'è un desiderio di autodistruzione traboccante e un odio cieco verso tutto e verso tutti, che esplode nel film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) e che si sarebbe inevitabilmente realizzato riversandosi sullo stesso regista. Come in effetti avvenne.
Vale la pena di ricordare due altri fatterelli laici: il comune di Londra ha vietato la pubblicità di una mostra su Lucas **Cranach** il Vecchio (1472-1553), fatta con una Venere nuda (1529), che poteva offendere chi usava il mezzo pubblico. La Venere è indubbiamente erotica, ma è anche vero che il quadro ha 500 anni. Google ha censurato i testicoli rigonfi del Nettuno della **fontana** bolognese **di Nettuno** come immagine sconveniente. In una economia globale che si fa? Si passa il tempo a censurare e/o a limitare la propria libertà, per non offendere il prossimo o chi appartiene a una fascia d'età diversa o chi ha sue idee personali? La storia dell'arte occidentale è sostanzialmente una storia di nudi artistici, maschili e femminili, e gli artisti, per affermarsi, possono percorrere un'unica strada, quella della provocazione e dell'irrisione delle idee ufficiali. È difficile trovare un compromesso tra le due parti: tu, artista, devi provocare ma senza esagerare. E Internet permette a un giovane iraniano o indiano di venire a curiosare nell'arte europea e nel mondo degli spettacoli di nudo statunitensi, nei quali la donna è e si presenta come merce, tette-culo-vagina, da usare in cambio di un modico prezzo.
Poiché la battaglia è persa in partenza, la Chiesa può insistere oltremodo a combatterla e a "irrigidirsi" sulle sue posizioni. Così diventa "visibile" e così consolida la propria identità e la propria esistenza. Le conviene agire così. In tal modo può continuare la recita sulla gran scena del mondo.
----------I☺I----------

I maschi e le femmine depravati che pensano soltanto al sesso possono trovare una fantastica visione di nudi e di depravazioni leggendo e guardando le storie dell'*Antico*, del *Nuovo testamento* (*Vangeli* e *Atti degli apostoli*) e i codici miniati dal tempo dei Padri della Chiesa in poi, messe in ordine cronologico:

Antico testamento
1) Adamo ed Eva, *Gen* 2, 1-25; 3, 1-24
2) Lot e le figlie, *Gen* 19, 1-38
3) Giuseppe e la moglie di Putifarre, *Gen* 39, 6-20
4) Sansone e Dalila, *Libro dei giudici*, 16, 1-31
5) Betsabea si lava in pubblico, re David la vede, la invita nella reggia e…, *2Samuele*, 11, 1-26
6) Giuditta e Oloferne, *Libro di Giuditta*, 12, 10-19; 13, 1-20
7) Susanna e i vecchioni, *Dan* 13, 1-64.

Nuovo testamento (Vangeli e Atti degli apostoli)
8) Giovanni Battista battezza Gesù, *Mt* 3, 13-17
9) Salomè danza davanti a Erode e poi ottiene la testa di Giovanni Battista, *Mt* 14, 3-11
10) Maria Maddalena penitente, *Mt* 27, 55; *Lc* 10, 38-42; *Gv* 11, 1-45
11) Gesù crocifisso, *Mt* 27, 33-50; *Lc* 23,26-34; *Gv* 18, 16-27
12) Gesù risorto, *Mt* 28, 1-7; *Mc* 16, 1-8; *Lc* 24, 1-12; *Gv* 20, 1-18
13) Giudizio universale, *Atti degli apostoli*, 17, 31; *Apocalisse*, 21, 3-4.

Al tempo dei Padri della Chiesa
14) san Sebastiano palestrato, in Arnobio il Giovane, *Passio Sancti Sebastiani*, sec. V
15) le tentazioni di sant'Antonio eremita.

Se non sono presi da abulia galoppante, potrebbero cercare in Internet anche:
"strage degli innocenti" (i bambini fatti uccidere da Erode); e
"supplizi di santi".

Buona visione, cioè buona depravazione!
---I☺I---

Il *tópos* di Adamo ed Eva nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/adamoedeva01.htm

Vale la pena di vedere velocemente alcune opere che rappresentano Adamo ed Eva nel corso del tempo. Le opere sono poche rispetto a quelle possibili e disponibili, ma vederle tutte insieme e di seguito permette di notare più facilmente l'evoluzione dell'arte nel corso del tempo e i diversi modi in cui gli artisti hanno trattato l'argomento ***e confrontarli tra loro***.

---I☺I---

Anonimo, *Adamo ed Eva*, 950ca.
Madrid, Biblioteca dell'Escorial, manoscritto miniato.
Foto 01.

---I☺I---

Masaccio (1401-1428), *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, 1424-25
Masaccio è il soprannome di Tommaso di Giovanni di Mone Cassai.
Firenze, Chiesa di Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci.
Foto 02.

Masaccio vuole rappresentare il dramma e il dolore della cacciata dei progenitori dell'umanità dal paradiso terrestre. L'angoscia è espressa dai volti e dalla postura el corpo. L'angelo in alto esprime una inflessibilità che nulla potrà modificare.

---I☺I---

Masolino da Panicale (1383-1440ca.), *Tentazione di Adamo ed Eva*, 1424-25
Masolino è il soprannome di Tommaso di Cristoforo Fini.
Firenze, Chiesa di Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci.
Foto 03.

---I☺I---

Dürer Albrecht (1471-1528), *Creazione di Eva*, 1493
Incisione per il libro del Cavaliere de la Tour Ladry, *Ritter von Turn*, Basilea 1493.
Foto 04.

Adamo ed Eva, 1507
Madrid, Museo del Prado.
Foto 05.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Adamo ed Eva*, 1509
Città del Vaticano, Musei vaticani.
Foto 06.

---I☺I---

Buonarroti Michelangiolo (1475-1584), *Creazione di Adamo*, 1511ca.
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 07.

Creazione di Eva, 1511ca.
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 08.

Peccato originale e cacciata dal paradiso terrestre, 1511ca.
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 09.

Michelangiolo Buonarroti dipinge la più potente creazione di Adamo ed Eva che sia stata concepita. I corpi sono vivi, l'Eterno Padre è pieno di energia, e trasmette energia e vita con il tocco della mano. Adamo la riceve e prende coscienza. Eva letteralmente balza fuori del corpo di Adamo addormentato, come se si stese svegliando da un lungo sonno. I due progenitori esprimono felicità e poi dolore con i corpi espansi nel paradiso terrestre e rattrappiti e vergognosi al momento della cacciata.

---I☺I---

Grossaert Jan, detto Mabuse (1478-1532), *Adamo ed Eva*, 1515?
Brussels, Galleria Nazionale. Riproduzione.
Foto 10-11.

Il *tópos* di Adamo ed Eva è molto caro a Grossaert, che lo tratta più volte.

---I☺I---

Baldung Hans, detto Grün (1485ca.-1545), *Peccato originale*, 1520?
s.d. e s.l.
Foto 12.

---I☺I---

Cranach Lucas il Vecchio (1472-1553), *Eva cede ad Adamo il frutto proibito*, 1528
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 13.

Eva cede ad Adamo il frutto proibito, 1528?
s.l. e s.d.
Foto 14.

---I☺I---

Beham Hans Sebald (1500-1550), *Adamo ed Eva*, 1543
Collezione privata.
Foto 15.

---I ☺ I---

van Heemskerck Maarten (1498-1574), *Adamo ed Eva*, 1550ca.
Strasburgo, Museo di Belle Arti.
Foto 16.

---I ☺ I---

El Greco (1541-1614), *Venere e Vulcano*, 1560ca.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 17.

Venere e Vulcano non sono mai stati ritratti in questo modo. Le rappresentazioni delle due divinità pagane sono rarissime, in genere Vulcano che cattura la moglie e Marte che stavano frullando. Si tratta di un *Adamo ed Eva* troppo realistici (soprattutto nel pene e nella vagina ben visibile), a cui è stato cambiato nome.

---I ☺ I---

Vecellio Tiziano (1480/85-1576), *Adamo ed Eva*, 1565
Madrid, Museo del Prado.
Foto 18.

Cavalier d'Arpino (1568-1640), *Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre*, 1597ca.
Cavalier d'Arpino è nome d'arte di Giuseppe Cesari.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 19.

---I ☺ I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Adamo ed Eva*, 1599-1600
Anversa, Museo Rubenshuis.
Foto 20.

Pieter Paul **Rubens** ha riprodotto l'opera di Tiziano Vecellio (1565) che ha arricchito con diversi animali.

---I ☺ I---

Cavalier d'Arpino (1568-1640), *Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre*, 1597ca.
Torino, Galleria Sabauda.
Foto 21.

Adamo ed Eva cacciati dal paradiso terrestre, s.d.
Londra, Victoria and Albert Museum.
Foto 22.

Il Cavalier d'Arpino concepisce una e dipinge tre cacciate dal paradiso. Si risparmia tempo e anche i musei sono contenti.

---I ☺ I---

Reni Guido (1575-1642), *Adamo e Eva*, 1620
Digione, Museo di Belle Arti.
Foto 23-24.

Guido Reni segue le mode del tempo:Adamo è fortemente abbronzato, Eva fa ogni mattina il bagno in latte di capra, per restare candida. E si è messa pur a serpentina, per eccitare di più lo spettatore. I capelli non servono per nascondere il pube, ma per far pensare a quello che in teoria nascondono.

---I ☺ I---

Domenichino (1581-1641), *Rimprovero di Adamo ed Eva*, 1633
Domenichino è il nome d'arte di Domenico Zampieri.
Grenoble, Museo di Belle Arti.
Foto 25.

---I ☺ I---

Natoire Charles-Joseph (1700-1777), *Cacciata dal paradiso terrestre*, 1740
New York, Metropolitan Museum of Art.
Foto 26.

---I ☺ I---

Blake William (1757-1827), *Tentazione e caduta di Eva*, 1808
Boston, Museo di Belle Arti.
Foto 27.

---I ☺ I---

Wiertz Antoine (1806-1865), *Cristo nella tomba*, Trittico, 1839
Brussels, Wiertz Museum.
Foto 28.
A sinistra Eva, che sente i primi turbamenti dopo il peccato, a destra l'Angelo del Male, il tentatore. Eva si alza i seni, quasi volesse offrirli allo spettatore.

---I ☺ I---

La storia di Adamo ed Eva, 1840-47
Monastero di Rila (B).
Foto 29-34.

---I ☺ I---

Spencer-Stanhope John Roddam (1829-1908), *Eva tentata*, 1877ca.
Manchester Art Gallery.
Foto 35.

Eva mostra il suo bel corpo nudo allo spettatore, con il monte di Venere nascosto dai lunghi capelli. E il tentatore, che ha un volto umano, è il vicino di casa che gliela chiede e lei è incerta se dargliela o no. Ci deve pensare.

---I☺I---

Slott-Meller Harald (1864-1937), *Adamo ed Eva*, 1891
Copenaghen, Statens Museum for Kunst.
Foto 36.

Adamo ed Eva sono due selvaggi pelosi. Lui ha un reverendo membro, lei ha capelli eroticamente lunghi e rossicci come il pube non depilato. Sono disposti frontalmente rispetto allo spettatore.

---I☺I---

Bartholomé Paul Albert (1848-1928), *Adamo ed Eva*, 1900
s.l.
Foto 37.

Paul Albert **Bartholomé** coglie l'occasione per mostrare i progenitori nudi e timorosi dopo il peccato. I corpi sono belli, lei è pudica come le donne del tempo e lui mostra il suo bel pisello in stato di riposo. Il momento non era opportuno per altre dimostrazioni.

---I☺I---

Spencer-Stanhope John Roddam (1829-1908), *Cacciata dal paradiso*, 1900ca.
Liverpool, Walker Art Gallery.
Foto 38.

---I☺I---

Rousseau Henri (1844-1910), *Eva*, 1906-07
Amburgo, Kunsthalle.
Foto 39.

---I☺I---

Klimt Gustav (1862-1918), *Adamo ed Eva*, 1918
s.l.
Foto 40.

---I☺I---

von Stuck Franz (1863-19928), *Adamo ed Eva*, 1920-26
Frankfurt am Main, Städel Museum.
Foto 41.

---I☺I---

Botero Fernando (1932), *Adamo ed Eva*, 1998
s.l.
Foto 42.

---I☺I---

Chrobak Joanna (1968), *Adamo ed Eva*, 2000?
Chrobak è una artista polacca che vende le sue opere sul Web.
Foto 43.

---I☺I---

Akadoud, *Adamo ed Eva*, 2006
Dal Web.
Foto 44.

Lei è bionda e femmina femmina: ha capelli lunghi e si depila. Lui si è appena fatto pettinare i lunghi capelli neri (neri? Sì, nero-castani) e ha un membro turgido, polposo, di tutto rispetto. E non si depila. Prima di posare hanno studiato postura e recitazione a Hollywood. Esprimono il desiderio d'essere lasciati in pace, perché vogliono farsi una frullata in mezzo alla natura. Del dramma del peccato e della cacciata dal paradiso non è rimasto niente. O era prima della cacciata e posano per una foto ricordo?

---I☺I---

King Dee T, *Il mio lamento la mano*, 2006
Opera digitale.
Dal Web.
Foto 45.

---I☺I---

Santiago Cortada, *Amore cibernetico*, 2007
Palma di Majorca.
Foto 46.

Cortada è un artista digitale che vende le opere in Internet. In quest'opera rivisita il *tópos* di Adamo ed Eva.

---I☺I---

Anonimo, *Eva tentata*, s.d.
s.l.
Incisione su legno.
Foto 47.

Una Eva sola con il serpente in un ricordino stile Liberty.

---I☺I---

Sune Donath, *Eva prende la mela*, 2007
Sune Donath è un giovane grafico tedesco.
Foto 48.

---I☺I---

Tentazione di Eva, 2008
Dal Web.
Foto 49.

Eva è tentata dal serpente, nel senso che la bestia la vuole possedere. Ma lei si difende strenuamente.

Adamo sta pensando o sta dormendo (È la stessa cosa) e non la può aiutare.

---I☺I---

Anonimo, *Eva con la mela*, 2006
Dal Web.
Foto 50-52.

Il fotografo ha colto l'occasione per immortalare una bella Eva nuda e bionda, che mangia la mela rossa.

----------I☺I----------

Fotografia

Le opere sono in ordine cronologico.

http://www.letteratura-italiana.com/evamoderna01.htm
Dal Web.
Foto 01-60.

http://www.letteratura-italiana.com/evamoderna02.htm
Dal Web.
Foto 01-60.

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia. Anche alle passeggiate sotto la pioggia.

Eva dai pittori è passata ai fotografi, che l'hanno ritratta nuda e con la mela in mano. Talvolta anche senza: l'aveva mangiata. I risultati sono da vedere e meritano una riflessione sul tempo che passa e che cambia il nostro immaginario collettivo. Le immagini sono una lode alla bellezza femminile.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Lot e le figlie nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/lotelefiglie.htm

Le due ragazze erano affamate di sesso, fatto più unico che raro nella storia dell'universo. Devono però accontentarsi del padre, i loro concittadini erano sodomiti e non le vogliono, anche se sono vergini. E lo stuprano. Gli attenti lettori della *Bibbia* non se ne sono mai accorti. Ma, per definizione, una donna non può violentare un uomo. Dimostrazione: la trovi il lettore.

---I☺I---

Altdorfer Albrecht (1480ca.-1538), *Lot e le sue figlie*, 1537
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 01.

---I☺I---

Jan Welles de Cock (attribuito a), *Lot e le figlie*, 1540?
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 02.

---I☺I---

Massys Quentin (1466-1530), *Loth e le figlie*, 1565
Foto 03.

---I☺I---

Wtewael Joachim (1566-1638), *Lot e le figlie*, 1600
s.l.
Foto 04.

---I☺I---

Goltzius Hendrick (1558-1617), *Lot e le sue figlie*, 1616
Amsterdam, Rijksmuseeum.
Foto 05.

---I☺I---

Wtewael Joachim (1566-1638), *Lot e le figlie*, 1630
s.l.
Foto 06.

---I☺I---

Furini Francesco (1603-1646), *Lot e le figlie*, 1634ca.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 07.

---I☺I---

Guercino (1591-1666), *Lot e le figlie*, 1651
Parigi, Museo del Louvre.
Guercino è il soprannome di Giovanni Francesco Barbieri. Era orbo d'un occhio.
Foto 08.

---I☺I---

Hayez Francesco (1791-1882), *Lot e le sue figlie*, 1833
s.l.
Foto 09.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Giuseppe e della moglie di Putifarre

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giuseppeelamoglie.htm

Giuseppe era casto oppure sessualmente anoressico? Qualcuno ha avanzato l'ipotesi che la sua circoncisione sia andata male… Quel che conta è che la sua storia era ottima per presentare una donna affa-

mata di sesso e trascurata dal marito, che voleva farsi frullare. Egli non ci sta e scappa. La donna gli strappa il mantello e lo usa per accusarlo presso il marito di aver cercato di violentarla. Giuseppe era suo schiavo, era stato venduto al ricco signore egizio dai fratelli, tutta gente per bene, che metteva prima i propri interessi economici e poi l'ultimo arrivato in famiglia.
Ma si può anche pensare che egli non avesse esperienza nell'*ars amandi* e che avesse paura. La paura della prima volta. Anche la paura di far brutta figura. L'arnese si mette in sciopero senza neanche il preavviso sindacale.
In tutta la storia dell'umanità è forse l'unico che abbia respinto una donna che voleva una frullata. Però, che maleducato!

---I☺I---

Pittore di *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1500ca.
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 01.

---I☺I---

van Leyden Lucas (1494-1533), *La moglie di Putifarre mostra la veste di Giuseppe al marito*, 1512
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.
Foto 02.

---I☺I---

Tintoretto (1519-1594), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1555ca.
Tintoretto è il nome d'arte di Jacopo Robusti.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 03.

La moglie di Putifarre ha voglia di consolazione e va per le spicce. Si è già spogliata e lo sta attirandolo a sé con la forza. Nessuna donna griderebbe in questo caso allo stupro…
Allo stupro del maschio.

---I☺I---

Cigoli Ludovico (1559-1613), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1610ca.
Roma, Galleria Borghese.
Foto 04.

Ludovico **Cigoli** (e poi Guido Reni) ha confuso lo stupro per un bacio rubato o per una sfilata di moda. Educazione sessuale carente.

---I☺I---

Gentileschi Orazio (1563-1639), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1626
Windsor, Royal Collection.
Foto 05.

---I☺I---

Reni Guido (1575-1642), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1630
s.l.
Foto 06.

Giuseppe e la moglie di Putifarre, 1631
Mosca, Museo Statale di Belle Arti "A.S. Puškin".
Foto 07.

Guido **Reni** non approfitta dell'occasione per fare corpi nudi. La moglie del committente glielo ha vietato o non è stato pagato abbastanza per farlo. Tariffa sindacale.

---I☺I---

Guercino (1591-1666), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1649
Guercino è il soprannome di Giovan Francesco Barbieri. Era orbo d'un occhio.
Washington, National Galery.
Foto 08.

La donna è nuda, mostra i seni sodi e appetitosi. Ma nasconde il meglio sotto le lenzuola. A dopo!

---I☺I---

Ferri Ciro (1634-80), *Castità di Giuseppe*, 1660?
Angers, Museo di Belle Arti.
Foto 09.

Il titolo serviva a giustificare tutte le prediche sulla castità fatte dai predicatori. In realtà è più probabile che Giuseppe fosse inesperto e avesse paura di fare brutta figura o che temesse che la vagina avesse i denti per mangiarglielo. Carenze di educazione sessuale. I più malevoli o i più intelligenti pensano che abbia avuto una circoncisione un po' eccessiva.

---I☺I---

Solomko Sergey (1867-1828), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1910ca.
s.l.
Foto 10.

L'artista non ha cercato di vestire i due personaggi all'occidentale.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Sansone e Dalila nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/sansoneedalila.htm

I filistei sono sconfitti dagli ebrei, perciò ricorrono a un'arma segreta, vecchia di millenni: la vagina. Dalila attrae Sansone, con lui fa le Olimpiadi sessuali fino a farlo cadere esausto e addormentato, quindi

gli taglia i capelli, dove risiedeva la sua forza, e fa venire i soldati, che lo sbattono in galera. I Filistei lo umiliano e lo accecano. Sembra che egli si sia preso la rivincita: ha afferrato una colonna del tempio e ha fatto cadere il soffitto, morendo lui e tutti i filistei. Ovviamente una menzogna, per nascondere la sconfitta…
Il quadro di Pereira rimanda alla riproduzione di ambienti orientali, in cui le donne sono debitamente nude o perché fanno toeletta o perché fanno il bagno. L'iniziatore era stato forse Ingres con le sue odalische e i suoi bagni turchi. Ma c'era anche chi come Bouguereau continuava a pescare nel mondo e nella mitologia classici: le porcate di Giove e di tutti gli altri dei o la personificazione dell'Aurora, del Giorno, della Notte, della Sera. Anche una casta pastorella che si spogliava per fare il bagno andava bene.
Anche il cinema e la televisione, le nuove muse o le nuove arti, si sono impossessati della storia e l'hanno rivista e corretta per il grande pubblico, che vuole lacrimogene storie d'amore, di sangue, di sesso, di vendetta.

---I☺I---

Pittura

Mantegna Andrea (1431-1506), *Sansone e Dalila*, 1495-1500
Londra, National Galery.
Foto 01.

---I☺I---

Rubens Pietr Paul (1577-1640), *Sansone e Dalila*, 1609-10
Londra, National Galery.
Foto 02.

---I☺I---

van Jonthorst Gerard (1592-1656), *Sansone e Dalila*, 1615
Cleveland (Ohio), Cleveland Museum of Art.
Foto 03.

---I☺I---

Van Dyck Anthonis (1599-1641), *Sansone e Dalida*, 1630
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 04.

---I☺I---

Rigaud Jean-François (1742-1810), *Sansone e Dalila*, 1780?
Foto 05.

---I☺I---

Liebermann Max (1847-1935), *Sansone e Dalida*, 1889
s.l.
Foto 06.

---I☺I---

Neves Silva (1865-1939), *Sansone e Dalila*, incisione, 1893
s.l.
Foto 07.

---I☺I---

Pereira da Silva Oscar (1865-1939), *Sansone e Dalila*, 1893
s.l.
Foto 08.

---I☺I---

Liebermann Max (1847-1935), *Sansone e Dalida*, 1902
s.l.
Foto 09.

L'artista riesce a dipingere corpi nudi, sfibrati dalla violenza dell'amplesso.
----------I☺I----------

Teatro

Saint-Saëns Camille (1835-1921), *Sansone e Dalila*, opera lirica, 1877

L'episodio ha ispirato anche gli scrittori di libretti d'opera e i musicisti. La storia è stata rispettata, quel che conta è la musica e la voce degli artisti.
----------I☺I----------

Cinema

DeMille Cecil B. (1881-1959), *Sansone e Dalila*, film, USA, 1949
Foto 10-13.

Dalila nel film è castissima: ha i vestiti incollati addosso. Il nudo compare soltanto 15-20 anni dopo.

---I☺I---

Manga Carlos, *Sansone e Dalila*, film, P, 1955
Foto 14.

Una parodia dell'episodio biblico.

---I☺I---

Lisboa Mel (1982), *Dalila*, 2015
Foto 15.

Mel Lisboa, un'attrice brasiliana, impersona Dalila in una serie di telefilm.
----------I☺I----------

Il *tópos* di Betsabea nuda nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/betsabea.htm

Machiavelli si vestiva in modo elegante, quando leggeva gli antichi. Betsabea invece si spogliava ad ogni occasione, sia per leggere le lettere di David, sia per stare bene con se stessa. Per non incorrere in disguidi e in fraintendimenti, si faceva trovare nuda anche quando riceveva le visite del suo sovrano. Con il marito non si sa. Lo voleva togliere dall'imbarazzo di chiedergliela: sì, ci stava. Il membro e gli abbracci reali erano migliori e più appassionati di quelli del marito. Forse l'unico caso nella storia di una relazione senza fraintendimenti tra le due parti. Il re addirittura fa ammazzare suo marito, e poi la sposa…

---I☺I---

Massys Jan (1509/10-1575), *David e Betsabea*, 1562
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Naldini Giovanni Battista (1535-1591*), Il bagno di Betsabea*, 1590?
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 02.

---I☺I---

von Aachen Hans (1552-1615), *David e Betsabea*, 1612-15
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 03.

---I☺I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Betsabea alla fontana*, 1635ca.
Dresda, Gemäldegalerie.
Foto 04.

---I☺I---

Rembrandt (1606-1669), *Betsabea con la lettera di David* o *al bagno*, 1654
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 05.

---I☺I---

Ricci Sebastiano (1659-1734), *Betsabea al bagno*, 1724ca.
Budapest, Szépmuveszeti Muzeum.
Foto 06.

Betsabea al bagno, 1725
s.l.
Foto 07.

---I☺I---

De Troy Jean-François (1679-1752), *Betsabea al bagno*, 1727
Angers, Museo di Belle Arti.
Foto 08.

---I☺I---

Hayez Francesco (1791-1882), *Betsabea al bagno*, 1833
Lugo (VI), Collezione privata.
Foto 09.

---I☺I---

Gérôme Jean Leon (1824-1904), *Betsabea*, 1889
Collezione privata.
Foto 10.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Giuditta e Oloferne nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giudittaeoloferne.htm

La vagina come arma letale. Lei gliela dà, lui la usa e ne abusa, si sfianca e si addormenta. E lei coglie l'occasione per tagliargli la testa e portarsela via come ricordo da mostrare alle amiche e agli amici. È una ragazza per bene, non fa tutto da sola, si fa aiutare da una serva.
Una sana storia di sesso e sangue.
Anche nel campo nemico però si usano le stesse armi: Dalila sfianca a letto il baldo Sansone, gli taglia i capelli dove risiedeva la sua forza, e lo fa catturare dai soldati, che lo accecano, lo deridono e lo sbattono in prigione. Ma poi gli scrittori sacri (ma bugiardi) cambiano il finale e raccontano che ha fatto crollare le colonne del tempio e ucciso tutti i suoi nemici.
Diversi pittori insistono sugli aspetti più truculenti della decapitazione: lo spruzzo di sangue che esce dalla gola, dalle vene iugulari. E hanno congelato l'istante come si fa con una fotocamera.

---I☺I---

Donatello (1386-1466), *Giuditta*, 1453-57
Donatello si chiamava Donato di Niccolò di Betto Bardi.
Firenze, Palazzo Vecchio, bronzo.
Foto 01.

---I☺I---

Botticelli Sandro (1445-1510), *Il ritorno di Giuditta a Betulia*, 1472
Firenze, Galleria degli Uffizi.

Foto 02.

---I☺I---

Mantegna Andrea (1431-1506), *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1490ca.
Washington, National Gallery of Art.
Foto 03.

---I☺I---

Giorgione (1477ca.-1510), *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1505ca.
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 04.

---I☺I---

Buonarroti Michelangiolo (1475-1564), *Giuditta e Oloferne*, 1508-12
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 05.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1480/85-1576), *Giuditta e Oloferne*, 1515
Roma, Galleria Doria Pamphili.
Foto 06.

---I☺I---

Meit Conrat (1480ca.-1550), *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1525
Monaco, Bayerisches Nationalmuseum.
Foto 07.

---I☺I---

Hans Baldung, detto Grien (1485ca.-1545), *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1526
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 08.

Baldung, il maggior discepolo di Albrecht Dürer, fa del corpo di Giuditta una macchina sessuale, capace di vincere tutte le battaglie con il "nemico": seni piccoli, bacino ampio, cosce poderose, strato di grasso ammortizzatore sulla pancia.

---I☺I---

Cranach Lucas il Vecchio (1472-1553), *Giuditta e Oloferne*, 1530
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 09.

Cranach mette in testa a Giuditta il cappello della cortigiana. A dire il vero, lei girava nuda per la casa, per farsi vedere. Il re la vede, la invita nella reggia. E lei gliela molla subito… Il re la vuole tutta per sé e allora le fa ammazzare il marito. Lei non versa neanche una lacrima. Da un marito insignificante (e straniero) è passata alle stanze regali.

---I☺I---

Tintoretto (1519-1594), *Giuditta e Oloferne*, 1579
Tintoretto è il nome d'arte di Jacopo Robusti.
Madrid, Museo Nazionale del Prado.
Foto 10.

Tintoretto inserisce la decapitazione di Oloferne nel complesso più vasto della stanza.

---I☺I---

Veronese Paolo (1528–158), *Giuditta*, 1580ca.
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 11.

---I☺I---

Caravaggio (1571-1610), *Giuditta decapita Oloferne*, 1602ca.
Caravaggio è il soprannome di Michelangelo Merisi da Caravaggio.
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.
Foto 12.

---I☺I---

Gentileschi Artemisia (1593-1653), *Giuditta e Oloferne*,1614-20
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 13**.**

Artemisia dipinge due donne che hanno dimenticato di essere femmine e femminili e pensano di vendicarsi della violenza (che lei ha) subito. Lo sgozzano con piacere e con un'energia insospettabile.

---I☺I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Giuditta*, 1616
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.
Foto 14.

Rubens fa di Giuditta una donna esperta e nerboruta, che si fa aiutare da una serva ancora più vecchia e decisa. Non sono due donne di malaffare, sono due donne esperte della vita., che hanno programmato e portato a termine un'azione necessaria.

---I☺I---

Solimena Francesco (1657-1747), *Giuditta*, 1728-33 s.l.
Foto 15.

Francesco **Solimena** riempie il cielo e la terra di personaggi, presi dalla frenesia di muoversi.

---I☺I---

Riedel August (1799-1883), *Giuditta*, 1840
Monaco di Baviera, Neue Pinakothek.
Foto 16.

---I ☺ I---

Klimt Gustav (1862-1918), *Giuditta I*, 1901
Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.
Foto 17.

Giuditta II, 1901
Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna.
Foto 18.

---I ☺ I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Giuditta e Oloferne*, 1924
Foto 19.

Giuditta e Oloferne, 1927
Foto 20.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* di Susanna e i vecchioni nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/susannaeivecchioni.htm

Il *tópos* di Susanna e dei vecchioni ha un grande successo pittorico nell'arte europea del secondo Millennio. Permetteva di rappresentare una giovane donna debitamente nuda con due vecchi attempati, che sbavavano nel vederla e che la desideravano. Molte opere rappresentano i vecchioni che la guardano con lascivia, una sola, quella di Ludovico Carracci, mostra i vecchioni che la stanno palpeggiando di santa ragione (si fa per dire). Anche Susanna è rappresentata in modi diversi: ora si lascia guardare, ora esprime un po' di pudore, ora cerca di coprirsi, con maggiore o minore buona volontà. Il fatto è che l'altra faccia della ***scopofilia*** (o piacere di guardare persone nude) è l'***esibizionismo***, il piacere di mostrarsi nuda, di farsi ammirare nuda e di farsi possedere mentalmente fingendo ritrosia, pudore ed onestà: è ancora più eccitante! Io non te la do, te la mostro, porco che non sei altro, e ti voglio far sbavare di desiderio…
Ah, dimenticavo un'altra depravazione molto diffusa: la ***pornolalia***. Dire parolacce.

---I ☺ I---

Lorenzo Lotto (1480-1556/57), *Susanna e i vecchioni*, 1517
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

---I ☺ I---

Tintoretto (1519-1594), *Susanna e i vecchioni*, 1555
Tintoretto è il soprannome di Jacopo Robusti.
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 02.

---I ☺ I---

Susanna al bagno, 1560
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 03.

Ovviamente il bagno è una licenza pittorica. I bagni, cioè le *terme*, sono inventati secoli dopo dai romani divenuti ricchi. Prima dei romani si usavano i fiumi (i poveri) o una grande vasca (soltanto i ricchi). Ma, se si guarda bene, si vede subito che l'arredamento è contemporaneo al pittore. Allo spettatore e all'acquirente non gliene fregava niente dell'anacronismo. Voleva una donna nuda dipinta per casa. Almeno quella stava zitta e non (gli) dava ordini.

---I ☺ I---

Allori Alessandro (1535-1607), *Susanna e i vecchioni*, 1561
Digione, Museo Magnin.
Foto 04.

---I ☺ I---

Massys Jan (1509/10-1575), *Susanna e i vecchioni*, 1564
Pasadena (California), Norton Simon Museum.
Foto 05.

Susanna e i vecchioni, 1564ca.
s.l.
Foto 06.

L'autore ha riprodotto l'opera precedente con piccole modifiche sulle figure a *sx* e su quelle a *dx*. Così le opere successive erano più veloci e più facili da fare. Ne fai una e ne vendi tre. La pratica è comune a molti altri artisti.
Foto 07.

---I ☺ I---

Carracci Ludovico (1555-1619), *Susanna e i vecchioni*, 1595?
Modena, Banca popolare dell'Emilia Romagna.
Foto 08.

---I ☺ I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Susanna e i vecchioni*, 1607-08
Roma, Galleria Borghese.
Foto 09.

Susanna e i vecchioni, 1609-10
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 10.

Susanna e i vecchioni, 1609-10

Madrid, Museo della Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando.
Foto 11.

---I☺I---

Gentileschi Artemisia (1593-1653), *Susanna e i vecchioni*, 1610
Pommersfelden, Collezione Schönborn.
Foto 12.

La pittrice mostra la situazione dal punto di vista della donna, che si sente aggredita dai vecchioni ed alza le braccia per proteggersi. I pittori invece mostrano il punto di vista dei vecchioni, che sbavano davanti al corpo della donna, e del committente, che ha le stesse reazioni: ha commissionato un dipinto di nudo femminile, non di edificazione religiosa.

---I☺I---

Guercino (1591-1666), *Susanna e i vecchioni*, 1617
Guercino è il soprannome di Giovanni Francesco Barbieri. Era orbo d'un occhio.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 13.

Susanna e i vecchioni, 1649-50
Parma, Galleria Nazionale.
Foto 14.

---I☺I---

Reni Guido (1575-1642), *Susanna e i vecchioni*, 1620
s.l.
Foto 15.

---I☺I---

van Dyck Antoon (1599-1641), *Susanna e i vecchioni*, 1622
Monaco, Alte Pinakothek
Foto 16.

---I☺I---

König Johannes (1586-1642), *Susanna e i vecchioni*, 1625ca.
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 17.

---I☺I---

Rembrandt (1606-1669), *Susanna e i vecchioni*, 1634
s.l.
Foto 18.

Susanna al bagno, 1647
s.l.
Foto 19.

---I☺I---

Ricci Sebastiano (1659-1734), *Susanna e i vecchioni*, 1713
s.l.
Foto 20.

---I☺I---

Sturm Jacques (1897-1844), *Susanna e i vecchioni*, 1839
Lussemburgo, Museo Nazionale di Storia dell'Arte.
Foto 21.

---I☺I---

Chasseriau Théodore (1819-1856), *Susanna al bagno*, 1840
s.l.
Foto 22.

Théodore **Chasseriau** cambia titolo all'opera, ma dipinge ugualmente i vecchioni. Li pone però molto lontano: si intravvedono appena. Non hanno spirito d'iniziativa. E il bagno è una comunissima pozza d'acqua. Gli artisti precedenti preferivano collocare la ragazza nella sua casa sontuosa, in giardino, con la piscina per le immersioni.

---I☺I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Susanna al bagno*, 1913
s.l.
Foto 23.

---I☺I---

de Lempicka Tamara (1898-1980), *Susanna al bagno*, 1934-38
s.l.
Foto 24.

----I☺I---

Sicurezza Antonio (1905-1979), *Susanna*, 1975
Collezione privata.
Foto 25.

----------I☺I----------

Nuovo testamento

Il *tópos* di Giovanni Battista che battezza Gesù

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giovannibattista.htm

Normalmente Giovanni Battista e Gesù che sta per essere battezzato sono rappresentati semi-nudi e con le vesti che sul pube stanno miracolosamente ferme, contro la forza di gravità. La domanda spontanea che il fedele e la fedele si pongono è che cosa ci sia lì sotto. E immaginano, immaginano, immaginano, come Leopardi dietro la siepe.

---I☺I---

Battesimo di Cristo, secc. V-VI
Ravenna, Battistero della Cattedrale. Mosaico.
Foto 01-02.

---I☺I---

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Battesimo di Cristo*, 1303-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 03.

L'acqua si muove, e si vede e non si vede. Si intravvede qualcosa. Che sia *lui*?

---I☺I---

Piero della Francesca (1416/17-1492), *Battesimo di Cristo*, 1440-50
Piero di Benedetto de' Franceschi è il nome originario.
Londra, National Gallery.
Foto 04.

---I☺I---

Leonardo da Vinci (1452-1519), *Battesimo di Cristo*, 1470
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 05.

---I☺I---

Gallego Fernando (1466-1507), *Il martirio di Santa Caterina*, 1490?
Madrid, Museo del Prado.
Foto 06.

---I☺I---

Pittore di Freising-Neustift, *Decapitazione di Giovanni Battista*, 1490ca.
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 07-08.

---I☺I---

Pietro Perugino (1448ca-1523), *Pala di Sant'Agostino*, *Battesimo di Cristo*, 1502-23
Perugino è il nome d'arte di Pietro Vannucci.
Perugia, Galleria nazionale dell'Umbria.
Foto 09.

---I☺I---

Leonardo da Vinci (1452-1519), *Giovanni Battista*, 1508-13
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 10.

---I☺I---

Engelbrechts Cornelis (1468-1533), *Battesimo di Cristo*, 1520?
Foto 11.

---I☺I---

Sustris Lambert (1517ca.-1584ca.), *Battesimo di Cristo*, 1550-55
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.
Foto 12-14.

Lambert **Sustris** inserisce il battesimo di Gesù in un vasto panorama. Mostra che il luogo era frequentato da una varia compagnia e serviva anche per trovare una specifica compagnia. A destra, in posizione forte (lo sguardo dal battesimo precipita su di lei), una ragazza sta prendendo il sole o ha appena fatto il bagno o semplicemente sta cercando consolazione. Per non essere fraintesa, si è già spogliata e mostre le fragranti bellezze che il convento offre. Guarda incuriosita quel che fa Giovanni con il nuovo venuto. Si stropiccia i capelli in segno di desiderio. "Ma siete tutti anoressici sessuali? Non vedete che sono in attesa, che sono disponibile per una sana frullata?" Guarda il cielo in tono interrogativo: chi sa se dall'alto arriverà qualcosa.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *Battesimo di Cristo*, 1608-14
El Greco è il soprannome di Domínikos Theotokópoulos.
Toledo, Cappella dell'Hospital de Tavera.
Foto 15.

---I☺I---

Reni Guido (1575-1642), *Battesimo di Cristo*, 1623
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 16.

Giovanni Battista nella foresta, 1636-37
s.l.
Foto 17.

Guido Reni dipinge un bel ragazzo seminudo per coloro che amavano i ragazzi. Il committente o la moglie del committente.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Salomè nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/salomè01.htm

Le danzatrici o le bagnanti o le donne che dormono nude in attesa della pioggia d'oro o anche di chi passava per caso di lì sono i cavalli di battaglia dei pittori. Le possono ritrarre nude senza problemi e senza forzature. Ma Salomè è un ulteriore caso fortunato, perché (come Giuditta e Oloferne e come Sansone e Dalila) mescola sangue e sesso. Lei ha ballato tanto bene (lo dimostrava l'alzabandiera del regale spettatore) che Erode promette alla ragazza ciò che vuole. La madre Erodiade suggerisce di chiedere la testa di Giovanni Battista, che rimproverava la vita dissoluta che si conduceva a corte. Erode è incerto, ma poi la sua retta coscienza ha la meglio: ogni promessa è debito. E fa servire la testa di Giovanni su un piatto d'oro.
Oltre a Salomè si sono messe anche opere di altre danzatrici nude. Quel che conta è la danzatrice nuda, il titolo del quadro si può cambiare o si può adattare a piacere. Per un committente che pratica la religione un quadro d'ispirazione religiosa in cui si vedono donne nude è molto più eccitante e… giustificato, se lo appende a una parete di casa.

---I☺I---

Bonnaud Pierre (1865-1930), *Salomè*, 1865
Parigi, Museo Hebert.
Foto 01.

---I☺I---

Moreau Gustave (1826-1898), *Salomè e l'apparizione della testa*, 1875
Parigi, Museo d'Orsay.
Foto 02.

Mentre danza, Salomè vede apparire la testa di Giovanni Battista. Non è chiaro se è sta esprimendo il desiderio di vederlo morto o se Giovanni appare dopo che è stato decapitato.

Salomè, 1876
Foto 03.

---I☺I---

Herbo Leon (1869-1874), *Salomè*, 1889
Foto 04.

---I☺I---

Benner Jean (1836-06), *Salomè*, 1899
Nantes, Museo di Belle Arti.
Foto 05.

---I☺I---

Bussière Gaston (1862-1929), *La ninfa delle acque*, 1900
Foto 06.

---I☺I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Salomè I*, 1906
Monaco, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau.
Foto 07.

Salomè II, 1906
Collezione privata.
Foto 08.

---I☺I---

Bussière Gaston (1862-1929), *Due danzatrici*, 1912
Foto 09.

Salomè, 1914
Foto 10.

La danza di Salomè o *La farfalla dorata*, 1923
Christie's.
Foto 11.

Salomè, 1923
Foto 12.

La danza dei sette veli, 1926
Foto 13.

Nereidi, 1927
Foto 14.

---I☺I---

xxxx

---I☺I---

Gaston **Bussière** amava dipingere danzatrici nude o semi-nude e poi a seconda dell'acquirente metteva un nome o un altro, un nome biblico o un nome laico. L'acquirente era ancora più contento…
----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/salomè02.htm

---I☺I---

xxxx

---I☺I---

----------I☺I----------

Il *tópos* di Maria Maddalena nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/mariamaddalena.htm

Non si sa precisamente se le Maddalene erano due, la buona e la peccatrice. Ma non ha alcuna importanza. Quel che conta è che pregava e si pentiva *debitamente nuda*, per la gioia dei suoi fedeli.
Era una donna saggia, che divideva con gli occhi del pubblico la sua bellezza. Però non andava oltre: godeva ad essere desiderata. E, poiché molti la desideravano contemporaneamente, essa provava orgasmi multipli. Donna previdente.
Si possono confrontare le due ascese al cielo della donna, quella dipinta da Lanfranco (modesta) e quella di Domenichino (eccellente). Spesso poi i pittori del passato hanno puntato sul carattere sontuoso del vestito e hanno messo in secondo piano le sue nudità. La Maddalena più nuda è quella di Jules Joseph Lefebre (1876), che sta prendendo il sole (appunto) nuda, appena fuori della grotta e con i capelli rossi sparsi a raggiera. Aveva un vestito soltanto e lo aveva messo ad asciugare.

---I☺I---

Pittura e scultura

Weyden Rogier (1399/00-1464), *Maddalena mentre legge*, 1435
Foto 01.

---I☺I---

Santa Maria Egiziaca, 1450cc
Londra, The British library. Miniatura.
Foto 01.

Fratello Zosimus porta un mantello alla santa, affinché non prenda freddo. Gli altri frati erano estasiati alla vista dei lunghi capelli che costituivano l'unico vestito.

---I☺I---

Donatello (1386-1466), *Maria Maddalena penitente*, 1455
Donatello è il soprannome di Donato di Niccolò di Betto Bardi. Bronzo.
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.
Foto 02-03.

---I☺I---

Perugino (1450ca.-1523), *Maria Maddalena*, 1490
Perugino al secolo Pietro di Cristoforo Vannucci.
Foto 04.

---I☺I---

Anonimo, *Cristo appare a Maria Maddalena*, 1500
Foto 05.

---I☺I---

Erhart Gregor (1470ca-1540), *Maria Maddalena*, 1515ca.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 06-07.

---I☺I---

Luini Bernardino (1481ca.1532), *Maria Maddalena*, 1525
Foto 08.

---I☺I---

van Scorel Jan (1495-1562), *Maria Maddalena*, 1530
Foto 09.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1488/90-1576), *Santa Maria Maddalena*, 1533
Foto 10.

---I☺I---

Tintoretto (1519-1594), *Santa Maria Maddalena*, 1560?
Tintoretto è il nome d'arte di Jacopo Robusti.
Foto 11.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *Santa Maria Maddalena*, 1576
El Greco è il soprannome di Domínikos Theotokópoulos.
Foto 12.

Santa Maria Maddalena, 1580
Foto 13.

El Greco ha dipinto due Marie Maddalene. Il secondo quadro costava meno fatica del primo. La pratica del doppio è assai diffusa sia tra pittori sia tra scultori. Più sotto si incontra Canova.

---I☺I---

Caravaggio (1571-1610), *Santa Marta e Maddalena*, 1598
s.l.
Caravaggio è il soprannome di Domenico Merisi da Caravaggio.
Foto 14.

---I☺I---

Lanfranco Giovanni (1582-1647), *Assunzione della Maddalena*, 1605ca.
s.l.
Foto 15.

---I☺I---

Orazio Gentileschi (1563-1639), *Santa Maria Maddalena penitente*, 1615
s.l.
Foto 16.

---I☺I---

Antiveduto Grammatica (1571ca,-1626), *Maria Maddalena alla tomba*, 1620
s.l.
Foto 17.

---I☺I---

Domenichino (1581-1641), *Assunzione della Maddalena*, 1620?
s.l.
Domenichino al secolo è Domenico Zampieri.
Foto 18.

---I☺I---

Guercino (1591-1666), *Maria Maddalena in penitenza*, 1645-49
s.l.
Guercino è il soprannome di Giovan Francesco Barbieri. Era orbo d'un occhio.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 19.

Maria Maddalena penitente, 1649
New York, Collezione privata.
Foto 20.

---I☺I---

Dolci Carlo (1616-1686), *Maria Maddalena*, 1660
Foto 21.

---I☺I---

Murillo Bartolomé Esteban Pérez (1618-1682), *Maria Maddalena*, 1660
s.l.
Foto 22.

---I☺I---

Antolinez Claudio (1635-1675), *Assunzione di Maria Maddalena*, 1670?
s.l.
Foto 23.

---I☺I---

Piola Domenico (1627-1703), *Maddalena nel deserto*, 1674
Foto 24.

---I☺I---

Canova Antonio (1757-1822), *Maddalena penitente*, 1805-09
San Pietroburgo, Ermitage. Marmo.
Foto 25.

Antonio **Canova** scolpisce due statue sostanzialmente uguali della Maddalena. Questa è la seconda.

---I☺I---

Hayez Francesco (1791-1882), *Maddalena penitente*, 1833
Milano, Galleria d'Arte moderna.
Foto 26.

Per far bene penitenza bisogna spogliarsi di ogni veste mondana. Lo ha capito bene soltanto la Maddalena e pochissimo le altre donne.

---I☺I---

Ivanov Alexander (1806-1858), *Apparizione di Cristo alla Maddalena*, 1834
s.l.
Foto 27.

---I☺I---

Daumier Honoré (1808-1879), *Maria Maddalena nel deserto*, 1848
s.l.
Foto 28.

---I☺I---

Sandys Anthony Frederick (1829-1904), *Maria Maddalena*, 1858-60
Foto 29.

---I☺I---

Lefebvre Jules Joseph (1836-1911), *Maria Maddalena nella grotta*, 1876
s.l.
Foto 30.

Lefebre dipinge la Maddalena "più nuda" della storia dell'arte. È languidamente distesa fuori della grotta e sta prendendo il sole. Ma ha fatto anche palestra. Il corpo è perfetto, da sfilata. La Maddalena peccatrice dei *Vangeli* è soltanto una scusa per fare un nudo di donna, che poteva avere infiniti altri nomi, anche "la ragazza della porta accanto".

---I☺I---

Tissot James Jacques Joseph (1836-1902), *Il prezioso unguento di Maria Maddalena*, 1894
s.l.
Foto 31.

Gesù Cristo faceva la bella vita, da puttaniere. Qui è disteso su un triclinio romano mentre parla con gli amici come un intellettuale greco. Arriva la Maria che gli abbraccia i piedi e glieli cosparge di un unguento profumato. Il quadro è molto profano. Il pittore ha proiettato sull'episodio tutta la sua cultura laica, agnostica e godereccia.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Gesù risorto nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/resurrezione.htm

Anche la resurrezione è un'occasione per mostrare il corpo di Gesù nella sua forma migliore e più potente, mentre esce dalla tomba e sale al cielo. Inizialmente l'uscita è rigida, ma poi prende letteralmente il volo.
Il primo Superman, quello degli anni Trenta e Quaranta (in Italia Nembo Kid), non volava, saltava. Il secondo Superman, quello degli anni Cinquanta-Settanta ha invece iniziato a volare. Ha imparato guardando le resurrezioni dei pittori europei.

---I☺I---

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Deposizione dalla croce*, 1302-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01.

---I☺I---

Piero della Francesca (1519-1594), *Resurrezione*, 1460ca.
Piero di Benedetto de' Franceschi è il nome originario.
San Sepolcro (Arezzo), Museo civico.
Foto 02.

---I☺I---

Ignoto, *Resurrezione di Cristo*, 1490ca.
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 03.

---I☺I---

Ignoto, *Deposizione di Cristo*, 1500ca.
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 04-07.

---I☺I---

Del Sarto Andrea (1486-1530), *Lamentazione di Cristo*, 1519-20
s.l.
Foto 08.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1488/90-1576), *Polittico Averoldi*, 1520-22
Brescia, Collegiata dei Santi Nazaro e Celso.
Foto 01.

---I☺I---

Tintoretto (1519-1594), *Resurrezione*, 1565
Tintoretto è il soprannome di Jacopo Robusti.
Venezia, Scuola grande di San Rocco.
Foto 10.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *Resurrezione*, 1577
El Greco è il soprannome di Domínikos Theotokópoulos.
Madrid, Museo del Prado
Foto 11.

---I☺I---

Tintoretto (1519-1594), *Resurrezione di Cristo*, 1579-81
Venezia, Scuola grande di San Rocco.
Foto 12.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *Resurrezione*, 1584-94 o 1600
Madrid, Museo del Prado.
Foto 13.

---I☺I---

Carracci Annibale (1560-1609), *Resurrezione di Cristo*, 1593
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 14.
Gesù sale veramente al cielo con un movimento naturale e fluido.

---I☺I---

Carlone Giovanni (1584-1639*), Glorificazione di Cristo*, 1610?
Copenaghen, Galleria Nazionale.
Foto 15-16.

Giovanni Carlone veste tutti gli spettatori della resurrezione, tranne il diretto interessato, vestito soltanto con il vessillo della vittoria sulla morte.

---I☺I---

Wiertz Antoine (1806–1865), *Cristo nella tomba*, trittico, 1839
Brussels, Wiertz Museum.
Foto 17.

A sinistra Eva, che sente i primi turbamenti dopo il peccato; a destra l'Angelo del Male, il tentatore. Eva si alza i seni, quasi volesse offrirli allo spettatore. Che apprezza.

----------I☺I----------

Il *tópos* del giudizio universale nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giudiziouniversale.htm

Ogni scusa è buona per rappresentare uomini e donne nudi, anche il giudizio universale. I corpi emergeranno dal suolo e saranno comprensibilmente nudi, perché le vesti sono marcite. A vederli, sembra che abbiano fatto palestra per tutta l'attesa. Quelli di Signorelli sono leziosi, quelli di Buonarroti invece hanno muscoli potenti e sono corpi veri, materiali.

---I☺I---

Maestro di Torcello, *Giudizio universale*, sec. XI
Torcello, basilica di Santa Maria Assunta.
Il mosaico si trova sulla parete della facciata interna.
Foto 01.

---I☺I---

van der Weyden Rogier (1399ca.-1464), *Giudizio universale*, 1443-1450
Beaune, Hôtel-Dieu.
foto 02-13.

E con la scusa di rappresentare i corpi che risorgono dalla terra, Rogier ci rappresenta donne uomini nudi, che sono *maschi* e *femmine* nudi, belli e *desiderabili*. E che suscitano i desideri desider sessuali del pio fedele e della pia fedele.

---I☺I---

Signorelli Luca (1445ca.-1523), *Resurrezione dei corpi*, 1499-1502
Orvieto, Duomo, Cappella di San Brizio.
Foto 14-17.

---I☺I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1584), *Il giudizio universale*, 1508-12
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 18-22.

Cavalier d'Arpino (1568-1640), *L'arcangelo Michele e gli angeli ribelli*, 1603-04
Phoenix, USA, Phoenix Art Museum.
Foto 23.

----------I☺I----------

Il *tópos* di san Sebastiano palestrato nelle arti

Il nudo dopo l'***Antico*** e il ***Nuovo testamento***, al tempo dei Padri della Chiesa…

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/sansebastiano.htm

San Sebastiano è il santo più bello, più muscoloso e più forte. È il bellimbusto del cielo. D'altra parte ciò era comprensibile: era un franco di Narbona ed era pure un militare, l'allenamento fisico era il suo pane quotidiano. Ma aveva anche il culto della bellezza e dell'eleganza e voleva piacere alle donne.
Nel mondo greco il bellimbusto del cielo era Ares o Marte.

---I☺I---

Antonello da Messina (1429/30-1479), *San Sebastiano*, 1476-77
Dresda, Gemäldegalerie.
Foto 01.

---I☺I---

Mantegna Andrea (1431-1506), *San Sebastiano*, 1481ca.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 02.

---I☺I---

Traut Hans (?-1487), *San Sebastiano*, 1487
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 03.

---I☺I---

Perugino (1448ca.-1523), *San Sebastiano*, 1493-94
Perugino è il soprannome di Pietro di Cristoforo Vannucci.
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 04.

Il copri-pudenda sta su per miracolo.

---I☺I---

Tisi Benvenuto (1476/81-1559), *San Sebastiano*, 1510
Roma, Musei capitolini.
Foto 05.

---I☺I---

Holbein Hans il Vecchio (1485ca.-1545), *Trittico del Martirio di san Sebastiano*, 1516
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 06.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *San Sebastiano*, 1577-78
El Greco o Domínikos Theotokópoulos.
Palencia (Spagna), Cattedrale.
Foto 07.

---I☺I---

von Aachen Hans (1552-1615), *Martirio san Sebastiano*, 1590ca.
Varsavia, Museo Nazionale.
Foto 08.

---I☺I---

Wtewael Joachim (1566-1638), *Martirio di san Sebastiano*, 1600
Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art.
Foto 09.

---I☺I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *San Sebastiano soccorso da due angeli*, dopo 1604
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Corsini.
Foto 10.

Il copri-pudenda è del tutto accidentale, ma è preferibile ai ramoscelli d'ulivo o di alloro di altri pittori. Tra poco cade. Rubens ama e dipinge le donne piene di cellulite, ma preferisce un san Sebastiano forte, muscoloso, nudo e senz'ombra di grasso.

---I☺I---

Reni Guido (1575-1642), *San Sebastiano*, 1640-42
Bologna, Pinacoteca Nazionale.
Foto 11.

Anche il san Sebastiano di Guido **Reni** è debitamente nudo. Non gli hanno ancora tirato le frecce.

---I☺I---

van Yperen Jan-Thomas (1617-1673), *San Sebastiano*, 1650ca.
Angers, Museo di Belle Arti.
Foto 12.

de Zurbaràn Francisco (1598-1664), *Martirio di san Sebastiano*, 1650ca.
Lussemburgo, Museo Nazionale di Storia dell'Arte.
Foto 13-14.

Con El Greco Francisco de Zurbaràn dipinge il san Sebastiano più drammatico. Non è un militare palestrato che mostra il suo bel corpo nudo. È un individuo normale, legato a un albero, colpito a morte, che sta soffrendo e guarda il cielo.

----------I☺I----------

Il *tópos* delle tentazioni di sant'Antonio eremita

Le opere sono in ordine cronologico.
I santi erano occupati di giorno e di notte: di giorno pregavano ed erano tentati; di notte erano tentati e pregavano. Il cittadino comune invece di giorno lavorava e di notte dormiva, di tanto in tanto frullava. La vita dei santi era preferibile: il pensiero al sesso a tempo pieno. Le donne gli apparivano ora come fantasmi, ora cin carne ed ossa. Mettevano anche il profumo.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/tentazionidisantantonio.htm

Sant'Antonio eremita (Qumans, 251ca.- deserto della Tebaide, 357) era un uomo fortunato: le donne gli comparivano di giorno e di notte e lo tentavano. Forse non erano donne, forse era soltanto il Maligno che lo tentava assumendo un aspetto femminile. Però, quanti uomini vorrebbero essere tentati e usati strumentalmente dalle donne! E invece no!, sono costretti a fare una vita raminga mendicando un po' di amore, cioè di sesso, e ricevendo appena appena qualche elemosina, sempre di sesso.
Conviene leggersi la storia della sua vita, che è una continua lotta per la purificazione. Vale sempre la regola che i valori sono arbitrari e che ognuno ha i suoi. Ed egli aveva valori unici, anche al suo tempo.
I pittori hanno cercato di rappresentare le sue ossessioni e le sue tentazioni, e sicuramene vi sono riusciti. Il più immaginifico è sicuramente Hieronymus Bosch.

---I☺I---

Stefano di Giovanni, detto il Sassetta (1394-1450), *Sant'Antonio bastonato dai diavoli*, 1423ca.
Siena, Pinacoteca Nazionale.
Foto 01.

---I☺I---

Piero della Francesca (1420ca.-1492), *Polittico di sant'Antonio*, 1470
Foto 02.

---I☺I---

Pacher Michael (1430-1498), *Grande polittico con i Padri della Chiesa*, 1471-75
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 03.

---I☺I---

Ghirlandaio Domenico (1449-1494), *Tentazioni di sant'Antonio*, 1471
Ghirlandaio è il nome d'arte di Domenico Bigordi.
Foto 04.

---I☺I---

Anonimo, *Leggenda di sant'Antonio eremita*, 1500
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 05-06.

Il santo è inserito in un vasto panorama pieno di molteplici tentazioni. La scelta del tempo e del modo è a discrezione dei viadanti. Forse il santo si è ritirato in un luogo troppo frequentato per fare l'eremita. Ma portava sempre con se le sue tentazioni: nel pensiero.

---I☺I---

Libro d'Ore di Enrico VIII, *Tentazioni di sant'Antonio*, 1500ca.
Fiandre, The Morgan Library Museum.
Foto 07.

---I☺I---

Libro d'Ore di Enrico VIII, *Tentazioni di sant'Antonio*, 1500ca.
Fiandre, The Morgan Library Museum.
Foto 07.

---I☺I---

Bosch Hieronymus (1450ca.-1516), *Trittico delle tentazioni di sant'Antonio*, 1501
Lisbona, Museo Nazionale di Arte Antica.
Foto 09.

Trittico chiuso, 1501
Foto 10.

Trittico delle tentazioni di sant'Antonio, 1501
Foto 11-15.

Il volo di sant'Antonio, 1505
Foto 16-17.

---I☺I---

Niklaus Manuel (1484-1530), *I demoni tormentano sant'Antonio*, 1510?
s.l.
Foto 18.

---I☺I---

Grunewald Matthias (1470ca.-1528), *Visita di sant'Antonio a san Paolo di Tebe* e *Tentazioni di sant'Antonio*, 1515-20
Colmar, Museo d'Unterlinden.
Foto 19.

Tentazioni di sant'Antonio, 1515-20
Colmar, Museo d'Unterlinde.
Foto 20.

---I☺I---

Huys Pieter (1519-1584), *Tentazioni di sant'Antonio*, 1547
s.l.
Foto 21.

---I☺I---

Veronese Paolo (1528-1588), *Sacra Famiglia con sant'Antonio abate*, 1551
Foto 22.

Tentazione di sant'Antonio, 1552
Caen, Museo di Belle Arti.
Foto 23.

---I☺I---

Parentino Bernardo (1437ca.-1531*), Tentazioni di sant'Antonio*, 1590?
Roma, Galleria Doria Pamphilj.
Foto 24.

---I☺I---

de Vos Marten (1532-1603), *Tentazioni di sant'Antonio*, 1594
Foto 25.

---I☺I---

Bassetti Marcantonio (1588-1630), *Sant'Antonio che legge*, 1615?
Museo di Castelvecchio.
Foto 26.

---I☺I---

Velazquez Diego (1599-1660), *San Paolo eremita e fra' Antonio*, 1642
Foto 27.

---I☺I---

Rosa Salvator (1615-1673), *Tentazioni di sant'Antonio*, 1645
Foto 28.

---I☺I---

Teniers David il Giovane (1610-1690), *Tentazione di sant'Antonio*, 1645
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 29.

Tentazione di sant'Antonio, 1650?
Madrid, Museo del Prado.
Foto 30.

---I☺I---

Viladomat y Manalt Antonio (1678-1755), *Morte di sant'Antonio eremita*, 1730?
Budapest, Museo di Belle Arti.
Foto 31.

---I☺I---

Goya Francisco (1746-1828*), Miracolo di sant'Antonio*, 1798
Foto 32.

---I☺I---

Chasselat Pierre (1753-1814), *Tentazione di sant'Antonio*, 1818?
Foto 33.

---I☺I---

Cézanne Paul (1839-1906), *Tentazione di sant'Antonio*, 1870
Foto 34.

---I☺I---

Leloir Alexandre-Louis (1843-1884), *Tentazione di sant'Antonio*, 1871
Foto 35.

---I☺I---

Flaubert Gustave (1821-1880), *Tentazione di sant'Antonio*, 1874
Foto 36.

---I☺I---

Paul Cézanne (1839-1906), *Tentazioni di sant'Antonio*, 1875ca.
Collezione E. G. Bührle (CH).
Foto 37.

---I☺I---

Ensor James (1860-1949), *Tentazioni di sant'Antonio*. 1877
Foto 38.

---I☺I---

Domenico Morelli (1823-1901), *Tentazione di sant'Antonio*, 1878
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.
Foto 39.

---I☺I---

Rops Félicien (1833-1898), *Tentazione di sant'Antonio*, 1878
Foto 40.

Gesù Cristo in croce si trasforma in una donna nuda dalle tette possenti, che letteralmente cade addosso al santo, chiaramente frastornato.

---I☺I---

Chasseriau Théodore (1819-1856), *Tentazione di sant'Antonio*, 1880
Foto 41.

---I☺I---

Fantin-Latour Henri (1836-1904), *Tentazione di sant'Antonio*, 1880?
Foto 42.

Un'orgia collettiva, con sole donne e il santo.

---I☺I---

Picou Henri-Pierre (1824-1895), *Tentazione di sant'Antonio*, 1892
Foto 43.

Una bella donna nuda dalla pelle candida e sensuale tenta il santo, che si nasconde il volto.

---I☺I---

Lovis Corinth (1858-1925*), Tentazione di sant'Antonio*, 1897
Foto 44.

---I☺I---

Franz Von Stuck (1863-1928), *Tentazione di sant'Antonio*, 1905?
Foto 45.

Due donne nude si stropicciano addosso al frate, che finge insensibilità.

---I☺I---

Ernst Max (1891-1976), *Tentazione di sant'Antonio*, 1945
Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum.
Foto 46.

---I☺I---

Dalì Salvador (1904-1989), *Tentazione di sant'Antonio*, 1946
Foto 47.

---I☺I---

Becat Paul-Emile (1885-1960), *Tentazione di sant'Antonio*, 1960
Foto 48.

---I☺I---

Tommasi Ferroni Riccardo (1934-2000), *Tentazioni di sant'Antonio*, 1998
Foto 49.

---I☺I---

Anonimo, *Immagine di sant'Antonio abate*.
Foto 50.

Si tratta di un santino di devozione popolare.

----------I☺I----------

Il *tópos* della felicità

La felicità è la condizione di chi si sente soddisfatto, perché i suoi desideri sono realizzati. Il termine deriva da *felicitas*, sost. Astratto di *felix*, *-icis*, *felice*, la la cui radice *fe-* significa *abbondanza*, *ricchezza*, *prosperità*.
Anche alcune costituzioni e dichiarazioni si preoccupano della felicità dei loro cittadini. Lo fa la *Dichiarazione d'indipendenza degli Stati Uniti* (1776):

"Noi riteniamo che le seguenti verità siano di per se stesse evidenti; che tutti gli uomini sono stati creati uguali, che essi sono dotati dal loro Creatore di alcuni Diritti inalienabili, che fra questi sono la Vita, la Libertà e la ricerca delle Felicità; che allo scopo di garantire questi diritti, sono creati fra gli uomini i Governi, i quali derivano i loro giusti poteri dal consenso dei governati; che ogni qual volta una qualsiasi forma di Governo, tende a negare tali fini, è Diritto del Popolo modificarlo o distruggerlo, e creare un nuovo governo, che ponga le sue fondamenta su tali principi e organizzi i suoi poteri nella forma che al popolo sembri più probabile possa apportare Sicurezza e Felicità".

Ed anche la *Costituzione italiana*, che parla di "pieno sviluppo della persona umana", un valore sancito dall'art. 3, che recita:

"È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese".

L'espressione "pieno sviluppo della persona umana" sembra riferirsi sia alla dimensione pubblica sia alla dimensione privata dell'individuo. Il riferimento lontano è all'Umanesimo, per cui "ognuno è artefice del suo destino" e alla pedagogia umanistica, che si proponeva di sviluppare armonicamente tutte le facoltà dell'uomo, sia quelle intellettuali sia quelle fisiche. Ma dietro c'è la cultura della Chiesa cattolica, che a suo tempo aveva ispirato e realizzato l'Umanesimo. Un passo del *Vangelo* salta subito all'occhio: la parabola dei talenti (*Lc* 19,12-27). Tutti devono far fruttare i talenti che hanno ricevuto da Dio. Chi non lo fa, chi li tesaurizza, è cacciato all'inferno.
Peraltro non intendiamo discutere se l'art. 3 è sincero o se è soltanto uno slogan o aria fritta per farsi belli. Gli antifascisti erano ignoranti e digiuni di cultura. Per rispondere al *Manifesto degli intellettuali fascisti* (21.04.1925), scritto dal filosofo Giovanni Gentile, si fanno scrivere un contro-manifesto da Benedetto Croce (1°.05.1925), che parte subito per la tangente e va per i fatti suoi a parlare di religione della libertà. Essi si limitano a firmarlo, in tre ondate successive. Ad ogni modo si deve riconoscere al di là di ogni ragionevole dubbio che sapevano almeno scrivere la loro firma.

La definizione di *felicità* su esposta è abbastanza generale o generica, per andar bene per tutte le occasioni. Ma le sfumature sono importanti. C'è una gande differenza tra *felicità* e *beatitudine*. L'uomo, se è fortunato, raggiunge la felicità, ma non la beatitudine. La beatitudine è la condizione di chi ha superato lo stato umano ed è (o è divenuto) un dio. Gli dei sono beati. Gli dei greci del popolino, ma anche di Epicuro. Sono beati e se ne infischiano degli uomini. Puro buon senso.
E la felicità ha anche altre sfumature: i greci la identificavano con la vita solitaria e con l'accontentarsi di poco: λάθε βιώσας, *Làthe biòsas* (*Vivi nascosto*) e Μηδὲν ἄγαν, *Mēdén àgān* (*Nulla di troppo*, *Accontentati di poco*, *Sii morigerato*) sono due massime di vita proposte da epicurei, stoici e cinici, ma anche da comuni intellettuali. Ad esse si aggiunge la massima formulata in precedenza da Socrate Γνῶθι σεαυτόν, *Gnôthi seautón* (*Conosci te stesso*). Ma bisogna anche capire perché gli intellettuali del tempo tiravano i remi in barca: essi non avevano spazio nella vita politica, e allora pensavano o erano costretti a pensare alla vita privata. E la felicità era una questione privata e una conquista privata, da raggiungere con i pochi mezzi economici a disposizione. La povertà si poteva nascondere dietro a un filosofico e dignitoso *Nulla di troppo*, *Ho tutto quello che mi* serve, ammantato di intelligenza e da una barba sul mento.
I ragionamenti di Epicuro sono interessanti e anche condivisibili: accogliere *quasi* tutti i beni e respingere *quasi* tutti i mali. C'era bisogno dell'elemento contrario, per assaporare meglio il piacere come il dolore. D'altra parte il dolore era in natura, era difficile evitarlo. Magari aveva anche una qualche funzione positiva, da mettere in luce, perciò non si poteva affatto escludere dalla vita e dalla propria esperienza personale. Certamente nella scelta dei piaceri e dei dolori l'intelligenza personale era molto importante: toccava a lei decidere e preparare la commistione migliore di piaceri e dolori. A questa strategia poi si aggiungeva quella della scelta tra i piaceri in quiete e i piaceri in movimento. E anche l'uomo intelligente aveva il suo bel da fare a decidere *per il meglio*. Forse da giovani gli epicurei amavano le donne, sicuramente da vecchi hanno preferito l'amicizia. Cambiare idea dà anche l'impressione di avere flessibilità mentale…
Gli epicurei hanno colto nel segno un aspetto della felicità: la felicità è complessa e bisogna rassegnarsi alla sua complessità. La felicità è, ancora, *dynamis*, in movimento, e anche quest'aspetto va tenuto presente. E si giunge al paradosso: la felicità raggiunta è… imperfetta, perché impedisce di desiderare qualcosa in più. Allora la felicità perfetta è la felicità

quasi raggiunta, è la felicità *imperfetta*: manca appena un po' per raggiungere la completezza. Conviene insomma stare sempre un po' più indietro, in modo da avere ancora qualcosa da desiderare.

La felicità consiste nell'appagamento dei propri desideri. Su una tale affermazione si può concordare, ma i desideri degli individui possono andare in direzioni molto diverse tra loro. C'è chi vuole diventare medico, chi vuole correre a Monza, chi diventare docente universitario, chi politico. C'è chi si sente felice se si sposa e chi se non si sposa. Chi si sposa può sentirsi felice se ha figli, ma anche se si rifiuta di avere figli. C'è chi si sente felice se ha quel che gli serve e chi si sente felice se accumula ricchezza. La casistica è infinita, inutile proseguire. E poi ci sono i *border line*, quelli che superano i limiti.

C'è chi cerca la felicità nei paradisi artificiali della droga, chi la cerca nel vino o nell'alcool, chi nel sesso più sfrenato, chi nel dolce far niente, chi nelle imprese più rischiose.

Magari qualcuno cerca la felicità in un normalissimo rapporto d'amore a due con l'intenzione di arricchire e completare il rapporto con dei figli. Le vie della logica sono infinite.

La letteratura offre molteplici indicazioni in proposito. **Solone** di Atene dà indicazioni precise: giovani amici, cavalli e un ospite che viene da lontano. Le donne non lo interessano, portano guai.

Mimnermo pensa alla giovinezza e ai frutti che essa raccoglie. E pensa all'amore fornito da Venere. Senza l'amore fisico la vita non è degna d'essere vissuta. E teme l'arrivo dell'autunno e della vecchiaia. Spera però, quando viene, di non essere aggredito da malattie e affanni molesti e di morire in pace a 60 anni.

Epicuro è filosofo e fa un'ampia disanima sulla felicità e sulle tecniche per conseguirla. I piaceri vanno accolti quasi tutti, gli affanni vanno respinti quasi tutti: serve un pizzico dell'elemento opposto, per assaporare la felicità. Ma il segreto del successo e della felicità sta nella Mente organizzatrice e pianificatrice.

Gesù Cristo nei *Vangeli* affronta in modo ben più articolato di Epicuro e dei suoi contemporanei il problema della felicità. E proclama le *beatitudini*. Egli si rivolge agli umili e dice che essi sono il sale della terra e la luce del mondo e che di essi è il regno dei cieli. Mai nessuno si era rivolto con queste parole agli umili. Mai nessuno li aveva valorizzati, aveva detto che esistevano. E gli umili ascoltano e accolgono la sua parola. E, sotto la guida degli apostoli e della Chiesa, diventano una forza d'urto capace di piegare l'impero romano e di divenire la sua religione ufficiale.

Agnolo Ambrogini, detto **Poliziano**, ci fa entrare in un bel giardino, dove una ragazza coglie una rosa e invita le sue coetanee a cogliere la giovinezza e l'amore, prima che passino.

Lorenzo de' Medici invita a cogliere la giovinezza (non invita a cogliere la bellezza, visto il suo nasone), perché se ne va via rapidamente e soprattutto perché il futuro è assai incerto. Meglio riempirsi la pancia oggi.

Giacomo **Leopardi** ne *Il sabato del villaggio* fa un ragionamento complesso sulla felicità. Inizia parlando dei giovani del suo paese che di sabato si fanno belli e gustano il piacere della giovinezza e dell'amore. Egli invece preferisce la solitudine dei campi. Dice che il sabato è pieno di speranze, che la domenica non realizza. E poi paragona la giovinezza al sabato e la maturità alla domenica. La giovinezza è piena di speranze, che poi la maturità non realizza. E quindi arriva l'orribile vecchiaia. Così invita il ragazzino a vivere pienamente la sua giovinezza. Egli non gli vuole dire altro. Non gli vuole svelare che la maturità sarà una delusione. La conclusione è quindi questa: la felicità non è un bene positivo, tangibile, che si afferra con le proprie mani. È soltanto l'attesa della domenica, è soltanto l'attesa della maturità. Di più non si può sperare.

Arthur **Rimbaud** (1854-1891 ha appena 16 anni e pensa di trovare la felicità fuori della società, a contatto con la natura. E poi da adulto mantiene questa convinzione.

Fin dal mattino (la giovinezza) Giovanni **Pascoli** percepisce la presenza della felicità intorno a lui. La insegue per tutta la giornata (la maturità) e la intravede al tramonto (in vecchiaia). Ma poi con la morte essa gli sfugge di mano. Il paragone è perfetto tra le parti del giorno e le parti della vita. Così ripete il *Sonno di Odisseo*: Ulisse è rimasto al timone per nove giorni, ma in vista di Itaca si addormenta. I suoi compagni aprono gli otri che contengono i venti sfavorevoli, Ulisse si sveglia, ma essi allontanano velocemente la nave dall'isola. L'eroe la vede in lontananza, ma non sa dire se è la sua isola o un'altra. Aveva perso l'incontro che il destino gli aveva preparato.

Giuseppe **Ungaretti** sta combattendo in trincea. La morte lo circonda. E proprio in questo momento si sente più che mai legato alla vita.

Umberto **Saba** dice che la felicità non è possibile quando si è giovani. La vita è troppo pesante. Si devono fare esperienze e di tanti tipi diversi. Poi,

quando giunge la maturità, il passo è veloce e leggero. Oggi è meglio di ieri. E, quando arriverà la vecchiaia, si vedrà.

Eugenio **Montale** afferma che la felicità che si è raggiunta dura poco, se ne va presto. Meglio che non la raggiunta chi la vuole, perché sarebbe deluso e diverrebbe infelice. Se essa scende sulle animi colpite dalla tristezza, il suo arrivo è dolce e turba come i nidi sotto i cornicioni delle case. Ma il pianto del bambino per il pallone perduto è inconsolabile. Occorre diventare adulti per resistere ai fallimenti e alle sconfitte della vita.

Hermann **Hesse** propone un'idea di felicità che deriva da Arthur Schopenhauer e, prima ancora, dagli stoici antichi: non devi cercare la felicità, non la otterresti. Devi rinunciare a ogni desiderio, e allora arriverà la felicità e la pace nel tuo animo.

Trilussa non ha fisime filosofiche. Per lui la felicità è quella dell'ape che si ferma su una rosa, ne succhia il nettare, e se ne va. La felicità è piccola cosa, si raggiunge facilmente, e non deve provocare inutili e assurdi drammi.

Ludwig **Wittgenstein** si limita a dire che il mondo di chi è felice è diverso dal mondo di chi è infelice. Ma anche i diretti interessati ne erano consapevoli. E poi ripiega sulla *Lettera a Meneceo* di Epicuro, di cui condivide il contenuto. Inciampa poi in Immanuel Kant e nelle stupidaggini dell'*imperativo categorico,* che egli ha il buon senso di contestare. La felicità è quindi una questione privata, in un mondo in cui l'individuo o l'intellettuale non ha alcuna vita pubblica (o invece ce l'ha?). Magari vedere altre proposte di felicità poteva essere assai stimolante.

Pablo **Neruda** è felice perché è in sintonia con la natura e con la gente. Ma la felicità comprende anche una donna: le accarezza il ginocchio e la bacia sulla bocca.

Con la concretezza e il buon senso di una donna Blaga **Dimitrova** invita a gioire fino a quando starai in piedi. E fa l'esempio degli alberi che sussurrano finché sono tagliati e cadono fragorosamente al suolo. E, per chi è sordo, lo ripete un'altra volta: devi gioire fino alla fine, fino a quando la falce della morte non verrà a prenderti la vita.

Per **Albano e Romina** la felicità è semplice da raggiunge e sta nei piccoli momenti della vita: prendersi per mano, mangiare un panino insieme, posare il capo su un cuscino di piume, la pioggia che cade fuori della finestra, un bicchiere di vino, lasciare un biglietto dentro a un cassetto, cantare a due voci, una telefonata inattesa. Nel mondo quindi ci può essere soltanto felicità. Il dolore non esiste, neanche la lontananza o l'abbandono, o sarà materia per un'altra canzone.

Aristotele concepisce il cittadino immerso nella società, a contatto con gli altri cittadino. Le filosofie post-aristoteliche invece devono accontentarsi di pensare ai bisogni privati dell'individuo. La **Chiesa cattolica** si riallaccia allo stagirita e propone una morale eminentemente sociale, basata sui comandamenti che Dio diede a Mosè e quindi a tutti gli uomini. Tutti gli uomini sono uguali in quanto sono figli di Dio. Lo scopo dell'uomo è guadagnarsi il paradiso, cioè la felicità ultraterrena, ma per ottenerlo deve avere un corretto comportamento qui su questa terra. E il corretto comportamento consiste nell'adorare Dio con tutto il cuore, l'anima e la mente, nell'amare il prossimo come se stessi. Ma anche nel predicare la buona novella prendendo l'ordine sacerdotale. L'uomo è un essere decaduto, che ha la volontà indebolita dal peccato e che di conseguenza ha conosciuto il dolore. Deve essere salvato, è stato salvato da Gesù, che si è fatto crocifiggere per salvare l'umanità. Nel *Vangelo* Gesù indica le beatitudini, con le quali rovescia i valori della società ebrea, ma anche greca e romana. Ed ha una guida che gli insegna la strada della salvezza: la Chiesa. Ha una strada precisa da percorrere, indicata dai sacramenti, poi dalle virtù cardinali e teologali, che sono eminentemente virtù civili, e dai doni dello spirito santo, che hanno ugualmente un'importanza civile. Poi deve aiutare il prossimo con i doni di misericordia corporali e spirituali. Oltre a queste forme di realizzazione e quindi di felicità, c'è il ritiro in convento per uomini e donne e c'è l'ascesi mistica.
La vita perfetta porta al titolo di beato o beata, e poi, più in alto, al titolo di santo e santa.
Risulta subito chiaramente che ci sono due vie verso la felicità: la felicità è altruistica e consiste nel fare, nell'agire, nel soccorrere gli altri; la felicità è intima, personale, è un perfezionamento di se stessi, è la strada dell'ascesi mistica.

Insomma c'è una *teologia della felicità* che consiste nella dedizione agli altri, ma non c'è una teoria della felicità per il singolo credente. Questo però è quanto succede ufficialmente. Ma è opportuno guardare con attenzione, ricordando che tra i santi nessuno protegge le arti, ma nessun gruppo sociale ha sviluppato l'arte e la cultura quanto la Chiesa cattolica.
I piaceri della vita sono nascosti sotto la dicitura *Ad maiorem Dei gloriam,* fatto per la gloria di Dio. E l'arte, dalla pittura alla scultura all'urbanistica alla cultura, tutto è fatto per la gloria più grande di Dio. La formula si trova già in Paolo: "Sia dunque che mangiate, sia che beviate, sia che facciate qualche altra cosa, fate tutto alla gloria di Dio" (*1 Cor.* 10, 31) ed è ripresa da altri autori. Si trova scritta sulle facciate delle chiese. È il motto che Ignazio di Loyola volle per la Compagnia di Gesù, per sottolineare l'impegno pastorale e missionario dell'ordine.

È spesso abbreviata nell'acronimo **A.M.D.G.**, che si legge all'interno delle chiese e sugli edifici dei gesuiti.

Una grande organizzazione permette ai suoi membri, ai sacerdoti, cultura, prestigio, anche benessere materiale. Petrarca era entrato negli ordini minori, perché era un'ottima sistemazione economica. Passava per Santa Giustina, a Padova, soltanto per intascare le prebende della chiesa, poi faceva la sua vita: un'amante gli dà i due figli. In questo modo la Chiesa attira intellettuali per secoli e secoli. Impone loro la fedeltà dottrinale e per il resto è accomodante.
Per l'alta gerarchia della Chiesa la felicità consiste nell'azione e nel successo delle azioni. Il successo è doppio: materiale e di prestigio. La Chiesa è terrena, non vive nell'altro mondo, e usa con efficacia gli strumenti di questo mondo. Per la bassa gerarchia il successo può essere un po' di cultura, pane e companatico e un bicchiere di vino e il lavoro a capo della parrocchia. E il lavoro di tutti è senza nome, avviene nell'ombra. È stupido vantarsi del proprio successo. È stupido comportarsi come Lucifero e insuperbire. Tutto va fatto *ad maiorem Dei gloriam*.

La creatività liturgica è un'altra arma segreta (perché nessuno la nota) della Chiesa per attirare e mantenere i fedeli. Le formule liturgiche cambiano, ma non più di tanto. Il fedele non si trova davanti alla solita minestra. E anche l'arredamento delle chiese ha la sua funzione e la sua importanza. Esse sono un esempio di ordine, organizzazione, vita immersa nell'arte, nella bellezza e anche, un po', nel dolore. Un Cristo in croce c'è in ogni chiesa, chiesetta, oratorio o capitello sperduto in mezzo alla campagna.

La lotta al dolore e alla sofferenza è delineata da moltissimi autori. Si può fare riferimento al fioretto *Della perfetta letizia* di Francesco d'Assisi, che rielabora e trasforma in esempio facile da capire l'ultima beatitudine del *Vangelo*: il dolore, le offese e le sofferenze vanno sopportati per amore di Dio. O in alternativa vanno affrontati con coraggio, perché vuol dire che Dio ci mette alla prova. O ancora: Gesù ha sofferto per noi sulla croce. O ancora: i dolori ci fanno crescere. Ogni avversità e ogni caso della vita possono essere riportati a Dio e resi inoffensivi o utili.

Per la cronaca: la lotta contro le malattie inizia ad essere efficace soltanto con la scoperta della penicillina (1929), il primo antibiotico, usata però soltanto a partire dalla seconda guerra mondiale.
La Chiesa ha curato al massimo grado i canti di gioia e di dolore. Quello che il credente ha in cuore deve uscire, deve essere espresso e fatto conoscere agli altri fedeli. Il canto di giubilo diventa corale. La anche il canto o il salmo di espiazione. Queste manifestazioni si inseriscono nei riti domenicali e poi nei riti delle feste maggiori della Chiesa. Alcuni inni e canti ecclesiastici che esprimono la gioia:

(in latino) *Alma Redemptoris Mater*
Christus vincit, Christus regnat
De profundis clamavi
Magnificat anima mea Dominum
Miserere mei, Deus
Regina coeli, lætare
Stabat Mater
Tantum ergo sacramentum
(in italiano) *Il 13 maggio apparve Maria*
Mira il tuo popolo, o bella Signora
Noi vogliam Dio
O Maria, quanto sei bella
Salve, o Regina
Tu scendi dalle stelle, o re del cielo

Il ***Catechismo*** del 1997 afferma che le beatitudini rispondono all'innato desiderio di felicità. Questo desiderio è di origine divina: Dio l'ha messo nel cuore dell'uomo per attirarlo a sé, perché egli solo lo può colmare. Il riferimento è ad Agostino: "*Fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*" (*Ci hai fatti perché ci rivolgessimo a te, o Signore, e il nostro cuore sarà inquieto, finché non riposerà in te* [*Confess.* 1, 1, 1]).
Con tutto questo enorme armamentario teorico e pratico la Chiesa si avvicina e conquista il fedele. E vince.

Ed ora una blanda riflessione finale: poeti, romanzieri, filosofi hanno proposto infinite concezioni della felicità. Noi possiamo concordare con qualcuno, con molti, con nessuno. Nell'ultimo caso proponiamo la nostra concezione. Ad ogni modo, la felicità, come gli altri sentimenti o le scelte che facciamo, è sempre qualcosa di assai complesso e articolato, che si inserisce nel nostro carattere, nel tempo e nella società in cui viviamo. Nessuno dice che la felicità consiste nel comperare o nel guidare una "Ferrari" o nel comperarsi un vestito costoso o un'auto nuova o l'ultima versione dell'i-Pod o nello scalare tutte le montagne di ottomila metri del mondo. L'uomo comune ha, almeno in questo caso, una visione dell'esistenza più complessa e articolata degli scrittori e dei pensatori di professione.
Albano e Romina dimenticano sì la presenza del dolore nella vita dell'individuo, ma propongono un approccio alla vita normale, senz'altro pieno di soddisfazioni e di felicità. Sono persone intelligenti.
Conviene sottolineare come la Chiesa ha affrontato in modo complesso e articolato il problema della felicità, degli umili, della società, della gioia e del dolore, di questa e dell'altra vita.

Tutti però hanno dimenticato il pensiero di **Thomas Hobbes** (1588-1679), per cui l'uomo è *desiderio* ed è *mosso dal desiderio*. Desiderio di successo, di ricchezza, di piacere, di beni, di soddisfazioni. E,

quando il desiderio cessa, giunge la morte. Ma un desiderio soddisfatto – l'auto nuova, ma soltanto finché è nuova – si dimentica subito, e si passa a voler soddisfare un altro desiderio.
----------I☺I----------

Solone di Atene (640-559ca. a.C.), *Felicità*

Felice chi ha giovani cari e cavalli
dal solido zoccolo e cani da caccia
e un ospite che vien da lontano.

Commento
1. Il poeta Solone ha le idee chiare sulla felicità. Essa consiste nell'avere giovani amici, cavalli, cani da caccia e un ospite che viene da lontano e porta notizie. Niente il trastullo con donne. I giovani bastano. Egli presenta l'ideale di vita del nobile che ha dimenticato la guerra.
----------I☺I----------

Mimnermo, *Il destino dell'uomo*

Noi, come foglie che la stagione
florida della primavera fa germogliare,
quando a vista d'occhio crescono ai raggi del sole,
noi ad esse simili per un breve tempo
ci rallegriamo dei fiori della giovinezza…
per poco tempo c'è il frutto della giovinezza,
per quanto tempo si diffonde sulla terra
la luce del sole … un giorno.

La giovinezza
Ma la preziosa giovinezza è di breve durata,
come un sogno, la tormentosa e deforme vecchiaia
subito resta sul capo sospesa, odiosa e insieme
spregevole, che rende l'uomo ignoto e danneggia
gli occhi e la mente, avvolgendoli.

Amore è vita
Che cos'è la vita, quale gioia ha
Se non l'accompagna l'amata Afrodite?
Possa io morire, quando non mi fossero più cari,
l'amore segreto e i dolci doni e i letti.
Questi sono i fiori di gioventù,
che uomo e donna desiderano sempre...

Un augurio a se stesso
Vorrei che lontano da malattie e da molesti affanni
mi cogliesse sessantenne il destino di morte.

Commento
1. Rispetto a Solone, Mimnermo, suo contemporaneo, ha una visione della vita e del destino umano più articolati: la giovinezza, che dura però poco, l'amore verso le donne, e morire a 60 anni senza malattie e senza affanni molesti.
----------I☺I----------

Epicuro (342-270 a.C.), *Lettera sulla felicità*

Meneceo,

non si è mai troppo giovani o troppo vecchi per conoscere la felicità. A qualsiasi età è bello occuparsi del benessere dell'anima. Chi sostiene che non è ancora giunto il momento di dedicarsi a conoscerla o che ormai è troppo tardi, è come se andasse dicendo che non è ancora il momento di essere felice, o che ormai è passata l'età. Da giovani come da vecchi è giusto che noi ci dedichiamo a conoscere la felicità. Per sentirci sempre giovani quando saremo avanti con gli anni in virtù del grato ricordo della felicità avuta in passato, e da giovani, irrobustiti in essa, per prepararci a non temere il futuro. Cerchiamo di conoscere allora le cose che fanno la felicità, perché quando essa c'è tutto abbiamo, altrimenti tutto facciamo per averla.

Pratica e medita le cose che ti ho sempre raccomandato: sono fondamentali per una vita felice. Prima di tutto considera l'essenza del divino materia eterna e felice, come rettamente suggerisce la nozione di divinità che ci è innata. Non attribuire alla divinità niente che sia diverso dal sempre vivente o contrario a tutto ciò che è felice, vedi sempre in essa lo stato eterno congiunto alla felicità. Gli dei esistono, è evidente a tutti, ma non sono come crede la gente comune, la quale è portata a tradire sempre la nozione innata che ne ha. Perciò non è irreligioso chi rifiuta la religione popolare, ma colui che i giudizi del popolo attribuisce alla divinità.

Tali giudizi, che non ascoltano le nozioni ancestrali, innate, sono opinioni false. A seconda di come si pensa che gli dei siano, possono venire da loro le più grandi sofferenze come i beni più splendidi. Ma noi sappiamo che essi sono perfettamente felici, riconoscono i loro simili, e chi non è tale lo considerano estraneo. Poi abituati a pensare che la morte non costituisce nulla per noi, dal momento che il godere e il soffrire sono entrambi nel sentire, e la morte altro non è che la sua assenza. L'esatta coscienza che la morte non significa nulla per noi rende godibile la mortalità della vita, togliendo l'ingannevole desiderio dell'immortalità.

Non esiste nulla di terribile nella vita per chi davvero sappia che nulla c'è da temere nel non vivere più. Perciò è sciocco chi sostiene di aver paura della morte, non tanto perché il suo arrivo lo farà soffrire, ma in quanto l'affligge la sua continua attesa. Ciò che una volta presente non ci turba, stoltamente atteso ci fa impazzire. La morte, il più atroce dunque di tutti i mali, non esiste per noi. Quando noi viviamo la morte non c'è, quando c'è lei non ci siamo noi. Non è nulla né per i vivi né per i morti. Per i vivi non c'è, i morti non sono più. Invece la gente ora fugge la morte come il peggior male, ora la invoca come requie ai mali che vive.

Il vero saggio, come non gli dispiace vivere, così non teme di non vivere più. La vita per lui non è un male, né è un male il non vivere. Ma come dei cibi sceglie i migliori, non la quantità, così non il tempo più lungo si gode, ma il più dolce. Chi ammonisce poi il giovane a vivere bene e il vecchio a ben morire è stolto non solo per la dolcezza che c'è sempre nella vita, anche da vecchi, ma perché una sola è l'arte del ben vivere e del ben morire. Ancora peggio chi va dicendo: bello non essere mai nato, ma, nato, al più presto varcare la porta dell'Ade.

Se è così convinto perché non se ne va da questo mondo? Nessuno glielo vieta se è veramente il suo desiderio. Invece se lo dice così per dire fa meglio a cambiare argomento. Ricordiamoci poi che il futuro non è del tutto nostro, ma neanche del tutto non nostro. Solo così possiamo non aspettarci che assolutamente s'avveri, né allo stesso modo disperare del contrario. Così pure teniamo presente che per quanto riguarda i desideri, solo alcuni sono naturali, altri sono inutili, e fra i naturali solo alcuni quelli proprio necessari, altri naturali soltanto. Ma fra i necessari certi sono fondamentali per la felicità, altri per il benessere fisico, altri per la stessa vita.

Una ferma conoscenza dei desideri fa ricondurre ogni scelta o rifiuto al benessere del corpo e alla perfetta serenità dell'animo, perché questo è il compito della vita felice, a questo noi indirizziamo ogni nostra azione, al fine di allontanarci dalla sofferenza e dall'ansia. Una volta raggiunto questo stato ogni bufera interna cessa, perché il nostro organismo vitale non è più bisognoso di alcuna cosa, altro non deve cercare per il bene dell'animo e del corpo. Infatti proviamo bisogno del piacere quando soffriamo per la mancanza di esso. Invece, quando non soffriamo, non ne abbiamo bisogno.

Per questo noi riteniamo il piacere principio e fine della vita felice, perché lo abbiamo riconosciuto bene primo e a noi congenito. Ad esso ci ispiriamo per ogni atto di scelta o di rifiuto, e scegliamo ogni bene in base al sentimento del piacere e del dolore. E' bene primario e naturale per noi, per questo non scegliamo ogni piacere. Talvolta conviene tralasciarne alcuni da cui può venirci più male che bene, e giudicare alcune sofferenze preferibili ai piaceri stessi se un piacere più grande possiamo provare dopo averle sopportate a lungo. Ogni piacere dunque è bene per sua intima natura, ma noi non li scegliamo tutti. Allo stesso modo ogni dolore è male, ma non tutti sono sempre da fuggire.

Bisogna giudicare gli uni e gli altri in base alla considerazione degli utili e dei danni. Certe volte sperimentiamo che il bene si rivela per noi un male, invece il male un bene. Consideriamo inoltre una gran cosa l'indipendenza dai bisogni non perché sempre ci si debba accontentare del poco, ma per godere anche di questo poco se ci capita di non avere molto, convinti come siamo che l'abbondanza si gode con più dolcezza se meno da essa dipendiamo. In fondo ciò che veramente serve non è difficile a trovarsi, l'inutile è difficile.

I sapori semplici danno lo stesso piacere dei più raffinati, l'acqua e un pezzo di pane fanno il piacere

più pieno a chi ne manca. Saper vivere di poco non solo porta salute e ci fa privi d'apprensione verso i bisogni della vita ma anche, quando ad intervalli ci capita di menare un'esistenza ricca, ci fa apprezzare meglio questa condizione e indifferenti verso gli scherzi della sorte. Dunque, quando diciamo che il bene è il piacere, non intendiamo il semplice piacere dei goderecci, come credono coloro che ignorano il nostro pensiero, o lo avversano, o lo interpretano male, ma quanto aiuta il corpo a non soffrire e l'animo a essere sereno.
Perché non sono di per se stessi i banchetti, le feste, il godersi fanciulli e donne, i buoni pesci e tutto quanto può offrire una ricca tavola che fanno la dolcezza della vita felice, ma il lucido esame delle cause di ogni scelta o rifiuto, al fine di respingere i falsi condizionamenti che sono per l'animo causa di immensa sofferenza. Di tutto questo, principio e bene supremo è la saggezza, perciò questa è anche più apprezzabile della stessa filosofia, è madre di tutte le altre virtù. Essa ci aiuta a comprendere che non si dà vita felice senza che sia saggia, bella e giusta, né vita saggia, bella e giusta priva di felicità, perché le virtù sono connaturate alla felicità e da questa inseparabili.
Chi suscita più ammirazione di colui che ha un'opinione corretta e reverente riguardo agli dei, nessun timore della morte, chiara coscienza del senso della natura, che tutti i beni che realmente servono sono facilmente procacciabili, che i mali se affliggono duramente affliggono per poco, altrimenti se lo fanno a lungo vuol dire che si possono sopportare? Questo genere d'uomo sa anche che è vana opinione credere il fato padrone di tutto, come fanno alcuni, perché le cose accadono o per necessità, o per arbitrio della fortuna, o per arbitrio nostro. La necessità è irresponsabile, la fortuna instabile, invece il nostro arbitrio è libero, per questo può meritarsi biasimo o lode.
Piuttosto che essere schiavi del destino dei fisici, era meglio allora credere ai racconti degli dei, che almeno offrono la speranza di placarli con le preghiere, invece dell'atroce, inflessibile necessità. La fortuna per il saggio non è una divinità come per la massa – la divinità non fa nulla a caso – e neppure qualcosa priva di consistenza. Non crede che essa dia agli uomini alcun bene o male determinante per la vita felice, ma sa che può offrire l'avvio a grandi beni o mali.
Però è meglio essere senza fortuna ma saggi che fortunati e stolti, e nella pratica è preferibile che un bel progetto non vada in porto piuttosto che abbia successo un progetto dissennato. Medita giorno e notte tutte queste cose e altre congeneri, con te stesso e con chi ti è simile, e mai sarai preda dell'ansia. Vivrai invece come un dio fra gli uomini. Non sembra più nemmeno mortale l'uomo che vive fra beni immortali.

Commento
1. L'etica di Epicuro si può ridurre a questi punti: a) Gli dei esistono e sono felici, si interessano dei loro simili, ma non degli estranei: non si interessano degli uomini. b) Non dobbiamo paura della morte: quando noi ci siamo, lei non c'è; quando lei c'è, noi non ci siamo. d) Il futuro è sempre incerto, meglio non preoccuparsi. e) Conoscere noi stessi e i nostri desideri è il presupposto per una vita felice. f) Il piacere è un bene, ma noi non li scegliamo tutti. g) I dolori sono un male, ma non li fuggiamo tutti. dobbiamo accontentarci del poco, lo apprezzeremo di più. h) Il bene supremo è la saggezza, che ci dice che cosa scegliere e perché. i) È meglio essere poveri ma saggi, che ricchi ma stolti. Essa ha una dimensione privata, ma non ha alcuna dimensione sociale: Aristotele e il suo uomo "animale politico" sono scomparsi. La dimensione sociale caratterizza l'etica antica (le leggi o le regole di convivenza), poi l'etica romana e poi l'etica cristiana.
2. Epicuro e i filosofi del suo tempo non si possono occupare della vita pubblica, si dedicano perciò ad affrontare i problemi della vita privata dell'individuo. E il problema fondamentale è il raggiungimento della felicità. Come le altre correnti (cinici e stoici), punta su una vita che si basa sulla moderazione dei desideri e sulla saggezza. La felicità non sta nella ricchezza o nell'agiatezza, ma nel vivere in modo saggio e intelligente quello che si ha. Il filosofo considera che l'uomo cerca il piacere e evita il dolore. Ma non conviene provare tutti i piaceri e ugualmente non conviene fuggire tutti i dolori. Conviene misurare e moderare i piaceri che proviamo e ugualmente moderare i dolori che evitiamo.
3. Non deve sorprendere se due secoli dopo Gesù si rivolge agli umili, perché di essi è il regno dei cieli: e non deve sorprendere nemmeno la proposta di vita fatta dodici secoli dopo da Francesco d'Assisi, incentrata sulla negazione dei valori ufficiali della società: povertà, castità, umiltà. I valori sono arbitrati: ognuno si sceglie quelli che vuole o quelli che è costretto aa scegliersi. C'è chi ama una vita pericolosa e chi non vuole mettere il naso fuori di casa.
----------I☺I----------

Vangelo secondo Matteo, 5, 1-20

Le beatitudini

1 Vedendo le folle, Gesù salì sul monte: si pose a sedere e si avvicinarono a lui i suoi discepoli.
2 Si mise a parlare e insegnava loro dicendo:

3 «Beati i poveri in spirito,
perché di essi è il regno dei cieli.
4 Beati quelli che sono nel pianto,
perché saranno consolati.
5 Beati i miti,
perché avranno in eredità la terra.
6 Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia,
perché saranno saziati.
7 Beati i misericordiosi,
perché troveranno misericordia.
8 Beati i puri di cuore,
perché vedranno Dio.
9 Beati gli operatori di pace,
perché saranno chiamati figli di Dio.
10 Beati i perseguitati per la giustizia,
perché di essi è il regno dei cieli.
11 Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia.
12 Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli. Così infatti perseguitarono i profeti che furono prima di voi.

Sale della terra, luce del mondo

13 Voi siete il sale della terra; ma se il sale perde il sapore, con che cosa lo si renderà salato? A null'altro serve che ad essere gettato via e calpestato dalla gente.
14 Voi siete la luce del mondo; non può restare nascosta una città che sta sopra un monte, 15 né si accende una lampada per metterla sotto il moggio, ma sul candelabro, e così fa luce a tutti quelli che sono nella casa. 16 Così risplenda la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano le vostre opere buone e rendano gloria al Padre vostro che è nei cieli.

La Legge e il suo compimento

17 Non crediate che io sia venuto ad abolire la Legge o i Profeti; non sono venuto ad abolire, ma a dare pieno compimento.
18 In verità io vi dico: finché non siano passati il cielo e la terra, non passerà un solo iota o un solo trattino della Legge, senza che tutto sia avvenuto.
19 Chi dunque trasgredirà uno solo di questi minimi precetti e insegnerà agli altri a fare altrettanto, sarà considerato minimo nel regno dei cieli. Chi invece li osserverà e li insegnerà, sarà considerato grande nel regno dei cieli.
20 Io vi dico infatti: se la vostra giustizia non supererà quella degli scribi e dei farisei, non entrerete nel regno dei cieli.

Commento

1. La predicazione di Cristo rovescia i valori sociali: dice che sono beati gli ultimi, e di essi sarà il regno dei cieli. Le reazioni contro le sue idee e i valori che egli indica sono facili da prevedere. La stessa cosa succede quando gli apostoli vanno a predicare a Roma, capitale dell'impero. Sono perseguitati e Pietro e Paolo sono giustiziati.
2. Eppure il carattere rivoluzionario è smussato negli ultimi versetti, dove dice che non è venuto ad abolire la legge, ma a darle pieno compimento, ad interpretarla quindi in modo corretto. La continuità è importante, le innovazioni sono pericolose e foriere di confusione sociale. Ripeterà le stesse cose anche Tommaso d'Aquino nel sintetico *De regimine principum* (1263).
3. Il lettore si chieda com'è la società in cui vive e quali valori pratica. Ma può fare anche qualche osservazione personale sulle beatitudini. Se sono sufficienti, se sono belle parole, se sono realizzabili, se si possono proporre finché la società si basa su altri valori. Parola di Wittgenstein: se una domanda si può porre, ha anche la risposta.

----------I ☺ I----------

Ambrogini Agnolo, detto Poliziano (1454-1494), *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*

Io mi trovai, o fanciulle, un bel mattino
di metà maggio in un verde giardino.

Intorno vi erano violette e gigli in mezzo
all'erba, bei fiori novelli,
di colore azzurro, giallo, bianco e rosso.
Perciò io allungai la mano a coglierli,
per adornare i miei capelli biondi e cingere
con una ghirlanda i miei lunghi capelli.
Io mi trovai...

Ma dopo che io ebbi riempito un lembo della veste,
vidi le rose e non soltanto di un colore:
io allora corsi per riempire tutto il grembo,
perché il loro profumo era così soave,
che mi sentii risvegliare tutto il cuore
da un dolce desiderio e da un piacere divino.
Io mi trovai...

Io le osservai: non vi potrei mai dire
quanto erano belle allora quelle rose:
una stava per sbocciare, altre erano
un po' appassite, altre appena fiorite.
Il dio Amore allora mi disse: "Va', cogli di quelle
che più vedi fiorire sul loro gambo spinoso".
Io mi trovai...

Quando la rosa ha aperto tutti i suoi petali,
quando è più bella, quando è più gradita,
allora è il momento per metterla nelle ghirlande,
prima che la sua bellezza possa fuggir via.
Così, o fanciulle, mentre è più fiorita,
dobbiamo cogliere la bella rosa del giardino.
Io mi trovai...

Riassunto. Una fanciulla si rivolge ad altre fanciulle, e racconta di essersi trovata un mattino di maggio in un bel giardino pieno di fiori. Essa incomincia a raccoglierli, ma quando vede le rose è affascinata dal loro profumo e nel cuore prova il dolce desiderio ed il divino piacere dell'amore. E, mentre le guarda, il dio Amore sembra che la inviti a cogliere le rose più belle. Essa le coglie, prima che la loro bellezza sfiorisca. E, come si coglie la rosa, così si deve cogliere il fiore della propria giovinezza, prima che passi.

Commento
1. Un bel mattino una ragazza si trova in un bel giardino pieno di fiori. Il dio Amore la invita a cogliere la bella rosa, simbolo della giovinezza, prima che appassisca. A sua volta la ragazza rivolge l'invito alle sue coetanee. E lei che canta come le altre che ascoltano devono cogliere la bella rosa, prima che perda la sua bellezza.
----------I ☺ I----------

Lorenzo de' Medici (1449-1492), *Canzona di Bacco e Arianna*, 1490

Quant'è bella giovinezza
che si fugge tuttavia (=sempre)!
Chi vuole esser lieto, sia,
di doman non c'è certezza.

Quest'è Bacco e Arïanna,
belli, e l'un dell'altro ardenti;
perché 'l tempo fugge e inganna,
sempre insieme stan contenti.
Queste ninfe e altre genti
sono allegri tuttavia.
Chi vuole esser lieto, sia,
di doman non c'è certezza.

Questi lieti satiretti,
delle ninfe innamorati,
per caverne e per boschetti
han lor posto cento agguati;
or da Bacco riscaldati,
ballon, salton tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Queste ninfe anche hanno caro
da lor essere ingannate:
non può fare a Amor riparo,
se non gente rozze e ingrate;
ora insieme mescolate
suonon, canton tuttavia.
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questa soma, che vien drieto
sopra l'asino, è Sileno:
così vecchio è ebbro e lieto,
già di carne e d'anni pieno;
se non può star ritto, almeno
ride e gode tuttavia.
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Mida vien drieto a costoro:
ciò che tocca, oro diventa.
E che giova aver tesoro,
s'altri poi non si contenta?
Che dolcezza vuoi che senta
chi ha sete tuttavia (=sempre)?
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Ciascun apra ben gli orecchi,
di doman nessun si paschi,
oggi sìan, giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi.
Ogni tristo pensier caschi:
facciam festa tuttavia (=sempre).

Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva Amore!
Ciascun suoni, balli e canti,
arda di dolcezza il core:
non fatica, non dolore!
Ciò che ha esser, convien sia.
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Riassunto. Il riassunto della ballata è impossibile. O meglio esso è già sintetizzato nella ripresa: "La giovinezza è bella, ma fugge. È meglio coglierla nel presente, perché il futuro è incerto". Tutto il resto del contenuto è accessorio, ha valore soltanto come ulteriore e coinvolgente ripetizione e dimostrazione della ripresa, che altrimenti risulterebbe una semplice ed astratta enunciazione. Oltre alla ripresa e al resto della canzone (Bacco, Arianna, le ninfe ed i satiri), che la illustra, la canzone è costituita dal senso di malinconia e di disperazione che i versi riescono ad emanare e ad infondere nel lettore (o nell'ascoltatore). Il contenuto vero della ballata è proprio questo senso disperato di malinconia. La ripetizione della ripresa lo rende ossessivo ed esasperato: diventa un angoscioso (e non liberatorio) invito a godere finché c'è tempo, prima del diluvio imminente. Questo è un effetto inconsueto della figura retorica dell'anafora (o ripetizione).

Commento
1. Lorenzo de' Medici invita a cogliere la giovinezza, poiché non si può riporre alcuna speranza nel futuro. Il poeta sembra presagire le nubi che si stanno addensando sull'Italia, che di lì a poco (1494) sarà invasa dagli eserciti stranieri. Il fatto paradossale e assurdo è che sono gli stessi italiani (Ludovico il Moro, granduca di Milano) a chiamare in Italia gli stranieri (Carlo VIII, re di Francia) contro altri italiani (il regno di Napoli).
2. Il tema della giovinezza è collegato a quello dell'amore e a quello della felicità. Lorenzo si appropria di un motivo stilnovistico: soltanto chi ha il cuore insensibile può resistere all'amore.
3. La canzone, che pure invita alla gioia e all'amore, è attraversata da una profonda vena di tristezza: sembra che inviti a godere, perché domani non è più possibile farlo e non si può prevedere né dominare ciò che ci aspetta. Il futuro incombe minaccioso sulla vita dell'uomo. Con Lorenzo quindi finisce la fiducia ottimistica che gli umanisti avevano nelle capacità umane di costruire e di dominare il futuro. Il tema del destino o, meglio, della fortuna è affrontato qualche anno dopo da Ludovico Ariosto (1474-1533) nell'Orlando furioso (1503-32), che parla del carattere imprevedibile e paradossale della vita umana, e da Niccolò Machiavelli (1469-1527) nel Principe (1512-13), che rifiuta ogni fatalismo e invita all'azione virile ed irruenta contro tutti gli ostacoli che si frappongono alla volontà del principe.
----------I ☺ I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il sabato del villaggio*, 1829

1. La fanciulla viene dalla campagna
con il suo fascio d'erba,
al tramonto del sole; e reca in mano
un mazzetto di rose e di viole,
con le quali (com'è solita fare)
domani, giorno di festa,
si prepara ad ornarsi il corpetto ed i capelli.
La vecchietta siede con le vicine
sulla scala a filare,
con il viso rivolto là dove finisce il giorno;
e parla della sua giovinezza,
quando nei giorni di festa ella si adornava
e, ancora sana e snella,
era solita danzare la sera
con coloro che ebbe come compagni
della sua età più bella.
Ormai tutta l'aria imbruna;
il cielo sereno diventa d'un azzurro cupo,
le ombre scendono dai colli e dalle case,
mentre sorge la luna nuova.
Ora la campana annuncia
la festa che viene;
e a quel suono diresti
che il cuore si riconforta.
I fanciulli, gridando
a gruppi sulla piazza
e saltando qua e là,
fanno un rumore gradevole.
E intanto il contadino, fischiando,
ritorna alla sua modesta mensa,
e pensa tra sé e sé
al giorno del suo riposo.

2. Poi, quando ovunque sono spente le luci
e tutto il paese tace,
si ode il martello picchiare,
si ode la sega del falegname,
che è ancora sveglio
con la lucerna accesa
nella bottega chiusa,
e si dà da fare
per terminare il lavoro prima dell'alba.

3. Il sabato dei sette è il giorno più gradito,
perché porta speranze e gioia.
Domani le ore porteranno tristezza e noia
(=perché le speranze non si sono realizzate),
e ciascuno con il pensiero farà ritorno
al lavoro consueto.

4. O fanciullo spensierato, la giovinezza
è come un giorno pieno di allegria,
un giorno chiaro e sereno,

che precede la festa della tua vita (=la maturità).
Sii felice, o fanciullo mio,
perché la giovinezza è una situazione dolcissima,
è un periodo lieto.
Non ti voglio dire nient'altro;
ma non provare dispiacere se ti sembra
che la tua festa (=la maturità) impieghi
troppo tempo a venire.

Riassunto. Il poeta descrive il sabato del suo paese: la fanciulla ritorna dai campi con un mazzo di fiori, con cui si farà bella il giorno dopo; la vecchietta siede con le vicine e, filando, ricorda il tempo felice della sua giovinezza. Intanto scende la sera. I ragazzi giocano sulla piazza del paese, mentre il contadino ritorna a casa, pensando che il giorno dopo potrà riposare. Poi scende la notte ed il silenzio avvolge tutto il paese. Soltanto il falegname è ancora sveglio: cerca di finire il lavoro prima dell'alba. A questo punto il poeta svolge alcune riflessioni: il sabato è il giorno più bello della settimana, perché porta speranze e gioia; la domenica invece sarà triste e noiosa, perché le speranze non si realizzano. Quindi fa un paragone: la giovinezza è come il sabato, ed è il più bel tempo della vita perché porta speranze e gioia; la maturità è come la domenica, ed è triste e noiosa perché le speranze non si realizzano. Così il poeta può concludere invitando il ragazzino a non aver fretta di diventare adulto: la felicità è il periodo che sta vivendo, è l'attesa della maturità; invece la maturità sarà infelice, perché le speranze non si realizzeranno.

Commento
1. L'idillio ha una struttura estremamente ordinata: a) la descrizione del sabato in paese e la gioia che esso porta a tutti; b) il contrasto tra le gioie e le speranze del sabato e la tristezza e la noia della domenica; c) il paragone della giovinezza e della maturità con il sabato e la domenica; infine d) l'invito a godere il presente, perché la felicità non giunge con la maturità della vita, ma è il presente stesso, è la giovinezza, è l'attesa della maturità. Perciò il garzoncello non deve avere nessuna fretta di crescere: la maturità porta soltanto delusioni e prelude alla triste vecchiaia e alla morte. Altrove il poeta afferma che la felicità è soltanto la pausa tra due dolori (*La quiete dopo la tempesta*).
2. Anche in questo idillio il poeta si sofferma a descrivere con grande partecipazione la natura: il sole che tramonta, l'aria che imbruna, il cielo che diventa d'un azzurro cupo, il sorgere della luna nuova, il silenzio notturno. E quindi l'ambiente paesano: la fanciulla che ritorna dai campi, la vecchietta che fila e che ricorda i bei tempi della sua giovinezza, i fanciulli che giocano, il contadino che ritorna a casa stanco ma felice, il falegname che vuole finire il lavoro prima dell'alba.
3. Dopo la parte descrittiva c'è la parte riflessiva, che presenta la vita in termini sereni. I toni pessimistici sono del tutto assenti. Il sabato è più bello della domenica perché porta speranze e gioia; la domenica invece sarà una delusione, perché porta tristezza e noia. Il poeta ha costruito l'idillio in modo ordinato e consequenziale; ed ora presenta un'argomentazione quasi matematica, per dimostrare le sue idee.
4. A questo punto il poeta arricchisce e allarga il testo introducendo una identità-corrispondenza tra sabato-domenica da una parte, giovinezza-maturità dall'altra: la giovinezza corrisponde al sabato, quindi la maturità corrisponde alla domenica. E l'argomentazione diventa questa: come il sabato, anche la giovinezza è gioiosa; come la domenica, anche la maturità è triste.
5. A questa ulteriore argomentazione segue l'argomentazione finale: o fanciullo, godi la tua giovinezza, godi l'attesa della maturità, non avere fretta di raggiungere la maturità, perché soltanto adesso puoi essere felice, perché soltanto nell'attesa consiste la felicità. La maturità sarà una delusione, perché non ti darà la felicità che speravi e perché preannunzia la tristezza della vecchiaia.
6. Il poeta si proietta verso il paese, come fa anche ne *Il passero solitario*, e guarda con tenerezza la ragazza che ritorna dai campi, la vecchietta che fila, i ragazzi che giocano, il contadino che ritorna a casa, il falegname che vuole finire il lavoro prima dell'alba, poi si rivolge con il pensiero e dialoga con il ragazzino che ha fretta di crescere. Lo invita a non avere fretta, perché lo aspetta la delusione.
----------I☺I----------

Rimbaud Arthur (1854-1891), *Sensazione*, 1870

Nelle azzurre sere d'estate, andrò per i sentieri,
punzecchiato dal grano, a pestar l'erba tenera:
trasognato sentirò la sua frescura sotto i piedi
e lascerò che il vento mi bagni il capo nudo.

Io non parlerò, non penserò più a nulla:
ma l'amore infinito mi salirà nell'anima,
e me ne andrò lontano, lontano come uno zingaro,
nella Natura, lieto come con una donna.

Commento
1. Rimbaud prima di Rimbaud. Il poeta scrive questa poesia a 16 anni. La poesia esprime il desiderio di evasione che lo pervade fin da adolescente e rintraccia la felicità nella vita in mezzo alla natura, che poi sarà la grande protagonista della sua produzione successiva. Un sentimento infinito intriso di speranza, che non comporta la presenza di un'altra persona, se è vissuto pienamente.
2. Conviene confrontare questa poesia con *L'infinito* (1819) di Leopardi.
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *La felicità*, 1891

Quando, all'alba, dall'ombra s'affaccia,
discende le lucide scale
e vanisce; ecco dietro la traccia
d'un fievole sibilo d'ale,

io la inseguo per monti, per piani,
nel mare, nel cielo: già in cuore
io la vedo, già tendo le mani,
già tengo la gloria e l'amore.

Ahi! ma solo al tramonto m'appare,
su l'orlo dell'ombra lontano,
e mi sembra in silenzio accennare
lontano, lontano, lontano.

La via fatta, il trascorso dolore,
m'accenna col tacito dito:
improvvisa, con lieve stridore,
discende al silenzio infinito.

Commento

1. Pascoli accenna ad una misteriosa presenza, che descrive attraverso una serie di azioni che la vedono protagonista. Tale figura rappresenta metaforicamente la felicità.
2. Al mattino (nella giovinezza) egli vede la felicità comparire dall'ombra e la sfiora: poi la insegue per tutta la giornata (per tutta la vita) per monti, per pianure, in mare e in cielo dietro ai sogni di gloria e d'amore, ma, quando gli sembra di vederla in lontananza (alla fine della vita), essa gli sfugge nel silenzio della morte.
3. Magari, se non l'ha raggiunta, noi potremmo pensare che non abbia elaborato una strategia adeguata, per catturarla. La colpa non è sempre degli altri.

----------I☺I----------

Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *Veglia*, 1915

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore
Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Commento

1. Il poeta è in trincea, al freddo, e nel costante rischio di morire. Vicino a lui un soldato ucciso. Non si è mai sentito tanto attaccato alla vita come in questo momento. Insomma la vita è legata anche alle circostanze in cui si vive: nel deserto si apprezza pure un bicchiere d'acqua.
2. La poesia è breve e senza punteggiatura. La parola è essenziale. Va declamata a voce alta.

----------I☺I----------

Saba Umberto (1883-1957), *Felicità*

La giovanezza cupida di pesi
porge spontanea al carico le spalle.
Non regge. Piange di malinconia.

Vagabondaggio, evasione, poesia,
cari prodigi sul tardi! Sul tardi
l'aria si affina ed i passi si fanno
leggeri.
oggi è il meglio di ieri
se non è ancora la felicità.

Assumeremo un giorno la bontà
del suo volto, vedremo alcuno sciogliere
come un fumo il suo inutile dolore.
La giovanezza cupida di pesi
porge spontanea al carico le spalle.
Non regge. Piange di malinconia.

Vagabondaggio, evasione, poesia,
cari prodigi sul tardi! Sul tardi
l'aria si affina ed i passi si fanno
leggeri.
oggi è il meglio di ieri
se non è ancora la felicità.

Assumeremo un giorno la bontà
del suo volto, vedremo alcuno sciogliere
come un fumo il suo inutile dolore.

Commento

1. Il poeta afferma che la giovinezza si carica di pesi che non è poi capace di regger. Bisogna prima fare esperienza. Tanta esperienza e di tipi diversi. Poi arriva la maturità e il passo è veloce. La maturità sa gestire i pesi. No raggiunge ancor la felicità, ma può sempre dire che oggi è migliore di ieri.
2. Saba è rispettoso della grammatica: *giovane* dà *giovanezza*. La forma *giovine* esisteva, era usata nell'Ottocento: "Dimmi, bel giovine, onesto e biondo…".

----------I☺I----------

Montale Eugenio (1896-1981), *Felicità raggiunta, si cammina*, 1925

Felicità raggiunta, si cammina
per te sul fil di lama.
Agli occhi sei barlume che vacilla,
al piede, teso ghiaccio che s'incrina;
e dunque non ti tocchi chi più t'ama.

Se giungi sulle anime invase
di tristezza e le schiari, il tuo mattino
è dolce e turbatore come i nidi delle cimase.
Ma nulla paga il pianto del bambino
a cui fugge il pallone tra le case.

Felicità raggiunta

Se hai raggiunto la felicità, a causa sua
tu cammini sul filo del rasoio.
Per gli occhi essa è una luce incerta, che oscilla;
per il piede è ghiaccio sottile che si incrina;
perciò chi più la ama non la raggiunga.

Se lei scende sulle anime invase
dalla tristezza e le illumina, il suo arrivo
è dolce e turba come i nidi sotto i cornicioni.
Ma nulla può consolare il pianto del bambino
a cui sfugge il pallone tra le case.

Commento

1. Se raggiungi la felicità, cammini su un filo di rasoio. Essa è incerta e dura un attimo. La perdi rapidamente. È meglio che non la raggiunga chi più la ama: sarebbe deluso. Se essa giunge sulle anime prese dalla tristezza e le illumina, il suo arrivo diventa dolce e capace di turbare come i nidi sotto i cornicioni delle case. Ma nulla può consolare il pianto del bambino a cui sfugge il pallone tra le case (senza poterlo recuperare).
2. Il poeta rifiuta la metrica precedente, il linguaggio poetico precedente e anche il modo di pensare precedente. Leopardi dice che la felicità è l'attesa della maturità o la pausa tra due dolori. Pascoli dice che la felicità è una presenta fantasma intorno a noi, che rimane irraggiungibile per tutta la vita. Montale invece dice che è un guaio raggiungere la felicità, perché se ne va via subito: chi allora davvero la ama, non la vuole, perché non vuole essere deluso. Ma è inconsolabile il pianto del bambino che ha perduto il pallone.
3. In architettura la cimasa è la cornice sporgente che corona un elemento architettonico: *la cimasa del tetto, delle finestre*. È la cornice superiore di un mobile: *la cimasa dell'armadio, del cassettone*. D'Annunzio è il primo poeta contemporaneo a usare parole antiche, inconsuete, difficili e preziose.

----------I☺I----------

Hermann Hesse (1877-1962), *Felicità*

Fino a quando dai la caccia alla felicità,
non sei maturo per essere felice,
anche se quello che più ami è già tuo.
Fin quando ti lamenti del perduto
ed hai solo mete e nessuna quiete,
non conosci ancora cos'è pace.
Solo quando rinunci ad ogni desiderio
e non conosci né meta né brama
e non chiami per nome la felicità,
Allora le onde dell'accadere non ti raggiungono più
e il tuo cuore e la tua anima hanno pace.

Commento
1. Il poeta suggerisce stoicamente di liberarsi di ogni desiderio e di ogni aspettativa. Soltanto a questo punto arriva l'*atarassia* (o *assenza di turbamento*), l'*apatia* (o *assenza di passioni*), l'*adiaforia* (o *assenza di interesse*, l'*indifferenza*) e quindi la serenità dell'animo. A dire il vero, con queste premesse o ideali di vita, si faceva prima a ricorrere a un sano suicidio. Gli affanni e il dolore sono insiti nella vita: si ama e non si è ricambiati, il lavoro costa fatica, un congiunto muore, i figli danno soddisfazioni, ma costano tempo e denaro ecc. È preferibile il buon senso di Lucia Mondella e di altre persone comuni: il dolore fa male, ma fa crescere.
2. L'autore scrive molti romanzi di successo ed è premio Nobel per la letteratura nel 1946.
----------I☺I----------

Trilussa (1871-1950), *Felicità*

C'è un'ape che se posa
su un bottone de rosa:
lo succhia e se ne va...
Tutto sommato, la felicità
è una piccola cosa.

Commento
1. L'ape succhia il nettare di un fiore e poi se ne va. Ed è felice. Insomma, conclude il poeta, la felicità e una piccola cosa ed è facile da raggiungere. Inutile pretendere grandi cose.
2. Trilussa è lo pseudonimo anagrammatico di Carlo Alberto Camillo Mariano Salustri.
----------I☺I----------

Wittgenstein Ludwig (1889-1951), *Tractatus Logico-philosophicus*, 1921

6.41 Il senso del mondo dev'essere fuori di esso.
Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è in esso alcun valore – né, se vi fosse, avrebbe un valore.
Se un valore che ha valore v'è, deve essere fuori d'ogni avvenire ed *essere-così*. Infatti ogni avvenire ed *essere-così* è accidentale.
Ciò che li rende non-accidentali non può essere nel mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale.
Dev'essere fuori del mondo.
6.42 Né quindi vi possono essere proposizioni dell'etica.
Le proposizioni non possono esprimere nulla ch'è più alto.
6.421 È chiaro che l'etica non può formularsi.
L'etica è trascendentale.
(Etica ed estetica son uno.)
6.422 Il primo pensiero, nell'atto che è posta una legge etica della forma "Tu devi...", è: E se non lo faccio? Ma è chiaro che nulla l'etica ha da fare con pena e premio, nel senso ordinario di questi termini. Dunque, questo problema delle conseguenze di una azione non può non essere irrilevante. – O almeno, queste conseguenze non devon essere eventi. Infatti in quella domanda qualcosa deve pur essere corretto. Dev'esservi sì una specie di premio etico e pena etica, ma questi non possono non essere nell'azione stessa.
(Ed è anche chiaro che il premio dev'essere qualcosa di grato; la pena, di ingrato.)
6.423 Del volere quale portatore dell'etico non può parlarsi.
E la volontà quale fenomeno interessa solo la psicologia.
6.43 Se il volere buono o cattivo àltera il mondo, esso può alterare solo i limiti del mondo, non i fatti, non ciò che può essere espresso dal linguaggio.
In breve, il mondo allora deve perciò divenire un altro mondo. Esso deve, per così dire, decrescere o crescere in toto.
Il mondo del felice è un altro che quello dell'infelice.
6.431 Come pure alla morte il mondo non si àltera, ma cessa.
6.4311 La morte non è un evento della vita. La morte non si vive.
Se, per eternità, s'intende non infinita durata nel tempo, ma intemporalità, vive eterno colui che vive nel presente.
La nostra vita è così senza fine, come il nostro campo visivo è senza limiti.
6.4312 L'immortalità temporale dell'anima dell'uomo, dunque l'eterno suo sopravvivere anche dopo la morte, non solo non è per nulla garantita, ma, a supporla, non si consegue affatto ciò che, supponendola, si è sempre perseguito. Forse è sciolto un enigma

perciò che io sopravviva in eterno? Non è forse questa vita eterna così enigmatica come la presente? La risoluzione dell'enigma della vita nello spazio e tempo è fuori dello spazio e tempo.
(Non sono già problemi di scienza naturale quelli che qui son da risolvere.)
6.432 Come il mondo è, è affatto indifferente per ciò ch'è più alto. Dio non rivela sé nel mondo.
6.4321 I fatti appartengono tutti soltanto al problema, non alla risoluzione.
6.44 Non come il mondo è, è il mistico, ma che esso è.
6.45 Intuire il mondo *sub specie aeterni* è intuirlo quale un tutto – limitato –.
Sentire il mondo quale tutto limitato è il sentire mistico.

Commento
1. L'etica di Wittgenstein risente della *Lettera a Meneceo* di Epicuro. In essa il filosofo parla di come conseguire la felicità nella propria vita privata. Con altre parole rispetto alla tradizione filosofica l'autore indica la "fredda realtà" e il "mondo dell'uomo" che inevitabilmente si contrappone ad essa. L'uomo cerca il "senso del mondo", ma esso è inattingibile. In proposito conviene confrontare le sue riflessioni con la *teoria delle illusioni* di Ugo Foscolo, ateo e materialista, o con il doppio pessimismo, storico e cosmico, di Leopardi. L'autore, preso da problemi filosofici e linguistici, dimentica di dare una occhiata alla realtà banale della vita quotidiana: l'etica, cioè *le regole del comportamento sociale*, normalmente racchiuse nei dieci comandamenti, serve per ridurre i conflitti sociali, perciò la visione di Epicuro è riduttiva e si limita a risolvere i problemi della vita privata. Di qui la domanda *insensata*, che deriva dalle sue letture della *Critica della ragion pratica* (1788) di Immanuel Kant (1724-1804): *e se non rispetto l'etica?* La risposta c'è ed è banale, tenendo presente che l'etica religiosa è quella contenuta nel dieci comandamenti e che l'etica sociale o civile o politica è contenuta nelle *leggi delle XII tavole* (451-450 a.C.) e successive. A seconda della mancanza, c'è qualcuno che protesta (lo hai derubato, gli hai insidiato la moglie) o c'è una denuncia di qualche tipo. Se uccidi, forse andrai all'inferno, sicuramente andrai in galera. Prima di Epicuro c'era Aristotele e le sue virtù etiche e dianoetiche, poi ci sarà la Chiesa cattolica, che articola Aristotele. Un po' di storia del pensiero filosofico poteva essere utile.
2. Con altre parole rispetto alla tradizione filosofica l'autore indica la "fredda realtà" e il "mondo dell'uomo" che inevitabilmente si contrappone ad essa. L'uomo cerca il "senso del mondo", ma esso è inattingibile. Conviene confrontare il filosofo austriaco con quanto aveva scritto Ugo Foscolo sulla *religione delle illusioni* ne *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (1798): l'uomo ha bisogno delle illusioni (amore, patria, poesia) per vivere.
3. La materia e l'anima sono separati. E c'è l'enigma della vita. Nella storia della filosofia è stato proposto il panteismo fin dagli inizi: "Tutte le cose sono piene di dei" (Diels, 11, 22a; Plat., *Leggi*, X 899b). Addirittura Spinoza (1632-1677) identifica Dio e Natura. Insomma c'è la materia vivente (*res extensa*) da una parte e il pensiero (*res cogitans*) dall'altra, come sosterrà poi anche René Descartes (1596-1650) e il meccanicismo nel sec. XVII. L'autore per fortuna si accorge che sta affrontano problemi che non sono relativi alle scienze della natura: "Non sono già problemi di scienza naturale quelli che qui son da risolvere". In altre parole esiste la realtà, la scienza naturale che studia la vita, quindi la riflessione filosofica, che si occupa di tanti problemi: i limiti del mondo, il funzionamento e i limiti del linguaggio, la riflessione sulla scienza (epistemologia). Il panorama è articolato. I seguaci del logico austriaco invece impoveriranno la ricerca e la riflessione.
4. Nel testo di Wittgenstein mancano le riflessioni medioevali su logica e linguaggio. È meglio conoscere la storia del pensiero filosofico e scientifico, per non infilarsi in strade che già si sono rivelate poco produttive o inadeguate. Il termine *contingente* (che è e che non è, cioè che diviene) è medioevale e aristotelico, ma tutto finisce lì. Il Medio Evo parlava anche di teoria della designazione (*suppositio*), che risulta ugualmente ignorata.
5. L'affermazione più interessante attinente al pessimismo è che chi è felice vede il mondo diverso da chi è infelice. I motivi della felicità o della infelicità però non sono indagati. Sarebbe stato interessante allargare la riflessione. Ma il lettore deve fare implicitamente riferimento alla *Lettera a Meneceo* di Epicuro (e perché non scegliere gli stoici o il *Vangelo* o Nietzsche e il super-uomo? Non si dice).
6. La conclusione di Wittgenstein è che l'etica non può formularsi in un linguaggio scientifico. Ma non esiste soltanto il linguaggio scientifico, quello che ad ogni proposizione associa un *evento* della *realtà*. La concezione del linguaggio dell'autore è troppo ristretta, diventa incapace di affrontare l'esperienza e i problemi quotidiani dell'uomo. Esclude la presenza e l'analisi di altri linguaggi. L'autore resta fissato al presupposto positivistico ottocentesco che soltanto la scienza sia sapere, e la scienza è costituita da proposizioni che descrivono eventi. Eppure agli inizi della filosofia apparvero i sofisti, quei filosofi che su uno stesso argomento riuscivano a fare discorsi opposti e ugualmente ragionevoli o convincenti. Oltre ai sofisti il mondo greco e latino inventa la retorica, l'arte di persuadere. Sicuramente essa non ricorre a ragionamenti scientifici, ma ha una grandissima importanza nelle relazioni sociali. Peraltro oltre ai sofisti e poco dopo i sofisti Platone elabora la teoria della linea, che organizza in modo articolato il sapere e i gradi del sapere. Per il filosofo ateniese i gradi della conoscenza sono quattro: la δόξα, l'*opinione*, che comprende i due gradi inferio-

ri, l'εικασια, l'*apparenza*, e la πιστις, la *fede*; e l'επιστήμη, la *conoscenza solida* (o *scientifica*), che comprende i due gradi superiori, la διάνοια, la *conoscenza razionale*, e la νόησις, la *conoscenza noetica* (o *intellettiva*). Il presupposto positivistico lo allontana pure dall'idea greca che la ricerca debba raggiungere la **sapienza** e non il **sapere**.
7. L'autore afferma che "d'una risposta che non si può formulare non si può formulare neppure la domanda". Il filosofo non ha il coraggio di andare oltre il linguaggio scientifico e di vedere che cosa succede e che cosa si scopre, se si esamina un linguaggio non scientifico. Anche Dante (e i filosofi medioevali) affermano che i limiti del linguaggio e della conoscenza sono i limiti del mondo. Ma cercano in tanti modi di andare oltre e inventano la teologia. Dante poi ricorre anche ai quattro sensi delle scritture e al mondo dei simboli (la lupa indica l'avidità) e delle profezie (il DVX), per oltrepassare i limiti del linguaggio scientifico e allargare la conoscenza della realtà.
----------I ☺ I----------

Neruda Pablo (1904-1973), *Ode al giorno felice*

Questa volta lasciate che sia felice,
non è successo nulla a nessuno,
non sono da nessuna parte,
succede solo che sono felice
fino all'ultimo profondo angolino del cuore.
Camminando, dormendo o scrivendo,
che posso farci, sono felice.
Sono più sterminato dell'erba nelle praterie,
sento la pelle come un albero raggrinzito,
e l'acqua sotto, gli uccelli in cima,
il mare come un anello intorno alla mia vita,
fatta di pane e pietra la terra
l'aria canta come una chitarra.
Tu al mio fianco sulla sabbia, sei sabbia,
tu canti e sei canto.
Il mondo è oggi la mia anima
canto e sabbia, il mondo oggi è la tua bocca,
lasciatemi sulla tua bocca e sulla sabbia
essere felice,
essere felice perché sì,
perché respiro e perché respiri,
essere felice perché tocco il tuo ginocchio
ed è come se toccassi la pelle azzurra del cielo
e la sua freschezza.
Oggi lasciate che sia felice, io e basta,
con o senza tutti, essere felice con l'erba
e la sabbia essere felice con l'aria e la terra,
essere felice con te, con la tua bocca,
essere felice.

Commento
1. Il poeta è felice, è in pace e in sintonia con il mondo. Ma la felicità comprende anche la carezza al ginocchio di lei e un gioco di baci con la sua bocca.

Blaga Dimitrova (1922-2003), *Fino a quando starai in piedi*

Non scordarti di gioire!
Gli alberi saggi sussurrano
e con le ginocchia falciate
con fragore cadono sotto la scure.

Non scordarti di gioire!
Fino a quando starai in piedi
fino a quando andrai incontro al vento
fino a quando respirerai l'altezza.

Fino a quando la scure resterà assopita.

Commento
1. La poetessa invita a gioire, ad essere felici per tutta la vita. Gli alberi cadono sotto la scure. Anche l'uomo deve fare così: non deve mai dimenticare di essere felice, finché resterà in piedi, finché andrà incontro al vento, finché respirerà l'aria dei suoi sogni e dei suoi ideali, fino al momento in cui verrà la scure della morte.
----------I ☺ I----------

Albano-Romina, *Felicità*, 1982

Felicità è tenersi per mano
Andare lontano *la felicita*.
È il tuo sguardo innocente
In mezzo alla gente la felicità.
È restare vicini come bambini
La felicità
Felicità.

Felicità è un cuscino di piume
L'acqua del fiume che passa e va.
È la pioggia che scende dietro le tende la felicità.
È abbassare la luce per fare pace
la felicità
Felicità.

Felicita è un bicchiere di vino
Con un panino *la felicità*.
È lasciarti un biglietto dentro al cassetto.

La felicità è cantare a due voci
Quanto mi piaci *la felicità*
Felicità.

Senti nell'aria c'è già
la nostra canzone d'amore che va.
come un pensiero che sa di felicità.
Senti nell'aria c'è già
un raggio di sole più caldo che va
come un sorriso che sa di felicità

Felicità è una sera a sorpresa
la luce accesa e la radio che va
È un biglietto d'auguri pieno di cuori la felicità.
È una telefonata non aspettata

la felicità
Felicità.

Felicità è una spiaggia di notte
l'onda che batte la felicità.
È una mano sul cuore piena d'amore *la felicità*.
È aspettare l'aurora per farlo ancora
la felicità
Felicità.

Senti nell'ario c'è già
la nostra canzone d'amore che va.
Come un pensiero che sa di felicità.
Senti nell'aria c'è già
un raggio di sole più caldo che va
come un sorriso che sa di felicità.

Commento
1. Per Albano e Romina la felicità è sempre a portata di mano e consiste nei piccoli piaceri della vita quotidiana: tenersi per mano, un cuscino di piume, cantare la loro canzone a due voci (come stanno facendo ora), mangiare un panino, la loro canzone d'amore, una serata a sorpresa, l'attesa dell'aurora, un raggio di sole più caldo.
2. La canzone è gradevole e orecchiabile. A parte ciò, il pubblico si identifica: ha la stessa concezione della felicità, apprezzare le cose semplici e i piccoli piaceri della vita quotidiana.
----------I☺I----------

Chiesa cattolica, *La nostra vocazione alla beatitudine*, 1997

I. Le beatitudini

1716 Le beatitudini sono al centro della predicazione di Gesù. La loro proclamazione riprende le promesse fatte al popolo eletto a partire da Abramo. Le porta alla perfezione ordinandole non più al solo godimento di una terra, ma al regno dei cieli:

«Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno dei cieli.
Beati gli afflitti, perché saranno consolati.
Beati i miti, perché erediteranno la terra.
Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia, perché saranno saziati.
Beati i misericordiosi, perché troveranno misericordia.
Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio.
Beati gli operatori di pace, perché saranno chiamati figli di Dio.
Beati i perseguitati a causa della giustizia, perché di essi è il regno dei cieli.
Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia. Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli» (*Mt* 5,3-12).

1717 Le beatitudini dipingono il volto di Gesù Cristo e ne descrivono la carità; esse esprimono la vocazione dei fedeli associati alla gloria della sua passione e della sua risurrezione; illuminano le azioni e le disposizioni caratteristiche della vita cristiana; sono le promesse paradossali che, nelle tribolazioni, sorreggono la speranza; annunziano le benedizioni e le ricompense già oscuramente anticipate ai discepoli; sono inaugurate nella vita della Vergine Maria e di tutti i santi.

II. Il desiderio della felicità

1718 Le beatitudini rispondono all'innato desiderio di felicità. Questo desiderio è di origine divina; Dio l'ha messo nel cuore dell'uomo per attirarlo a sé, perché egli solo lo può colmare.

«Noi tutti certamente bramiamo vivere felici, e tra gli uomini non c'è nessuno che neghi il proprio assenso a questa affermazione, anche prima che venga esposta in tutta la sua portata».

«Come ti cerco, dunque, Signore? Cercando te, Dio mio, io cerco la felicità. Ti cercherò perché l'anima mia viva. Il mio corpo vive della mia anima e la mia anima vive di te».

«Dio solo sazia».

1719 Le beatitudini svelano la mèta dell'esistenza umana, il fine ultimo cui tendono le azioni umane: Dio ci chiama alla sua beatitudine. Tale vocazione è rivolta a ciascuno personalmente, ma anche all'insieme della Chiesa, popolo nuovo di coloro che hanno accolto la Promessa e vivono nella fede di essa.

III. La beatitudine cristiana

1720 Il Nuovo Testamento usa parecchie espressioni per caratterizzare la beatitudine alla quale Dio chiama l'uomo: l'avvento del regno di Dio; la visione di Dio: « Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio» (*Mt* 5,8); l'entrata nella gioia del Signore; l'entrata nel riposo di Dio:

«Là noi riposeremo e vedremo; vedremo e ameremo; ameremo e loderemo. Ecco ciò che alla fine sarà senza fine. E quale altro fine abbiamo, se non di giungere al regno che non avrà fine?».

1721 Dio infatti ci ha creati per conoscerlo, servirlo e amarlo, e così giungere in paradiso. La beatitudine ci rende «partecipi della natura divina» (*2 Pt* 1,4) e della vita eterna. Con essa, l'uomo entra nella gloria di Cristo e nel godimento della vita trinitaria.

1722 Una tale beatitudine oltrepassa l'intelligenza e le sole forze umane. Essa è frutto di un dono gratuito di Dio. Per questo la si dice soprannaturale, come la grazia che dispone l'uomo ad entrare nella gioia di Dio.

«"Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio"; tuttavia nella sua grandezza e nella sua mirabile gloria, "nessun uomo può vedere Dio e restare vivo". Il Padre, infatti, è incomprensibile; ma nel suo amore, nella sua bontà verso gli uomini, e nella sua onnipotenza, arriva a concedere a coloro che lo amano il privilegio di vedere Dio [...]: poiché "ciò che è impossibile agli uomini, è possibile a Dio"».

1723 La beatitudine promessa ci pone di fronte a scelte morali decisive. Essa ci invita a purificare il nostro cuore dai suoi istinti cattivi e a cercare l'amore di Dio al di sopra di tutto. Ci insegna che la vera felicità non si trova né nella ricchezza o nel benessere, né nella gloria umana o nel potere, né in alcuna attività umana, per quanto utile possa essere, come le scienze, le tecniche e le arti, né in alcuna creatura, ma in Dio solo, sorgente di ogni bene e di ogni amore:

«La ricchezza è la grande divinità del presente; alla ricchezza la moltitudine, tutta la massa degli uomini, tributa un omaggio istintivo. Per gli uomini il metro della felicità è la fortuna, e la fortuna è il metro dell'onorabilità. [...] Tutto ciò deriva dalla convinzione che in forza della ricchezza tutto è possibile. La ricchezza è quindi uno degli idoli del nostro

tempo, e un altro idolo è la notorietà. [...] La notorietà, il fatto di essere conosciuti e di far parlare di sé nel mondo (ciò che si potrebbe chiamare fama da stampa), ha finito per essere considerata un bene in se stessa, un bene sommo, un oggetto, anch'essa, di vera venerazione».

1724 Il Decalogo, il discorso della montagna e la catechesi apostolica ci descrivono le vie che conducono al regno dei cieli. Noi ci impegniamo in esse passo passo, mediante azioni quotidiane, sostenuti dalla grazia dello Spirito Santo. Fecondati dalla parola di Cristo, lentamente portiamo frutti nella Chiesa per la gloria di Dio.

In sintesi

1725 *Le beatitudini riprendono e portano a perfezione le promesse di Dio fatte a partire da Abramo, ordinandole al regno dei cieli. Esse rispondono al desiderio di felicità che Dio ha posto nel cuore dell'uomo.*

1726 *Le beatitudini ci insegnano il fine ultimo al quale Dio ci chiama: il Regno, la visione di Dio, la partecipazione alla natura divina, la vita eterna, la filiazione, il riposo in Dio.*

1727 *La beatitudine della vita eterna è un dono gratuito di Dio: è soprannaturale al pari della grazia che ad essa conduce.*

1728 *Le beatitudini ci mettono di fronte a scelte decisive riguardo ai beni terreni; esse purificano il nostro cuore per renderci capaci di amare Dio al di sopra di tutto.*

1729 *La beatitudine del cielo determina i criteri di discernimento nell'uso dei beni terreni in conformità alla Legge di Dio.*

Commento

1. Il *Catechismo* è nella versione del 1997, l'ultima approntata. Esso è sempre arricchito da nuovi apporti, non è mai definitivo. Si radica nei testi biblici ed evangelici e nelle riflessioni degli autori precedenti. Le riflessioni e le interpretazioni del passato non vanno dimenticate. Per i pigri c'è anche il riassuntino finale.
2. C'è differenza tra *felicità*, che (forse) si raggiunge su questa terra, e *beatitudine*, che si raggiunge soltanto in cielo. La felicità è limitata e consiste nell'uso di beni terreni. La beatitudine è più completa e consiste nella partecipazione alla vita dicina.
3. Il testo non va preso alla lettera. Se si prendessero alla lettera *Bibbia* e *Vangelo* si concluderebbe che la Chiesa non si è mai interessata e non si può assolutamente interessare di arte. Cosa che non fu e non è. Si deve leggere tenendo presente che usa un "linguaggio religioso" che può risultare astruso e facente parte di un mondo chiuso e soffocante (i riferimenti continui e esasperanti alla *Bibbia* e al *Vangelo*). Si deve andare oltre le parole. E si deve leggere tenendo presente un suggerimento bimillenario per leggere correttamente la *Bibbia*: Dio è presentato con mani e piedi, anche se è puro spirito, perché soltanto così il fedele capisce. Il catechismo fa la stessa cosa: usa un linguaggio terra terra, affinché il fedele capisca. Dio forse c'è (per il credente) o forse non c'è (per il non credente). Ma quel che conta sono le conseguenze, valide per il credente come per il non credente: pensando a Dio, si santifica la domenica, ci si distoglie dai pensieri lavorativi settimanali, che sono importanti, ma che corrono il rischio di degradare l'uomo alla sola sua dimensione economica. Questa interpretazione è suffragata dai riassuntivi finali del testo, che propongono (ad esempio) di vedere i beni terreni in modo distaccato, come strumenti di vita e non come fini ultimi della vita umana. Il distacco è utile, perché ci fa vivere meglio. Insomma esiste la vita materiale, da non sottovalutare, ma esiste anche la vita spirituale, che è la vera dimensione dell'uomo.
4. Le beatitudini suggeriscono di vedere la vita in modo più intelligente e flessibile. a) non ci sono soltanto i valori della società costituita, ci possono essere anche altri valori, ad esempio quelli che la società costituita disprezza. In conclusione la società costituita ha e si tiene i suoi valori. Io scelgo, difendo e vivo i miei. Voglio avere libertà di scelta. b) La vita, che ci faccia o non ci faccia piacere non importa, è costituita anche da disagi. Non serve a niente ostinarsi a maledirli o a respingerli. Ci sono e restano. E allora tanto vale guardarli con meno affanno e vivere positivamente anche i sentimenti di sofferenza che la vita ci… "dona". Un economista direbbe che si tratta di uno sfruttamento ottimale delle risorse.
5. Conviene confrontare le beatitudini, che comprendono gioie e dolori, uomo e Dio, individuo e società, questo e l'altro mondo, con la *Lettera a Meneceo* di Epicuro, che si rivolge soltanto alla vita privata dell'individuo (non è nemmeno il cittadino). L'abisso è considerevole. Il mondo di Epicuro è piuttosto piccolo. Si può allargare il discorso anche a stoici e cinici, che ugualmente disprezzano i valori ufficiali.
6. E conviene confrontare ancora le beatitudini con le riflessioni di L. Wittgenstein che si ispira alla *Lettera a Meneceo* di Epicuro e che si propone di conseguire una visione scientifica del mondo, partendo dall'analisi del linguaggio e delimitando il sapere al solo ambito delle scienze. La conseguenza pericolosa e paradossale del punto di vista di Wittgenstein è che per la sua definizione di sapere egli non esamina in alcun modo il linguaggio o il mondo dell'etica… Se avesse avuto presenti i dieci comandamenti, non si sarebbe posto la domanda: "E se io non rispetto l'etica? E se io non rubo? E se io non uccido?". Quel filosofo da strapazzo che fu Kant, assimilato

da Wittgenstein, diceva addirittura, ignorante più che mai, che l'etica va applicata per la sua forma: "Tu devi!", e basta. Insomma si possono formulare regole *ad directionem ingenii*, ma anche per una sana esistenza con gli altri. Le regole sono diverse da una società all'altra ma sicuramente nel loro interno devono esser non contraddittorie (o compatibili), proprio come gli assiomi/postulati della geometria o delle geometrie. La conoscenza anche generica dell'*Ethica more geometrico demonstrata* (1677, postuma) di Baruch Spinoza (1632-1677) doveva avviarlo per questa strada.

----------I☺I----------

Il *tópos* della figura femminile

La figura femminile è senz'altro il filo conduttore più importante di tutte le letterature. Esso è affrontato e svolto in infiniti modi. Quelli che seguono sono soltanto alcuni. E neanche tutti quelli che lo scrittore ha svolto: in un altro sonetto Cecco ha un battibecco (tecnicamente si chiama *contrasto*) con Becchina, che è arrabbiata perché l'ha tradita con un'altra donna. Non con la moglie, s'intende: la moglie non fa testo. Nella *Divina commedia* Dante propone numerosissime figure femminili, da Francesca da Polenta, che tradisce il marito, a Pia de' Tolomei, che è uccisa dal marito, da Cunizza da Romano, donna assetata d'amore (o di sesso), a Raab, una prostituta cananea, dalla misteriosa Matelda, che incontra nel paradiso terrestre, a Beatrice, che lo accompagna per tutto il paradiso. E sopra tutte primeggia la Vergine Maria. E un numero ancora maggiore ne propone Giovanni Boccaccio nel *Decameron*: dalle nobili (la Traversari, la Giovanna) alle popolane (Fiordaliso) alle serve (la Brunetta, la Nuccia che aveva due tette enormi).
Il motivo per cui lo scrittore parla della donna è facile da capire: l'istinto cieco e irrazionale che spinge ogni animale a cercare la femmina. E l'istinto sessuale è una delle faville che hanno da sempre acceso i cuori e fatto muovere il mondo. Dante vi aggiungeva l'invidia, la superbia e l'avarizia, che in qualche modo indicano l'*auri sacra fames* ("*l'esecranda fame di oro*") che sconvolge il personaggio dell'*Eneide*, poi Giuda Iscariota, che tradisce Gesù Cristo, quindi i protagonisti dei *Nibelunghi*.
Questa forza primitiva che spinge l'uomo verso la donna si esprime normalmente nella forma del corteggiamento. Gli animali, come il pavone, mostrano alla femmina la loro splendida livrea. Gli uomini fanno qualcosa di simile: mostrano l'automobile, il telefonino o il super computer, mandano anche mazzi di fiori e invitano a vacanze esotiche in luoghi misteriosi e lontani. Anzi l'uomo è senz'altro l'animale che ha sviluppato nel corso del tempo le forme di corteggiamento più articolate.
Inizialmente era un disastro, e tutti gli animali erano più bravi di lui: usava la clava come strumento di persuasione in tutte le occasioni. Dava un colpo di clava in testa alla donna prescelta (tre ai concorrenti maschili), la prendeva per i capelli e la trascinava nella sua grotta. Così lei diventava la sua donna. Tutto molto semplice, molto chiaro e molto efficace. Ma poi è cambiato ed ha abbandonato i costumi antichi e la civiltà lo ha rovinato. Gli animali invece hanno continuato a corteggiare la femmina sempre allo stesso modo. Egli ha inventato la civiltà, si è ingentilito ed ha imparato le "buone maniere" a tavola ed anche nei rapporti tra i due sessi. Non diceva più "Adesso me la prendo", diceva con apprensione e gentilezza "Me la dai?" e lei rispondeva sadicamente: "No, non te la do!". Tutto merito della cultura.

Uno dei modi del corteggiamento è proprio quello di cantare la donna. L'amore può essere fisico ed estetico (Giacomo da Lentini) o spirituale (Dante) o molto materiale (Cecco Angiolieri). Può esistere nel ricordo (Petrarca, Montale) o essere paradossale (Saba). Può anche divenire capacità di immedesimarsi in quell'aspetto particolare che distingue la donna dall'uomo: quello di diventare madre. Jacopone da Todi, un frate francescano, canta i dolori della Madonna, la Madre di Dio. Scrive anche una *laude* intensissima, *Donna del paradiso*, sempre sulla Madonna davanti alla croce.
Ma conviene andare con ordine.

Giacomo da Lentini s'innamora di una donna in questo modo: la guarda, gli occhi inviano al cuore l'immagine della donna. L'immagine piace e allora il cuore si mette a battere tumultuosamente. Questa è la *dimostrazione empirica* che l'innamoramento è avvenuto. Da altri sonetti si viene a sapere che la donna che il poeta preferisce è bionda, ha gli occhi azzurri e si trucca. Una tedesca? No, una normanna.

Jacopone da Todi scrive una *sequenza* che va cantata. L'argomento è preso dal *Vangelo*: la Madonna sta davanti alla croce, dove è stato giustiziato suo figlio, ed ha il cuore sommerso dal dolore. Anche il credente deve rattristarsi davanti a una simile sofferenza: Cristo è stato crocifisso per rimettere i peccati degli uomini. Così il credente desidera essere a fianco della Madonna e soffrire con lei.

Cecco **Angiolieri** invece è infinitamente triste, perché la donna, di cui è innamorato, non lo degna di uno sguardo e lo tratta male. Gli dice di andare a fare i fatti suoi, perché per lei è come una paglia che le va tra i piedi. E così il poeta, abbattuto, se la prende con il dio Amore che lo ha fatto innamorare.

Ben più elevato è l'amore spirituale di Dante **Alighieri** verso Beatrice: la donna passa per le vie di Firenze, è vestita in modo elegante ma saluta tutti in modo cortese. Per l'attenzione ricevuta gli uomini non riescono a rispondere al saluto. Ella sembra un angelo disceso dal cielo. Infonde nel cuore una grande dolcezza che invita l'anima dell'uomo a sospirare.

Francesco **Petrarca** invece unisce bellezza, amore e morte, e ricordo: immagina che Laura venga a cercarlo, ma trovi la sua tomba. Allora versa una lacrima che farà andare in paradiso il poeta. Egli se la ricorda ancora quando i fiori cadevano su di lei, tanto che non capiva più dov'era, perché pensava di essere giunto in paradiso. E così, per associazione di cose, ha sempre cari quei luoghi dove è passata la donna.
Giovanni **Boccaccio** è molto più pragmatico: le donne sono papere, che bisogna sapere come imbeccare. E disgraziatamente o fortunatamente la natura ci

spinge inesorabilmente tra le loro braccia, nonostante la più rigida educazione a fare il contrario… Egli però è sfortunato, perché le donne lo respingono.

Nel Quattrocento la pittura fiorentina propone straordinari ideali di bellezza femminile.

Ma tutte queste donne bellissime, che esistono soltanto nelle fantasie dei poeti, dei pittori e anche degli scultori, stancano la persona normale. Perciò Francesco **Berni** canta la realtà, forse calcando un po' la mano: la sua donna è scarmigliata, strabica, ha le mani grosse, la pelle grinzosa e gialla, i denti cariati e radi. Su di lei spuntano invano le loro frecce sia l'Amore sia la Morte. Ma egli, come amante e come poeta, ha poco seguito...

Giambattista **Marino** con un linguaggio voluttuoso e con immagini ricche canta la sua donna che si alza dal letto e che scioglie i folti capelli biondi, che fanno a gara con il sole. E il sole (questa è l'acutezza finale) gira intorno alla sua donna come un girasole.

Il Barocco però dà anche due splendide perle di alta poesia. **Narducci** canta i pidocchi, numerosi e pasciuti, che si sono insediati tra i capelli della sua donna: sono amorini travestiti. Il poeta li invita a farsi talvolta catturale (e schiacciare) da quella preda che cattura i cuori. E **Artale**, che canta la piccola pulce nera e mobilissima, che salta sui due enormi, bianchissimi e super sodi seni della sua donna, tanto enormi che sembrano due soli!

Gabriello **Chiabrera** ritorna al classico e canta una donna post-petrarchesca, senza dimenticare le iperboli barocche: le labbra rosse della sua donna hanno fatto un bel sorriso, hanno mostrato denti candidissimi, insomma lo hanno fatto innamorare. E né terra né mare né cielo sono capaci di fare un sorriso bello come sa fare lei!

Giacomo **Leopardi**, se non soffre, se non è pessimista, non sta bene. E canta una ragazzina, Silvia, che ha 12 anni, lavora al ricamo e pensa all'amore. Invece è fulminata dalla tisi e in pochi mesi muore. Il poeta ci resta molto male: la morte ha troncato le speranze e le illusioni della ragazzina, ma ha fatto la stessa cosa anche con le sue. Il futuro gli indica soltanto una tomba ignuda e fredda, che non è affatto di suo gradimento.

Gabriele **D'Annunzio** invece si abbandona al flusso infinito delle sensazioni: è a Fiesole, verso sera, con un'evanescente figura femminile, a cui rivolge intense parole d'amore. I due protagonisti si smaterializzano e la natura stessa si trasforma. Le colline lontane assumono la forma di due grandi labbra, che hanno un segreto da rivelare, ma che un divieto impedisce loro di dire. Così il loro silenzio le fa amare ogni sera con un amore sempre più forte.

Eugenio **Montale** propone una poesia tagliente e sofferta. La donna è divenuta soltanto un ricordo, quella realtà *inferiore* che è il ricordo. E la forbice può recidere per sempre quell'esile filo che lo collega a un volto che ormai si perde nelle spire del tempo.

Ma si può finire in gloria, come nei salmi: la figura della donna o, meglio della moglie, quale appare nel *Canzoniere* di Umberto **Saba**: un animale da cortile che ha le caratteristiche di tutti gli animali da cortile messi insieme, la giovenca, la pollastra, la cagna, la rondine, la formica. Manca soltanto la scrofa. Sarà per un'altra volta. Saba è stato uno dei pochissimi poeti che ha sposato la donna che ha cantato. Che coraggio!

E, per finire, un salto a Sanremo e alle laceranti canzoni di Luigi **Tenco**. Sono canzoni vere, che parlano della nostra vita quotidiana e dei problemi di relazione tra uomo e donna. D'Annunzio diceva che uomo e donna sono fatti per non capirsi. Esse fanno soffrire lo spettatore. E lo spettatore ha già abbastanza motivi di angoscia per conto suo, per farsi carico dei problemi altrui o per identificarsi in storie che fanno soffrire. Ci sono anche gli spettatori autolesionisti, ma sono pochi. Lo spettatore comune vuole un po' di evasione dalla realtà o di sano edulcoramento. Ma le canzoni sono belle e drammatiche.

Sergio **Endrigo** constata amaramente che *Lontano dagli occhi, lontano dal cuore*, e la sua ragazza è lontana. Se n'è andata. È dispiaciuto, canta una canzone triste, ma non disperata. Ha un nodo alla gola, suscita comprensione e protezione. E da parte sua tira una stilettata brutale alla ragazza:

> *Per uno che torna*
> *e ti porta una rosa*
> *mille si sono scordati di te.*

Ahimè, che ci possiamo fare? È vero, che *Lontano dagli occhi, lontano dal cuore*. E un altro proverbio popolare rincara la dose: *Occhio che non vede, cuore che non sente*. È meglio evadere per un momento sotto le luci di Sanremo.

A questo punto sorge un problema: gli uomini cantano le donne, *dunque* le mettono su un piedistallo e le adorano? Niente di tutto questo. Anzi il contrario. Angiolieri è sposato e tradisce Becchina con un'altra donna. Dante canta Beatrice, ma sposa Gemma Donati, una buona massaia. Boccaccio ama le donne, ma non riesce a combinare niente con loro: lo respingono. Petrarca ama Laura, ma poi di fatto preferisce la serva di casa, che dorme al piano terreno. Le donne barocche sono piene di pidocchi, di pulci, e di cellulite. Leopardi è un depravato che guarda una minorenne di 12 anni, ma resta a bocca asciutta, perché la morte gliela porta via. Montale, vecchio e

rimbambito, vive di ricordi e teme di perderne il filo. Saba è riuscito a costruirsi il suo grande *harem* agricolo.

Insomma gli uomini sono pieni di contraddizioni, amano e nello stesso tempo odiano le donne. Non si sa bene che cosa le donne provano verso gli uomini, perché non scrivono e di queste cose non parlano. Eppure sembra che passino il tempo a parlare.

La donna è idolatrata nel *mondo dell'immaginario*, invece è maltrattata nel *mondo della realtà*. Chissà, forse l'uomo è deluso dalla donna quotidiana o si accontenta di quello che il convento offre. E perciò si rifugia nel mondo comodo in cui le donne sono bellissime e perfette. Resta lì per un po', poi deve lasciare questo mondo e ritornare nella realtà, alla lotta continua di amore odio soddisfazioni incomprensioni litigi sogni inganni disinganni sudore e sangue che sono i rapporti normali tra ragazzi e ragazze, uomini e donne, mariti e mogli.
Oppure non è capace di portare la donna, la *sua* donna, all'altezza dei suoi ideali, all'altezza della donna che ha immaginato? La risposta brucia: no!
Ed egli poi riesce ad elevarsi all'altezza della donna che ha immaginato? Riesce ad essere l'uomo idealizzato che stia alla pari della donna che egli ha idealizzato? La risposta brucia ancora: no!

E allora – terza possibilità – si potrebbe dire: perché non si parlano? Perché non si cercano? Perché non cercano di capirsi? Risposta: perché non possono, perché l'uomo si è specializzato a fare certe cose, la donna a fare bambini, e perciò l'uguaglianza, la parità è soltanto ideale e mai reale. E così si continua a fare quel che si è sempre fatto: si convive, si litiga, non si comunica, non ci si capisce. Ma sempre ci si cerca.

Bradamante non è più qui. E allora ci si deve accontentare di Alessandra. O di Stefania. O di Marzia. O di Pamela… Sono tutte intercambiabili.
----------I☺I----------

Giacomo da Lentini (1210ca.-1260ca.), *Amor è uno desio che ven da core*

L'amore è un desiderio che proviene dal cuore,
quando il cuore prova un grandissimo piacere;
in un primo momento gli occhi generano l'amore,
in un secondo momento il cuore lo nutre.

Talvolta qualcuno ama
senza vedere la donna di cui è innamorato;
ma quell'amore che sconvolge con furore
nasce soltanto dalla vista degli occhi:

perché gli occhi rappresentano al cuore
il buono e il cattivo di ogni cosa che vedono,
rappresentano cioè come essa è realmente.

E il cuore, che accoglie in sé questa idea,
s'immagina ciò e prova piacere per questo desiderio.
E questo è l'amore che è praticato dalla gente.

Riassunto. L'amore – dice il poeta – è un desiderio che proviene dal cuore che prova grandissimo piacere. In un primo momento l'amore è generato dagli occhi. In un secondo momento è nutrito dal cuore. Qualcuno si innamora senza vedere la donna amata. Ma quell'amore che sconvolge nasce soltanto attraverso gli occhi, poiché soltanto essi mostrano al cuore gli aspetti belli e brutti di ogni cosa. Il cuore si rappresenta l'immagine che riceve, e prova piacere per questo desiderio. E questo è l'amore che regna tra la gente.

Commento
1. Il poeta polemizza con la concezione provenzale dell'amore cantata da Jaufré Rudel, e propone una concezione che si basa sulla concretezza: egli vede la donna; la visione entra per gli occhi e giunge fino al cuore; il cuore reagisce e prova piacere nel rappresentarsi l'immagine della donna. E questo è l'amore normale, praticato dalla maggioranza delle persone. L'amore passa da una visione aristocratica ed esclusivistica ad una visione più vicina alla vita quotidiana.
2. L'amore è fisico, e provocato dalla bellezza fisica della donna. La donna è caratterizzata fisicamente, non in altro modo. Essa si presenta nella forma di una bellezza stilizzata e stereotipata: è bionda, ha i capelli lunghi, si trucca. Non ha alcuna identità psicologica.
3. Giacomo da Lentini è considerato l'inventore del sonetto, un breve componimento di 14 versi di endecasillabi (cioè di 11 sillabe), organizzati in due quartine seguite da due terzine, variamente rimati tra loro.
----------I☺I----------

Jacopone da Todi (1206ca.-1276), *La Madre addolorata stava in lacrime* (*Stabat Mater*)

La Madre addolorata
stava in lacrime davanti alla croce,
dov'era crocifisso il Figlio.

Una spada aveva attraversato
la sua anima
rattristata e dolente.

O quanto triste e afflitta
fu quella benedetta Madre
del suo unico Figlio.

Quanto si rattristava e quanto
si doleva la pia Madre,
mentre vedeva le pene
del suo glorioso nato.

Chi è l'uomo che non piangesse,
se vedesse la Madre di Cristo
in tanto supplizio?

Chi non potrebbe contristarsi
nel vedere la Madre di Cristo
soffrire con il Figlio?

Per i peccati della sua gente
ella vide Gesù nei tormenti
e sottoposto ai flagelli.

Vide il suo dolce nato morire
abbandonato, mentre esalava
il suo spirito.

Ti prego, o Madre, fonte d'amore,
fa' che io senta il peso del dolore
e che io pianga con te.

Fa' che il mio cuore arda d'amore
per Cristo Dio, affinché io sia contento
dei sentimenti che provo.

O Santa Madre, fa questo:
infliggi profondamente le piaghe
del crocifisso nel mio cuore.

Dividi con me le pene di tuo figlio
straziato dalle ferite, che ha voluto
patire tante sofferenze per me.

Fa' che io pianga con te, o pia,
e che io soffra insieme con il crocifisso,
finché io vivrò.

Desidero stare con te
davanti alla croce e unirmi
con te nel pianto.
O Vergine gloriosa tra le vergini,
non soffrire ormai più per me:
fammi piangere con te.

Fa' che io porti la morte di Cristo,
fa' che io condivida la sua passione
e riviva le sue piaghe.

Fa' che io sia ferito dalle piaghe,
fammi inebriare della croce
e del sangue del Figlio.

Affinché io non sia bruciato dalle fiamme,
o Vergine, io ti chiedo che tu mi difenda
nel giorno del giudizio.

O Cristo, quando uscirò di vita,
fa' che attraverso tua Madre
io possa venire alla palma della vittoria.

Quando il corpo morirà,
fa' che alla mia anima
sia data la gloria del paradiso.

Amen. Alleluja!

Commento

1. La passione e morte di Cristo è vista con gli occhi della Madonna o, meglio, tutta la sequenza insiste sul dolore della Madonna, che vede il Figlio straziato dalle ferite, che muore sulla croce. Nella sequenza però compare anche il fedele, che chiede di soffrire insieme con la Vergine e con il Figlio. Alla fine chiede alla Madonna di difenderlo nel giorno del giudizio universale, ma si rivolge anche al Figlio, affinché attraverso sua Madre lo accolga nella gloria del paradiso.
2. La *sequenza* va confrontata con la visione della figura femminile che le correnti laiche stavano proponendo. Giacomo da Lentini (1210ca.-1260ca.), il maggiore esponente della Scuola siciliana, dice che vuole andare in paradiso, ma vuole andarci con la sua donna, non per commettere peccato, ma per vederla nella gloria del cielo.
3. Alla fine del Duecento Jacopone da Todi (1236 ca.-1306) propone ancora la passione e la morte di Cristo vista dagli occhi della Madonna, ma punta maggiormente sul dramma della Madonna che diventa una madre qualsiasi, che perde il figlio. E insiste sul dolore e sull'angoscia che la Madonna soffre da sola e sul rapporto drammatico tra la Madre ed il Figlio, che è condotto a morire sulla croce. Non c'è la figura del credente. C'è però lo spettatore, che partecipa emotivamente al dramma dei protagonisti.
4. Il testo è scritto in un latino semplice, chiaro e comprensibile. Ha qualche rima. Vuole presentare al fedele le sofferenze della Madonna o, meglio, della Madre di Cristo. Non vuole attardarsi a questioni dottrinali. La religiosità proposta è quella che il popolo può capire e quella più adeguata a un inno che si canta coralmente in chiesa.

Angiolieri Cecco (1263-1312), *La mia malinconia è tanta e tale*

La mia malinconia è tanta e tale,
ch'i' non discredo che, s'egli 'l sapesse
un che mi fosse nemico mortale,
che di me di pietade non piangesse.

Quella, per cu' m'avven, poco ne cale;
che mi potrebbe, sed ella volesse,
guarir 'n un punto di tutto 'l mie male,
sed ella pur: – I' t'odio – mi dicesse.

Ma quest'è la risposta c'ho da lei:
ched ella non mi vol né mal né bene,
e ched i' vad'a far li fatti mei;

ch'ella non cura s'i' ho gioi' o pene,
men ch'una paglia che le va tra' piei:
mal grado n'abbi Amor, ch'a le' mi diène

Riassunto. Il poeta è tanto triste, che anche un suo nemico mortale avrebbe pietà di lui: la donna che ama non s'interessa di lui. Potrebbe guarirlo da ogni male anche soltanto dicendogli che lo odia. Invece gli risponde che non gli vuol né male né bene, e che vada a farsi i fatti suoi. Non si preoccupa se egli è felice o infelice, meno di una paglia che le vada tra i piedi. Così il poeta se la prende con il dio Amore che lo ha fatto innamorare.

Commento

1. Il poeta si lamenta perché Becchina non lo vuole più. Si accontenterebbe che la donna gli dicesse anche che lo odia. Gli dice invece che vada a farsi gli affari suoi. Così Cecco impreca contro il dio Amore che lo ha fatto innamorare. Il sonetto riesce a comunicare con immediatezza e spontaneità la tristezza e la solitudine del poeta, che si sente respinto dalla donna che ama. Il riferimento al dio Amore però indica il livello letterario – non di pura cronaca realistica – in cui il sonetto si pone: esso è il risultato di una straordinaria abilità retorica.
2. Nel sonetto la donna ed il poeta sono sullo stesso piano: si amano, litigano, non si amano più, esprimono i loro desideri ed i loro umori. Alla fine del sonetto questo realismo letterario fa il verso ai coevi poeti-letterati, e si trasforma in ironica e beffarda personificazione del dio Amore, contro cui il poeta se la prende.
3. Il sonetto sviluppa il motivo contrario di *"Becchin'amor!"*, dove la donna è arrabbiata per essere stata tradita dal poeta. Qui invece il poeta si lamenta perché si sente ignorato dalla donna che ama.
4. Conviene confrontare Cecco, che dialoga e litiga con la sua donna, con Dante, che loda e si sottomette a Beatrice, con Petrarca, che fa girare la sua donna intorno a se stesso.

La mia malinconia è tanto grande e tale

La mia malinconia è tanto grande e tale,
che io non dubito che, se lo sapesse
uno, che mi fosse nemico mortale,
piangerebbe su di me, preso da compassione.

La donna, di cui sono innamorato, poco si cura
di me: ella, se lo volesse, mi potrebbe
guarire in un momento da tutti i miei mali;
basterebbe che mi dicesse soltanto: "Io ti odio".

Ma questa è la risposta che ho da lei:
che ella non mi vuole né male né bene
e che io vada a fare i fatti miei,

che ella non si cura se sono felice o infelice,
meno di una paglia che le va tra i piedi.
Maledetto l'Amore che mi ha messo nelle sue mani!
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321)*, Tanto gentile e tanto onesta pare*

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi non la prova:

e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: "Sospira!".

---I ☺ I---

Riassunto. La donna del poeta appare tanto gentile quando saluta qualcuno, che non si ha il coraggio di risponderle né di guardarla. Ella si sente lodata, ma non insuperbisce: sembra una creatura discesa dal cielo. E a chi la guarda dà, attraverso gli occhi, una tale dolcezza al cuore, che la può intendere soltanto chi la prova. E pare che dalle sue labbra si muova uno spirito soave, pieno d'amore, che invita l'anima a sospirare.

Commento

1. Il poeta incontra la sua donna non più nel cortile del castello, secondo i moduli della poesia cortese, ma per le vie della città, dove si sono spostate la vita economica e la vita culturale. E, come gli altri spettatori, è affascinato dalla sua bellezza e dal suo comportamento. Essa pare un angelo disceso dal cielo, per stupire gli uomini. Ed è tanto affascinato da rimanere muto, come tutti i presenti.
2. Inseriti in un contesto diverso, ci sono motivi siciliani: l'amore che entra attraverso gli occhi e giunge fino al cuore. Ora però l'amore non è più provocato dalla bellezza fisica della donna ma dalla bellezza spirituale: la donna perde la sua dimensione fisica per essere trasformata in angelo, che appartiene soltanto al regno dei cieli.
3. Il poeta vive una doppia vita spirituale ed affettiva: quella con l'ideale (Beatrice e il mondo dell'immaginario che essa rappresenta), e quella con la realtà (Gemma Donati, giudiziosa e pratica, che lo accompagna nell'esilio senza mai lamentarsi e che costituisce il mondo concreto della vita quotidiana). I due mondi non entrano mai in conflitto. Al mondo immaginario appartengono anche gli amici poeti: Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, ai quali dedica il sonetto *Guido, 'i vorrei che tu e Lapo ed io*.

Tanto gentile e tanto degna di rispetto appare

Tanto gentile e tanto degna di rispetto appare
la mia donna quando saluta qualcuno,
che ogni lingua trema e si fa silenziosa
e gli occhi non hanno il coraggio di guardare.

Ella se ne va, sentendosi lodare,
benignamente vestita di umiltà,
e pare che sia una creatura venuta
dal cielo in terra a mostrare il miracolo [che è lei].

Si mostra così piacevole a chi la guarda,
che dà attraverso gli occhi una dolcezza al cuore,
che la può intendere soltanto chi la prova:

e pare che dalle sue labbra si muova
uno spirito soave, pieno d'amore,
che va dicendo all'anima: "Sospira!".

---I ☺ I---

4. Beatrice, ulteriormente idealizzata (diviene il simbolo della fede e della teologia), guida il poeta nella parte finale della *Divina commedia*: dal paradiso terrestre, che si trova in cima alla montagna del purgatorio, sino alla conclusione del viaggio in paradiso, che avviene con la visione mistica di Dio. Anche qui la moglie è assente.

----------I ☺ I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Chiare, fresche e dolci acque*, CXXVI

Chiare, fresche e dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo ove piacque
(con sospir mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna;
erba e fior che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno;
aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
date udienza insieme
a le dolenti mie parole estreme.

S'egli è pur mio destino,
e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
qualche grazia il meschino
corpo fra voi ricopra,
e torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
se questa spene porto
a quel dubbioso passo;
ché lo spirito lasso
non poria mai in più riposato porto
né in più tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata e l'ossa.

Tempo verrà ancor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella e mansueta,
et là ' ov' ella mi scorse
nel benedetto giorno
volga la vista disiosa et lieta,
cercandomi: et, o pieta!,
già terra infra le pietre
vedendo, Amor l'inspiri
in guisa che sospiri
sì dolcemente che mercé m'impetre,
et faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi col bel velo.

Da' be' rami scendea
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
et ella si sedea
umile in tanta gloria,
coverta già de l'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
qual su le trecce bionde,
ch'oro forbito et perle
eran quel dì, a vederle;
qual si posava in terra, e qual su l'onde;
qual, con un vago errore
girando, parea dir: "Qui regna Amore".

O chiare, fresche e dolci acque

1. O chiare, fresche e dolci acque (=fiume Sorga)
(nelle quali immerse il bel corpo
la sola che a me par donna),
o ramo gentile (al quale
– mi ricordo e sospiro –
ella appoggiò il bel fianco),
o erba e fiori (che ricoprì
con la bella veste
e con l'angelico seno),
o aria sacra e serena
(dove Amore mi aprì il cuore mostrandomi
i suoi occhi belli), ascoltate
le mie ultime e dolenti parole.

2. Se è mio destino
(e il cielo opera in questa direzione)
che Amore mi faccia morire piangente,
spero che per qualche sorte benigna
il mio povero corpo sia sepolto in mezzo a voi
e che l'anima, separata dal corpo, torni al cielo.
La morte sarà meno dura,
se porterò con me questa speranza
al momento dell'incerto trapasso:
il mio spirito affaticato
non potrebbe fuggire dal corpo travagliato
per trovare riparo in un porto più sicuro
o in un sepolcro più tranquillo.

3. Forse in un tempo futuro
la crudele bella e mite,
intenerendosi per me,
ritornerà in questo luogo abituale,
e lì, dove mi vide in quel giorno fortunato,
volgerà gli occhi desiderosi
e lieti di vedermi, volendomi cercare. E, ahimè!,
vedendomi divenuto polvere fra le pietre
del sepolcro, il dio Amore le ispirerà
tali dolci sospiri
che ella mi farà ottenere
la misericordia divina,
asciugandosi gli occhi con il suo velo.

4. Dai bei rami scendeva
(mi è dolce il ricordo)
una pioggia di fiori sopra il suo grembo,
ed ella sedeva
umilmente in tanta gloria,
ormai ricoperta da una nuvola amorosa.
Un fiore le cadeva sulla veste,
un altro sulle trecce bionde (quel giorno
sembravano oro lucente e perle),
un altro si posava per terra,
un altro sulle onde del fiume,
un altro vagava dolcemente nell'aria
e sembrava dire: "Qui regna il dio Amore!".

Quante volte diss'io
allor pien di spavento:
Costei per fermo nacque in paradiso.
Così carco d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
m'aveano, et sì diviso
da l'imagine vera,
ch'i' dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?;
credendo esser in ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
questa erba sì, ch'altrove non ho pace.

Se tu avessi ornamenti quant' hai voglia,
poresti arditamente
uscir del bosco e gir in fra la gente.

---I☺I---

Riassunto. 1. O dolci acque del fiume – dice il poeta –, o ramo gentile, o erba e fiori, o aria serena [dove Laura è vissuta], ascoltate le mie ultime parole. 2. Se dovrò morire piangendo, spero di essere sepolto in mezzo a voi, che per me siete il luogo più sicuro e tranquillo. 3. Forse in futuro ella tornerà qui e mi cercherà e, vedendomi morto e sepolto, implorerà il cielo ed otterrà per me la grazia divina. 4. Ricordo con dolcezza quando sopra di lei e intorno a lei cadevano fiori, che sembravan dire: "Qui regna il dio Amore". 5. Quante volte io, stupito, dissi che era nata in paradiso! La sua bellezza mi faceva dimenticare a tal punto la realtà, che io mi chiedevo com'ero giunto lì, perché pensavo di essere in cielo. Perciò non riesco a vivere altrove. 6. O canzone, se tu fossi bella come vorresti, lasceresti questo luogo per andare tra la gente.

Commento
1. Il riassunto, che si limita ad eliminare gli aggettivi e le proposizioni dipendenti superflui, mostra chiaramente quanto (poco) il poeta sia interessato al contenuto, e quanto (molto) sia interessato alla forma letteraria in cui il contenuto è espresso.
2. La canzone riprende e rielabora immagini e motivi della tradizione letteraria siciliana e stilnovistica, a cui si aggiunge il mai sopito *dissidio interiore* tra terra e cielo. "L'angelico seno" è la piega del vestito o anche i seni (al singolare). E ad ogni modo è un riferimento alla donna angelicata del Dolce stil novo. Quello che conta non è se il discorso ha un senso, ma il riferimento letterario, con cui il poeta pensa ed esprime i suoi sentimenti. Letteralmente sembra che la donna si sia spogliata per prendere il sole, abbia messo da una parte il vestito e si sia distesa supina sull'erba lì vicino. L'immagine rimanda alle figure femminili a seno nudo – in particolare le statue –, che riempiono le chiese. Gli angeli sono asessuati o ermafroditi. Hanno un aspetto effeminato.

5. Quante volte io,
pieno di stupore, dissi:
"Certamente costei è nata in paradiso!".
A tal punto la divina bellezza,
il volto, le parole e il dolce sorriso
mi avevano fatto
dimenticare e separato
dalla realtà,
che io dicevo sospirando:
"Come sono venuto qui? E quando?",
poiché credevo d'essere in cielo, non là dov'ero.
Da allora in poi mi piace tanto quell'erba,
quel luogo, che non so trovar pace altrove.

6. O canzone, se tu fossi bella come vorresti,
potresti avere il coraggio
di uscire dal bosco e andare tra la gente.

---I☺I---

3. Il testo è, come di consueto, assai ricercato e assai elaborato sul piano letterario. Agli inizi si rivolge a parlare alle acque del fiume Sorga, al ramo, all'erba e ai fiori. Alla fine personifica anche la canzone, che il poeta invita ad andare tra la gente. Il lettore non deve preoccuparsi del contenuto, piuttosto semplice, ma delle immagini che il poeta cerca di evocare. Quel che conta sono soltanto le immagini letterarie: il poeta ha perciò saccheggiato la letteratura prima di lui.
4. Petrarca descrive un *locus amoenus* e vi immerge Laura, l'unica che a lui par donna, cioè *domina*, *signora* e *padrona*. La scenografia è coinvolgente e straordinaria.
5. Anche qui tutta la realtà, compresa Laura, gira intorno al poeta, che vive dei ricordi del passato, ma che immagina anche di essere morto nel futuro. Per la prima ed ultima volta si preoccupa di quel che prova Laura: alla vista della sua tomba la donna verserà qualche lacrima, che sarà sufficiente per fare andare il poeta in cielo.
6. Questo testo, come tutti i precedenti, mostra quanto la poesia di Petrarca sia intessuta di citazioni letterarie precedenti, di riflessioni e di sentenze tratte dalla *Bibbia*, dagli stoici, dai Padri della Chiesa, da sant'Agostino. Essa è e vuole essere una poesia in cui la dimensione letteraria (fusa con l'egocentrismo del poeta) si impone completamente sui contenuti. Il riassunto più sopra lo dimostra.

----------I☺I----------

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *La novelletta delle papere*, IV, 1349-51

Riassunto. Boccaccio vuole difendersi da quei critici che lo hanno accusato di pensare troppo alle donne e troppo poco alle sue entrate economiche. Vista l'età che ha, farebbe bene a pensare a cose più concrete e a seguire le Muse. A sua difesa egli racconta una favoletta.

Un tempo a Firenze viveva Filippo Balducci, di modesta estrazione sociale, ma ricco e bene avviato. Aveva una moglie, che amava e da cui era ricambiato. Un giorno però la moglie muore, lasciandogli il figlio di circa due anni. Sconsolato dalla perdita, Filippo decide di lasciare il mondo e di dedicarsi al servizio di Dio. Perciò con il figlio si ritira a vivere in una celletta sul monte Asinaio. Qui vive di elemosine, pregando e digiunando. Al figlio non parla mai di cose terrene, affinché esse non lo distraessero dal servizio divino. Ogni tanto scendeva a Firenze per essere aiutato da persone pie. Un giorno avviene che il figlio, ormai diciottenne, chieda al padre, ormai vecchio, dove va. Il padre glielo dice. Allora il figlio lo prega di prenderlo con sé, di fargli conoscere gli amici che lo aiutavano, così poi sarebbe sceso soltanto lui in città. Il padre acconsente. I due scendono in città. Il giovane vede palazzi, case, chiese e le altre cose che si vedono nelle città; si meraviglia, e chiede al padre come si chiamano. Il padre glielo dice. Per caso incontrano una brigata di donne, che tornavano da un matrimonio. Il giovane chiede che sono. Il padre gli dice di abbassare gli occhi, perché sono mala cosa. Il figlio insiste. Allora il padre dice che si chiamano papere. Il figlio, che non le aveva mai viste, dimentica i palazzi, il bue, il cavallo e l'asino; e prega il padre di fargliene avere una. Il padre insiste nel dire che sono mala cosa. Il figlio ribatte che egli non ha mai viste cose così belle e che esse per lui sono più belle degli angeli dipinti che il padre gli ha mostrato. E prega il padre di poter portare nella loro celletta una di quelle papere, che egli le darà da beccare. Il padre si rifiuta, dicendo che egli non sa dove si imbeccano. E in quel momento sente che la forza della natura era più forte dell'educazione che egli aveva impartito al figlio; e si pente di averlo condotto a Firenze.

A questo punto Boccaccio interrompe la novelletta affermando che proprio la natura lo spinge verso le donne e verso la loro bellezza; e alla natura non si può resistere. D'altra parte anche Guido Cavalcanti e Dante Alighieri, già vecchi, si sono preoccupati di compiacere le donne. Oltre tutto è vero che si deve restare con le Muse in Parnaso; ma è anche vero che non possiamo restare sempre con le Muse, né esse con noi. E poi le Muse sono donne e le donne assomigliano alle Muse. Quindi non si dimenticano le Muse se talvolta ci si diletta un po' con le donne.

---I☺I---

Commento

1. Boccaccio afferma che la cultura, l'educazione non può modificare né reprimere la natura e le inclinazioni naturali. Dante invece sostiene il contrario nell'episodio di Paolo e Francesca (*If* V): grazie al libro – alla cultura – i due cognati possono scoprire la loro bellezza fisica e la loro sessualità, e possono esprimere in forme sociali molto elaborate l'attrazione reciproca, che provano. Soltanto l'insegnamento del libro ("Galeotto fu 'l libro, e chi lo scrisse") riesce a dare una forma precisa ai desideri confusi ed inespressi, che turbavano i loro cuori.

2. I personaggi della novelletta sono, come di consueto, pochi: Filippo Balducci, la moglie, il figlio e le "papere".

3. Filippo Balducci impernia la vita sull'amore e sull'affetto verso la moglie. Quando essa muore, egli entra in crisi, perché non ha altri valori a cui attaccarsi. Non si proietta nemmeno nel figlio, che ha una vita davanti e che potrebbe dargli delle soddisfazioni. Perciò abbandona la vita sociale e si ritira in un eremo, per dedicarsi al servizio di Dio. La reazione al lutto familiare è irrazionale: il dolore accompagna inevitabilmente la vita di ogni individuo; quindi egli non poteva pensare di vivere per sempre con la moglie né sperare di morire contemporaneamente ad essa. Oltre a ciò coinvolge anche il bambino nelle sue scelte: lo sottrae alla vita comunitaria e non gli parla mai di cose terrene, affinché non lo distraessero dal servizio divino. Non si dimostra capace di prevedere quello che sarebbe successo con il passare degli anni: suo figlio sarebbe cresciuto ed egli sarebbe invecchiato. Di qui l'insuccesso dell'educazione che impartisce al figlio: essa non era in grado di rispondere alla situazione che si sarebbe presentata in futuro. Il termine con cui indica le donne, cioè *papere*, non risolve il problema di distogliere l'interesse del figlio per loro (ciò che conta non è il nome usato, ma se una cosa attrae o non attrae), e lo spinge su un terreno ambiguo e involontariamente osceno.

4. La moglie è del tutto simile al marito e non sembra capace d'imporsi o d'imporre al coniuge altri valori oltre all'amore reciproco. Marito e moglie sembrano più occupati ad amarsi l'un l'altra, che a dedicarsi ad educare e a far crescere il figlio. Nessuno dei due è interessato alla vita sociale ed ai valori che essa propone. La donna ricorda la dantesca Pia de' Tolomei (*Pg* V, 130-136).

5. Il figlio non è certamente né viziato né soffocato dall'eccessivo amore dei genitori verso di lui. È rispettoso del padre, ne assimila i valori, e si preoccupa di aiutarlo, vedendolo ormai vecchio. L'educazione però non è riuscita a sopire la sua intelligenza e le sue inclinazioni naturali: è curioso verso la realtà sconosciuta e prova una inclinazione naturale verso le donne. Il suo cervello non è stato rovinato dall'educazione: era contento della vita nell'eremo (non conosceva però altre possibilità); ma, quando si presenta l'occasione, non fa fatica a spostare i suoi

interessi su altri valori, senza dover superare resistenze morali.
6. Le *papere* suscitano interesse più dei palazzi, più del bue e più dell'asino. Esse attirano immediatamente con la loro bellezza naturale e sociale: sono giovani, belle, allegre, eleganti, accaldate, perché vengono da un matrimonio. Il giovane, come lo scrittore quasi quarantenne, non può resistere al loro fascino, né può evitare di sentirsi spinto dalla natura a cercarle. Perciò ne vuole una da portare nell'eremo. Qui come altrove Boccaccio proietta l'uomo non verso il cielo, ma verso i valori ed i piaceri terreni.
----------I☺I----------

Berni Francesco (1497-1535), *Chiome d'argento fine, irte e attorte*

Berni anticipa il Barocco o, in alternativa, fa la parodia della poesia petrarchesca tradizionale, che parlava di donne bellissime, ma immaginarie e inesistenti.

Chiome d'argento fine, irte, ed attorte
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;
fronte crespa, u' mirando, io mi scoloro,
dove spunta i suoi strali Amore e Morte;

occhi di perle vaghi, luci torte
da ogni obbietto disuguale a loro;
ciglie di neve; e quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte;

labra di latte; bocca ampia celeste;
denti d'ebeno, rari e pellegrini;
inaudita, ineffabile armonia;

costumi alteri e gravi; a voi, divini
servi d'Amor, palese fo che queste
son le bellezze de la donna mia.

Capelli d'argento fine, irti ed attorcigliati

Capelli d'argento fine, irti ed attorcigliati
senz'arte, intorno a un bel viso d'oro;
fronte rugosa, guardando la quale io impallidisco,
dove spezza le sue frecce Amore e Morte;

occhi color di perla, strabici, incapaci
di vedere anche gli oggetti in linea obliqua; ciglia
bianche come neve e dita e mani dolcemente grosse
e tozze, per le quali io trasalisco;

labbra bianche come latte, bocca ampia come cielo,
denti neri come l'ebano, radi e oscillanti;
inaudita ed inesprimibile armonia;

costumi superbi e pesanti; a voi, o divini
servi del dio Amore, dico chiaramente che queste
sono le bellezze della donna mia.

Commento
1. Il poeta usa il linguaggio petrarchesco, ma lo usa in modo sfasato, in tal modo ottiene risultati parodistici: i *capelli dorati* diventano ora *viso d'oro*, i primi sono belli, ma il secondo è sconvolgente! E si capisce che il poeta, fissando il viso della sua donna, impallidisce ed è sconvolto: tradizionalmente si impallidiva per la bellezza del viso; ora si impallidisce dall'orrore...
2. Anche Berni, come Cecco Angiolieri e poi i poeti del Seicento, prende in giro la poesia ufficiale, inserendosi in quella tradizione antiletteraria a cui hanno dato alcuni contributi anche Guido Cavalcanti e lo stesso Dante. Ma anche il Burchiello. Del petrarchismo si criticano la monotonia, l'irrealtà della donna cantata e gli eccessi. E se ne fa la parodia, che come in questo caso raggiunge livelli iperbolici (il termine deriva dal greco e significa *strada vicina*).
----------I☺I----------

Marino Giambattista (1569-1625), *Per la sua donna, ch'avea spiegate le sue chiome al sole*

A l'aura il crin ch'a l'aura il pregio ha tolto,
sorgendo il mio bel Sol del suo oriente,
per doppiar forse luce al dì nascente,
da' suoi biondi volumi avea disciolto.

Parte scherzando in ricco nembo e folto
piovea sovra i begli omeri cadente,
parte con globi d'or sen gia serpente
tra' fiori or del bel seno or del bel volto.

Amor vid'io, che fra i lucenti rami
de l'aurea selva sua, pur come sòle
tendea mille al mio cor lacciuoli ed ami;

e nel sol de le luci uniche e sole
intento e preso dagli aurati stami,
volgersi quasi un girasole il sole

Per la sua donna

All'aria i capelli (che han tolto ogni valore all'oro)
il mio bel sole, alzandosi dal suo letto,
aveva sciolto dai suoi biondi volumi,
per raddoppiare forse la luce del nuovo giorno.

Una parte, scherzando in una nuvola ricca e folta,
cadeva come una pioggia sopra le belle spalle;
una parte a forma di riccioli d'oro se ne andava
serpeggiando tra la bellezza del seno e del viso.

Io vidi il dio Amore che fra i rami lucenti
dei suoi capelli dorati (com'è solito fare)
tendeva mille trappole al mio cuore;

e [vidi] il sole, teso nello splendore dei suoi occhi
unici e preziosi, e preso dai suoi capelli d'oro,
ruotare come un girasole!

Commento
1. L'inizio è volutamente contorto: "La mia donna, alzandosi dal suo letto, aveva sciolto all'aria i suoi capelli (che hanno tolto ogni valore all'oro) [e che aveva raccolti per la notte], forse per raddoppiare la luce del nuovo giorno".
2. Il sonetto presenta giochi fonici (*l'aura*, *l'auro*), che ricordano il petrarchesco *Erano i capei d'oro a l'aura (=l'aria* e *Laura) sparsi* (XC). Nella terzina finale il poeta sfrutta con estrema abilità la polisignificanza dei termini: *sol(e)* significa "come *suole*", "nello *splendore* dei suoi occhi unici e *rari*, "*sole* (=astro)". È presente pure nella parola composta *girasole*. Questa è l'invenzione ingegnosa con cui il poeta chiude il sonetto.
3. Il tema della donna e dei capelli biondi è antichissimo e sfruttatissimo. Risale ancora alla Scuola siciliana. Marino però sa trattarlo con grazia ed originalità. I giochi e le invenzioni non appesantiscono né rendono artificioso il sonetto. L'autore inoltre inserisce la donna in un contesto quotidiano, più vicino all'esperienza del lettore: la donna si sta alzando dal letto. Questo è un ulteriore motivo di novità rispetto alla tradizione letteraria precedente, che voleva la donna lontana e irraggiungibile.
----------I☺I----------

Narducci Anton Maria (sec. XVII), *Sembran fere d'avorio in bosco d'oro*

Sembran fère d'avorio in bosco d'oro
le fère erranti onde sì ricca siete;
anzi, gemme son pur che voi scotete
da l'aureo del bel crin natio tesoro;

o pure, intenti a nobile lavoro
così cangiati gli Amoretti avete,
perché tessano al cor la bella rete
con l'auree fila ond'io beato moro.

O fra bei rami d'or volanti Amori,
gemme nate d'un crin fra l'onde aurate,
fère pasciute di nettarei umori;

deh, s'avete desio d'eterni onori,
esser preda talor non isdegnate
di quella preda onde son preda i cori!

Sembrano fiere d'avorio in un bosco d'oro

Sembrano fiere d'avorio in un bosco d'oro
le fiere vagabonde di cui siete così ricca;
anzi sono gemme quelle che voi scuotete
dal tesoro dorato dei vostri capelli;

oppure, intenti al loro nobile lavoro,
avete così cambiato gli amorini, affinché
tessano una bella rete al mio cuore con i vostri
capelli dorati, guardando i quali io muoio contento.

O amorini, che volate fra bei rami dorati,
o gemme nate in mezzo alle onde dorate dei capelli;
o fiere che vi siete nutrite di alimenti dolcissimi;

deh, se volete onori eterni,
non rifiutatevi di farvi talvolta catturare
da quella preda che cattura i cuori.

Commento
1. Narducci polemizza con il petrarchismo, che cantava una donna bellissima e inesistente; e, con maggiore aderenza alla realtà, canta i pidocchi di cui la sua donna è ricca. Anzi in essi si sono trasformati gli amorini... L'ultima terzina contiene l'invenzione più ingegnosa: il triplice uso del termine *preda*.
----------I☺I----------

Artale Giuseppe (1628-1679), *Pulce sulle poppe di bella donna*

Picciola instabil macchia, ecco, vivente
in sen d'argento alimentare e grato;
e posa ove il sol fisso è geminato (=doppio)
brieve un'ombra palpabile' e pungente.

Lieve d'ebeno (=nero) star fera mordente
fra nevosi sentier veggio in aguato,
e un antipodo nero abbreviato
d'un picciol mondo, e quasi niente un ente.

Pulce, volatil neo d'almo candore,
che indivisibil corpo hai per ischermo,
fatto etïopo un atomo d'amore;

tu sei, di questo cor basso ed infermo
per far prolisso il duol, lungo il languore,
de' periodi miei punto non fermo.

Pulce sulle poppe di bella donna

Ecco una piccola macchia sempre in movimento,
che vive sopra un seno candido, nutriente e gradito;
e posa, dove il sole immobile è divenuto doppio,
una breve ombra palpabile e pungente.

Io vedo questa fiera nerissima e pronta a mordere
stare in agguato tra candidi sentieri;
è l'opposto rimpicciolito e nero di un piccolo
mondo; è un ente quasi inesistente.

O pulce, o neo che voli sul bianco candore
[dei seni], hai un corpo indivisibile per tua difesa,
ed hai reso nero un atomo d'amore;

per aumentare il dolore e l'affanno
di questo mio cuore prostrato e malato,
tu sei il punto mobile dei miei lamenti [senza fine].

Commento
1. Il sonetto, fondato sulla "poetica della meraviglia", mostra l'abilità ed il virtuosismo del poeta nello sviluppare con metafore continue due temi pa-

ralleli: la pulce, che è piccola e nera; i seni, su cui si muove la pulce, che sono candidi e grandi: *Picciola macchia... in sen d'argento* (vv. 1-2), *Lieve d'ebeno... fra nevosi sentier* (vv. 5-6), *volatil neo d'almo candore* (v. 9), che si esprime anche nei continui contrasti di colore: *macchia*/*argento*, *sol* /*ombra*, *ebeno*/*nevosi*, *neo*/*candore*. Una serie di aggettivi metaforici esprime la mobilità dell'animaletto: *instabil*, *volatil*, *non fermo*. Alcune metafore iperboliche ne descrivono il corpo: *ombra palpabile e pungente* (v. 4), *antipodo nero* (v. 7), *volatil neo* (v. 9), *atomo d'amore* (v. 11). Alcuni richiami interni sono: *brieve* e *lieve* (vv. 4 e 5), *antipodo* e *mondo* (vv. 7 e 8), *indivisibil* e *atomo* (vv. 10 e 11), ma anche ***lung****o* e ***lang****uore* (v. 13). La terzina finale contiene una metafora grammaticale: *prolisso* (=lungo), *periodi* (=espressioni lamentose), *puto* (=conclusione), *non fermo* (=non concluso).
2. Petrarca e i suoi seguaci del Cinquecento avevano idealizzato la realtà: la donna è bionda e bellissima, è un miracolo o un angelo celeste, e provoca estasi mistiche nel poeta. La poesia barocca invece preferisce sprofondarsi nella realtà, privilegiando gli aspetti brutti, normalmente rimossi o censurati. Insomma fa dell'iper realismo.
3. L'ideale secentesco di bellezza femminile è costituito dalle donne pantagrueliche e sensuali del pittore fiammingo Pieter Paul Rubens (1577-1640), che si forma in Italia (1600-1608) e che ritorna ad Anversa, dove apre una bottega, che ha un grande influsso sulla pittura europea successiva.
3.1. Ciò porta a due osservazioni: il concetto di *bellezza* è molto relativo; se le donne cantate sono grasse, le donne reali sono tutto l'opposto.
----------I☺I----------

Chiabrera Gabriello (1552-1638)*, Riso di bella donna*

Belle rose porporine,
che tra spine
sull'aurora non aprite,
ma ministre degli amori
bei tesori
di bei denti custodite;

dite, rose preziose,
amorose,
dite, ond'è, che s'io m'affiso
nel bel guardo vivo ardente,
voi repente
disciogliete un bel sorriso?

È ciò forse per aìta
di mia vita,
che non regge alle vostr'ire
o pur è perché voi siete
tutte liete,
me mirando in sul morire?

Belle rose, o feritate,
o pietate
del si far la cagion sia,
io vo' dire in nuovi modi
vostre lodi;
ma ridete tuttavia.

Se bel rio, se bell'auretta
tra l'erbetta
sul mattin mormorando erra;
se di fiori un praticello
si fa bello,
noi diciam: - Ride la terra.

Quando avvien che un zefiretto
per diletto
bagni il piè nell'onde chiare,
sicché l'acqua in sull'arena
scherzi appena,
noi diciam che ride il mare.

Se giammai tra fior vermigli,
se tra gigli
veste l'alba un aureo velo,
e su rote di zaffiro
move in giro,
noi diciam che ride il cielo.

Ben è ver: quando è giocondo
ride il mondo,
ride il ciel quando è gioioso;
ben è veri ma non san poi
come voi
fare un riso grazioso.

Riso di bella donna

1. O belle rose porporine (=rosse),
che non sbocciate al mattino
tra le spine;
ma, ministre del dio Amore,
custodite
bei tesori di bei denti:

2. Dite, o rose preziose
ed amorose; dite, perché,
se io fisso i miei occhi nello sguardo
vivo e ardente [della mia donna],
voi subito
vi sciogliete in un bel sorriso?

3. Lo fate forse per confortare
la mia vita, che non può
sopportare l'ira [della mia donna]?
Oppure lo fate perché siete liete
nel vedere che sto
per morire d'amore?

4. O belle rose, sia pure crudeltà
o sia pietà
la causa che vi spinge
a sorridere, io voglio dire
in nuovi modi le vostre lodi,
ma continuate a sorridere.

5. Se il bel ruscello, se la bella brezza
in mezzo all'erba di mattina
vagano mormorando;
se il prato fiorito
si fa bello,
noi diciamo che la terra sorride.

6. Quando un venticello per suo piacere
agita appena appena le onde limpide,
così che la linea dell'acqua
sulla spiaggia
si muove appena,
noi diciamo che il mare sorride.

7. Se in mezzo al rosso, se in mezzo
al bianco del cielo l'alba si veste
di un velo dorato; e se essa ruota
nell'azzurra volta
del cielo,
noi diciamo che il cielo sorride.

8. È proprio vero: quando è felice,
il mondo sorride; quando è felice,
il cielo sorride. È proprio vero.
Essi però non sanno fare poi un sorriso
così grazioso
come sapete fare voi.

Riassunto. Il poeta canta il sorriso della sua donna, che ha le labbra rosse come le rose e che, sorridendo, mostra i suoi denti candidi. Egli lo vuole cantare in modi nuovi. E dice: quando la brezza vaga tra i fiori del prato, noi diciamo che la terra sorride. Quando il venticello agita appena appena le onde, noi diciamo che il mare sorride. Quando l'aurora si veste di un velo dorato, noi diciamo che il cielo sorride. Ma né terra, né mare, né cielo sanno fare un sorriso bello come quello della sua donna.

Commento

1. La canzonetta unisce grazia classicheggiante e metafore blandamente barocche: le labbra rosse della donna del poeta che sono paragonate alla natura con limpide immagini. La leggerezza delle immagini e la musicalità dei versi sono ottenute anche sostituendo l'endecasillabo con versi più brevi.
2. L'iperbole barocca è trasformata in grazia musicale: né terra, né mare, né cielo sanno fare un sorriso bello come quello della sua donna.
3. L'immagine della donna, proposta da Chiabrera, continua a trasformare e ad arricchire l'immagine e le funzioni della figura femminile, che erano state cantate dall'intera tradizione letteraria, dalla Scuola siciliana ai poeti comico-realistici, dal Dolce stil novo a Petrarca e ai petrarchisti, dall'Umanesimo al Manierismo, dal Barocco al classicismo del Seicento (e poi all'*Arcadia* del Settecento).

----------I ☺ I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837*), A Silvia*, 1828

Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?

Sonavan le quiete
stanze, e le vie d'intorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? perché di tanto
inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.

A Silvia

1. O Silvia, ricordi ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando la bellezza risplendeva
nei tuoi occhi sorridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensierosa, ti preparavi a varcare
la soglia della giovinezza?

2. Le stanze e le vie
circostanti risuonavano
al tuo canto continuo,
quando sedevi occupata nei lavori
femminili, assai contenta
di quel vago avvenire, che avevi in mente.
Era il mese di maggio, pieno di profumi,
e tu solevi passare in questo modo la giornata.

3. Io, interrompendo talvolta
gli studi belli e gli scritti faticosi,
nei quali si spendeva la mia adolescenza
e la miglior parte di me,
dai balconi della casa paterna
porgevo gli orecchi per ascoltare
il suono della tua voce e la mano veloce,
che si muoveva velocemente sul telaio.
Guardavo il cielo sereno,
le vie indorate dal sole e i giardini,
da una parte il mare in lontananza,
dall'altra la montagna.
Nessuna lingua mortale sarebbe stata capace
di dire ciò che io provavo dentro di me.

4. Quali pensieri soavi,
quali speranze, quali sentimenti [provavamo],
o Silvia mia! Come ci apparivano belli allora
la vita umana ed il nostro destino!
Quando mi ricordo di tali speranze,
sono preso da un tormento acerbo e sconsolato,
e torno a provar dolore per la mia sorte sventurata.
O natura, o natura, perché non mantieni poi
ciò che prima hai promesso?
Perché inganni completamente
i tuoi figli?

5. Tu, prima che l'inverno rendesse
arida l'erba, stremata e vinta
da una malattia che ti consumava da dentro,
morivi, o poverina. E non vedevi
gli anni della tua giovinezza;
non ti addolciva il cuore la dolce lode
per i tuoi capelli neri e per gli sguardi
innamorati e pudìchi,
né con te le tue coetanee nei giorni di festa
parlavano d'amore.

Anche perìa fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme!
Questo è il mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi,
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte delle umane genti?

All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

6. Di lì a poco moriva
anche la mia dolce speranza:
ai miei anni il destino ha negato
anche la giovinezza. Ahi, come, come
sei passata, o cara compagna (=la speranza,
personificata) della mia giovinezza,
o mia cara e rimpianta speranza!
Questo è quel mondo, quei piaceri,
l'amore, le azioni, gli avvenimenti,
di cui tanto abbiamo discusso insieme?
Questo è il destino riservato agli uomini?

7. Quando apparve la realtà, tu (=la speranza, ma anche Silvia, perché la speranza del poeta segue lo stesso destino della ragazza),
o infelice, cadesti; e con la mano, ormai lontana
(=dall'al di là), mi indicavi la fredda morte
ed una tomba spoglia.

Riassunto. 1. Il poeta si rivolge a Silvia e le chiede se ricorda ancora quand'era in vita e si preparava a varcare la soglia della giovinezza. 2. Il suo canto risuonava per le vie illuminate dal sole, mentre era occupata nei lavori femminili e immaginava un futuro felice. Era maggio, e lei trascorreva così le giornate. 3. Il poeta interrompeva i suoi studi faticosi e porgeva gli orecchi per sentire la sua voce. Nessuna lingua mortale può dire quel che egli provava nel cuore. 4. Com'erano fiduciosi allora nel futuro! Quando pensa a tali speranze, egli torna a lamentarsi della sua sventura. E, angosciato, si chiede perché la natura fa tante promesse, che poi non mantiene, e perché inganna in quel modo i suoi figli. 5. Prima che giungesse l'inverno, Silvia, colpita dalla malattia, moriva e non conosceva la giovinezza né l'amore. 6. Poco dopo moriva anche la speranza del poeta: il destino gli ha negato anche la giovinezza. Di tutte le speranze che ha riposto nel futuro non è rimasto nulla. E la morte di Silvia come la caduta delle speranze mostrano che il futuro gli riserva soltanto la morte e una tomba spoglia.

Commento
1. Leopardi canta la giovinezza, la bellezza e le speranze nel futuro di Silvia. Scopre però con angoscia che la natura fa promesse di felicità, che poi non mantiene. Così Silvia muore ancor prima di conoscere la giovinezza e l'amore. Ed il poeta scopre che anche il suo destino è segnato dal dolore: non ha potuto vivere la sua giovinezza e la morte della ragazza indica la caduta di ogni speranza e un futuro di morte.
2. L'idillio è incentrato sulla memoria: il poeta ricorda Silvia, la sua bellezza, i suoi canti, l'interruzione dei suoi studi per ascoltare la ragazza, le speranze che ambedue riponevano nel futuro. Egli dialoga con se stesso e con la sua memoria, come aveva fatto ne *L'infinito* e *Alla luna*. Il dialogo è angoscioso, ma nello stesso tempo è anche temperato dalla riflessione: il poeta non abbandona mai un equilibrio e un controllo classico sui suoi sentimenti, sia di gioia sia di dolore.
3. L'idillio unifica diversi motivi: l'amore, la giovinezza, le speranze, la felicità; ed anche il dolore, l'infelicità, la delusione, la morte, la Natura madre e matrigna. Essi saranno ripresi e sviluppati negli idilli successivi.
4. Il tema della giovinezza e dell'amore ha numerosi precedenti letterari: a) la canzone *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino* di Agnolo Poliziano (1454-1494); b) la *Canzona di Bacco e Arianna* (1492) di Lorenzo de' Medici (1449-1492); c) la "favola boschereccia" *Aminta* (1573) e l'episodio del pappagallo filosofo che invita a cogliere il fiore della giovinezza nella *Gerusalemme liberata* (XVI, 9-19) di Torquato Tasso (1544-1595).
5. Leopardi non vede nella morte la possibilità di una "corrispondenza d'amorosi sensi" e nelle tombe dei grandi uno stimolo a compiere grandiose imprese, come invece faceva Foscolo. Per lui la morte è la totale e irreparabile negazione della vita. Insomma è meglio non morire, è meglio vivere, anche se la vita è dolore. Ci sono però la speranza (verso il futuro) e i ricordi (verso il passato), che allietano la vita.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La sera fiesolana*, 1899

Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscìo che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera 5
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace 10
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

Laudata sii pel tuo viso di perla, 15
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva, 20
commiato lacrimoso de la primavera,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
e su 'l grano che non è biondo ancóra 25
e non è verde,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
che fan di santità pallidi i clivi 30
e sorridenti.

Laudata sii per le tue vesti aulenti,
o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
il fien che odora!

Io ti dirò verso quali reami 35
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterne a l'ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto
le colline su i limpidi orizzonti 40
s'incùrvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire
le faccia belle
oltre ogni uman desire
e nel silenzio lor sempre novelle 45
consolatrici, sì che pare
che ogni sera l'anima le possa amare
d'amor più forte.

Laudata sii per la tua pura morte,
o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare 50
le prime stelle!

La sera fiesolana

1. Le mie parole nella sera
giungano a te (=un'evanescente figura di donna)
fresche come il fruscìo che fanno le foglie del gelso
nella mano di colui che le coglie silenzioso
e che ancora si attarda nel lavoro
lento sull'alta scala che diventa nera
contro il fusto che assume il colore
dell'argento con i suoi rami privati delle foglie,
mentre la Luna sta per apparire nell'orizzonte
azzurrino e pare che davanti a sé distenda
un velo (=la rugiada), nel quale il nostro sogno
si adagia, e pare che la campagna si senta già
sommersa da lei nella frescura della notte
e che da lei riceva la pace sperata senza vederla.

2. Che tu sia lodata, o Sera, per il tuo viso color
di perla e per i tuoi grandi occhi bagnati,
nei quali si ferma l'acqua che cade dal cielo!

3. Le mie parole nella sera
giungano a te dolci come la pioggia
che cadeva tiepida e fuggente
(ultimo saluto lacrimoso della primavera)
sui gelsi, sugli olmi,
sulle viti e sui pini dagli aghi novelli,
che giocano con l'aria
che si perde [in mezzo ad
essi], sul grano che non è ancora maturo
e non è verde, sul fieno che è stato tagliato
dalla falce e che sta cambiando colore,
sugli ulivi, sui fratelli ulivi,
che [con il loro colore argentato] rendono i pendii
delle colline pallidi e sorridenti.

4. Che tu sia lodata, o Sera, per le tue vesti
profumate, e per la cintura che ti circonda come
il virgulto di salice circonda il fieno che profuma!

5. Io ti dirò verso quali regni d'amore
ci chiama il fiume (=l'Arno), le cui sorgenti eterne
parlano (=gorgogliano) nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per quale segreto
le colline nell'orizzonte limpido
s'incurvino come labbra
che un divieto faccia tacere,
e perché la volontà di parlare
le renda belle oltre ogni desiderio umano,
e perché, pur nel loro silenzio,
le renda capaci di sempre nuove
consolazioni, così che pare che
ogni sera l'anima le possa amare
con un amore più forte.

6. Che tu sia lodata, o Sera, per la tua morte
fatta di puri colori e per l'attesa [della notte]
che in te fa palpitare le prime stelle.

Riassunto. Il poeta si rivolge a un'evanescente figura di donna: vuole che le sue parole le giungano fresche come la campagna quando scende la sera. Vuole che le sue parole le giungano dolci come la pioggia profumata che cadeva alla fine della primavera sui gelsi, sui pini, sul grano e sul fieno. Infine le vuol dire verso quali regni d'amore li chiami il fiume, che ha le sue fonti nel mistero sacro della Natura; e perché le colline all'orizzonte sembrino labbra che per un divieto restano silenziose e che spingono l'anima ad amarle d'un amore sempre più forte.

Commento

1. Il poeta nelle tre strofe si rivolge a una muta interlocutrice, nelle terzine si rivolge alla Sera, che è personificata. In tal modo riesce a intercalare le parole che rivolge alla donna e quelle che rivolge alla Sera. Lo svolgersi della sera però è presente nelle strofe anche come secondo termine di paragone.
2. In tutta la poesia egli si abbandona al *flusso* incontrollato *delle sensazioni* (visive, uditive e olfattive) provocate dal sopraggiungere della sera, e reagisce indicando alla donna i regni d'amore, verso i quali il fiume li chiama, e il sacro mistero della Natura, che acquista sembianze umane. Nello stesso tempo il poeta e la donna si presentano non come esseri umani provvisti di una dimensione fisica e materiale, bensì come puri centri ricettivi delle sensazioni che giungono dalla Sera-Natura. Il poeta nega la sua umanità per ribadire la sua assoluta appartenenza alla Natura: la razionalità è negata a favore di un ritorno nel grembo della natura. In tal modo nega valore sia alla società e alle sue regole sia alla morale costituita.
3. Il poeta ripropone il mito nietzschiano del superuomo: l'uomo si realizza soltanto se espande al massimo la sua forza e *tutte* le sue capacità. Peraltro questo ideale era già presente nella società, nella cultura e nella pedagogia italiana del Quattrocento: il principe che sapeva di arte militare, di cavalli e di tornei, e di lettere. Nietzsche e D'Annunzio insistono però soprattutto sulla volontà dell'individuo di affermarsi in un mondo dominato dallo strapotere dello Stato, da norme sociali e morali soffocanti, e dalla democrazia e dal socialismo.
4. Come di consueto, il linguaggio adoperato è costituito da parole antiche e preziose, che il poeta riprende con esasperato gusto estetico. La poesia è poi una continua sinestesia (*fresche... parole... come il fruscio*), che fonde le sensazioni provenienti da due sensi diversi. Ci sono anche chiari rimandi ad autori del passato. Ad esempio l'anafora *Laudata sii* rimanda al *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi. Il contesto però è completamente diverso: il *Cantico delle creature* canta Dio che ha dato agli uomini le creature; D'Annunzio celebra invece la parola, che è *divina*, poiché *fa essere* e *crea* le cose. E ci sono anche rimandi alla tecnica petrarchesca di riempire i sonetti del *Canzoniere* con un'unica proposizione.
5. La poesia va confrontata con lo stesso tema trattato da altri autori: Dante (*If* II, 1-6; *Pg* VIII, 1-6), Foscolo (*Alla sera*), Manzoni (*I promessi sposi*, VIII: La notte degli imbrogli), Leopardi (*Il sabato del villaggio*), Pascoli (*La mia sera*).

----------I☺I----------

Montale Eugenio (1896-1981), *Non recidere, forbice, quel volto*, 1937

Non recidere, forbice, quel volto,
solo nella memoria che si sfolla,
non far del grande suo viso in ascolto
la mia nebbia di sempre.

Un freddo cala... Duro il colpo svetta.
E l'acacia ferita da sé scrolla
il guscio di cicala
nella prima belletta di Novembre.

Non recidere, o forbice, quel volto

Non recidere, o forbice, quel volto,
l'unica cosa che rimane nella mia memoria,
che via via cancella i ricordi.
Non trasformare quel grande volto,
che mi ascoltava, nella nebbia confusa di sempre.
Un freddo colpo di scure cala sul tronco...
Il duro colpo taglia l'albero.
E l'acacia, colpita a morte, dai suoi rami
fa cadere il guscio vuoto della cicala
nella prima fanghiglia di novembre.

Riassunto. Il poeta prega la forbice di non distruggere quel volto, l'unico ricordo che gli rimane impresso nella memoria, che tende costantemente a dimenticare. Quindi ripete lo stesso concetto con un esempio: come la forbice può recidere il ricordo di quel volto, così la scure taglia l'acacia, che si abbatte al suolo e nel crollo fa cadere il guscio vuoto della cicala nella prima fanghiglia di novembre.

Commento

1. La poesia è densa: il riassunto è più lungo del testo originale, che va esplicitato. La struttura *a due strofe* ripete la stessa struttura di *Spesso il male di vivere ho incontrato*. In questo modo quel che il poeta vuole dire riesce a colpire con più forza la mente e l'attenzione del lettore. Alle spalle di questa strategia stanno i salmi della *Bibbia* e una certa cultura popolare, spesso legata alla cultura ecclesiastica delle prediche, che ricorre a questo tipo di struttura espressiva perché è semplice ed efficace. Montale però vuole restare ben lontano dalla elaborazione letteraria che questa strategia popolare conosce in Pascoli, ad esempio in *La mia sera* o in *Orfano.*

2. Le parole, soprattutto il primo verso delle due quartine, vanno oltre l'onomatopea: riescono a fare sentire la capacità della forbice e della scure di tagliare, distruggere e uccidere. La lezione di D'Annunzio o di Pascoli non era passata invano: viene soltanto rivolta in un'altra direzione. La forbice è uno degli oggetti comuni, ed anche in Pascoli c'è questa attenzione verso le cose umili e le piccole cose della vita quotidiana. Il recupero dannunziano di parole preziose si trasforma in recupero della tradizione dotta ("svettare", "belletta").

2.1. In *Satura* (ripubblica *Xenia II*, 1966-67) Montale vuole fare la parodia proprio alla *Pioggia nel pineto* (1902) di D'Annunzio. La poesia è intitolata semplicemente *Piove* (che cita Ermione, anche se il riferimento era superfluo). A 65 anni di distanza egli sente ancora il bisogno di distruggere il poeta-vate, con cui si era misurato e da cui si era allontanato negli anni giovanili. Un incontro e un abbraccio da cui cerca invano di sottrarsi. D'Annunzio però è ormai divenuto il poeta della (sua) memoria.

3. Il volto è il probabile volto di una donna, che nel ricordo – come normalmente avviene – diventa *grande*. La donna, vissuta nel ricordo, è un *tópos* letterario, che risale al *Canzoniere* di Petrarca. Anche qui emerge l'ispirazione dotta del mottetto.

4. L'esempio permette di associare la *scure* alla *forbice*, e quindi il *guscio vuoto* di cicala al *ricordo*, la *fanghiglia* di novembre alla *memoria*. Le due situazioni sono identiche e la prima è chiarita, commentata, arricchita dalla seconda.

5. Il mottetto si basa su una implicita constatazione, senza la quale non si capirebbe qual è il legame tra la forbice e la memoria: la forbice taglia le cose, come la memoria taglia i ricordi. Che si deve intendere anche in modo opposto: la memoria taglia i ricordi, come la forbice taglia le cose. Ciò permette al poeta di rivolgersi alla forbice (è come se si rivolgesse alla memoria). Ottiene però un effetto e un risultato più efficace che se si rivolgesse alla memoria e dicesse: "O memoria, non recidere, non eliminare i ricordo di quel volto". Il ricorso alla forbice dà una estrema e anche crudele concretezza alla preghiera del poeta: la memoria taglia e uccide i ricordi; ma, uccidendo i ricordi, essa uccide anche noi.

6. Il tema della memoria è presente in Petrarca come in Leopardi come in Pascoli. Petrarca lo tratta soprattutto in *Chiare, fresche e dolci acque*. Leopardi in *Alla luna* (è bello abbandonarsi ai ricordi, anche se essi sono dolorosi), *A Silvia* ("Silvia, rimembri ancora..."), nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (l'uomo come archivio di ricordi, che la morte distrugge). Pascoli in numerose poesie, da *La mia sera* a *X Agosto*.

7. La donna è cantata in tutta la storia della letteratura italiana, da Giacomo da Lentini a Umberto Saba. Montale ne fa una figura evanescente come le donne (per altri aspetti completamente diverse) di D'Annunzio: l'evanescente figura femminile de *La sera fiesolana* e de *La pioggia nel pineto*.

----------I☺I----------

Saba Umberto (1883-1957), *A mia moglie*, 1911

Riassunto. Il poeta elogia la moglie in modo paradossale: la paragona a una giovane e bianca pollastra, pettoruta e superba, a una lunga cagna, che ha sempre tanta dolcezza negli occhi e coraggio nel cuore, a una coniglia timorosa, che si strappa il pelo per fare il nido in cui partorire, a una rondine che torna in primavera ma che non riparte in autunno, a una formica previdente, a un'ape, quindi a tutte le femmine degli altri animali. Il poeta la paragona a queste creature, perché soltanto esse avvicinano a Dio. Non la può paragonare ad alcun'altra donna, perché nessuna può starle alla pari.

Commento

1. *A mia moglie* è forse la poesia più famosa del *Canzoniere*. Il poeta tesse l'elogio della moglie in modo originale e provocatorio. Quando gliela legge, la donna però si offende, ed egli è costretto a spiegargliela. Il poeta riprende in modo originale e provocatorio il modulo tradizionale del *Canzoniere* petrarchesco. In questa poesia di sei strofe di varia lunghezza egli elogia la moglie in modo insolito e indubbiamente paradossale. La moglie, vistasi paragonata a una giovenca, a una pollastra, a una coniglia, a una cagna non la prende però bene e si mette in sciopero. Il poeta però le spiega che cosa voleva dirle. La donna era illetterata e molto cocciuta. Per prudenza non l'aveva paragonata ad un'asina che tirava calci.
2. I versi sono pieni di sonorità che si fondono in modo immediato e trasparente con le immagini che intendono evocare e con le sensazioni che si propongono di provocare nel lettore. Questa fusione e questa "chiarezza" sono il maggiore pregio della poesia di Saba. Spesso però il contenuto è modesto e quel che rimane è una certa sonorità del verso.
3. Gli animali a cui il poeta paragona la moglie sono quelli che frequentano l'aia: la poesia di Saba è ancora inserita in un contesto preindustriale e prefuturista (Il *Manifesto del Futurismo* è del 1909). Trieste non è Parigi.
4. Non dimentico della letteratura del Duecento – la donna angelicata del Dolce stil novo –, il poeta fa della donna colei che spinge l'uomo a Dio.
5. Ma dimentico del rapporto vivace e dialettico che legava Cecco Angiolieri e Becchina, una donna che aveva sempre la risposta pronta.
6. Saba comunque è uno dei pochissimi poeti che non sdoppia la donna: la *moglie*, che è una compagna utile e insostituibile nella vita quotidiana; e la *donna ideale*, a cui si dedicano i migliori pensieri, perché mette l'uomo in contatto con la bellezza, con il sogno, con Dio. Insomma con l'*immaginario*.
7. Trieste degli anni Quaranta non è nemmeno la Parigi dei primi anni del secolo, quando Marinetti pubblicava il *Manifesto del Futurismo* (1909). E Italo Svevo (1861-1928) deve ricorrere ad un amico critico per lanciare, sempre a Parigi, il suo terzo romanzo *La coscienza di Zeno* (1923). Se si esclude la grande poesia di Pascoli e di D'Annunzio (aperta ed anche condizionata dalla cultura europea), la poesia crepuscolare di Guido Gozzano, il teatro di Pirandello e poi qualcosa di Montale, la cultura italiana era arretrata come l'economia, che resta agricola fino alla metà del secolo.

----------I☺I----------

Tenco Luigi (1938-1967), *Ieri*, 1959

Ieri mi hai detto: "baciami,
io voglio solo te",
oggi mi hai detto "lasciami"
senza dirmi perché,
ma fai come ti pare,
tanto non t'amo più.

Ieri volevi stare con me,
oggi però non vuoi,
tu che giuravi sempre a me
di non lasciarmi mai,
ma fa' come ti pare,
tanto non t'amo più.

Ieri piangevo ancor per te,
oggi non piangerò.
Anche se riderai di me,
credi non soffrirò;
ma fai come ti pare,
tanto non t'amo più.

Commento

1. Tenco canta la volubilità femminile. Ieri lei lo amava, oggi non lo ama più. Ieri gli giurava amore eterno, ora lo vuole lasciare senza dirgli perché. Ed egli le risponde di fare come le pare, perché, tanto, lui non l'ama più. Ieri piangeva ancora per lei, oggi non piangerà più. Anche se riderà di lui, egli le assicura che non soffrirà. Ma che faccia come le pare.
2. Le incomprensioni sono sempre in agguato. E il cantautore tocca un aspetto tradizionale del carattere femminile: la volubilità. E il protagonista, lasciato o piantato, reagisce in un modo inconsueto. Le dice di fare quello che le pare. Egli è profondamente colpito dalla rottura del rapporto e per difendersi dice che non l'ama più, che non piangerà più né soffrirà più per lei. Ma che faccia come le pare.
3. Conviene confrontare la canzone con *Perdono* (1966) della Caselli. La ragazza (o il ragazzo) elabora una strategia vincente per ritornare dal primo amore, che aveva lasciato per fare un po' di esperienza con una altro (o altri?) ragazzi. Apparentemente chiede perdono, ma giustifica bene il suo comportamento. E usa parole più dolci del miele: "L'altro è un cerino acceso di notte, tu sei invece il sole che splende di giorno".
4. Conviene confrontare la canzone con *La vendemmia dell'amore* (1963) di Marie Laforêt: i due ragazzi spiluccano un grappolo d'uva, si amano e poi tutto finisce lì, è già previsto l'addio, che sarà ovviamente un "triste addio". Ci mancherebbe che lo festeggiassero con la frullata della staffa!
5. Conviene confrontare la canzone con altri addii (o altri ritorni) che avvengono senza drammi, come *Notte di luna calante* (1960) di Domenico Modugno. Be', anche alla superficialità ci dovrebbe essere un limite.
6. Il pregio (ma non per Sanremo) o il difetto della poesia è che è realistica, sincera. Parla di fatti che normalmente avvengono e che feriscono. Non va bene come canzonetta di Sanremo. Anche una rottura o un abbandono deve essere un "lieto fine". Non si può andare più in là di *Nessuno mi può giudicare*, sempre della Caselli (1966). E, comunque, anche questa canzonetta era "in riga" con la linea di Sanremo: la ragazza ritorna, lui è sicuramente inferocito, ma lei sa giustificare e difendere bene le sue scelte. È una ragazza di carattere.
7. "Ma fa quel che ti pare" è quel che si dice nella realtà davanti a un comportamento volubile e incomprensibile. È una reazione irritata o semi-irritata. Una risposta sbagliata. Non si può abbassare Sanremo alla realtà, si deve innalzare la realtà alle luci di Sanremo. E si deve anche capire perché lei è incerta, ora dice di amarlo ed ora si tira indietro. Potrebbe avere uno o più buoni motivi per farlo e per giustificare il suo comportamento. Tenco non lo capisce e tira le deduzioni sbagliate.
8. Tenco prende la strada sbagliata come era successo a Orlando, che finisce nella locanda dove l'oste, vedendolo triste, gli racconta la storia di Angelica e Medoro (*Orlando furioso*, XXIII, 102-136). E fa la stessa fine.

----------I ☺ I----------

Tenco Luigi (1938-1967), *Ciao amore, ciao*, 1967

La solita strada, bianca come il sale
il grano da crescere, i campi da arare.
Guardare ogni giorno
se piove o c'è il sole,
per saper se domani
si vive o si muore
e un bel giorno dire basta e andare via.
Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.
Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.
Andare via lontano
a cercare un altro mondo
dire addio al cortile,
andarsene sognando.
E poi mille strade grigie come il fumo
in un mondo di luci sentirsi nessuno.
Saltare cent'anni in un giorno solo,
dai carri dei campi
agli aerei nel cielo.
E non capirci niente e aver voglia di tornare
da te.
Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.
Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.
Non saper fare niente in un mondo che sa
tutto
e non avere un soldo nemmeno per tornare.

Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.
Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.

Commento
1. Una canzone vera e tristissima. Anche le cose tristi vanno dette nel dovuto modo. E anche le cose felici vanno dette nel dovuto modo. Gino Paoli lo aveva insegnato con *Sapore di sale* (1963). I due innamorati sono abbastanza felici (come lo spettatore) e permettono di identificarsi (allo spettatore). Sì, c'è il momento bello del bacio dato o soltanto pensato, meglio non dire (tutta la spiaggia guarda e i genitori sono pronti con il fucile), ma ci sono anche i "giorni lunghi"… "Lunghi" (è uno splendido eufemismo) perché le vacanze sono sempre le stesse e sono noiose, anche se durano appena due settimane. Ma la realtà va sempre addomesticata. Non si va al mare per dire che si è stati male e/o ci si è annoiati: si fa brutta figura. Anche gli amici direbbero, 'ma che sei andato a fare? Non potevi fare un po' di casino?'.
2. D'annunzio in *Epòdo* (1887) suggeriva di lasciare perdere la filosofia, che è completamente inutile.
3. Nel 1959 Tenco cantava *Ieri*, una canzone sbagliata. Nel 1967, nove anni dopo, canta un'altra canzone sbagliata. Nove anni non erano riusciti a farlo maturare e a farlo cambiare. E a insegnarli un approccio diverso con l'altra metà del cielo. Il contatto e la comunicazione con l'altra parte ci deve essere sempre, prima di iniziare il rapporto, durante il rapporto, a fine rapporto. Il cantante non riesce a stabilire il contatto con la ragazza che ama. Che ovviamente vorrebbe evitare di mettersi con uno sfigato, che le rovina la vita.
L'approccio sbagliato a Sanremo porta il cantautore al suicidio.
----------I☺I----------

Endrigo Sergio-Bardotti Sergio, *Lontano dagli occhi*, 1969

Che cos'è?
C'è nell'aria qualcosa di freddo
Che inverno non è
Che cos'è?
Questa sera i bambini per strada
Non giocano più

Non so perché
L'allegria degli amici di sempre
Non mi diverte più
Uno mi ha detto che
Lontano dagli occhi
Lontano dal cuore
E tu sei lontana
Lontana da me

Per uno che torna
E ti porta una rosa
Mille si sono scordati di te

Lontano dagli occhi
Lontano dal cuore
E tu sei lontana
Lontana da me

Ora so
Che cos'è questo amaro sapore
Che resta di te
Quando tu
Sei lontana e non so dove sei
Cosa fai, dove vai

E so perché
Non so più immaginare il sorriso
Che c'è negli occhi tuoi
Quando non sei
Con me.
Lontano dagli occhi
Lontano dal cuore
E tu sei lontana
Lontana da me

Per uno che torna
E ti porta una rosa
Mille si sono scordati di te
(Due volte.)

Riassunto. Nell'aria c'è qualcosa di mutato. Per strada i bambini non giocano più. E un amico gli ha detto che "lontano dagli occhi vuol dire lontano dal cuore". E la sua ragazza è lontana, lontana da lui. Quando lei è lontana, lui sente un sapore amaro in bocca, perché non sa più immaginare il sorriso che c'è negli occhi di lei.

Commento
1. La canzone è nel ritornello, malinconico, facile ed orecchiabile. C'è il motivo della lontananza: se lei è lontana dagli occhi di lui, è anche lontana dal cuore di lui. E lui non sa più immaginare il sorriso di lei. Deve vederlo. Se lei è lontana, corre il rischio di perderlo. Un amico gli ha detto: "*Lontano dagli occhi Lontano dal cuore*". Ed egli commenta: "*E tu sei lontana Lontana da me*".
2. Accanto a questo c'è il motivo (non molto chiaro) dell'innamorato che torna portando una rosa, cioè dicendosi ancora innamorato di lei. Per uno che torna (è lui?), mille innamorati si sono però dimenticati di lei. È meglio quindi che lei stia vicino ai suoi occhi e al suo cuore.
3. Il motivo della canzone è costruito sul proverbio popolare "Lontano dagli occhi…". E lei è lontana dai suoi occhi e quindi anche dal suo cuore. Ma lui è ritornato da lei con la rosa, per dire che è innamorato. Mille altri innamorati l'hanno già dimenticata. Insomma, o lui o niente.
4. Il ritornello di quattro versi è ripetuto ben quattro volte.

Il *tópos* della figura femminile nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Il rapporto tra uomini e donne è complesso, è fatto di amore e odio, attrazione e repulsione, litigi e incomprensioni, affetto e insofferenza. Ma questa è la vita. L'arte riflette soltanto una parte di tutto questo. Nell'arte la donna è meravigliosa, nuda (talvolta anche vestita) e idealizzata. Anche da vecchi gli uomini pensano con lascivia alle donne, come dimostrano i vecchioni che vanno a sbirciare il corpo nudo di Susanna, che finge di coprirsi o di spaventarsi o di scandalizzarsi, ma è compiaciuta di avere ammiratori anche tra i guardoni e anche tra i vecchioni.
Ma nell'arte le incomprensioni sono scomparse…

---I☺I---

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-pittura01.htm

Botticelli Sandro (1445-1510), *Giuditta ed Oloferne*, 1472
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Primavera, 1482
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Nascita di Venere, 1484-86
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Sandro **Botticelli** dipinge la *Primavera*, una nuova età dell'oro, e poi la *Nascita di Venere*.

---I☺I---

Leonardo da Vinci (1452-1419), *Gioconda*, 1503-06
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

La *Gioconda* è il quadro più famoso della storia dell'arte occidentale. Il motivo è l'enigmatico sorriso della donna.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Le tre Grazie*, 1503-04
Chantilly, Museo Condé.
Foto 01

Per tutti gli artisti successivi le tre Grazie di Raffaello diventano l'archetipo con cui misurarsi.

Sposalizio della Vergine, 1504
Milano, Pinacoteca di Brera.
Foto 01

Il discepolo a 21 anni supera il maestro e da uno sfondo paesano passa a uno sfondo cittadino. L'opera è costruita su due piani: il primo piano con i personaggi, il piano più lontano con il tempio. In tal modo il pittore costruisce anche la profondità dello spazio.

Madonna del Cardellino, 1506ca.
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Raffaello **Sanzio** dipinge numerose Madonne, che hanno mantenuto la loro bellezza meta-temporale e lo splendore cdi loro colori a secoli di distanza. Ma dipinge anche *Le tre Grazie*, piene di bellezza e sensualità.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1460/85-1576), *Baccanale degli Andrii*, 1524
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01, 02.

Vecellio, come gli altri pittori, dipinge ciò che fa felice il committente. Qui dipinge un'orgia collettiva, con uno splendido nudo femminile in primo piano, altrove commoventi Gesù in croce o Maddalene preganti ed espianti.

Isabella d'Este, 1534-36
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Foto 01.

Un ritratto straordinario: la donna è costruita dal di dentro, dalla sua psicologia.

---I☺I---

Cranach Lucas il Vecchio (1472-1553), *Venere con Amore come piccolo ladruncolo*, 1537
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 01.

---I☺I---

van Balen Hendrick-Brügel Jan il Vecchio, *Banchetto degli dei*, 1606-10
Angers, Museo di Belle Arti.
Foto 01-03.

---I☺I---

Gentileschi Artemisia (1593-1653), *Susanna e i vecchioni*, 1610
Pommersfelden, Collezione Schönborn.
Foto 01

Danae, 1618-19
St. Louis (Missouri), Saint Louis Art Museum.
Foto 01.

Il Barocco però ci dà anche le opere di una pittrice, Artemisia **Gentileschi**, una donna piena di grinta, che vede le donne dal suo punto di vista. *Susanna* è insidiata dai vecchioni, che stanno diventando invadenti e lei si sente in pericolo. Lo spettatore percepisce i suoi timori e la sua angoscia. *Danae* si è già spogliata, in attesa fiduciosa di qualcuno, uno qualsiasi, purché capace di strigliarla a dovere. Arriva Giove sotto forma di pioggia d'oro…

---I☺I---

de Quade Dirk (1589-1619*), Nudo femminile che dorme*, 1610?
Digione, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

In passato le donne avevano l'abitudine di dormire nude e di essere disponibili anche durante il sonno. Poi l'abitudine cadde fu abbandonata. Gli storici discutono da secoli sui motivi, ma senza successo.

---I☺I---

Wtewael Joachim (1566-1638), *Andromeda e Perseo*, 1611
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Joachim **Wtewael** mette Andromeda in primo piano, a sinistra. Perseo è lontano ma sta arrivando. Così lo spettatore ha tutto il tempo di guardarsi le belle membra della donna senza sentirsi minacciato dal prode salvatore, sicuramente geloso, che, ammazzato il drago, vuol farsi pagare subito in natura.

---I☺I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Venere al bagno*, 1612-15
Vaduz, Fürstlich Liechtensteinische Gemäldegalerie.
Foto 01.

Il ratto delle figlie di Leucippo, 1618ca.
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 01.

Le tre Grazie, 1638
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

Le tre Grazie, 1638-40
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 01.

Pieter Paul **Rubens** ci delizia con donne carnose e sensuali che riempiono l'occhio e sono una minaccia pubblica. Sono tutte in carne e piene di cellulite. Indubbiamente nel giro di un secolo l'idea di bellezza si è profondamente mutata. C'è Venere che fa la toeletta e mostra le spalle. C'è un po' di sana violenza, il rapimento delle figlie di Leucippo. Un po' di scena ci vuole, è espressione d'amore, e anche le ragazze ci stanno. Vista la loro mole, se non erano consenzienti, neanche una gru o un paio d'elefanti erano sufficienti…
E ci dà anche le tre Grazie, come Raffaello Sanzio. Le tre dee nel frattempo si erano date alle gozzoviglie di cibo e sesso. E sono invecchiate di una ventina d'anni.
Anche Bacco è in carne e dove si sedeva restava. È seduto, beve ed è circondato dalla sua corte.

---I☺I---

Reni Guido (1575-1642), *Bacco e Arianna*, 1619-20
Los Angeles, County Museum of Art.
Foto 01.

---I☺I---

Goya Francisco (1746-1828), *I duchi di Osuna ed i loro figli*, 1788
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

La Contessa di Carpio, 1794-95
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Ingres Jean-Auguste-Dominique (1780-1867), *La bagnante di Valpinçon*, 1808
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

La grande odalisca, 1814
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Angelica legata allo scoglio, 1819
Londra, National Gallery.
Foto 01.

Il bagno turco, 1859-63
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Il pittore francese Jean-Auguste-Dominique **Ingres** ripropone una bellezza sensuale agli inizi e fino a metà Ottocento. Per la sua sensualità e la ricchezza dei drappeggi *La grande odalisca* diventa un punto di riferimento della pittura europea. Ed anche il suo *Bagno turco* pieno di donne nude e sensuali. La Francia vive un secolo di ricchezza e i committenti dei pittori non lesinano sulle spese.

---I☺I---

Delacroix Eugène (1798-1863), *Nudo seduto detto La signorina Rose*, 1830?
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Hayez Francesco (1791-1882), *Maddalena penitente*, ante 1833
Milano, Galleria d'Arte Moderna.
Foto 01.

Francesco **Hayez** ci mostra una Maddalena che ha bisogno di spogliarsi per pensare e per pentirsi. Una soluzione intelligente. E adesso abbiamo capito perché le donne non pensano: non si spogliano. E allora dobbiamo invitarle a spogliarsi. O forse soltanto le sante avevano bisogno di spogliarsi per pensare? Il dubbio ci preme. Ah, sì, la santa si spogliava per fare penitenza. Siamo d'accordo con lei (la santa) e con lui (il pittore), le donne dovrebbero fare penitenza tutti i santi giorni dell'anno. Della vita, si vedrà.

---I ☺ I---

Chassériau Théodore (1819-1856), *Andromeda legata allo scoglio dalle Nereidi*, 1840
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I ☺ I---

Wiertz Antoine (1806-1865), *Rosina alla toeletta*, 1850?
Liegi, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I ☺ I---

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Ritratto di Alfred e Marie Sisley*, 1868
Colonia, Museo Wallraf-Richartz.
Foto 01.

---I ☺ I---

Doré Gustave (1832-1883), *Andromeda incatenata*, 1869
Collezione privata.
Foto 01.

---I ☺ I---

Picou Henri-Pierre (1824-1895), *Andromeda incatenata alla roccia*, 1874
New York, Dahesh Museum of Art.
Foto 01.

---I ☺ I---

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Donna in nero*, 1876
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 01

Jeanne Samary con un vestito scollato, 1877
Mosca, Museo Statale di Belle Arti "A.S. Puškin".
Foto 01.

Danza al Bougival, 1883
Boston, Museum of Fine Arts.
Foto 01.

Ragazze al piano, 1892
Parigi, Museo d'Orsay.
Foto 01.

L'escursionista, 1895ca.
Le Havre, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I ☺ I---

Bouguereau William-Adolphe (1825-1905), *La nascita di Venere*, 1879
Foto 01.

Le due bagnanti, 1884
Foto 01

L'onda, 1896
Foto 01.

William-Adolphe **Bouguereau**, un altro pittore francese, si specializza nel nudo artistico di ispirazione classica, bello, piacevole e neanche un po' conturbante o sensuale. Gli antichi dei non conoscevano i vestiti. Eppure i suoi quadri sono belli e tranquilli, e non invitano neanche per sbaglio e neanche tra le righe allo stupro. Vedi le sue donne nude e dici: "O Madonna!". Ti fanno lo stesso effetto di un quadro di edificazione religiosa.

---I ☺ I---

Coley Edward (1833-1898), *Lo scoglio del condannato*, 1885-88
s.l.
Foto 01.

---I ☺ I---

Burne-Jones Edward (1833-1898), *Il destino compiuto*, 1888
Stoccarda, Staatsgalerie.
Foto 01.

---I ☺ I---

Swynnerton Annie Louisa (1844-1933), *Cupido e Psyche*, 1891
Foto 01.

L'anima è nuda e necessariamente lo deve essere anche Psyche, per gli occhi dello spettatore.

---I ☺ I---

Munch Edvard (1863-1944), *Madonna*, 1894-95
Oslo, Galleria nazionale.
Foto 01.

Pubertà, 1894-95
Oslo, Galleria nazionale.
Foto 01.

Edvard **Munch** riesce a portare alla luce l'essenza della donna, le sue tensioni e le sue inquietudini. E mette lo spettatore a contatto con quel mondo.
----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-pittura02.htm

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Bagnante che dorme*, 1897
s.l.
Foto 01.

Renoir ha avuto la "stagione delle bagnanti", gradevoli nudi di donne giovani e prosperose. Ma il tema era in voga nel tempo, da Ingres a Courbet a Bouguereau.
---I☺I---

Kuroda Seiki (1866-1924), *Sensazione*, 1899
Tokyo, Kuroda Memorial Hall.
Foto 01.

Kuroda dipinge una bel nudo femminile, che tenta blandamente di coprirsi il pube depilato e che si mette in ordine i capelli, che nascondono il seno destro. L'espressione del volto, quasi invisibile, è concentrata. Nessuno sfondo disturba la bellezza e il godimento dell'immagine.
---I☺I---

Dinet Etienne (861-1929), *Raoucha*, 1901
Algeri, Museo di Belle Arti.
Foto 01.
---I☺I---

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Bagnante con capelli biondi*, 1903
s.l.
Foto 01.
---I☺I---

Klimt Gustav (1862-1918), *Adele Bloch-Bauer I*, 1907
New York, Galleria Nuova.
Foto 01.
---I☺I---
Picasso Pablo (1881-1973), *Le signorine d'Avignone*, 1907
New York, MoMA.
Foto 01.

Pablo **Picasso** inizia una nuova era della pittura con *Les demoiselles d'Avignon* cubiste: una nuova idea del bello o del brutto, non si sa. Le sue donne non sono mai appetitose, ma quel che conta è che i suoi quadri piacciano agli acquirenti.

Il titolo del quadro non è mai stato tradotto. Le ragazze erano prostitute in un bordello di Avignone, un quartiere di Barcellona.
---I☺I---

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Giudizio di Paride*, 1913
Germantown (Pennsylvania), Collezione privata.
Foto 01.

Anche Renoir si cimenta con il *tópos* del giudizio di Paride. Passano i secoli, i fili conduttori restano.
---I☺I---

Foujita Tsuguharu-Léonard (1886-1968), *Nudo disteso*, 1922
Collezione privata.
Foto 01.
---I☺I---

de Lempicka Tamara (1898-1980), *Le due amiche*, 1923
Ginevra, Museo d'Arte Moderna.
Foto 01.

Prospettiva o *Le due amiche*, 1923
Ginevra, Association des Amis du Petit Palais.
Foto 01.

Kizette in rosa, 1926
Nantes, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

Autoritratto (Tamara in una Bugatti verde), 1929
Collezione privata.
Foto 01.
----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-pittura03.htm

de Lempicka Tamara (1898-1980), *Le La sciarpa blu*, 1930
Collezione privata.
Foto 01.

Adamo ed Eva, 1932
Svizzera, Collezione privata.
Foto 01.

La Vergine blu, 1934
Collezione privata.
Foto 01.

Una donna vista da una donna o il mondo visto da una donna, da una donna pittrice del Novecento: Tamara **de Lempicka**. La bellezza ideale del Rinascimento italiano è ormai lontana. Eppure si può an-

cora parlare di bellezza, bellezza classica del Novecento. Dietro l'apparenza e il dinamismo futurista è ancora il culto della bellezza, del fascino e dell'eros femminile, visto da una donna.

---I☺I---

Ligabue Antonio (1899-1963), *Nudo di donna*, 1929
Gualtieri (RE), Collezione privata.
Foto 01.

---I☺I---

Dalì Salvador (1904-1989), *Sogno causato dal volo di un'ape intorno a una melagrana un attimo prima del risveglio*, 1944
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.
Foto 01.

In antitesi un pittore di sesso maschile. Salvador **Dalì** mescola una donna e una tigre, ma è colpa di un'ape che vola intorno a una mela, prima del suo risveglio: aveva mandato la ragione a riposare ed era in pieno sonno o incubo. L'arte e l'artista possono ben seguire il sogno, l'incubo e anche la follia.

---I☺I---

Sepp Hilz (1906-1967), *Collana rossa*,1942
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 01, 02.

Un'opera affascinante: la ragazza è giovane, bella e sta per parlare.

---I☺I---

Ziegler Adolf (1892-1959), *Nudo femminile*, 1942
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.
Foto 01.

---I☺I---

Wesselmann Tom (1931-2004), *Vasca da bagno*, 1970
Colonia, Museo Ludwig.
Foto 01.

L'opera d'arte esce dai limiti tradizionali e in questo caso non è più né pittura né scultura. È l'arredo di una parete o un *trompe-l'oeil*. L'arte diventa amichevole e non più appesa a una parete.

---I☺I---

Angel Michael John (1946-), *La bell'americana*, s.d.
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Kuksi Kris (1973-), *Teresa in Ecstasy*, 2002ca.
Foto 01.

Nudo disteso, 2005
Foto 01.

Gioco di parole tra *estasi* (superamento della ragione) e *Ecstasy* (droga). Santa Teresa aveva le visioni mistiche, anche chi si droga ha le visioni. Forse c'è anche un lontano riferimento alla religione come oppio, come droga, dei popoli.

---I☺I---

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-pittura04.htm

---I☺I---

Xxxx Ricontrollare e ridare collegamenti tra file.

----------I☺I----------

Murale

Anche i murale rappresentano la figura femminile, ora in modo ufficiale, ora in modo ufficioso. I risultati sono sempre interessanti.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-murale01.htm

Stettino (P), *Murale*, 2013
Foto 01-08.

---I☺I---

Plovdiv (B), *Murale*, 2013
Foto 09-15.

---I☺I---

Atene (G), *Murale*, 2013
Foto 16-21.

---I☺I---

Cibiana (I), *Murale*, 2013
Foto 22-60.

---I☺I---

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-murale02.htm

Ajaccio (F), *Murale*, 2015
Foto 01-02.

---I☺I---

Baressa (I), *Murale*, 2015
Foto 10-22.

---I☺I---

Cagliari (I), *Murale*, 2015
Foto 23-32.

---I☺I---

Fornesighe di Zoldo (I), *Murale*, 2014
Foto 33-38.

---I☺I---

Nureci (I), *Murale*, 2015
Foto 39-48.

---I☺I---

Padova (I), *Murale*, 2013-2014
Foto 49-60.

----------I☺I----------

Scultura

La scultura si è appropriata del corpo femminile, debitamente denudato. I risultati sono fantastici.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-scultura.htm

Xxxxxx
Foto 01.

---I☺I---

Ddd
Foto 01.

---I☺I---

Ddd
Foto 01.

---I☺I---

Xxx
Foto 01.

---I☺I---

Xxx
Foto 01.

---I☺I---

Xxxx
Foto 01.

---I☺I---

Man Ray (1890-1976), *Venere restaurata*, 1936, versione 1971
Foto 01.

---I☺I---

Avatar

Gli avatar costituiscono un fantastico universo parallelo al nostro, che ci conviene esplorare.

Le immagini:

http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-avatar01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-avatar02.htm

---I☺I---

Anonimo, *Second Life*, 2007
Foto 01.

---I☺I---

3dLoveDolls.com, *Sequenza*, 2011
Foto 01.

---I☺I---

Anonimo, *Ritratto Second Life*, 2011
Foto 01.

---I☺I---

Abeleiro Josef, *Bagno greco*, 2007
Dal Web.
Foto 01.

Un altro potente mezzo per produrre immagini è la computergrafica, che permette di costruire anche Second Life, il mondo dei sosia digitali.

----------I☺I----------

Fotografia

La fotografia diventa una passione di massa a partire dagli anni Novanta, quando compaiono nuove pellicole cm 24x36 di una qualità straordinaria. Ma la rivoluzione fotografica avviene a fine secolo con il passaggio dalla pellicola (o analogico) al digitale. Uno scatto ha costo zero (o quasi) e non è necessario stampare: si vede subito e meglio sul monitor per proprio computer. E il computer (o una memoria collegata) diventa una memoria comoda, dove archiviare le proprie (migliaia) di foto.
In pochi anni le capacità del sensore divengono strabilianti, soprattutto nelle reflex mm 24x36 professionali. Ma anche i formati cm 5x6 e cm 6x7 hanno il loro dorso digitale. La fotografia ha preso il volo. I nuovi programmi di gestione delle immagini sono facili e veloci da usare e danno il controllo totale sui file digitale. È il paradiso terrestre della fotografia e dell'immagine.
Il soggetto prediletto è la donna, soprattutto svestita. I risultati sono veramente soddisfacenti. La fotografia parte subito con il piede giusto: eredita e fa proprie le regole della costruzione delle immagini della pittura tradizionale. D'altra parte a fine Ottocento i fotografi facevano il ritratto lavorando non più con la modella o con il committente che posavano in studio, ma con la fotografia che li sostituiva in modo efficace.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-fotografia01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/figurafemminile-fotografia02.htm

E, poiché di arte e *de gustibus non disputandum*, chi non apprezza il nudo salti le immagini a piè pari e dispari…

Man Ray (1890-1976), *Natasha*, 1929
Foto 01.

Man Ray sperimenta la solarizzazione in fotografia. I risultati sono gradevoli, la posizione del braccio della modella è efficace. Fino agli anni Settanta la fotografia è riservata agli artisti e ai ricchi, perché l'attrezzatura e la stampa dei negativi costano.

---I☺I---

Avedon Richard (1923-2004), *Sandra Bennett*, 1980
s.l.
Foto 01.

Richard **Avedon** è una dei grandi fotografi americani del Novecento. Il ritratto in b/n di Sandra Bennett lo dimostra. I miglioramenti nel negativo a colori avvengono nei primi anni Novanta, ma i costi di stampa sono sempre alti. La rivoluzione avviene a fine secolo con la comparsa del digitale: i costi per fotogramma si abbattono, non si stampa quasi più, i costi delle stampe precipitano.

---I☺I---

Harrison Kerry, *Nudo disteso*, 2006?
Foto 01.

---I☺I---

Ragazza in due riquadri, 2007
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Carlos T., *Nudo femminile davanti a parete affrescata*, 2007

---I☺I---

Second Life, *La ragazza con i regali*, 2007
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Dumas Pierre, *She IS sexy all right, but in a subtle way!*, 2008
Lei è certamente sensuale, ma in modo sottile! È vero: ogni donna ha le sue particolarità.
Foto 01.

---I☺I---

Grasinger Gerhard, *Poppy*, 2008
Foto 01.

---I☺I---

Nudo femminile disteso, 2008
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Ragazza in riva al mare, 2008
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Ragazza che sorride, 2008
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Ragazza in due pezzi, 2009
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Ritratto, 2009
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Ritratto in rosa, 2011
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

3dLoveDolls, *Ragazza*, 2011
Foto 01.

---I☺I---

Nudo femminile con asino, 2011
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Nudo femminile in piedi, 2011
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Nudo in negativo, 2011
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Sulla spiaggia, 2011
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Ritratto Second Life, 2011
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Nella vasca da bagno, 2011
Dal Web.

Foto 01-06.

---I ☺ I---

Nudi femminili, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 01-63.

I nudi che si trovano sul Web sono centinaia di migliaia. La qualità tecnica è buona, la qualità artistica pure. Essi riprendono molteplici *tópoi* dalla tradizione pittorica ed altri ne inventano. I buoni risultati sono dovuti all'attrezzatura fotografica che ha ottime prestazioni anche a costi bassi, all'allenamento in palestra delle modelle, alle capacità e all'inventiva del fotografo. Molte di esse (si vede dalla struttura del corpo e dalle posizioni che assumono) sono ballerine fin dalla più tenera età (come è necessario fare).
Quei corpi però sono belli ed esistono soltanto per un centesimo di secondo. Poi sono travolti dallo stress, dal sudore e dai vestiti della vita quotidiana. E sicuramente lo stesso corpo se fotografato è bello, se visto nella realtà, degradato dalla stanchezza o sotto una luce sbagliata, non è più bello. Cambia radicalmente d'aspetto anche se è fotografato con una fotocamera poco costosa e con un'altra molto costosa. Realtà e immagine sono due mondi contrapposti, che si negano a vicenda.
Le immagini di nudo femminile pongono un curioso problema, se sono pornografiche o no. Nello stesso tempo bisogna chiarire che cos'è pornografico e che cosa no… La risposta è legata ai punti di vista di chi guarda. C'è chi ritiene che il nudo sia pornografico in quanto tale, c'è chi lo accetta completamente in quanto tale affermando che tutto ciò che succede è naturale o altrimenti propone la teoria del "nudo artistico" che ricopre le nudità fisiche. E c'è chi fa delle distinzioni tra un bel corpo e un brutto corpo, tra una foto fatta bene e con intelligenza e una foto fatta male e in modo maldestro, senza arte. Forse è pornografico ciò che ripugna. Può ripugnare un nudo, anche casto, alla Bouguereau, può ripugnare la foto o il comportamento di due donne che si baciano o di due uomini che si baciano o di una coppia maschio-femmina che si bacia e si accarezza con ostentazione o che compie atti "libidinosi" in pubblico. Insomma la pornografia (qualunque cosa sia) non è nell'oggetto, ma nelle reazioni di chi guarda, che guarda con piacere o che guarda con disgusto.
In altre parole: 1) si può distinguere contesto (pubblico) e contesto (privato), e capire che i contesti non si devono mescolare, altrimenti entrano tra loro in conflitto; e 2) si può far intervenire la bacchetta magica dell'arte, una bacchetta magica potentissima, che sana le situazioni/immagini ritenute immorali o offensive dalla morale corrente e che anzi rende gradevoli situazioni brutte o sgradevoli (un corpo deforme reso affascinante, uno stupro). Il conflitto tra due contesti dissidenti è descritto bene nel racconto *Un'opera d'arte* (1886) di Anton Cechov: l'avvocato apprezza l'arte (primo contesto), ma i clienti e le donne di famiglia la considerano sconveniente (secondo contesto). Se i due contesti non si incontravano, non c'era conflitto. L'arte o l'artista ha nelle mani la bacchetta magica per dire ciò che è o non è arte. *L'origine del mondo* (1866) di Gustave Courbet ha fatto scandalo, oggi è riprodotta sui testi di storia dell'arte senza difficoltà. L'arte l'ha "sanata". Ma anche in un istituto di storia dell'arte uno studente, che disegna una vagina alla lavagna durante l'intervallo, è sicuramente sospeso: non è il luogo, il modo, il momento di farlo. Ciò che fa è sconveniente. Potrebbe però esercitarsi a copiare il quadro di Courbet nell'ora di copia dal vero, e ciò non è/sarebbe più sconveniente. Indubbiamente la vita è un paradosso continuo e richiede sottili distinzioni…
Se il padre dello studente vede il quadro riprodotto sul libro del figlio, certamente si metterebbe a strillare contro la pornografia o perplesso resterebbe in silenzio, riflettendo sulla corruzione dei tempi. Se avveduto, potrebbe porsi la domanda che cosa ha di artistico la riproduzione di una vagina. E rifletterebbe: se lo facesse uno studente, non è arte, è il presupposto per una sospensione da scuola. Se lo fa un artista, diventa misteriosamente arte. Qualcosa però non quadra…
Ma la situazione diventa drammatica quando un arabo visita una qualsiasi città dell'occidente e vede statue di uomini e donne nudi. Nella sua società è vietato riprodurre la figura umana. Tuttavia, a quanto pare, per le fotografie e per i *selfie* si fa… eccezione!
Si può fare lo stesso discorso per i festival internazionali di *body painting* (il più famoso è quello di Pörtschach, Austria) o per la *performance* di nudo per le strade di Biel-Bienne in Svizzera fatto nel 2015 (*Body and Freedom Festival*) con figuranti maschili e femminili nudi, molto belli e… apprezzabili. È chiaro che fanno venire pensieri erotici…
In ogni caso è l'artista di fama, affermato, che decide che cosa è e che cosa non è l'arte. Il pubblico ascolta e applaude. È il suo mestiere fare arte e innovare. Per nove secoli i pittori e gli artisti hanno innovato "dentro" la tradizione (non c'era concorrenza e il mercato era per lo più religioso). Dall'Ottocento in poi la diminuzione delle commesse ecclesiastiche e/o il numero eccessivo degli artisti e dei *giovani* artisti che vogliono emergere hanno spinto alla produzione di opere che offendevano il comune senso del pudore, per farsi notare.
E, come si può facilmente prevedere, anche la libertà e il paravento dell'arte sono stati usati da artisti o sedicenti tali per smerciare le loro corbellerie o le loro stupidaggini. Non da ultimo il fatto che opere, che a loro dire dovevano scandalizzare, facevano invece venire sonno, perché prevedibili, noiose e scontate.
Certamente dipingendo *L'origine del mondo* Courbet dimostra di saper usare i colori, di avere inventi-

va e di avere una mano sciolta e senza incertezze. Insomma ha dipinto “a regola d’arte” la vagina dell’amica. Ma anche lo scandalo si consuma e l’acquisto dell’opera da parte dello Stato francese è stata una buona idea: attirerà sicuramente visitatori (paganti) che vogliono vedere la “pietra” dello scandalo che non scandalizzerà più. Guarderanno incuriositi e passeranno oltre. Forse qualcuno noterà che le Veneri o le odalische classiche si depilavano e la proprietaria della vagina non lo faceva. E può considerare una vagina depilata più piacevole, interessante e delicata. E più giovane. E magari scrive una lettera con le sue riflessioni *de vagina cogitanda* ai giornali e scoppia una polemica *post literam*.

E così nelle mani dell’artista anche una ruota di bicicletta (ma su sgabello!) (Duchamp), anche un orinatoio (Duchamp), anche la sua merda (Manzoni), anche i tagli di tela (Fontana) diventano arte, diventano belli, diventano interessanti e/o piacevoli da vedere. Ben inteso, non è detto che dobbiamo essere d’accordo. La contestazione e il rifiuto della tradizione diventano norma a partire dalla fine dell’Ottocento. Alcuni esempi sono *Ruota di bicicletta* (1913) e *Orinatoio* (1917, dal 1964 inflazionato da 16 repliche) di Marcel Duchamp, e il *Manifesto del Dadaismo* (1918), che trasforma tutto e il contrario di tutto in arte. Si fa prima…

Va da sé che l’area sessuale è l’ambito dell’esistenza più sensibile. Perciò un artista, quello bravo come quello dozzinale, per farsi notare, agisce lì e soltanto lì.

Le foto mostrano soltanto nudi femminili, sostanzialmente casti, che esibiscono il loro corpo armonioso e palestrato, da mantenere intatto con una dieta controllatissima. San Sebastiano palestrato o Gesù Cristo seminudo in croce hanno insegnato con successo.

----------I☺I----------

Il *tópos* della fortuna

*L'*Anankhe *(o Necessità) dei greci.*
Nell'antica **Grecia** esiste l'Ανάγχη, la Necessità, che si imponeva brutalmente e con indifferenza sugli uomini. D'altra parte gli dei non si trovavano in una situazione migliore, se lo stesso Zeus non può cambiare il destino di morte di uno dei suoi figli: le Moire, l'espressione più evoluta dell'Ανάγχη, avevano deciso di interrompere il filo della sua vita e il più potente degli dei può soltanto compiangerlo. Talvolta veniva chiamata τύχη θεῶν, la *volontà* o il *destino* voluto dagli dei per gli uomini, ma soltanto quando c'era un minimo di responsabilità da parte degli dei. Tuttavia anche in questo caso è meglio pensare che la τυχη θεῶν coincida con l'Ανάγχη, a cui anche gli dei dovevano sottostare. In epoca post-classica gli epicurei rompono la dura Necessità introducendo una inesplicabile *deviazione spontanea* (in greco παρέγκλισις, *parénklisis*, in latino *clinamen*) negli atomi che compongono gli uomini e che si muovevano deterministicamente secondo le leggi della fisica. Gli stoici e i loro epigoni latini proponevano una concezione molto simile: *fata volentem ducunt, nolentem trahunt* (*i fati conducono chi si assoggetta, trascinano chi oppone resistenza*, il soggetto plurale indica che i condizionamenti sono molteplici).
Le *Moire* (*αἱ Μοῖραι*) sono greche e diventano le *Parche* (*Parcae*) romane: la visione della vita è la stessa. Controllano inesorabili la vita umana: Cloto fila, Làchesi tesse, Àtropo spezza il filo. Non desiderano mai apparire in pubblico, non ne hanno bisogno: tutto il potere è nelle loro mani.

La Fortuna bona et adversa *e il* Fatum *dei romani.*
Nell'antica **Roma** la Fortuna era la *dea bendata*, che aveva in mano la cornucopia, il corno dell'abbondanza. Essa lo spargeva indifferentemente su tutti, senza alcuna distinzione e senza alcuna preferenza. E tutti potevano all'improvviso cambiare condizione sociale, cioè da poveri diventare ricchi (stranamente ci si dimenticava dell'altra possibilità...). Ben inteso, questo è quello che si credeva e che si desiderava. Nella realtà la Fortuna aveva una particolare predilezione per coloro che erano già ricchi e solamente di tanto in tanto si ricordava anche dei poveri. Ma, come normalmente succede, l'uomo, ogni uomo, preferisce proiettare i suoi desideri sulla realtà, piuttosto che osservare freddamente e oggettivamente quel che succede nella realtà, facendo tacere i propri desideri. Ma era anche, meno ottimisticamente, il *fatum*, il destino, che incombeva sugli uomini e al quale non era possibile ribellarsi. Ma, avendo conquistato il mondo, avevano interpretato in modo sostanzialmente ottimistico le concezioni in proposito mutuate dal pensiero greco.
I romani però giudiziosamente concepivano la Fortuna in due modi diversi ed opposti: la *Fortuna bona* (la *buona fortuna*, la *fortuna favorevole*, cioè la dea bendata che impugna la cornucopia piena di ogni bene, che versa senza vedere su chi cadono i beni) e la *Fortuna adversa* (l'*avversa fortuna*, la *fortuna sfavorevole*, la *mala sorte*). La Fortuna e ugualmente il *fatum* non erano alle dipendenze di alcuna divinità: dominavano su tutto e su tutti. Sugli dei come sugli uomini. Essi però se ne infischiavano e procedevano imperterriti a costruire città, ponti, strade, acquedotti e anfiteatri. Nella cultura popolare coeva al Cristianesimo la *Fortuna bona* diviene semplicemente *fortuna*, la *Fortuna adversa* si trasforma semplicemente in *sfortuna*. Semplificare è utile...
Il simbolo di questa *Fortuna* ad un tempo *bona* e *adversa* diviene l'*alea*, il *dado*, che si lancia e che di volta in volta fa uscire numeri diversi, fuori del controllo del giocatore. Con il gioco dei dadi l'uomo sperimenta in formato ridotto ciò che la fortuna, il fato, il destino, la sorte fanno in formato maggiore. Passando con l'esercito il Rubicone, che delimitava i confini dello Stato, Giulio Cesare pronuncia giustamente la frase "*Alea jacta est!*! ("Il dado è lanciato!"). Era consapevole di aver preso una decisione e di aver intrapreso una strada incerta o imprevedibile, da cui non poteva più tornare indietro. Ma sapeva anche benissimo che era lui il giocatore di dadi ed era lui che aveva preso per primo l'iniziativa. Dall'*alea* deriva *aleatorio*, cioè *incerto, incontrollabile, imprevedibile*. Ma con ingegno l'uomo ha inventato i *dadi truccati*. Così può vincere la fortuna e imbrogliare gli altri giocatori.

Il Destino dei filosofi: gli stoici e Seneca.
Gli stoici greci e il filosofo romano L. Anneo **Seneca** (4 a.C.-65 d.C.) hanno riassunto le loro idee in un motto: *Fata volentem ducunt, nolentem trahunt*: il Destino conduce chi si abbandona ad esso, trascina chi vi si oppone. Quindi tanto vale accettare la sorte e sopportarla con rassegnazione. Gli stoici vivevano in un momento in cui gli intellettuali erano lontani dal potere e propongono un'etica della rassegnazione. Bisognava accontentarsi e non pretendere grandi risorse. Non si poteva fare diversamente. In seguito il Cristianesimo propone la virtù dell'umiltà.

Carmina burana, secc. XI-XII
Anche gli **studenti** conoscono la *fortuna* o, in modo più neutro, la *sorte*. La paragonano alla Luna, che ora cresce ed ora cala. Ma la vita nel Medio Evo era assai incerta e poteva cambiare rovinosamente da un momento all'altro. E la fortuna domina la vita degli esseri umani, neanche il forte riesce a contrastarla. L'incertezza riguarda anche i *clerici vagantes*, gli studenti che si spostano da un'università all'altra. essi sono ricchi, avrebbero una esistenza più sicura del popolino, ma praticano una vita viziosa, dediti a Bacco, Venere, gioco d'azzardo, gozzoviglie. Di tanto in tanto riflettono, ma non sul senso della vita,

bensì sull'incertezza che domina costantemente la vita di tutti.

La Provvidenza, ministra di Dio

Il **Cristianesimo** non poteva accogliere passivamente una divinità o una semi-divinità come l'Ανάγχη, l'*Anànkhe*, o la τύχη θεῶν, la *týkhe theōn*, dei greci, il *fatum* o la *fortuna* dei romani. Queste concezioni erano in radicale contrasto con l'idea cristiana che Dio è onnipotente, ha creato il mondo dal nulla ed ama gli uomini. La Fortuna doveva essere compatibile e integrarsi con questi presupposti. E così fu. Ma, per ottenere buoni risultati, occorreva una strategia intelligente ed efficace: non lo sradicamento forzato e brutale degli antichi dei, ma una lenta e pervasiva sostituzione delle antiche divinità con le nuove. Così il messaggio cristiano evita fenomeni di chiusura e di rigetto nei suoi confronti: i pagani convertiti ritrovano nella nuova religione quel che avevano abbandonato o perduto nella vecchia. La sostituzione però è vantaggiosa: le nuove divinità sono più vicine all'uomo: Dio ama gli uomini, manda il figlio Gesù a sacrificarsi per la salvezza dell'umanità, fa i miracoli e interviene con la Provvidenza nelle vicende umane. La *Fortuna bona* diventa la nuova Provvidenza; la *Fortuna adversa* è assorbita ottimisticamente nella tesi che Dio sa trarre il bene anche dal male...

La Fortuna pagana così si trasforma in Provvidenza cristiana. Per altro mantiene molti aspetti precedenti sia in *If* VII, sia in *Pd* VI. Essa presenta un fondo oscuro e incomprensibile per l'uomo: agisce e interviene massicciamente nella storia degli uomini, ma i cambiamenti che provoca non sembrano di primo acchito positivi e tuttavia si devono ritenere tali, perché essa è *ministra di Dio*. L'uomo non capisce perché le sue permutazioni non conoscano sosta, né perché permetta all'imperatore Costantino di trasportare la capitale dell'Impero da Roma a Costantinopoli, se in precedenza aveva indirizzato Enea dalla Troade al Lazio. Deve piegare la fronte e accettare tutto ciò che razionalmente non riesce a capire.

Dante e la Provvidenza, ministra di Dio

Dante **Alighieri** (1265-1321) usa a piene mani la mitologia greca antica. Lo fa anche con la Fortuna, che è romana. I romani distinguevano la *Fortuna bona* dalla *Fortuna adversa*, la Fortuna *favorevole* e quella *sfavorevole*, che magari gli aruspici riuscivano a prevedere. Dante cerca di inserirla in un contesto cristiano, ma corre il rischio di farla collidere con la Provvidenza, altra ministra di Dio, che ha funzioni simili. Peraltro egli fonde la *Fortuna bona* e la *Fortuna adversa*, poiché la sua fortuna prima dà e subito dopo sposta le ricchezze da una famiglia a un'altra, senza che gli uomini possano opporsi. La fusione è opportuna, perché tutto deve provenire da Dio.

In *Pd* XVI il trisavolo Cacciaguida nota che le famiglie fiorentine si espandono, entrano in crisi e decadono, ma non sembra sia merito loro, del loro lavoro o dei loro errori. Eppure egli stesso lamenta la corruzione del suo tempo, cioè la ricchezza che commercianti e banchieri fiorentini (e italiani) con il loro lavoro guadagnavano e facevano confluire a Firenze da tutta Europa ed anche i *rapidi guadagni* degli abitanti del contando, che li spingeva a venire in città, a Firenze, dove si viveva meglio.

Se la Provvidenza interviene nella storia umana, allora vuol dire che le cose vanno bene o, almeno, nel modo migliore possibile, poiché dietro la Provvidenza c'è lo stesso Dio ed essa si limita ad eseguire la volontà divina. Tutto questo è vero, ma anche per lo stesso poeta è difficile da accettare. Lo dice esplicitamente, quando dice che Francesco d'Assisi ha sposato Madonna povertà (*Pd* XI), una compagna di vita normalmente ritenuta sgradevole. In precedenza, parlando con il maestro Brunetto Latini che gli ha fatto previsioni infauste, egli si dice pronto ai colpi della Fortuna avversa (*If* XV, 91-96), ma le invettive di tutta la *Divina commedia* mostrano al di là di ogni ragionevole dubbio che i colpi avversi non gli hanno fatto neanche un po' piacere. Ma bisogna andare con ordine.

I passi più significativi della *Divina commedia* sono:

If VII: Dante fa esporre a Virgilio, simbolo della ragione, la teoria della Fortuna cristiana, cioè della Provvidenza di Dio. In *If* VII, 73-96, si trova la prima e più estesa trattazione.

Pd VI: L'imperatore Giustiniano dice che la Provvidenza sovrintende alle azioni umane e alle vicende dell'Impero. Tuttavia rispetta la libertà umana e ha lasciato che l'imperatore Costantino portasse in Oriente la capitale dell'Impero.

Pd VIII: La mancata ereditarietà dei caratteri, per cui due gemelli, Esaù e Giacobbe (*Gen* 27), sono diversi, dipende dalla Provvidenza, che distribuisce a caso i talenti, ma poi l'uomo li usa male e fa sacerdote chi invece è più adatto a impugnare la spada. E ciò provoca disordini sociali.

Dante (e la Chiesa) insiste sulla libertà di scelta dell'uomo. Soltanto la libertà di scelta rende l'uomo responsabile delle sue azioni. Ma c'è chi ha tutto l'interesse a deresponsabilizzarlo.

Gli umanisti italiani del sec. XV

Gli **umanisti italiani** del Quattrocento abbandonano la Provvidenza medioevale e recuperano la convinzione latina che *quisque artifex suae fortunae*, cioè che *ognuno è artefice della sua fortuna e del suo futuro*. Sono ottimisti: l'uomo ha interamente nelle sue mani il suo destino. La convinzione dura sino al 1494, quando l'Italia è invasa da eserciti stranieri, che i principi e gli Stati italiani non riescono a fermare. Anzi, a dire il vero, è Ludovico il Moro, signore del granducato di Milano, che chiama la Francia contro il Regno di Napoli. Gli eserciti stranieri vengono in Italia, che è ricca e indifesa, e vi

restano fino al 1870, cioè 386 anni… Qui, sempre a dire il vero, la Fortuna o la Sfortuna non c'entra affatto, perché è un principe italiano (o della penisola italiana) a chiamare in Italia (o nella penisola italiana) gli stranieri, non la fortuna o la sfortuna o il fato o il destino o una fortuita coincidenza. La Fortuna quindi assume un aspetto umano e diventa un individuo preciso, che invita lo straniero in Italia (o nella penisola) per fare (o credendo di fare) i suoi interessi e indubbiamente sbagliando calcoli, poiché, se danneggia gli altri principi, danneggia anche se stesso. E così, almeno in questo caso, scompare la Fortuna come un essere che sta sopra gli uomini e che copie azioni incomprensibili.

Niccolò Machiavelli, la Fortuna e il principe
Niccolò **Machiavelli** (Firenze, 1469-Firenze, 1527) non ha più la fiducia umanistica nell'uomo artefice del suo destino ed espone le sue riflessioni nel *Principe* (1512-13, XXV). A suo avviso la Fortuna controlla soltanto la metà (o giù di lì) delle azioni umane, l'altra metà è però nelle mani degli uomini. E fa l'esempio del fiume in piena che rompe gli argini e allaga la pianura: ciò non sarebbe successo se, quando era in secca, si fossero costruiti o consolidati gli argini. Insomma questa è la morale dell'esempio: quando le cose vanno bene e la fortuna è favorevole, il principe deve accantonare le risorse per quando andranno male. Così può affrontare con successo la sfortuna o almeno ridurne l'impatto negativo
Aggiunge che il principe si abitua ad agire in un certo modo (o con la forza o con la prudenza) e che le cose gli vanno bene finché le circostanze richiedono lo specifico intervento a cui è abituato. Ma, quando le circostanze mutano, il modo di intervenire che lo aveva fatto vincere lo porta alla sconfitta, perché è difficile sottrarsi alla forza dell'abitudine.
Sia la forza sia la prudenza possono portare al successo, ma egli preferisce la forza, l'irruenza, il colpo di mano improvviso, che coglie di sorpresa amici e nemici.
E conclude che la Fortuna è amica dei giovani:

«Io giudico bene questo: è meglio essere impetuosi che cauti, perché la fortuna è donna ed è necessario, volendola sottomettere alla propria volontà, batterla e costringerla con la forza. E si vede che essa si lascia vincere più facilmente da questi che non da coloro che procedono con la fredda ragione. Perciò sempre, come donna, è amica dei giovani, i quali sono meno cauti e più feroci risoluti degli uomini maturi che sono più cauti e più prudenti e con più audacia la comandano».

L'autore non si accorge dell'errore di ragionamento: i giovani sono audaci *perché* hanno *niente* da perdere e tutto da guadagnare. I vecchi sono prudenti *perché* hanno *tutto* da perdere e niente da guadagnare. Ormai hanno conquistato il successo, la ricchezza e la gloria. Non hanno alcun motivo per rischiare di perderli. Preferiscono vivere di rendita e tramandare gli acquisti agli eredi. Come la storia dei principati italiani dimostrava da diversi secoli a quella parte
Varrebbe la pena di dire che né lui né i suoi lettori critici si sono accorti dell'errore di ragionamento. Ma per questa volta siamo indulgenti e ci limitiamo a ricordare un altro suo errore, quando difende il diritto-dovere del principe di non mantenere la parola data (beninteso, per motivi seri, cioè se sono venute meno le condizioni che lo hanno spinto o costretto a darla). Nel 1512 egli è cacciato dai Medici che ritornano al potere, si mette a corteggiarli per aver un posto di lavoro e dopo sei anni lo ottiene. Ma nel 1527 i suoi amici ri-cacciano i Medici e ritornano al potere e… non apprezzano affatto che abbia voltato gabbana. Tuttavia ha la fortuna dei grandi: non ha tempo per meditare sui suoi consigli al principe e sul comportamento degli ex amici, perché muore. A parole è facile fare i voltagabbana, ma nella realtà le cose sono più complicate. Qui c'era in ballo l'amicizia, ma egli lo aveva dimenticato. Egli si era schierato con una parte, se la abbandonava diveniva un "traditore". Ben altra cosa era se egli fosse stato il professionista a cui chiunque poteva rivolgersi, per acquistare servizi pagando la giusta mercede.

Conviene invece fare un'altra cosa, parlare di poemi cavallereschi e di Ludovico **Ariosto** (1474-1533). Il poeta ferrarese ci dice che come governatore della Garfagnana ha applicato i consigli di Machiavelli, e con successo: non è ricorso alla forza, ma all'astuzia, contro i briganti che controllavano la regione. E allora segniamo un punto a favore del segretario fiorentino, che è stato utile. Ariosto però ha scritto un poema, e nel poema si è potuto permettere riflessioni che un Machiavelli, legato alla ristretta "realtà effettuale", non poteva fare. Serve la potenza dell'immaginazione, per allargare a dismisura l'esperienza. In proposito uno dei passi significativi è la scelta che Orlando fa al bivio. Le due strade sembrano uguale, ma non si può sapere, non si conoscono. Orlando prende la strada sbagliata, che lo porta alla locanda dell'oste. Qui scopre che Angelica gli ha preferito un oscuro fante, Medoro, e gli otto colpi che si prende lo portano alla pazzia. L'oste gli assegna la camera più bella, la stessa che aveva dato ad Angelica e Medoro, e che essi ricoprono di scritte che parlano del loro amore. Otto colpi sono tanti per un cavaliere che è fortissimo fisicamente, ma fragilissimo psicologicamente
Un Ruggiero, immaturo come un bambino di 12 anni, non si sarebbe neanche preoccupato del tradimento. C'è tempo per mettere su famiglia, intanto si può frullare di qua e di là, a seconda di quel che offre il convento. Un Astolfo poi non si sarebbe neanche accorto di essere stato tradito o si sarebbe consolato dicendo che il mondo è pieno di donne e che una vale l'altra.
Il merito di Ariosto su Machiavelli è proprio questo: ha usato l'immaginazione, per costruire casi ed

esempi su cui riflettere. Ed ha scoperto che le variabili da considerare sono moltissime. E che le reazioni individuali intervengono massicciamente nel rapporto tra individuo e realtà.

Povero Machiavelli, superato anche da un poeta racconta-fandonie!

Ma la storia va avanti, come sappiamo con assoluta certezza dagli illuministi, che hanno cantato il progresso continuo e inarrestabile. E dopo Machiavelli si può fare un salto nel mondo contemporaneo, per incontrare Jacques **Monod**, un biologo Premio Nobel (1965) che ha scritto *Le hasard et la nécessité* (*Il caso e la necessità. Saggio sulla filosofia naturale della biologia contemporanea*, 1970). Il trafiletto dell'edizione italiana recita: "Cosa contraddistingue gli esseri viventi? C'è un disegno intelligente dietro la presenza della vita nell'universo? Dio, sempre che esista, gioca a dadi, o è un «grande orologiaio»? Pubblicato nel 1970, quando il codice genetico era stato appena decifrato, *Il caso e la necessità* è stato il libro che, dopo *L'origine delle specie* di Darwin, ha suscitato il più vasto dibattito scientifico e filosofico. In queste pagine Monod offre una teoria generale degli esseri viventi dall'ampio respiro culturale, nella quale un ruolo decisivo ha il «caso», l'evento fortuito che dà origine a una forma di vita, ma anche la «necessità» che traduce in miliardi di copie quel carattere, replicato secondo le ferree leggi della duplicazione genetica". Il trafiletto non è serio, serve per incuriosire il lettore e vendere il libro, non occorre accigliarsi e neanche imprecare contro la stupidità umana. Le "ferre leggi" è un'espressione che fa sorridere, ma ha un valore soltanto metaforico e pubblicitario.
Sarebbe bello che noi fossimo "nani sulle spalle di giganti", come sostenevano gli illuministi. In realtà abbiamo la memoria bucata e non ricordiamo né la storia del passato, né le teorie del passato. Non ricordiamo l'identificazione di Dio e Natura di Baruch Spinoza, non ricordiamo il cardinal Bellarmino, Duhem e Poincaré, che hanno distinto i "fatti" dalla teoria che li spiega o li sistema in una visione articolata. Ed è questione di scelta dire che il "piano intelligente" è stato posto da Dio (chiunque sia) nella Natura o che è una caratteristica strutturale, intrinseca della Natura, come hanno pensato fino a Leibniz incluso. Non cambia niente. Perciò non vale la pena di scannarsi con inutili polemiche contro di lui o contro altri scienziati come lui. I nostri sensi poi ci mettono a contatto con quella *striscia* della realtà che ci serve per vivere. Ma, quando esaminiamo la realtà nel profondo, possiamo contare soltanto sull'acume della nostra ragione. I nostri strumenti di conoscenza perdono (per così dire) qualsiasi contatto con la realtà quotidiana. Se fa piacere esser scienziati o scientisti, va bene. Se fa piacere essere credenti o creduloni, va pure bene. Dobbiamo però essere consapevoli in quale situazione noi ci troviamo o ci poniamo, per non andare al di là di quel che essa permette, dei limiti che essa impone di rispettare.
E venga pure l'interpretazione della realtà non più in termini di Moire o di Parche, di atomi necessitati e di una loro deviazione spontanea. E leggiamoci con interesse questa riedizione delle teorie di Democrito-Lucrezio, dove al posto del *clinamen* c'è il caso, che combina gli atomi e la riproducibilità di un sistema (atomico e poi molecolare) in sistemi sempre più complessi. Il secondo principio della dinamica non c'entra niente. E gustiamoci questo tentativo di spiegare la complessità della vita (*Biosfera*) e del mondo delle idee e della libertà (*Noosfera*). Sì, del mondo della libertà, perché l'evoluzione dal dio Caso e dalla dea Necessità ha creato il mondo delle idee e della libertà umana.
Suggeriamo amabilmente a Monod, anche se defunto, e a tutti gli scienziati come lui di studiarsi i bignamini di storia del pensiero filosofico e scientifico, per evitare di ripetere cose già dette da Aristotele, epicurei, stoici e cinici 23 secoli or sono: si parte dalla *Logica*, si passa alla *Fisica*, si arriva all'*Etica*. E di studiarsi, sempre sui bignamini, la storia e le "fandonie" della Chiesa cattolica e di lasciare tranquilla la fantasia. Infine, se vuole, anche nell'altro mondo può leggere le poche proposizioni di Ludwig Wittgenstein sull'etica e sul Mondo, e anche la proposizione 7 ("Ciò di cui non si può parlare si deve tacere"), che giustamente non ha commento. Il suo *Tractatus Logico-philosophicus* è sicuramente la migliore opera filosofica e di filosofia della scienza del sec. XX. Si può leggere, è un po' difficile, ma non è neanche tanto lungo.

Tocca al lettore discutere e confrontare tra loro le varie posizioni. L'argomento è indubbiamente interesante.
----------I☺I----------

O Fortuna, secc. XI-XII

O Fortuna,
velut Luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis;
vita detestabilis
nunc obdurat
et tunc curat
ludo mentis aciem;
egestatem
potestatem
dissolvit ut glaciem.

Sors immanis
et inanis
rota tu volubilis,
status malus,
vana salus
semper dissolubilis,
obumbrata et velata
mihi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.

Sors salutis
et virtutis
mihi nunc contraria,
est affectus
et defectus
semper in angaria.
Hac in hora
sine mora
corde pulsum
tangite;
quod per sortem
sternit fortem
mecum omnes
plangite!

Commento

1. Per il poeta l'incertezza domina costantemente la vita degli uomini. Neanche l'uomo forte è al sicuro.
2. La fortuna è paragonata alla luna, che ora cala e ora cresce. E l'uomo non può intervenire in alcun modo.
3. La fortuna va e viene. Ma ora – si lamenta il poeta – salute e successo, i beni maggiori, sono messi a rischio.
4. In passato l'incertezza dominava costantemente la via degli uomini: un temporale distruggeva il frumento prima del raccolto. Un'incursione dei nemici che abitavano la città o il paese vicino provocavano lo stesso danno. In aggiunta c'erano le malattie, di origine ignota.

O Fortuna, sei mutevole

O Fortuna,
sei mutevole
come la Luna,
sempre cresci
o decresci;
la vita odiosa
ora abbatte,
ora conforta per gioco
le brame della mente;
dissolve come ghiaccio
miseria
e potenza.

Sorte immane
e inane,
sei una ruota che gira,
maligna natura,
vuota prosperità
che sempre si dissolve,
ombrosa e velata
sovrasti anche me;
ora al gioco
del tuo capriccio
offro la schiena nuda.

La sorti di salute
e di successo
ora mi è avversa,
tormenti
e privazioni
sempre mi affliggono.
In quest'ora
senza indugio
toccate
le vostre corde;
con me piangete
tutti,
poiché a caso
ella abbatte il forte!

----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, VII, 61-96

La Fortuna

«Ora, o figlio, puoi vedere la breve permanenza nelle nostre mani dei beni che sono affidati alla Fortuna, per i quali l'umana gente si affanna. Tutto l'oro che è e che fu sotto la Luna, cioè sulla Terra, non potrebbe acquietare neppure una di queste anime sofferenti».

«O maestro mio» io dissi, «ora dimmi anche: che cos'è questa Fortuna, di cui tu mi parli, che ha i beni del mondo tra i suoi artigli?»

E quello a me:

«O creature sciocche, quanta ignoranza vi danneggia! Ora voglio che tu assimili bene le mie parole. Colui il cui sapere supera tutto (=Dio) creò i cieli e diede loro chi li conduce (=le intelligenze angeliche), in modo che ogni cielo risplenda come tutti gli altri, poiché diffonde la stessa quantità di luce. Allo stesso modo per le ricchezze terrene dispose un'intelligenza generale e una guida, che a tempo debito trasferisse i beni vani di gente in gente e da una famiglia all'altra, al di là delle resistenze fatte dagli uomini. Perciò una gente diventa ricca, un'altra diventa povera, in base al giudizio della Fortuna, che è nascosto, come il serpente tra l'erba. Il vostro sapere non la può contrastare: essa provvede, giudica e attua i suoi disegni, come fanno le altre intelligenze angeliche. I suoi trasferimenti di ricchezza non si fermano mai. La necessità, cioè il volere divino, la fa essere veloce. Così succede spesso che qualcuno muti condizione. Questa è colei che è maltrattata anche da coloro che dovrebbero lodarla e che invece la biasimano a torto e la insultano. Ma lei è beata e non ode le imprecazioni: con le altre intelligenze angeliche fa girare con animo lieto la sua sfera e con i beati gode della visione di Dio.

Ora discendiamo nel cerchio sottostante, a un'angoscia maggiore. Ormai tramontano le stelle che sorgevano quando io mi mossi dal limbo. Non possiamo fermarci troppo a lungo».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

La Fortuna cristiana è ministra di Dio e coincide o dovrebbe coincidere con la Provvidenza divina. Essa sovrintende dall'alto sulla storia umana. Interviene costantemente nella storia e usa i grandi personaggi come strumenti per i suoi fini imperscrutabili. Dante qui attribuisce alla Fortuna, divinità semipagana, gli scompigli che avvengono nella società.

Commento

1. Dante concepisce la *Fortuna* come i *clerici vagantes*, che pensavano a divertirsi e a far carriera nello Stato o nella Chiesa e che erano assai tiepidi in ambito religioso, se non addirittura miscredenti o epicurei. È una forza che domina gli uomini e gli uomini non hanno alcun modo di contrastarla. Il fatto che sia *ministra di Dio* non dà alcun sollievo in più.

----------I ☺ I----------

Divina commedia. Paradiso, VI, 1-142

L'imperatore Giustiniano parla dell'Impero

«Dopo che l'imperatore Costantino volse l'aquila imperiale contro il corso del cielo (=spostò la capitale da Roma a Bisanzio), che essa aveva seguìto dietro l'antico (=Enea) che sposò Lavinia, per più di duecento anni l'uccello di Dio rimase nella parte estrema dell'Europa, vicino ai monti, dai quali in origine uscì. E sotto l'ombra delle sacre penne di lì governò il mondo, passando di mano in mano e, così cambiando, giunse nella mia mano.

Fui imperatore e sono Giustiniano. E, per volere dello Spirito Santo, il Primo Amore, che io sento, tolsi dalle leggi il troppo e il vano. Prima che all'opera legislativa fossi intento, credevo che in Cristo ci fosse un'unica natura, non di più, e di questa fede ero contento. Ma il benedetto Agàpito, che fu sommo pastore, con le sue parole mi raddrizzò verso la vera fede. Io gli credetti. E, ciò che era nella sua fede, io vedo ora così chiaro, come si vede che ogni contraddizione ha un termine vero e l'altro falso. Non appena mossi i piedi con la Chiesa nella vera fede, a Dio per grazia piacque d'ispirarmi il grande lavoro, e mi dedicai tutto ad esso. Affidai il comando dell'esercito a Belisario, al quale il favore del cielo fu così congiunto, che fu segno che io dovessi distogliermi da quel compito.

Ora qui, alla prima domanda, si conclude la mia risposta. Ma la natura di essa mi costringe a far seguire qualche aggiunta, affinché tu veda con quanta ragione (=a torto; è detto in senso ironico) si muovano contro il sacrosanto segno dell'Impero sia il ghibellino, che se ne appropria per interessi di parte, sia il guelfo, che si oppone ad esso.

La storia dell'Impero

Considera quanto valore degli antichi romani l'ha reso degno di rispetto, a cominciare dal momento in cui Pallante morì per dargli il regno. Tu sai che esso fece ad Albalonga la sua dimora per trecento anni ed oltre, finché i tre albani e i tre romani combatterono ancora per esso. E tu sai che cosa fece, dal rapimento delle sabine al doloroso oltraggio di Lucrezia ad opera dei sette re, che vinsero tutt'intorno le genti vicine. Sai quel che fece, quando fu portato dai grandissimi romani nelle guerre contro Brenno, contro Pirro, contro gli altri prìncipi e contro i governi collegiali. Per queste guerre Manlio Torquato

e Lucio Quinzio, che dai riccioli trascurati fu chiamato *Cincinnato*, i Decii ed i Fabii ebbero la fama, che io volentieri onoro. Esso atterrò Cartagine, l'orgoglio degli arabi, che dietro ad Annibale passarono le Alpi, dalle quali tu, o Po, discendi. Sotto di esso, ancor giovanetti, ottennero il trionfo militare Scipione l'Africano e Pompeo Magno; e a quel colle di Fiesole, sotto il quale tu nascesti, esso apparve amaro, quando la città fu distrutta.
Poi, avvicinandosi il tempo in cui il cielo volle ricondurre tutto il mondo ad una pace simile alla sua, Cesare lo impugnò per volere di Roma. E quel, che esso fece dal Varo fino al Reno (=la conquista della Gallia) nelle mani di Cesare, videro l'Isère, la Loira e la Senna e ogni valle, che versa le sue acque nel fiume Rodano. Quel che fece, dopo che con Cesare uscì da Ravenna e passò il Rubicone, fu opera così vasta ed estesa, che non la seguirebbero né la lingua né la penna. Esso rivolse l'esercito di Cesare verso la Spagna, poi verso Durazzo e colpì così duramente a Fàrsalo in Grecia, che persino in Egitto fu versato sangue (=Pompeo Magno fu ucciso). Esso rivide la città di Antandro e il fiume Simoenta, da dove con Enea si mosse, e il luogo in cui Ettore giace sepolto. E poi riprese il volo con danno di Tolomeo, che perse il regno d'Egitto. Dall'Egitto scese veloce come una folgore su Giuba, re della Mauritania, quindi volse nel vostro occidente, dove sentiva la tromba di guerra degli eserciti pompeiani.
Di quel, che fece con l'imperatore Ottaviano Augusto, Bruto e Cassio lo testimoniano all'inferno, e Modena e Perugia furono dolenti. Ne piange ancora la trista Cleopatra, che, fuggendogli davanti, prese la morte immediata e atroce dal serpente velenoso. Con costui corse fino al Mar Rosso; con costui pose il mondo in tanta pace, che fu chiuso il tempio di Giano. Ma ciò che il segno, che mi fa parlare, aveva fatto prima e che avrebbe fatto poi per la società umana, che è sottoposta ad esso, appare di poco conto e oscuro, se si guarda con l'occhio chiaro e con il cuore libero da passioni ciò che fece in mano a Tiberio, il terzo imperatore, perché la giustizia sempre viva, che m'ispira, gli concesse, in mano a quel che io dico, la gloria di fare giusta vendetta alla sua ira per il peccato originale. Ora qui meravìgliati di ciò che ripeto: dopo, con Tito, corse a fare giusta vendetta della vendetta del peccato antico.
E, quando il dente longobardo morse la santa Chiesa, sotto le sue ali Carlo Magno vincendo la soccorse.

La condanna di guelfi e ghibellini
Ormai puoi giudicare di quelli, che io accusai più sopra, e dei loro errori, che sono la causa di tutti i vostri mali. I guelfi oppongono i gigli gialli di Francia al simbolo dell'impero; i ghibellini si appropriano di quel simbolo per farne un simbolo di partito, così che è difficile vedere chi sbaglia di più. Facciano i ghibellini, facciano la loro attività politica sotto un altro segno, perché segue sempre male quel segno colui che lo separa dalla giustizia.
E non l'abbatta questo nuovo re Carlo II d'Angiò con i suoi guelfi, ma abbia timore degli artigli, che tolsero l'orgoglio a sovrani ben più potenti! Molte volte già piansero i figli per la colpa del padre, e non si creda che Dio cambi lo stemma dell'impero con i suoi gigli!»

I personaggi
Flavio Valerio Costantino il Grande (280-337) è imperatore dal 306. Con l'editto di Milano (213) pone fine alle persecuzioni contro i cristiani, concede loro la libertà religiosa ed anzi fa del Cristianesimo la religione di Stato. Nel 326 sposta la capitale dell'Impero da Roma a Bisanzio, poi Costantinopoli (oggi Istanbul). Trasforma l'Impero romano in romano-cristiano, e la monarchia in potere assoluto di origine divina.
Flavio Pietro Sabbazio **Giustiniano** (482-565) diventa imperatore dell'impero romano d'oriente nel 527. Grazie a valenti collaboratori riforma l'amministrazione statale e riorganizza l'esercito. Riconquista l'Africa ai vandali (532-34); l'Italia agli ostrogoti (535-53); e parte della Spagna ai visigoti (554). La guerra greco-gotica provoca gravi distruzioni nella penisola. L'Italia è conquistata, ma resta soltanto per pochi anni sotto l'impero d'oriente: nel 569 la parte settentrionale è conquistata dai longobardi, che si spingono anche verso i territori pontifici. La sua opera maggiore è il *Corpus juris civilis justinianei* (529-534), che raccoglie e risistema in un corpo omogeneo tutte le leggi e i senato consulti romani.
Pallante, Romolo, Tarquinio, Orazi e Curiazi, C. Giulio Cesare, Ottaviano Augusto ecc. sono i personaggi più significativi della storia di Roma.
Cleopatra, regina d'Egitto, si allea con Antonio contro Ottaviano. Quando Ottaviano sconfigge Antonio, si suicida (30 a.C.).
Carlo II d'Angiò (1285-1308) succede al padre Carlo I sul trono del regno di Napoli.

Commento
1. Giustiniano traccia la storia dell'Impero, che si sviluppa sotto la supervisione della Provvidenza divina. La storia dell'Impero incomincia con Enea, che fugge da Troia. Ha l'inizio vero e proprio con Giulio Cesare e Ottaviano Augusto, i fondatori dell'Impero. Ha un momento particolarmente significativo con la distruzione di Gerusalemme ad opera di Tito e con la dispersione degli ebrei. Prosegue con l'infelice decisione dell'imperatore Costantino di spostare la capitale dell'Impero da Roma a Bisanzio. Riprende con Carlo Magno. E si conclude con l'invettiva dell'imperatore contro guelfi e ghibellini dei tempi di Dante.
2. La storia dell'Impero s'interseca però con la storia della Chiesa, l'altra istituzione voluta da Dio: Ottaviano Augusto fa chiudere il tempio di Giano poi-

ché l'Impero è pacificato (è sottinteso che sotto di lui nasce Gesù Cristo); Tito punisce gli uccisori di Cristo; Carlo Magno accorre in aiuto della Chiesa contro i longobardi. Alla storia della Chiesa erano stati dedicati altri canti, in particolare *Pg* XXXII: Beatrice la presenta in sette riquadri, che si allacciano all'*Apocalisse* di san Giovanni.

3. Giustiniano, come tutti i personaggi che cita, non è attore né protagonista della storia. È soltanto lo strumento della Provvidenza. Il vero attore è la Provvidenza divina, che usa gli uomini per i suoi fini superiori, metastorici. La storia umana quindi ha un supervisore, che è Dio stesso o quella sua emanazione che è la Provvidenza. La visione della storia pagana, che Dante mette in bocca all'imperatore, permette di capire perché il mondo cristiano ha ritenuto fin dai primi secoli che ci fosse continuità tra mondo pagano e mondo cristiano: non si poteva distruggere la ricchezza della cultura pagana, il Cristianesimo era venuto semplicemente a completarla, portando la fede e integrandola con la fede. Tutto ciò succede una volta che sono passati i primi decenni di duro scontro fra valori romani e valori cristiani. E sarebbe dovuto succedere inevitabilmente, una volta che gli intellettuali pagani si convertivano alla nuova fede: non potevano assolutamente dimenticare la loro cultura. In tal modo l'enorme patrimonio della cultura pagana confluisce in quella cristiana. E gli stessi *Vangeli* sono letti in termini filosofici, cioè in termini pagani... Anzi, caduto l'impero romano d'occidente, tocca alla Chiesa il compito di riempire lo spazio lasciato libero dallo Stato e garantire l'incolumità della popolazione dalle aggressioni dei barbari invasori. Un compito svolto molto bene: verso il 500 sorge e si diffonde la civiltà e la cultura dei monasteri e la visione della vita di san Benedetto da Norcia: «Prega e lavora». La Chiesa plasma con i suoi valori l'Europa fin dopo il Mille, quando la società si riprende. E anche nei secoli successivi, senza che gli Stati nazionali (1050-1492) riescano o vogliano farle concorrenza.

3. Tito, distruggendo Gerusalemme, fa «giusta vendetta del peccato antico». L'imperatore ripete due volte la frase (vv. 90 e 93). Fin dai primi secoli d.C. sorge una questione teologica: Gesù Cristo era uomo o Dio? La differenza aveva conseguenze pratiche immense: nel primo caso gli ebrei avevano ucciso soltanto un uomo; nel secondo caso avevano ucciso lo stesso Dio. Il primo era un peccato veniale, ma il secondo era mortale. Dovevano essere puniti ed espiare la loro colpa. Perciò fu giusto che Tito distruggesse il tempio e la città di Gerusalemme (70 d.C.). Gli ebrei potevano dire che di fatto essi avevano soltanto condannato Gesù Cristo, che non avevano eseguito la condanna, che egli era andato contro le leggi romane e contro le loro leggi, affermando di essere il Messia. Potevano anche dire che era stato assegnato loro questo – ingrato – compito fin dall'eternità e che perciò non erano responsabili di quanto era successo. Potevano anzi aggiungere che, se essi non l'avessero condannato, non si sarebbe riaperto il dialogo con Dio. O potevano rovesciare la questione: se essi non facevano uccidere Gesù Cristo dai romani, sarebbero stati forse accusati di non avere permesso la nuova alleanza tra Dio e gli uomini? E poi continuare: era stato Dio a volersi incarnare; che colpa ne avevano essi? E, comunque, per loro Gesù Cristo era un imbroglione: stanno ancora aspettando pazientemente il Messia. Sta di fatto che i cristiani li ritengono colpevoli di lesa divinità, di deicidio, e li trattano di conseguenza. I romani, che hanno eseguito la sentenza di morte, sono invece ritenuti non responsabili. Dante ritiene giusta la condanna. Prima di lui i crociati si erano proposti di andare a punire coloro che avevano ucciso Gesù Cristo (1097). Se non li trovavano, si accontentavano di punire i loro immediati discendenti. Erano passati 1.063 anni, ma la colpa e la punizione non erano andate in prescrizione...

4. Tutto ciò mostra la *solidalità* della colpa e della conseguente punizione. Coloro che avevano *materialmente* condannato Gesù Cristo erano soltanto il gran sacerdote e il sinedrio. Il popolo era stato senz'altro strumentalizzato e istigato. Quindi soltanto il gran sacerdote ed il sinedrio dovevano essere responsabili e colpevoli della condanna. Ma il giudizio dei posteri è implacabile: *tutti* sono colpevoli e *tutti* devono pagare. Fino alla fine dei secoli.

5. Errore di logica o, più precisamente, di logica giuridica? Niente affatto, nessun errore: in logica una caratteristica si trasmette in tutti i passaggi successivi; e nel *Genesi* (3, 1-24) la colpa di Adamo ed Eva si trasmette ai figli, che non sono colpevoli ma che sono *figli* di *quei* genitori, perciò ereditano le loro caratteristiche, quali che siano. La colpa dei genitori è *ereditaria* come il contenuto di un testamento o come il codice genetico. Nessuno ha niente da obiettare sul carattere ereditarlo dei geni; e sulle caratteristiche che riceve, contro la sua volontà, dai genitori e dalla stirpe. Invece è un fatto eccezionale e del tutto incongruo che si possa respingere un'eredità se i debiti superano i crediti: i creditori sarebbero danneggiati, e ciò non è giusto (O forse peggio per loro che si sono fidati e si sono fatti buggerare?). Un padre potrebbe fare debiti per sé o anche per i figli, tanto avrebbero – lui e loro – questa scappatoia per farla franca...

6. Nel caso del *Genesi* poi il giudice che condanna Adamo ed Eva non è un giudice qualsiasi, è lo stesso Dio, che è somma potestà, somma sapienza e primo amore (*If* III, 5-6).

----------I☺I----------

Machiavelli Niccolò (1469-1527), *Principe*, XXV, 1512-13

Cap. XXV: *Quantum fortuna in rebus humanis possit, et quomodo illi sit occurrendum* (Quanto può la fortuna nelle azioni umane e in che modo possa essere affrontata)

1. Non ignoro che molti sono stati e sono dell'opinione che le cose del mondo siano governate dalla fortuna o da Dio in modo tale, che gli uomini con la loro prudenza non possano modificarle, e che anzi non vi abbiano alcun rimedio. Perciò essi potrebbero giudicare che non ci si debba impegnare a fondo per [modificare] la realtà, ma che ci si debba lasciar governare dalla sorte. Questa opinione è stata professata soprattutto ai nostri tempi, a causa dei grandi mutamenti della situazione politica che si sono visti e che si vedono ogni giorno, fuori di ogni capacità umana di prevederli. Pensando a ciò, io talvolta mi sono in qualche modo inclinato verso questa opinione.

2. Tuttavia, affinché il nostro libero arbitrio non sia negato, giudico che possa esser vero che la fortuna sia arbitra della metà delle nostre azioni e che lasci governare a noi l'altra metà, o quasi. E paragono quella ad uno di quei fiumi rovinosi, che, quando si adirano (=si ingrossano e rompono gli argini), allagano la pianura, sradicano gli alberi e distruggono gli edifici, levano da questa parte terreno e lo pongono dall'altra. Ciascuno fugge davanti ad essi, ognuno cede al loro impeto, senza potervi in alcun modo resistere. E, benché siano fatti così (=per natura violenti), nulla impedisce che gli uomini, quando i tempi sono tranquilli, possano prender provvedimenti con ripari e con argini, in modo che essi, quando crescono, sfoghino [la furia delle loro acque] per un canale o non avrebbero un impeto così sfrenato e così dannoso.

3. In modo simile si comporta la fortuna, la quale dimostra la sua potenza dove non c'è alcuna virtù (=forza) impegnata [consapevolmente] a resisterle; e rivolge il suo impeto proprio lì dove essa sa che non sono stati costruiti gli argini ed i ripari per contenerla. E, se voi considerate l'Italia, vedrete che essa è una campagna senza argini e senz'alcun riparo; perché, se essa fosse difesa da un'adeguata virtù (=forza militare), come la Germania, la Spagna e la Francia, questa piena (=le invasioni straniere) non avrebbe provocato i grandi mutamenti che ci sono stati oppure non sarebbe nemmeno avvenuta. E voglio che basti aver detto questo per quanto riguarda l[a possibilità di] opporsi alla fortuna in generale.

4. Ma, restringendomi ai casi particolari, dico che oggi si vede un principe ottenere buoni risultati e domani rovinare senza avergli visto mutare natura o qualità alcuna. Io credo che ciò dipenda in primo luogo dalle cause che si sono lungamente discusse più sopra, cioè che quel principe, che si affida completamente alla fortuna, va in rovina, non appena essa varia. Credo inoltre che ottenga buoni risultati quel [principe] che adatta il suo modo di procedere alle caratteristiche dei tempi e che similmente non ottenga buoni risultati quello che non adatta il suo modo di procedere ai tempi.

5. Perché si vede che gli uomini – nelle azioni che li conducono al fine che si sono prefissi, cioè gloria e ricchezze – procedono in modi diversi: l'uno con cautela, l'altro con impeto; l'uno con violenza, l'altro con arte; l'uno con pazienza, l'altro con impazienza. E ciascuno vi (=alla gloria ed alle ricchezze) può pervenire con questi diversi modi [di procedere]. Si vedono poi due individui cauti, uno [dei quali] raggiunge il suo scopo, l'altro no. E similmente si vedono ottenere ugualmente buoni risultati due [individui] che hanno applicato princìpi diversi, essendo l'uno cauto, l'altro impetuoso. Ciò dipende semplicemente dalle caratteristiche dei tempi, che si adattano o che non si adattano al [modo di] procedere degli interessati. Da qui nasce ciò che ho detto, [cioè] che due, operando in modo uguale, raggiungono uno il fine, l'altro no.

6. Da questo ancora dipende il variare della fortuna umana, perché un [principe], se governa con cautela e con pazienza e se i tempi e le cose girano in modo che il suo governo sia buono, allora ottiene buoni risultati; ma, se i tempi e le cose mutano, egli rovina, perché non muta il suo modo di procedere. Né si trova un uomo così prudente, che si sappia adattare a questi mutamenti; sia perché non possiamo deviare da quella direzione verso la quale la nostra natura ci inclina, sia anche perché, avendo sempre camminato per una certa strada, non riusciamo a persuaderci ad abbandonarla. Perciò l'uomo cauto, quando è giunto il tempo di usare l'impeto, non lo sa fare, perciò rovina; invece, se mutasse natura in relazione [al mutare] dei tempi e delle cose, manterrebbe la fortuna.

7. Papa Giulio II procedette impetuosamente in ogni sua cosa; e trovò i tempi e le cose conformi a questo suo modo di procedere a tal punto, che ottenne sempre buoni risultati. Considerate la prima impresa che fece a Bologna [1506], quando era ancora vivo messer Giovanni Bentivogli (=il signore della città). I veneziani non approvavano l'impresa e nemmeno l'approvava il re di Spagna. Con la Francia egli era in trattative. E tuttavia con la sua ferocia (=determinazione) e con il suo impeto prese parte personalmente a quell'impresa. Questa sua mossa fece stare incerti e fermi (=li aveva colti di sorpresa) sia gli spagnoli sia i veneziani; questi per paura, quelli per il desiderio che avevano di rioccupare il regno di Napoli. Inoltre egli si tirò pure dietro il re di Francia, il quale, vedendolo in azione e desiderando farselo amico per abbattere i veneziani, giudicò di non potergli negare il suo aiuto senza offenderlo in modo esplicito. Perciò Giulio II con la sua azione impetuosa ottenne un risultato che nessun altro pontefice con tutta la sua umana prudenza avrebbe mai ottenuto; perché egli, se aspettava di partire da Roma con gli accordi fatti e con le cose ordinate, come qua-

lunque altro pontefice avrebbe fatto, non avrebbe mai ottenuto quei risultati: il re di Francia avrebbe avuto mille scuse e gli altri [gli] avrebbero messo mille paure. Io voglio lasciar stare le altre sue imprese, che sono state tutte simili a questa. La brevità della sua vita non gli ha fatto provare il contrario, perché, se fossero giunti tempi che richiedessero di procedere con cautela, avrebbe conosciuto la sua rovina. Né mai avrebbe deviato da quei modi [di procedere] ai quali la natura lo inclinava.
8. Concludo dunque che gli uomini, poiché la fortuna cambia e poiché essi restano attaccati ostinatamente ai loro modi [di procedere], ottengono buoni risultati, finché concordano con la fortuna (=le circostanze); non li ottengono più, quando non concordano più con essa. Io giudico bene questo: è meglio essere impetuosi che cauti, perché la fortuna è donna ed è necessario, volendola sottomettere alla propria volontà, batterla e spingerla. E si vede che essa si lascia vincere più facilmente da questi che non da coloro che procedono con la fredda ragione. Perciò sempre, come donna, è amica dei giovani, i quali sono meno cauti e più feroci (=risoluti, decisi) [degli uomini maturi e perciò più cauti e meno arditi] e con più audacia la comandano.

Commento
1. Il tema della *fortuna* è uno dei motivi più importanti del *Principe*. La *fortuna* ha una lunga storia. È la *Necessità* dei greci, che pensano alle tre vecchie – Cloto, Làchesi, Àtropo – che nell'Averno filano, tessono e interrompono la vita umana e il cui potere è superiore alla volontà degli dei. È la dea *Fortuna* (o il *Fato*, cioè il destino, la sorte, le circostanze) dei romani, che è cieca e che, indifferentemente, ora è favorevole, ora avversa agli uomini. È la *Provvidenza* cristiana, che per Dante è la ministra di Dio ed esegue la volontà imperscrutabile di Dio (ciò però non gli impedisce di prendersela con lei, quando è sfavorevole) (*If* VII, XV ecc.). È la *Fortuna* degli umanisti del Quattrocento, che la ritenevano interamente controllabile, quando affermavano che "ognuno è artefice del suo destino". È il *caso* imprevedibile, incontrollabile, assurdo e paradossale, che domina le vicende dell'*Orlando furioso*, che fa impazzire Orlando, perché respinto da Angelica; che fa innamorare Angelica di un oscuro fante; e che fa intersecare a più riprese i *destini incrociati* dei protagonisti del poema.
2. Machiavelli non ha più la fiducia umanistica, secondo cui l'uomo può controllare interamente il suo destino. Rifiuta però il fatalismo deterministico, che toglierebbe all'uomo qualsiasi merito e qualsiasi responsabilità per ciò che fa. E inserisce le azioni umane all'interno delle circostanze, ora favorevoli ora sfavorevoli, in cui avvengono. Nel primo caso le cose vanno bene; nel secondo vanno male. Egli è convinto che la fortuna controlli la metà delle azioni umane (primo caso) e che lasci agli uomini il controllo dell'altra metà (o quasi) (secondo caso). La sua idea, per contrastare le circostanze sfavorevoli, è questa: quando le cose vanno bene e le circostanze sono favorevoli, l'uomo deve prendere provvedimenti per quando le cose vanno male e le circostanze sono sfavorevoli. Con la prudenza e la prevenzione non è detto che l'uomo riesca a piegare la fortuna secondo le sue intenzioni; ma almeno ci prova, così non può rimproverarsi di non aver tentato. Oltre alla prudenza e alle precauzioni l'uomo però può fare intervenire un'altra variabile: la virtù, l'impeto, il coraggio, l'audacia, la passione, la decisione, la determinazione. Essi certamente esulano dall'ambito della ragione, che in genere non si contrappongono alla ragione e che possono intervenire positivamente, quando la ragione ha esaurito le sue risorse ed i suoi mezzi di intervento. L'autore punta proprio su questi interventi irrazionali, quando la ragione (propria ed altrui, cioè degli avversari) entra in stallo. E, come di consueto, a sostegno della sua tesi porta come prova la "realtà effettuale" di un fatto concreto preciso: la presa di Bologna ad opera del papa Giulio II, che con il suo comportamento deciso e imprevedibile sorprende gli avversari e li mette davanti al fatto compiuto.
3. Il testo svolge alcune interessanti riflessioni sulla abitudine: ognuno di noi si abitua ad operare in un certo modo, cioè in quel modo verso cui si sente più predisposto e che gli ha procurato successo e soddisfazioni. Ciò però può essere pericoloso: le cose continueranno ad andarci bene soltanto se continueranno a presentarsi circostanze che richiedano quello specifico modo di affrontarle; altrimenti ci aspetta la rovina. D'altra parte – nota giustamente l'autore – ognuno ha un carattere specifico che lo spinge a comportarsi in un certo modo; e oltre tutto non si può cambiare facilmente un modo di operare che ormai è divenuto la nostra natura. Anche in questo caso l'autore respinge l'ottimismo umanistico, che attribuiva all'uomo la capacità di imporre la sua volontà al destino. Egli mostra che la questione è molto più complessa del previsto, e che resta sempre un notevole margine di rischio e di incertezza circa la riuscita delle nostre azioni. Il futuro non è più completamente prevedibile né trasparente.
4. La parte finale del capitoletto, in cui si afferma che la fortuna è donna ed è amica dei giovani, risente più della passionalità che caratterizza la conclusione dell'opera, che della prudenza e della riflessione dei capitoli precedenti. Ciò è comprensibile: Machiavelli ha bisogno non più di dimostrare e di trasmettere gli insegnamenti di una scienza; deve incitare all'azione. E la ragione preferisce la riflessioni teorica all'irruenza e ai pericoli dell'azione.
----------I☺I----------

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XXIII, 102-136

Orlando giunge alla locanda del pastore per passare la notte

102. Guardandosi intorno, Orlando vide incisi molti arbusti sulla riva ombreggiata. Non appena vi fermò e vi fissò gli occhi, fu certo che [le incisioni] erano state fatte dalla sua donna. Questo era uno di quei luoghi, già descritti, dove spesso la bella donna, regina del Catai, veniva con Medoro dalla casa, lì vicina, del pastore.

103. Egli vede [i nomi di] Angelica e Medoro legati insieme con cento nodi. Quante sono le lettere, tanti sono i chiodi, con i quali il dio Amore gli trafigge e gli ferisce il cuore. Con il pensiero cerca in mille modi di non credere quel che, a suo dispetto, crede: si sforza di credere che è stata un'altra Angelica a scrivere il proprio nome sulla corteccia di quegli alberi.

104. Poi dice: "Conosco anch'io questi caratteri: ne ho visti e letti di simili tante volte! Ella si immagina questo Medoro: forse ha dato a me questo soprannome!". Con tali opinioni, lontane dal vero, cercando di ingannare se stesso, Orlando, scontento, si ferma nella (=si aggrappa alla) speranza che riuscì a procurare a se stesso.

105. Ma egli accende sempre più e sempre più rinnova il sospetto maligno, quanto più cerca di spegnerlo. Come l'incauto uccellino, che si ritrova impigliato nella rete e nel vischio, quanto più batte le ali e quanto più prova a liberarsi, tanto più s'impiglia. Orlando giunge dove la montagna s'incurva come un arco sopra una fonte limpida.

106. Le edere e le viti avevano adornato l'entrata di quel luogo con i loro rami contorti. Qui i due amanti felici solevano rimanere abbracciati durante la calura del giorno. Vi avevano scritti i loro nomi dentro ed intorno più che in qualsiasi altro luogo circostante, ora con il carbone, ora con il gesso, ora con la punta dei coltelli.

La sconvolgente scoperta

107. Il conte mestamente discese qui a piedi e vide sull'entrata della grotta numerose parole, incise con la propria mano da Medoro, che sembravano scritte proprio allora. [...]

110. Erano scritte in arabo, che il conte capiva bene come il latino. Fra le molte lingue che conosceva, il paladino conosceva benissimo quella lingua, [la cui conoscenza] gli evitò più volte danni ed offese, quando si trovò tra i saraceni. Ma non deve vantarsi, perché ora ne riceve un danno, che gli fa scontare tutti i vantaggi precedenti.

111. Quell'infelice lesse le incisioni tre, quattro volte, sei volte, cercando sempre (ma invano!) che non vi fosse scritto quel che vi era scritto, e sempre le vedeva più chiare e comprensibili, ed ogni volta nel mezzo del petto afflitto sentiva il cuore agghiacciarsi con la sua mano fredda. Alla fine rimase con gli occhi e con la mente fissati nel sasso, non diverso dal sasso.

112. Allora fu sul punto di uscire di senno e si lasciò andare completamente in preda al dolore. Credete a me, che l'ho provato: questo è il dolore che supera tutti gli altri! Il mento gli era caduto sopra il petto, la fronte era senza baldanza ed abbassata; né poté dare voce ai lamenti né lacrime al pianto, perché il dolore lo riempì tutto.

113. L'angoscia violentissima rimase dentro di lui, perché voleva uscire tutta troppo in fretta. Così vediamo l'acqua restare nel vaso, che ha il ventre largo e la bocca stretta, perché, nel rovesciarlo sul suo sostegno, l'acqua, che vorrebbe uscire, si affretta a tal punto e si intrica a tal punto nella stretta apertura, che esce fuori con fatica, a goccia a goccia.

114. Poi ritorna un po' in sé e pensa come possa essere che la cosa non sia vera: forse qualcuno vuole infangare così il nome della sua donna, e crede, brama e spera [che sia così]; o forse [questo qualcuno] lo vuole gravare dell'insopportabile peso della gelosia, tanto da farlo morire; o forse costui (chiunque sia stato) ha imitato molto bene la mano di lei.

115. Con una speranza così piccola e così debole risveglia e rinfranca un po' il suo spirito, quindi sprona il suo Brigliadoro, mentre il sole cede il posto alla luna. Non va molto lontano, prima di vedere fumo uscire dalle aperture più alte dei tetti, e sente i cani abbaiare e gli armenti muggire. Giunge ad una casa di campagna e prende alloggio.

116. Smonta da cavallo con l'animo abbattuto e lascia Brigliadoro ad un abile garzone, affinché ne abbia cura. Un altro garzone gli toglie le armi, un altro gli leva gli sproni d'oro, un altro gli va a lustrare l'armatura. Questa era la casa, nella quale Medoro rimase (=si fermò) per guarire dalla ferita e nella quale ebbe la grande fortuna [di fare innamorare Angelica]. Orlando si corica e non domanda di cenare, essendo sazio di dolore e non di altre vivande.

117. Quanto più cerca di ritrovare la quiete, tanto più ritrova dolore e pena, perché vede ogni parete, ogni uscio, ogni finestra ricoperti di quelle odiate scritte. Vuole chiedere [chi le ha fatte], ma poi tiene le labbra chiuse, perché teme che diventi troppo nitida, troppo chiara la cosa (=la verità), che invece cerca di avvolgere di nebbia, affinché gli faccia meno male.

La storia di Angelica e Medoro

118. Gli serve poco ingannare se stesso, perché, senza esserne richiesto, c'è chi parla. Il pastore, che lo vede così oppresso dalla tristezza e che vorrebbe levargliela, cominciò incautamente a raccontargli la storia dei due amanti. Egli la conosceva e la raccontava spesso a chi voleva ascoltarla e per molti fu un piacere ascoltarla.

119. Egli, pregato dalla bella Angelica, aveva portato nella sua casa Medoro, che era gravemente ferito. Ella curò la ferita ed in pochi giorni la guarì. Ma Amore ferì lei nel cuore con una ferita maggiore di

quella che aveva curato e con una piccola scintilla l'accese tanto e con un fuoco tanto grande, che ne bruciava tutta e più non trovava quiete.
120. E, senza alcun riguardo per il fatto di essere la figlia del più grande re d'Oriente, costretta da un amore così intenso, si ridusse a diventare la moglie di un modesto fante. Alla fine la storia si concluse con il pastore che fa portare davanti a tutti il bracciale pieno di gemme, che Angelica gli diede partendo, come ricompensa della buona ospitalità.

Orlando impazzisce per amore
121. Questa conclusione fu la scure che con un colpo gli levò la testa dal collo, dopo che Amore, da manigoldo, si era saziato delle innumerevoli altre battiture. Orlando cercò di nascondere il dolore, ma esso era troppo grande ed egli malamente lo poteva nascondere. Alla fine, voglia o non voglia, esso deve sgorgare attraverso le lacrime ed i sospiri dalla bocca e dagli occhi.
122. Dopo che poté togliere il freno al suo dolore (perché restò solo e non doveva trattenersi per la presenza di altri), dagli occhi sulle guance sparse un fiume di lacrime sul petto. Sospirava e si lamentava e si rivoltava continuamente per il letto, che sentiva più duro di un sasso e più pungente di un'ortica [...].
124. E all'improvviso cominciò ad odiare a tal punto quel letto, quella casa, quel pastore, che, senza aspettare [il sorgere del]la luna o l'albore che precede il nuovo giorno, prese le armi ed il cavallo, ed uscì fuori [della casa per andare] nel bosco tra le fronde più fitte. Quando poi fu sicuro di essere solo, con le grida e con le urla aprì le porte al dolore.
125. Non cessa mai di piangere, non cessa mai di gridare; né la notte né il giorno gli dà mai pace. Fugge le città ed i paesi, e dorme nella foresta sul duro terreno a cielo scoperto. Si meraviglia d'avere in testa una fontana così abbondante d'acqua e di poter sospirare così tanto, e spesso dice a se stesso queste parole nel pianto:

L'ingratitudine della donna lo porta alla follia
126. "Queste non son lacrime che verso dagli occhi con una vena così abbondante. Non bastano le lacrime al dolore: esse sono terminate, quando il dolore si era sfogato soltanto in parte. [...]
128. Non sono, non sono io quel che sembro dal viso. Quel che era Orlando è morto ed è sotterrato. La sua donna ingratissima l'ha ucciso, così l'ha mal ridotto, non restando a lui fedele. Io sono lo spirito suo, da lui diviso, che vaga e si tormenta in questo inferno, affinché con la sua ombra (l'unica cosa che rimane di lui) sia l'esempio a chi spera in Amore!".
129. Il conte errò tutta la notte per il bosco e, allo spuntare del giorno, ritornò per caso a quella fonte dove Medoro incise il nome suo e di Angelica. La vista di quell'offesa scritta sulla pietra lo accese a tal punto, che in lui non rimase nient'altro che odio, rabbia, ira e furore. Non ebbe altro indugio ed estrasse la spada.
130. Tagliò la scritta e il sasso, e fece volare fino al cielo le schegge più piccole. Infelice quella grotta ed ogni tronco, sui quali si leggono i nomi di Angelica e di Medoro! Quel giorno restarono così [malridotti], che non diedero più ombra né refrigerio al pastore né alle pecore. E quella notte, così chiara e serena, fu poco sicura da tale furia!
131. Orlando non cessò di gettare rami, ceppi, tronchi sassi e zolle nelle belle onde, finché dalla superficie al fondo le turbò a tal punto, che non furono mai più chiare né limpide. Alla fine stanco e sudato, perché la forza vinta non risponde allo sdegno, al grave odio, all'ardente ira, egli cade sul prato e sospira verso il cielo.
132. Afflitto e stanco alla fine cade sull'erba, fissa gli occhi al cielo e non parla. Resta senza cibo e senza dormire, mentre il sole tre volte sorge e tre volte tramonta. Il dolore acerbo non smise di aumentare, e alla fine lo condusse fuori di senno. Il quarto giorno, spinto dalla pazzia, si stracciò di dosso le maglie e le piastre dell'armatura.
133. L'elmo rimane qui, lo scudo rimane lì, più lontano c'è l'armatura e ancor più lontano l'usbergo (=maglia di ferro o a piastre). Insomma, in poche parole, tutte le sue armi erano disperse per il bosco. Poi si strappò i vestiti e mostrò nudo il ventre peloso, tutto il petto e le spalle, e cominciò la gran follia, così terribile, che nessuno sentirà mai parlare di una follia maggiore di questa.
134. Fu preso da tale rabbia e da tale furia, che ebbe i sensi offuscati. Non si ricordò d'impugnare la spada, perché (io penso) avrebbe fatto cose meravigliose. Ma la sua forza smisurata non aveva bisogno né di quella, né di scure, né di bipenne. Qui fece alcune delle sue imprese più grandi, perché sradicò un alto pino al primo tentativo.
135. E, dopo il primo, sradicò molti altri pini come se fossero finocchi, sambuchi e finocchietti, e fece la stessa cosa con querce, vecchi olmi, faggi, orni, elci e abeti. Quel che un uccellatore, che prepara il campo, fa dei giunchi, delle stoppie e delle ortiche, per poter stendere le reti, Orlando faceva delle querce e di altre piante antiche.

I pastori sono testimoni della pazzia
136. I pastori, che hanno sentito il gran rumore, lasciano il gregge sparso per la foresta, chi da una parte, chi da un'altra, e tutti di corsa vengono a vedere qual è la causa. Ma ormai sono giunto a quel limite, se io supero il quale, vi potrei annoiare con questa storia. Io la voglio piuttosto rimandare, che infastidirvi a causa della sua lunghezza.

I personaggi
Orlando è il più forte e valoroso paladino cristiano, ma ha un punto debole: il cuore. Non accetta che Angelica, la principessa di cui è innamorato, diventi la donna di un oscuro fante.
Angelica è la figlia del re del Catai ed è bellissima. Passa il tempo a farsi inseguire dai cavalieri cristiani

come dai cavalieri pagani. E non si concede a nessuno. La vita le riserva un'incredibile sorpresa: si innamora di un oscuro fante, che non fa nulla per conquistarla, perché è ferito. E lei si sente realizzata a donargli il suo amore e a fargli da crocerossina *ante diem*.
Il **pastore** della locanda intratteneva gli ospiti raccontando la storia di Angelica e Medoro. La racconta anche alla persona sbagliata, ad Orlando.

Commento
1. Orlando è il più forte ed il più valoroso dei paladini. Tuttavia sul piano psicologico ha un punto debole: non è capace di sopportare di essere respinto, perciò impazzisce. Egli si innamora di Angelica, ma non le chiede se lei è d'accordo. Dà per scontato che lo debba essere... Così impazzisce quando scopre che la donna è innamorata di un altro. Per di più di un fante sconosciuto, di nome Medoro (un nome ben poco eroico). Egli, come tutti gli altri guerrieri, non aveva capito la psicologia della donna: Angelica non vuole essere considerata un semplice oggetto sessuale, vuole amare attivamente lei.
2. Orlando impazzisce, ma dopo una lunga serie di colpi che il caso o il destino gli infligge: a) il bivio lo porta ad uno di quei luoghi, dove Angelica e Medoro venivano dalla casa lì vicina del pastore (103); b) giunge alla fonte limpida, dove i due amanti avevano scritto i loro nomi (106), anche in arabo (110); c) giunge alla locanda in cui Angelica aveva portato Medoro ferito, l'aveva fatto guarire e se n'era innamorata (116); d) riceve la stanza, piena di incisioni, in cui Angelica e Medoro avevano folleggiato (117); e) il pastore, vedendolo triste e volendolo rincuorare, gli racconta la storia d'amore di Angelica e Medoro (non sempre le buone intenzioni sortiscono l'effetto desiderato) (118); infine f) gli mostra il bracciale con cui Angelica aveva pagato e strapagato il conto: era il bracciale che Orlando aveva regalato alla donna... (120); g) ritorna, per dormire, nella stanza in cui i due innamorati avevano festeggiato il loro amore (122); h) incapace di addormentarsi, abbandona la locanda, vaga per tutta la notte e sfortunatamente giunge alla fonte piena di incisioni (129). Quest'ultima batosta lo fa impazzire definitivamente. Questi otto violentissimi colpi fanno impazzire il guerriero, poiché lo colpiscono nell'animo, cioè dove era più sensibile e più indifeso. Essi non avrebbero nemmeno scalfito gli altri guerrieri... Il poeta rende credibile e verosimile la pazzia: otto colpi di sfortuna su un animo sensibile.
3. Ariosto fa una osservazione straordinaria ad uso del lettore che ha la testa per aria. Orlando conosceva l'arabo. Molte volte gli era servito per levarsi dagli impicci e salvare la vita. Ora la conoscenza dell'arabo ha il risultato opposto, gli fa leggere e capire le scritte di Angelica e ciò lo fa impazzire. Insomma non ci possiamo fidare neanche degli oggetti o delle soluzioni che una volta ci hanno salvato la vita. In un'altra occasione vale il contrario, ce la fanno perdere. Per inciso, vale anche il ragionamento contrario: ciò che ci ha arrecato danno può in seguito darci vantaggio. Ma il problema è sull'oggetto, sullo strumento, che non ha un aspetto univoco, o ci aiuta sempre o non ci aiuta mai. In ogni occasione dobbiamo stare attenti e cauti.
4. Il ragionamento e l'esempio della lingua che ora aiuta ora danneggia potrebbe essere una rielaborazione del passo di Machiavelli che dice che il principe vince finché la sua strategia (prudenza o irruenza) si adatta alla situazione. Quando la situazione richiede un intervento diverso, a cui non è abituato, va incontro alla sconfitta.
----------I☺I----------

Jacques Monod (1910-1976), *Il caso e la necessità*, 1970

Da *Wikipedia*, l'enciclopedia libera[1].
Jacques Monod (Parigi, 09 febbraio 1910-Cannes, 31 maggio 1976), biologo e filosofo francese, premio Nobel per la medicina nel 1965 e membro della Legion d'Onore, ha elaborato sulla base delle nuove scoperte scientifiche una filosofia che cerca di risolvere l'antico dualismo tra caso e necessità. La nuova conoscenza scientifica del mondo comporterà anche la definizione di nuovi valori etici.

1. La filosofia e la scienza

Nella prefazione a *Il caso e la necessità* lo stesso Monod chiarisce il suo rapporto con la filosofia: «Oggi è poco prudente per un uomo di scienza inserire il termine 'filosofia', sia pur 'naturale', nel titolo o nel sottotitolo di un'opera: è il miglior modo per farla accogliere con diffidenza dagli scienziati, e, per bene che vada, con condiscendenza dai filosofi. Ho un'unica scusante, che però ritengo legittima, ed è il dovere che si impone agli uomini di scienza, oggi più che mai, di pensare la propria disciplina nel quadro generale della cultura moderna, per arricchirlo non solo di nozioni importanti dal punto di vista tecnico, ma anche di quelle idee, provenienti dal loro particolare campo d'indagine, che essi ritengano significative dal punto di vista umano. Il candore di uno sguardo nuovo (quello della scienza lo è sempre) può talvolta illuminare di luce nuova antichi problemi[2]».

Monod insomma vuole proporre una *filosofia della natura* che si avvalga del progresso scientifico per chiarire e dare soluzioni ad antichi problemi della storia della filosofia come quello riguardante i concetti contrastanti di *caso* e *necessità*, di una *concezione casuale* della realtà opposta ad una *concezione deterministica*. Su questo dilemma è convinto di poter dare una risposta *definitiva* al di là di ogni impostazione metafisica e sulla base di oggettive osservazioni empiriche[3].

2. Caso e necessità

2.1. Evoluzionisti e creazionisti

Ne *L'origine delle specie* (1859) Charles Darwin con la sua teoria dell'evoluzione sosteneva che le variazioni morfologiche degli esseri viventi erano dovute alla casualità escludendo dalla considerazione della natura ogni finalismo di un'azione provvidenziale di un Dio creatore. Nasceva quindi una polemica con i cosiddetti creazionisti, i quali rifiutavano una spiegazione meccanicistica e naturalistica dello sviluppo della vita, che escludeva qualsiasi intervento sovrannaturale[4].

---

[1] Tra parentesi quadre le integrazioni. La voce è stata riletta e ricontrollata, ma non è un caso, è un miracolo se tutti gli errori sono stati espunti. Tra gli errori, attribuiva a Monod un testo di Prigogine Ilya-Stengers Isabelle, *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science*, Gallimard, Parigi, 1979, 1986[2] (*La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Einaudi, Torino, 1999). In realtà Monod inventa (o *prende* dalla *Bibbia*) l'espresione *antica* e *nuova alleanza* (Monod J., *Il caso e la necessità. Saggio sulla filosofia naturale della biologia contemporanea*, Mondadori, Milano, 1970, pp. 162-63.), poi i due autori usano il secondo per dare il titolo al loro saggio. Nella prefazione all'opera, Arthur Hennessy scrive: "« L'ancienne alliance est rompue. L'homme sait enfin qu'il est seul dans l'immensité indifférente de l'univers d'où il a émergé par hasard. » C'est de ces mots du biologiste et Prix Nobel Jacques Monod qu'Ilya Prigogine, chimiste et autre Prix Nobel, et la philosophe Isabelle Stengers, ont tiré le titre de cette réflexion, devenue classique, sur l'évolution de la science. À partir de la théorie du chaos, qui met à mal le déterminisme de la science classique, de la thermodynamique et de ses implications en biologie moléculaire, ils montrent que le visage de la science a résolument changé. On croyait possible, il y a un siècle, de mettre l'univers en équation ; on sait aujourd'hui que cet espoir est à jamais chimérique. La certitude a fait place à la probabilité, et l'homme lui-même est désormais une partie intégrante du savoir qu'il édifie.
Le temps est venu de nouvelles alliances, depuis toujours nouées, longtemps méconnues, entre l'histoire des hommes, de leurs sociétés, de leurs savoirs et l'aventure exploratrice de la nature".

[2] Jacques Monod, *Il caso e la necessità. Saggio sulla filosofia naturale della biologia contemporanea*, trad. it. di Anna Busi, Mondadori, Milano, 1970, pp. 12-13. [Molti scienziati hanno il vezzo di risolvere una volta per tutte antichi problemi filosofici, che i filosofi sono sempre stati incapaci a risolvere. Li lasciamo alle loro illusioni.]

[3] [Si tratta ancora della lotta contro la metafisica, che David Hume tratteggia nel *Ricerche sull'intelletto umano e sui princìpi della morale* (1748), Rusconi, Milano, 1980, pp. 335-36. Forse in questi 222 anni gli scienziati hanno dormito alla grande e non hanno combinato niente.]

[4] [Monod non dice chi sono i protagonisti di questa polemica. A dire il vero, il vitalismo è sempre stato la filosofia della biologia, da Aristotele ad oggi. Per Aristotele ogni essere vivente è guidato da un fine, e il fine ultimo è Dio-Motore Immobile, ai bordi dell'universo, che attira a sé tutti gli esseri. Il determinismo di Leucippo-Democrito e poi di Lucrezio sono stati soltanto eccezioni. Il Meccanicismo moderno sorge solamente nel sec. XVII con Galilei e Cartesio, e della natura coglie certi aspetti a scapito di altri. E le polemiche tra darwinisti e creazionisti sono sempre avvenute in ambito anglo-sassone, per di più con reciproco (e ingiustificato) sconfinamento: gli scienziati non devono invadere l'ambito dei credenti; e ugualmente i credenti non devono invadere l'ambito delle scienze. Per la Chiesa cattolica esistono due ragioni: la *ragione teologica*, che si occupa delle verità di fede, poste nell'al di là, e la *ragione naturale*, che si dispiega in tutto l'universo, nell'al di qua. Le due ragioni non si possono contraddire, perché hanno ambiti specifici di validità, che

Non mancarono tentativi di operare una sintesi tra le due concezioni come quella tentata dal botanico statunitense Asa Gray (1810-1888), corrispondente dello stesso Darwin, con il quale scambiò opinioni ed informazioni che si rivelarono utili nello sviluppo dell'opera del naturalista inglese. Egli divenne un sostenitore delle teorie dell'evoluzione e della selezione naturale di Darwin, ma scrisse anche una raccolta di saggi, intitolata *Darwiniana*, nella quale auspicava una riconciliazione fra l'evoluzionismo e le tesi ortodosse cristiane, a quel tempo considerate dalla maggior parte degli intellettuali come irrimediabilmente incompatibili.

Schierato su posizioni radicalmente darwiniane era invece Charles Sanders Peirce (1839-1914), matematico, filosofo e semiologo statunitense che in opposizione sia al determinismo positivistico che al neoidealismo, negatore della capacità conoscitiva delle teorie scientifiche, sosteneva con il *tichismo*[1] che il mondo è immerso nel dominio del caso, dell'imprevedibilità e dell'irregolarità.

Con *Il caso e la necessità* (1970) Jacques Monod s'inserisce in questa polemica secolare[2] affermando che «[Le alterazioni nel DNA] sono accidentali, avvengono a caso. E, poiché esse rappresentano la sola fonte possibile di modificazione del codice genetico, a sua volta unico depositario delle strutture ereditarie dell'organismo, ne consegue necessariamente che soltanto il caso è all'origine di ogni novità, di ogni creazione nella biosfera. Il caso puro, il solo caso, libertà assoluta ma cieca, alla radice stessa del prodigioso edificio dell'evoluzione: oggi questa nozione centrale della Biologia non è più un'ipotesi fra le molte possibili o perlomeno concepibili, ma è la sola concepibile in quanto è l'unica compatibile con la realtà quale ce la mostrano l'osservazione e l'esperienza. Nulla lascia supporre (o sperare) che si dovranno, o anche solo potranno, rivedere le nostre idee in proposito[3]».

Gli esseri viventi infatti rappresentano un sistema chiuso: sono caratterizzati dall' "invarianza" e dalla "teleonomia", cioè dalla capacità di trasmettere la propria struttura genetica alle generazioni successive[4]. Quando si verifica una mutazione, questa è da ascrivere non ad un'impossibile interazione con l'ambiente ma piuttosto con eventi casuali verificatisi al suo interno:

«Gli eventi iniziali elementari, che schiudono la via dell'evoluzione ai sistemi profondamente conservatori rappresentati dagli esseri viventi sono microscopici, fortuiti e senza alcun rapporto con gli effetti che possono produrre nelle funzioni teleonomiche[5]».

Tuttavia, dal momento in cui la modifica nella struttura del DNA si è verificata, una volta avvenuta la mutazione, «l'avvenimento singolare, e in quanto tale essenzialmente imprevedibile, verrà automaticamente e fedelmente replicato e tradotto, cioè contemporaneamente moltiplicato e trasposto in milioni o miliardi di esemplari. Uscito dall'ambito del puro caso, esso entra in quello della necessità, delle più inesorabili determinazioni. La selezione opera in effetti in scala macroscopica, cioè a livello dell'organismo[6]».

Monod quindi opera una sintesi tra il caso che origina le mutazioni e il rigido determinismo che opera nel meccanismo della selezione naturale nel momento in cui l'essere vivente mutato si deve mettere alla prova con l'ambiente. [In altre parole il caso dà origine a mutazioni molteplici, l'ambiente decide quali sono quelle "buone", da trasmettere alle generazioni successive, e quali sono quelle "cattive", da cassare immediatamente. Insomma l'*ambient*e prende il posto della *Provvidenza* divina.]

[In conclusione per il biologo francese dalla materia inerte si è passati alla materia vivente, dagli esseri più semplici si è passati agli esseri più complessi e infine si è giunti all'uomo. E tutto per merito del caso e della necessità che hanno dato luogo all'evoluzione darwiniana, che il biologo, in sintonia con le ultime scoperte (1953), sposta ora al livello di DNA. Ma l'evoluzione non si è fermata qui: l'uomo non è soltanto un essere vivente complesso, perché partecipa anche del *mondo delle idee*, che è il mon-

---

non si sovrappongono. Uno scienziato può usare la *ragione naturale* e infischiarsene della *ragione teologica*.]

[1] Termine derivato da τύχη (*týche*) = caso, fortuna, coniato dallo stesso Peirce. Cfr. Harnblin F.M., *A Comment on Peirce's Thychism*, "Journal of Philosophy", 1945, pp. 378-83.

[2] [Monod non cita né Asa Gray né Charles Sanders Peice, è più interessato ad altri autori (cita e discute i francesi Henri Bergson e Pierre Teilhard de Chardin) e alle ultime scoperte della biologia. Invece a p. 9 fa una citazione di Democrito e un'altra di Albert Camus. Valeva la pena di citare la violentissima polemica tra Thomas Henry Huxley (1825-1895), soprannominato il "bulldog di Darwin", e Samuel Wilberforce (1805-1873), vescovo di Oxford, nel 1860, che diverrà modello per le polemiche successive contro il creazionismo.]

[3] Monod, *Il caso e la necessità* cit., p. 113. ["*Testo* genetico" è un errore di traduzione, normalmente si parla di "*codice* genetico". L'argomentazione è fragilissima, e rivela un connubio sbalorditivo di ignoranza e presunzione: nulla faceva pensare che la città di Troia cantata da Omero nell'*Iliade* esistesse. Ma un *commerciante* tedesco l'ha cercata e l'ha trovata.]

[4] *Ivi*, pp. 26-30. [Meglio dire *riprodursi*. Un biologo che parla in modo così generico di esseri viventi andrebbe preso a randellate. Ci sono infiniti livelli di vita, dai virus agli esseri umani, e i confini tra materia inerte ed esseri viventi (o capaci di replicarsi) sono assai incerti.]

[5] *Ivi*, p. 118. [In realtà le radiazioni provenienti dall'ambiente possono addirittura danneggiare il DNA. L'esempio era Hiroshima e Nagsaki (1945).]

[6] *Ivi*.

do dei valori e della libertà. L'evoluzione darwiniana, nel senso appena precisato, ha dato origine anche al mondo delle idee e continua pure nel mondo delle idee. Anche le idee sono soggette all'evoluzione e alla selezione ad opera dell'ambiente, e quindi a cambiamenti che le rendono sempre più complesse e sempre più adatte[1].

Per l'autore quindi il caso e la necessità hanno dato luogo al loro opposto, al mondo delle idee, della libertà e dei valori. Ciò vuol dire che esiste una Provvidenza evoluzionistica, che si sostituisce alla Provvidenza cristiana o a Dio, sempre cristiano: non si capiscono i vantaggi della sostituzione[2]. Il biologo francese però non si sofferma mai a commentare questa strana nascita né questo paradosso. Preferisce dare più spazio possibile agli aspetti biologico-molecolari dell'evoluzione, trattati anche nelle appendici. I suoi interlocutori privilegiati sono e restano gli scienziati, non i filosofi né i filosofi della scienza. A contatto con gli scienziati si sente a suo agio, mentre resta sempre sospettoso verso i filosofi, che peraltro non conosce minimamente[3].]

3. L'etica della conoscenza

3.1. L'uomo tra la biosfera e [il mondo del]le idee

La premessa del biologo francese è che la scienza ci ha dimostrato che «nell'uomo essa sa riconoscere l'animale, non assurdo ma strano, prezioso per la sua stessa stranezza; un essere che, appartenendo contemporaneamente ai due regni – la biosfera e il regno delle idee – è al tempo stesso torturato e arricchito da questo dualismo lacerante che si esprime nell'arte, nella poesia e nell'amore umano[4]».

Di fronte a quest'uomo biologicamente necessitato ed insieme libero occorre che «l'etica della conoscenza [sia] anche, in un certo senso, conoscenza dell'etica, delle pulsioni, delle passioni, delle esigenze e dei limiti dell'essere biologico[5]».

3.2. Una nuova etica

La conoscenza è stata sempre il primo passo per l'agire, per l'etica. Oggi che la scienza ci offre una nuova visione del mondo, mettendoci di fronte alla cogente accettazione che le azioni umane sono determinate e che nella vita dell'uomo biologico predomina il caso, è il momento di impostare nuovi valori etici per la stessa conoscenza.

Per l'autore bisogna quindi andare oltre una concezione animistica di una realtà a cui si attribuiscono proprietà spirituali, così come bisogna superare la visione di una vita umana impostata secondo i valori rigidamente ed esclusivamente materiali rivelati dalla nuova scienza[6].

3.3.Il superamento della visione animistica

Le moderne società hanno approfittato del progresso scientifico:

«Nell'arco di tre secoli la scienza, fondata sul postulato di oggettività, ha conquistato il suo posto nella società: nella pratica ma non nelle anime[7]. Le socie-

---

[1] [*Ivi*, pp. 158-60. Monod fa qualche vago accenno alla nascita e all'evoluzione del *regno* (o del *mondo*) *delle idee*, ma, parole sue, "non si arrischi[a] a proporre una teoria sulla selezione delle idee" (p. 159). Fa invece sua la teoria del DNA (1953), ma cita una sola volta sia G. Mendel, il padre della genetica, sia Ch. Darwin, autore della teoria dell'evoluzione degli esseri viventi.]

[2] [Le riflessioni più estese sono nell'ultimo capitolo: IX. *Il Regno e le tenebre*, pp. 154-172.]

[3] [Monod non sa che, quando si introduce una nuova teoria, si deve mostrare quali sono i suoi vantaggi rispetto alle precedenti. Di Democrito cita soltanto un breve passo a p. 9, e basta. Lucrezio è sconosciuto. Invece sembra unicamente interessato a mostrare, come aveva fatto a fine Settecento Pierre-Simon de Laplace (1749-1827), che non c'è bisogno di Dio per spiegare l'esistenza degli esseri viventi: tutto è già presente nelle molecole complesse. E invade tranquillamente l'ambito delle religioni, senza sapere niente di religione né di storia delle religioni. Un comportamento scientifico davvero straordinario.]

[4] Monod J., *Per un'etica della conoscenza*, trad. it. di F. Bianchi Bandinelli, Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p. 170. [Si tratta di una riedizione del dualismo cartesiano tra *res extensa* e *res cogitans*. Cambiano soltanto i termini. Ovviamente è necessario stabilire le connessioni tra le due *res*. Cartesio non lo ha mai fatto. Qualcuno ha immaginato un parallelismo tra pensiero e azione garantito dallo stesso Dio. Il dualismo è lo stess,o tra *materia inerte e vita* da una parte e *mondo delle idee* dall'altra. Non si capisce quale sia il guadagno di abbandonare l'Animismo, che parla di *materia vivente* e di *anima-soffio vitale*, per finire in una riedizione del dualismo cartesiano.]

[5] *Ivi*.

[6] [Monod resta nel vago più indeterminato. Forse si chiarisce in Monod, *Per un'etica della conoscenza* cit. E invece neanche lì. Resta vago anche quando alla fine dell'opera parla di Socialismo, mettendosi in ginocchio e dicendo la preghierina laica. Qui riconosce che la nuova scienza presenta soltanto valori materiali, che vanno però superati. Non dice perché.]

[7] [Il termine *anime* è inadeguato, bastava dire *menti*, per evitare la contraddizione o fraintendimenti: l'autore vuole superare l'Animismo. Di regola l'Animismo indica una visione del mondo delle società primitive, per cui tutte le cose hanno un'anima o la vita. Non ha niente a che fare con il Cristianesimo, che parla di un'anima immortale. Per di più in Monod Animismo significa soltanto antropocentrismo o affermazione che Dio esiste. Mettere insieme Animismo e Cristianesimo è una aberrazione storica e storiografica, che lascia perplesso il lettore. Oltre a ciò il dualismo di materia e spirito è riproposto con il recupero delle due *res* cartesiane. Alla *res extensa* appartiene la materia inerte e la vita; alla *res cogitans* il mondo delle idee e dei valori. Insomma la contrapposizione non è tra materia e vita (come frettolosamente si tende a capire), ma tra il mondo della materia-vita e il mondo delle idee. Perciò la vita risulta un semplice attributo della materia. Proprio come succedeva nell'Animismo pre-socra-

tà moderne sono costruite sulla scienza. Le devono la loro ricchezza, la loro potenza e la certezza che ricchezze e potenze ancora maggiori saranno in un domani accessibili all'uomo, se egli lo vorrà [...].
Le società moderne hanno accettato le ricchezze e i poteri che la scienza svelava loro, hanno appena inteso ma non accettato il messaggio più profondo della scienza: la definizione di una nuova e unica fonte di verità, l'esigenza di una revisione totale delle basi dell'etica...[1]».

Ma secondo Monod le società moderne non si sono rese conto che questa nuova conoscenza implicava anche l'accettazione di nuovi valori etici (mai indicati), poiché gli antichi erano stati eliminati proprio dal progresso del sapere scientifico:
«Le società moderne […] devono la loro potenza materiale a quest'etica fondatrice della conoscenza, e la loro debolezza morale ai sistemi di valori, distrutti dalla conoscenza stessa e ai quali esse tentano ancora di riferirsi. Questa contraddizione è fatale, e scava quella voragine che vediamo aprirsi sotto di noi[2]».
Esse hanno voluto ignorare questi nuovi valori e hanno continuato a interpretare il mondo secondo la «tradizione animistica» non volendo abbandonare «l'"antica alleanza"» tra le verità rivelate[3] dalla scienza e i tradizionali, finti valori etici, e accettare «la necessità di stringerne una nuova[4].

Provviste di ogni potere, dotate di tutte le ricchezze che la scienza offre loro, le nostre società tentano ancora di vivere e di insegnare sistemi di valori, già minati alla base da questa stessa scienza[5]».

La scienza moderna ha mostrato l'insanabile opposizione tra le verità oggettive empiricamente dimostrate e il mondo dei valori individuali: il suo inarrestabile progresso ha rotto il patto, l'"antica alleanza" che l'uomo aveva stretto con la natura concependola animisticamente[6]. Nel mondo aristotelico l'uomo credeva di avere il suo posto al culmine della natura: in quanto essere vivente e conoscente la natura, questa era costituita a sua misura, anzi egli era alla cima della piramide naturale i cui gradini inferiori gli offrivano le infinite potenzialità per il suo sviluppo[7].

Ora invece l'uomo finalmente sa di essere solo nell'immensità indifferente dell'Universo da cui è emerso per caso. La scienza moderna «rivela all'uomo che egli è un accidente, quasi un estraneo nell'universo e riduce l'"antica alleanza" tra lui e il resto della creazione[8] a un filo tenue e fragile[1]».

---

tico: anche gli dei erano *nelle* cose. ma, se questo è il dilemma, allora non si riesce a capire perché insista nel passaggio dalla materia inerte alla vita: la fratttura è tra la materia vivenet e il mondo delle idee, che l'autore stranamente non indaga…]

[1] Monod, *Il caso e la necessità* cit., p. 163. [Meglio dire che le società moderne sono costruite sulle scienze, al plurale, e magari precisare con forza che la scienza è occidentale e che si parla soltanto delle società moderne *occidentali* (appena accennate a p. 164). L'oggettività, l'esperienza e gli esperimenti non sono invenzioni moderne, fanno già parte della ricerca scientifica praticata dal mondo greco. Per Monod invece esiste soltanto la scienza degli ultimi tre-quattro secoli, che si esplica nella tecnologia. Il mondo antico poi non cercava il *sapere*, ma la *sapienza*, con cui regolare la vita dell'individuo. La biologia antica fino ai nostri giorni parlava e ha sempre parlato di vitalismo, mai di spiritualismo. Monod, un biologo, quindi parte in causa, ritiene che si debba cambiare l'etica e adeguarla alle nuove scoperte scientifiche. Magari un altro pensatore potrebbe ritenere necessario cambiare la scienza (o le scienze) o banalmente sostenere che la scienza non è conoscenza o che la scienza si deve adattare ad altri valori. Queste altre possibilità non sono mai veramente discusse, anche se sono citati e discussi Bergson e Teilhard de Chardin.]

[2] *Ivi* , p. 169. [Io non vedo alcuna voragine. *Voragine* è una metafora, perciò da evitare.]

[3] [Meglio dire *indicate* o *scoperte*.]

[4] [I nuovi valori non sono mai indicati, ma sono collegati al regno delle idee e della libertà, che permettono all'uomo una *vita autentica*, del tutto libera dall'Animismo e dalle false verità o dai "finti valori etici" delle religioni, Perché siano *finti*, non si dice mai: si fa prima.]

[5] *Ivi*. [La scienza ha anche inquinato l'ambiente, ma l'autore non lo sa. Secondo chi pratica questi valori tradizionali, le cose non stanno così… Ma, se non è integralista, uno scienziato non è tale. Già Francis Bacon nella *Nuova Atlantide* (1624) voleva costruire una nuova società basata sulla scienza. Gli fa eco Auguste Comte nel *Cours de philosophie positive* (1830-42), poi Burrhus Frederic Skinner in *Walden due: utopia per una nuova società* (1948). I romanzieri non fanno testo.]

[6] [Ovviamente questa è l'opinione dell'autore. Non si capisce in che cosa consista questa "antica alleanza", che coinvolge l'Animismo delle società primitive e che sembra non includere (ma poi si vede che include anche) la Chiesa cattolica, mentre il riferimento doveva essere unicamente ad essa, poiché essa e soltanto essa parla di "antica" e "nuova alleanza" tra Dio e gli uomini. Sembra che consista nella visione antropocentrica dell'universo, che è stata scalzata o *sarebbe* stata scalzata dalla scienza moderna. L'introduzione della nuova terminologia non è giustificata e crea soltanto confusione. Bravo, Monod!]

[7] [Monod non si è accorto che sta facendo la stessa cosa: la (sua) Evoluzione ha portato l'uomo dalla Biosfera al Noosfera (il regno delle idee, della libertà e dei valori). Insomma l'uomo ora si pone *scientificamente* all'apice della Natura. Qui come in altri casi non sa nemmeno quel che scrive.]

[8] [Il termine è scorretto e fuorviante: la *creazione* implica un Dio creatore. Bastava dire *Natura* o *realtà*. Tra l'altro Monod non parla mai di Dio, non lo cita nemmeno. Il testo sembra dire che per la filosofia antica l'uomo era al centro dell'universo; per la scienza moderna ha perso qualsiasi importanza, perché non è stato creato da Dio, ma dal Caso (un nuovo Dio…). Se le cose stanno così, allora conviene inventarsi Dio, anche se non esiste. O chiamare il Caso con il nome di Dio. Lo faceva già la fi-

[E così continua: «I paesi occidentali, liberali e capitalistici, manifestano ancora un'adesione puramente formale a una nauseabonda mistura di religiosità giudaico-cristiana, di diritti "naturali" dell'uomo, di prosaico utilitarismo e di progressismo ottocentesco. I paesi marxisti producono ancora una stupefacente cortina fumogena fatta di storicismo e di materialismo dialettico privi di senso.

Mentono tutti, e sanno di mentire [2]. Nessuna persona intelligente e colta, in questi due tipi di società, può credere sul serio alla validità di questi dogmi. Più sensibili, più impazienti, i giovani sono coscienti della menzogna e si rivoltano contro di essa, denunciando energicamente le contraddizioni intollerabili delle società moderne. Smettiamo di vivere nell'illusione, come più o meno si è sempre fatto nel passato. Gli uomini primitivi credevano nei miti, che guidavano tutta la loro vita; le società medioevali credettero al paradiso, all'inferno e al peccato; gli uomini della Rivoluzione francese hanno creduto nei diritti naturali dell'uomo; Lenin e Trockij ebbero una fiducia assoluta nel materialismo storico e nella sua promessa formale di una società senza classi, libera da ogni contraddizione[3]».]

«Il caso strappa il vivente dall'ordine inanimato della natura, come se la morte gli concedesse una dilazione, collocandolo però al margine di un universo di cui non costituisce che un'arbitraria particolarità[4]».

Un socialismo scientifico

«Mi sembra che l'etica della conoscenza sia l'unico atteggiamento, razionale e a un tempo deliberatamente idealistico, su cui si potrebbe costruire un vero socialismo[5]».

Abbandonata la concezione materialista della storia del socialismo marxista, con il suo «profetismo storicistico fondato sul materialismo dialettico» la nuova etica sarà il fondamento di una rinnovata politica per l'uomo che, «liberato sempre più dai vincoli materiali e dalle schiavitù menzognere[6] dell'animismo,

---

losofia greca, quando parlava di Anankhe, di Necessità, alla quale erano sottoposti anche gli dei. Da bambini si crede alla Befana o a Babbo Natale. Da adulti si scopre che non ci sono, ma non se ne fa una tragedia. E lo stesso dovrebbe succedere se si decide che nell'universo non c'è un Dio-Papà o Padre, che ci protegge: ci rimbocchiamo le maniche. Per l'autore invece l'assenza di Dio diventa una tragedia. Ma se ha fatto di tutto per cacciarlo via e per renderlo inutile! La coerenza è claudicante in moltissimi scienziati.]

[1] Monod J., *I valori nell'epoca della scienza*, in Monod, *Per un'etica della conoscenza* cit., p. 92. [L'aveva detto anche Blaise Pascal, l'autore del calcolo delle probabilità, secondo cui conveniva scommettere sull'esistenza di Dio e che vedeva la fragilità dell'uomo, una canna sbattuta dal vento. Il presupposto era stato indicato più sopra: la scienza è l'unica fonte di conoscenza. Parola di… scienziato. Magari chi non è scienziato ha altre idee in proposito. Monod come l'estensore del testo sembra ignorare che per il mondo antico il valore supremo non era il *sapere*, ma la *sapienza*, cioè le regole che permettevano di vivere bene, con cognizione di causa. Piccola svista.]

[2] [Per Monod le religioni e ugualmente le ideologie politiche sono *menzogne*: l'unica *verità*, l'unica *conoscenza oggettiva* è quella della scienza. Come scienziato egli non tenta nemmeno di immedesimarsi nelle religioni o nelle ideologie, per vedere il mondo dal loro punto di vista. Così egli si preclude *a priori* di conoscere e di immedesimarsi in questi altri punti di vista. Un errore metodologico ed epistemologico gravissimo. Magari scoprirebbe che dal loro punto di vista la scienza può esser anche verità oggettiva, ma è pericolosa, minaccia il mondo, e non raggiunge la sapienza.]

[3] *Ivi*, p. 93. [Il passo chiarisce bene che cos'è l'Animismo, perché l'autore lo combatte e perché lo vuol sostituire con il sapere scientifico. Monod è ormai uscito di senno: parla di cose che non conosce nemmeno; alle spalle ha un'informazione storica del tutto inadeguata (non conosce l'importanza data da Platone ai miti e alla fede, né le interessanti osservazioni sull'etica di Wittgenstein); non si chiede in che modo né perché la Chiesa cattolica sia sopravvissuta per duemila anni. E continua a tessere l'elogio della scienza quale unica forma di conoscenza, senza chiedersi mai che cosa e in che senso la scienza, anzi, ***le*** scienze conoscano. Un comportamento così andava bene a 20 anni, quando si è pessimisti e si odia tutto il mondo, non a 60 anni, quando si è avuto il tempo per riflettere sui problemi della vita e delle scienze.]

[4] Monod, *Il caso e la necessità* cit., p. 188 [La pagina non corrisponde. Il caso diventa il *deus ex machina* che risolve tutti i problemi…Qui anche uno studente distratto ricorderebbe il pensiero di Pascal, secondo cui l'uomo è sì un giunco che oscilla ad ogni soffio di vento, ma è un giunco *pensante* e *cosciente* che capisce che una goccia d'acqua lo può facilmente uccidere. Peraltro l'autore non sa quel che scrive: afferma che la scienza moderna ha distrutto l'Animismo tradizionale e poi afferma che l'Evoluzione ha creato *per caso* esseri teleonomici sempre più complessi e alla fine ha creato, sempre *per caso*, l'uomo e il *regno delle idee*. Il Caso ha preso il posto di Dio creatore… Una nuova divinità, per di più laica.]

[5] *Ivi*, p. 170. [Qui il Socialismo c'entra come i cavoli a merenda. Monod crede al Socialismo scientifico, noi invece crediamo alle balene volanti che fanno la danza del ventre. Gli scienziati si sentono onniscienti (in realtà conoscono al massimo la loro disciplina o poco più) e diventano spontaneamente dei riformatori sociali. Egli prova simpatie per il Socialismo, che vorrebbe realizzare, ma più in là del nome e della condanna del Socialismo reale dell'URSS non va. Non sanno che la specializzazione moderna impedisce *a tutti* di mettere il naso fuori del proprio ambito. Qui l'autore fa riferimento alle teorie di K. Marx e F. Engels, e agli "uomini di buona volontà" di Auguste Comte, ma di riformatori sociali e di città ideali è piena la storia della filosofia.]

[6] [Le *schiavitù menzognere* sono un abominio linguistico. A parte ciò una teoria del passato non è mai *falsa* né *menzognera*: è una/la teoria che *in quel momento* si riteneva

[...] potrebbe finalmente vivere in modo autentico, difeso da istituzioni che, scorgendo in lui a un tempo il suddito e il creatore del Regno, dovrebbero servirlo nella sua essenza più unica e più preziosa[1]».

«Questa è forse un'utopia. Ma non è un sogno incoerente. È un'idea che si impone grazie alla sola forza della sua coerenza logica. È la conclusione a cui necessariamente conduce la ricerca dell'autenticità. L'antica alleanza è infranta; l'uomo finalmente sa di essere solo nell'immensità indifferente dell'Universo da cui è emerso per caso[2]. Il suo dovere, come il suo destino, non è scritto in nessun luogo. A lui la scelta tra il Regno [delle idee] e le tenebre[3]».

Commento

1. Il testo è diverso dagli altri proposti, poiché riassume un'opera di biologia e ad un tempo di filosofia, di filosofia della scienza. Il testo originale è però facile perché vuole essere di divulgazione scientifica. E si può leggere tutto d'un fiato. La sintesi proposta, pur con i suoi limiti, ha il merito di inserire il problema della Necessità greca e latina in un contesto sia moderno sia più ampio: la visione della scienza (o della biologia o delle scienze) e della società. La tesi di Monod è questa: nell'antica alleanza, quella animistica (che comprende anche le religioni), l'uomo era inserito nella Natura, era al centro dell'universo ed era stato creato da Dio. La scienza moderna, precisamente la fisica classica ed ora la biologia (la selezione naturale darwiniana, il probabilismo quantistico, la scoperta del DNA ed ora la sua teoria), ha scalzato questa (duplice) convinzione e ha mostrato che l'uomo è un prodotto del caso (perciò l'ipotesi di un Dio creatore non è necessaria) e che vive in solitudine e nella più totale indifferenza dell'universo. Si deve perciò ripristinare l'antica alleanza (o il rapporto tra uomo e natura), ma su basi diverse, su quelle indicate dalla conoscenza accumulata a partire dalla fisica classica (1689-oggi). Queste conoscenze devono essere il legame che unisce nuovamente l'uomo alla natura e su di esse si deve costruire una nuova etica e nuovi valori umani. Monod però non spiega perché si debba fondare la nuova etica sulla scienza e non tenerci quella molto più rassicurante del passato e invitare la scienza ad uniformarsi. Egli poi scopre l'acqua calda. Non sa

---

capace di spiegare la realtà in esame. L'idea è presa o rubata dal *Vangelo*: Gesù dice di essere la via, la verità e la vita (*Giov* 14, 16). Sono curiosi questo e altri debiti verso il *Vangelo* di un laico materialista ed anticlericale.]

[1] *Ivi*, p. 171. [Qui l'autore si allontana percettibilmente dalla realtà, dalle scienze e dalla biologia. E dà ascolto alle stupidaggini di Karl Marx ventiseienne che nel 1844 scrive i *Manoscritti economico-filosofici* (L'operaio al mattino va in fabbrica, al pomeriggio si dedica alla letteratura) e di Friedrich Engels ormai del tutto fuso che nel 1884 scrive *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (I rapporti sociali devono liberarsi dei condizionamenti capitalistici, perché soltanto così diventano autentici). A giustificazione di Monod, la cultura francese del tempo era dominata dall'Esistenzialismo di Albert Camus (1913-1960) e dall'Esistenzialismo marxista di Jean-Paul Sartre (1905-1980) e di altri autori, ormai dimenticati. E Camus, ateo ed esistenzialista, è presente in dosi massicce: la sua morale di Sisifo, che continua la lotta contro il male, e la figura del dottor Rieux, che combatte eroicamente contro la peste e contro il male che da essa deriva (*La peste*, 1947; trad. it. 1948).]

[2] [La contraddizione è palese, ma l'autore non se ne accorge: l'uomo è emerso per caso dalla materia inerte, la Natura ha selezionato gli errori di DNA positivi e ha eliminato gli errori negativi, infine l'uomo si è aperto - sempre grazie all'evoluzione - al mondo delle idee, perciò è divenuto l'essere più complesso *a cui ha teso* l'evoluzione naturale, ma è solo nell'universo, non è più al centro dell'universo e non c'è teleologismo. Il *disegno intelligente* non è *in mente Dei*, ma è una caratteristica della materia o della natura. A dire il vero, per il caso o per la natura selezionare una modifica "positiva" o "negativa" doveva risultare indifferente. Invece ha selezionato soltanto modifiche positive fino a generare l'uomo, ma – parola di Monod – non c'è teleologismo né finalismo *in rebus*, ma soltanto un caso, un caso… fortunato. A dire il vero, era più semplice dire che esiste la *materia vivente* e che essa ha generato l'uomo come il seme genera la pianta. Non si disturbava il caso, né la necessità, e si lasciava Dio ai preti o, come vogliono i preti, all'altro mondo.]

[3] *Ivi*. [Dovrebbero essere le *tenebre dell'ignoranza* (o delle varie religioni). Insomma chi non la pensa come Monod è un ignorante o un oscurantista. Ci fa piacere allora essere messi tra gli ignoranti e gli oscurantisti. Alcune riflessioni: 1) Diamo per scontato e liquidiamo come stupido e insensato l'Animismo dei tempi antichi e moderni. Monod, come l'estensore della voce, non sa che il posto dell'Animismo di cui parlano gli antropologi è stato preso dalle religioni positive, con cui dovrebbero fare i conti, che invece evitano sempre di fare. 2) L'autore ha dimenticato che la scienza ha inventato la bomba atomica (fa un solo cenno e di passaggio) e poi altre bombe simili, ma più potenti, i gas nervini, i batteri resistenti agli antibiotici ecc. (non ne parla mai), e che gli scienziati sono degli straordinari e pericolosissimi galoppini del potere costituito, che li paga o li compera profumatamente. 3) Prima di affermare perentoriamente che l'uomo è solo nell'universo, dovrebbe capire e spiegare perché le religioni parlano o hanno inventato Dio che crea il mondo e che si prende cura degli uomini. Non lo fa mai (Di passaggio Dio è presentato come una proiezione dei desideri umani). 4) Appena 19 anni dopo, nel 1989, l'URSS e tutte le sue teorie socialiste crollano. Egli però era già morto. Oggi la Russia post-socialista è enormemente più ricca dell'URSS. 5) *Dulcis in fundo*, Monod si preoccupa di finire con un ragionamento errato: non capisce che la nascita dell'uomo dal caso non comporta l'inesistenza o il non intervento di Dio, perché è facile pensare che egli sia la Natura o che egli abbia dotato la Natura di un principio vitale che faccia emergere la vita. 6) Se esiste l'evoluzione in meglio, una vera Provvidenza laica, gli uomini possono mettersi a riposare, perché a tutto penserà lei! 7) La proposizione finale è presa dal *Vangelo*, *Gv* 1, 1-18.]

che contro l'"arido vero" Ugo Foscolo, ateo e materialista, aveva escogitato la *religione delle illusioni*: patria, amore, bellezza, poesia. Risente piuttosto del condizionamento dell'Esistenzialismo francese contemporaneo (Camus e Sartre). Gli scienziati – aveva detto – sono allergici alle filosofie, ed egli finisce dentro a una filosofia di breve durata, provocata dalla crisi di valori post-bellici, che stava già scomparendo come neve al sole.

1.1. Non si capisce perché Monod non faccia un discorso più lineare: nel mondo antico il rapporto uomo-natura era basato sull'antropocentrismo e sulla fede in un Dio creatore. La scienza moderna ha scalzato tutto questo, la teoria dell'evoluzione mostra il passaggio dalla materia inerte alla materia vivente, all'uomo e al mondo delle idee; bisogna *però* e *perciò* costruire un nuovo rapporto uomo-natura, un rapporto costruito sulle scienze e tenendo presente le verità oggettive individuate dalle scienze.

1.2. La cultura del biologo francese è aggiornata per quanto riguarda la biologia, di cui è uno dei massimi esponenti a livello mondiale. Per il resto o è generica o è inconsistente o è inesistente. Nell'ipotesi migliore è ottocentesca: ripropone un vago positivismo comtiano e post-comtiano, che gira intorno a una scienza non ulteriormente determinata. Per la tradizione scientifica la scienza centrale era la fisica che si fondeva con l'astronomia. Per Comte e Durkeim la scienza onnicomprensiva è la sociologia, la scienza che unifica tutte le altre. Per lui la scienza è un sapere oggettivo che dimostra l'inconsistenza delle filosofie tradizionali, ma non è ulteriormente determinata. E parla unicamente della biologia. Nelle sue riflessioni sulla biologia e sulla scienza (non ha ancora scoperto che le scienze sono molteplici) non conosce la scienza o le scienze del Novecento, né il convenzionalismo di Duhem e Poincaré, né il probabilismo dei quanti, né la teoria della relatività. Andando a ritroso, egli fa iniziare la scienza con Galilei-Cartesio-Newton (1609-1687), misconosce la scienza precedente, che racchiude nella condanna dell'Animismo. Il suo approccio ai problemi di epistemologia o di filosofia della scienza è rozzo e costruito su niente: non tiene mai presente il lavoro di altri scienziati o epistemologi, presenti o passati. Non si chiede mai che cos'è e che cosa significa "conoscenza scientifica". La considera l'unica forma di conoscenza dimostrata e fondata sull'esperienza. Ignora del tutto altri approcci alla realtà, ad esempio quello religioso. Di religione non sa nulla, al massimo fa proprie le tesi di Durkheim, e prova un odio e un disprezzo infinito per le "mistura giudaico-cristiana", cioè per la Chiesa cattolica, che mette in modo intenzionalmente offensivo tra gli Animismi. Le sue idee sulla scienza non sono ridicole: non ci sono nemmeno. La scienza poi non ha storia, non conosce alcuno sviluppo storico (eppure Galilei aveva detto che è storica, che cambia nel tempo, che si deve abbandonare il passato e aprirsi alle nuove teorie, e nel 1950-70 ci sono grandi storici della scienza al lavoro). Le teorie (e gli autori) del passato sono citate e subito liquidate, perché sono errate (ma no!, andavano esposte e discusse analiticamente!), invece quelle del presente sono vere. Essa esiste e propone le sue verità assolute. La scienza risulta ipostatizzata, ma le ipostatizzazioni sono numerose. Quella più importante e più grave riguarda l'uomo. Egli non si accorge che nella realtà empirica l'uomo non esiste, esistono uomini, donne, bambini e bambine, vecchi e neonati, di una società/civiltà o di un'altra. Ma non li vede. Il passaggio dalle scoperte molecolari alla teoria del caso e della necessità è un salto del canguro, che fa sbiadire tutte le stupidaggini dette in duemila anni dai filosofi. Con le ipostatizzazione ha costruito un'altra realtà. Monod non ha la minima idea che ci sia e che si debba rispettare un'etica professionale: parlare di ciò che si conosce bene, evitare generalizzazioni, riferire correttamente i precedenti storici delle proprie teorie e confrontarsi con essi. *Il caso e la necessità* è quindi un volumetto scritto in fretta e furia, frutto delle idee personali, dell'arroganza che caratterizza molti scienziati e della diffusissima ignoranza dell'autore, che parte dal presupposto o dal postulato che la scienza (non ulteriormente esplicitata) sia conoscenza e che sia l'unica forma di conoscenza valida, con cui si deve valutare tutto, i miti, le illusioni, le religioni, la società.

1.3. *Per un'etica della conoscenza* (1988, postuma; trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1990), che raccoglie articoli dal 1959 al 1970, non aggiunge niente a *Il caso e la necessità*. Già il titolo è ingannevole: gli articoli pertinenti sono i due capitoli finali: *I valori nell'epoca della scienza* (pp. 85-96) e *Dalla biologia molecolare all'etica della conoscenza* (pp. 97-115): 30 pagine su 115. Tutto il resto riguarda problemi di biologia molecolare. Le tesi proposte sono le stesse del testo del 1970: centralità della scienza, che con il suo metodo ha distrutto le idee e i valori precedenti, necessità di fondare una nuova etica sul sapere scientifico, possibilità e necessità di costruire la società sulla scienza (come aveva auspicato Comte nel 1830-42). Però di questa nuova etica si indica soltanto la necessità, ma non si procede oltre. Monod ha una vaga percezione che ci siano problemi di vario tipo nella biologia e oltre la biologia, ma li percepisce soltanto, non riesce mai a formularli chiaramente né a tentare una risposta. Wittgenstein nel *Tractatus Logico-philosphicus* (6.5-6.51) aveva sentenziato: "D'una risposta che non si può formulare non può formularsi neppure la domanda. L'enigma non v'è. Se una domanda può porsi, può pure aver risposta".

1.4. L'autore compie un errore di ragionamento quando afferma che Dio non esiste o che è un'ipotesi inutile. La scienza o le scienze *moderne* possono parlare del mondo (e immaginare o anche "dimostrare" che l'uomo proviene dal caso), ma non possono andare oltre e parlare di Dio (di un Dio *che trascende il mondo*), né per negarlo, come egli fa, né

per affermarlo. Può però parlare di un Dio immanente nel mondo, di un *Deus sive natura*, cioè della Natura, che può concepire come vuole. Una proposizione del tipo "Dio esiste" o "Dio non esiste" è senza senso. Invece il mondo antico poteva parlare di Dio, anzi degli dei, perché aveva una visione globale del sapere e della natura: parlava di Logica, Fisica ed Etica. La riflessione era funzionale al terzo momento, quello dell'Etica. Gli dei non creavano problemi teorici né a chi li accettava, né a chi li riteneva indifferenti, né a chi ne negava l'esistenza.
1.5. Sulla scienza/e *moderne* NON si può costruire alcuna etica. Lo aveva notato o se n'era accorto anche il giovane Wittgenstein (*Tractatus Logico-philosophicus*, 1921, 6.41-6.45), quando afferma che il mondo dell'etica è fuori delle conoscenze scientifiche. Monod desidera fondare il nuovo patto o la nuova etica sulla scienza, ma poi scopre – troppo tardi – che la scienza propone valori materiali, che egli ritiene di dover rettificare. Se fosse stato avveduto, avrebbe controllato la sua ipotesi, prima di esprimersi. Resta quindi aperta la domanda in base a che cosa costruiremo il nuovo rapporto uomo-natura? E quali sono o saranno i "nuovi" valori? Nessuna rispsota.
2. Monod parla di un'*antica alleanza*, che è venuta meno. In realtà le *antiche alleanze* erano numerose, ma egli le ignora o le liquida facendo di tutte le erbe un fascio. Esse sono: a) quella proposta dall'Animismo dei pre-socratici, b) quella che gli antropologi attribuiscono ai popoli primitivi, c) quella formulata nella *Bibbia* tra Dio creatore e l'uomo sua creatura, quelle dei vari sistemi filosofici del mondo greco. Per semplificare, d) quella vitalistica e finalistica di Aristotele, e) quelle più o meno "materialistiche" o "atee" di Leucippo e Democrito, f) di Epicuro, g) degli stoici, h) dei cinici, e infine, i) in ambito romano, quella del poeta-filosofo Lucrezio, che introduce il *clinamen*, la deviazione spontanea degli atomi. Sull'*Antica alleanza* e sulla *Nuova alleanza* (o *testamento*) si dovrebbero aggiungere anche altre cose, ma sono state dette più sopra, anche se in contesti diversi, e si può fare a meno. In ogni caso mettere il Cristianesimo tra le varie correnti animistiche è un comportamento sconsiderato e lascia perplessi. Meritava uno spazio a sé e una minuziosa analisi a sé stante, che non è mai fatta. E in ogni caso doveva essere esaminato in modo autonomo dalla scienza e non doveva essere liquidato *sic et simpliciter* perché la scienza (o la biologia) aveva concluso che l'ipotesi di Dio non serve. Un credente poteva mettere le mani avanti e rispondere che, appunto, il mondo è vuoto e che serve l'ipotesi di un Dio creatore per umanizzarlo. Lo aveva già fatto un filosofo francese, Blaise Pascal (1623-1662), quando aveva proposto la scommessa su Dio.
2.1. Le "antiche" alleanze greche erano poi fondate sulla… fisica, cioè sulla conoscenza della *physis*, della *natura*, proprio quello che l'autore vuol fare al suo tempo. Tutti i sistemi filosofici erano divisi in tre parti, tra loro collegate e in successione: **Logica**, **Fisica**, **Etica**. Egli però disprezza e ignora il passato e fa iniziare la scienza con la rivoluzione scientifica di Galilei-Cartesio-Newton (1609-1687). Dovrebbe stare zitto: non è uno storico e non cita opere di storici. Le scienze sono nate in Grecia, come la filosofia, e con Aristotele (384/83-322) hanno avuto uno sviluppo enorme, tanto che le sue opere hanno fatto testo fino al sec. XVIII e oltre. Il salto di qualità della scienza moderna avviene con Galileo Galilei (1609), che passa dalla scienza "con gli occhi" alla scienza "con gli strumenti", con il cannocchiale, e vede un universo sconosciuto e incredibile. Quando esce *ll caso e la necessità*, proprio a Parigi aveva operato uno dei maggiori storici del pensiero scientifico: Alexandre Koyré (1892-1964). E gli storici inglesi di storia delle scienze (Alistair Cameron Crombie, Alfred Rupert Hall, Marie Boas ecc.) davano il meglio di sé: nessuno di costoro è citato. L'ignoranza di Monod su aree di sua competenza lascia allibiti.
2.2. Qui non si vuole né affermare né negare l'ipotesi di Dio. Il problema è altrove ed è diverso: si vuole dire che una/la teoria deve essere abbastanza vasta e abbastanza solida, da coprire in modo soddisfacente tutti i problemi e le questioni dell'ambito esaminato. E aggiungere un postulato: è più vantaggioso seguire il *Lógos*, il ragionamento (che ci porta dove vuole andare lui e non dove vogliamo andare noi), piuttosto che incancrenirsi nell'idea che si deve dimostrare l'inesistenza e l'inutilità di Dio. Gli accomodamenti (se necessari) sono facili e banali: immagino che Dio abbia creato il mondo e che abbia messo nel mondo tutti i meccanismi necessari affinché compaia l'uomo e che poi passi il tempo a guardare il mondo. Il paradosso è che parlano di Dio più gli atei che i credenti. In proposito la posizione della Chiesa cattolica è ottima: la *ragione teologica* parla di Dio e di altre 13 verità (o dogmi di fede); la *ragione naturale* si dispiega nel mondo e non perde tempo a parlare di Dio. Se un individuo non è interessato alla *ragione teologica*, nessun problema, la ignora e passa oltre, si abbandona alla *ragione naturale*.
2.3. E, ipotesi per ipotesi, ci si deve chiedere se è preferibile l'ipotesi del "brodo primordiale" (non dimostrabile) o l'ipotesi di Dio (non dimostrabile). Forse è più ragionevole l'ipotesi (antica) di una materia vivente e intelligente, com'era il *Deus sive Natura* di Baruch de Spinoza… Quella materia vivente che incorpora un piano intelligente risolveva (forse) tutti i problemi.
3. Non va dimenticata poi la presenza della ***Provvidenza*** divina, che guida la storia (per quel che può), ma… lascia libertà all'uomo (sottinteso, di far cazzate), casomai poi interviene per trarre il bene anche dal male. Basta crederci e tutti i problemi sono risolti. Normalmente sfugge il fatto che i testi cristiani dicono cose ben diverse, che si possono tradurre nel proverbio: "Aiutati che Dio ti aiuta". Insomma, se

non ti aiuti, neanche Dio ti aiuta. Dio ti aiuterà, ma intanto aiutati con le tue mani. Poi puoi sempre attribuire il merito a Lui. Il *Vangelo* è un invito a darsi da fare, non a sedersi e aspettare che la bistecca cada nel piatto. E, in effetti, la Provvidenza sa trarre del bene anche dal male: è l'esperienza che ognuno dovrebbe trarre dai propri errori, per non commetterli più, perché perseverare è diabolico. Insomma la Provvidenza esiste, perché *noi* siamo la Provvidenza a noi stessi. I testi non vanno presi alla lettera (come fanno atei, agnostici, materialisti, scienziati bigotti e i consueti ignoranti), ma vanno letti alla giusta distanza, per non far dire loro ciò che non dicono.

4. Non si deve dimenticare che il mondo antico privilegiava la *sapienza* sul *sapere*: iniziava parlando della fisica e terminava elaborando l'etica, che è quello che Monod vuol fare con la scienza moderna. Possiamo anche pensare che lo facesse perché la tecnologia aveva un modesto impatto sulla vita quotidiana, mentre oggi la condiziona profondamente. Ma in ogni caso la domanda resta: conviene privilegiare il *sapere* o la *sapienza*? E magari aggiungere anche la domanda: il nostro atteggiamento e le nostre riflessioni sulla *tecnologia*, figlia diretta del sapere scientifico, sono adeguate o superficiali? È possibile o è ragionevole il progresso scientifico e tecnologico continuo e illimitato, promesso dagli illuministi e attuato dagli scienziati di oggi, a cui l'autore sembra ancora credere? Quali sono i costi? E chi li paga? Le scorie radioattive impiegano migliaia di anni a diventare innocue. La plastica è utile, ma si deposita in mare e riempie gli oceani. Il riscaldamento della terra, causato dall'uomo, sta facendo sciogliere le calotte polari e alterando il clima…

5. In sostanza non occorre alcuna nuova alleanza tra sapere e società: le scienze (o meglio gli scienziati) e la società parlano tra loro, interagiscono, la società avanza richieste, le scienze le soddisfano; le scienze avanzano proposte, la società acconsente o dissente. Non ci sono macro-fratture da comporre. Il biologo francese poi si propone di fondare la nuova etica sul sapere scientifico, ma non va al di là di queste vaghe indicazioni o buoni propositi. Per di più non discute mai se la sua idea sia realizzabile o no, poiché parla di scienza moderna e non della scienza antica, che lo riteneva possibile: Wittgenstein lo esclude (*Tractatuss Logico-philosophicus*, 6.41-6.45). Ed egli – sembra – la basa sul *volontarismo* (il mito di Sisifo, la lotta eroica contro la peste del dottor Rieux). Se l'autore desidera che il problema sia messo a fuoco ufficialmente lo stesso, perché magari, a suo avviso, la frattura c'è ed è significativa, tanto meglio: possiamo concordare con lui. Piuttosto deve e si deve tenere presente che, quando si parla scienza/e e di società (singolare o plurale che sia), s'intende sempre la scienza occidentale che ha conquistato il mondo e la/le società ancora occidentali, e basta. Nel mondo non esistono altre forme di sapere, però esistono altre società, che hanno strutture e valori diversi da quelli occidentali. È facile prevedere che, se si introducono valori occidentali in esse, si è "matematicamente" certi di portarle all'autodistruzione.

6. Per Monod esiste soltanto il *caso* e la *necessità*, ma non scompare la *libertà* e la *responsabilità* dell'individuo: esse esistono nel mondo (fantomatico) delle idee, il nuovo regno aperto dall'Evoluzione naturale e dalla conoscenza scientifica (1687-oggi). Ma com'è brava questa Evoluzione, crea per caso e per selezione pure il mondo delle idee… Ma forse è meglio considerare l'Evoluzione l'equivalente laico della Provvidenza divina dei credenti. E allora usare termini come Dio (lettera maiuscola), Caso (lettera maiuscola) o Evoluzione (lettera maiuscola) diventa la stessa cosa: i termini diventano sinonimi. Monod non se n'è accorto. L'ipotesi eliocentrica fu accettata (1543-1687) perché semplificava i calcoli delle orbite dei pianeti. L'ipotesi di Dio diventa allora quella più semplice: Dio ha creato il mondo e l'uomo, poi se è andato in vacanza. Ogni tanto fa un miracolo ma senza esagerare, per ricordare che c'è. Questo autogol del biologo francese però non è l'unico: anziché perdere tempo a dimostrare che la vita deriva dal caso, poteva dire o ripetere che la vita è una caratteristica della natura (la cartesiana *res extensa*), che esisteva la *materia inanimata* e, accanto ad essa, la *materia vivente*. Faceva prima e meglio. E gli restava tempo per parlare dell'evoluzione creatrice, che crea l'uomo e il mondo delle idee (la cartesiana *res cogitans*), mai trattati con dovizia di particolari.

7. Non si deve dimenticare che gli scienziati elaborano *termini*, *concetti* e teorie per agganciare e per spiegare la realtà. Ma non si devono confondere gli strumenti di lavoro, i *concetti*, appunto, con le cose o gli oggetti o la realtà agganciata. L'idea di *necessità* e di *caso* è roba nostra, che non dobbiamo confondere con la realtà che cerchiamo di spiegare. Oltre a ciò, se e quando questi strumenti conoscitivi ci sembrano inadeguati, non ci dobbiamo disperare: li sostituiamo con altri più adeguati.

8. È facile dire che cosa è vivo e che cosa è soltanto materia, a livello macroscopico. I problemi però sorgono quando ci si sprofonda nell'invisibile ad occhio nudo, nel piccolo sempre più piccolo, quando la vita diventa sempre più labile e alla fine diventa indistinguibile dalla non-vita. È il mondo dei virus e dei retro-virus. A quei livelli il concetto costruito per il mondo macroscopico mostra comprensibilmente la sua inadeguatezza. Il mondo antico ha risolto il problema con intelligenza, sostenendo fin dai pre-socratici che "Tutte le cose sono piene di dei" (Diels, 11, 22a; Plat., *Leggi*, X 899b), cioè sono vive e quindi il problema di spiegare la vita e l'unità della natura non si pone nemmeno. Il vitalismo ha avuto un grande sostenitore in Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716), l'inventore con Isaac Newton del calcolo infinitesimale, che ha elaborato la *teoria delle monadi*, e recentemente in Jacques Maritain (1882-1973), un filosofo aristotelico-cristiano. Ad ogni modo in Monod la contrappo-

sizione non risulta tra materia inanimata e materia vivente (o vita), come si potrebbe pensare di primo acchito, perché a suo avviso la vita deriva dalla materia, dalle combinazioni e ricombinazioni degli atomi. Insomma la "vita" è un attributo della "materia" e si deve parlare di *materia vivente*: qui concorda con la tesi dell'antica alleanza che "tutte le cose sono piene di dei", cioè di vita, sono viventi. La contrapposizione e il dualismo è tra mondo della *materia vivente* (o *biosfera*, come egli la chiama), che coinvolge anche piante e animali (poco citati), e *mondo delle idee* (o *noosfera*, che caratterizza soltanto l'uomo). Il dualismo, introdotto da Cartesio (che prima non esisteva), resta. Non si capisce come Monod abbia risolto antichi problemi, e per sempre. Ma anche lui, come ognuno di noi, ha bisogno di illusioni.

9. Nel testo si usa il termine *metafisica* che proviene dalla *lotta contro la metafisica* di Positivismo (Comte) e Neo-empirismo logico (Scuola di Vienna, di Berlino, di Chicago). Ma il termine è soltanto sinonimo di *senza senso* o di *non dimostrato*, e non fa alcun riferimento ai sistemi filosofici o scientifico-filosofici che si sono affermati nella storia, ad esempio quello di Aristotele e poi delle correnti post-socratiche (stoici, epicurei, cinici). L'accusa di *metafisica* serviva banalmente per liberarsi in modo rapido di avversari indesiderati e mal capiti. Per il resto, che storicamente alcune (o tante) metafisiche siano campate per aria (ma si deve dire quali e perché!) è una verità lapalissiana, ampiamente condivisibile. Una delle peggiori o la peggiore in assoluto è stata elaborata da uno scienziato tedesco, che aveva capito poco o niente di scienza e che a 50 anni passa dalla fisica alla filosofia nella convinzione di mettere la parola fine alla ricerca filosofica, dopo che Isaac Newton aveva posto fine alla ricerca in fisica, e propone la sua gnoseologia trascendentale. La sua teoria dei "vortici cosmici" è stata accolta e apprezzata dagli scienziati. Invece il suo sistema filosofico ha rovinato la mente di migliaia di ingenui creduloni, che si eccitavano a leggere i suoi testi incomprensibili. La sua morale rivela poi un'ignoranza talmente abissale, che non merita nemmeno un giudizio di condanna o una manifestazione di disappunto. Si chiamava Immanuel Kant (1724-1804).

10. Il sistema di Aristotele, di Leucippo-Democrito, di Epicuro, degli stoici e dei cinici unisce *fisica* e *metafisica* (o filosofia): provvisto della logica, parte dalla fisica (lo studio della φύσις, *physis*, da φύω, *phýō*, *nasco*, *sono generato*, cioè della *natura*, dal latino *nascor*, *-eris*, *natus sum*, *nasci*) e poi fonda la filosofia/etica sulle conclusioni della fisica. Sia il termine greco sia quello latino indicano poi una realtà che diviene, che si trasforma: si trasformano (o, come si diceva, *si corrompono*) sia le cose sia gli esseri viventi. Il termine *metafisica* (*metà tà physikà*) significa etimologicamente (e banalmente) "dopo le ricerche o le conclusioni a cui è pervenuta l'indagine fisica". Lo scienziato che lotta contro la metafisica è un ignorante di storia della filosofia. Il filosofo che fa filosofia senza conoscere la fisica – le scienze – andrebbe scaraventato senza pietà dalla rupe Tarpea o da una qualsiasi altra rupe disponibile. Al limite anche dall'ultimo piano di un edificio. Questa collaborazione tra scienza e filosofia è venuta meno nella società moderna e contemporanea, ma va sicuramente ripristinata. Le colpe sono delle due parti, ed anche delle difficoltà di chi oggi cerca di seguire le scoperte e i risultati conseguiti dagli scienziati nelle varie discipline: sono enormi. Monod però ritiene con la consueta sicumera e presunzione degli scienziati che soltanto il sapere scientifico sia valido e che non esista alcun altro approccio alla realtà. È ovvio che esiste o che esistono, basta non chiamarli *scientifici*, e il gioco è fatto. L'ingenuità o la presunzione degli scienziati è sempre straordinaria e ridicola. E l'approccio alla realtà inventato, prima della scienza, dalle varie religioni, in particolare dal Cristianesimo, è davvero straordinario, e merita tutte le nostre attenzioni.

11. Lucrezio parlava di *determinismo*, rettificato o addolcito con la teoria del *clinamen*, la deviazione spontanea degli atomi. Monod parla invece di *caso* e di *necessità*, cioè del *caso* e del successivo *determinismo*, che si appropria degli atomi (o di quel che sono). Ad essi aggiunge il *mondo delle idee* (*e della libertà*), che è il prodotto dell'evoluzione insita nella materia, che grazie al caso e al brodo primordiale o *materia inerte* è divenuta *materia vivente* e alla fine anche *materia pensante*. Un critico potrebbe chiedere o chiedersi se è più ragionevole e/o più semplice l'ipotesi del brodo primordiale o l'ipotesi dell'esistenza di Dio (o di un Demiurgo) creatore o modellatore del mondo. Monod però non si chiede mai qual è l'ipotesi che dà meno problemi. Insiste con il postulato che la scienza è oggettiva conoscenza della realtà e che perciò si deve partire dalle sue conclusioni. Postulato per postulato, un credente o un guastafeste potrebbe dire che egli parte dal postulato dell'esistenza di Dio, non perde neanche tempo a dimostrare che esiste… E poi ci ricama sopra e da una parte costruisce una religione, dall'altra si butta senza dogmi e senza remore intellettuali a studiare la natura. Qualunque cosa trovi gli va bene.

12. Monod non si accorge neanche che ha cacciato via Dio dall'universo, ma forse lì Dio non c'era: la religione cristiana lo pone al sicuro all'altro mondo… Neanche per i cristiani Dio interferisce in/con questo mondo. E, se o quando lo fa, lo fa in via del tutto eccezionale per dimostrare che c'è… Insomma neanche dimostrare che la vita deriva dal caso è sufficiente per dimostrare l'inesistenza o l'inutilità o il non-intervento di Dio. Un credente potrebbe affermare che Dio ha creato il mondo e poi se n'è lavato le mani: il mondo era autosufficiente. In conclusione tutte le fatiche che Monod fa, come prima di lui tutte le fatiche di Laplace, non raggiungono lo scopo. E così Dio incombe sugli scienziati come la spada di Damocle. Magari essi devono cessare le loro preclu-

sioni e i loro pregiudizi ed esaminare a mente fredda il problema di Dio e della sua funzione nelle religioni positive come nelle credenze popolari: le scoperte sono interessanti. Oltre a ciò, se gli scienziati usano ipotesi *ad hoc* per accomodare teorie e fatti (ad esempio l'ipotesi della *materia oscura*), perché non dovrebbero avere lo stesso diritto e fare altrettanto anche i credenti per quanto riguarda i rapporti di Dio con il mondo? Per educazione non chiedo a un credente se ha visto Dio, e non chiedo a uno scienziato se ha visto i numeri (i numeri greci, i numeri romani e infine i numeri arabi: positivi, negativi, immaginari, trascendentali, π, ε ecc.).

13. Il fatto che la vita derivi dal Caso (e poi dalla Necessità) non è sufficiente ad escludere l'altra possibilità, quella animistica (nella parte che sostiene che la vita o il finalismo proviene da Dio): è banale sostenere che Dio ha creato la *materia vivente*, vi ha inserito i meccanismi dell'evoluzione e poi se n'è lavato le mani. L'altra possibilità continua a convivere. Si andrebbe sul sicuro (nella speranza che non ci siano sorprese) soltanto se si riuscisse a dimostrare direttamente l'inconsistenza della teoria animistica (nella parte che parla di un Dio creatore o anche di un eventuale Demiurgo platonico). Ma si scopre subito che neanche una dimostrazione diretta è sufficiente. Qualcuno, operando razionalmente, potrebbe riproporre la scommessa di Pascal e, addirittura, qualcun altro potrebbe infischiarsene della dimostrazione e sostenere che l'ipotesi di Dio è utile e (e perché è) rassicurante. C'è pure una terza possibilità, che la vita sia una caratteristica intrinseca alla materia (come affermavano i pre-socratici e come ripete Monod) e che la Natura sia Dio (come aveva affermato Spinoza) e che non fa grande differenza mettere il *piano intelligente* nella testa di Dio o nel grembo della Natura. Queste obiezioni portano a una sola conclusione: l'invito agli scienziati di fare gli scienziati e di lasciar perdere questioni che non conoscono e non capiscono. È una buona regola parlare soltanto di ciò che si conosce bene.

13.1. La lotta degli scienziati contro il finalismo si scontra con un problema più vasto: lo statuto ontologico della scienza: la scienza è descrittiva o tocca le radici ontologiche, in sé, della realtà? Se la scienza è soltanto descrittiva, allora una descrizione in termini causali o finalistici è indifferente. E si sceglie tra le due la più soddisfacente o la più comoda. La situazione cambia, se la scienza tocca la struttura ontologica della realtà, proprio come sembra fare la scienza di cui parla Monod e gli anti-creazionisti. Fermo restando il fatto, indicato già da Agostino d'Ippona, che le scienze parlano della realtà e non di Dio, e che le religioni parlano di Dio e non della realtà, almeno per il Cristianesimo e sicuramente per gli scienziati moderni, ma non per Aristotele (Dio si trova ai bordi dell'iniverso) né per Spinoza (Dio è la Natura).

14. Gli scienziati hanno già abbastanza problemi nel loro ambito, è superfluo che mettano il naso in ambiti che non conoscono. E dovrebbero smetterla di impicciarsi di religione in generale e di religione cristiana in particolare. La religione è un altro mondo, ha altri valori e altri strumenti. È un *altro modo* per avvicinarsi alla realtà e per plasmarla. È un modo pratico, non è un modo teorico. In ogni caso le religioni, almeno quella cristiana, mettono il buon Dio nell'altro mondo e poi non ne parlano più. I teologi cristiani hanno elaborato ben 14 *verità di fede* in duemila anni e adesso si riposeranno fino al giudizio universale. E giudiziosamente le hanno poste nell'altro mondo. Il mondo di qua, terreno, è il regno della *ragione*, che si può dispiegare fino ai suoi estremi limiti. E la ragione è effettivamente capace di conoscere, perché Dio – essi affermano – è onnisciente e ci ha sicuramente dato una ragione che un po' alla volta allarga i suoi orizzonti. Dio è onnisciente, l'uomo lo è poco, ma può contare sul fatto che la conoscenza è la strada giusta da percorrere per conoscere il mondo. Gesù disse: "Io sono la via, la verità e la vita", ma si riferiva alle verità che salvano. La *ragione naturale*, come la chiama la Chiesa, ha come oggetto il mondo. La *ragione teologica*, come la chiama la Chiesa, ha come oggetto l'*altro* mondo. Le due ragioni non collidono, perché i due mondi sono contigui e non collidono. Ed è stata fatta una straordinaria divisione dei compiti. Uno scienziato si trova davanti a due ragioni: quella naturale e quella teologica. Se non vuol parlare con la ragione teologica, nessun problema, può fare a meno di farlo. Deve però parlare con la ragione naturale, che si riversa su quella realtà e su quell'universo che anche lui vuole conoscere.

15. Sul piano storico e filosofico il testo è del tutto inconsistente: l'autore ha scarsissime conoscenze di storia del pensiero filosofico e scientifico e non sa nemmeno che, quando si scrive, per metodo e per prudenza si va a vedere innanzi tutto quel che sull'argomento hanno detto o scritto i pensatori precedenti, con cui poi è buona regola confrontarsi. Doveva iniziare con i pre-socratici ("Tutte le cose sono piene di dei") e con i popoli che professano l'Animismo. Continuare con Democrito e parlare degli atomi e del determinismo. Soffermarsi su Platone (le *idee*, la teoria della conoscenza, il demiurgo, i miti e la "favola bella") e su Aristotele (fisica e metafisica). Qui si doveva notare che il mondo, visto con gli occhi del tempo, appariva piccolo e che l'uomo *a ragion veduta* sembrava al centro della natura. Doveva passare a Lucrezio e parlare del *clinamen*. Dare ampio spazio al Cristianesimo e alla sua visione del mondo: Dio crea il mondo e se ne occupa. Parlare del cannocchiale di Galilei, che mostra un universo vastissimo, che l'occhio nudo non poteva vedere e che fa perdere importanza all'antropocentrismo tradizionale. Parlare poi del Meccanicismo della scienza moderna (in particolare Laplace), dell'Evoluzionismo darwiniano e post-darwiniano (Mendel e l'ereditarietà; la doppia elica del DNA). Infine doveva parlare del probabilismo della scienza

contemporanea. A questo punto poteva presentare le scoperte della biologia e la sua teoria del caso e della necessità, che doveva rispondere a tutte le domande delle teorie precedenti. Non doveva perdere tempo a dimostrare che la vita è una qualità della materia: era la teoria tradizionale. Invece doveva dilungarsi a parlare del passaggio dal determinismo classico e dal probabilismo della scienza moderna all'ultimo prodotto dell'Evoluzione: regno delle idee, che è il mondo della libertà e della creatività umana. Questa era la cosa più importante, ma non l'ha fatta. Monod, come moltissima altri scienziati, non riesce a capire che non può affrontare problemi di filosofia (e scienza) senza avere un'adeguata preparazione di storia del pensiero filosofico e scientifico. Essere bravi nel proprio ambito, tanto da prendere il Premio Nobel, non è sufficiente.

15.1. La definizione di *Animismo*, che comprende anche la Chiesa cattolica, è sballata e del tutto inutile. Ed è pure fuorviante, perché contiene due tesi: l'antropocentrismo e la tesi dell'esistenza di un Dio creatore. Soltanto ad alcune correnti "animistiche" si possono attribuire le due tesi. Ugualmente l'espressione "antica alleanza" dà problemi, perché non si possono mettere insieme le "antiche alleanze" che storicamente si sono date: quella ebraica, quelle greche, quella romana di Lucrezio e quelle cristiane. Si capisce la volontà scientista di essere anticlericale e illuministicamente ostile al passato, ma si deve fare dell'anticlericalismo in modo intelligente e convincente, informando il lettore che si sta criticando la Chiesa cattolica e non i fantasmi del Louvre.

15.2. I giudizi di Monod sulla Chiesa cattolica sono semplicistici, pesantissimi e ingiustificati. La liquida come se fosse una mini-setta di quattro imbroglioni e la fa rientrare nella definizione di *Animismo*, come se si potesse metterla insieme con singoli filosofi o pensatori o scienziati o poeti. Egli ignora del tutto che la Chiesa ha duemila anni e che ha dimostrato una creatività davvero eccezionale, sia nella produzione di idee, sia nella produzione di simboli e di icone, sia nella produzione artistica. E così liquida la Chiesa mettendola nel ripostiglio con le altre forme di Animismo. Da buon laico, da buon laico DOCG, avrà raggiunto l'estasi mistica con questa operazione. Noi lo lasciamo ai suoi piaceri. Ma, se vuole fare dell'anticlericalismo, lo deve fare con più intelligenza e a ragion veduta. E magari controllare se le sue idee si allontanano dall'Animismo antico, che egli condanna. Monod, con la tipica ignoranza e presunzione di moltissimi scienziati, non si è accorto che il ragionamento scientifico è coercitivo e che nella realtà sociale è spesso inadeguato. Serve più libertà di manovra: il mondo antico ha inventato la **retorica**, l'**arte della persuasione**, qualcun altro ha inventato le **arti**, la Chiesa (o le Chiese) hanno inventato le **cerimonie religiose** – veri spettacoli sociali –, la corte celeste, la presenza di Dio o del *Lógos* nel cuore degli uomini, l'inferno, il purgatorio e il paradiso, e tante altre cose, che fanno parte del mondo immaginario individuale e collettivo. Il biologo francese con i suoi amici di *fede* scientifica dovrebbe fare *tabula rasa* delle sue idee e dei suoi pregiudizi, ed esaminare a mente aperta i problemi e le questioni. Lo avevano già proposto un filosofo, Baruch de Spinoza ("*non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*", "*non ridere, non piangere, non odiare, ma capire*"), e uno scienziato, Francis Bacon, con la sua teoria dei pregiudizi, gli *idola*, di cui liberarsi, per fare corretta ricerca. L'ignoranza non è mai una giustificazione né una virtù, tanto meno per un intellettuale o uno scienziato.

15.3. Monod doveva fare un'altra cosa, non evitabile: fare un rapido resoconto delle varie concezioni della storia che si sono via via succedute nei secoli, e confrontare l'Evoluzionismo con esse. Basta fare l'elenco: la concezione ciclica della storia del mondo greco antico, la concezione atomistica e ripetitiva della storia di Leucippo e Democrito, la concezione della storia come decadenza dell'Alto e del Basso Medio Evo, la concezione elicoidale della storia di Vico, la concezione illuministica della storia come progresso continuo e inarrestabile, la concezione dialettica di Hegel, la concezione materialistico-dialettica di Marx ed Engels, la concezione positivistica di Comte… e infine la sua. Ma l'autore non ha il minimo sospetto di questi problemi. E non si è mai accorto che non sta facendo filosofia della natura, ma filosofia della storia.

15.4. Monod scrive un testo che è completamente sbagliato. Poteva parlare delle ultime scoperte della biologia molecolare e scrivere una simpatica e utile opera di divulgazione scientifica, com'è nella tradizione scientifica. Se attuava questa proposta classica e ben sperimentata, evitava anche di parlare di caso e di necessità, due concetti che portavano su terreni infidi, pericolosi e soprattutto a lui completamente sconosciuti. Invece egli vuole vedere gli aspetti filosofici e sociali della biologia molecolare e si inventa l'Animismo, che definisce in modo personale e contraddittorio (Non sa che esistono anche i dizionari filosofici e scientifici in proposito), si inventa il Caso e la Necessità, che trasforma in due nuove divinità, ma non se ne accorge. S'inventa il Mondo delle idee e della libertà e la ricerca non più di Dio, ma della propria *autenticità* come individui (una vera fesseria "filosofica"). E dice super-stupidaggini, perché non conosce minimamente le filosofie e le scienze del passato. Non capisce *perché* la filosofia e la scienza greca sono antropocentriche, non capisce perché Aristotele costruisce la sua *biologia*, la sua *cosmologia* e la sua *teologia* sul finalismo (Dio è il Motore Immobile, ai bordi dell'universo, che attira a sé tutti gli esseri viventi), non capisce che il finalismo, se non funziona bene, può essere abbandonato quando si vuole e sostituito con un'altra teoria. E che non è e non sarà mai *falso* o *menzognero*, è e sarà soltanto un tentativo semplice e bio-centrico di spiegare i fatti che l'uomo percepisce con i suoi sensi e non con strumenti particolari (come ad

esempio il cannocchiale, il microscopio, il telescopio, il prisma che scompone i colori ecc.). Ugualmente il geocentrismo. Ma egli vuole abbandonarsi ai voli pindarici, che rimprovera ai filosofi. E noi gli lasciamo fare il volo di Icaro.

16. Il sistema teorico di Monod ha basi fragilissime e sono tre postulati strettamente collegati: a) il sapere scientifico è conoscenza effettiva delle realtà; b) il sapere scientifico è l'unico sapere valido, perché l'Animismo è falso; c) sul sapere scientifico e soltanto sul sapere scientifico di oggi si può costruire l'etica. I tre postulati sono pesanti, sono inaccettabili e in ogni caso vanno discussi. Ma Monod non sa che vanno discussi. Un prete dozzinale può dire: postulato per postulato, io parto dal postulato dell'esistenza di Dio creatore del mondo. Un altro più intelligente poteva rispondergli: "In principio era il *Lógos*, che era Dio ed era pure la nostra ragione e la nostra capacità di conoscere l'universo" (*Gv* i, 1-18). E Nietzsche poteva rispondergli: "In principio era la *volontà di potenza*". Le conoscenze storiche e filosofiche dell'autore sono del tutto insufficienti a trattare adeguatamente i vari problemi. Pascal, Duhem, Poincaré, Koyré non sono francesi, sono della stella Arturo o di Boote. Infine sull'oggettività della scienza e sull'onestà degli scienziati è meglio soprassedere. Sicuramente non c'è.

17. La conclusione "Il suo dovere, come il suo destino, non è scritto in nessun luogo. A lui la scelta tra il Regno e le tenebre" puzza di sette e di eresie millenaristiche. E di metafisica…

17.1. L'*uomo* non esiste, è una *comoda* finzione linguistica. Esistono invece gli *uomini*, che sono diversi tra loro, hanno conoscenze e istruzione diverse, interessi diversi, età diversa, si dividono in maschi e femmine ecc. Alcuni poi comandano, altri stanno a guardare. Alcuni sanno quel che dicono e che fanno. Altri non hanno le conoscenze che permettano di scegliere una cosa o la cosa opposta. Ugualmente non esiste la scienza, esistono le scienze (al plurale), tutte diverse tra loro e che si sviluppano nel tempo. Anzi no, non esistono nemmeno le scienze, esistono gli scienziati, che non sono sempre d'accordo tra loro e normalmente vanno tutti per i fatti propri. Monod non si accorge mai di aver ipostatizzato i termini, lui, scienziato!

17.2. L'immagine deriva dalla *Bibbia* (*Gen* 1, 4) o dal *Vangelo* ("Io sono la luce del mondo", *Gv* 1, 12), ma, a parte ciò, pensare che la scienza o le scienze siano la luce è eccessivo. La scienza ha due volti: ha creato benessere e ha causato inquinamento di tutti i tipi. Ha creato i vaccini e ha creato anche armi di distruzione di massa. Non si devono vedere soltanto gli aspetti positivi del progresso, ma anche quelli negativi. Si deve applicare correttamente la partita doppia. Gli scienziati di solito si intossicano con le loro mani e i fumi delle loro idee. E diventano pericolosi. La plastica è comoda, ma è indistruttibile e si accumula negli oceani, provocando la moria dei pesci. I vaccini salvano tante vite, ma ci si è dimenticati delle conseguenze: gli individui vivono oltre il limite, non lavorano o non producono più e hanno il corpo e la mente più o meno danneggiati e grazie alle medicine continuano a vivere a tempo indeterminato come vegetali. In passato i primi freddi falciavano gli individui più deboli e la popolazione rimaneva giovane. La formula di Einstein

$$E = mc^2$$

è stata usata per costruire la bomba atomica. Ma gli scienziati non lo sanno o lo dimenticano sempre.

18. L'autore afferma che prima della scienza l'Animismo indicava il rapporto tra uomo e natura (*Antica alleanza*). E l'Animismo proponeva l'antropocentrismo: la natura era in funzione dell'uomo e l'uomo era al vertice della natura. Egli propone una *Nuova alleanza*, basata sulla scienza e/o sulla biologia, ma non si accorge che fa la stessa cosa e mette l'uomo al vertice della natura: l'uomo ha una componente biologica e una ideale, perché partecipa del mondo delle idee (e della libertà) e si è evoluto lentamente, sottoposto al caso e alla necessità, finché la materia vivente è passata dalle prime cellule viventi al suo corpo complesso e poi ha dato origine, sempre sotto il caso e la necessità, al mondo delle idee o Noosfera. L'uomo è il prodotto più alto e complesso esistente nell'universo: lì la Divina Provvidenza Evolutiva lo ha voluto, quindi deve sentirsi orgoglioso del suo stato nella natura e nell'universo e non deve badare alla sua (improbabile) solitudine (c sono anche gli altri uomini e soprattutto le donne!). L'autore non si accorge nemmeno di quel che fa: ribadisce l'*Antica alleanza*! E in tal modo indebolisce la sua negazione dell'esistenza e dell'intervento di Dio dall'interno o dall'esterno della natura. Oltre a ciò egli afferma che la *Nuova alleanza* deve basarsi dsulla scienza, ma non sa o non ricorda che anche l'*Antica alleanza* greca (Aristotele, Leucippo-Democrito, epicurei ecc.) era basata sulla scienza, sulla fisica, sulla conoscenza della "natura che scorre o che diviene o che è soggetta alla corruzione". Un errore stranissimo e imperdonabile: per affrontare decentemente i problemi bisogna conoscere le teorie precedenti e non partire a testa bassa come un toro infuriato.

19. In sintesi gli errori che Monod ha fatto stando al *modus operandi* ufficiale e corrente:

a) La parola **Animismo** include due tesi: l'antropocentrismo e la fede in Dio, che non si possono attribuire a tutti gli Animismi di Monod. Era meglio usare le definizioni tradizionali: antropocentrismo e fede in Dio. E ufficialmente Animismo significa la credenza (in genere delle popolazioni primitive) che le cose sono vive, hanno un'anima: lo spirito del bosco o della montagna. In ogni caso è regola universale che un termine tecnico abbia un significato univoco.

b) L'inclusione della **Chiesa cattolica** nell'Animismo è incomprensibile, forzata e porta pure a frain-

tendimenti: essa parla di anima e di anima *immortale*, posta da Dio nel cuore degli uomini. L'autore fa di ogni erba un fascio.
c) ***Antico*** e ***Nuovo*** *testamento* parlano di *antica* e *nuova* alleanza tra Dio e gli uomini, ma dal testo non risulta mai questo precedente storico conosciutissimo e perciò da trattare come da consuetudine. Si tratta di una gravissima omissione e di una scorrettezza senza giustificazioni. Si attribuisce poi l'*antica alleanza* all'Animismo, un'altra stranezza, perché per l'autore l'Animismo comprende sia Aristotele, sia la Chiesa cattolica, sia altre correnti, e ciò porta a una incredibile e inutile confusione. L'autore non sa che si creano nuove divisioni e nuovi termini tecnici soltanto se è *strettamente* necessario.
d) Liquidare la **Chiesa cattolica** mettendola dentro l'Animismo dimostra un'ignoranza, una stupidità e una superficialità che non ha giustificazioni, neanche l'odio esplicito dell'autore per la Chiesa cattolica. Dimostra anche un'assoluta incapacità di avere il senso delle proporzioni e della ricerca. La Chiesa vive da duemila anni, la scienza moderna ha – parole sue – tre secoli appena. Si deve criticare a puntino le tesi avversarie, le tesi della Chiesa, prima di sostituirle con le proprie. Con la Chiesa sono pure liquidate tutte le altre religioni… Dopo il passaggio di Monod resta solamente il nulla e la desolazione.
e) Rubare o prendere l'espressione ***nuova alleanza*** alla Chiesa per indicare le proprie posizioni, che sono avverse alle tesi della Chiesa è una cosa che non si fa. Per di più ciò provoca anche fraintendimenti. Peraltro bastava il termine *antropocentrismo* e tutto andava bene. L'autore non dimostra un controllo adeguato della lingua e degli usi consueti del linguaggio.
f) Monod fa un uso scorretto o improprio del linguaggio: non usa ***concetti***, che indicano una classe di oggetti o di individui, usa *ipostatizzazioni*, che si sostituiscono alla realtà, e non se ne accorge nemmeno. L'*uomo* così diventa *solo* nell'universo: ma no!, ci sono anche gli *altri* uomini e ci sono pure le *donne*! E ci può essere anche chi è felice della solitudine! Potrebbe però anche accusare Monod di aver tratto una conclusione indebita. E, anche se fosse effettivamente solo, potrebbe dire che se ne infischia, non gliene frega niente di essere un puntino nell'universo e si costruisce una comoda capanna dove vivere in compagnia.
g) Caso e Necessità diventano **due nuove divinità** (sicuramente laiche), ma l'autore non se ne accorge. Non è affatto chiaro dove egli avesse la testa, quando scriveva.
h) Monod introduce pure una **Provvidenza laica**, ma non se ne accorge: l'Evoluzione porta la materia dal mondo del *caso* e della *necessità* al *mondo* opposto *delle idee e della libertà*. Si deve urlare *Miracolo! Miracolo!* In ogni caso si resta perplessi che egli non si accorga nemmeno di questa stranezza.
h) Il biologo francese insiste molto sul **passaggio** dalla *materia inerte* alla *materia vivente*, ma esso non è il punto più significativo della sua riflessione: già il mondo antico parlava di *physis* (greca) o di *natura* (latina), cioè di *materia vivente*. Lo poteva liquidare brevissimamente dicendo che la materia ha la caratteristica di essere *vivente* e che si deve soltanto banalmente descrivere il passaggio. Due termini erano adeguati o di comodo: *materia inerte* e *materia vivente.* E poi si sottolineava che i confini tra i due ambiti erano assai incerti: anche la materia inerte subiva trasformazioni. In ogni caso la tesi coincideva con l'Animismo dei pre-socratici e delle popolazioni primitive, ma la sua ignoranza in proposito non gli permette di accorgersene…
i) E invece non insiste o insiste poco a chiarire la tesi che l'**Evoluzione** riguarda anche il mondo delle idee, e parla in misura insufficiente del passaggio dal mondo della *materia vivente* (*biosfera*) al mondo delle *idee e della libertà*. Lo doveva fare perché il primo mondo è necessitato, il secondo mondo è libero. Il passaggio era strano o problematico o, in alternativa, era interessante capire come dal mondo del caso e della necessità si passasse al mondo del tutto opposto delle idee e della libertà (*noosfera*).
j) Monod propone la ***nuova alleanza***, basata sul *sapere scientifico*, senza saper niente di quello che sono e di quello che hanno fatto in proposito le religioni (in particolare il Cristianesimo) o altri approcci alla realtà. Non ha la minima idea di che cosa voglia dire *metodo corretto* di pensiero e di lavoro. Cartesio (1637) non era francese… Egli pregiudizialmente disprezza le religioni e sempre pregiudizialmente apprezza la/le scienze. È meglio andare a vedere e controllare tutto.
Alla fin fine quel che scolpisce dell'autore è la spaventosa ignoranza che dimostra su *modus operandi* corretto e ufficiale, sulla storia del pensiero filosofico e scientifico, sulla divulgazione scientifica, sull'uso corretto e ufficiale del linguaggio: tutte cose che *per professione* doveva conoscere adeguatamente, almeno da 40 anni. E al Dio creatore cristiano o dei *Vangeli* dà il duplice nome di Caso e Necessità.
20. Al lettore ora il compito di confrontare le teorie di Monod con quelle precedenti di Machiavelli, Ariosto, Alighieri, Chiesa cattolica, goliardi cantori dei *Carmina burana* e filosofi antichi, greci e latini. Chi è più audace e si ricorda di osare sempre può leggere un testo sulla conoscenza oggettiva uscito due anni dopo *Il caso e la necessità*: K.R.Popper, *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evoluzionistico* (1972), trad. it. di A. Rossi, Armando, Roma, 1975, 2015. Ovviamente ambasciator non porta pena: chi scrive non è affatto un seguace né un estimatore del pensatore austriaco. Popper (1902-1994) è uno dei maggiori epistemologi del sec. XX e rivela una conoscenza delle questioni ben più articolata. Per completezza si possono citare altre tre sue opere*: Logica della scoperta scientifica. Il carattere autocorrettivo della scienza* (1935, 1959), *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scien-*

tifica (1969, 1972) e *La ricerca non ha fine. Autobiografia intellettuale* (1974).

----------I☺I----------

Il *tópos* della giovinezza

La giovinezza non è sempre esistita. Compare soltanto con l'Umanesimo del Quattrocento e soltanto per le classi sociali più agiate, che potevano istruire i loro figli. Cantori della giovinezza sono Botticelli per la pittura, Boccaccio, Poliziano e Lorenzo de' Medici per le lettere, Donatello e Cellini per la scultura.

Giovanni **Boccaccio** canta i giovani, ma anche l'inesperienza delle giovinezza. La storia di Andreuccio da Perugia è istruttiva: è giovane e inesperto. Il padre lo manda a Napoli a comperare cavalli con un gruppo di commercianti. Si fa abbindolare da una prostituta, che si spaccia per sua sorella e gli ruba una borsa con 500 fiorini. Passa una notte piena di avventure, ma un po' alla volta si sveglia e smette di essere credulone. Al mattino ritorna alla locanda con un anello che vale più dei 500 fiorini perduti. E soprattutto con tanta esperienza. Una notte passata a Napoli è stata sufficiente.

Agnolo Ambrogini, detto il **Poliziano**, vive in un mondo ideale e perfetto, il mondo artificiale e protetto della corte di Lorenzo de' Medici. E immagina un bel giardino in cui una giovane ragazza è ispirata dal dio Amore a cogliere la rosa, la rosa della giovinezza e dell'amore, prima che appassisca.

Da parte sua **Lorenzo de' Medici** sente che gravi pericoli si stanno addensando sull'Italia. Egli è stato per 40 anni l'ago dell'equilibrio, ma gli altri regnanti sono pervasi dal desiderio di autodistruzione e si autodistruggeranno. Nel 1490 scrive un inno alla giovinezza, suggerendo di coglierla e di viverla intensamente, perché "di doman non c'è certezza". E iniziano le invasioni dell'Italia ad opera degli eserciti degli Stati che la circondano.
Ma ormai la giovinezza e, la sua compagna, la bellezza erano state scoperte.

Niccolò **Machiavelli** dice che la Fortuna è amica dei giovani, che sono passionali e irruenti, e si buttano nell'azione, perché hanno niente da perdere e tutto da guadagnare. E così si fanno una posizione nella vita. Prudentemente egli ha 42 anni (1512) e non si chiede quanti giovani ci lasciano le penne…

Giacomo **Leopardi** completa il binomio: giovinezza, bellezza e amore. E ci presenta la vita del passero solitario e la sua vita. Egli rimanda al futuro il momento in cui si apre agli amici e all'amore. Ma è un errore, e lo sa. E poi scopre la bellezza di silvia e le sue speranze nel futuro: l'amore. Ma le speranze sono troncate in breve tempo dalla morte.

Oscar **Wilde** appartiene a un altro mondo e a un'altra epoca. Dorian è un nobile inglese, giovanissimo, bello e affasciante. E vuole mantenere la sua bellezza. Fa un patto con il diavolo. In cambio della giovinezza, della ricchezza e delle donne, concede la sua anima. Il suggello del patto è il ritratto a grandezza naturale racchiuso in una stanza segreta: il ritratto invecchia, Dorian resta giovane. Fa stragi di cuori femminili, ma sente anche una punta di colpa. E proprio questo sentimento di colpa verso le donne che ha amato e perduto lo porta a colpire con un coltello e a squarciare il quadro. Nel ritratto egli ritorna giovane, nella realtà diventa quello che doveva essere. E muore. L'incantesimo era spezzato.

Wilde rimane ancora alla tragedia e ai dilemmi personali che riguardano il Bene e il Male. Ma l'atmosfera europea sta cambiando. Uno studente che si laurea, **Nino Oxilia**, dà l'addio alla giovinezza, poiché ha finito gli studi. Ma nella canzone d'addio si apre all'azione, a sentimenti nazionalistici. È pronto a lottare per le terre irredente. La sua canzone qualche anno dopo, a metà guerra e con qualche modifica, diventa l'inno degli arditi, che vanno all'assalto delle trincee nemiche, che hanno paura del disonore ma non della morte. Finita la guerra, con ulteriori modifiche diventa l'inno ufficiale del Nazionalfascismo (1922). D'Annunzio aveva fatto sentire la sua influenza culturale, il suo amore per il bel gesto e i suoi ideali di vita spericolata.

---I☺I---

La prima guerra mondiale fa strage di giovani, la seconda, più democratica, fa strage di tutte le fasce sociale e non distingue nemmeno militari e civili. I **giovani** fanno la loro ricomparsa soltanto negli anni Sessanta, dopo il *boom* economico (1958-61), quando iniziano a contestare la società dei consumi e occupano le università americane ed europee. Sono i *provos* olandesi, sono gli *hippy*, i "figli dei fiori" d'oltre oceano, sono i "capelloni" che disturbano i borghesi benpensanti perché tengono i capelli lunghi. Ma il culmine della **contestazione** avviene in Francia, a Parigi, nel maggio 1968. Lo slogan che infiamma gli animi è: "*Ce n'est qu'un début* [urlano ai borghesi], *continuons le combat* [urlano a se stessi]*!* (*Questo non è che l'inizio, continuiamo la lotta!*)". È un'ondata di fresca ingenuità, di irruenza giovanile, di buona fede, di indottrinamento fatto con le proprie mani, di bombe molotov e di cariche della polizia. La contestazione giovanile non scardina il sistema, che reagisce ricorrendo all'arma efficace di accogliere tutte le richieste studentesche ed operaie per poi ristrutturarsi e rinnovarsi radicalmente. Industria e potere politico costituito hanno saputo cogliere al volo e con intelligenza l'occasione straordinaria che i giovani hanno loro offerto.
In Italia nel 1969 protestano gli operai, che chiedono e ottengono aumenti salariali. È il cosiddetto "autunno caldo", seguito dalla cosiddetta "strategia della tensione", cioè dalle bombe che fanno diverse stragi di civili (Milano, Brescia, Bologna ecc.).

Il momento magico per i giovani è proprio il 1969: il festival musicale di **Woodstock**, *3 Days of Peace & Rock Music*, "tre giorni di pace e musica rock" (15-18.08.1969) e moltissima droga (e soltanto un paio di morti). Se non riescono ad andarci di persona, lo possono vedere al cinema l'anno dopo. I giovani partecipanti sono migliaia. I loro slogan sono *musica*, *libertà* e *amore libero*. Il festival ha un successo enorme, che non ha uguali nei decenni successivi, e diventa un punto di riferimento per i giovani statunitensi ed europei che contestano il "sistema".
La **contestazione** si estende anche alla guerra americana in Vietnam, iniziata in sordina nel 1964 e conclusasi con 60.000 soldati statunitensi morti e la ritirata statunitense nel 1975. I morti vietnamiti superano il milione, ma nessuno li conta. La strage di 347 civili a My Lai nel 1968 è presto dimenticata. Sono banali effetti collaterali.
Gli USA però si possono vantare di aver vinto la corsa nello spazio iniziata dall'URSS nel 1953: il 20 agosto 1969 mandano tre astronauti sulla Luna.

A 40 anni dal maggio parigino il giornalista Nino **Gorio** fa un consuntivo della contestazione studentesca (*Maggio '68: quel mese di fuoco che incendiò Parigi*, "Il Sole 24 Ore", 28.04.2008). Il resoconto è sintetico e preciso, mostra tutti i protagonisti in azione: gli studenti, il governo, la folla che deve andare a lavorare, il generale De Gaulle. Vince De Gaulle, che sconfisse i contestatori e, grazie a loro, pure le opposizioni. *Carpe diem*…, come dicono gli economisti. Forse anche i poeti.
Nel 1968 avviene anche la *Primavera di Praga*: la cauta liberalizzazione politica del presidente Alexander Dubček non è approvata dall'URSS che dopo una lunga trattativa invade la Cecoslovacchia con le truppe degli altri paesi del Patto di Varsavia (20.08.1968). L'occupazione è quasi incruenta, ma provoca un'ondata di emigrazione verso i paesi occidentali di circa 70.000 persone nell'immediato e 300.000 in totale.
L'invasione della Cecoslovacchia era stata preceduta seguita alla denuncia dei crimini staliniani fatta nel 1956 dal presidente sovietico Nikita Sergeyevich Khrushchev (1894-1971), che provoca la rivolta dell'Ungheria (23.10-11.11.1956), soffocata nel sangue. Ed è seguita dal colpo di stato militare in Polonia: il 13.10.1981 il generale dell'esercito Wojciech Jaruzelski dichiara la legge marziale, nel tentativo di schiacciare l'opposizione politica, guidata dal movimento sindacale di Solidarność. Gli oppositori sono imprigionati sino alla fine della legge marziale il 22.07.1983 o fino all'amnistia generale del 1986. Il colpo di Stato evita l'intervento sovietico come a Budapest e a Praga. Le sue cause sono le proteste popolari e contro la crisi economica che colpiva il paese e la presenza minacciosa dell'URSS che non voleva perdere il controllo dell'Europa orientale. Poco dopo anche l'URSS è travolta dalla crisi economica che porta alla fine della confederazione tra il 19 gennaio 1990 e il 26 dicembre 1991.

In Italia in pochi anni tutto o quasi ritorna alla normalità fino al 1978, quando le Brigate Rosse rapiscono e uccidono Aldo Moro, segretario della DC e capo del governo. Lo Stato aumenta il pre-salario degli studenti universitari e in tal modo smorza qualsiasi rivendicazione di qualsiasi tipo. Gli studenti sono contenti e si mettono calmi.

La **minigonna** compare nel 1963 in Gran Bretagna, poi si diffonde nel resto d'Europa. È comoda, mostra le gambe e fa intravedere di tanto in tanto gli slip. Serve per valorizzare e far vedere il corpo femminile e lanciare messaggi sessuali, fortemente contrastati dall'idea democratica e aberrante che uomo e donna siano uguali. Negli anni Settanta in spiaggia il costume intero è sostituito dal due pezzi o bikini e anche dal monokini: i seni sono al vento. Sorgono **riviste "per soli uomini"** che propongono il nudo femminile artigianale o patinato: soltanto ragazze giovani, belle e maggiorate, che usano un reggiseno quinta o sesta misura, che non hanno inibizioni a mostrarla (e poi la mostrano dalla rivista, non dalla realtà) e che passano da una rivista all'altra senza soluzione di continuità. Insomma mostrare tette, culo, vagina e corpo intero in posizioni audaci e provocanti, cioè a gambe aperte, diventa il loro mestiere. Lo fanno attrici famose e meno famose, lo fanno casalinghe procaci e ragazze comuni. Le riviste sono *Playboy* (USA, 1953-oggi), *Penthouse* (GB, 1965-2016, l'edizione italiana chiude nel 2013), *Playmen* (Italia, 1967-2001) e, le prime due, arrivano dall'estero. Ad esse si aggiungono giornaletti artigianali di cultura varia e pieni di nudi femminili, e fumetti semi-porno o porno per giovanissimi e per militari, che non uscivano dal mercato italiano. Le riviste più importanti compaiono negli anni Settanta e Ottanta, e sono *Tilt* (1968-?), *Le ore* (1957, 1971, 1977, chiusura nel 1996), *Blitz* (1982-?), il pattinato *Excelsior* (1986-?), *Gin Fizz* (1986-?), *Blue* (1991-2010).
A partire dagli anni Novanta tutte le riviste subiscono un tracollo di vendite a causa della concorrenza prima delle videocassette e poi del nudo gratuito che compare in Internet.
Queste riviste celebrano la bellezza femminile e la libertà sessuale, condite con una certa quantità di informazioni e di interviste. Le immagini sono normalmente di buon livello, soprattutto nelle riviste maggiori. I fotografi sanno fare bene il loro mestiere. Le donne fotografate non sono idealizzate, sono semplicemente irreali e mostrano uno stile di vita lontanissimo da quello dell'acquirente. Un mondo in cui esse sono sempre belle, sempre disponibili, sempre giovani, sempre sorridenti e sempre assatanate di sesso. Ma quel che conta è che le parti coinvolte siano soddisfatte.

Sul WEB qualcuno ha messo a confronto le foto delle attrici com'erano e come sono dopo 30-40 anni. Il confronto è impietoso. Nessuna è riuscita a rimanere all'altezza del loro mondo artefatto. Molte sono invecchiate malamente. Alcune hanno addirittura distrutto la loro esistenza con scelte di vita sbagliate (i film porno e la droga). Ma il tempo scorre e lascia il suo segno su tutte e su tutti.

---I☺I---

Anche il cinema si interessa dei giovani. Nel 1969 esce *Giovinezza, giovinezza…,* il regista è **Franco Rossi**, che traduce in immagini il romanzo autobiografico con lo stesso titolo di **Giulio Preti** (Mondadori, Milano, 1964), che riceve l'*Oscar dei giovani 1968*. Prima il romanzo, poi il film hanno un valore didattico: mostrano che il Fascismo è cattivo e che gli antifascisti sono buoni. È la storia di due amici, Giulio, il poverello, che crede ai valori del Nazional-Fascismo, e Giordano, il ricco figlio di un proprietario terriero, che invece scopre il nulla che sta dietro la propaganda e diventa antifascista. Alla fine Giulio salva l'amico disertore e riparte per la Grecia, dove è stato assegnato. Preti ha una folgorante carriera politica nelle file del PSDI e si preoccupa di pensare anche per i giovani, offrendo loro le sue riflessioni sul periodo 1935-45. Un altruismo e una generosità che fanno tenerezza.

Nel 1978 **Fernando Di Leo** (1932-2003) gira *Avere vent'anni*, la storia di due ragazze *libere* ed *emancipate*, come voleva la moda di quegli anni, che vanno a Roma in una comune, vendono enciclopedie per vivere, ma sono rispedite a casa in seguito alla scoperta di un po' di droga leggera nella "comune". Durante il viaggio di ritorno sono assalite, violentate e brutalmente uccise in un bosco. Lo stupro finale, evitabile, evitabilissimo, non piace né alla censura né al pubblico. Il film è rimontato con un *lieto fine* e pronto per l'anno dopo, ma non ha successo di cassetta. La *commedia sexy all'italiana*, che mostrava un po' di nudo femminile, da ripetere nel film successivo, è dimenticata. Compare la contestazione sessantottesca e l'emancipazione femminile a contestazione terminata e dimenticata, e lo stupro con scempio dei corpi delle protagoniste era da film dell'orrore, non da film godereccio del sabato sera. L'offesa al "comune senso del pudore" e alla Chiesa e l'infrazione della morale ufficiale incontra le resistenze del pubblico: una cosa è mostrare un po' di innocente nudo integrale con vagine non depilate, un'altra è mostrare un doppio stupro con impalamento in un ramo di una delle due protagoniste. Il regista vuole usare l'arma dello scandalo e/o allargare i confini della morale anche con una scena di amore lesbico tra le due protagoniste. Il nudo integrale per seri "motivi artistici" era ormai pratica normale, le scene lesbiche incontravano ancora forti resistenze tra gli spettatori.

Vale la pena di andare lontano nello spazio e nel tempo, per incontrare giovani, maschi e femmine, di un'altra razza: il film ***Avatar*** di James Cameron (2009). I protagonisti sono giovani di oggi, neanche tanto camuffati, che vivono in un altro corpo, un corpo artificiale: sono gli abitanti dell'Amazzonia, insidiati dalle cattive multinazionali. Ma il film, ambientato nel 2154, si basa su una idea originale: gli uomini possono abbandonare il loro corpo per usare il loro secondo corpo, l'avatar. C'è anche una storia d'amore, e addirittura a lieto fine. Il giovane terrestre si schiera con i nativi, lotta con loro usando il suo avatar e alla fine decide di abbandonare il suo corpo per assumere a tempo pieno il suo avatar. Potenza dell'amore o della stupidità umana! Ma possiamo consolarci: questi amori fino alla morte, fino all'autodistruzione erano una caratteristica delle storie edificanti dei preti, drogati di buoni sentimenti, non hanno mai costituito una percentuale significativa della cultura laica. Bisogna proprio dire che, se le multinazionali cattive o cattivissime non esistessero, bisognerebbe proprio inventarle!

Visto che il film ha incassato più di tutti gli altri della storia del cinema, è già stata preannunciato il *sequel*, il secondo, terzo e quarto episodio (2020, 2021 e 2024).

Gli ideali iniziali di giovinezza, bellezza e amore, nel giro di 400 anni subiscono cambiamenti imprevisti e incredibili. Ma così va il mondo.

----------I☺I----------

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Andreuccio da Perugia*, II, 5, 1349-51

Riassunto. Andreuccio da Perugia è un giovane inesperto, figlio di un sensale di cavalli. Va a Napoli con altri mercanti per fare acquisti. Qui gira il mercato mostrando una borsa di 500 fiorini, ma senza comperare niente, per non farsi vedere inesperto. Una giovane prostituta siciliana lo vede e pensa a come impossessarsi della borsa. Vede per caso la sua serva incontrare il giovane e fargli grande festa. Ella la interroga, nascondendo però il motivo del suo interesse. Scopre che la donna ha servito in casa del giovane. Si fa perciò raccontare tutto di lui e della sua famiglia. Manda quindi una giovane serva che inviti Andreuccio a casa sua. Quando il giovane giunge, si fa passare per sua sorella, raccontando una storia verosimile, basata sulle notizie raccolte. Quindi lo invita a cena e lo intrattiene fino a notte tarda per costringerlo a rimanere. Dopo cena Andreuccio va nella sua stanza e si spoglia per andare a dormire. La cena abbondante lo costringe ad andare ai servizi: due assi appoggiate su due travi a mezz'aria sul vicolo. Un'asse però è schiodata ed egli precipita nel liquame, salvandosi però la vita. Esce dal vicolo e bussa alla porta di casa della presunta sorella, ma nessuno gli apre, anzi è intimidito dai vicini di casa ed egli, nudo e sporco, è costretto ad andarsene. Per strada vede due individui con un lume. Per la paura si rifugia in un casolare. I due si dirigono proprio in quel luogo e a causa della puzza lo scoprono. Egli racconta ciò che gli è capitato. Essi ridono e gli dicono che è stato fortunato, perché con la borsa poteva perdere anche la vita. Quindi gli propongono un affare: derubare il vescovo sepolto la mattina stessa con un anello preziosissimo. Andreuccio, consigliato più dal desiderio di recuperare il denaro che dal buon senso, accetta. Strada facendo i due ladri lo calano in un pozzo per togliergli la puzza di dosso. Andreuccio è in fondo al pozzo quando arrivano due guardie assetate per aver inseguito due malandrini. Alla loro vista i due ladri fuggono. Esse depositano l'armatura e tirano la corda, per far salire il secchio. Quando vedono apparire due mani, si spaventano e fuggono. Andreuccio esce dal pozzo e si meraviglia di non trovare nessuno. Di lì a poco però ritrova i due ladri e insieme ricostruiscono l'accaduto. I tre entrano in chiesa e aprono il sepolcro. Nessuno dei due ladri però vi vuole entrare, non fidandosi l'uno dell'altro; perciò costringono Andreuccio a farlo. Il giovane, temendo di essere ingannato, prende l'anello per sé, quindi porge gli altri paramenti. Non vedendo arrivare l'anello, i due ladri, maliziosi, lo rinchiudono nel sepolcro. Andreuccio si dispera, perché o muore di fame con il cadavere del vescovo o, scoperto, è giustiziato. Ad un certo punto sente un tramestio in chiesa. Sono altri ladri venuti a derubare il morto. Essi aprono il sepolcro, ma nessuno vuole entrarvi. Allora un prete li rimprovera: i morti non hanno mai mangiato nessuno. E sale sul sepolcro. Quando entra, Andreuccio finge di afferrarlo per i piedi. Il prete è preso dallo spavento, lancia un urlo e fugge di chiesa con gli altri ladri. Andreuccio può così uscire di chiesa e raggiungere la locanda, dove gli altri commercianti lo stavano aspettando preoccupati. Qui racconta la sua storia e mostra l'anello. L'oste gli consiglia di abbandonare al più presto la città. Andreuccio parte. Ritorna così a Perugia con un anello che vale più dei 500 fiorini perduti, e soprattutto – lascia intendere il narratore – con un'esperienza di vita che non ha prezzo: una sola notte passata a Napoli è bastata a fargliela avere.

Commento

1. I personaggi sono molto più numerosi di altre novelle: Andreuccio, la prostituta siciliana, la vecchia serva, la giovane serva, i vicini della prostituta, i due ladri, i due gendarmi, il prete e i suoi compagni, l'oste e i compagni di Andreuccio. Tutti i personaggi sono descritti con grande precisione psicologica.
2. Andreuccio si mette subito nei guai a causa della sua inesperienza, ma un po' alla volta si sveglia, tanto che la novella ha un lieto fine: ha perso una borsa di 500 fiorini, ma ha guadagnato un anello che vale di più e soprattutto ha fatto esperienza. Una notte passata a Napoli è stata sufficiente a maturarlo. Andreuccio però è giovane, ma non è stupido: sa imparare dall'esperienza. Non capisce che non può avere fatto innamorare di sé una giovane sconosciuta; non capisce che Fiordaliso è il nome d'arte che la giovane prostituta si è messa. Non capisce che non deve avere fiducia nei due ladri né accettare la loro proposta di derubare il vescovo. Si accorge però, una volta costretto ad entrare nel sepolcro del vescovo, che deve prendere le sue precauzioni, se non vuole essere ingannato dai due ladri. Ed è quello che fa. La novella sottolinea la sua maturazione psicologica. I cambiamenti sono lenti, perciò sono verosimili e credibili.
3. La prostituta siciliana è intelligente ed esperta della vita, perciò ha subito la meglio sull'inesperto Andreuccio. Vede la borsa con i 500 fiorini e pensa subito a come impossessarsene. Elabora un piano articolato, che richiede a) la ricerca di informazioni su Andreuccio (l'interrogatorio fatto alla serva); b) l'elaborazione teorica del piano in funzione delle informazioni raccolte ("Sono tua sorella, tuo padre e mio è venuto a Palermo ed ha amato mia madre..."); c) l'investimento economico per l'esecuzione del piano (l'acquisto di fiori e di cibo abbondante e costoso per rendere credibile quanto racconta); d) l'esecuzione fredda e magistrale del piano (il racconto che è sua sorella, le domande su tutti i componenti della famiglia, la costrizione a rimanere a cena, la costrizione a rimanere per la notte); quindi e) il furto finale. Ad ogni momento potevano sorgere imprevisti, che dovevano essere risolti subito, senza incertezze, con immediata capacità d'inventare la soluzione giusta, altrimenti il piano sarebbe

fallito. La donna ha grandi capacità intellettuali ed ha fiducia estrema in esse: è abituata a vivere così, sull'improvvisazione e sull'invenzione. Poteva ricorrere anche a piani più semplici e meno elaborati (attirare Andreuccio nel quartiere o in casa sua e farlo uccidere; attirarlo in casa sua e fingersi innamorata di lui; ecc.). Ricorre invece ad un piano che richiede grandissima attenzione fino alla conclusione. Fino alla fine esso è incerto: forse ha pensato di uccidere o di fare uccidere Andreuccio nel sonno, come pensano i due ladri, o forse ha schiodato intenzionalmente l'asse del gabinetto. Sta di fatto che Andreuccio perde la borsa, ma, cadendo nel liquame, sfugge fortuitamente alle sue mani e salva la vita: la fortuna, l'incertezza, le circostanze, l'imprevisto stanno sempre in agguato nella vita umana.

4. I due ladri scoprono Andreuccio per la puzza, si fanno raccontare la storia, ridono e gli dicono che è stato anche fortunato: ha perso 500 fiorini ma ha salvato la vita. Escludono che egli possa recuperare ciò che ha perso e, cinicamente, gli propongono un affare, in apparenza per generosità verso il giovane, in realtà per il loro tornaconto: pensano già di costringere Andreuccio ad entrare nella tomba del vescovo, poiché non si fidano l'uno dell'altro. Essi non si fanno problemi ad ingannare chi era stato appena ingannato: vedono la possibilità di trarre un vantaggio dallo spontaneo ma poco sensato desiderio di Andreuccio di recuperare quanto ha perso, e cercano di approfittare dell'occasione.

5. Il prete non si fa problemi a derubare il vescovo, anzi deride chi ha paura del morto: "I morti non hanno mai mangiato nessuno!". La sua fede in Dio e nell'altro mondo lascia molto a desiderare. Qui, come altrove, Boccaccio rivela la sua antipatia verso la Chiesa e gli ecclesiastici in genere. La vita però si prende gioco di lui: la corte napoletana lo respinge a più riprese; ed egli in vecchiaia ha una crisi religiosa ed è pure costretto a prendere gli ordini minori per avere delle entrate.

6. I mercanti che sono stati compagni di viaggio di Andreuccio si dimostrano giustamente preoccupati e passano la notte in bianco, in attesa che ritorni. Ma soltanto l'oste oltre alla preoccupazione ha una impennata d'intelligenza, che condensa in pochissime parole: consiglia Andreuccio a lasciare immediatamente Napoli. I motivi del consiglio sono lasciati impliciti sia dall'oste sia dal narratore sia da Boccaccio, e devono essere scoperti dall'ascoltatore (o dal lettore), se è intelligente. Essi sono questi: il prete, una volta passato lo spavento, sarebbe ritornato in chiesa, poiché, come aveva detto, i morti non mangiano i vivi. Avrebbe scoperto che il vescovo era stato derubato e avrebbe immaginato ciò che era successo: dentro la tomba c'era qualcuno che aveva derubato il vescovo o che sapeva chi l'aveva derubato. Perciò si sarebbe messo alla caccia, chiedendo informazioni alla malavita napoletana. Contemporaneamente si sarebbe diffusa tra la malavita la voce del colpo fatto da madonna Fiordaliso a spese di un giovane, che girava nudo per la città, e il colpo fatto dai due malandrini a spese del vescovo e lasciando il giovane collaboratore rinchiuso nella tomba del vescovo. Perciò qualcuno (il gruppo di madonna Fiordaliso, i due malandrini che hanno proposto l'affare ad Andreuccio, il gruppo del prete) sarebbe riuscito in qualche modo, o prima o poi (ma era questione di pochissimo tempo: mezz'ora, un'ora al massimo), a ricostruire l'accaduto, e a mettersi in caccia di Andreuccio e del suo anello da 500 fiorini: la preda era facile, perché tutti capiscono che è giovane, inesperto e perciò indifeso. E per di più si muove su un terreno – Napoli – a lui sconosciuto. Così Andreuccio, senza saperlo, si trovava tre gruppi di malavitosi che gli davano la caccia. E il più pericoloso è quello della prostituta siciliana, che sa dove alloggia. L'oste, napoletano ma amico dei mercanti che hanno l'abitudine di pernottare da lui, vede in un attimo tutte queste cose, e comunica ad Andreuccio la conclusione: deve andarsene da Napoli, perché prima lo fa, meglio è.

----------I☺I----------

Ambrogini Agnolo, detto Poliziano (1454-1494), *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
di mezzo maggio in un verde giardino.

Eran d'intorno violette e gigli
fra l'erba verde, e vaghi fior novelli
azzurri gialli candidi e vermigli:
ond'io porsi la mano a côr di quelli
per adornar e' mie' biondi capelli
e cinger di grillanda el vago crino.
I' mi trovai, fanciulle …

Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo,
vidi le rose e non pur d'un colore:
io colsi allor per empir tutto el grembo,
perch'era sì soave il loro odore
che tutto mi senti' destar el core
di dolce voglia e d'un piacer divino.
I' mi trovai, fanciulle…

I' posi mente: quelle rose allora
mai non vi potre' dir quant'eran belle;
quale scoppiava della boccia ancora;
qual'eron un po' passe e qual novelle.
Amor mi disse allor: «Va', co' di quelle
che più vedi fiorite in sullo spino».
I' mi trovai, fanciulle...

Quando la rosa ogni suo' foglia spande,
quando è più bella, quando è più gradita,
allora è buona a metter in ghirlande,
prima che la sua bellezza sia fuggita:
sicché fanciulle, mentre è più fiorita,
cogliàn la bella rosa del giardino.
I' mi trovai, fanciulle…

Riassunto. Una fanciulla si rivolge ad altre fanciulle, e racconta di essersi trovata un mattino di maggio in un bel giardino pieno di fiori. Essa incomincia a raccoglierli, ma quando vede le rose è affascinata dal loro profumo e nel cuore prova il dolce desiderio ed il divino piacere dell'amore. E, mentre le guarda, il dio Amore sembra che la inviti a cogliere le rose più belle. Ed essa le coglie, prima che la loro bellezza sfiorisca. E, come si coglie la rosa, così si deve cogliere il fiore della propria giovinezza, prima che passi.

Commento
1. Sotto la veste del dio Amore il poeta invita le fanciulle a cogliere il fiore della loro giovinezza e il piacere dell'amore, prima che la giovinezza sfiorisca e il tempo dell'amore passi.
2. Cogliere il fiore della giovinezza e dell'amore è presentato dalla fanciulla come un dovere. E, com'è noto, i doveri non fanno piacere…

Io mi trovai, o fanciulle, un bel mattino

Io mi trovai, o fanciulle, un bel mattino
di metà maggio in un verde giardino.

Intorno vi erano violette e gigli in mezzo
all'erba, bei fiori novelli,
di colore azzurro, giallo, bianco e rosso.
Perciò io allungai la mano a coglierli,
per adornare i miei capelli biondi e cingere
con una ghirlanda i miei lunghi capelli.
Io mi trovai, o fanciulle…

Ma dopo che io ebbi riempito un lembo della veste,
vidi le rose e non soltanto di un colore:
io allora corsi per riempire tutto il grembo,
perché il loro profumo era così soave,
che mi sentii risvegliare tutto il cuore
da un dolce desiderio e da un piacere divino.
Io mi trovai, o fanciulle…

Io le osservai: non vi potrei mai dire
quanto erano belle allora quelle rose:
una stava per sbocciare, altre erano
un po' appassite, altre appena fiorite.
Il dio Amore allora mi disse: "Va', cogli di quelle
che più vedi fiorire sul loro gambo spinoso".
Io mi trovai, o fanciulle…

Quando la rosa ha aperto tutti i suoi petali,
quando è più bella, quando è più gradita,
allora è il momento per metterla nelle ghirlande,
prima che la sua bellezza possa fuggir via.
Così, o fanciulle, mentre è più fiorita,
dobbiamo cogliere la bella rosa del giardino.
Io mi trovai, o fanciulle...
----------I☺I----------

Lorenzo de' Medici (1449-1492), *Canzona di Bacco e Arianna*, 1490

Quant'è bella giovinezza
che si fugge tuttavia (=sempre)!
Chi vuole esser lieto, sia,
di doman non c'è certezza.

Quest'è Bacco e Arïanna,
belli, e l'un dell'altro ardenti;
perché 'l tempo fugge e inganna,
sempre insieme stan contenti.
Queste ninfe e altre genti
sono allegri tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia,
di doman non c'è certezza.

Questi lieti satiretti,
delle ninfe innamorati,
per caverne e per boschetti
han lor posto cento agguati;
or da Bacco riscaldati,
ballon, salton tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Queste ninfe anche hanno caro
da lor essere ingannate:
non può fare a Amor riparo,
se non gente rozze e ingrate;
ora insieme mescolate
suonon, canton tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questa soma, che vien drieto
sopra l'asino, è Sileno:
così vecchio è ebbro e lieto,
già di carne e d'anni pieno;
se non può star ritto, almeno
ride e gode tuttavia (=sempre).
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Mida vien drieto a costoro:
ciò che tocca, oro diventa.
E che giova aver tesoro,
s'altri poi non si contenta?
Che dolcezza vuoi che senta
chi ha sete tuttavia (=sempre)?
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Ciascun apra ben gli orecchi,
di doman nessun si paschi,
oggi sìan, giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi.
Ogni tristo pensier caschi:
facciam festa tuttavia (=sempre).
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.
Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva Amore!
Ciascun suoni, balli e canti,
arda di dolcezza il core:
non fatica, non dolore!
Ciò che ha esser, convien sia.
Chi vuole esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Riassunto. Il riassunto della ballata è impossibile. O meglio esso è già sintetizzato nella ripresa: "La giovinezza è bella, ma fugge. È meglio coglierla nel presente, perché il futuro è incerto". Tutto il resto del contenuto è accessorio, ha valore soltanto come ulteriore e coinvolgente ripetizione e dimostrazione della ripresa, che altrimenti risulterebbe una semplice ed astratta enunciazione. Oltre alla ripresa e al resto della canzone (Bacco, Arianna, le ninfe ed i satiri), che la illustra, la canzone è costituita dal senso di malinconia e di disperazione che i versi riescono ad emanare e ad infondere nel lettore (o nell'ascoltatore). Il contenuto *vero* della ballata è proprio questo senso disperato di malinconia. La ripetizione della ripresa lo rende ossessivo ed esasperato: diventa un angoscioso (e non liberatorio) invito a godere finché c'è tempo, prima del diluvio imminente. Questo è un effetto inconsueto della figura retorica dell'*anafora* (o *ripetizione*).

Commento

1. Lorenzo de' Medici invita a cogliere la giovinezza, poiché non si può riporre alcuna speranza nel futuro. Il poeta sembra presagire le nubi che si stanno addensando sull'Italia, che di lì a poco (1494) sarà invasa dagli eserciti stranieri. Il fatto paradossale e assurdo è che sono gli stessi italiani (Ludovico il Moro, signore di Milano) a chiamare in Italia gli stranieri (Carlo VIII, re di Francia) *contro* altri italiani (il regno di Napoli).
2. Il tema della giovinezza è collegato a quello dell'amore e a quello della felicità. Lorenzo si appropria di un motivo stilnovistico: soltanto chi ha il cuore insensibile può resistere all'amore.
3. La canzone, che pure invita alla gioia e all'amore, è attraversata da una profonda vena di tristezza: sembra che inviti a godere, perché domani non è più possibile farlo e non si può prevedere né dominare ciò che ci aspetta. Il futuro incombe minaccioso sulla vita dell'uomo. Con Lorenzo quindi finisce la fiducia ottimistica che gli umanisti avevano nelle capacità umane di costruire e di dominare il futuro. Il tema del destino o, meglio, della fortuna è affrontato qualche anno dopo da Ludovico Ariosto (1474-1533) nell'*Orlando furioso* (1503-32), che parla del carattere imprevedibile e paradossale della vita umana, e da Niccolò Machiavelli (1469-1527) nel *Principe* (1512-13), che rifiuta ogni fatalismo e invi-

ta all'azione virile ed irruenta contro tutti gli ostacoli che si frappongono alla volontà del principe.
----------I☺I----------

Machiavelli Niccolò (1469-1527), *Principe*, XXV, 1512-13

Cap. XXV: *Quantum fortuna in rebus humanis possit, et quomodo illi sit occurrendum* (Quanto può la fortuna nelle azioni umane e in che modo possa essere affrontata)

1. Non ignoro che molti sono stati e sono dell'opinione che le cose del mondo siano governate dalla fortuna o da Dio in modo tale, che gli uomini con la loro prudenza non possano modificarle, e che anzi non vi abbiano alcun rimedio. Perciò essi potrebbero giudicare che non ci si debba impegnare a fondo per [modificare] la realtà, ma che ci si debba lasciar governare dalla sorte. Questa opinione è stata professata soprattutto ai nostri tempi, a causa dei grandi mutamenti della situazione politica che si sono visti e che si vedono ogni giorno, fuori di ogni capacità umana di prevederli. Pensando a ciò, io talvolta mi sono in qualche modo inclinato verso questa opinione.

2. Tuttavia, affinché il nostro libero arbitrio non sia negato, giudico che possa esser vero che la fortuna sia arbitra della metà delle nostre azioni e che lasci governare a noi l'altra metà, o quasi. E paragono quella ad uno di quei fiumi rovinosi, che, quando si adirano (=si ingrossano e rompono gli argini), allagano la pianura, sradicano gli alberi e distruggono gli edifici, levano da questa parte terreno e lo pongono dall'altra. Ciascuno fugge davanti ad essi, ognuno cede al loro impeto, senza potervi in alcun modo resistere. E, benché siano fatti così (=per natura violenti), nulla impedisce che gli uomini, quando i tempi sono tranquilli, possano prendere provvedimenti con ripari e con argini, in modo che essi, quando crescono, sfoghino [la furia delle loro acque] per un canale o non avrebbero un impeto così sfrenato e così dannoso.

3. In modo simile si comporta la fortuna, la quale dimostra la sua potenza dove non c'è alcuna virtù (=forza) impegnata [consapevolmente] a resisterle; e rivolge il suo impeto proprio lì dove essa sa che non sono stati costruiti gli argini ed i ripari per contenerla. E, se voi considerate l'Italia, vedrete che essa è una campagna senza argini e senz'alcun riparo; perché, se essa fosse difesa da un'adeguata virtù (=forza militare), come la Germania, la Spagna e la Francia, questa piena (=le invasioni straniere) non avrebbe provocato i grandi mutamenti che ci sono stati oppure non sarebbe nemmeno avvenuta. E voglio che basti aver detto questo per quanto riguarda l[a possibilità di] opporsi alla fortuna in generale.

[…]

8. Concludo dunque che gli uomini, poiché la fortuna cambia e poiché essi restano attaccati ostinatamente ai loro modi di procedere, ottengono buoni risultati, finché concordano con la fortuna (=le circostanze); non li ottengono più, quando non concordano più con essa. Io giudico bene questo: è meglio essere impetuosi che cauti, perché la fortuna è donna ed è necessario, volendola sottomettere alla propria volontà, batterla e spingerla. E si vede che essa si lascia vincere più facilmente da questi che non da coloro che procedono con la fredda ragione. Perciò sempre, come donna, è amica dei giovani, i quali sono meno cauti e più feroci (=risoluti, decisi) [degli uomini maturi e perciò più cauti e meno arditi] e con più audacia la comandano.

Commento

1. Il tema della *fortuna* è uno dei motivi più importanti del *Principe*. La *fortuna* ha una lunga storia. È la *Necessità* dei greci, che pensano alle tre vecchie – Cloto, Làchesi, Àtropo – che nell'Averno filano, tessono e interrompono la vita umana e il cui potere è superiore alla volontà degli dei. È la dea *Fortuna* (o il *Fato*, cioè il destino, la sorte, le circostanze) dei romani, che è cieca e che, indifferentemente, ora è favorevole, ora avversa agli uomini. È la *Provvidenza* cristiana, che per Dante è la ministra di Dio ed esegue la volontà imperscrutabile di Dio (ciò però non gli impedisce di prendersela con lei, quando è sfavorevole) (*If* VII, XV ecc.). È la *Fortuna* degli umanisti del Quattrocento, che la ritenevano interamente controllabile, quando affermavano che "ognuno è artefice del suo destino". È il *caso* imprevedibile, incontrollabile, assurdo e paradossale, che domina le vicende dell'*Orlando furioso*, che fa impazzire Orlando, perché respinto da Angelica; che fa innamorare Angelica di un oscuro fante; e che fa intersecare a più riprese i *destini incrociati* dei protagonisti del poema.

2. Machiavelli non ha più la fiducia umanistica, secondo cui l'uomo può controllare interamente il suo destino. Rifiuta però il fatalismo deterministico, che toglierebbe all'uomo qualsiasi merito e qualsiasi responsabilità per ciò che fa. E inserisce le azioni umane all'interno delle circostanze, ora favorevoli ora sfavorevoli, in cui avvengono. Nel primo caso le cose vanno bene; nel secondo vanno male. Egli è convinto che la fortuna controlli la metà delle azioni umane (primo caso) e che lasci agli uomini il controllo dell'altra metà (o quasi) (secondo caso). La sua idea, per contrastare le circostanze sfavorevoli, è questa: quando le cose vanno bene e le circostanze sono favorevoli, l'uomo deve prendere provvedimenti per quando le cose vanno male e le circostanze sono sfavorevoli. Con la prudenza e la prevenzione non è detto che l'uomo riesca a piegare la fortuna secondo le sue intenzioni; ma almeno ci prova, così non può rimproverarsi di non aver tentato. Oltre alla prudenza e alle precauzioni l'uomo però può fare intervenire un'altra variabile: la virtù, l'impeto, il coraggio, l'audacia, la passione, la decisione, la determinazione. Essi certamente esulano dall'ambito della ragione, che in genere non si contrappongono

alla ragione e che possono intervenire positivamente, quando la ragione ha esaurito le sue risorse ed i suoi mezzi di intervento. L'autore punta proprio su questi interventi irrazionali, quando la ragione (propria ed altrui, cioè degli avversari) entra in stallo. E, come di consueto, a sostegno della sua tesi porta come prova la "realtà effettuale" di un fatto concreto preciso: la presa di Bologna ad opera del papa Giulio II, che con il suo comportamento deciso e imprevedibile sorprende gli avversari e li mette davanti al fatto compiuto.

3. Machiavelli dice che la fortuna è amica dei giovani, che non hanno ***niente*** da perdere e ***tutto*** da guadagnare e sono *irruenti*. Per lo stesso motivo i vecchi sono *prudenti*: hanno ***tutto*** da perdere e ***niente*** da guadagnare e ora vivono di rendita sui rischi che hanno affrontato in gioventù. I giovani invece devono farsi largo e conquistare la loro fetta di torta nel mondo. Questa parte finale del capitoletto risente più della passionalità che caratterizza la conclusione dell'opera, che della prudenza e della riflessione dei capitoli precedenti. Ciò è comprensibile: Machiavelli ha bisogno non più di dimostrare e di trasmettere gli insegnamenti della scienza politica; deve incitare all'azione. E la ragione preferisce la riflessione teorica all'irruenza e ai pericoli dell'azione.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *A Silvia*, 1828

Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?

Sonavan le quiete
stanze, e le vie d'intorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? perché di tanto
inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.

A Silvia

1. O Silvia, ricordi ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando la bellezza risplendeva
nei tuoi occhi sorridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensierosa, ti preparavi a varcare
la soglia della giovinezza?

2. Le stanze e le vie circostanti
risuonavano al tuo canto continuo,
quando sedevi occupata nei lavori
femminili, assai contenta
di quel vago avvenire, che avevi in mente.
Era il mese di maggio, pieno di profumi. E tu solevi
passare in questo modo la giornata.

3. Io, interrompendo talvolta
gli studi belli e gli scritti faticosi,
nei quali si spendeva la mia adolescenza
e la miglior parte di me,
dai balconi della casa paterna
porgevo gli orecchi per ascoltare
il suono della tua voce e la mano veloce,
che si muoveva velocemente sul telaio.
Guardavo il cielo sereno,
le vie indorate dal sole e i giardini,
da una parte il mare in lontananza,
dall'altra la montagna.
Nessuna lingua mortale sarebbe stata capace
di dire ciò che io provavo dentro di me.

4. Quali pensieri soavi,
quali speranze, quali sentimenti [provavamo],
o Silvia mia! Come ci apparivano belli allora
la vita umana ed il nostro destino!
Quando mi ricordo di tali speranze,
sono preso da un tormento
acerbo e sconsolato,
e torno a provar dolore per la mia sorte sventurata.
O natura, o natura, perché non mantieni poi
ciò che prima hai promesso?
Perché inganni completamente
i tuoi figli?

5. Tu, prima che l'inverno rendesse
arida l'erba, stremata e vinta [da una malattia
che ti consumava da dentro],
morivi, o poverina. E non vedevi
gli anni della tua giovinezza;
non ti addolciva il cuore la dolce lode
per i tuoi capelli neri e per gli sguardi
innamorati e pudìchi,
né con te le tue coetanee nei giorni di festa
parlavano d'amore.

Anche perìa fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme!
Questo è il mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi,
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte delle umane genti?

All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

6. Di lì a poco moriva anche
la mia dolce speranza [nel futuro]: ai miei anni
il destino ha negato
anche la giovinezza. Ahi, come,
come sei passata, o cara compagna
(=la speranza personificata) della mia giovinezza,
o mia cara e rimpianta speranza!
Questo è quel mondo, quei piaceri,
l'amore, le azioni, gli avvenimenti,
di cui tanto abbiamo discusso insieme?
Questo è il destino riservato agli uomin?

7. Quando apparve la realtà,
tu (=la speranza, ma anche Silvia), o infelice,
cadesti; e con la mano mi indicavi la fredda
morte ed una tomba spoglia in lontananza.

Riassunto. 1. Il poeta si rivolge a Silvia e le chiede se ricorda ancora quand'era in vita e si preparava a varcare la soglia della giovinezza. 2. Il suo canto risuonava per le vie illuminate dal sole, mentre era occupata nei lavori femminili e immaginava un futuro felice. Era maggio, e lei trascorreva così le giornate. 3. Il poeta interrompeva i suoi studi faticosi e porgeva gli orecchi per sentire la sua voce. Nessuna lingua mortale può dire quel che egli provava nel cuore. 4. Com'erano fiduciosi allora nel futuro! Quando pensa a tali speranze, egli torna a lamentarsi della sua sventura. E, angosciato, si chiede perché la natura fa tante promesse, che poi non mantiene, e perché inganna in quel modo i suoi figli. 5. Prima che giungesse l'inverno, Silvia, colpita dalla malattia, moriva e non conosceva la giovinezza né l'amore. 6. Poco dopo moriva anche la speranza del poeta: il destino gli ha negato anche la giovinezza. Di tutte le speranze che ha riposto nel futuro non è rimasto nulla. E la morte di Silvia come la caduta delle speranze mostrano che il futuro gli riserva soltanto la morte e una tomba spoglia.

Commento
1. Leopardi canta la giovinezza, la bellezza e le speranze nel futuro di Silvia. Scopre però con angoscia che la natura fa promesse di felicità, che poi non mantiene. Così Silvia muore ancor prima di conoscere la giovinezza e l'amore. Ed il poeta scopre che anche il suo destino è segnato dal dolore: non ha potuto vivere la sua giovinezza e la morte della ragazza indica la caduta di ogni speranza e un futuro di morte.
2. L'idillio è incentrato sulla memoria: il poeta ricorda Silvia, la sua bellezza, i suoi canti, l'interruzione dei suoi studi per ascoltare la ragazza, le speranze che ambedue riponevano nel futuro. Egli dialoga con se stesso e con la sua memoria, come aveva fatto ne *L'infinito* e *Alla luna*. Il dialogo è angoscio so, ma nello stesso tempo è anche temperato dalla riflessione: il poeta non abbandona mai un equilibrio e un controllo classico sui suoi sentimenti, sia di gioia sia di dolore.
3. L'idillio unifica diversi motivi: l'amore, la giovinezza, le speranze, la felicità; ed anche il dolore, l'infelicità, la delusione, la morte, la Natura madre e matrigna. Essi saranno ripresi e sviluppati negli idilli successivi.
4. Leopardi non vede nella morte la possibilità di una "corrispondenza d'amorosi sensi" e nelle tombe dei grandi uno stimolo a compiere grandiose imprese, come invece faceva Foscolo. Per lui la morte è la totale e irreparabile negazione della vita. Insomma è meglio non morire, è meglio vivere, anche se la vita è dolore. Ci sono però la speranza (verso il futuro) e i ricordi (verso il passato), che allietano la vita.
----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il passero solitario*, 1829

D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera dintorno
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sì ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;
gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.

Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! sollazzo e riso,
della novella età dolce famiglia,
e te german di giovinezza, amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.
Questo giorno ch'omai cede la sera,
festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
odi spesso un tonar di ferree canne,
che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;
e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io solitario in questa
rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo: e intanto il guardo
steso nell'aria aprica
mi fere il sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica
che la beata gioventù vien meno.

Tu solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni nostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia voto il mondo, e il dì futuro

Il passero solitario

1. Dalla cima dell'antico campanile,
o passero solitario, canti rivolto verso la campagna,
finché non muore il giorno.
E il tuo canto si diffonde per tutta la valle.
La primavera brilla dappertutto nell'aria
ed esulta per i campi,
così che a guardarla il cuore si intenerisce.
Si odono le greggi belare, gli armenti muggire.
Gli altri uccelli, felici, a gara insieme
per il cielo libero fanno mille voli,
anche se festeggiano il tempo più bello
della loro vita.
Tu non hai compagni, non fai voli,
non cerchi l'allegria,
eviti i divertimenti. Canti,
e così passi il più bel tempo dell'anno
e della tua vita.

2. Ohimè, quanto il mio modo di vivere
assomiglia al tuo! Divertimento e risate,
dolci compagni della giovinezza,
e te, o amore, fratello della giovinezza,
rimpianto doloroso della maturità,
io non curo, non so per quale motivo.
Anzi da loro quasi fuggo lontano.
Quasi solitario ed estraneo al mio paese natale,
passo la primavera della mia vita.
Questo giorno, che ormai cede [il posto] alla sera,
è usanza festeggiare nel nostro paese.
Si ode per il cielo sereno un suono
di campana, si ode spesso un tuonare di fucili,
che risuona in lontananza da una borgata all'altra.
Tutta vestita a festa,
la gioventù del luogo
esce di casa e si spande per le strade,
ammira ed è ammirata, ed in cuore si rallegra.
Io, uscendo da solo verso la campagna
in questa zona appartata,
rimando al futuro ogni divertimento e gioco.
Ed intanto lo sguardo, disteso nell'aria luminosa,
mi è colpito dal sole, che tra i monti lontani,
dopo il giorno sereno, cadendo
scompare, e pare che dica
che anche la fortunata giovinezza
è destinata a finire.

3. Tu, o uccellino solitario,
giunto alla fine della vita che il destino
ti concederà, certamente non ti addolorerai
per il tuo modo di vivere,
perché ogni vostro comportamento
è prodotto dalla natura.
A me, se non otterrò di evitare
l'odiosa soglia della vecchiaia
(quando questi miei occhi non diranno
più nulla al cuore altrui,
e ad essi il mondo apparirà vuoto
e il futuro sarà più noioso e angoscioso

del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
Che di quest'anni miei? Che di me stesso?
Ahi pentiromi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.

Riassunto. 1. Dall'antico campanile il passero solitario canta verso la campagna fino sera, e la dolcezza del suo canto si diffonde per tutta la valle. È primavera: gli altri uccelli volano insieme nel cielo, e festeggiano il più bel tempo dell'anno e della vita. Il passero invece vive in disparte e guarda: non cerca compagni né soddisfazioni, contento di passare il suo tempo a cantare. 2. La vita del poeta assomiglia alla vita del passero: non si preoccupa (e non sa perché) né dei divertimenti né dell'amore, il compagno inseparabile della giovinezza. E passa la sua giovinezza come se fosse uno straniero nel luogo in cui è nato. Nel suo paese è consuetudine festeggiare il giorno prefestivo: i giovani si riversano nelle strade, vestiti a festa; ammirano e si fanno ammirare; e sono felici. Il poeta invece si rifugia da solo tra i campi e rimanda al futuro il momento dei piaceri e del gioco. Intanto il sole, tramontando, sembra dire che la giovinezza è destinata a passare. 3. L'uccellino però, giunto alla fine della vita, non proverà rincrescimento per la sua vita solitaria, perché questa è la sua natura. Il poeta, se non riuscirà ad evitare la vecchiaia, che cosa penserà della sua scelta? Si pentirà, e inutilmente si volgerà indietro.

Commento
1. Il poeta continua ad essere affascinato dal paesaggio, tanto che paragona la sua vita solitaria a quella di un uccellino. La gioia è nel paesaggio, nel sole che tramonta e che sembra salutare la giovinezza che se ne va, nella gioventù del paese, tutta vestita a festa, che cerca l'amore. La tristezza è soltanto dentro di lui, che non frequenta i coetanei, non cerca l'amore, cerca la solitudine e rimanda al futuro il momento del contatto e del rapporto con gli altri. Anche qui la riflessione e la memoria hanno grande spazio: il poeta immagina di essere giunto alla fine della sua esistenza e di trarre le conclusioni: il passero sarà contento, perché ha seguito la sua natura solitaria; egli non lo sarà, e spesso, ma sconsolato, si volgerà indietro.
2. L'idillio contiene la stessa parte riflessiva e gli stessi motivi (la giovinezza, l'amore, il dolore, la solitudine, la bellezza intensissima della natura) presenti nei *Piccoli* e nei *Grandi idilli* precedenti. In genere il poeta struttura l'idillio in due parti: la prima è descrittiva; la seconda è riflessiva.
3. Il poeta mantiene lo stesso atteggiamento già espresso negli idilli *L'infinito* e *Alla luna*: non si getta nella vita; ha un contatto riflessivo e memoriale con la vita. In questo caso egli addirittura immagina di essere ormai vecchio e di rivolgere il suo pensiero verso il passato, per esprimere la sua insoddisfazione verso le scelte che sta facendo.

del presente), che cosa sembrerà
tale scelta? Come appariranno
questi miei anni? Che cosa penserò di me stesso?
Ahi, mi pentirò [di essere vissuto da solo], e spesso,
ma inutilmente, mi volgerò indietro.

4. Il poeta descrive affascinato e con tenerezza il "natio borgo selvaggio" e il paesaggio che circonda il suo paese anche negli idilli *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio*. Le sue descrizioni sono antitetiche alla ricerca dell'orrido, di paesaggi cupi ed invernali, e delle notti illuminate dalla luna del Romanticismo inglese. Sono antitetiche anche a quelle di Foscolo e alle interpretazioni eroiche del Romanticismo, che proiettano sulla natura passioni sconvolgenti ed impetuose. Leopardi ha un rapporto di contemplazione con la natura; non la sovraccarica con i suoi sentimenti: si abbandona ad essa e alle dolcissime sensazioni che gli fa provare.
----------I☺I----------

Wilde Oscar, *Il ritratto di Dorian Gray*, 1890

Riassunto breve. Basil Hallward ritrae Dorian Gray, un giovane di 17 anni bellissimo. Lord Henry Wotton, suo amico, lo invita a esporre il ritratto, ma il pittore si rifiuta, perché il ritratto mostra troppo la sua anima. Dorian è affascinato da Henry, che è cinico e spregiudicato, e si sente attratto dalle sue idee sul piacere e sulla bellezza, che è un tutt'uno con la giovinezza, ma che sono destinate a passare. Basil finisce il quadro. Henry si offre di comperarlo, ma il pittore lo regala a Dorian. Henry teme che un giorno quella bellezza sia rovinata dal tempo. Dorian è preso dall'angoscia, afferma che avrebbe dato l'anima per restare sempre giovane e si augura che al suo posto invecchi il ritratto. In seguito Dorian va a trovare Henry, conosce sua moglie, che è nervosa e isterica (e maltrattata dal marito). L'amico lo invita a non sposarsi mai. Con un telegramma Dorian lo informa che si è fidanzato con Sibyl, un'abile attrice che ha 17 anni. La madre di Sibyl è felice. James, suo fratello, però mette in guardia la ragazza, non deve farsi ingannare. Henry, Dorian e Basil vanno a vederla a teatro, ma sono delusi e se ne vanno. Dorian chiede spiegazioni: la ragazza gli dice che egli l'ha messa a contatto con la realtà e che lei ora non crede più a ciò che recita. Egli rompe il fidanzamento. La ragazza si uccide. Dorian vede che la bocca del ritratto è cambiata. Henry lo convince che la deve dimenticare. Dorian mette il ritratto in uno studio che non usa da anni. Si mette a leggere un libro giallo, inviatogli da Henry. Parla di un giovane parigino che volle fare tutti le esperienze possibili. Dorian ne è fortemente influenzato. Il tempo passa, la sua bellezza rimane inalterata. Si dedica a un interesse dopo l'altro e non pone limiti alla curiosità e al suo sviluppo intellettuale. Sul suo conto si spargono voci di risse, di contatti con falsari. Gli amici lo lasciano e le donne arrossiscono a sentire il suo nome. È il giorno del suo 38° compleanno. Vicino a casa incontra Basil, che lo stava aspettando. I due entrano in casa. Basil gli chiede se sono vere le voci che si sentono su di lui. Vorrebbe che l'amico lo rassicurasse. Dorian gli risponde che, per saperlo, doveva vedere la sua anima. E gli mostra il quadro. Basil è inorridito e lo invita a redimersi. Dorian, accecato dall'odio, lo uccide con un coltello. Con il ricatto, costringe un amico a sciogliere il corpo con l'acido. In una bettola una donna lo chiama Principe Gentile, come faceva Sibyl. Un marinaio addormentato alza il capo. Poco dopo lo aggredisce. È James, il fratello di Sibyl, che vuole vendicare la sorella. Gli chiede se è lui il Principe Azzurro di 18 anni prima. Dorian lo nega, non dimostra più di 20-25 anni. James si scusa. La donna della bettola lo informa che da anni Dorian aveva sempre lo stesso aspetto. Si dice che avesse venduto l'anima al diavolo. La settimana dopo Dorian è nella sua residenza di campagna con numerosi ospiti. Gli sembra di vedere il volto di James oltre i vetri di una finestra. Il giorno dopo durante la battuta di caccia un battitore è ucciso. Dorian riconosce James. Una sera, mentre è a cena da Henry, Dorian dice che ha lasciato una ragazza, per non farla soffrire. Henry lo prende in giro: poteva fare anche l'esperienza di redimersi. Poi Dorian gli confessa che ha ucciso Basil. Ma Henry afferma che soltanto le classi inferiori commettono crimini: egli è l'espressione più alta della bellezza. Dorian invita Henry a non prestare più il libro giallo, perché contiene cattivi insegnamenti. Dorian però è sincero. A casa va a vedere il ritratto, per averne la conferma. Invece sulla bocca ha un'espressione di scaltrezza e ipocrisia. Allora prende il coltello con cui aveva ucciso Basil e lo colpisce al cuore. I servi e due poliziotti sentono un urlo disumano, vanno nello studio e per terra trovano un vecchio raggrinzito con un coltello piantato nel cuore, mentre il ritratto è ritornato alla sua antica bellezza.

Riassunto lungo. Nello studio del pittore Basil Hallward, Basil e lord Henry Wotton parlano del ritratto che Basil sta terminando. Henry lo invita a esporre il ritratto, che è bellissimo. Basil si rifiuta: mostra troppo la sua anima. Ritrae Dorian Gray, un giovane di 17 anni che il pittore ha conosciuto qualche mese prima. Il ragazzo è l'espressione più alta e perfetta della bellezza. Da quel momento la pittura di Basil aveva spiccato il volo. Poco dopo arriva Dorian a posare per il pittore. Basil vorrebbe che Dorian non incontrasse Henry, temendo che con le sue idee lo possa traviare (I). Ma Dorian dice che si annoia a posare e che gradisce parlare con Henry. Henry, cinico e spregiudicato, vede in lui un'anima pura e candida e lo stimola a fare nuove esperienze. Dorian si sente attratto dalle idee di Henry sul piacere e sulla bellezza. Nel giardino, dove si spostano, Henry tesse l'elogio della bellezza e della giovinezza, e si lamenta che la giovinezza e con lei la bellezza siano destinate a passare. E perciò dà importanza all'apparire. Dorian è turbato e nello stesso tempo è attratto dalle idee che ascolta, e lentamente si allontana da Basil per avvicinarsi ad Henry. Terminato il ritratto, Henry si offre di comperarlo, ma il pittore lo regala a Dorian. Henry teme che un giorno quella bellezza sia rovinata dal tempo. Dorian è preso dall'angoscia, afferma che avrebbe dato l'anima per restare sempre giovane e si augura che al suo posto invecchiasse il ritratto (II). Il giorno dopo Henry va dallo zio, lord Fermor, un vecchietto scapolo e simpatico, e si fa raccontare la storia di Dorian. Sua madre apparteneva all'alta aristocrazia e si era sposata con un ragazzo di modeste condizioni, che il padre disprezzava. Ben presto resta vedova perché il marito muore in un duello. Lo sfidante era stato pagato dal padre. Lei ritorna a vivere in famiglia ma non rivolge più la parola al padre (III). Dorian va a trovare Henry. Incontra la moglie, che è nervosa e isterica. Da tempo i due ormai facevano una vita sociale separata. Quando giunge Henry, la donna se ne va. Henry lo invita a non sposarsi mai e fa un ritratto

ripugnante delle donne e del matrimonio. Dorian gli risponde che si è innamorato di Sibyl Vane, un'attrice di 17 anni che interpreta i ruoli più diversi con grande abilità. Ha scoperto il teatro per caso, perché Henry lo aveva invitato a fare nuove esperienze. Alla sera, ritornato a casa, Henry trova un telegramma di Dorian che annuncia il suo fidanzamento con Sibyl (IV). In teatro Sibyl confessa alla madre di essere innamorata. La madre è contenta e augura alla figlia di non conoscere la vita dura che ha avuto lei. Poi la ragazza fa una passeggiata con il fratello James, di 16 anni, in partenza per fare fortuna in Australia. Il fratello la mette in guardia, teme che si faccia ingannare da un nobile come loro madre (V). Henry, Dorian e Basil si trovano a cena al ristorante e discutono del fidanzamento di Dorian. Basil approva il matrimonio. Finita la cena, Dorian se ne va con Henry. Basil è amareggiato: non è riuscito ad evitare che Dorian cadesse sotto l'influsso nefasto di Henry (VI). La sera dopo i tre amici vanno a teatro. La recita è fischiata: Sibyl ha una bella voce, ma il tono è falso e non trasmette passione. I due amici se ne vanno alla fine del secondo atto. Dorian, amareggiato, raggiunge la ragazza in camerino. La ragazza è felice. Prima credeva alla finzione scenica che recitava, Dorian con il suo amore l'ha messa in contatto con la realtà. Dorian esprime la sua delusione, rompe il fidanzamento e se ne va. Tornato a casa, vede la bocca del ritratto che è cambiata. Si pente di quel che ha fatto e decide di ritornare dalla ragazza. Intanto mette un paravento davanti al quadro, in modo che nessuno lo possa vedere (VII). Il giorno dopo osserva il ritratto e si spaventa. Si mette a scrivere una lunga lettera a Sibyl, le chiede perdono e le dice che la vuole sposare. Giunge Henry che lo informa che Sibyl si è uccisa. Dorian si dispera, ma Henry lo convince che la deve dimenticare e che è "la meravigliosa conclusione di un meraviglioso dramma". Alla sera i due amici vanno a teatro come se nulla fosse successo (VIII). Il giorno dopo Basil va a trovare Dorian, si meraviglia per la sua indifferenza davanti alla morte della ragazza, gli confessa che non può più dipingere senza di lui e gli chiede di poter esporre il dipinto. Dorian rifiuta e gli impedisce anche di vederlo (IX). Quindi chiama il corniciaio e gli fa spostare il quadro in uno studio che non era aperto da anni. Poi si mette a leggere un libro dalla copertina gialla, inviatogli da Henry. Parla di un giovane parigino che volle fare le esperienze di tutti i secoli, tranne di quello in cui viveva (X). Dorian è fortemente influenzato dal libro, che lo condiziona per tutti gli anni successivi. Il tempo passa, la sua bellezza rimane inalterata. Si dedica a un interesse e poi a un altro. Passa dai profumi alla musica, dai gioielli agli arazzi e non pone limiti alla curiosità e al suo sviluppo intellettuale. Sul suo conto si spargono voci di risse, di contatti con falsari. Gli amici lo lasciano e le donne arrossiscono a sentire il suo nome (XI). È il giorno del suo 38° compleanno. Vicino a casa incontra Basil, che sta partendo per Parigi. Lo aveva aspettato ma invano. I due entrano in casa. Basil gli chiede se sono vere le voci che si sentono su di lui. Lo delineano come un uomo corrotto e malvagio. Vorrebbe che l'amico lo rassicurasse. Dorian gli risponde che per saperlo doveva vedere la sua anima. E gliela avrebbe mostrata. Il pittore reagisce scandalizzato: soltanto Dio poteva vederla (XII). Dorian lo porta a vedere il ritratto. Basil fa fatica a riconoscerlo, tanto rappresenta un vecchio abbruttito. Va a vedere la firma e scopre che è la sua. Il quadro lo aveva dipinto lui, ma il ritratto era cambiato. Se quella era la sua anima, egli era peggiore di quanto era descritto dalla gente. Dorian gli ricorda il desiderio espresso anni prima nel suo studio: di restare giovane per sempre e che il quadro invecchiasse al suo posto. Basil lo invita a redimersi. Dorian, accecato dall'odio, prende un coltello e lo uccide. Quindi, per crearsi un alibi, esce di casa e si fa aprire dal cameriere (XIII). Il giorno dopo pensa a come far scomparire il corpo. Manda un servo a chiamare Alan Campbell, un chimico dilettante, un tempo suo amico, e con il ricatto lo costringe a sciogliere il corpo nell'acido. Poi l'ex amico se ne va, augurandosi di non rivederlo mai più (XIV). Il giorno dopo a una festa che lo annoia incontra Henry, che gli chiede che cosa ha fatto la sera prima. Temendo di tradirsi, se ne va. A casa brucia l'impermeabile e la borsa, le ultime tracce di Basil (XV). Qualche giorno dopo Dorian va in una bettola per incontrare un amico. Lo trova mentre sta fumando oppio. Ben presto decide di andarsene. Ha bisogno di restare solo. Al banco una donna lo chiama Principe Gentile, come faceva Sibyl. Un marinaio addormentato alza il capo. Poco dopo è aggredito dall'avventore. È James, il fratello di Sibyl, che vuole vendicare la sorella. E gli chiede se è lui il Principe Azzurro di 18 anni prima. Dorian è terrorizzato, ma risponde che non poteva essere lui. Non dimostra 40 anni, ma al massimo 20-25. James si scusa e se ne va. La donna della bettola lo informa che da anni Dorian aveva sempre lo stesso aspetto. Si dice che avesse venduto l'anima al diavolo. James cerca Dorian, ma questi è scomparso (XVI). La settimana dopo Dorian è nella sua residenza di campagna con numerosi ospiti. Va nella serra e sviene. Gli ospiti accorrono. Si riprende subito. Durante la cena, terrorizzato, ripensa al volto di James che aveva visto oltre i vetri (XVII). Il giorno dopo è ancora spaventato. Si sente braccato. Partecipa alla battuta di caccia. C'è un incidente. Un battitore è ucciso. Dorian decide di partire. Alla partenza il guardiacaccia lo informa che non era un battitore, sembrava un marinaio. Dorian lo va a vedere e riconosce James (XVIII). Una sera Henry, ormai vecchio, e Dorian sono a cena. Dorian dice all'amico che è innamorato di una ragazza di campagna, Hetty, ma che intende lasciarla, perché non la vuole corrompere. Vuole ritornare buono. L'amico lo prende in giro e gli chiede se vuole ingannare se stesso. Dopo tutte le esperienze che ha fatto egli

vuole provare anche l'esperienza di redimersi. In realtà, lasciandola, le ha spezzato il cuore e l'ha resa infelice per sempre. Dorian allora confessa di aver ucciso Basil. Henry si rifiuta di crederlo. Soltanto le classi inferiori commettono crimini. Ed egli è l'espressione più alta della bellezza. I due amici parlano anche di altri argomenti: l'esistenza dell'anima (o della coscienza) e il segreto che lo mantiene eternamente giovane. Dorian invita l'amico a non prestare mai più il libro giallo che ha prestato a lui, perché contiene cattivi insegnamenti. Poi i due amici si separano (XIX). A casa Dorian ricorda le parole dell'amico: diceva di voler diventare buono, perché voleva provare anche questa esperienza. Ma egli vuole veramente diventare buono. Per questo motivo ha lasciato la ragazza. Pensa perciò che il ritratto, che è la sua coscienza, sia cambiato. Va a vederlo. Sulla bocca ha invece un'espressione di scaltrezza e ipocrisia. Dunque non può più cambiare! Pensa di confessare l'omicidio di Basil, ma nessuno gli crederebbe, poiché ha distrutto tutte le prove. Pensa allora che il quadro sia all'origine di tutte le sue disgrazie e decide di distruggerlo. Prende il coltello con cui aveva ucciso Basil e colpisce il ritratto al cuore. I servi e due poliziotti sentono un urlo disumano. Vanno nello studio e per terra trovano un vecchio raggrinzito. Era morto, aveva un coltello piantato nel cuore. Il ritratto di Dorian risplendeva nella sua fulgida bellezza (XX).

Commento

1. Wilde rivisita il tema medioevale del patto con il diavolo: l'anima in cambio di giovinezza, ricchezza, donne. Il protagonista oscilla. Da una parte si sente soddisfatto di fare il male e di restare giovane. Dall'altra prova un sentimento di insoddisfazione e di ribrezzo verso se stesso. Alla fine decide di distruggere l'incantesimo e "uccide" la sua immagine nel quadro. Muore subito anche lui.
2. Con straordinaria abilità lo scrittore riesce a mettere in scena la vita del giovane inglese (il *dandy*) di fine secolo. E a contrapporre le differenze sociali tra i personaggi.
3. Il romanzo rimanda a *I dolori del giovane Werther* (1774) di Johann Wolfgang Goethe. La figura di *Sibyl* a quella di *Charlotte*. Identica è la conclusione: il protagonista grazie alla presenza femminile salva l'anima e il diavolo è scornato.
4. Wilde è abilissimo: il lettore non si chiede mai se la storia è realistica o fantastica. La domanda non ha alcuna importanza. La trama lo avvince, fino alla fine. Il testo è molto curato sul piano letterario, ciò si sente anche nella traduzione italiana. E non è affatto voluminoso: non serve. Leggendolo, il lettore scopre con soddisfazione il mondo di Wilde, il mondo inglese di fine secolo, la vita estetizzante, l'amore per l'arte, per la bellezza e la giovinezza. Se vuole, anche l'antipatia per le donne. Per lo scrittore le donne sono esseri inferiori, del tutto inutili.

----------I☺I----------

Oxilia Nino (1889-1917), *Commiato*, 1909

Son finiti i giorni lieti
degli studi e degli amori
o compagni, in alto i cuori (=*sursum corda*!)
e il passato salutiam.

È la vita una battaglia
è il cammino irto d'inganni;
ma siam forti, abbiam vent'anni,
l'avvenire non temiam.
Giovinezza, giovinezza,
primavera di bellezza!
Della vita nell'asprezza,
il tuo canto squilla e va!

Stretti stretti sotto braccio
d'una piccola sdegnosa
trecce bionde, labbra rosa
occhi azzurri come il mar.
Ricordare in primavera
i crepuscoli vermigli
tra le verdi ombre dei tigli
i fantastici vagar.
Giovinezza, giovinezza…

Salve, nostra adolescenza;
te commossi salutiamo,
per la vita ce ne andiamo,
il tuo riso cesserà.

Ma se il grido ci giungesse
dei compagni non redenti
alla morte sorridenti
il nemico ci vedrà.
Giovinezza, giovinezza…

Commento
1. Il testo esprime la vita turbolenta di fine Ottocento e inizi Novecento. I conflitti sociali erano violentissimi e la discussione politica si faceva con le bombe o sparando sulla folla. L'atmosfera coinvolge anche la vita dello studente che si laurea e che deve dare l'addio alla giovinezza e alla vita spensierata di chi ha tempo libero (e denaro).
3. Il testo mette insieme estetismo e super-omismo dannunziani ed anche il nazionalismo che si diffonde in Europa dopo il 1870. La beffa di Buccari (10-11.02.1918) e il volo su Vienna (09.08.1918) avvengono qualche anno dopo durante la guerra.
----------I☺I----------

Inno degli arditi, 1917

Col pugnale e con le bombe
ne la vita del terrore,
quando l'obice rimbomba
non ci trema in petto il cuore
Nostra unica bandiera
sei di un unico colore,
sei una fiamma tutta nera
che divampa in ogni cuor.
Giovinezza, giovinezza,
primavera di bellezza,
nel dolore e nell'ebbrezza
il tuo canto esulterà!

Là sui campi di battaglia
con indomito valore
quando fischia la mitraglia
andrem contro l'oppressore.

Col pugnale stretto ai denti
attacchiamo con furore
alla morte sorridenti
pria d'andar al disonor!
Giovinezza, giovinezza…

Commento
1. Il canto goliardico diventa un inno di guerra, l'inno degli arditi che non hanno paura della morte, ma soltanto del disonore. L'onore e il puntiglio erano stati valori spagnoli nel sec. XVII.
2. Conviene confrontare l'ideale dell'onore quale emergeva nell'*Aminta* di Tasso e quale emerge in questo ben diverso contesto storico. I valori sono esasperati ed estremizzati. Quel che conta è soltanto l'*azione* e il *bel gesto*.
3. E ricordare che la *giovinezza* unita alla *bellezza* era nata 400 anni prima con Lorenzo de' Medici, che giustamente prevedeva un futuro pieno di pericoli per l'Italia. E così fu.
4. La violenza era stato l'ideale di altre epoche storiche. Ma tra passato e presente c'era un'enorme differenza: le armi da guerra erano divenute armi di distruzione massa. In Europa non c'è alcuna guerra nel 1870-1914. Ma si approntano nuove armi, che non si testano. Quando si usano nella prima guerra mondiale, tutti i comandi le usano con la strategia bellica tradizionale dell'assalto frontale alla baionetta. Una carneficina ripetuta, a cui si risponde scavando le trincee, difese da filo spinato, ma continuando a fare assalti all'arma bianca, sempre inutili, che portavano a stragi di soldati delle due parti. La guerra diventa prima di posizione e poi di resistenza: vince lo Stato o la coalizione di Stati che ha una economia più forte e maggiori risorse di soldati.
5. C'è chi ama la guerra e chi la odia. Conviene confrontare l'*Inno degli arditi* (1922) con *Fratelli d'Italia* di Goffredo Mameli (1848) e con *Fratelli* di Ungaretti (1916). I valori sono molto vari e soprattutto sono arbitrari.

Giovinezza, inno ufficiale del Nazional-fascismo, 1922

Su, compagni in forti schiere,
marciam verso l'avvenire
Siam falangi audaci e fiere,
pronte a osare, pronte a ardire.
Trionfi alfine l'ideale
per cui tanto combattemmo:
Fratellanza nazionale
d'italiana civiltà.
Giovinezza, giovinezza
primavera di bellezza,
nel fascismo è la salvezza
della nostra libertà.

Non più ignava né avvilita
resti ancor la nostra gente,
si ridesti a nuova vita
di splendore più possente
Su, leviamo alta la faccia
che c'illumini il cammino,
nel lavoro e nella pace
sia la vera libertà.
Giovinezza, giovinezza…

Nelle veglie di trincea
cupo vento di mitraglia
ci ravvolse alla bandiera
che agitammo alla battaglia.
Vittoriosa al nuovo sole
stretti a lei dobbiam lottare,
è l'Italia che lo vuole,
per l'Italia vincerem.
Giovinezza, giovinezza…

Sorgi alfin lavoratore
giunto è il dì della riscossa
ti frodarono il sudore
con l'appello alla sommossa
Giù le bende ai traditori
che ti strinsero a catena;
Alla gogna gl'impostori
delle asiatiche virtù.
Giovinezza, giovinezza…

Commento

1. Il testo è la versione ufficiale del 1922, cantata dalle squadre fasciste. Restano i due versi del ritornello. Tutto il resto cambia. Il canto non è certamente all'altezza di *Addio a Lugano* (1895) di Pietro Gori. Va perciò letto per quel che voleva essere: il canto di chi mette in versi le sue idee e i suoi valori. Un'altra versione inizia con: "Siamo un popolo d'eroi". In seguito i *compagni* diventano *camerati*.
2. Conviene anche notare che i giovani erano il futuro di qualsiasi movimento e anche della nazione: in Italia dai 18 anni in su c'erano stati 600.000 morti. E che il Nazional-fascismo era costretto a puntare in ogni caso su di loro, perché l'esercito era fedele al re e la maggior parte della popolazione era fedele alla Chiesa.
3. I termini in rosso possono essere indifferentemente di destra o di sinistra, nazional-fascisti come socialisti e comunisti. La *fratellanza* è un neologismo che rimanda alla Chiesa ("Siamo tutti fratelli in Cristo") o alla rivoluzione francese (*fraternité*), la *sommossa* rimanda invece all'idea di *ribellione* ("Avanti, siam ribelli…") sempre dei movimenti di Sinistra. Il verbo *combattere* rimanda al più tradizionale e aulico *pugnare*. Il *vento* e il *tradimento* si trovano anche in *Contessa* (1966) di Paolo Pietrangeli. Il termine *rivoluzione*, qui assente, accomuna ancora Nazional-fascismo e rivoluzionari di Sinistra. Ugualmente l'idea di *Stato totalitario*. Il termine è sbagliato e implica una valutazione negativa, non pertinente. Il termine più corretto è *Stato organico*, guidato da un capo o da un gruppo carismatico, o *società organica*, cioè concepita come un *organismo* vivente. E questa era l'idea tradizionale di società, che emerge anche nell'apologo di Menenio Agrippa: c'è bisogno sia di patrizi, sia di plebei, affinché la società funzioni. Le differenze tra Destra e Sinistra sono minime e insignificanti. Forse si possono ridurre allo spirito *nazionalista* dei nazional-fascisti e allo spirito *internazionalista* della Sinistra. Ma la cultura di fondo, impregnata di violenza, era la stessa.
4. Conviene confrontare l'inno nazional-fascista con l'*Internazionale* (1871), l'*Inno dei lavoratori* (1886) e l'*Internazionale* (1901), per cogliere somiglianze e differenze e per vedere come è valutata la violenza rivoluzionaria.

----------I ☺ I----------

Fabrizio De André-Piovani Nicola-Bentivoglio Giuseppe, *Canzone del maggio*, 1973

Anche se il nostro maggio
ha fatto a meno del vostro coraggio
se la paura di guardare
vi ha fatto chinare il mento
se il fuoco ha risparmiato
le vostre Millecento
anche se voi vi credete assolti
siete lo stesso coinvolti.

E se vi siete detti
non sta succedendo niente,
le fabbriche riapriranno,
arresteranno qualche studente
convinti che fosse un gioco
a cui avremmo giocato poco
provate pure a credevi assolti
siete lo stesso coinvolti.

Anche se avete chiuso
le vostre porte sul nostro muso
la notte che le pantere
ci mordevano il sedere
lasciandoci in buonafede
massacrare sui marciapiedi
anche se ora ve ne fregate,
voi quella notte voi c'eravate.

E se nei vostri quartieri
tutto è rimasto come ieri,
senza le barricate
senza feriti, senza granate,
se avete preso per buone
le "verità" della televisione
anche se allora vi siete assolti
siete lo stesso coinvolti.

E se credete ora
che tutto sia come prima
perché avete votato ancora
la sicurezza, la disciplina,
convinti di allontanare
la paura di cambiare
verremo ancora alle vostre porte
e grideremo ancora più forte
per quanto voi vi crediate assolti
siete per sempre coinvolti,
per quanto voi vi crediate assolti
siete per sempre coinvolti.

Commento

1. La *Canzone del maggio* di De André una libera traduzione di Dominique Grange, *Chacun de vous est concerné*, scritta dopo le contestazioni studentesche di maggio 1968 a Parigi e in altre città della Francia.

2. La contestazione studentesca è paradossale: gli studenti si possono permettere di contestare i loro padri, perché i loro padri con il loro lavoro e con i loro sacrifici erano riusciti a dar loro quel minimo di benessere che permetteva anche di protestare senza rischi. Tornando a casa, i contestatori trovavano sempre il frigo pieno, la tavola pronta e le camicie stirate. E gli studenti contestavano proprio contro quel benessere che permetteva loro di contestare. Essi contestavano il consumismo e non sapevano che nessuna società in precedenza aveva avuto un benessere simile: i figli potevano studiare con le spalle economicamente protette o andare a lavorare e avere un salario o uno stipendio. La loro lotta contro la società costituita è una lotta contro una realtà che non conoscevano minimamente. Non riuscivano nemmeno a capire perché i loro genitori si scannavano ad andare in fabbrica e a fare sacrifici per avere la Cinquecento e per fare con i figli 10 giorni o due settimane di vacanza al mare. È la tragedia delle incomprensioni. Padri e figli potevano dialogare in casa e fuori di casa, ma era saltato il collegamento: non si capivano più. Anzi per la prima volta nella storia i figli contestavano i padri! Avevano sempre obbedito loro.

3. E anche la canzone di De André è un monumento all'incomprensione: i contestatori chiedono di essere capiti e aiutati e colpevolizzano gli indifferenti e quelli che non si ritengono coinvolti. Non passa loro nemmeno per la testa che magari valesse la pena di ascoltare la controparte, la generazione dei loro genitori. Non riescono mai a capire che possono godere della libertà di studiare e ancora di contestare perché i genitori avevano lavorato sodo, pensando al futuro della loro famiglia. Essi avevano prodotto quella ricchezza di cui i figli ora stavano godendo. I figli non erano contenti: credevano alle fate e alle bacchette magiche. E gridavano: tutto e subito. Non sapevano o ignoravano o dimenticavano che la ricchezza era di chi la produceva o la faceva produrre e di chi era inserito nell'economia e riceveva un salario o uno stipendio. E i "proletari" che non avevano soldi facevano autoriduzione: il prezzo della merce doveva scendere al loro potere d'acquisto. L'autoriduzione diventa una prassi, anche l'autoappropriazione proletaria, che normalmente era indicata come furto.

4. La contestazione era mal preparata, poiché i contestatori non avevano che vaghissime idee sulla società che contestavano. Si rifacevano a *L'uomo a una dimensione*, quella economica, di Herbert Marcuse (1898-1979). E poteva essere coronata soltanto dall'insuccesso. Come è stato. Un fuoco di paglia. Eppure il potere costituito e l'economia colgono al volo l'occasione offerta e si ristrutturano. Spengono le contestazioni di studenti e operai allargando la borsa, e le proteste rientrano in modo tempestivo. E colgono pure l'occasione di ristrutturarsi e di aggiornarsi. Insomma per la controparte la contestazione è stata utilissima. Anche se mai e poi mai

avrebbe potuto minacciare il sistema, come invece i contestatori credevano…
5. E così, che gli studenti contestassero con buona o in mala fede non importa. Sono stati invece di un inestimabile aiuto per la controparte. Essi dicevano *l'immaginazione al potere*, e in effetti l'immaginazione e la creatività erano già al potere e vi rimanevano. In nessun caso si fa la rivoluzione con gli slogan, che siano a rima baciata o meno.
6. La canzone vorrebbe costringere l'ascoltatore a schierarsi con gli studenti. Lo fa in modo offensivo e aggressivo. Nessun problema: è la tipica strategia della Sinistra, italiana ed europea. Ma né questa né altre canzoni né altri documenti spiegano perché ci si dovrebbe schierare con loro. E perché l'ascoltatore non dovrebbe essere libero di scegliere quel che vuole: schierarsi con gli studenti, contro gli studenti con i celerini contro i celerini con lo Stato contro lo Stato, infine con i marziani o contro i marziani. Al limite restare indifferenti e stare salomonicamente o sadicamente a guardare. Una voce della controparte o dei genitori potrebbe dire: "Ragazzi, il vostro compito è studiare, vi manteniamo per questo motivo. Se avete delle richieste da fare, fatele, vi ascoltiamo. Dopo tutto o prima di tutto non siamo forse i vostri genitori? E per mantenersi a studiare siamo disposti a fare anche enormi sacrifici". Un buono stratega si chiede qual è la via più redditizia: occupare le università o il dialogo o altre forme di azione. E un buon generale non si abbandona mai all'emotività e all'improvvisazione.
7. A distanza di 50 anni non c'è ancora una riflessione e un consuntivo soddisfacente del maggio 1968 e della contestazione giovanile. E dovrebbe essere chiaro, ma è meglio dirlo esplicitamente, che criticare i contestatori non significa schierarsi con la controparte.
----------I☺I----------

Nino Gorio, ***Maggio '68: quel mese di fuoco che incendiò Parigi*****, 28.04.2008**

In principio fu Nanterre, poi venne la Sorbona e infine il resto della Francia, che per più di un mese piombò in un clima insurrezionale, con occupazioni, cortei, scontri e barricate ovunque. Fu una quasi-rivoluzione, che dalle università si estese alle fabbriche, facendo scricchiolare la Quinta Repubblica. Tutto ciò accadeva 40 anni fa: era da un secolo che Parigi non vedeva niente di simile [dal 1870, Comune di Parigi]. Poi Charles De Gaulle, "padre della patria", andò in TV, lanciò un appello alla nazione, indisse le elezioni e sbaragliò tutti: barricate e partiti avversari.

L'hanno chiamato "**maggio francese**", perché la fase acuta della rivolta iniziò il 3 maggio, con i primi scontri alla Sorbona. Ma è un nome improprio, perché in realtà il "maggio" iniziò a marzo e finì in giugno. Mese o quadrimestre che fosse, quel periodo fu il clou del **Sessantotto europeo**, dove "Sessantotto" va scritto, come d'uso, in lettere e con la "S" maiuscola, perché non indica solo una data, ma anche quell'eterogeneo movimento giovanile che attraversò mezzo mondo, segnando - nel bene e nel male - un'intera generazione.

Perché la rivolta? La miccia che innescò l'incendio fu una riforma, proposta da Christian Fouchet (ministro dell'Educazione nel governo gollista di Georges Pompidou), che tendeva a creare un legame stretto fra università e mondo produttivo. All'inizio del 1968 il progetto, definito "tecnocratico", creò diffusi malumori, soprattutto nelle facoltà umanistiche, che si sentivano marginalizzate. Il 22 marzo si registrò un primo atto di protesta: circa 200 studenti occuparono la Facoltà di lettere dell'Università di Nanterre, sobborgo di Parigi.

Ma Fouchet era solo una miccia casuale: già dal 1967 tutti gli ambienti giovanili d'Europa erano in fermento. Motivi: sovraffollamento delle università, incertezza degli sbocchi professionali, crisi dei valori tradizionali, scarso ricambio nelle classi dirigenti. In Germania l'epicentro del movimento era Berlino Ovest, patria di Rudi Dutschke [1940-1979], capo carismatico degli studenti di sinistra. Quanto all'Italia, tutto era iniziato a Trento, dove gli studenti avevano occupato la Facoltà di sociologia con mesi di anticipo rispetto ai loro omologhi di Nanterre.

Articolati in gruppi diversi, i vari movimenti dell'Europa Occidentale erano accomunati da alcune parole d'ordine: anti-autoritarismo, anti-consumismo, rifiuto della "società borghese". Da una certa fase in poi li accomunò anche una diffusa violenza, sia inferta che subita. La Germania vide scorrere il primo sangue l'11 aprile con un attentato a Dutschke. L'Italia ebbe il battesimo del fuoco il 1° marzo, con la "battaglia di Valle Giulia", nata dal tentativo di un corteo di entrare a forza nella Facoltà di architettura, presidiata dalla polizia.

Ma torniamo alla **Francia**, che arrivò ultima sulla scena del Sessantotto, per diventarne però la primattrice. Il 2 maggio, dopo 40 giorni di occupazione, l'Università di Nanterre fu sgomberata dalla polizia. La prova di forza ebbe l'effetto opposto dal voluto; infatti l'indomani gli studenti sloggiati si trasferirono alla Sorbona e contagiarono la maggiore università parigina coi loro slogan perentori: "L'immaginazione al potere", "Tutto e subito", "Vietato vietare". A guidarli era un anarchico nato tedesco: **Daniel Cohn-Bendit** [1945], detto Dany il Rosso.
La situazione precipitò subito: lo stesso 3 maggio la polizia circondò la Sorbona e ci furono i primi scontri; il 7 e l'8 grandi cortei attraversarono Parigi; il 10 nel Quartiere Latino (il rione dell'università, a sud della Senna) sorsero barricate e per tutta notte le vie divennero un campo di battaglia, con centinaia di feriti. Il giorno 13 la rivolta toccò l'apice: mentre un manipolo di studenti occupava la Sorbona, 800mila scioperanti bloccavano Parigi, sfilando al grido di "Ce n'est qu'un debut, continuons le combat" ("È solo l'inizio, continuiamo la lotta").

Ormai il "maggio" non era più solo una rivolta di studenti: la protesta universitaria si era saldata con vertenze contrattuali di varie categorie, creando una miscela esplosiva che sfuggiva di mano anche alla Cgt, la Cgil francese. Fuori Parigi si moltiplicavano le fabbriche occupate: il 14 erano solo due, a Nantes e in Lorena; ma il giorno dopo divennero 50, sparse in tutto il territorio nazionale. Il 20 fu occupato anche il porto di Marsiglia. E il 21, mentre alla Sorbona parlava Jean-Paul Sartre, un nuovo sciopero coinvolse ben 7 milioni di persone.

Il "maggio" era sempre più eversivo per la Francia gollista. Eversivi erano non solo gli atti di violenza, né solo i danni economici: tale era anche l'atteggiamento irridente con cui i ribelli della Sorbona trattavano istituzioni e modelli di comportamento tradizionali. Nei cortei sfilavano ragazze a seno nudo, con berretto frigio in testa e bandiera rossa in mano, caricature di Marianne, icona femminile della "Republique". E nel Quartiere Latino nuove targhe ribattezzavano le vie: boulevard St-Michel divenne in quei giorni "rue du Vietnam héroique".

Poi il vento cambiò, i cortei si assottigliarono e in piazza cominciò a scendere tutta un'altra Francia, quella che chiedeva normalità. Il giorno di svolta fu il 25, quando si registrarono i primi due morti dall'inizio degli scontri, un poliziotto e un manifestante. Il colpo di grazia arrivò il 26, quando i francesi si sentirono dire che la benzina doveva essere razionata, per le difficoltà di rifornimento create da scioperi e disordini. Morale: il giorno 30 un nuovo, impo-

nente corteo attraversò Parigi; non reclamava “tutto e subito”, bensì “ordine subito”.

Così, mentre il socialista François Mitterrand, principale leader di opposizione, chiedeva un governo di unità e pacificazione nazionale, De Gaulle fiutò l’aria favorevole e spiazzò tutti: apparve in TV, sciolse l’Assemblea nazionale (Camera) e convocò nuove elezioni per fine giugno. Alla Sorbona ci furono alcuni colpi di coda, ma ormai il futuro era segnato: alle elezioni il partito gollista Udr fece il pieno, portando a casa 297 seggi su 487. De Gaulle aveva stravinto: oltre alle barricate aveva spazzato via anche l’**opposizione parlamentare.**

Commento

1. La rivoluzione o (se la parola non piace) i cambiamenti non si possono fare con gli slogan come “L’immaginazione al potere”, “Tutto e subito”, “Vietato vietare”. Servono ben altre analisi e ben altre proposte. Magari poteva essere utile capire i motivi della controparte: lo Stato, i “padroni”, i limiti del salario o dello stipendio e, in particolare, che cosa aveva bloccato la comunicazione tra una generazione e l’altra, tra i figli e i padri. Ma la fretta di cambiare fa dimenticare queste regole basilari. Gli studenti protestano (i motivi riportati dal giornalista sono seri e condivisibili), ma non trovano orecchi che li ascoltano: la controparte non li può capire. I padri pensavano di aver dato ai figli tempo libero, diritto allo studio, l’iscrizione all’università, un po’ di benessere, l’auto di famiglia e 10 giorni di vacanza. Sono fieri del loro lavoro, sono stati realisti, hanno lavorato, hanno prodotto ed hanno avuto. E i figli disprezzano e contestano tutto questo. Disprezzano il consumismo, e non sanno che consumismo (o quello che è) significa più posti di lavoro agli operai. Significa recuperare una ideologia, quella del non consumo (non si tratta del risparmio, del risparmio delle risorse), che veniva proposta dalla Chiesa cattolica e praticata dai fedeli, volontariamente e pure involontariamente, perché l’economia produceva poco, e il digiuno, l’astinenza, il non consumo permetteva che anche gli altri mangiassero e permetteva di sopportare la fine dell’inverno e delle risorse alimentari (i digiuni in Quaresima). E si riducevano i conflitti sociali. La contestazione è velleitaria e fallisce perché non si basa su una decente conoscenza della realtà e della storia.
2. Gorio ha lavorato bene, si è posto le domande pertinenti e vi ha risposto: “Perché la rivolta? La miccia che innescò l’incendio fu una riforma, […] che tendeva a creare un legame stretto fra università e mondo produttivo”. Le facoltà umanistiche si sentono penalizzate e iniziano a protestare. I motivi sono seri: “sovraffollamento delle università, incertezza degli sbocchi professionali, crisi dei valori tradizionali, scarso ricambio nelle classi dirigenti”. I rinnovi contrattuali fanno sì che le proteste di studenti e operai si uniscano e si amplifichino. Peraltro accanto al motivo occasionale c’era una cultura della contestazione che ormai aveva attecchito e che all’occasione sarebbe emersa. Ma la contestazione e gli scioperi trovano l’ostilità di chi deve andare a lavorare, che fanno una contro-protesta. Alla fine il crollo improvviso (o il collasso) della contestazione studentesca. E un rafforzamento del governo in carica.
3. Gorio ha ricostruito bene la protesta e i motivi della protesta, le varie fasi della protesta, le azioni degli studenti e le controreazioni delle altre parti sociali. A questo punto si può iniziare a riflettere sulle proposte del governo, sulle reazioni degli studenti, sul fallimento della contestazione, sul ritorno all’ordine e sugli eventi che si sono succeduti negli anni successivi. Non bastano i fatti, occorre la riflessione sui fatti, per capirli bene.
4. La storia è paradossale: la contestazione ha permesso alla controparte (Stato e industria) di riorganizzarsi e di aggiornarsi. Le idee rivoluzionarie possono aprire mercati di nicchia, come le magliette con l’immagine di Che Guevara, nuove mode e nuovi monili. E incrementare il consumismo. Le mode sono passeggere, cambiano spesso, e riguardano prodotti effimeri, di costo contenuto e di bassa qualità, adatti alle fasce d’età studentesche, che hanno modesto potere d’acquisto. E le imprese possono lavorare a ciclo continuo.
----------I☺I----------

Rossi Franco (1919-2000), *Giovinezza, giovinezza…*, film, ITA, 1969

Riassunto. Giulio, figlio di un sarto, e i fratelli Mariuccia e Giordano, il cui padre, invece, è un ricco proprietario terriero e un gerarca fascista, sono amici d'infanzia, strettamente legati l'uno agli altri nello studio e nello svago. A poco a poco le circostanze li dividono: mentre Giulio è convinto che il fascismo stia conducendo l'Italia verso nuovi traguardi di potenza, Giordano milita clandestinamente in un movimento di lotta al regime. La sua partenza per Torino addolora profondamente l'amico anche perché essa significa per Giulio minori occasioni di incontrare Mariuccia, della quale è tacitamente innamorato. Poi Giordano torna a Ferrara, e i tre giovani, di nuovo insieme, passano lunghe e belle giornate nella pace di una villa. All'improvvisa notizia che Mariuccia si sposa - il marito è un aviatore che ha combattuto in Spagna - Giulio si fidanza, poi entra a far parte dell'organizzazione giovanile fascista e successivamente si impiega nello studio di un avvocato. Arrestato per attività antifascista, Giordano viene condannato a poco più di un anno di carcere: in un breve incontro Giulio si duole con l'amico che gli ha celato le sue idee. L'Italia è in guerra: Giulio, ufficiale d'artiglieria, parte per il fronte greco. Tornato per una breve licenza, trova Mariuccia sola; il marito, malato di nervi, è morto; nella villa dei loro giochi infantili sta nascosto Giordano, disertore. Dopo aver aiutato l'amico a fuggire in Iugoslavia, Giulio torna al fronte. I tre amici non si incontreranno mai più.

Commento

1. Il film traduce in immagini il romanzo autobiografico *Giovinezza, giovinezza…* di Giulio Preti (1914-2009), prima antifascista e poi esponente di spicco del PSDI. Il sottotitolo è: *1935-45 dieci anni di storia italiana ripensati e proposti in un romanzo da un uomo politico democratico ai giovani della società del benessere*. Il romanzo narra dieci anni della vita di Giulio Govoni, studente universitario nell'immaginaria città di Padusa (che rispecchia Ferrara, città natale dell'autore), dal 1935 al 1945. Dapprima fervente fascista, il giovane in seguito alle leggi razziali e alla partecipazione alla guerra prende coscienza della realtà del regime nascosta dalla propaganda e diviene un partigiano.
2. Il romanzo e il film distinguono i buoni (gli antifascisti) e i cattivi (i fascisti), dimenticando che i partiti nel 1922-23 con il loro non-governo aprono la strada al governo Mussolini. Manca pure – può ancora attendere – una riflessione decente sulla nuova Italia dei partiti.

----------I☺I----------

Di Leo Fernando (1932-2003), *Avere vent'anni*, film, ITA, 1978

Riassunto. Sull'onda tardiva della contestazione e dell'emancipazione degli anni Settanta, Lia e Tina sono due belle giovani, libere ed emancipate, che s'incontrano su una spiaggia. Decidono di viaggiare in autostop fino a Roma, dirette alla "comune" *hippy* gestita dal *Nazariota* e abitata da curiosi personaggi. Decidono di fermarsi e, per mantenersi, vendono enciclopedie a porta a porta. Durante una perquisizione della polizia nella "comune", sono rinvenute delle droghe leggere (messe da Riccetto che in realtà è un informatore) e le due ragazze sono rispedite ai paesi d'origine. Durante il ritorno, ancora in autostop, decidono di fermarsi in una trattoria isolata dove sono molestate da un gruppo d'avventori. Tina e Lia fuggono inoltrandosi nel bosco, ma sono raggiunte, aggredite, violentate e infine brutalmente uccise.

Commento

1. Il titolo del film deriva da una frase di Paul Nizan, tratta dal libro *Aden Arabia* (Rieder, Parigi, 1931; Mondadori, Milano, 1961 e 1996), ripresa nei titoli di testa: "Avevo vent'anni... Non permetterò a nessuno di dire che questa è la più bella età della vita". Il film è probabilmente quello più censurato e controverso tra quelli diretti da Fernando Di Leo. È interpretato da Gloria Guida e Lilli Carati, due attrici divenute famose nel filone della *commedia sexy all'italiana* e apprezzate dal pubblico per i loro nudi integrali. È girato nel 1978, ma la sceneggiatura risaliva a diversi anni prima. Di Leo voleva ritrarre le ragazze libere ed emancipate che si erano affermate nella società italiana dopo il Sessantotto. Il film ha molti problemi con la censura, soprattutto per il violentissimo finale, in cui le due ragazze sono violentate e pestate a morte, e Lilli Carati finisce impalata con un ramo conficcato nella vagina. È ritirato dopo pochi giorni dalle sale cinematografiche italiane, è ampiamente tagliato e rimontato. Il finale è sostituito con un *happy end*, che però ne cambiava completamente il senso. Le scene eliminate sono l'inizio sulla spiaggia, le scene lesbiche tra le due protagoniste e il violento finale. La versione tagliata esce nell'estate 1979, ma non ha grande successo di botteghino. Esce poi in VHS. Anni dopo è distribuita una versione rimontata e ridoppiata, ma il risultato stravolgeva il film. Nel 2004 esce in DVD la versione integrale voluta dal regista, con il finale originale e le scene lesbiche.
2. È incredibile l'errore del regista: far ammazzare le due attrici nel finale. Esse erano amate dal pubblico, che protesta. Normalmente il pubblico si identifica nei protagonisti e la loro morte è una specie di morte personale, del tutto sgradita. Le soluzioni alternative erano diverse: proporre due finali, con e senza stupro, e sottolineare che quello che effettivamente succedeva era il secondo; erano stuprate

altre ragazze, mentre le due salvavano la pelle e arrivavano a casa con il batticuore; si concedevano e spompavano gli assalitori, che fuggivano di paura. Negli USA la morte di Superman è annunciata ed eseguita alla perfezione con un successo di pubblico e di cassetta eccezionali.
----------I☺I----------

Cameron James (1954), *Avatar*, film USA, 2009

Riassunto. Nel 2154 una compagnia mineraria vuole sfruttare Pandora, una luna di Polifemo, abitata dai Na'vi, umanoidi primitivi alti fino a tre metri. Ma l'atmosfera è irrespirabile, perciò gli scienziati sviluppano degli *avatar*, corpi ottenuti unendo geni umani e geni Na'vi, privi di coscienza propria. Attraverso un'interfaccia mentale l'essere umano, il cui DNA è stato usato per creare l'avatar, può trasferirvi la sua anima e la sua coscienza e controllarlo come il suo corpo. Tale collegamento avviene cadendo in una sorta di coma all'interno di una speciale capsula tecnologica. La compagnia vuole impossessarsi dei minerali con le buone maniere, un gruppo di militari con le cattive. Si arriva a uno scontro, i locali hanno in un primo momento la peggio, ma poi vincono grazie a un umano che si unisce a loro e che sposa una donna locale, abbandonando definitivamente il suo corpo umano. Il finale si conclude con un matrimonio davanti a tutta la tribù.

Commento
1. Il film è scritto, diretto, co-montato e co-prodotto da James Cameron nel 2009. È costato 237 milioni di dollari e ha incassato quasi 2,8 miliardi di dollari in tutto il mondo, divenendo il film che ha avuto più incassi nella storia del cinema. Il film si è aggiudicato ben 3 Premi Oscar su 9 *nomination* nel 2010: per la migliore fotografia, la migliore scenografia e i migliori effetti speciali.
2. Il pianeta Pandora con le sue ricchezze è una rivisitazione della foresta amazzonica, i nativi rimandano alle tribù primitive che la abitano. E gli avatar sono una rivisitazione dei super-eroi giapponesi che indossano un corpo corrazzato, che guidano. Ma la trama è buona e il film è spettacolare e parla un linguaggio che tutti i paesi capiscono.
3. Gli avatar sono quindi corpi privi di coscienza di cui la mente si impossessa e usa o domina, mentre il suo corpo riposa tranquillo e addormentato in un luogo sicuro. È *Second Life*, la seconda vita, la vita in un mondo digitale. Un gioco di società.
4. L'avatar permettere di avere un altro corpo e un'altra personalità, ben diversi da quelli che normalmente siamo costretti a portarci addosso. Permette una seconda identità e una seconda vita, ben inteso in una realtà fittizia, ma a portata di mano: una realtà e una società digitale. Tutti possono avere una doppia o una tripla o una *x*-pla identità, come i super-eroi dei fumetti. Superman in privato è il timido Clark Kent.
----------I☺I----------

Il *tópos* della giovinezza nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

In Occidente il *tópos* della giovinezza è cantato fin dalla nascita della civiltà greca. Forse il termine *giovinezza* non è adeguato, anche se il traguardo della vita era 60 anni (per Dante è 70 anni e oggi è oltre gli 80). I greci cantavano il corpo, i muscoli, la forza, la destrezza, tutti valori racchiusi nel corpo e che apparivano nelle spalle larghe, nei fianchi stretti, nel culo prominente e nelle gambe poderose. I *koùroi* arcaici mostrano in modo schematico queste caratteristiche, che poi sono ingentilite e arrotondate nei secoli successivi. È una forma di narcisismo e di autostima maschile, che escludeva le donne. Le donne facevano cultura fisica a Sparta, ma a Sparta non c'erano artisti che le potessero celebrare. Il corpo forte e palestrato serviva per la lotta e per la guerra. Faceva parte sia della realtà, sia dei valori che popolano l'immaginario collettivo.
Nell'Atene classica gli antichi *koùroi* acquistano più realismo ed anche più individualità. Non sono più ideali astratti, sono discesi nella realtà e mostrano anche una propria identità e psicologia. Un solo esempio: l'auriga di Delfi.

---I☺I---

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-pittura01.htm

---I☺I---

Fayum, volto virile, 50 a.C.-50 d.C.
Berlino, Museo Egizio.
Foto 01.

Fayum, volto femminile, 50 a.C.-50 d.C.
Berlino, Museo Egizio.
Foto 01.

I ritratti delle mummie sono scoperti nel 1905-06 e portati a Berlino nel Museo Egizio nel 1907.

---I☺I---

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Santo Stefano*,1320-25
Firenze, Museo Horne.
Foto 01.

---I☺I---

van Eyck Jan (1390-1441), *I coniugi Arnolfini*, 1434
Londra, National Gallery.
Foto 01.

---I☺I---

Botticelli Sandro (1445-1510), *Ritratto d'uomo con medaglia di Cosimo il Vecchio*, 1475-80
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Primavera, 1482ca.
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Venere e Marte, 1482-83
Londra, National Gallery.
Foto 01.

Sandro **Botticelli** dipinge la bellezza e la giovinezza, che immerge in una natura rigogliosa. Ad esse aggiunge l'eleganza e la ricchezza. È un pittore completo, che propone un mondo straordinario ai suoi committenti.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-15200), *Dama con liocorno*, 1505ca.
Roma, Galleria Borghese.
Foto 01.

Ritratto di Agnolo Doni, 1506
Firenze, Galleria Palatina.
Foto 01.

La velata, 1516
Firenze, Galleria Palatina.
Foto 01.

---I☺I---

Bartolomeo Veneziano (?-1555), *Lucrezia Borgia*, 1516ca.
Nîmes, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I☺I---

Caravaggio (1571-1610), *Fanciullo con canestro di frutta*, 1592ca.
Caravaggio è soprannome di Michelangelo Merisi da Caravaggio.
Roma, Galleria Borghese.
Foto 01.

A fine Cinquecento e inizi Seicento Michelangelo Merisi, detto **Caravaggio**, scopre la natura morta e anche i giovani garzoni, pieni di vita e di sensualità, che immortala sulla tela. Ma¸ per capire la novità della sua poetica e della sua pittura, si devono confrontare le sue opere con quelle dei pittori del Cinquecento come Buonarroti, Sanzio, Leonardo, Vecellio, Giorgione, del Quattrocento come Masaccio e Botticelli e con i pittori del Trecento, come Giotto. Nella realtà Caravaggio vede cose nuove e cose diverse. E vi immette o, in alternativa, coglie anche il dramma della vita, che colpisce l'individuo e ne supera tutte le difese.

Canestro di frutta, 1599
Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

Foto 01.

È la prima e più famosa natura morta della storia dell'arte. Le nature morte diventeranno un motivo abusato per tutto il secolo.

---I☺I---

David Jacques-Louis (1748-1825), *La signora Récamier*, 1800
Paris, Museo del Louvre.

Juliette Récamier (1777-1849) aveva 23 anni quando si fa ritrarre. La sua bellezza resta fissata nell'opera.
Foto 01.

---I☺I---

Rossetti Dante Gabriel (1828-1882), *Elena di Troia*, 1863
Amburgo, Kunsthalle.
Foto 01.

---I☺I---

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Nudo al sole*, 1875
Paris, Museo d'Orsay.
Foto 01.

---I☺I---

Manet Edouard (1832-1883), *Nana*, 1877
Amburgo, Kunsthalle.
Foto 01.

---I☺I---

Renoir Pierre-Auguste (1841-1919), *Le grandi bagnanti*, 1887
Philadelphia Museum of Art.
Foto 01.

---I☺I---

Dinet Etienne (1861-1929), *La lotta delle bagnanti*, 1909
Foto 01.

Due ragazze lottano tra loro sulla spiaggia. Per attirare spettatori e scommesse si sono debitamente spogliate. Correvano il rischio di strapparsi i vestiti.

---I☺I---

Modigliani Amedeo (1884-1920), *Grande nudo disteso*, 1917
New York, Museum of Modern Art.
Foto 01.

Nudo su un cuscino azzurro, 1917
Washington, National Gallery of Art.
Foto 01.

Nudo disteso, 1917
New York, The Metropolitan Museum of Art.
Foto 01.

Nudo disteso, 1917-18
Cina.
Foto 01.

----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-pittura02.htm

---I☺I---

De Chirico Giorgio (1888-1978), *Bagnanti (con drappo rosso nel paesaggio)*, 1945
Roma, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Foto 01.

Angelica e Ruggiero, 1946-50
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.
Foto 01.

----------I☺I----------

Scultura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-scultura.htm

---I☺I---

Apollo con satiro
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01.

Ermafrodito
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01, 02.

Koùros
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01, 02, 03.

Tre koùroi
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01, 02, 03.

Ragazzino
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01.

Venere con satiro
Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Foto 01-04.

---I☺I---

Antinoo, 130ca. a.C.
Delfi, Museo Archeologico.

Foto 01- 06.

---I ☺ I---

Fidia (490ca.-430ca. a.C.), *Ermes Logios o Ludovisi*, 440ca. a.C.
Roma, Palazzo Altemps.
Foto 01.

Prassitele (395ca.-326 a.C.), Afrodite Cnidia, 90-119 a.C.
Copia romana da un originale del 364/63 a.C.
Roma, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps).
Foto 01.

Prassitele, *Ermes con Dioniso*, 350-330 a.C.
Olimpia, Museo Archeologico.
Foto 01- 05.

I greci apprezzavano i ***koùroi***, cioè i giovani con le spalle quadrate, il bacino ristretto e due gastrocnemi enormi. Ovviamente palestrati dal primo giorno di nascita.
Avevano un grande debole per il sesso femminile (hanno colonizzato le coste dell'Asia Minore e tutta l'Italia meridionale), e un po' di debole anche per il sesso maschile. Ma era colpa del vino che spingeva a riempire tutti i buchi che si trovavano, senza andare tanto per il sottile. Amavano perciò anche i **coetanei**, amavano pure i **ragazzini**, e amavano soprattutto le eccezioni e le rarità: gli **ermafroditi**.
L'importante è amare, disse qualcuno, secoli dopo.

---I ☺ I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1584), *La pietà*, 1498-99
Città del Vaticano, Basilica di san Pietro.
Foto 01.

---I ☺ I---

Canova Antonio (1757-1822), *Orfeo ed Euridice*, 1776
Venezia, Museo Correr.
Foto 01.

Cupido e Psyche con farfalla, 1787
San Pietroburgo, Ermitage.
Foto 01.

Perseo trionfante, 1800-01
Città del Vaticano, Musei vaticani.
Foto 01.

Le tre Grazie, 1814-17
Londra, Victoria and Albert Museum.
Foto 01.

Ebe, 1816
Forlì, Musei di San Domenico.
Foto 01.

----------I ☺ I----------

Avatar

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-avatar01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-avatar02.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia. Ma non sa quel che perde…

Ragazze Avatar, 2011
Dal Web.
Foto 01- 60.

----------I ☺ I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-fotografia01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-fotografia02.htm

http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-fotografia03.htm

http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-fotografia04.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macrofotografia. Ma non sa quel che perde…

In Italia dal 1963 arrivano le donne nude dei *Calendari Pirelli*, che alzano il livello artistico dei calendari di super-dotate dei camionisti. I fotografi sono grandi nomi internazionali. A distanza di anni quei nudi sono casti e commoventi. I fotografi erano puritani fin dentro l'animo. Negli anni Settanta si diffonde la fotocamera, David Hamilton (1933-2016) pubblica i suoi libri di foto di ragazzine acerbe, che hanno una diffusione enorme. I fotografi dei fotoclub sognano ad occhi aperti di fotografare ragazze nude e si accontentano di fotografare la fidanzata, ma mai in nudo integrale. E poi dal 1973 possono apprezzare le foto sado-maso e le gigantografie di Lisa Lyon scattate da Robert Mapplethorpe (1946-1989). Ma anche quelle foto, che mostravano glutei muscolosi e membri maschili (e nessuna vagina), sono state usurate dal tempo e oggi (ma soltanto oggi) hanno perso la loro novità fotografica e il loro carattere eversivo e non fanno più scandalo tra il

grande pubblico. L'artista americano muore a 43 anni di AIDS.
Una carrellata di nudi femminili con un quasi nudo maschile finale. Le donne non amano fotografare…

---I☺I---

Kern Richard, *Primo sguardo*, 2007
Dal Web.
Foto 01.

Lui e lei sono distesi sull'erba e lui ha iniziato a spogliarla scoprendole il seno. Ma, fatto del tutto casuale, i seni si vedono o poco o niente. Anzi i capezzoli di lei. Succede anche in moltissime altre immagini…

---I☺I---

Nudi femminili 01, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 02-60.

---I☺I---

Nudi femminili 02, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 01-60.

---I☺I---

Nudi femminili 03, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 01-60.

---I☺I---

Nudi femminili 04, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 01-60.

----------I☺I----------

Cinema

http://www.letteratura-italiana.com/giovinezza-cinema.htm

Cameron James (1954), *Avatar*, film, USA, 2009

Il film è costato molto e ha reso moltissimo: la storia è piaciuta negli USA come all'estero. Il regista e il cinema statunitense sanno davvero parlare in tutte le lingue.

----------I☺I----------

Il *tópos* della guerra

La guerra è l'inseparabile compagna della vita umana. I termini che la indicano sono numerosi: *battaglia*, *conflitto*, *scontro*, *combattimento*, *attacco*, *assalto*, *difesa*. E sopra tutto domina la strategia. Le armi per praticarla sono troppe per indicarle: dal sasso alla clava, dalle armi da lancio alle armi da fuoco, dai gas ai batteri alle armi atomiche.
Le *forme* della guerra sono numerose. C'è la guerra tra un uomo armato di clava o di arma da fuoco e un altro uomo armato allo stesso modo; la guerra tra un esercito e un altro esercito, tra uno Stato e un altro Stato. C'è la guerra di posizione, di logoramento, la guerra-lampo (o *Blitzkrieg*). C'è l'economia di guerra. Tutte queste guerre implicano un campo di battaglia e attacchi sanguinosi.
Ma c'è anche la guerra economica o la concorrenza, che ricorre a tecniche speciali come il *dumping* (la vendita sotto costo, per penetrare in un mercato), il "prodotto civetta", la scrematura di mercato.
E c'è la guerra gioco tra bambini, che usano l'arco e le frecce, le cerbottane, le spade di legno, le pistole e i fucili, prima di legno e poi di plastica. C'è la guerra tra bambini e bambine, ragazzi e ragazze, uomini e donne, mariti e mogli.
C'è la guerra dell'uomo contro la natura, perché non accetta le imposizioni della Natura.
Insomma l'uomo è in un perenne stato di guerra. La guerra è la sua natura. "Il conflitto è padre di tutte le cose", diceva Eraclito di Efeso nel sec. VII a.C. I pacifisti naturalmente dissentono e negano che questa sia la natura profonda e immodificabile dell'uomo.
Per altro la guerra è cambiata nell'ultimo secolo, cioè dalla prima guerra mondiale in poi. Sono state inventate nuove e terribili armi, capaci di provocare distruzioni di massa: armi chimiche, batteriologiche, armi atomiche. Prima del Novecento la guerra faceva pochi morti e coinvolgeva soltanto i combattenti. A partire dalla prima guerra mondiale la guerra coinvolge tutta la società e tutta l'economia. L'economia diventa economia di guerra e la società è militarizzata. Vince non chi ha "ragione", ma chi ha un'economia e/o una società più ricca e meglio organizzata. Paradossalmente nella guerra moderna ci sono meno morti tra i soldati che tra i civili...

In fatto di guerra l'Italia vanta diversi e incredibili primati. Giuseppe Garibaldi con 1.000 uomini conquista un regno (1860). Sembra di leggere il romanzo *Le tigri di Mompracem* di Emilio Salgari. Poco dopo l'esercito italiano è sconfitto due volte a Custoza, la marina una, a Lissa (1866). Ciò non ostante l'Italia ottiene il Veneto. L'Italia è l'unica potenza europea ad essere sconfitta in Africa: ad Adua quattro selvaggi armati di lance e di scudi sterminano il corpo di spedizione italiano (1896). Comunque sia, due anni dopo, nel 1898, l'esercito italiano si fa onore a Milano sparando sulla folla, fatta di donne e bambini che in un corteo chiedevano pane e che costituivano un pericolo per l'unità della Nazione. Fa 180 morti. Nei primi sei mesi di guerra il generale Cadorna, capo dell'esercito italiano, fa ammazzare 250.000 soldati per modeste conquiste territoriali. È rimosso dall'incarico soltanto nel 1917 dopo la disfatta di Caporetto (perdita di tutto l'armamento e del Friùli; e 400.000 prigionieri). Da parte sua incolpa i soldati dei suoi errori. Ignora la dignità dei samurai giapponesi.

Indubbiamente le guerre del Novecento sono diverse dalle precedenti. Non soltanto per l'armamento, estremamente sofisticato, ma anche per il potenziale distruttivo. Le città sono bombardate, la popolazione civile è direttamente e indiscriminatamente coinvolta. Negli attacchi criminali contro le città tedesche gli alleati radono al suolo Dresda, facendo 60.000 morti (marzo 1945). Gli USA sganciano due bombe atomiche facendo 100.000 morti ad Hiroshima e 60.000 a Nagasaki (agosto 1945). In pochi secondi. Per di più con le armi nucleari i danni si allargano anche alla natura e alle generazioni future. E per millenni.
Le guerre poi diventano anche guerre ideologiche: scomparse le guerre di religione, tanto criticate dal pensiero laico, si inventano altre forme di guerra, che sono giuste, perché sono laiche... L'ultima è stata la *guerra fredda* tra USA e URSS (1946-53). Essa non è combattuta con le armi, ma con la corsa agli armamenti e in altro modo: l'URSS inizia a mandare missili nello spazio (1957), gli USA vincono la sfida mandando un americano sulla Luna (1969).

Le guerre del Novecento sono diverse dalle precedenti anche per le interferenze nel conflitto della stampa. Nel Vietnam gli USA non sono sconfitti dai vietnamiti e dai loro alleati, ma dai *mass media* del loro paese, che denunciano le atrocità commesse contro la popolazione civile (1969-75). Ben inteso, nessuno li ha mai processati per crimini contro l'umanità, come nessuno li aveva mai processati per crimini contro l'umanità e le generazioni future quando distrussero Hiroshima e Nagasaki e i loro 160.000 abitanti. In questo caso l'Europa, sensibilissima ai diritti umani quando ex URSS o Cina li calpestano, volta pudicamente la faccia dall'altra parte, non vede, non sente, non capisce; oppure in nome dei valori più alti della democrazia e degli interessi economici, se la cava con un "mi dispiace per le stragi e i massacri, ma gli americani hanno il *diritto* di difendere i loro interessi". Naturalmente lo stesso *diritto* è negato a ex URSS, Cina e paesi del Terzo o del Quarto mondo. E soprattutto è negato alle popolazioni locali, che non hanno interessi da difendere e che devono soccombere allo strapotere economico e militare americano.
La guerra del Golfo (1991) era una *guerra spettacolo*, che si vedeva in televisione durante la cena con il

telegiornale. Era una guerra pulita. Non si vedevano i morti ammazzati dai bombardamenti. Ciò poteva turbare le coscienze sensibili. I giornalisti si riempivano la bocca con parole come "operazione chirurgica", che doveva colpire soltanto l'obiettivo militare e che tante volte sbagliava e colpiva i civili. Ma tant'è, erano irakeni, erano arabi. E ammazzarli non era un crimine: non erano esseri umani, non erano americani.
E ancor più è stata una *guerra spettacolo* la guerra in Iugoslavia (1998). Dopo si passava al film o al varietà. Gli effetti speciali erano gli stessi.
Nessuno ha mai accusato la stampa di fomentare o di rendere più cruente le guerre con la sua presenza. La stampa da parte sua si trincea normalmente e difende la sua verginità professionale e la sua neutralità politica dietro la bugia e l'inganno di una informazione corretta, completa e approfondita.
Colpevole o meno che sia, ormai anche la guerra è travolta dalla comunicazione dei *media*. E, comunque, i giornalisti hanno dato un altissimo contributo di sangue sia come inviati in zone di operazioni militari, sia e soprattutto nel corso delle normali attività in tempo di pace. Anche se ci si aspetterebbe che nella società civile i pericoli fossero inferiori.

Incominciamo con uno storico.
Tito Livio, uno dei maggiori storici latini, è chiaro e sintetico: "È giusta la guerra per coloro che sono costretti a farla, e le armi sono sacre per coloro che non hanno alcuna speranza se non nelle armi". Insomma la guerra giusta è la guerra di difesa. I sanniti sono aggrediti dai romani ed hanno il diritto-dovere-necessità di difendersi. Sicuramente i vietnamiti, aggrediti dagli USA, combattevano una guerra giusta. La guerra giusta o di difesa almeno in questi due casi sembra avere un senso. Ma poi qualche propagandista della guerra può dire che anche una *guerra preventiva* è una guerra di difesa, e anche l'esportazione della democrazia (che nessuno vuole) è una guerra che *siamo costretti a fare* per difendere i nostri valori, che i musulmani, assetati di sangue, ci invidiano.
Il fatto è che ormai esiste un periodo discriminante: prima e dopo il 1870-1914. Le armi costruite prima facevano pochi morti; le armi costruite dopo ne facevano moltissimi (1914-18) e poi ancora di più (1939-45 e 1963-75).
Ma la strategia bellica si modifica con il perfezionamento delle armi. L'esercito russo si ritira davanti all'avanzata di Napoleone ed evita qualsiasi scontro. Napoleone si addentra troppo nel territorio russo e, quando dà il segnale del rientro, arriva l'inverno. E nel ritorno l'esercito russo si fa sentire. Conclusione: partirono in oltre 500.000, tornarono in 80.000. 420.000 morti in soli tre mesi. Un primato.
Nella prima guerra mondiale gli a corpo a corpo fanno molti morti e non risolvono il conflitto. Si scavano trincee, difese da reticolati e da nidi di mitragliatrici. Il fronte si sposa pochissimo durante la guerra. La guerra diventa di posizione, fino alla fine. Nella seconda guerra mondiale i fronti si spostano, ma tutte le parti usano l'aviazione per bombardare la popolazione civile. La guerra finisce con l'esplosione di due bombe atomiche e 180.000 morti in pochi secondi. Che nessuno ha mai considerato crimini contro l'umanità. Sono stati gli americani a sganciarle…
E la strategia contro i più forti continua a raffinarsi. Gli Stati non usano una parola descrittiva o neutra, ma una parola che implica una condanna morale (!): *terrorismo* e *terrorista*. Le due bombe sul Giappone invece non meritano alcuna condanna morale. I gerarchi tedeschi obbediscono agli ordini che ricevono, sono criminali. I piloti americani e inglesi obbediscono e sganciano bombe sulla popolazione civile, non sono criminali. Anzi hanno lottato per la libertà o per dare la libertà a qualcuno.
Due pesi e due misure.
Le armi micidiali degli Stati hanno spinto gli aggressori o gli avversari a modificare la loro strategia e compiono i cosiddetti atti di terrorismo: mandano i kamikaze in mezzo ai soldati avversari o in mezzo alla popolazione; piazzano bombe che esplodono o che, se non esplodono, creano comunque il panico o disguidi enormi nelle città colpite. Queste bombe sono democratiche: costano poco e sono semplici da confezionare.

I poeti non potevano ignorare questa espressione dell'attività umana. Le loro voci sono divergenti.

In *Pg* VI Dante **Alighieri** si lamenta che i principi italiani si facciano sempre guerra, si lamenta che la Chiesa invada l'ambito politico, perché ciò causa disordini nella società, si lamenta che l'imperatore non svolga i suoi compiti e abbia dimenticato l'Italia, si lamenta dei fiorentini che parlano a vanvera di giustizia e mandano e richiamano i cittadini dall'esilio. In *If* VI aveva indicato nella superbia, invidia e avarizia le tre cause dei conflitti sociali. In *Pd* VI si consola pensando che ai disastri umani pone freno la Divina Provvidenza, che dall'alto vede e indirizza le azioni umane. Da parte sua il poeta aveva partecipato alla battaglia di Campaldino contro i senesi, che sono sconfitti (1289).

Ugo **Foscolo**, capitano dell'esercito italico, pensa che l'uomo debba conseguire gloria e fama militare (di mestiere fa il soldato, precisamente il capitano), che sia giusto aggredire la patria altrui e che sia ugualmente giusto morire per difendere la propria patria. La fama di Ettore, generale in capo dell'esercito troiano, sarà ricordata "finché 'l sole risplenderà sulle sciagure umane". Insomma la storia dell'uomo è storia di guerre contro la patria altrui e in difesa della propria patria. Il poeta pensa che i generali vogliano la gloria e non vede che dietro la guerra – da quella di Troia a quelle napoleoniche a

cui egli partecipa – ci sono interessi economici: il saccheggio della città e la sua evoluzione, la conquista dei mercati. La guerra è la continuazione della politica, notava Karl von Clausewitz (1832).

Alessandro **Manzoni** invece ha un respiro teorico molto più vasto: gli Italici pensano che i Franchi siano venuti a liberarli dall'oppressore longobardo. Il poeta li disillude: i Franchi non hanno lasciato i loro castelli e le loro donne, non hanno affrontato la morte sui campi di battaglia, per venire a liberare una plebaglia dispersa, che non ha nemmeno un nome. Essi sono venuti a conquistare: gli Italici prima avevano un oppressore, ora ne hanno due. Insomma, se vogliono la libertà, devono impugnare le armi e combattere, sino alla morte. Ed è quel che il poeta dice chiaramente in *Marzo 1821*. Per il poeta quindi esiste la *guerra giusta*: è la guerra di chi deve liberarsi dall'oppressore straniero. Dio lo aiuta.

Filippo Tommaso **Marinetti** elogia la civiltà delle macchine, il presente, le grandi masse. Ed elogia soprattutto la guerra, che è "la sola igiene del mondo". La guerra permette all'uomo forte di mostrare il suo valore. Nello stesso tempo elimina i deboli. La celebrazione della guerra viene fatta in una nazione che aveva contadini laboriosi e pessimi generali. E dove i cattolici partecipano alla prima guerra e si fanno massacrare, per dimostrare che erano obbedienti allo Stato laico e liberale, che li aveva tenuti nel retro bottega della scena politica dal 1861 in poi.

Uno studente che si laurea, Nino **Oxilia**, dà l'addio alla giovinezza, poiché ha finito gli studi e deve entrare nel mondo degli adulti e del lavoro. Ma nella canzone d'addio si apre all'azione, a sentimenti nazionalistici. È pronto a lottare per le terre irredente e anche a sacrificare la sua vita.
La sua canzone qualche anno dopo, a metà guerra, diventa l'inno degli arditi, con qualche modifica. Il testo è riadattato da un **anonimo**. Finita la guerra, con opportuni riadattamenti, diventa l'inno ufficiale del Nazional-fascismo (1922). D'Annunzio aveva fatto sentire la sua influenza culturale, il suo amore per il bel gesto e i suoi ideali di vita spericolata. Il Nazional-fascismo punta sui giovani, perché ha bisogno di sostenitori e perché i giovani sono più facili da convincere ad impegnarsi a favore della patria. Erano l'unico terreno libero dall'influsso della monarchia (a cui era fedele l'esercito) e della Chiesa (a cui era fedele la maggioranza della popolazione.

Giuseppe **Ungaretti** invece vede e soffre per le distruzioni della guerra (è la prima guerra mondiale): essa ha trasformato in macerie il paese di San Martino del Carso e in cimitero il suo cuore. Ma il poeta vede la guerra in termini intimistici e individualistici. Non si chiede perché è scoppiata e perché egli si trova lì in trincea. Non pensa neanche a come uscire da quel guaio in cui degli incompetenti che rischiavano la vita altrui hanno infilato sia lui sia la società italiana.

Salvatore **Quasimodo** è sconvolto dalla guerra, che è guerra civile (è la fine della seconda guerra mondiale): i morti sono nelle strade e nelle piazze. E nell'aria è un vento di morte e di distruzione. Egli come poeta non può più cantare e appende la cetra alle fronde dei salici.

Magari la guerra facesse tacere i poeti che così eviterebbero di dire delle bestialità! Altrove il poeta, che di storia non ha capito niente, si scaglia contro l'uomo del suo tempo, cioè del nostro, che è ancora l'uomo della caverna, che ha l'animo pieno di violenza e che ora può moltiplicare all'infinito la sua violenza grazie alla scienza e alla tecnica. Era meglio che chiamasse i colpevoli con il loro nome e non tirasse in ballo l'Uomo, che non esiste
La cultura popolare è di norma ostile alla guerra. Il motivo è semplice: chi paga sono sempre e soltanto i soldati e le loro famiglie: mariti, figli e fratelli muoiono al fronte o, se tornano a casa, trovano la famiglia indebitata, disordini sociali e una inflazione da cui non sanno difendersi.
Normalmente lo Stato post-unitario ignorava i sudditi meno abbienti e li escludeva sistematicamente dalla scena politica. Si ricordava però sempre di loro, quando si trattava di chiamarli alla leva, di far pagare le tasse. Di riempirli di piombo o almeno di mandarli in galera, se osavano protestare. La stragrande maggioranza della popolazione italiana era esclusa dalla vita politica e non aveva diritti, neanche di esprimere le proprie idee, i propri ideali, il proprio dissenso.

Due o tre riflessioni.
- L'uomo ha bisogna di violenza, per cacciare e per vivere. Come molti animali, è un predatore. Rispetto agli animali però egli fa un uso eccessivo della forza e della violenza.
- Le guerre antiche, spesso legate alla primavera e istituzionalizzate, servivano per fare quel bottino e per avere quella ricchezza, che la terra o la propria pigrizia non riuscivano a dare. E la guerra era un valore sociale e un monopolio di classe. Nel Medio Evo i *bellatores* difendevano dai nemici esterni gli *orantes* (coloro che pregavano, gli ecclesiastici) e i *laborantes* (coloro che lavoravano, i contadini). O almeno questa era la giustificazione con cui allungavano le mani sui beni prodotti dalla società.

- Le guerre moderne (prima e seconda) sono guerre totali e mondiali. Negli anni Cinquanta USA e URSS usano il deterrente delle armi nucleari, per... impedire lo scoppio della guerra. È l'equilibrio del terrore. E l'esempio supremo di imbecillità umana.

• Oggi le guerre tradizionali con le armi sono fatte dai paesi arretrati. Invece le guerre moderne, con le invasioni economiche e ideologiche *soft*, sono fatte dai paesi industrializzati, che non vogliono farsi coinvolgere in stupide e cruente guerre che provocherebbero durissime reazioni interne.
Sono guerre che scoppiano per motivi tradizionali e moderni, quando coinvolgono l'economia, i mercati, i valori consumistici che l'Occidente vuole imporre, con la scusa dei diritti umani, al resto del mondo. Ma sono anche guerre che scoppiano per motivi estremamente tradizionali, come gli scontri e le guerre religiose, ideologiche e razziali.
Insomma non si può parlare genericamente di guerra. Bisogna andare ogni volta a vedere di che cosa si tratta, che cosa succede e perché.
• Le società moderne hanno trovato molti succedanei alla guerra: il golf, il calcio, lo sport in genere, le Olimpiadi, la TV. Ma anche il flipper e i giochi elettronici, quelli tradizionali di chi attacca e distrugge gli alieni, di chi guida con maestria un'auto da corsa o una moto, di chi insegue le ragazze. La guerra e la violenza sembrano proprio maschili... Sono tutti giochi rituali. L'uomo è anche un *animale rituale*.

La guerra è un bene? È un male? Chissà! Per la popolazione è certamente un male, per i venditori e per le industrie di armi è certamente un bene. Per Manzoni le guerre di Napoleone con i loro 2 o 3 milioni di morti sono positive: sono servite a far passare la storia dal Settecento all'Ottocento e a diffondere gli ideali di libertà, uguaglianza e fraternità, oltre che di patria. Ideali, i primi tre, eminentemente evangelici. Per quei morti non si sa: non possono più parlare.
E c'è anche un paradosso economico: soltanto le spese militari mettono in movimento l'economia; soltanto la seconda guerra mondiale ha portato USA ed Europa alla piena occupazione…
Forse conviene fare un pensierino sui vantaggi della disoccupazione.

Chi ne vuol sapere di più deve soltanto preoccuparsi di leggere e di pensare, e *poi* di agire:
BOUTHOUL G., *Trattato di sociologia. Le guerre. Elementi di polemologia. Metodi, teorie e opinioni sulla guerra. Morfologia. Elementi tecnici, demografici, economici, psicologici. Periodicità delle guerre* (1951), Longanesi, Milano 1961.
CLAUSEWITZ K., *Della guerra* (1832), Regionale, Roma 1942; traduz. ital. di A. Bollati-E. Canevari, Mondadori, Milano 1970, 1982 (con nota bibliografica di E. Aroldi).
----------I ☺ I----------

Titus Livius (59 a.C.-17 d.C.), *Ab urbe condita*, 9.1.10

"Iustum est bellum, Samnites, quibus necessarium, et pia arma quibus nulla nisi in armis reliquitur spes."

Dalla fondazione di Roma

"O Sanniti, è giusta la guerra per coloro che sono costretti a farla, e le armi diventano sacre per coloro che non hanno alcuna speranza di salvezza se non nelle armi."

Commento
1. Tito Livio scrive la storia di Roma dalle origini (753 a.C.) sino alla morte di Druso (14 d.C.). Per fare storia, usa un artificio retorico: pone in bocca ai vari personaggi i discorsi che farebbero per giustificare le loro azioni. Qui sta parlando il generale che guida le truppe dei Sanniti. Livio riprende il modo dalla storiografia greca.
----------I ☺ I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Purgatorio*, VI, 1-151

Le anime chiedono preghiere

Quando i giocatori della zara si separano, colui che perde rimane dolente, ripetendo i lanci, e pieno di tristezza impara. Con l'altro se ne va tutta la gente: qualcuno lo precede, qualcun altro lo afferra da dietro, qualcun altro al fianco gli si raccomanda. Egli non si ferma ed ascolta questo e quello. Colui al quale porge qualche moneta non fa più ressa. In questo modo si difende dalla calca. Così ero io fra quella turba numerosa: rispondendo qua e là e promettendo preghiere, mi liberavo di essa.

Qui c'era l'aretino, Benincasa da Laterina, che ebbe la morte dalle braccia feroci di Ghino di Tacco, e quel Guccio dei Tarlati da Pietramala che annegò nell'Arno inseguendo i nemici. Qui mi pregavano con le mani protese Federico Novello dei conti Guidi ed il pisano Gano degli Scornigiani, la cui morte mostrò la forza d'animo di Marzucco, suo padre. Vidi il conte Orso degli Alberti e colui che ebbe l'anima divisa dal corpo per odio e per invidia, com'egli diceva, non per una colpa commessa. Parlo di Pierre de la Brosse. E qui provveda a pentirsi, mentre è ancora di qua sulla Terra, Maria di Brabante, se non vuol finire tra i falsi accusatori dell'inferno per averlo calunniato.

L'efficacia delle preghiere

Non appena mi liberai di tutte quelle ombre che mi pregarono soltanto che facessi pregar altri per loro, in modo che si affrettasse la loro purificazione, io cominciai:

«O luce mia, sembra che tu in qualche passo dell'*Eneide* neghi esplicitamente che le preghiere possano cambiare i decreti del cielo. Eppure questa gente mi prega soltanto di ottenere suffragi. La loro speranza sarebbe dunque vana oppure le tue parole non mi sono ben chiare?»

Egli a me:

«Il mio testo è chiaro, e la speranza di costoro non è sbagliata, se si guarda bene, con la mente sgombra da pregiudizi. L'altezza del giudizio divino non si abbassa perché il fuoco dell'amore di chi prega per le anime può adempiere in un momento quell'espiazione, che devono soddisfare coloro che restano qui a lungo. Là dove io feci tale affermazione non si espiava la colpa attraverso la preghiera, perché questa non giungeva sino a Dio, poiché era rivolta verso falsi dei. Ma non fermarti davanti a un dubbio così profondo, se non te lo dice colei che illumina il tuo intelletto con la luce del vero. Non so se mi comprendi: io dico Beatrice. Tu la vedrai più in alto, sulla vetta di questo monte, sorridente e felice».

Ed io:

«O mio signore, andiamo con maggior fretta, perché sono già meno affaticato di prima, e ormai vedi che il monte proietta l'ombra su di noi e si va verso sera!»

«Noi oggi andremo avanti» rispose, «quanto più potremo; però la salita è molto più difficile di quanto tu non pensi. Prima di giungere lassù, vedrai tornare il Sole, che già si nasconde dietro il monte, così che tu non intercetti i suoi raggi. Ma vedi là un'anima che, seduta sola soletta, guarda verso di noi. Essa c'insegnerà la via più breve».

Sordello da Goito

Venimmo sino a lei: o anima lombarda, come te ne stavi fiera e sdegnosa e com'eri dignitosa e lenta nel muover gli occhi! Ella non ci diceva nulla, ma ci lasciava andare, seguendoci soltanto con lo sguardo, come un leone quando riposa. Virgilio si avvicinò a lei, pregando che ci mostrasse la salita migliore. Quella non rispose alla sua domanda, ma ci chiese del nostro paese e della nostra vita. La mia dolce guida incominciava:

«Mantova...», e l'ombra, tutta sola e in sé concentrata, si alzò in piedi verso di lui dal luogo dove stava prima, dicendo:

«O mantovano, io son Sordello della tua terra!», e l'uno abbracciava l'altro.

Invettiva contro l'Italia

Ahi, o Italia asservita ai prìncipi locali, sei un albergo di dolore, una nave senza pilota su un mare sconvolto dalle tempeste, non dòmini più le province, ma sei diventata un bordello! Quell'anima nobile fu così pronta, soltanto per aver sentito il dolce nome della sua terra, a far qui, nell'antipurgatorio, lieta accoglienza al suo concittadino. Ora invece coloro che vivono dentro i tuoi confini non riescono a convivere senza muoversi guerra, anzi si rodono l'un l'altro anche coloro che sono rinchiusi dentro le stesse mura e difesi dallo stesso fossato.

O mia terra infelice, considera le tue regioni costiere e poi guarda le regioni interne, e dimmi se alcuna di esse vive in pace! A che cosa è servito che l'imperatore Giustiniano abbia restaurato il freno delle leggi, se la sella del cavallo è vuota? Senza tale freno la tua vergogna sarebbe minore.

...contro la Chiesa e l'imperatore

Ahi, o gente di Chiesa, che dovresti esser devota e lasciar sedere l'imperatore sulla sella, se comprendi bene quello che Dio ti dice nel *Vangelo*, guarda come questa fiera è divenuta ribelle, perché non è più guidata con gli sproni, dopo che tu impugnasti le briglie! O Alberto d'Asburgo, che abbandoni costei che si è fatta indòmita e selvaggia, mentre dovresti inforcare i suoi arcioni, una giusta punizione cada sulla tua stirpe dalle stelle, ed essa sia nuova e chiara a tutti, così che il tuo successore, Enrico VII di Lussemburgo, ne sia atterrito! Tu e tuo padre Rodolfo d'Asburgo, trattenuti dallo smodato desiderio di occuparvi di cose tedesche, avete tollerato che l'Italia, il giardino dell'Impero, fosse ridotta a un deserto! Vieni a vedere Montecchi e Capuleti, Monaldi e Filipeschi, o uomo senza cura: quelli son già

mal ridotti, questi son pieni di sospetti! Vieni, o crudele, vieni e vedi le tribolazioni dei tuoi nobili, cura i loro danni, e vedrai come gli Aldobrandeschi son decaduti! Vieni a vedere la tua Roma che piange, abbandonata e senza di te, e che dì e notte grida:
«O mio imperatore, perché non stai con me?»
Vieni a vedere quanto la tua gente si ama! E, se nessuna compassione per noi ti muove, vieni a prenderti la vergogna che ti sei procurato!

...contro Dio
E, se mi è lecito parlare, o sommo Dio, che per noi fosti crocefisso in Terra, ti chiedo: i tuoi giusti occhi sono rivolti altrove? Oppure nella tua sapienza infinita ci prepari qualche bene futuro, che la nostra mente è assolutamente incapace di scorgere? Le città d'Italia son tutte piene di tiranni e ogni villano, che si mette a capo di una fazione politica, diventa un avversario dell'imperatore!

...contro i fiorentini
O Firenze mia, puoi essere ben contenta di questa digressione, che non ti tocca, grazie al tuo popolo che ben s'ingegna! Molti, altrove, hanno la giustizia in cuore, ed essa scocca lentamente, perché non viene senza riflessione alla bocca; il tuo popolo invece ha sempre la giustizia sulle labbra! Molti rifiutano le cariche pubbliche; il tuo popolo invece risponde sollecito anche senza esser chiamato, e grida:
«Io mi sobbarco!»
Ora fàtti contenta, perché veramente ne hai motivo: tu sei ricca, tu sei in pace, tu hai senno! I fatti mostrano chiaramente se dico il vero! Atene e Sparta, che fecero le leggi antiche e furono così civili, fecero un piccolo accenno alla vita pubblica, rispetto a te, che fai provvedimenti tanto sottili, che a metà novembre non giunge quel che tu decidi in ottobre! Quante volte, per quel tempo in questi ultimi anni che tu ricordi, tu hai cambiato legge, moneta, carica e costume ed hai cacciato e richiamato i tuoi cittadini! Se ben ricordi le passate vicende e se le vàluti chiaramente, ti vedrai somigliare a quell'infermo, che non riesce a riposare sulle piume e che, voltandosi e rivoltandosi, cerca invano sollievo al suo dolore!

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Benincasa da Laterina, presso Arezzo, è giudice di Laterina, famoso per il suo senso della misura. Come vicario del podestà di Siena condanna a morte Turino da Turrita, fratello di Ghino di Tacco, e Tacco, suo zio, perché ladri ed assassini. Per prudenza si rifugia a Roma, dove continua ad esercitare la funzione di giudice. Ma qui è raggiunto da Ghino di Tacco, che lo uccide.
Ghino di Tacco, come tutti i suoi familiari, era dedito al brigantaggio, che esercitava dal suo castello di Radicofani, che dominava la valle che scendeva verso Roma.
Guccio dei Tarlati da Pietramala, presso Arezzo, di parte ghibellina, muore inseguendo i nemici, mentre cercava di attraversare l'Arno in piena.
Federico Novello dei conti Guidi, di parte ghibellina, è ucciso nel 1289 (o 1291) presso Bibiena, mentre corre in aiuto dei Tarlati da Pietramala, ghibellini.
Gano (o il fratello *Farinata*), figlio di Marzucco degli Scornigiani, è ucciso nel 1287 da Nino, soprannominato *Brigata*, nipote del conte Ugolino della Gherardesca (*If* XXXIII, 1-75). Marzucco, che si era fatto frate, perdona l'omicida e il suo mandante, il conte Ugolino.
Orso degli Alberti è ucciso dal cugino Alberto (figlio del conte Alessandro degli Alberti), che voleva vendicare il padre. Le due famiglie erano in strenua lotta tra loro per motivi politici (la prima era guelfa, la seconda ghibellina) e per motivi di patrimonio.
Pierre de la Brosse (?-1278) diventa ciambellano e consigliere di Filippo III l'Ardito, re di Francia. Per le sue umili origini provoca l'invidia della corte. Nel 1276 muore il figlio primogenito di Filippo. Pierre incolpa la matrigna, che lo accusa di avere cercato di violentarla. Nel 1278 è arrestato per ordine del sovrano e impiccato lo stesso anno.
Sordello da Goito (1200ca.-1273ca.) appartiene alla piccola nobiltà. Intraprende la professione di giullare e di uomo di corte, e si distingue per le sue capacità poetiche. Frequenta prima la corte di Ferrara, poi quella di Verona, presso Riccardo di San Bonifacio. Qui canta Cunizza da Romano (*Pd* III, 25-36), moglie del conte, secondo i canoni della poesia trobadorica. Nel 1236 la rapisce e la riporta a casa per ordine di Ezzelino e Alberigo, fratelli della donna. Ha una relazione con la donna. In seguito si rifugia in Provenza, alla corte di Raimondo Berengario IV, dove ricopre incarichi politici a fianco di Romeo di Villanova. In questo periodo scrive le sue opere più famose. Segue Carlo I d'Angiò in Italia, dove ottiene alcuni feudi.
Giustiniano (527-565), imperatore dell'impero romano d'oriente, raccoglie le leggi e i senato consulti romani nel *Corpus juris civilis Iustinianei* (529-533). Riconquista l'Italia con la guerra greco-gotica (535-553), che provoca vaste distruzioni nella penisola.
Alberto I d'Asburgo, figlio di Rodolfo I d'Asburgo, è imperatore dal 1298 al 1308. Si preoccupa di ricostituire il regno di Germania, perciò si disinteressa dell'Italia. Muore ucciso dal nipote Giovanni.
Enrico (o Arrigo) VII di Lussemburgo (1308-1313) nel 1310 viene in Italia per ristabilire il potere imperiale e pacificare la penisola. Riesce a imporre un po' di tasse e non ottiene alcun risultato. Dante ha grande fiducia in lui, ma poi è deluso. Poco dopo muore.

Montecchi (ghibellini), *Cappelletti* (guelfi), *Monaldi* (ghibellini) *e Filipeschi* (guelfi) sono nobili famiglie del tempo, cadute in difficoltà economiche o che non possono contare su un potere politico capace di mediare i loro contrasti.
I conti di Santafiora, cioè la famiglia ghibellina degli Aldobrandeschi, agli inizi del Trecento perdono il controllo di Siena a favore dei guelfi.

Commento
1. Dante inizia il canto in tono dimesso, parlando del gioco della zara e descrivendo il comportamento di chi ha perduto il denaro e che cerca di capire dove ha sbagliato. Ma l'atmosfera del canto cambia immediatamente una prima volta (la domanda a Virgilio sull'*Eneide*), una seconda volta (l'incontro di Sordello e l'abbraccio di Sordello con Virgilio), una terza volta (l'esplosione dell'invettiva contro i principi d'Italia ecc.). Egli mette in pratica la figura retorica del *climax* (o *gradazione*). Però non la applica meccanicamente, perché i vari momenti non sono tra loro omogenei, sono tra loro profondamente diversi per contenuto: il festoso dialogo con le anime, la domanda teologica, poetica e filosofica, il bisogno pratico di chiedere la strada, la manifestazione d'affetto tra i due conterranei, *infine* l'esplosione dell'invettiva, che occupa esattamente metà canto.
2. Le anime che chiedono preghiere sono tutte morte di morte violenta dopo una vita dedita alla rapina o all'omicidio. La giustizia privata era una prassi costante, in assenza di un potere politico che riuscisse ad imporre e a fare rispettare la legge: l'imperatore era lontano e indifferente alle sorti dell'Italia. E ogni città era spaccata in due non tanto da un partito filoimperiale e da un altro filopapale, ma da fazioni che si appoggiavano a una autorità o all'altra per imporre i loro interessi di parte. Dante prepara l'invettiva partendo da questa situazione politica, che viene denunciata con estrema durezza ed in modo estremamente analitico: i principi d'Italia non riescono a convivere senza farsi guerra; i cittadini non riescono a convivere senza conflitti; la Chiesa (che deve preoccuparsi della salvezza spirituale della società) invade il potere imperiale e l'imperatore (che deve garantire pace e giustizia alla società) è assente; guelfi e ghibellini, abbandonati a se stessi, sprecano risorse a farsi guerra. E Firenze, con cui finisce l'invettiva e il canto, è l'esempio più sintomatico di questa situazione radicalmente deteriorata, che ha assolutamente bisogno di essere sanata.
3. La soluzione prospettata da Dante al problema che nell'*Eneide* le preghiere non sembrano modificare i decreti del cielo è poco credibile: aveva punito con l'inferno il gigante Capanèo, che ha offeso Giove (*If* XIV, 45-72).
4. Dante lancia una durissima invettiva contro i principi d'Italia, la Chiesa, l'imperatore, lo stesso Dio, infine Firenze. Colpisce gli interessati in modo sistematico e ordinato (l'invettiva proviene dalla ragione e dall'*ars dicendi*, non dall'impulsività). Il suo carattere retorico risulta in particolare dal fatto che coinvolge lo stesso Dio. In questo caso l'invettiva è arricchita dalla riflessione che forse Dio finge di avere dimenticato l'Italia, in realtà le sta preparando un bene maggiore. Il poeta non è mai meccanico nell'applicare le regole, è sempre vario, imprevedibile, e riserva costantemente delle sorprese. Altre invettive sono: quella di Brunetto Latini contro i fiorentini, che ricopre di molteplici offese (*If* XV, 55-78); quella contro i papi simoniaci (*If* XIX, 90-118); quella contro Firenze (*If* XXVI, 1-6); quella contro Pisa e contro Genova (*If* XXXIII, 79-90 e 151-157).
5. L'invettiva di *Pg* VI, 76-151, è una delle più intense ed appassionate, senz'altro la più lunga e la più violenta della *Divina commedia*: davanti all'affettuoso abbraccio di Virgilio e di Sordello da Goito, due conterranei che non si erano mai conosciuti, il poeta si scaglia con parole durissime contro i principi italiani costantemente in conflitto tra loro, contro la Chiesa che invade l'ambito politico che spetta all'Impero, contro l'imperatore che trascura l'Italia per occuparsi unicamente della Germania, contro lo stesso Dio che sembra essersi dimenticato dell'Italia, infine contro Firenze che fa e disfà le leggi e che manda in esilio e richiama i suoi cittadini.
6. Dante struttura il canto in quattro momenti, per accentuare l'esplosione dell'invettiva finale: a) le anime fanno calca intorno a lui per chiedergli suffragi; b) i due poeti riprendono il viaggio e discutono sul problema delle preghiere nell'*Eneide*; c) Virgilio chiede la strada a Sordello da Goito, che invece chiede di dove sono e lo abbraccia, quando scopre che è suo conterraneo; d) la scena affettuosa tra Sordello e Virgilio provoca la violentissima invettiva, che occupa ben mezzo canto e che coinvolge la terra (principi italiani, Chiesa, impero, Firenze) e il cielo (lo stesso Dio, sospettato di essersi dimenticato dell'Italia).
7. Dante parla dell'Italia anche in *If* XXVII, 36-54, quando Guido da Montefeltro gli chiede notizie della Romagna; e in *Pg* VIII, 111-132, quando Corrado Malaspina gli chiede notizie della val di Magra.
8. Dante dedica a Firenze *If* VI, 58-90, dove per bocca di Ciacco descrive una situazione politica degenerata e cerca di individuarne le cause; ma anche altri passi importanti, come la discussione politica con Farinata degli Uberti (*If* X, 40-51 e 73-93); l'invettiva di Brunetto Latini (*If* XV, 55-78); e l'apostrofe alla città (*If* XXVI, 1-12).
9. Il purgatorio è la cantica del ricordo, della giovinezza, della speranza, ma anche della poesia. Qui Dante incontra il poeta Sordello, più avanti incontra Bonagiunta Orbicciani (XXIV), della Scuola toscana, il quale riconosce di non aver capito la nuova poesia, poi Guido Guinizelli (XXVI), l'iniziatore del *Dolce stil novo*, quindi il trovatore provenzale Arnaldo Daniello (XXVI), di cui imita lo stile, infine il poeta latino P. Papinio Stazio (XXI), che lascia il

purgatorio per andare in paradiso, con cui fa un pezzo del viaggio (XXI-XXXIII). In *Pg* XXIV, 51-54, dà la definizione di *Dolce stil novo*. I poeti che sono soltanto ricordati sono molto numerosi.
10. Il poeta caratterizza fisicamente Sordello: «Venimmo a lei: o anima lombarda, Come ti stavi altera e disdegnosa E nel mover de li occhi onesta e tarda! Ella non ci dicëa alcuna cosa, Ma lasciavane gir, solo sguardando, A guisa di leon quando si posa» (vv. 61-66). Ugualmente aveva caratterizzato le altre figure della *Divina commedia*, dal demonio Caronte a Farinata degli Uberti, da Brunetto Latini al conte Ugolino della Gherardesca nell'inferno; da Casella a Manfredi di Svevia, da Belacqua alla Pia ecc. nel purgatorio.
----------I ☺ I----------

Foscolo Ugo (1779-1827), *De' Sepolcri*, 1807

1. Sotto l'ombra dei cipressi e dentro le tombe confortate dal pianto [dei propri cari] è forse il sonno della morte meno duro? Quando il Sole non feconderà più per me questa bella famiglia d'erbe e di animali, 5. e quando le ore future non danzeranno davanti a me, piene di lusinghe; né da te, o mio dolce amico (=Ippolito Pindemonte) udrò più il verso e la triste armonia che lo pervade, né più nel cuore mi parlerà lo spirito 10. delle vergini Muse e dell'amore (=sentirò l'ispirazione poetica e la passione amorosa), l'unico compagno della mia vita raminga, quale ricompensa sarà per i giorni passati una lapide, che distingua le mie ossa dalle infinite 15. ossa che la morte dissemina in terra e in mare? È ben vero, o Pindemonte! Anche la Speranza, l'ultima dea, fugge i sepolcri, e l'oblio avvolge tutte le cose nella sua notte; e una forza continua le consuma 20. con un movimento senza tregua; ed il tempo trasforma [e annienta] l'uomo, le sue tombe e l'estremo ricordo, e ciò che resta della terra e del cielo.
[...]

151. Le tombe dei grandi uomini, o Pindemonte, spingono l'animo forte a compiere grandi imprese; e fanno per il pellegrino bella e santa la terra che le accoglie. Io, quando vidi la tomba di quel grande (=N. Machiavelli), 155. che, rafforzando il potere ai regnanti, toglie ad esso gli ornamenti esteriori e svela alle genti di quante lacrime e di quanto sangue esso grondi; e quando vidi il sepolcro di colui (=M. Buonarroti), che 160. costruì un nuovo Olimpo in Roma agli dei; e quando vidi il sepolcro di colui (=G. Galilei), che vide sotto la volta celeste più mondi ruotare ed il sole, immobile, illuminarli (perciò egli sgombrò per primo le vie del cielo all'inglese, che le illuminò con il suo grande genio); 165. gridai che tu sei beata (=felice, fortunata), per le felici arie piene di vita e per i corsi d'acqua che dai suoi colli a te versa l'Appennino! Lieta della tua aria, la luna riveste con una luce limpidissima le tue colline, 170. in festa per la vendemmia; e le vallate, piene di case e di oliveti, mandano al cielo mille profumi di fiori. E tu per prima, o Firenze, udivi il poema (=la *Divina commedia*), che alleviò l'ira al ghibellino fuggiasco (=D. Alighieri); 175. e tu desti i cari genitori e la lingua a quel dolce poeta (=F. Petrarca), che, adornandolo con un velo candidissimo, poneva in grembo a Venere celeste l'Amore, che era stato nudo in Grecia e nudo in Roma. 180. Ma tu sei ancor più beata, perché in un tempio (=Santa Croce) conservi raccolte le glorie italiche, le uniche forse [rimaste] da quando le Alpi mal difese e l'alterno destino umano ti usurpavano la forza militare, la ricchezza, la religione, 185. la patria e, tranne la memoria, tutto. E, quando una luminosa speranza di gloria appaia agli animi forti e all'Italia, da qui (=dalle tombe di Santa Croce) noi prenderemo ispirazione e buoni auspici. E a questi sepolcri venne spesso Alfieri ad ispirarsi. 190. Adirato contro i patrii numi, camminava silenzioso dove l'Arno è meno frequentato, guardando affranto il paesaggio ed il cielo; e, poiché niente di ciò che vedeva gli addolciva il dolore, qui (=nella chiesa di Santa Croce) si fermava l'austero; e aveva sul volto il pallore della morte e la speranza. 195. Con questi grandi ora egli abita per sempre, e le sue ossa fremono ancora amore per la patria. Ah, sì, da quella pace religiosa dei sepolcri parla un nume: egli nutriva contro i persiani a Maratona 200. (dove Atene consacrò le tombe ai suoi valorosi soldati) il valore e la furia dei greci. Il navigante, che percorse quel mare sotto l'Eubèa, vedeva nell'oscurità della notte balenare scintille di elmi e di spade cozzanti tra loro, vedeva le cataste di legna 205. emettere vapori di fuoco, vedeva fantasmi di guerrieri, scintillanti d'armi, cercare il combattimento; e nell'orrore del silenzio notturno si spandevano per la campagna il rumore dei reparti ed il suono delle trombe, 210. e l'incalzare dei cavalli all'attacco, che calpestavano i soldati caduti, e il pianto e gli inni di vittoria e il canto delle Parche.

Felice te, o Pindemonte, che 215. nei tuoi anni giovanili correvi l'ampio regno dei venti (=il mare)! E, se il pilota diresse la nave oltre le isole del mar Egèo, certamente udisti risuonare di antichi fatti le spiagge dell'Ellesponto e certamente udisti la marea mugghiare, 220. portando sulle spiagge del promontorio Retèo le armi di Achille sopra le ossa di Aiace: ai generosi la morte è una giusta dispensatrice di gloria. Né l'astuzia, né il favore di Agamennone poterono conservare ad Ulisse le armi difficili da meritare, 225. poiché alla sua nave errabonda le ritolse l'onda marina incitata dagli dei dell'Averno. E me, che la situazione politica e il desiderio di mantenermi onorato fanno andare in fuga in mezzo a popoli stranieri, me le Muse, 230. che ispirano il pensiero umano, chiamino ad evocare gli eroi. Le pimplèe (=le Muse) siedono custodi dei sepolcri e, quando il tempo con la sua forza distruttrice ne spazza via anche le rovine, allietano con i loro canti quei luoghi ormai deserti, e l'armonia [di quei canti] vince il silenzio di mille secoli. 235. Ed oggi nella Troade non più coltivata per sempre risplende ai pellegrini un luogo eterno per merito della ninfa alla quale fu sposo Giove, ed a Giove diede un figlio, Dàrdano, dal quale discesero Troia, Assàraco, i cinquanta 240. figli di Priamo e il regno della gente Giulia (=l'impero romano). E, quando Elettra udì la Parca, che la chiamava dalla vitale aria del giorno ai cori dei Campi Elisi, a Giove espresse il suo ultimo desiderio: "Se" diceva, 245. "a te furono care le mie chiome e il mio viso e le dolci veglie e non mi concede un premio migliore la volontà del destino, guarda almeno dal cielo la morta amica, affinché resti la fama della tua Elettra". 250. Con questa preghiera moriva. E per la sua morte piangeva l'Olimpio (=Giove); e, muovendo il capo immortale, faceva piovere dai suoi capelli ambrosia sulla ninfa, e fece

sacro quel corpo e la sua tomba. In quella tomba fu posto Erittònio, e dorme 255. la cenere del giusto Ilo. Ivi le troiane si scioglievano i capelli, ahi invano!, cercando di allontanare con preghiere dai loro mariti la morte incombente. Ivi venne Cassandra, quando il nume (=Apollo) in petto le faceva vaticinare il giorno mortale di Troia; e alle tombe degli avi cantò un carme pieno d'affetto; 260. e guidava i nipoti e insegnava l'amoroso lamento ai giovinetti. E diceva sospirando: "Oh, se mai da Argo, dove 265. pascerete i cavalli di Diomede o del figlio di Laèrte (=Ulisse), a voi permetta il cielo di tornare, invano cercherete la vostra patria! Le mura, opera di Apollo, fumeranno sotto le loro macerie. Ma gli dei tutelari di Troia avranno dimora 270. in queste tombe, perché è dono degli dei conservare nell'infelicità il nome superbo. E voi, o palme e cipressi, che le nuore di Priamo pianteranno [intorno a queste tombe], crescerete ahi presto! Innaffiàti di lacrime vedovili, 275. proteggéte i miei antenati: e chi terrà lontana la scure da questi alberi piantati per devozione, avrà meno a dolersi per lutti familiari e santamente potrà accostarsi all'altare. Proteggéte i miei antenati! Un giorno vedrete 280. mendìco un cieco (=Omero) errare sotto le vostre antichissime ombre e a tentoni penetrare nei sepolcri e abbracciare le urne e interrogarle. Gemeranno i sepolcri sotterranei e tutta la tomba narrerà [la fine] 285. di Troia due volte distrutta e due volte ricostruita splendidamente sulle vie silenziose, per far più bella l'ultima vittoria ai discendenti di Pelèo (=ai Greci). Il sacro poeta, placando quelle anime afflitte con il suo canto, renderà eterni 290. i condottieri greci per tutte le terre che abbraccia il gran padre Oceano. E tu, o Ettore, avrai l'onore di pianti, dove sia santo e compianto il sangue versato per la patria e finché il sole 295. risplenderà sulle sciagure umane".

Riassunto. Il sonno della morte – dice il poeta – non è meno duro perché confortato dalle lacrime dei propri cari. Quando il sole non risplenderà più per noi, l'unica ricompensa dei giorni passati sarà soltanto una inutile lapide, che distingue le nostre ossa dalle infinite ossa disseminate in terra e in mare dalla morte. È ben vero: anche la Speranza ha abbandonato le tombe (vv. 1-22).
[...]
Le tombe dei grandi spingono il forte animo a compiere grandi imprese. Il poeta, quando vide nella chiesa di Santa Croce le tombe di Niccolò Machiavelli, di Michelangelo Buonarroti e di Galileo Galilei, gridò che Firenze era fortunata per il suo clima e per i suoi fiumi; e perché per prima sentiva la *Divina commedia* e conosceva la poesia di Francesco Petrarca. Era però ancor più fortunata perché in quella chiesa conservava le uniche glorie che forse erano rimaste all'Italia. E, quando gli italiani vorranno riconquistare la libertà, da qui trarranno l'augurio di vittoria. A quei sepolcri venne spesso Vittorio Alfieri ad ispirarsi; e ora con quei grandi italiani riposa per sempre. Dalla pace di Santa Croce parla lo stesso dio protettore della patria che a Maratona aveva ispirato i greci a combattere con furia contro i persiani invasori. Il marinaio, che di notte passa davanti alla pianura di Maratona, assiste ancora allo scontro tra i fantasmi dei soldati greci e quelli dei soldati persiani.
È fortunato l'amico Ippolito Pindemonte, che nella giovinezza percorreva il mar Egeo. Egli certamente ha udito narrare che la marea ha portato le armi di Achille sulla tomba di Aiace, dopo averle tolte ad Ulisse, che non le meritava: la morte dispensa giustamente la gloria. Il poeta quindi invita le Muse a chiamarlo ad evocare gli eroi. Oggi nella Troade, ormai sterile, risplende un luogo caro ad Elettra. Prima di morire, la ninfa si rivolse a Giove, che la amava, chiedendogli l'immortalità della fama, se non poteva avere quella del corpo. In quel luogo essa fu sepolta con tutta la sua discendenza. Sulla sua tomba venivano le donne troiane, per allontanare, ma inutilmente, dai loro mariti la morte vicina. Veniva anche Cassandra, quando era ispirata dal dio Apollo, e cantava un canto d'amore ai nipoti: "Se essi fossero tornati dalla prigionia, avrebbero cercato invano la loro patria; di essa sarebbero rimaste soltanto le tombe. Un giorno tra quelle tombe sarebbe venuto un cieco (=Omero) ad interrogare le urne. Esse avrebbero raccontato la fine di Troia per mano dei principi greci. Il sacro poeta avrebbe placato quelle anime ed eternato il nome dei principi greci per tutta la terra. E Ettore avrebbe avuto lacrime di compianto dovunque sia sacro il sangue versato per la patria e finché il sole risplenderà sulle sciagure dell'umanità" (vv. 151-295).

Riassunto concettuale. La ragione ci dice che le tombe sono inutili sia ai morti sia ai vivi. Il sentimento però si ribella a queste conclusioni e cerca una funzione per esse: le tombe permettono una "corrispondenza d'amorosi sensi" tra i vivi e i morti; inoltre le tombe dei grandi spingono gli animi forti a compiere grandi imprese. Tuttavia il tempo distrugge le tombe fin nelle rovine. Interviene allora la poesia, che vince il silenzio dei secoli, per tramandare ai posteri il ricordo delle grandi imprese compiute nel passato. Omero ha cantato la guerra di Troia e la gloria dei greci. E il sangue di Ettore, condottiero dei troiani, morto in difesa della patria, sarà sacro e compianto "finché il Sole risplenderà su le sciagure umane".

I personaggi e i luoghi moderni
Alfieri Vittorio (1749-1803) è uno scrittore di tragedie astigiano, sepolto nella chiesa di Santacroce.
Alighieri Dante (1265-1321) è un poeta fiorentino.
Buonarroti Michelangelo (1475-1564) è un pittore toscano, sepolto nella chiesa di Santacroce.
Galilei Galileo (1564-1642) è uno scienziato pisano, sepolto nella chiesa di Santacroce.

Machiavelli Niccolò (1469-1527) è un teorico della politica fiorentino, sepolto nella chiesa di Santacroce.
Newton Isaac (1642-1727) è uno scienziato inglese.
Pindemonte Ippolito (1753-1828) è un poeta amico di Foscolo.
La **Chiesa di Santa Croce** sorge a Firenze e accoglie i più grandi personaggi della storia italiana. Le spoglie di Foscolo (1779-1827) vi sono portate nel 1871 da Londra, dov'era morto in esilio.

I personaggi e i luoghi antichi
Achille è un eroe greco, che combatte sotto le mura di Troia. Guida i mirmidoni.
Aiace è un eroe greco, che combatte sotto le mura di Troia. È compagno inseparabile di Ulisse.
Agamennone è il capo dei greci nella guerra contro Troia.
Ulisse o **Odisseo** è un eroe greco, famoso per l'astuzia, che combatte sotto le mura di Troia. Impiega 10 anni per ritornare in patria, ad Itaca. Il ritorno è raccontato nell'*Odissea*.
Gli dei dell'Averno sono gli dei degli inferi.
I **Campi Elisi** sono gli inferi del mondo antico.
La ninfa **Elettra** diede a Giove un figlio, Dàrdano, dal quale discesero Troia, Assàraco, i cinquanta figli di Priamo e il regno della gente Giulia (Caio Giulio Cesare e Ottaviano Augusto), cioè l'impero romano.
Le **Parche** erano tre: Clòto filava, Làchesi tesseva e Àtropo tagliava il filo della vita umana.
Ilo è la rocca di Troia o un altro nome della città di Troia.
Erittònio è un principe troiano.
Ilo è un troiano famoso per la sua *pietas*.
Cassandra è una profetessa troiana che preannunciava sventure, a cui nessuno credeva. Apollo l'aveva punita in questo modo.
Argo è una città della Grecia, patria di Agamennone.
Apollo è il dio del Sole e il protettore delle arti. Aveva anche costruito le mura di Troia.
A **Maratona** gli ateniesi e i plateesi sconfiggono i persiani (490 a.C.).

Commento
1. Gli elementi portanti del carme sono: a) il sentimento romantico-aristocratico della vita; b) la centralità della cultura classica greca; c) la funzione civile ed immortalatrice della poesia, che supera il silenzio dei secoli e che attribuisce la fama e la gloria; d) la centralità dell'ideale romantico-rivoluzionario di patria, che viene proiettato sulla cultura greca; e) la funzione incitatrice e civile delle tombe dei grandi; f) un pessimismo fatalistico, che celebra la guerra (e mette in secondo piano le arti), anche se è portatrice di morte e di distruzioni. Il carme sembra mettere in secondo piano la bellezza rasserenatrice cantata dalla cultura neoclassica e proporre l'immagine e l'ideale di una società guerriera, in sintonia con la società europea posteriore alla Rivoluzione francese, che conosce una militarizzazione diffusa dal 1789 al 1815. A questa visione "militaristica" della società e della storia non è forse estranea la professione militare del poeta.
2. Conviene confrontare questa visione individualistica, bellicistica, passatistica ed aristocratica della società e della patria di Foscolo con quella ben più articolata di Manzoni: "una d'arme, di lingua, d'altare, Di memorie, di sangue, di cor" (*Marzo 1821*). Foscolo è totalmente proiettato verso la storia e la cultura del passato; Manzoni invece si preoccupa di dare il suo contributo teorico e pratico, per attuare l'unità d'Italia nel presente: la patria viene liberata non dagli eroi romantici, nel cui animo vibra il dio protettore della patria; ma dai patrioti, che nel segreto tramano e preparano le armi, e che poi mettono in atto la loro strategia razionale e democratica.
----------I☺I----------

Manzoni Alessandro (1785-1873), *Adelchi*, atto III, coro, 1819-22

Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
dai solchi bagnati di servo sudor,
un volgo disperso repente si desta;
intende l'orecchio, solleva la testa
percosso da novo crescente romor. 6

Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
qual raggio di sole da nuvoli folti,
traluce de' padri la fiera virtù:
ne' guardi, ne' volti, confuso ed incerto
si mesce e discorda lo spregio sofferto
col misero orgoglio d'un tempo che fu. 12

S'aduna voglioso, si sperde tremante,
per torti sentieri, con passo vagante,
fra tema e desire, s'avanza e ristà;
e adocchia e rimira scorata e confusa
de' crudi signori la turba diffusa,
che fugge dai brandi, che sosta non ha. 18

Ansanti li vede, quai trepide fere,
irsuti per tema le fulve criniere,
le note latebre del covo cercar;
e quivi, deposta l'usata minaccia,
le donne superbe, con pallida faccia,
i figli pensosi pensose guatar. 24

E sopra i fuggenti, con avido brando,
quai cani disciolti, correndo, frugando,
da ritta, da manca, guerrieri venir:
li vede, e rapito d'ignoto contento,
con l'agile speme precorre l'evento,
e sogna la fine del duro servir. 30

Udite! Quei forti che tengono il campo,
che ai vostri tiranni precludon lo scampo,
son giunti da lunge, per aspri sentier:
sospeser le gioie dei prandi festosi,
assursero in fretta dai blandi riposi,
chiamati repente da squillo guerrier. 36

Lasciar nelle sale del tetto natio
le donne accorate, tornanti all'addio,
a preghi e consigli che il pianto troncò:
han carca la fronte de' pesti cimieri,
han poste le selle sui bruni corsieri,
volaron sul ponte che cupo sonò. 42

A torme, di terra passarono in terra,
cantando giulive canzoni di guerra,
ma i dolci castelli pensando nel cor:
per valli petrose, per balzi dirotti,
vegliaron nell'arme le gelide notti,
membrando i fidati colloqui d'amor. 46

***Adelchi*, atto III, coro**

1. Dagli antichi palazzi ricoperti di muschio,
dalle piazze in rovina, dai boschi, dalle officine
riarse dal fuoco e rumorose per il lavoro, dai campi
bagnati dal sudore [di un popolo] asservito,
una plebaglia divisa rapida si sveglia,
tende l'orecchio, solleva il capo,
colpita da una nuova e sempre più diffusa notizia.

2. Dagli sguardi dubbiosi, dai visi timorosi
– come un raggio di sole in mezzo a nuvole spesse –
traluce il superbo valore degli antichi romani:
negli sguardi, nei visi, confuso ed incerto,
si mescola e contrasta il disprezzo sofferto
con il misero orgoglio di un tempo ormai passato.

3. Si raduna desiderosa [di sapere], si disperde
tremante, per sentieri tortuosi, con passo indeciso;
fra timore e desiderio avanza e si ferma;
e guarda e riguarda, scoraggiata e confusa,
la turba dispersa dei crudeli signori, che fugge
lontano dalle spade dei nemici e che non si ferma.

4. Li vede ansanti – come fiere impaurite –,
con le lunghe chiome rossicce rese irte dalla paura,
cercare la familiare oscurità del nascondiglio;
e qui, lasciato il consueto atteggiamento minaccioso,
le donne superbe, con il viso pallido,
guardare pensierose i figli pensierosi.

5. E sopra i fuggitivi, con la spada assetata di sangue
– come cani lasciati liberi – correndo, frugando,
da destra, da sinistra vengono i guerrieri nemici:
[la plebaglia] li vede e, rapita da una contentezza
sconosciuta, con agile speranza anticipa
l'avvenimento e sogna la fine della sua dura servitù.

6. Udite! Quei forti guerrieri che tengono il campo
che precludono le vie di fuga ai vostri tiranni,
son giunti da lontano, per sentieri difficili:
sospesero le gioie di banchetti festosi,
sorsero in fretta da ozii piacevoli,
chiamati repentinamente dalla tromba di guerra.

7. Essi lasciarono nelle sale della dimora nativa
le donne accorate, che ripetevano l'addio,
le preghiere, i consigli, che il pianto interruppe:
hanno la fronte carica degli elmi ammaccati,
hanno posto le selle sui loro bruni cavalli,
volarono sul ponte levatoio, che risuonò cupamente.

8. A schiere passarono di terra in terra,
cantando gioiose canzoni di guerra,
ma pensando nel cuore ai dolci castelli:
per valli pietrose, per dirupi scoscesi
vegliarono in armi nelle notti gelide,
ricordando i confidenti colloqui d'amore.

Gli oscuri perigli di stanze incresciose,
per greppi senz'orma le corse affannose,
il rigido impero, le fami durâr;
si vider le lance calate sui petti,
a canto agli scudi, rasente agli elmetti,
udiron le frecce fischiando volar. 52

E il premio sperato, promesso a quei forti,
sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
d'un volgo straniero por fine al dolor?
Tornate alle vostre superbe ruine,
all'opere imbelli dell'arse officine,
ai solchi bagnati di servo sudor. 58

Il forte si mesce col vinto nemico,
col novo signore rimane l'antico;
l'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
dividono i servi, dividon gli armenti;
si posano insieme sui campi cruenti
d'un volgo disperso che nome non ha. 64

9. Gli ignoti pericoli di soste disagevoli,
le marce veloci per alture impervie senza traccia,
la dura disciplina militare, i digiuni sopportarono;
si videro le lance dei nemici scagliate sui petti,
accanto agli scudi, vicino agli elmi,
udirono le frecce volare fischiando.

10. E il premio sperato, promesso a quei forti,
sarebbe, o illusi!, mutare la sorte,
porre fine al dolore di una plebe straniera?
Ritornate alle vostre superbe rovine,
alle opere servili delle officine riarse dal fuoco,
ai solchi bagnati da sudore servile.

11. Il vincitore si mescola con il nemico vinto,
con il nuovo signore rimane l'antico;
un popolo e l'altro vi stanno sul collo.
Dividono i servi, dividono gli armenti;
si insediano insieme sui campi insanguinati
di una plebaglia divisa, che non ha neppure il nome.

Riassunto. 1. Dagli antichi palazzi in rovina e dai campi bagnati di sudore servile un volgo disperso alza la testa, colpito da una inattesa notizia. 2. Nei suoi occhi dubbiosi traspare il coraggio degli antichi romani; e l'umiliazione presente contrasta con il misero orgoglio per la grandezza del passato. 3. Si raduna e si disperde, e guarda con speranza i crudeli oppressori che fuggono davanti ai nemici. 4. Vede i superbi guerrieri cercare i nascondigli del loro covo; e vede le loro donne pallide guardare i figli. 5. Vede i vincitori inseguire gli sconfitti; e spera che siano giunti per por fine alla loro servitù. 6. Ma i vincitori sono giunti da lontano, hanno interrotto la vita festosa per impugnare le armi. 7. Hanno lasciato le loro donne e i loro castelli. 8. Hanno affrontato marce forzate e notti gelide, pensando sempre alle loro dimore e ai colloqui d'amore. 9. Hanno sopportato la fame e rischiato la vita in battaglia. 10. E il premio sperato, promesso a quei forti, sarebbe quello di liberare un volgo straniero dall'oppressione? Gli italici si illudono, e possono tornare alle loro attività servili. 11. Il vincitore si mescola con il nemico vinto. Con il nuovo signore rimane anche l'antico: due oppressori ora pesano sulle spalle di un volgo che non ha nemmeno il nome.

Commento

1. Il coro si può dividere in due parti: a) nella prima gli italici vedono i longobardi in fuga davanti ai franchi, e sperano che i franchi siano venuti a liberarli dalla servitù; b) nella seconda il poeta interviene con una argomentazione: i franchi non hanno lasciato le loro dimore né hanno affrontato mille pericoli per venire a liberare un volgo straniero. Gli italici possono perciò abbandonare la speranza di vedere finita la loro servitù: vincitori e vinti si uniscono e l'oppressione diventa ancora più grave. La conclusione, implicita, è perciò la seguente: gli italici, se vogliono la libertà, non devono contare su aiuti stranieri; devono lottare con le proprie forze.

2. La tragedia ha una dimensione religiosa e politica.

a) Essa affronta il problema del male e del dolore nella vita umana e nella storia: Adelchi e la sorella Ermengarda appartengono al popolo degli oppressori eppure essi stessi sentono il peso dell'ingiustizia e dell'oppressione. Adelchi muore in difesa del suo popolo. Ermengarda è ripudiata da Carlo, che essa amava, e costretta a ritirarsi in convento: soltanto la morte sembra l'unica via d'uscita ad una vita di dolore. Carlo accorre in aiuto della Chiesa, minacciata dai longobardi; ma non è immune dalla violenza: ripudia la moglie per un'altra donna. Per lo scrittore resta irrisolto il problema ed il mistero del male nella storia.

b) Essa è anche il dramma di tre popoli: i longobardi opprimono gli italici; ma sentono a loro volta l'amarezza della sconfitta. Gli italici sperano che i franchi vincitori siano venuti a liberarli dall'oppressione longobarda. Ma la speranza dura poco: essi devono ora subire anche l'oppressione dei nuovi vincitori, che si alleano con gli antichi signori. I franchi scendono in Italia per difendere la Chiesa, e sconfiggono i longobardi. Essi però non hanno affrontato i pericoli per niente: dividono i servi e gli armenti dei longobardi sconfitti. Così gli italici hanno un nuovo oppressore.

3. Il poeta interviene direttamente nel coro, con durezza e sarcasmo, nei confronti degli italici: "Udite! Quei prodi che tengono il campo...". Essi sono degli illusi, se sperano che i franchi siano venuti a liberarli dall'oppressione longobarda. Egli fonde riflessione storica e ragionamento politico: i franchi non possono avere affrontato tanti rischi per liberare un volgo disperso; essi, realisticamente, li hanno af-

frontato in vista del bottino che potevano conquistare. Altre argomentazioni si trovano in *Marzo 1821*: gli oppressori hanno tradito le promesse di libertà che avevano fatto quando Napoleone li opprimeva; Dio non può permettere che un popolo sia oppresso da un altro. Ma gli oppressi devono conquistare la loro libertà con le armi e il proprio sangue.

4. Il poeta collega queste antiche vicende con la situazione politica presente: gli italiani sono oppressi dall'impero asburgico; ad essi indica la via per riacquistare la libertà: non sperare nell'aiuto di altri popoli, ma impugnare le armi e combattere. Questa tesi viene ribadita con forza anche in *Marzo 1821*.

5. La fede del poeta non è imbelle, è combattiva; e non intende porgere l'altra guancia. I rapporti del poeta con la Chiesa non sono mai stati facili. La sua fede non gli impedisce di ritenere positiva la fine del potere temporale della Chiesa (per questo motivo accetta la cittadinanza onoraria di Roma); né gli impedisce di pensare che Roma è l'unica capitale che l'Italia unificata può aspirare di avere.

6. *Marzo 1821* (1821, pubblicata nel 1848) è scritta in occasione dei moti piemontesi del 1821. Il poeta immagina che i patrioti piemontesi si uniscano ai patrioti lombardi per cacciare gli oppressori – l'impero asburgico – dall'Italia. Ciò succede effettivamente 27 anni dopo, nel 1848, quando scoppia la prima (e sfortunata) guerra d'indipendenza: l'esercito di Carlo Alberto accorre in aiuto dei milanesi insorti e insieme cacciano il nemico. Il motivo politico però si fonde con quello religioso: Dio non vuole che ci siano popoli oppressi e si schiera con questi contro gli oppressori. E tuttavia gli italiani, se vogliono la libertà, non devono aspettarla né da Dio né da altri popoli: se la devono conquistare con le loro forze e con il loro sangue. Nell'ode quindi motivazioni religiose e motivazioni patriotiche si fondono intimamente.

----------I☺I----------

Marinetti Filippo Tommaso (1876-1944), *Manifesto del Futurismo*, 1909

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «*Futurismo*», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologhi, di ciceroni e d'antiquarii.

Riassunto. Il *Manifesto del Futurismo* (1909) canta la moderna civiltà della macchina, che viene contrapposta alla sonnolenta civiltà del passato. I punti più importanti, su cui l'autore insiste e che celebra, sono:

a) il pericolo, il coraggio, l'audacia, la ribellione, lo schiaffo ed il pugno;

b) la bellezza dell'"eterna velocità onnipresente", che caratterizza la civiltà moderna e che ha arricchito il mondo da quando è apparsa l'automobile;

c) la bellezza della lotta e, di conseguenza, la glorificazione della guerra, "sola igiene del mondo", del militarismo, del patriottismo, del gesto distruttore dei libertari;

d) il rifiuto di tutta l'arte del passato, dei musei, delle biblioteche, delle accademie;

e) la lotta contro il moralismo, il femminismo ed ogni viltà opportunistica;

f) le folle agitate dal lavoro, dal piacere, dalla sommossa; gli arsenali, le officine, i ponti, i piroscafi e tutto ciò che la tecnica ha saputo costruire.

L'autore intende lanciare il manifesto dall'Italia, perché vuole liberare "questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari".

Commento

1. Il Futurismo italiano è un movimento che ha un respiro nazionale ed europeo (Romanticismo, Verismo e Decadentismo erano stati importati dalla Francia, anche se hanno caratteristiche originali). Riesce a svecchiare la cultura italiana e a diffondersi anche all'estero. È lanciato da Parigi, perché allora la capitale francese era il maggiore centro di produzione culturale dell'Europa.

2. Le manifestazioni più persuasive del Futurismo italiano non vanno cercate nella produzione letteraria, di livello assai modesto, ma nella produzione artistica, dalla pittura alla scultura all'urbanistica: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Antonio Sant'Elia.

3. Dopo il 1920 il Futurismo perde le sue spinte eversive e finisce in una tranquilla celebrazione del regime fascista, lasciando però segni evidenti nelle successive correnti artistiche.

4. Nel 1883 vengono fondate le prime fabbriche di automobili: in Francia a Puteaux, la De Dion, Bouton et Trépardoux e in Germania a Mannheim, la Benz & Cie. fondata dall'ingegnere tedesco Carl Benz, che aveva lasciato da poco la fabbrica di motori A.G. Gasmotorenfabrik costituita nel 1882. Nel 1884 la De Dion, Bouton et Trépardoux costruì una delle prime vetture a motore. Nel 1899 la FIAT apre i battenti. L'inizio del Novecento si presenta effettivamente come il secolo dell'automobile (Poi divenuta semplice "auto").

----------I☺I----------

Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *San Martino del Carso*, 1916

Delle case di San Martino del Carso
è rimasto soltanto qualche brandello di muro.
Di tanti amici cari, ai quali ero legato
per identità di sentimenti,
non è rimasto neppure quello.
Ma nel mio cuore nessuna croce manca
(=li ricordo tutti).
È il mio cuore il paese più straziato.

Riassunto. Il poeta lamenta le distruzioni materiali ed umane provocate dalla guerra: San Martino del Carso è distrutto, i suoi compagni di trincea sono morti. Ma egli li ricorda con dolore tutti, ad uno ad uno. Il suo cuore è straziato più di quelle rovine a cui è ridotto il paese.

Commento
1. Anche qui il poeta legge la realtà dal suo punto di vista di individuo. I termini di riferimento della poesia sono gli stessi delle poesie precedenti: egli, le cose, gli altri individui. Come novità c'è il paragone tra il paese ridotto a poche rovine e gli amici di trincea che sono morti. La desolazione del paese distrutto irrompe anche nel suo cuore, straziato dal ricordo – tutto ciò che resta – degli amici morti.
----------I☺I----------

Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *Sono una creatura*, 1916

Come questa pietra
del monte San Michele,
così fredda,
così dura,
così prosciugata,
così refrattaria,
così totalmente priva di vita;
proprio come questa pietra
è il mio pianto segreto.
Il premio di avere la morte
si paga duramente
soffrendo per tutta la vita.

Riassunto. Il poeta contrappone e rivendica la sua umanità (*Sono una creatura* del titolo) alla vita inumana in trincea: il suo pianto segreto è divenuto arido e insensibile proprio come la roccia di cui è costituito il San Michele del Carso, sul quale sta combattendo. Egli potrà avere il premio della morte soltanto dopo esserselo duramente conquistato con una vita piena di sofferenze e di dolore.

Commento
1. L'esperienza inumana della trincea fa scoprire al poeta la sua umanità (*Sono una creatura* del titolo) e, contemporaneamente, il fatto che tale umanità è calpestata e annichilita. Anche il suo pianto di dolore si è prosciugato, ed egli è divenuto duro, freddo e insensibile – insomma disumano – proprio come la roccia di cui è costituito il San Michele. Davanti a una vita disumana e perciò non vivibile, il poeta rivendica il valore della morte: la morte è il premio che si ottiene dopo una vita di sofferenze e che si paga proprio con questa vita di sofferenze.
2. La parola poetica è semplice ed essenziale, come i concetti che vuole esprimere. La poesia è un paragone, non molto lungo, e rifiuta la punteggiatura, che come espressione della razionalità impedisce un contatto diretto e intuitivo con le cose e con l'essenza della vita umana. Essa però non è né spontanea né immediata come potrebbe sembrare a prima vista. Lo dimostra la sapiente anafora su cui è costruita.
3. Il poeta scopre la sua umanità calpestata e annichilita. La scoperta però è radicalmente individualistica e non lo spinge a scoprire e a rapportarsi agli altri individui, che dovrebbero trovarsi nelle stesse condizioni d'animo e nella stessa insoddisfazione esistenziale. La volontà di morte da una parte e un adeguato rifiuto di quella vita disumana dall'altra non spingono il poeta – né al livello individuale né, tanto meno, al livello collettivo – a trasformare la consapevolezza della disumanità del vivere in una virile protesta contro le forze che hanno reso la sua e l'altrui vita indegna di essere vissuta.
4. Il titolo rimanda implicitamente al *Cantico di Frate Sole* di Francesco d'Assisi (1182-1226). Le croci dei cimiteri reali e di quel cimitero che è il cuore del poeta rimandano alla passione e morte di Cristo sulla croce. Il rimando al *Cantico* mostra che il poeta rifiuta la via della citazione letteraria esplicita, seguita da altri autori. Il ricorso alla croce come simbolo di dolore costituisce un semplice e immediato simbolismo, che risulta quasi inavvertito.
----------I☺I----------

***Inno degli arditi*, 1917**

Col pugnale e con le bombe
ne la vita del terrore,
quando l'obice rimbomba
non ci trema in petto il cuore

Nostra unica bandiera
sei di un unico colore,
sei una fiamma tutta nera
che divampa in ogni cuor

Giovinezza, giovinezza,
primavera di bellezza,
nel dolore e nell'ebbrezza
il tuo canto esulterà!

Là sui campi di battaglia
con indomito valore
quando fischia la mitraglia
andrem contro l'oppressore.

Col pugnale stretto ai denti
attacchiamo con furore
alla morte sorridenti
pria d'andar al disonor!

Giovinezza, giovinezza…

Commento

1. Il canto goliardico diventa un inno di guerra, l'inno degli arditi che non hanno paura della morte, ma soltanto del disonore. L'onore e il puntiglio erano stati valori spagnoli nel sec. XVII.
2. Conviene confrontare l'ideale dell'onore quale emergeva nell'*Aminta* di Tasso e quale emerge in questo ben diverso contesto storico. I valori sono esasperati ed estremizzati. Quel che conta è soltanto l'*azione* e il *bel gesto*.
3. E ricordare che la *giovinezza* unita alla *bellezza* era nata 400 anni prima con Lorenzo de' Medici, che giustamente prevedeva un futuro pieno di pericoli per l'Italia. E così fu.
4. La violenza era stato l'ideale di altre epoche storiche. Ma tra passato e presente c'era un'enorme differenza: le armi da guerra erano divenute armi di distruzione massa. In Europa non c'è alcuna guerra nel 1870-1914. Ma si approntano nuove armi, che non si testano. Quando si usano nella prima guerra mondiale, tutti i comandi le usano con la strategia bellica tradizionale dell'assalto frontale alla baionetta. Una carneficina ripetuta, a cui si risponde scavando le trincee, difese da filo spinato, ma continuando a fare assalti all'arma bianca, sempre inutili, che portavano a stragi di soldati delle due parti. La guerra diventa prima di posizione e poi di resistenza: vince lo Stato o la coalizione di Stati che ha una economia più forte e maggiori risorse di soldati.
5. C'è chi ama la guerra e chi la odia. Conviene confrontare l'*Inno degli arditi* (1922) con *Fratelli d'Italia* di Goffredo Mameli (1848) e con *Fratelli* di Ungaretti (1916). I valori sono molto vari e soprattutto sono arbitrari.

----------I☺I----------

Giovinezza, inno ufficiale del Nazional-fascismo, 1922

Su, compagni in forti schiere,
marciam verso l'avvenire
Siam falangi audaci e fiere,
pronte a osare, pronte a ardire.
Trionfi alfine l'ideale
per cui tanto combattemmo:
Fratellanza nazionale
d'italiana civiltà.
Giovinezza, giovinezza
primavera di bellezza,
nel fascismo è la salvezza
della nostra libertà.

Non più ignava né avvilita
resti ancor la nostra gente,
si ridesti a nuova vita
di splendore più possente
Su, leviamo alta la faccia
che c'illumini il cammino,
nel lavoro e nella pace
sia la vera libertà.
Giovinezza, giovinezza…

Nelle veglie di trincea
cupo vento di mitraglia
ci ravvolse alla bandiera
che agitammo alla battaglia.
Vittoriosa al nuovo sole
stretti a lei dobbiam lottare,
è l'Italia che lo vuole,
per l'Italia vincerem.
Giovinezza, giovinezza…

Sorgi alfin lavoratore
giunto è il dì della riscossa
ti frodarono il sudore
con l'appello alla sommossa
Giù le bende ai traditori
che ti strinsero a catena;
Alla gogna gl'impostori
delle asiatiche virtù.
Giovinezza, giovinezza…

Commento

1. Il testo è la versione ufficiale del 1922, cantata dalle squadre fasciste. Restano i due versi del ritornello. Tutto il resto cambia. Il canto non è certamente all'altezza di *Addio a Lugano* (1895) di Pietro Gori. Va perciò letto per quel che voleva essere: il canto di chi mette in versi le sue idee e i suoi valori. Un'altra versione inizia con: "Siamo un popolo d'eroi".
2. Conviene anche notare che i giovani erano il futuro di qualsiasi movimento e anche della nazione: in Italia dai 18 anni in su c'erano stati 600.000 morti. E che il Nazional-fascismo era costretto a puntare in ogni caso su di loro, perché l'esercito era fedele al re e la maggior parte della popolazione era fedele alla Chiesa.
3. I termini in rosso possono essere indifferentemente di destra o di sinistra, nazional-fascisti come socialisti e comunisti. La *fratellanza* è un neologismo che rimanda alla Chiesa ("Siamo tutti fratelli in Cristo") o alla rivoluzione francese (*fraternité*), la *sommossa* rimanda invece all'idea di *ribellione* ("Avanti, siam ribelli…") sempre dei movimenti di Sinistra. Il verbo *combattere* rimanda al più tradizionale e aulico *pugnare*. Il *vento* e il *tradimento* si trovano anche in *Contessa* (1966) di Paolo Pietrangeli. Il termine *rivoluzione*, qui assente, accomuna ancora Nazional-fascismo e rivoluzionari di Sinistra. Ugualmente l'idea di *Stato totalitario*. Il termine è sbagliato e implica una valutazione negativa, non pertinente. Il termine più corretto è *Stato organico*, guidato da un capo o da un gruppo carismatico, o *società organica*, cioè concepita come un *organismo* vivente. E questa era l'idea tradizionale di società, che emerge anche nell'apologo di Menenio Agrippa: c'è bisogno sia di patrizi, sia di plebei, affinché la società funzioni. Le differenze tra Destra e Sinistra sono minime e insignificanti. Forse si possono ridurre allo spirito *nazionalista* dei nazional-fascisti e allo spirito *internazionalista* della Sinistra. Ma la cultura di fondo, impregnata di violenza, era la stessa.

----------I ☺ I----------

Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Alle fronde dei salici*, 1946

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento.

E come potevamo noi cantare
E come potevamo noi cantare
con il piede straniero che ci opprimeva,
in mezzo ai morti abbandonati nelle piazze,
durante il rigido inverno [del 1943-44],
al lamento triste dei fanciulli
che sembravano condotti al sacrificio,
all'urlo straziante della madre
che andava incontro al figlio,
crocifisso sopra il palo di un telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese
(=avevamo interrotto la nostra attività di poeti):
oscillavano lievemente a quel vento di morte.
Riassunto. Il poeta dice che non poteva cantare con l'Italia occupata militarmente dall'esercito tedesco, in mezzo ai morti abbandonati nelle piazze, durante il rigido inverno del 1943-44, con le fucilazioni di civili in atto. Egli per voto aveva deciso di interrompere la sua attività di poeta.

Commento
1. Con un linguaggio intenso e curato, intessuto di buona retorica (la domanda iniziale e le varie figure retoriche successive) e di adeguati riferimenti biblici (*Salmo CXXXVI*), il poeta esprime tutto il dramma nazionale che inizia con la firma dell'armistizio l'8 settembre 1943: il re e il governo Badoglio abbandonano Roma per rifugiarsi al sud sotto la protezione degli alleati; e l'Italia settentrionale è occupata militarmente dai tedeschi, alleati della Repubblica di Salò, che si forma al posto del governo Badoglio, fuggito sotto la protezione degli alleati. La guerra civile sembra essere soltanto accennata: il figlio ucciso al palo del telegrafo dovrebbe essere il risultato di una rappresaglia tedesca contro azioni di partigiani. Il poeta insiste sugli orrori della guerra che coinvolgono la popolazione civile (i morti nelle piazze, l'inverno rigido, i fanciulli che sembravano condotti al sacrificio, la madre disperata per il figlio lasciato appeso al palo del telegrafo). Non ci sono parole dure per un governo ed un sovrano inetti e traditori, che abbandonano Roma per mettersi in salvo e non si preoccupano nemmeno di lasciare una qualche istruzione all'esercito, che subito si sbanda e cade nelle mani dei tedeschi.
2. Il poeta condivide la ricostruzione antifascista dei fatti: il governo legittimo è il governo Badoglio, fuggito a Brindisi, sotto gli alleati. Perciò l'Italia diventa *occupata* dai tedeschi. In realtà il posto del governo che fugge è occupato subito dalla Repubblica di Salò, che mantiene l'alleanza con i tedeschi. Egli vede le rappresaglie dell'esercito tedesco e repubblichino, non sa o non vede che le rappresaglie sono soltanto una reazione, prevista dai codici di guerra, contro le bande partigiane. E non sa che una alleanza resta valida, anche nel caso che lo Stato cambi governo o regime. I cambiamenti di governo o di regime sono fatti interni a uno Stato. Né sa che i patti, per fare cessare la loro efficacia, vanno denunciati (termine tecnico), cioè si informa l'altro governo che non si ritengono più validi o attivi e l'altro governo deve dire la sua e poi accettare la perdita di validità.
3. I crimini dei partigiani o degli antifascisti non sono mai condannati (17.800 presunti fascisti assassinati nel 1945-48, quindi a guerra finita), né al momento, né nei decenni successivi, fino ad oggi. Ovviamente *crimini* in base ai codici nazionali e internazionali del tempo, e non in base a un qualche convincimento personale, di nessuna importanza. L'illegalità (si fa quel che salta in mente di fare o quel che al momento conviene fare) è la prassi costante del regime sedicente democratico che si installa in Italia dopo il 1945. Gli antifascisti ritengono giusto sparare addosso all'esercito tedesco e italiano della RSI, e nello stesso tempo ritengono ingiusto che i due eserciti compiano rappresaglie sui partigiani e antifascisti catturati o contro la popolazione civile che appoggia i *terroristi* (così sono i partigiani e gli antifascisti in base ai codici di guerra internazionali, sottoscritti dall'Italia).
----------I☺I----------

Papes Enrico Maria-Di Martino Sergio, *Mettete dei fiori nei vostri cannoni*, 1964

Mettete dei fiori nei nostri cannoni
era scritto in un cartello
sulla schiena di ragazzi
che senza conoscersi,
di città diverse,
socialmente differenti
in giro per le strade della loro città
cantavano
la loro proposta,
ora pare ci sarà un'inchiesta

"Tu come ti chiami?
Sei molto giovane."

Me ciami Brambilla e fu l'uperari,
lavori la ghisa per pochi denari
e non ho in tasca mai
la lira
per poter fare un ballo con lei
mi piace il lavoro,
ma non son contento
non è per i soldi che io mi lamento,
ma questa gioventù
c'avrei giurato che mi avrebbe dato di più.

Mettete dei fiori nei vostri cannoni
perché non vogliamo mai nel cielo
molecole malate,
ma note musicali che formano gli accordi
per una ballata di pace,
di pace, di pace.

"Anche tu sei molto giovane,
quanti anni hai?
E di che cosa non sei soddisfatto?"

Ho quasi vent'anni e vendo giornali
girando quartieri fra povera gente
che vive come me,
che sogna come me,
sono un pittore che non vende quadri,
dipingo soltanto l'amore che vedo
e alla società non chiedo
che la mia libertà.

Mettete dei fiori nei vostri cannoni…

"E tu chi sei?
Non mi pare che abbia di che lamentarti..."

La mia famiglia è di gente bene
con mamma non parlo,
col vecchio nemmeno
lui mette le mie camicie
poi critica se vesto così
guadagno la vita lontano da casa
perché ho rinunciato ad un posto tranquillo
ora mi dite che ho degli impegni
che gli altri han preso per me

Mettete dei fiori nei vostri cannoni…

Commento

1. "Me ciami Brambilla e fu l'uperari, Lavori la ghisa per pochi denari": "Mi chiamo Brambilla, faccio l'operaio e lavoro in fonderia con un salario molto basso". Il giovane intervistato parla il dialetto. La Scuole Media Unica era entrata in vigore l'anno precedente (1963). Sul mercato del lavoro ha ben poco da offrire. E tuttavia sente che c'è qualcosa di nuovo nell'aria. Ha ragione: i giovani dei paesi industrializzati iniziano a protestare.
2. La canzone o, meglio, il contenuto della canzone è modesto e velleitario. Non c'è poi alcun collegamento tra le strofe della canzone e il ritornello. Ma non è questo che conta. Il motivo è orecchiabile e il ritornello è un buono slogan di lotta contro la guerra e la società costituita. Essa è costruita abilmente su una intervista a tre operai, che non sono soddisfatti della loro vita. L'ultimo denuncia l'impossibilità di comunicare con i genitori. Ovviamente il problema riguarda anche i genitori che non capiscono i figli, per i quali si sono sacrificati e che ora se li ritrovano ostili.
3. La canzone risente, ma con misura, delle proteste e della contestazione giovanile che era iniziata in USA (e poco dopo in Francia) contro il consumismo di massa. La contestazione è fatta vestendo in modo trasandato, usando droghe leggere (e anche pesanti), contestando la guerra, il consumismo, il decoro e i valori della società costituita. I contestatori sono chiamati *hippy*, figli dei fiori. La contestazione ha la sua acme nel 1968: numerose università americane, francesi, europee e italiane sono occupate. I contestatori non sanno che sono i figli del benessere, cioè della società consumistica. Essi possono contestare, perché la società ha raggiunto una stabilità e solidità economica tale, da resistere anche allo spreco di risorse. Il *boom* economico italiano è del 1958-61. A parte piccolissime frange di irriducibili, la contestazione finisce rapidamente, poiché gli Stati trovano il modo di riversare una maggiore quantità di risorse sui giovani studenti (presalario ecc.). In Italia fino a metà anni Settanta i gruppi di Sinistra inneggiavano e praticavano l'autoriduzione e l'esproprio (o furto) proletario.
4. In effetti il rapidissimo sviluppo economico ha reso impossibile la costruzione di una nuova cultura o di un semplice adattamento alla nuova situazione. Di qui le contestazione, le tensioni, le manifestazioni "contro il sistema". Queste tensioni sono destinate a durare (in Italia compaiono le "Brigate Rosse"), perché non si può costruire una nuova cultura dall'oggi al domani. I contestatori parigini del maggio francese gridavano "l'immaginazione al potere", ma essi non hanno dimostrato di avere immaginazione e il capitalismo industriale ha colto l'occasione delle proteste per rinnovarsi radicalmente.
5. Un altro slogan è: "Fate l'amore, non fate la guerra". A maggio 1968 gli studenti parigini gridavano

un altro slogan: *Ce n'est qu'un début, continuons le combat!* (*Questo non è che l'inizio, continueremo la lotta!*). Ma la cultura che avevano alle spalle era un marxismo non capito (serve tempo per capire), imparato a memoria e trasformato in slogan a rima baciata. E così la contestazione studentessa non supera il decennio.
6. Celentano scrive una canzone provocatoria *Chi non lavora non fa l'amore* (1968), che non è affatto gradita dai contestatori. Celentano torna a casa e la moglie lo accoglie dicendo "Chi non lavora non fa l'amore". Lei ha deciso di fare lo sciopero della f…, contro il marito, che ha scioperato due giorni su tre. Egli allora va a lavorare, ma si prende un pungo in faccia. Va dalla guardia medica, il medico è in sciopero. Se non sciopera, lo picchiano. Se non lavora, sua moglie sciopera. E allora Celentano chiede al datore di lavoro l'aumento di stipendio, che così in casa del datore come in tutte le altre case entra l'amore. La canzone è del 1968 ed è cantata al Festival di Sanremo del 1970. Celentano si ispira a ***Lisistrata***, una commedia di Aristofane, rappresentata per la prima volta ad Atene nel 411 a.C. Le donne decidono di mettersi in sciopero per costringere i mariti a interrompere la guerra e a restare a casa con loro.
7. Canta il gruppo dei "Giganti".
----------I☺I----------

Il *tópos* della guerra nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/guerra-pittura.htm
---I☺I---

Pittura

Un po' di ironia iniziale: la guerra tra uomo e donna o, meglio, tra maschio e femmina. Sembra che abbia la meglio la donna, che spompa e atterra l'uomo. Lo diceva anche Giovanni Boccaccio: "Un uomo non riesce a soddisfare una donna, ma una donna riesce a soddisfare dieci uomini" (*Decameron*, VI, 7).

Poi con Goya si passa ai disastri della guerra.
---I☺I---

Botticelli Sandro (1445-1510), *Venere e Marte*,1482-83
Londra, National Gallery.
Foto 01.
---I☺I---

Mantegna Andrea (1431-1506), *Sansone e Dalila*, 1495
Londra, National Gallery.
Foto 01.
---I☺I---

Rubens Pieter Paul (1577-1640), *Sansone e Dalila*, 1609-10
Londra, National Gallery.
Foto 01.
---I☺I---

Liebermann Max (1847-1935), *Sansone e Dalila*, 1902
s.l.
Foto 01.
---I☺I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Giuditta e Oloferne*, 1927ca.
s.l.
Foto 01.

Giuditta e Oloferne, 1927
s.l.
Foto 01.
---I☺I---

Goya Francisco (1746-1828), *Il colosso*, 1808-12
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.
Il colosso, 1810-18

Foto 01.

Il 2 maggio 1808 a Madrid, 1814
Madrid, Museo del Prado.

Il 3 maggio 1808, 1814
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

Saturno che divora i suoi figli, 1819-23
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

---I☺I---

Fattori Giovanni (1825-1908), *Garibaldi a Palermo*, 1861
s.l.
Foto 01.

Campo italiano alla battaglia di Magenta, 1861
Firenze, Galleria d'arte moderna.
Foto 01, 02.

---I☺I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Amazzone ferita*, 1903
s.l.
Foto 01.

Lotta per la donna, 1905
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Beltrame Achille (1871-1945), *L'attentato di Sarajevo*, 28.06.1914
"Domenica del Corriere", 12.07.1914.
Foto 01.

---I☺I---

Sironi Mario (1885-1961), *Sarabanda finale Il Montello*, 15 Ottobre 1918, 1918
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Beckmann Max (1884-1950), *La notte*, 1918-19
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.
Foto 01.

---I☺I---

Dix Otto (1891-1969), *Giocatori di carte*, 1920
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Grosz George (1893-1959), *Ridere mantiene giovani*, 1929-46
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Beckmann Max (1884-1950), *La città (La città di notte)*, 1950
s.l.
Foto 01.

----------I☺I----------

Architettura e scultura

Vale la pena di vedere anche l'architettura di guerra, più precisamente i cimiteri di guerra. Oltre ai cimiteri ogni paese d'Europa ha il suo monumento che ricorda i suoi caduti. Anche quella è arte e testimonianza del passato.

Montecassino, *Cimitero polacco*:
http://www.travel-images-italy.com/montecassinocimitero09.htm

Il monastero di Montecassino è al centro di una delle più violente battaglie della seconda guerra mondiale. È raso al suono dai bombardamenti USA-GB. Oggi è stato ricostruito:
http://www.travel-images-italy.com/montecassinomonastero09.htm

Caen-Arromanches, *Cimitero statunitense dello sbarco in Normandia*:
http://www.travel-images-europe.com/caenarromanches1035.htm

Verdun, *Cimitero francese e alleato*:
http://www.travel-images-europe.com/1986-03VerdunReims.htm

Verdun, *La città* (foto 01-50) *e le difese sotterranee* (foto 60-80):
http://www.travel-images-europe.com/verdun1022.htm

Verdun, *La fortezza, il campo di battaglia e il cimitero*:
http://www.travel-images-europe.com/verdun1023.htm

Narva (EE), *Cimitero tedesco* (foto 42 sgg.):
http://www.travel-images-europe.com/narva1302.htm

----------I☺I----------

Cinema

I film sulla guerra sono infiniti. Vale la pena di ricordare Stanley Kubrick, un autore che ha trattato più volte il *tópos* della guerra e della violenza, oltre ad altri *tópoi*.

Stanley Kubrick (1928-1999), *Orizzonti di gloria* (*Paths of Glory*), film, USA, 86', 1957

Il dottor Stranamore - Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*), film, USA-GB, 93', 1963

Arancia meccanica (*A Clockwork Orange*), film, USA-GB, 136', 1971

Full Metal Jacket, film, USA-GB, 116', 1987

---I☺I---

Conviene ricordare almeno il film più famoso e più spettacolare sulla guerra in Vietnam:

Francis Ford Coppola (1939), *Apocalypse now*, film, USA, 1979.

Non è noto, ma la guerra degli USA in Vietnam, contro il Vietnam del Nord, avviene in modo strisciante ed è un'iniziativa personale del presidente americano John F. Kennedy, mai convalidata dal Congresso. Insomma non ci furono dichiarazioni di guerra, né prima, né durante, né dopo…
Iniziò mandando consiglieri militari sempre più numerosi e poi truppe con elicotteri, quindi bombardieri pesanti B 52.
La strage di My Lai è soltanto un massacro di civili avvenuto per l'esuberanza delle truppe, ma è niente in confronto ai 2-4 milioni di morti civili (e militari) vietnamiti imputabili agli USA. Sono usati il napalm, una sostanza che brucia e non si può spegnere, e agenti chimici come i defolianti, che rendono sterile la terra. Normalmente si dimentica che il presidente responsabile dell'*escalation* è John F. Kennedy, poi ucciso a Dallas nel 1963. Le altre democrazie europee stettero a guardare. L'Italia democratica dedica molti istituti superiori al presidente americano. I baldi ministri della pubblica istruzione non avevano mai letto la *Costituzione italiana*, art. 11.

----------I☺I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/guerra-fotografia.htm

---I☺I---

Non si possono ridurre gli ultimi cento anni di guerre in 20 fotografie, per quanto rappresentative. Esse servono soltanto a dire che i fotografi si sono occupati della guerra e l'hanno fissata per il presente e per il futuro. Il più famoso è forse Robert Capa (1913-1954), morto saltando su una mina in Indocina.

---I☺I---

Fanteria francese
si appresta a combattere i tedeschi che stanno avanzando sulla Marna, 1914
Foto 01.

---I☺I---

Soldati belgi
marciano attraverso la porta di Menen diretti al fronte per contrastare l'avanzata tedesca durane le prime fasi della guerra, agosto 1914

---I☺I---

Soldati del 7th Battalion
australiano in trincea a Gallipoli, 06.08.1915
Foto 01.

---I☺I---

Cannone campale britannico
da 84 mm Ordnance QF 18 lb in azione in Francia, 03.08,1916
Foto 01.

---I☺I---

Artiglieri italiana in azione
con il 75-27 Mod. 1911, 1916ca.
Foto 01.

---I☺I---

Soldati russi
in trincea sul fronte est, 1917
Foto 01.

---I☺I---

Truppe russe
in marcia sul fronte orientale, 1917
Foto 01.

---I☺I---

Adunata nel Reichsparteitag, 1935
Norimberga.
Foto 01.

---I☺I---

Hiroshima
dopo i bombardamenti del 06 e 09.08.1945
Foto 01.

---I☺I---

Nagasaki
dopo i bombardamenti del 06 e 09.08.1945
Foto 01.

---I☺I---

"Fat Man"
"Uomo obeso", "Ciccione", ricostruzione post-bellica, 1945
Foto 01.

---I☺I---

"Little Boy"

“Piccolo ragazzo”, “Ragazzino”, ricostruzione post-bellica, 1945
Foto 01.

---I☺I---

Il presidente Ngô Đình Diệm
(Vietnam del Sud), 08.05.1957, è assassinato nel 1963 durante un colpo di Stato militare appoggiato dagli USA, che di fatto occupano il paese e lo coinvolgono nella loro guerra ideologia e militare contro il Vietnam del Nord comunista.
Foto 01.

---I☺I---

Il presidente Kennedy
potenzia fin dal 1961 l’intervento statunitense in Vietnam, 25.05.1961
Foto 01.

---I☺I---

Forze statunitensi bombardano con napalm
le posizioni Viet Cong, 1965
Foto 01.

---I☺I---

Dimostrazione contro la guerra in Vietnam,
21.10.1967
Foto 01.

---I☺I---

Proteste davanti al Pentagono, 21.10.1967
Foto 01.

---I☺I---

Massacro di civili a My Lai, 16.03.1968
Foto 01.

---I☺I---

Un bombardiere pesante B-52
impegnato nei bombardamenti sul Vietnam del Nord durante l’Operazione Linebacker II, 19070ca.
Foto 01.

---I☺I---

Un quotidiano eritreo del 09.08.1945
riporta i danni conosciuti della bomba atomica su Hiroshima.
Foto 01.

----------I☺I----------

Il *tópos* della guerra nella cultura d'opposizione (1916-70)

L'anti-cultura è normalmente ignorata o censurata nelle scuole. Nell'ipotesi migliore è somministrata priva del suo veleno. Dante è ridotto alle inutili discussioni degli eruditi sui versi incerti o incomprensibili. Ne è proposta e praticata una modestissima lettura estetica, ristretta all'*Inferno* o al massimo all'*Inferno* e al *Purgatorio*. Tutta la sua problematica sociale, politica, scientifica, teologica ecc. scompare nel nulla. Chi non ha pianto davanti all'episodio di Francesca e alle sue capriole con Paolo, suo cognato? E chi non ha imparato a memoria la storia violenta del conte Ugolino della Gherardesca, forse antropofago?
A maggior ragione sono fatte tacere le voci dissenzienti. Però nei programmi ufficiali non c'è alcuna indicazione di censura: la censura è opera prima dei compilatori di antologie, poi degli stessi docenti. La ripulitura del passato è fatta soprattutto nei libri di storia, dal 1861 in poi. L'eccidio in Sicilia di Brönte, fatto dai garibaldini, normalmente è omesso. E invece servirebbe una storia meno celebrativa e più aderente ai fatti, che indicasse freddamente i motivi dei sostenitori della guerra e i motivi di coloro che erano contrari alla partecipazione dell'Italia alla prima guerra mondiale. Tra i contrari c'era addirittura l'uomo politico più importante e più capace del tempo: Giovanni Giolitti.
Eppure in economia si fa sempre la conta delle entrate e delle uscite. E ci si preoccupa che le entrate siano sempre maggiori delle uscite. Anche una valutazione così grezza sarebbe utile per affrontare il problema della presa di Gorizia: 50 mila morti di parte italiana, 40 morti di parte austriaca. Ne valeva la pena? O era meglio prevenire e cercare altre soluzioni? Il comando italiano era stato fortunato: aveva potuto vedere un anno di guerra sul fronte franco-tedesco (e le relative stragi di soldati) e il passaggio dagli assalti frontali alla baionetta alla guerra di posizione in trincea. Ma né il governo né i capi dell'esercito avevano saputo trarne profitto ed evitare di entrare in guerra. Pensavano di essere più bravi dei generali e degli eserciti in lotta.
La balordaggine dei politici è che a guerra finita non si preoccupano di rimediare agli errori fatti e a riportare il paese alla normalità, ma perdono tempo a fare e a disfare governi. E così nasce e si rafforza il Nazional-fascismo, che poi riesce a conquistare il potere in modo democratico e con la benedizione dell'elettorato.
In questa balordaggine sono coinvolti ancora gli storici e addirittura le femministe: nessuno si accorge e nota che i 600 mila morti sui campi di battaglia sono tutti maschi e che lo stesso numero di donne resta senza marito o senza pretendente o senza amante. 600 mila morti su una popolazione di 35 milioni sono una percentuale consistente, e si dovrebbe anche comprendere perché il Nazional-fascismo si impegna per una politica a favore della famiglia… E invece no.
I canti vanno confrontati con i canti dei soldati convinti che valesse la pena di morire per le terre irredente.
----------I ☺ I----------

Monte Nero, 1915

Spunta l'alba del sedici giugno,
comincia il fuoco l'artiglieria,
il Terzo Alpini è sulla via
Monte Nero a conquistà

Monte Nero, Monte Nero,
traditor della vita mia,
ho lasciato la casa mia
per venirti a conquistà!

Per venirti a conquistare
abbiamo perduto tanti compagni
tutti giovani sui vent'anni:
la loro vita non torna più

Il colonnello che piangeva
A veder tanto macello:
"Fatti coraggio Alpino bello,
che l'onore sarà per te!"

Arrivati a trenta metri
dal costone trincerato,
con assalto disperato
il nemico fu prigionier.

Commento
1. Il 15 giugno 1915, tre settimane dopo l'entrata in guerra dell'Italia, i battaglioni Exilles, Pinerolo, Susa e Fenestrelle del 3º Reggimento Alpini comandato dal colonnello Donato Etna, con un'azione notturna occuparono la cima del Monte Nero, nelle alpi Giulie. L'impresa, che fu citata dalla stampa internazionale come esempio di brillante azione bellica, ebbe però un costo assai elevato in termini di vite umane. Questo canto pare sia stato scritto e musicato dagli stessi alpini superstiti, tra cui Giuseppe Malandrino, nativo di Rivoli (TO).

----------I☺I----------

Addio padre e madre, 1916

Addio padre e madre addio,
che per la guerra mi tocca di partir,
ma che fu triste il mio destino,
che per l'Italia mi tocca morir.

Quando fui stato in terra austriaca
subito l'ordine a me l'arrivò,
si dà l'assalto la baionetta in canna,
addirittura un macello diventò.

E fui ferito, ma una palla al petto,
e i miei compagni li vedo a fuggir
ed io per terra rimasi costretto
mentre quel chiodo lo vedo a venir.

"Fermati, o chiodo, che sto per morire,
pensa a una moglie che piange per me",
ma quell'infame col cuore crudele
col suo pugnale morire mi fé.

Sian maledetti quei giovani studenti
che hanno studiato e la guerra voluto,
hanno gettato l'Italia nel lutto
per cento anni dolor sentirà.

Riassunto. Il giovane protagonista è costretto a partire per la guerra e saluta i genitori. Appena arrivato, arriva l'ordine di un assalto alla baionetta. Egli è colpito al petto da una pallottola e cade a terra, mentre i suoi compagni fuggono. Un soldato austriaco lo raggiunge. Egli lo prega di risparmiarlo, perché ha una moglie che piange per lui. Ma il soldato lo uccide lo stesso. A questo punto il protagonista se la prende con gli studenti che hanno voluto la guerra e che hanno gettato l'Italia nel lutto. Per cento anni il dolore resterà.

Commento
1. "Fermati, o chiodo": il chiodo era la punta che il soldato austro-ungarico aveva sull'elmetto.
2. L'Italia entra in guerra grazie alle "radiose giornate di maggio": studenti, intellettuali, borghesi, istigati da D'Annunzio e Mussolini riescono a costringere il parlamento a dichiarare guerra all'impero austro-ungarico. Giolitti, cattolici e socialisti sono contrari alla guerra, che sarebbe stata pagata con il sangue delle classi più umili. Ma sono scavalcati dalle manifestazioni di piazza. Il costo umano di quattro anni di guerra è di 600.000 morti e di 600.000 mila vedove o nubili. A parte i mutilati, mai contati, che pesano sul bilancio dello Stato. Gli storici e le femministe si dimenticano di questo spaventoso prezzo pagato dalle donne. E gli stupidi di oggi disprezzano che il Nazional-fascismo si sia preoccupato di una politica a favore della famiglia con l'accusa insulsa che voleva carne da macello per le sue guerre. Dopo la guerra tocca a uno dei guerrafondai raccattare i cocci e risistemarli: Benito Mussolini. I partiti volevano continuare a fare e a disfare governi. E se ne fregavano dei problemi dell'Italia e degli italiani.
3. Il protagonista del canto è portavoce del popolo e dei suoi valori: la famiglia e la moglie. Deve partire per la guerra contro la sua volontà. È mandato subito all'assalto alla baionetta, è ferito, cade per terra e un soldato austriaco lo uccide con un colpo di pugnale. A questo punto se la prende con gli studenti che hanno voluto la guerra, che hanno gettato l'Italia nel lutto e provocato dolori che dureranno un secolo, cioè moltissimo tempo. La profezia si avvera.
4. Conviene confrontare la canzone con due canzoni rivoluzionarie: Francesco Giuseppe Bertelli (1836-1919), *Dimmi buon giovine*, 1873; e *Dimmi bel giovane*, 1920.

----------I☺I----------

Fuoco e mitragliatrici, 1916

Non ne parliamo di questa guerra
che sarà lunga un'eternità;
per conquistare un palmo di terra
quanti fratelli son morti di già!

Fuoco e mitragliatrici,
si sente il cannone che spara;
per conquistar la trincea:
Savoia! – si va.

Trincea di raggi, maledizioni,
quanti fratelli son morti lassù !
Finirà dunque 'sta flagellazione?
di questa guerra non se ne parli più.

O monte San Michele,
bagnato di sangue italiano!
Tentato più volte, ma invano
Gorizia pigliar.

Da monte Nero a monte Cappuccio
fino all'altura di Doberdò,
un reggimento più volte distrutto:
alfine indietro nessuno tornò.

Fuoco e mitragliatrici,
si sente il cannone che spara;
per conquistar la trincea:
Savoia ! – si va.

Riassunto. La canzone lamenta i soldati morti per conquistare un palmo di terra. E si chiede quando finirà questa maledetta guerra. I tentativi di conquistare Gorizia si sono rivelati inutili. E sul fronte un regimento fu più volte distrutto e nessuno tornò più indietro. Il cannone spara, per preparare l'assalto dei fanti alla trincea nemico. E si continua ad andare all'attacco al grido di "Savoia!".

Commento
1. La canzone protesta contro le terribili condizioni della guerra in cui, per conquistare pochi metri di terra, si devono perdere tanti compagni. Fu scritta probabilmente tra il 16.12.1915 (episodio della trincea dei raggi o razzi, che i fanti della Brigata "Sassari" riuscirono a conquistare con un assalto alla baionetta) e il 29.3.1916 (quinta battaglia dell'Isonzo).
2. "Savoia!, avanti, Savoia!" (la Casa Savoia, che regnava sull'Italia) era il grido dei soldati che andavano all'assalto.

----------I ☺ I----------

O Gorizia, tu sei maledetta, 1916

La mattina del cinque di agosto
si muovevano le truppe italiane
per Gorizia, le terre lontane
e dolente ognun si partì.

Sotto l'acqua che cadeva a rovescio
grandinavano le palle nemiche;
su quei monti, colline e gran valli
si moriva dicendo così:

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu

O vigliacchi che voi ve ne state
con le mogli sui letti di lana,
schernitori di noi carne umana,
questa guerra ci insegna a punir.

Voi chiamate il campo d'onore
questa terra di là dei confini;
qui si muore gridando: assassini!
maledetti sarete un dì.

Cara moglie, che tu non mi senti
raccomando ai compagni vicini
di tenermi da conto i bambini,
che io muoio col suo nome nel cuor.

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu.

Riassunto. I soldati partono per andare al fronte e combattere per Gorizia. Li aspettano soltanto i disagi della trincea e la morte. Perciò gridano *assassini* contro i loro comandanti, che fanno la guerra senza rischiare la vita. I soldati invece lasciano a casa la moglie ed i figli. La conclusione può essere una sola: maledire Gorizia, che ha provocato soltanto morti e lutti.

Commento
1. La prima guerra mondiale è una delle tante pagine disonorevoli e infami della storia italiana: proclamata con l'appoggio dei tumulti di piazza, da Mussolini a D'Annunzio, e contro la volontà del parlamento, dei liberali, dei socialisti e dei cattolici, oltre che dell'intera popolazione, che aveva problemi di alimentazione e di analfabetismo e che non capiva perché si dovesse morire per "una terra di là dai confini". Il confine – il campo di battaglia – era a favore degli austro-ungarici, annidati sui monti. Le armi dell'esercito erano antiquate. Il comando, affidato al gen. Cadorna, risulta subito disastroso: 250.000 morti nei primi sei mesi di guerra, e guadagni terri-

toriali modesti. Un generale velleitario e incompetente, che è rimosso soltanto dopo il disastro di Caporetto (1917), a lui imputabile e che fa ricadere vergognosamente sulle spalle dei soldati. L'Italia post-unitaria aveva una tradizione militare disastrosa. Le sconfitte di Custoza (1848, 1866), di Lissa (1866) non avevano insegnato niente. Poteva anche vantarsi di essere l'unica nazione europea ad essere stata sconfitta in Africa da quattro indigeni armati di archi e di lance (Adua, 1896). Al massacro, inutile, della guerra succedono poi quattro anni di caos istituzionale e sociale, chiamato educatamente *Stato liberale* e vantato ancor oggi come modello di Stato democratico: i partiti passavano il tempo a litigare tra loro e se ne fregavano dei problemi del paese. Quindi al potere va Benito Mussolini e il Nazionalfascismo.
2. Popolazione, cioè le classi meno abbienti, e Stato italiano hanno rapporti conflittuali sia con la Destra storica, sia con la Sinistra storica, sia con lo Stato liberale (anche se in questo caso indubbiamente di meno). In quattro anni (1919-22) Mussolini con abilità e spregiudicatezza sfrutta questi contrasti, per usare (industriali e) popolazione contro le classi tradizionali, che detenevano da sempre il potere. Le liquida politicamente e caccia qualche avversario in esilio e ne manda qualcun altro al confino. Esse rappresentavano una percentuale modestissima dell'elettorato e della popolazione. Per l'occasione liquida anche gli ex compagni socialisti e... fa la pace con Chiesa (Patti lateranensi, 1929). Ma non riesce a sottrarre alla Chiesa il monopolio dell'istruzione e delle associazioni giovanili (1931).
3. La poesia usa un linguaggio e immagini quotidiani e immediati: cuore, onore, partenza; moglie, famiglia, bambini. Alcune parole sono forti: onore, assassini, maledetta, coscienza. La rima è presente nel secondo e terzo verso di ogni strofa. L'ultimo verso di ogni quartina è tronco. Ciò che caratterizza la poesia non è l'accuratezza letteraria, ma la capacità di coinvolgimento, la capacità espressiva, l'espressione piana ed intensa della protesta. L'effetto aumenta, se chi la canta ha la voce adatta.
4. *Per ogni cuore che sente coscienza* mette insieme il *cuore* (scritto normalmente e non sincopato o tronco, come nella poesia aulica) e la *coscienza*, un termine forte che proviene dal linguaggio ecclesiastico: l'*esame di coscienza* e il *dolore* per i peccati commessi. Con abilità l'autore lo usa in un contesto diverso, anche se l'espressione *sente coscienza* non è delle migliori. È impensabile che il termine provenga dal Neoidealismo, che al tempo si stava diffondendo in Italia, e che guardava da lontano i miseri problemi quotidiani di sopravvivenza della popolazione italiana.
----------I☺I----------

Ta pum, 1916

Venti giorni sull'Ortigara
senza il cambio per dismontà;
ta pum ta pum ta pum (due volte)

Con la testa pien de peoci
senza rancio da consumar
ta pum ta pum ta pum (due volte)

Quando poi ti discendi al piano
battaglione non hai più soldà;
ta pum ta pum ta pum (due volte)

Dietro al ponte c'è un cimitero
cimitero di noi soldà;
ta pum ta pum ta pum (due volte)

Quando sei dietro a quel muretto
soldatino non puoi più parlar
ta pum ta pum ta pum (due volte)

Cimitero di noi soldati
forse un giorno ti vengo a trovà;
ta pum ta pum ta pum (due volte)

Commento
1. *Ta pum* era il caratteristico rumore che i soldati italiani sentivano stando in trincea quando i tiratori austriaci sparavano con il fucile Mannlicher M95. Gli spari partivano da lontano e prima si sentiva il rumore dell'arrivo del proiettile, "ta", e successivamente il suono della detonazione, "pum".
2. L'Ortigara è un monte situato in Provincia di Vicenza, vicino al confine fra Veneto e Trentino-Alto Adige, nella parte settentrionale dell'Altopiano di Asiago. Nel 1917 è teatro di una battaglia violentissima, detta appunto *Battaglia dell'Ortigara* (10-29.06.1917): 22 battaglioni alpini sono mandati all'attacco per conquistare il monte occupato dalla prima linea austro-ungarica. La reazione dell'esercito nemico è violentissima: in una sola mezza giornata consuma tonn 200 di munizioni. Il comando italiano dà il via all'attacco nonostante le cattive condizioni di tempo.
----------I☺I----------

***Dimmi bel giovane*, 1920**

Dimmi, bel giovane
onesto e biondo,
dimmi la patria
tua qual è.

Adoro il popolo,
la mia patria è il mondo,
il pensier libero
è la mia fé.
La casa è di chi l'abita,
è un vile chi lo ignora;
il tempo è dei filosofi,
la terra di chi la lavora. (*Coro.*)

Addio mia bella
casetta, addio
madre amatissima
e genitor.

Io pugno intrepido
per la Comune (=Parigi, 1871),
come Leonida (=generale greco antico)
saprò morir.
La casa è di chi l'abita... (*Coro.*)

Riassunto. Una interlocutrice chiede a un giovane qual è la sua patria, e questi risponde che ama il popolo, la sua patria è il mondo e la sua fede è il libero pensiero. Ma aggiunge anche che il tempo appartiene ai filosofi, come la casa appartiene a chi l'abita. E conclude dicendo che egli combatte ed è disposto a morire per la Comune, cioè per l'ideale di democrazia diretta realizzato nella Comune di Parigi (1870), il primo tentativo di Stato operaio della storia.

Commento

1. I versi e le immagini sono semplicissimi ed orecchiabili. Cantati e musicati sono ancora più efficaci. Il contenuto non raggiunge grandi profondità di poesia né di pensiero, ma l'atmosfera socialista e antistatale è assicurata e capace di affascinare gli ascoltatori.

2. Se si va a vedere il testo più da vicino, si scoprono reminiscenze scolastiche o classiche: il verbo latino *pugnare*, Leonida e i suoi 300 spartani che fermano i persiani alle Termopili (Grecia, 480 a.C.). la reminiscenza più recente è la *Comune* parigina, di mezzo secolo prima (1871). La cultura di opposizione proveniva dalla cultura ufficiale, di cui spesso era una brutta copia. Era cultura di opposizione e sarebbe rimasta tale, poiché non aveva cantori professionisti, che cantassero adeguatamente e degnamente il dramma delle classi subalterne. D'altra parte socialisti e rivoluzionari volevano fare la rivoluzione, ma erano desideri velleitari. Non c'erano le capacità teoriche né pratiche. Il *biennio rosso* (1919-20) si trasforma in una tremenda autosconfitta per le masse operaie, mal guidate dai loro dirigenti. La reazione dei latifondisti e degli industriali si fa sentire subito, con i manganelli e con l'olio di ricino somministrato dalle bande fasciste. Si fa la rivoluzione soltanto se si è capaci, altrimenti conviene mettere in pratica l'ideale verghiano dell'ostrica (1878), restarsene a casa a sferruzzare a maglia o a leggere libri di edificazione socialista.

3. Il giovane è *onesto e biondo*: il linguaggio aulico o almeno letterario continua. Neanche la letteratura di lotta e di opposizione riesce a farne a meno. Ma, finché essa sua la letteratura ufficiale o gli scarti della letteratura ufficiale, non diventerà mai autonoma, né potrà aspirare a diventare cultura alternativa e cultura egemone. Nella letteratura italiana era bionda la donna della Scuola siciliana (1230ca.-1260ca.), Laura di F. Petrarca (1304-1374), le donne dei petrarchisti del Cinquecento, Erminia di T. Tasso (1544-1595), la donna di G. Marino (1569-1625) ecc. C'è un unico caso di *vir blondus*: Manfredi di Svevia, ma era germano: "Biondo era e bello e di gentile aspetto, Ma l'un de cigli un colpo [di spada] avea diviso..." (*Pg* III, 106-108).

4. È interessante anche l'attribuzione di proprietà: la casa è di chi l'abita (ed è un vile chi lo ignora); il tempo è dei filosofi, la terra di chi la lavora. Tommaso d'Aquino distingueva, giustamente, il *possesso* di una cosa dall'*uso* della cosa stessa. La casa era di Tizio, ma la usava Caio, che ne aveva bisogno. Peraltro i problemi relativi la proprietà sono sempre stati pieni di conflitti, che non si potevano risolvere né con questa ingenuità, né con l'altruismo e la solidarietà proposti dal *Vangelo* e dalla Chiesa.

4.1. È sorprendente invece la presenza di un filosofo in una canzone di lotta e di protesta. Certamente i filosofi del tempo frequentavano le organizzazioni operaie, ma con poco profitto reciproco. Un'occasione mancata! L'interferenza mostra che l'autore della canzone era un filosofo o era amico di filosofi o sapeva che a questo mondo esistono i vermi e ugualmente i filosofi. Nell'economia della natura gli uni e gli altri devono avere una loro specifica funzione. Al tempo Filippo Turati (1857-1932) e Antonio Labriola (1843-1904), che avevano quattro nozioni mal digerite di filosofia, erano il meglio che la filosofia socialista e la filosofia italiana potevano dare. Si stava innalzando l'astro di Benedetto Croce (1866-1952), che domina il panorama culturale fino alla morte e tiene la cultura e la società italiana lontane dalla scienza e dalla tecnica.

4.2. *Il tempo è dei filosofi* si può interpretare così: le cose astratte, campate per aria o difficili e incomprensibili si devono lasciare a chi le sa fare, ai dirigenti del partito o ai sindacati. Vero: gli operai erano più precisamente *braccianti* o *manovali*. Non avevano alcuna istruzione professionale, non sapevano né leggere né scrivere. Una lotta seria all'analfabetismo inizia soltanto dopo il 1950 e il merito spetta più a Mike Bongiorno (1924-2009) e alle sue trasmissioni ("Lascia o raddoppia?" ecc.) degli anni

Cinquanta, che alla scuola statale italiana. Perché non gli innalzano un monumento e non lo eleggono senatore a vita al posto di tanti che non lo meritano?
4.3. Nell'espressione però è adombrato anche un grave problema, che travagliava il pensiero socialista dalla sua nascita agli inizi dell'Ottocento a fin quasi la fine del Novecento: i rapporti tra lavoro intellettuale e lavoro manuale. Agli intellettuali faceva schifo il lavoro degli operai, ma le analisi di Marx sembravano dimostrare due cose: che il futuro era nella classe operaia che faceva la rivoluzione (e la rivoluzione era necessaria e inevitabile), e che bisognava superare il binomio lavoro intellettuale e lavoro manuale, su cui si fondava lo sfruttamento capitalistico. Marx aveva detto e dimostrato che le classi intermedie non esistevano o che comunque sarebbero finite tra i capitalisti o tra gli operai, perciò socialisti e poi comunisti neanche a mostrargliele credevano alla loro esistenza! Altro che *ipse dixit!*, altro che filosofo peripatetico, che nel racconto di G. Galilei (1632) si rifiutava di credere ai suoi occhi circa l'origine dei nervi dal cervello e non dal cuore (l'aveva detto Aristotele!). Ed aveva il cadavere sezionato sotto il naso...
4.4. *La terra di chi la lavora*: i rivoluzionari vogliono la terra e vogliono fare i contadini o i braccianti o i fittavoli. La mezzadria non piaceva. Insomma l'Italia rivoluzionaria vuole un pezzo di terra. Come 50 anni prima la chiedevano i picciotti siciliani che avevano accolto Garibaldi come un liberatore (1860) e che ottengono invece una indigestione di piombo (6.000 "briganti" ammazzati nel 1862-63). Come Pascoli (*La siepe*). Gli operai faranno la loro comparsa a partire dall'apertura della FIAT (1899), ma soprattutto con il *boom* economico del 1958-61. Il pensiero socialista, che è un pensiero rivoluzionario, è ancora fermo ad una economia agricola, che usa la vanga e l'aratro trainato dai buoi...
5. Il *mammismo* italiano emerge anche da questa canzone di protesta. I rivoluzionari si portavano la mamma anche sulle barricate. Dietro queste immagini e questi stereotipi sta sicuramente la poesia che fa capo all'Arcadia (1690), ma anche il melodramma di Pietro Metastasio (1698-1782) e quindi l'opera lirica italiana, da Verdi a Puccini a Rossini, che ha un incredibile sviluppo nell'Ottocento e che aveva il punto forte nei cantati.
----------I☺I----------

Migliacci Franco-Lusini Mario, *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*, 1966

C'era un ragazzo
che come me amava i Beatles
e i Rolling Stones
girava il mondo, veniva da
gli Stati Uniti d'America.
Non era bello
ma accanto a sé aveva mille donne se
cantava "Help" e "Ticket to ride"
o "Lady Jane" o "Yesterday".
Cantava "Viva la libertà" ma
ricevette una lettera,
la sua chitarra mi regalò
fu richiamato in America.
Stop! coi Rolling Stones!
Stop! coi Beatles. Stop!
Gli han detto vai nel Vietnam
e spara ai Vietcong...
Ta ta ta ta ta...

C'era un ragazzo
che come me amava i Beatles
e i Rolling Stones
girava il mondo, ma poi finì
a far la guerra nel Vietnam.
Capelli lunghi non porta più,
non suona la chitarra ma
uno strumento che sempre dà
la stessa nota ratatata.
Non ha più amici, non ha più fans,
vede la gente cadere giù:
nel suo paese non tornerà
adesso è morto nel Vietnam.
Stop! coi Rolling Stones!
Stop! coi Beatles. Stop!
Nel petto un cuore più non ha
ma due medaglie o tre...
Ta ta ta ta ta...

Commento
1. *C'era un ragazzo…* è forse la migliore canzone comparsa in area sanremese e cantata da uno dei più prestigiosi interpreti delle canzonette italiane, Gianni Morandi.
2. "Veniva da gli Stati Uniti d'America": nelle canzoni dell'Ottocento non esistono gli Stati Uniti d'America, esisteva soltanto la Merica o al massimo l'America. Sorprendente questo uso preciso del termine.
3. *Help!* (*Aiuto!*, 1965), *Ticket to ride* (*Biglietto di viaggio*, 1965) e *Yesterday* (*Ieri*, 1965) sono canzoni dei Beatles; *Lady Jane* (*Signora Giovanna*, 1966) è dei Rolling Stones.
4. "Stop! coi Rolling Stones!": ha chiuso, non deve pensare più ai gruppi musicali che ama. La canzone mette in contrasto il fatto che girava il mondo, era aperto a tutte le culture, e che poi deve prendere le armi contro uno specifico Stato. Va a combattere ed è ucciso. Nel petto non ha più il cuore, ma due medaglie.
4. La canzone esprime la protesta per la guerra degli Stati Uniti contro il Vietnam del nord a difesa del Vietnam del Sud che aveva un governo fantoccio filo-americano. La guerra si conclude nel 1975 con la sconfitta e la ritirata statunitense. Nessun ytibunale internazionale ha mai processato e condannato i crimini americani in Vietnam (e altrove) contro l'umanità, e più precisamene contro la popolazione civile. I morti per bombardamenti vanno dai due ai quattro milioni. La cifra è sconosciuta. Il vincitore o il più forte non commette mai crimini.
----------I☺I----------

Fabrizio De André (1940-1999), *La ballata dell'eroe*, 1968

Era partito per fare la guerra
per dare il suo aiuto alla sua terra
gli avevano dato le mostrine e le stelle
e il consiglio di vendere cara la pelle
e quando gli dissero di andare avanti
troppo lontano si spinse a cercare la verità.
Ora che morto la patria si gloria
d'un altro eroe alla memoria
ma lei che lo amava aspettava il ritorno
d'un soldato vivo, d'un eroe morto che ne farà
se accanto nel letto l'è rimasta la gloria
d'una medaglia alla memoria.

Riassunto. Il protagonista va a fare il soldato, pensando di aiutare la sua patria. Gli danno i gradi e il consiglio di vendere cara la pelle. Quando gli dissero di andare avanti, andò a cercare troppo lontano la verità. Ora, che è morto, la patria si gloria di avere un altro eroe ricordato con una medaglia alla memoria. Ma la sua ragazza voleva che tornasse a casa vivo. Non se ne fa niente di un eroe morto né della medaglia alla memoria che ha accanto al letto.

Commento

1. Una breve canzone anti-militaristica. Il protagonista parte in buona fede a fare il soldato. Chi gli dà i gradi non pensa affatto alla patria e gli dice di vendere cara la pelle. Ma cerca la verità troppo lontano ed è ucciso. La sua ragazza lo aspettava vivo, di un eroe morto non se ne fa niente. Le resta soltanto quell'inutile medaglia alla memoria.
2. De André affronta anche altrove il tema della guerra: *La guerra di Piero*. Le due canzoni si possono confrontare con le canzoni del passato contro la guerra. E con la coeva canzone *Mettete dei fiori nei vostri cannoni* (1967).
3. La contestazione giovanile è antimilitarista e pacifista. Negli anni Cinquanta gli USA provocano la guerra di Corea e fanno un milione di morti. Accorpano i paesi dell'Occidente sotto la NATO, che controllano (1951). E spingono l'URSS a dar luogo al Patto di Varsavia (1953). È la guerra fredda. Negli anni Sessanta gli USA iniziano la guerra in Vietnam (1963-75), prima alla spicciolata, mandando istruttori, poi in modo sempre più diretto e massiccio. Ricorrono anche a defolianti e a bombardamenti sulla popolazione, per piegare la resistenza dei vietnamiti. Il fatto curioso è che la guerra è fatta senza alcuna dichiarazione ufficiale e scavalcando il Congresso. Piccoli difetti della democrazia americana.

----------I☺I----------

Il *tópos* della Luna

La Luna è in cielo e rischiarava la notte dell'uomo primitivo, che poteva contare sul suo chiarore. Ma poi egli riesce a conquistare il fuoco e la Luna acquista altre dimensioni. Diventa bella, affascinante, un mondo irraggiungibile. E soprattutto misteriosa: che cosa sarà mai quella macchia che ci mostra? E l'uomo fantastica.
Poi arrivano scienziati e filosofi e la Luna divide il cielo, incorruttibile, dalla Terra, corruttibile, cioè soggetta al divenire.
E le cose restano così per duemila e più anni. Poi arriva Galilei (1609), che perfeziona il cannocchiale, lo punta sulla Luna e scopre che le macchie lunari sono le ombre fatte dalle montagne. La Luna non è più misteriosa e i cieli sono corruttibili come la Terra. Anche un po' più complicati.
Soltanto i poeti continuano ad esserne affascinati.

Saffo fa della Luna il simbolo della giovinezza, che passa, e lei continua a dormire sola. Una seccatura. Soprattutto d'inverno, quando ci si gela.

Ludovico **Ariosto** ha un colpo di genio: sulla Luna finiscono tutte le cose che l'uomo perde sulla Terra, compreso il senno. E manda sulla luna il prode Astolfo, a recuperare il cervello di Orlando, perso per amore di Angelica. Astolfo va, su un cavallo alato, trova subito il cervello (si trova nell'ampolla più grande), lo riporta giù. Lo avvicina alla testa di Orlando e il cervello va subito al suo posto. Così Orlando può ritornare a combattere e ad ammazzare i nemici.

Galileo **Galilei** punta il cannocchiale, appena perfezionato, sulla Luna e scopre che le macchie lunari sono le ombre delle montagne. Una scoperta rivoluzionaria, seguita da numerose altre scoperte astronomiche (i pianeti di Giove, le fasi di Venere, gli anelli di Saturno e un cielo pieno di stelle), che cambiano la visione del cosmo che esisteva da sempre, dall'uomo primitivo in poi.

Giacomo **Leopardi** è giovane ed è infelice e si confida alla Luna. Ma ripone qualche speranza nel futuro. Ma i tempo passa, arriva la vecchiaia e giunge a un passo dalla morte. Si confida ancora alla Luna, ma riconosce che ormai non c'è più futuro. Davanti a lui c'è la vecchiaia ripugnante che non ha nulla da dire agli occhi altrui e l'abisso orrido e tremendo della morte.

Per Charles **Baudelaire** la luna sogna con languore, come una bella donna che, prima d'addormentarsi, accarezza il contorno dei seni e si abbandona a lunghi smarrimenti. Talvolta lascia cadere sulla terra una lacrima furtiva, allora un poeta, nemico del sonno, la prende nel cavo della mano e la mette nel suo cuore lontano dagli occhi del sole.

La Luna interessa anche i romanzieri: **Jules Verne** le dedica due romanzi: *Dalla Terra alla Luna* (1865) e *Viaggio intorno alla Luna* (1870). Il primo descrive la progettazione e la costruzione di un cannone interrato, che sparerà un proiettile-navicella verso la Luna, la partenza e il viaggio verso la Luna. Il secondo descrive il viaggio intorno alla Luna, il ritorno sulla terra, la caduta del proiettile-navicella nell'Oceano Pacifico, il salvataggio dei protagonisti da parte di alcune navi e la divulgazione della notizia. Lo scrittore anticipa di un secolo la conquista della Luna, fatta da un veicolo americano con tre astronauti a bordo il 20.07.1969.

Nel 1901 H.G. **Wells** pubblica *The First Men in the Moon* (*I primi uomini sulla Luna*), un romanzo di fantascienza: grazie a una particolare sostanza, la *cavorite*, i due protagonisti arrivano sulla Luna e scoprono che è abitata.

I due romanzi di Verne e quello di Wells sono tradotti in un film parodistico di successo da Georges **Méliès**: *Le Voyage dans la lune* (*Viaggio nella Luna*) (1901). Il film, con il *Viaggio attraverso l'impossibile* dello stesso autore, è considerato uno dei capolavori del cinema ai suoi esordi.

Gabriele **D'Annunzio** non ha i patemi dei poeti e dei filosofi. La Luna gli ricorda folle di sogni erotici che invadono il cielo e la Terra. Vale la pena di cogliere tutto ciò che la Terra offre di buono e di saporito.

Luigi **Pirandello** descrive come Ciàula scopre la luna. È un caruso siciliano che lavora in una miniera. Entra al mattino, vi esce la sera e il giorno dopo fa la stessa cosa. Nella miniera c'è stata un'esplosione, egli si rintana in un buco. Ne esce molte ore dopo. Esce dalla miniera, pensa di trovare il sole e trova una notte buia. Si spaventa a morte. Una sera il sorvegliante costringe gli operai a restare. Egli è uno dei due che resta. È terrorizzato dall'idea di uscire dalla miniera e trovare la notte buia. Si avvicina con il cari all'uscita, ma ha una sorpresa: la notte è illuminata dalla Luna. Egli si libera della tensione accumulata e si mette a piangere a dirotto. Non aveva mai visto la Luna nei 30 anni di vita che aveva vissuto.
Pirandello racconta la sua Sicilia, una Sicilia terribile e disumana, come quella cantata 20 anni prima da Giovanni Verga.

Il miglior film di fantascienza è di *Stanley Kubrick* (1928-1999), *2001: Odissea nello spazio*, 1968. È tratto da un romanzo di Arthur C. Clark ed è diviso in quattro episodi, il secondo è dedicato alla Luna.

Qui un gruppo di esploratori scopre un misterioso monolito nero. Dalla Terra è inviata una spedizione per studiarlo. Gli scienziati si mettono all'opera, ma all'alba, quando un raggio di Sole ne colpisce la sommità, il monolito lancia un segnale, che stordisce gli astronauti. È indirizzato verso Giove.

I parolieri scherzano con la Luna e dilettano Sanremo. Panzeri-Rastelli-Testoni si chiedono chi gettò la Luna nel rio, nel ruscello. Ma non è stato nessuno! E poi si chiede chi ha gettato il suo amore nel ruscello. Nessuna risposta anche qui. Bisogna stare attenti però: qualcuno ha gettato nel ruscello il suo amore, non la sua donna, che non sa nuotare. Il suo amore verso la sua donna. Neanche qui conosce la risposta (o mente?). Però qui ha un'idea: indossa il salvagente e lo va a salvare. Insomma l'amore può ritornare. Può riprendere ad amare la sua donna come sempre. Non c'è niente di meglio.
Ma sono le grandi domande che Claudio Villa e i suoi fan si ponevano a metà degli anni Cinquanta…

Domenico **Modugno** vede la luna che cala sul mare. No, non è la Luna, è il suo amore che cala, che finisce. In una notte d'estate sotto la luna camminano sulla spiaggia e passano la loro ultima notte d'amore. L'autunno ritornerà e di loro non resterà nulla.

Indubbiamente i rapporti tra innamorati sono complessi. Ora l'amore va, ora l'amore viene. Ora si ama e non si è riamati. Ora si fa di tutto per rompere il legame, ora non si fa niente per ricucirlo, come se un legame fosse un gelato da mangiare: quando lo hai finito, butti via la scodellina di carta e te ne comperi un altro.
Ma così sono gli uomini e le donne ed è difficile che cambino.

Nei primai anni Cinquanta inizia la corsa alla conquista dello spazio tra URSS e USA. La vittoria va agli americani. Che mandano i primi uomini sulla Luna con la missione **Apollo 11**. Gli astronauti Neil Armstrong e Buzz Aldrin scendono sul suolo lunare il 20 luglio 1969 alle 20.18 UTC. Armstrong è il primo a scendere, sei ore dopo l'allunaggio, il 21 luglio alle ore 02.56 UTC. Armstrong trascorre due ore e mezzo fuori della navicella, Aldrin poco meno. Insieme raccolgono 21,5 kg di materiale lunare che riportano sulla Terra. Il terzo membro della missione, Michael Collins, rimane in orbita lunare, pilotando il modulo di comando, che riporta gli astronauti a casa. La missione termina il 24 luglio, con l'ammaraggio della navicella nell'Oceano Pacifico.
----------I☺I----------

Saffo (630-570 a.C.)*, Tramontata è la luna*

Tramontata è la luna
e le Pleiadi a mezzo della notte.
Anche giovinezza già dilegua
e ora nel mio letto resto sola.
Eros scuote la mia anima
come vento sul monte
che irrompe entro le querce.
E scioglie le membra e le agita,
dolce amara indomabile belva.
Ma a me non ape, non miele;
e soffro e desidero.

Commento
1. Saffo fa della luna il simbolo della giovinezza. E, come la Luna, anche la giovinezza tramonta. Meglio approfittarne e viverla, e con essa vivere l'amore.
----------I☺I----------

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, XXXIV, 69-87

Astolfo sulla luna

69. Il santo evangelista (=san Giovanni) attaccò al giogo quattro destrieri più rossi del fuoco e, dopo che si sistemò sul carro con Astolfo e impugnò le briglie, li sospinse verso il cielo: il carro si levò per aria con un gran giro e subito giunse in mezzo al fuoco eterno [che circonda la terra]. Il vecchio con un miracolo fece che, mentre lo (=il fuoco) attraversarono, non fosse ardente.

70. Varcano tutta la sfera del fuoco, quindi vanno nel regno della luna. Vedono che quel luogo è, per la maggior parte, come acciaio che non ha alcuna macchia. Essi lo trovano uguale o poco più piccolo di ciò che si riunisce in questo globo, cioè nel globo della terra, comprendendo anche il mare che circonda e racchiude la terra.

71. Qui Astolfo ebbe una doppia meraviglia: quel paese (=la luna) lì vicino era assai grande, anche se ad una piccola sfera assomiglia a noi, che lo ammiriamo da questa parte (=dalla terra); e gli conviene (=deve) aguzzare ambedue gli occhi, se da lì (=dalla luna) vuole vedere la terra ed il mare che la circonda, perché essi, non avendo luce propria, non si vedono bene da lontano.

72. Lassù ci sono altri (=ben diversi, più grandi) fiumi, altri laghi, altre montagne, che non si trovano qui tra noi. Ci sono altre pianure, altre valli, altre campagne, che hanno città e che hanno castelli, con case [enormi]: mai il paladino, né prima né poi, vide case più grande di queste! Ci sono boschi immensi e solitari, dove anche adesso le ninfe cacciano le belve.

73. Il duca non si fermò ad esplorare tutto quanto, perché non era salito sulla luna con questo scopo. Dal santo apostolo fu condotto in una valle stretta fra due montagne, dove meravigliosamente era raccolto tutto ciò che si perde [sulla terra] per colpa nostra, per colpa del tempo o per colpa della Fortuna: ciò, che si perde qui [sulla terra], si riunisce là [sulla luna].

74. Non parlo soltanto di regni o di ricchezze, sui quali opera la ruota instabile della Fortuna; mi riferisco a ciò che la Fortuna non può né togliere né dare. Lassù vi è molta fama, che il tempo, a lungo andare, quaggiù divora; lassù stanno infinite preghiere ed infiniti voti, che noi peccatori facciamo a Dio.

75. Le lacrime ed i sospiri degli amanti, il tempo sprecato che si perde giocando e il lungo ozio di uomini ignoranti, i progetti vani che non hanno mai attuazione e i desideri vani sono tanto numerosi, che ingombrano la maggior parte di questo luogo. Insomma, ciò che perdesti quaggiù, potrai ritrovare salendo lassù.

76. Passando fra quei mucchi, il paladino chiede [notizie] alla guida ora di questo ora di quello. Vide un monte di vesciche piene d'aria, entro le quali si sentivano tumulti e grida. Seppe che erano le antiche corone degli Assiri, dei Lidi, dei Persiani e dei Greci, che un tempo furono illustri e che ora sono quasi sconosciuti.

77. Vede lì vicino in gran quantità rami d'oro e d'argento: erano i doni che si fanno a re, a principi e a protettori con la speranza di ricevere ricompensa. Vede lacci nascosti nelle ghirlande e chiede e ode che sono tutte adulazioni. Hanno l'aspetto di cicale scoppiate i versi che si compongono per lodare i signori.

78. Vede gli amori mal riusciti, che hanno la forma di nodi d'oro e di ceppi di gemme. Vi erano artigli di aquile, che furono (come seppi poi) l'autorità che i signori danno ai loro ministri. I mantici pieni di vento, che riempiono i pendii della montagna, sono gli onori ed i favori che i principi concedono per breve tempo ai loro favoriti e che poi se ne vanno con la giovinezza [dei favoriti].

79. Rovine di città e di castelli stavano qui sottosopra insieme con grandi tesori. Astolfo domanda, e sa che sono trattati politici e quelle congiure che così male restano nascoste. Vide serpenti con il viso di fanciulla, [erano] l'opera dei coniatori di monete false e dei ladri. Poi vide bottiglie rotte [e perciò buttate via] di più tipi, che erano il servizio svolto dai cortigiani nelle misere corti.

80. Vede una gran quantità di minestre versate e domanda al suo dottore che cosa sono. "È l'elemosina" dice, "che si fa fare quando ormai si è morti." Passa vicino ad un gran monte di fiori diversi, che ebbe un buon odore e che ora puzza fortemente. Questo era il dono (se ci è lecito dirlo) che l'imperatore Costantino fece a papa Silvestro.

81. Vide un gran numero di panie ricoperte di vischio: erano, o donne, le bellezze vostre. Sarà lungo, se io dico in versi tutte le cose che qui gli furono mostrate, perché dopo mille e mille anni non ho ancora finito [di elencarle], e ci sono tutte le cose di cui abbiamo bisogno. Soltanto la pazzia non è presente, né in piccola né in grande quantità: essa sta tutta quaggiù [sulla terra] e non se ne allontana mai.

82. Qui Astolfo si accorse di alcuni giorni e di alcuni fatti suoi, che aveva perduto e che a causa delle loro forme strane non avrebbe visto, se non gliele avesse indicate la sua guida. Poi giunse a quel, che pare a noi di avere così, che mai si fecero voti a Dio per esso (=per ottenerlo). Io dico il senno. E qui ce

n'era un monte, che da solo era più grande di tutte le altre cose raccontate.

83. Esso era come un liquido sottile e molle, facile da evaporare, se non si tiene ben chiuso, e si vedeva raccolto in diverse ampolle, chi più chi meno capienti, adatte a quello scopo. La più grande di tutte era quella in cui era versato il gran senno del folle signore di Anglante (=Orlando) ed era distinta dalle altre, perché fuori aveva scritto "Senno d'Orlando".

84. Allo stesso modo tutte le altre ampolle avevano scritto il nome di coloro, dei quali era stato il senno. Il duca (=Astolfo) vide gran parte del suo senno, ma molto più meravigliare lo fecero molti, che egli credeva che non ne avessero neanche un briciolo di meno e che qui davano chiaramente la notizia che ne tenevano poco, perché la maggior parte era in quel luogo.

85. Alcuni lo perdono in amore, altri negli onori, altri [lo perdono] in cerca di ricchezze percorrendo i mari, altri nelle speranze dei signori, altri [lo perdono] correndo dietro a magiche sciocchezze (=le scienze occulte), altri in gemme, altri [lo perdono] in opere di pittori ed altri in altro che apprezzano più di ogni altra cosa. Qui è raccolto molto senno di filosofi e di astrologi ed anche di poeti.

86. Astolfo prese il suo, perché glielo permise l'autore dell'oscura *Apocalisse*. Egli si mise soltanto sotto il naso l'ampolla, in cui era, e pare che quello se ne sia andato al suo posto. Turpino (=un amico del paladino) da quel momento in poi confermò che Astolfo visse saggiamente per lungo tempo, ma che un errore, che fece poi, fu la causa che gli levò il cervello un'altra volta.

87. Astolfo prese l'ampolla più capiente e più piena, nella quale si trovava il senno, che doveva rendere saggio il conte Orlando. E non è così leggera, come stimò quando essa era nel mucchio con le altre.

Astolfo porta l'ampolla a Orlando, gliela fa annusare, ed il cervello, quasi per miracolo, torna al suo posto. Così Orlando può ritornare a combattere e rovesciare le sorti traballanti dell'esercito cristiano. Il poema si conclude con un duplice lieto fine: la vittoria dell'esercito cristiano su quello pagano; e il matrimonio di Bradamante con Ruggiero (che intanto si è fatto cristiano). Le nozze possono essere veramente felici, perché non sono più minacciate dalla profezia, secondo cui egli sarebbe morto dopo la loro celebrazione.

Commento

1. Astolfo è il più saggio dei paladini e va sulla luna a recuperare il cervello di Orlando, perché l'esercito cristiano ha bisogno del paladino. Recuperare il senno per andare a combattere è indubbiamente un segno di saggezza e di razionalità... Nell'episodio il saggio Astolfo (ma anche lui in seguito riperde il cervello...) presenta, commenta e, in alcuni casi, condanna duramente le follie degli uomini. La condanna è dura e, una volta tanto, senza indulgenza per quanto riguarda la miseria morale delle corti, sia dei cortigiani, sia dei signori (eppure la corte per il poeta era il luogo ideale in cui vivere), le promesse, non mantenute, che si fanno a Dio quando si è morti, la donazione di Costantino... Sulla donazione di Costantino era intervenuto Dante, con versi di estrema durezza (*If* XIX, 88-117), ma anche Lorenzo Valla (1405-1457), che nel 1440 ne aveva dimostrato la falsità. I versi di questo episodio sono gli unici in cui Ariosto condanna senza ironia e senza indulgenza fatti umani.

2. Ariosto tratteggia la sua filosofia della follia: l'umanità – vuoi per un motivo, vuoi per un altro – è tutta pazza. Tanto vale essere indulgenti. Prima dell'indulgenza però c'è una capacità acutissima ed anche amara di vedere le cose, gli uomini, le spinte più profonde (e niente affatto nobili) delle loro azioni. Chissà, forse gli uomini trovano nella pazzia il senso della loro esistenza, che non hanno saputo trovare nella ragione. La descrizione della corte, che pure era il luogo ideale in cui vivere, è precisa, pacata e disincantata. Ma la realtà, gli uomini non si possono cambiare.

3. Il mondo poetico di Ariosto si può opportunamente confrontare con i valori e gli ideali, che emergono dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso, che è scritta e pubblicata qualche decennio dopo (1581). Ariosto ha una visione scettica e disincantata della vita: gli uomini perdono il loro tempo in cose superficiali, per quanto volute e piacevoli; e devono fronteggiare quotidianamente circostanze impreviste ed imprevedibili. Tasso crede intimamente nei valori sociali e religiosi che canta, e propone un poema incentrato sul motivo religioso – la liberazione del santo Sepolcro da parte dei crociati – e sulla lotta tra il bene ed il male, con la vittoria finale del bene. Sia i caratteri dei due poeti sia la situazione umana e culturale in cui scrivono sono completamente diversi: Ariosto scrive nel Rinascimento maturo (1490-1530) e mostra le infinite combinazioni della vita; Tasso scrive dopo il concilio di Trento (1545-63), nell'età della Controriforma, e si preoccupa di riportare il lettore ai doveri sociali e religiosi, costantemente minacciati dal fascino dei beni e dei valori mondani.

4. L'analisi che Ariosto fa dell'uomo, della società e della realtà può essere opportunamente confrontata con le riflessioni che Machiavelli fa confluire nel *Principe* (1512-13): il primo è ironico e indulgente, il secondo è pessimista ma fiducioso nella *virtù* del principe. Peraltro la "realtà effettuale", che Machiavelli si vanta di aver scoperto, non trova sempre un riscontro empirico: Ariosto descrive senza illusioni le corti e i comportamenti meschini ed opportunistici dei principi. Machiavelli invece attribuisce al

principe una volontà super-umana, capace di opporsi e di imporsi alla fortuna avversa, ma anche la passione politica e una dedizione totale al bene comune, cioè a conservare, a consolidare, ad allargare lo Stato e a difenderlo da nemici interni ed esterni.

----------I☺I----------

Galilei Galileo (1564-1642), *Sidereus Nuncius*, 1610

L'annuncio di grandi scoperte

Grandi cose per verità in questo breve trattato propongo all'osservazione e alla contemplazione di quanti studiano la natura. Grandi, dico, e per l'eccellenza della materia stessa, e per la novità non mai udita nei secoli, e infine per lo strumento mediante il quale queste cose stesse si sono palesate al nostro senso. [...]

La costruzione del cannocchiale

Circa dieci mesi fa ci giunse notizia che era stato costruito da un certo Fiammingo un occhiale, per mezzo del quale gli oggetti visibili, pur distanti assai dall'occhio di chi guarda, si vedevan distintamente come fossero vicini; e correvan voci su alcune esperienze di questo mirabile effetto, alle quali chi prestava fede, chi no. Questa stessa cosa mi venne confermata pochi giorni dopo per lettera dal nobile francese Iacopo Badovere, da Parigi; e questo fu causa che io mi volgessi tutto a cercar le ragioni e ad escogitare i mezzi per giungere all'invenzione di un simile strumento, che poco dopo conseguii, basandomi sulla dottrina delle rifrazioni. Preparai dapprima un tubo di piombo alle cui estremità applicai due lenti, entrambe piane da una parte, e dall'altra una convessa e una concava; posto l'occhio alla parte concava, vidi gli oggetti abbastanza grandi e vicini, tre volte più vicini e nove volte più grandi di quanto non si vedano a occhio nudo. In seguito preparai uno strumento più esatto, che mostrava gli oggetti più di sessanta volte maggiori. E finalmente, non risparmiando fatiche e spese, venni a tanto da costruirmi uno strumento così eccellente, che gli oggetti visti per il suo mezzo appaiono ingranditi quasi mille volte e trenta volte più vicini che visti a occhio nudo. Quanti e quali siano i vantaggi di un simile strumento, tanto per le osservazioni di terra che di mare, sarebbe del tutto superfluo dire.

L'esplorazione del cielo con il cannocchiale

Ma lasciate le terrestri, mi volsi alle speculazioni del cielo; e primamente vidi la Luna così vicina come distasse appena due raggi terrestri. Dopo questa, con incredibile godimento dell'animo, osservai più volte le stelle sia fisse che erranti; e poiché le vidi assai fitte, cominciai a studiare il modo con cui potessi misurare le loro distanze, e finalmente lo trovai. [...]
Ora verremo esponendo le osservazioni da noi fatte nei due mesi trascorsi, richiamando, agli esordi di così grandi contemplazioni, l'attenzione di tutti quanti amano la vera filosofia. In primo luogo diremo dell'emisfero della Luna che è volto verso di noi. Per maggior chiarezza divido l'emisfero in due parti, più chiara l'una, più scura l'altra: la più chiara sembra circondare e riempire tutto l'emisfero, la più scura invece offusca come nube la faccia stessa e la fa apparire cosparsa di macchie. Queste macchie alquanto scure e abbastanza ampie, ad ognuno visibili, furono scorte in ogni tempo; e perciò le chiameremo grandi o antiche, a differenza di altre macchie minori per ampiezza ma pure così frequenti da coprire l'intera superficie lunare, soprattutto la parte più luminosa: e queste non furono viste da altri prima di noi. Da osservazioni più volte ripetute di tali macchie fummo tratti alla convinzione che la superficie della Luna non è levigata, uniforme ed esattamente sferica, come gran numero di filosofi credette di essa e degli altri corpi celesti, ma ineguale, scabra e con molte cavità e sporgenze, non diversamente dalla faccia della Terra, variata da catene di monti e profonde valli. Le cose che vidi e da cui potei trarre queste conclusioni, sono le seguenti:

L'esplorazione della Luna

Nel quarto o quinto giorno dopo la congiunzione, quando la Luna ci mostra i corni splendenti, il termine di divisione tra la parte scura e la chiara non si stende uniformemente secondo una linea ovale, come accadrebbe in un solido perfettamente sferico, ma è tracciato da una linea ineguale, aspra e assai sinuosa. Infatti molte luminosità come escrescenze si estendono oltre i confini della luce e delle tenebre, e per contro alcune particelle oscure si introducono nella parte illuminata. Di più: anche gran copia di piccole macchie nerastre, del tutto separate dalla parte oscura, cospargono quasi tutta la plaga già illuminata dal Sole, eccettuata soltanto quella parte che è cosparsa di macchie grandi e antiche. Notammo pure che le suddette piccole macchie concordano, tutte e sempre, in questo: nell'avere la parte nerastra volta al luogo del Sole; nella parte opposta al Sole invece sono coronate da contorni lucentissimi, quasi montagne accese. Uno spettacolo simile abbiamo sulla Terra verso il sorgere del Sole quando vediamo le valli non ancora illuminate e splendenti i monti che le circondano dalla parte opposta al Sole: e come le ombre delle cavità terrestri di mano in mano che il Sole si innalza si fanno più piccole, così anche queste macchie lunari, al crescere della parte luminosa, perdono le tenebre. Veramente non solo i confini tra luce e tenebre si scorgono nella Luna ineguali e sinuosi, ma – ciò che desta maggior meraviglia – nella parte tenebrosa della Luna si mostrano moltissime cuspidi lucenti, completamente divise e avulse dalla parte illuminata e lontane da questa non piccolo tratto: che a poco a poco, dopo un certo tempo, aumentano di grandezza e luminosità: dopo due o tre ore si congiungono alla restante parte luminosa già divenuta più grande; frattanto altre e altre punte come pullulanti qua e là si accendono nella parte tenebrosa, ingrandiscono e infine si congiungono anch'esse alla parte luminosa che si è venuta sempre più ampliando. La figura precedente ci offre un esempio anche di questo fenomeno. E sulla Terra, prima che si levi il Sole, mentre ancora l'ombra occupa le pianure, le cime dei monti più alti non sono forse illuminate dai raggi solari? non

s'accresce in breve tempo la luce, quando le parti medie e le più larghe dei monti si illuminano: e finalmente, sorto già il Sole, non si congiungono le illuminazioni delle pianure e dei colli? Le varietà di tali protuberanze e cavità della Luna, sembrano poi superare d'assai l'asperità della superficie terrestre, come dimostreremo più innanzi.

Fig. 1. Fig. 2 e 3. Fig. 4 e 5.

Frattanto non passerò sotto silenzio un fatto degno di attenzione che osservai mentre la Luna si avviava al primo quarto, come la mostra il disegno che sopra abbiamo riprodotto: nella parte luminosa penetra un grande seno oscuro, collocato verso il corno inferiore, il qual seno avendo io a lungo osservato e scorto del tutto oscuro, finalmente dopo circa due ore cominciò a spuntare, poco sotto il mezzo della sinuosità, una sorta di vertice luminoso; questo a poco a poco crescendo prendeva figura triangolare e rimaneva del tutto staccato e separato dalla faccia luminosa; poco dopo attorno a quello cominciarono a luccicare tre piccole punte, fino a che, volgendo già la Luna al tramonto, la figura triangolare, estesa e fatta più ampia, si univa alla rimanente parte luminosa e grande come un grande promontorio, ancora circondata dai tre punti ricordati, si diffondeva nel seno tenebroso. Inoltre, all'estremità dei corni, sia superiore che inferiore, emergevano alcuni punti luminosi e completamente disgiunti dall'altra parte luminosa, come si vede rappresentato nella figura precedente. Nell'uno e nell'altro corno era gran quantità di macchie scure, sopra tutto nell'inferiore; ed appaiono più grandi e oscure le più vicine al limite tra luce e tenebre, le più lontane meno oscure e più sbiadite. Sempre però, come anche sopra ricordammo, la parte nericcia della macchia è rivolta verso l'irradiazione solare, mentre un contorno luminoso circonda la macchia nericcia dalla parte opposta al Sole e rivolta alla parte oscura della Luna.

Fig. 6 e 7. *La Luna disegnata da Galileo nel* Sidereus Nuncius *(a sinistra), accostata a una moderna fotografia dello stesso punto.*

Questa superficie lunare, là dove è variata da macchie, come occhi cerulei d'una coda di pavone, appare simile a quei vasetti di vetro che, posti ancora incandescenti in acqua fredda, acquistan superficie screpolata e ineguale, onde son detti dal volgo bicchieri di ghiaccio. Invero le grandi macchie della Luna non si vedono così rotte e ricche di avvallamenti e sporgenze, ma più uguali e uniformi; infatti spuntano solo qua e là piccole zone più luminose, cosicché se qualcuno volesse riesumare l'antica opinione dei pitagorici, cioè che la Luna sia quasi una seconda Terra, la parte di essa più luminosa rappresenterebbe meglio la superficie solida, la più scura quella acquea; e non mai ebbi dubbio che, guardato da lontano, il globo terrestre illuminato dal Sole, la superficie terrea si presenterebbe più chiara, più scura la parte acquea. Inoltre nella Luna le grandi macchie si scorgono maggiormente depresse delle parti più luminose; infatti, sia la Luna crescente o calante, sempre al limite fra luce e tenebre sporgono attorno alle grandi macchie i contorni della parte più luminosa, come osservammo nell'illustrare le figure; e i confini di quelle macchie non sono soltanto più depressi, ma anche più eguali e non interrotti da pieghe o asperità. La parte più luminosa invero sporge sopra tutto in vicinanza delle macchie, così che avanti la prima quadratura, e assai probabilmente anche nella seconda, attorno a una certa macchia posta nella parte superiore o boreale della Luna, si

ergono notevolmente sopra e sotto di quella grandi sporgenze, come mostrano le figure. Questa macchia medesima si vede, avanti la seconda quadratura, circondata da contorni più oscuri che, come catene altissime di monti, si mostran più scuri dalla parte opposta al Sole, più luminosi in quella rivolta al Sole: accade l'opposto invece nelle cavità, delle quali appare splendente la parte opposta al Sole, oscura ed ombrosa quella situata dalla parte del Sole. Fatta più piccola la superficie luminosa, quantunque dapprima quasi tutta la detta macchia sia coperta d'ombra, emergon più chiari oltre le tenebre i dorsi dei monti. Questo duplice aspetto mostrano le figure.

Commento

1. Le osservazioni con il cannocchiale sono fatte da novembre 1609 in poi. Il *Sidereus Nuncius* (*Messaggero delle stelle*) è pubblicato il 12.03.1610 a Venezia in 500 copie, subito vendute. Il successo delle osservazioni di Galilei è legato allo strumento, al cannocchiale, il primo strumento scientifico della nuova astronomia davvero efficace, anche se aveva appena una decina di ingrandimenti e le lenti erano piene di difetti. Con soli 10 ingrandimenti Galilei vede un nuovo sistema solare e un nuovo universo.

2. Con queste osservazioni, in particolare scoprendo che corpi celesti (i "pianeti" Medicei) girano intorno a un centro diverso dalla Terra, il pisano si convince della verità della teoria copernicana. Nel 1615 il cardinal Roberto Bellarmino gli ricorda che essa ***va dimostrata***, che una cosa è accogliere la teoria di Copernico perché permette di fare velocemente i calcoli; un'altra è considerarla empiricamente vera, cioè dimostrata. Galilei impiega 15 anni a capirlo. E, quando lo capisce, porta come dimostrazione il fenomeno delle maree, che è sbagliato, come gli fa notare Keplero.

3. Ancora oggi ci sono "scienziati" o "storici" della scienza sé dicenti tali che credono che Galilei abbia dimostrato la teoria copernicana "con le osservazioni" o con la scoperta dei "pianeti" Medicei (oggi si usa la parola "satellite" per indicare i corpi che girano intorno a un pianeta). Uno dei più acuti riconosce che Galilei non dimostra la teoria di Copernico, occorreranno altra matematica e altri esperimenti (e qui ha ragione) per giungere alla soluzione del problema. Ma poi, facendo il salto del canguro, afferma:

"A causa di questa commistione del piano teologico con quello scientifico (*sic*!), nel 1616 il Sant'Uffizio proibì l'insegnamento della teoria eliocentrica come certa e provata. Il nome di Galileo non compariva nella condanna: stimato da molti ecclesiastici, tra cui il futuro papa Urbano VIII, allo scienziato fu comunicato privatamente di non insegnare come certa la teoria copernicana e gli fu ingiunto di rimuovere i passi scritturali dalle nuove edizioni del *Sidereus*. Promessa che Galileo non mantenne nell'edizione uscita a Bologna nello stesso anno. Evidentemente in lui più di tutto poterono la consapevolezza di essere nel giusto e l'amore per la libertà" (*Wikipedia*, voce *Sidereus Nuncius*, 18.01.2017).

L'autore, a differenza di tutti gli altri, riferisce correttamente le posizioni della Chiesa: la Chiesa non proibisce l'insegnamento della teoria copernicana come *utile ipotesi matematica*, che semplificava i calcoli. Proibisce soltanto di insegnarla come "certa e provata". E non era né certa, né, tanto meno, provata. A dire il vero, toccava a Galilei e agli scienziati dire che non era né certa né provata. Essi non conoscevano neanche quali erano i criteri di scientificità del loro ambito! Glielo ricorda amorevolmente la Chiesa e il teologo gesuita cardinal Bellarmino.

1.1. Pagliuzze di poco conto:

a) "A causa di questa commistione del piano teologico con quello scientifico…": se il soggetto dell'azione e della proposizione era "il Sant'Uffizio", allora si doveva dire il contrario, cioè "a causa di questa commistione del piano scientifico con quello teologico…"; prima c'è la teologia, poi arriva la teoria copernicana. La versione "corretta" incorre però in un altro errore, quello di anacronismo: una cosa è quel che riteniamo corretto oggi o domani, un'altra quel che si riteneva corretto ieri o l'altro ieri; in tutti i casi proiettare sul passato le idee e le convinzioni del presente è scorretto. L'autore proietta le (sue) idee e le (sue) convinzioni di oggi sul passato. Non è l'unico. È anzi un errore diffusissimo. E infine non sottolinea a sufficienza la distinzione, indicata da Bellarmino, tra *ipotesi matematica* condivisibile e condivisa (si poteva insegnare senza difficoltà) e *verità empirica dimostrata* o *certa* (non si poteva insegnare, doveva prima essere dimostrata). Il fatto che questa *incapacità di comprendere* sia diffusissima non la rende meno grave.

b) La frase "il Sant'Uffizio proibì l'insegnamento della teoria eliocentrica come certa e provata" è assolutamente corretta (e condivisibile), ma l'autore non riesce a capire quel che è/ha scritto e in seguito non ne terrà mai conto: la teoria non era *né certa né provata*, e toccava a Galilei renderla *certa* e *provata*. In che modo? *Dimostrandola*. Invece la Chiesa attraverso il Sant'Uffizio *non* proibiva di insegnarla come *ipotesi matematica*: l'autore capisce che proibisce l'insegnamento della teoria eliocentrica, che è vera (falso) e che quindi Galilei aveva ragione (falso, Newton non la dimostra, perché *non* si può dimostrare: la scienza non considera mai i casi singoli). Lo ribadisce chiaramente poco dopo, senza accorgersi che, così facendo, dimostra di non aver capito la distinzione tra *ipotesi matematica* e *verità dimostrata*. Come molti altri autori, proietta le conoscenze successive sul passato, su Galilei: commette pure un *errore di anacronismo*. Inoltre essa implicava la ***distinzione*** tra *teoria* e *osservazioni* che essa doveva inquadrare. Non è l'unico autore che non capisce queste due tesi di Bellarmino: la

teoria è una ipotesi che va dimostrata; non si deve confondere teoria che descrive/spiega la realtà con la realtà osservata. La spiegazione dell'incomprensione è banale e psicologica. Chi scrive – è un suo pregiudizio ormai incancrenito nel suo cervello – usa le conoscenze successive per dare ragione a Galilei. L'errore è duplice: non capisce che la scienza è dimostrazione e una teoria, finché non è dimostrata, resta un'ipotesi; e compie pure un anacronismo. La storia invece è unidirezionale, dal passato al futuro, e non viceversa. D'accordo che riceverò lo stipendio, ma intanto sono senza denaro e sicuramente morirò di fame…

c) "Promessa che Galileo non mantenne": l'autore non capisce l'importanza di questa sua (notevole) osservazione e subito dopo abbozza una spiegazione ridicola o esilarante. Disobbedendo all'ingiunzione, Galilei dimostra di *non aver capito* né il significato dell'ingiunzione né la prospettiva epistemologica di Bellarmino: una cosa è considerare la teoria come una comoda ipotesi matematica, un'altra è considerarla come empiricamente vera o certa (ma in tal caso andava prima dimostrata!); perciò, in attesa che la situazione si chiarisca (e che essa *sia dimostrata*), consideriamola soltanto matematicamente vera o matematicamente comoda. Vien da ridere: tocca a un prete, anzi a un teologo, dire a uno scienziato come si fa scienza, perché Galilei non lo sa e non lo capisce neanche con le imbeccate!

4. Lo storico conclude che Galilei non tiene conto dell'ingiunzione del 1616, perché

"Evidentemente in lui più di tutto poterono la consapevolezza di essere nel giusto e l'amore per la libertà".

Egli non si rende conto di quel che dice: la *consapevolezza* di qualcosa non è la *dimostrazione* di qualcosa. La scienza procede non per *consapevolezza*, ma per *dimostrazione*. Un esperimento ad esempio va ripetuto o può essere ripetuto da chi lo vuole controllare. La parte finale ("e l'amore per la libertà") è una stupidaggine e non c'entra niente. Chi legge i testi del pisano scritti dopo il 1610 scopre un'arroganza e una presunzione senza limiti, che gli fa dimenticare di essere soltanto uno scienziato, per quanto illustre, davanti al papa come davanti agli altri scienziati. Le aggressioni verbali e le offese agli avversari sono numerosissime e pesantissime, basti pensare a quelle rivolte a Lotario Sarsi (pseudonimo del padre gesuita Orazio Grassi) nel *Saggiatore* (1623). Nel caso specifico aveva ragione il gesuita: quel che si vedeva/muoveva in cielo era una cometa e non un riflesso di luce. Egli si sentiva invulnerabile in quanto primo scienziato (cristiano) d'Europa, dopo le scoperte astronomiche. C'è poi un altro errore, che emerge anche nella conclusione qui sotto riportata.

4.1. "Essere nel giusto" è linguaggio popolare, da evitare. Uno scienziato non è mai nel giusto né nell'ingiusto, e la scienza (fisica e astronomica) non parla mai né di *giusto* né di *ingiusto*, ma di fatti, di ipotesi, di teorie, di esperimenti e di dimostrazioni. L'autore ha confuso la storia della scienza con la storia del diritto. Un'ennesima inezia. La frase andava meglio articolata. Una soluzione banalissima: "Galilei era convinto di avere ragione, e cerca (oppure: ma non cerca) le prove/la verifica alla sua intuizione/ipotesi". Il linguaggio comune permette di parlare in modo corretto, e senza complicazioni. L'autore è talmente convinto che Galilei abbia ragione, che non controlla mai il proprio linguaggio. E, come la gallina di Leopardi, ripete sempre il suo verso. Non è l'unico (sedicente) storico italiano della scienza che si comporta così. E a ripetere meccanicamente le "verità" mandate a memoria.

5. E quindi l'anonimo storico conclude:

"L'evidenza scientifica (*sic* 1!) del moto della Terra attorno al Sole (*sic*!) dovrà aspettare diversi anni (*sic* 2!) di sviluppo sia tecnologico (*sic* 3!) sia matematico. Resta però indiscutibile l'elementare fatto che Galileo aveva ragione (*sic* 4!)" (*Wikipedia*, voce *Sidereus Nuncius*, consultata il 24.09.2016).

Chi parla di evidenza scientifica (*sic* 1!) è fuori di testa ed è meglio che si butti sotto il treno. La scienza procede soltanto per dimostrazioni e non per evidenze. Il moto della Terra intorno al Sole (*sic* 2!) è una balla, fissata con i chiodi nella testa di molti scienziati e storici della scienza italiani. La formulazione corretta della teoria è quella di Isaac Newton (1687), che non parla più né di Terra né di Sole (non si fa scienza sui casi particolari!), parla invece di "corpi qualsiasi" che hanno "massa" e che si muovono nell'universo, sotto l'influsso della "forza di gravità", che ha introdotto. Non sa che cosa sia, ma va bene lo stesso: i calcoli funzionano. La dimostrazione "ufficiale" (*sic* 3!) arriva soltanto nel 1851 con l'esperimento del pendolo, fatto dal fisico Léon Foucault, nel Pantheon di Parigi. In 24 ore il pendolo di m 27, appeso al soffitto, oscillando, copriva tutta la circonferenza disegnata per terra. L'esperimento si poteva interpretare soltanto con la teoria di Newton e non con quella di Aristotele-Tolomeo. Galilei aveva ragione (*sic* 4!)? Forse sì, forse no. Ma lo scienziato, qualsiasi scienziato, Galilei compreso, *deve* dimostrare le sue affermazioni o le sue convinzioni o le sue ipotesi o le sue idee. Egli aveva fatto osservazioni, scoperto cose interessanti, ma non aveva dimostrato niente. Dopo di lui Newton (e lo storico non lo ha capito) *non* ha dimostrato la teoria copernicana, che non poteva essere dimostrata (era un caso singolo e, come dice il proverbio popolare, una rondine non fa primavera!), dimostra una teoria del tutto diversa, che riguarda *tutto* l'universo e che ignora il caso della Terra e del Sole, poiché li inlcude. Si chiama giustamente *teoria della gravitazione universale*.

5.1. E invece ***tutti*** gli scienziati di questo mondo, vissuti e viventi, sono disposti a giurare e a spergiu-

rare che Newton ha dimostrato la teoria copernicana. Non si accorgono neanche delle novità introdotte dallo scienziato inglese, proiettati come sono sulla teoria copernicana. Anche qui leggono il testo della legge di Newton, ma non lo capiscono, colgono di esso una cosa che non c'è e non ci poteva essere: la dimostrazione dell'eliocentrismo copernicano. E non si accorgono MAI che cambia completamente il contesto teorico (l'introduzione della generalità, la gravità, la massa, l'attrazione dei corpi) ed empirico (l'intero universo): sono completamente rintronati e intossicati delle proprie idee. Purtroppo, parlando di Newton e di Copernico, dimenticano sempre di tenere presenti le tre leggi di Keplero… Un'altra piccola svista ed altre cattive abitudini.

6. Con un po' di buona volontà si può dire che la teoria copernicana è uno degli *infiniti* casi contemplati dalla teoria della gravitazione universale di Newton (uno dei due corpi è grandissimo, il Sole, e l'altro è piccolissimo, la Terra). E, visti i rapporti di massa, con (ottima) approssimazione si potrebbe dire che la Terra gira intorno al Sole. Ma allora, sempre con approssimazione (ora anche visiva), possiamo dire che ai nostri occhi il Sole gira intorno alla Terra e che di sera il Sole va "a dormire". La scienza ufficiale è precisione, non è mai approssimazione. E gli scienziati lo dovrebbero sapere e anche capire.

7. Né Galilei, né gli scienziati né gli storici della scienza di oggi riescono a capire la distinzione proposta da Bellarmino: la teoria copernicana come *ipotesi matematica* non dà problemi; *se considerata empiricamente vera*, allora dà problemi. In primo luogo agli stessi scienziati, che non capiscono che la devono dimostrare. In secondo luogo ***forse*** anche alla Chiesa, che aveva genericamente abbracciato la teoria geocentrica, ma essa non era ***mai*** divenuta una verità di fede e non lo sarebbe ***mai*** divenuta, perché nella *Bibbia* i teologi cercavano verità di fede e non di altro tipo. Tuttavia Bellarmino, vero genio del pensiero, aveva trovato già il capro espiatorio: la colpa era dei teologi che avevano sbagliato a interpretare la *Bibbia*. Da parte sua ribadiva l'interpretazione tradizionale della Chiesa, elaborata dai Padri della Chiesa e da Agostino di Tagaste: la *Bbbia* contiene verità di fede e non di scienza. La ribadisce anche Dante in *Pd* IV, 40-48: Dio è presentato con piedi e mani affinché il credente possa capire, non perché abbia effettivamente piedi e mani. Sul piano epistemologico la sua posizione, in anticipo sui tempi, si potrebbe chiamare *convenzionalistica*: una cosa è una teoria, un'altra è la realtà che la teoria deve spiegare. Le implicazioni sono le seguenti; a) se una teoria non funziona, se ne elabora un'altra, e poi la si dimostra; b) si devono chiarire quali sono i rapporti tra teoria e realtà (la scienza ha una conoscenza ontologica della realtà o è soltanto una rete capace di raccogliere i fatti?).

Alla fine dell'Ottocento il *Convenzionalismo* è proposto da due grandi scienziati francesi, Pierre Duhem e Henri Poincaré. Meglio tardi che mai.

E nel Novecento ci sono state discrepanze tra fatti e teoria, che sono state lasciate in letargo per decenni. E per tutto il secolo non risultavano completamente chiare parte delle teorie ufficialmente condivise da tutti gli scienziati. Qualcosa in proposito si dirà nel *tópos* della scienza.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Alla luna*, 1820

O graziosa luna, io mi rammento
che, or volge l'anno, sovra questo colle
io venia pien d'angoscia a rimirarti:
e tu pendevi allor su quella selva
siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
il tuo volto apparia, che travagliosa
era la mia vita: ed è, né cangia stile,
o mia diletta luna. E pur mi giova
la ricordanza e il noverar l'etate
del mio dolore. Oh come grato occorre
nel tempo giovanil, quando ancor lungo
la speme e breve ha la memoria il corso,
il rimembrar delle passate cose,
ancor che triste e che l'affanno duri!

Commento

1. Il poeta è angosciato, perciò si rivolge alla natura: la luna, che è divinamente lontana e sopra la condizione umana, lo può ascoltare e confortare. La natura sembra bellezza, la condizione umana sembra dolore. Eppure anche i ricordi dolorosi diventano piacevoli, quando si è giovani e la memoria ha poche cose da ricordare, ed il futuro si presenta pieno di possibilità e illuminato dalla speranza. Il poeta fonde i fatti con la riflessione sui fatti, con la memoria del passato e la proiezione della vita nel futuro.
2. Nell'idillio il dolore riguarda soltanto l'uomo e la sua vita di relazione con gli altri uomini. È dolore fisico e morale. La natura svolge il ruolo di consolatrice. Il poeta però poco dopo scopre che la natura non è benevola nei confronti dell'uomo: è bellissima e promette gioia e felicità, ma poi non mantiene le promesse, ed è fonte di ulteriori dolori per l'uomo.

Alla luna

O graziosa luna, io mi ricordo
che, un anno fa, io venivo spesso sopra
questo colle pieno d'angoscia a guardati:
e tu allora stavi sospesa su quella selva,
proprio come fai ora, che la rischiari tutta.
Ma il tuo volto appariva ai miei occhi incerto
e tremulo a causa del pianto che spuntava
dalle ciglia, perché la mia vita
era travagliata: e lo è, né è destinata
a cambiare, o mia diletta luna. Eppure mi giova
ricordare e ripensare al tempo
del mio dolore. Oh!, com'è gradito
durante la giovinezza (quando la speranza ha
un cammino lungo da percorrere e la memoria
ne ha fatto uno breve) ricordare gli avvenimenti
passati, anche se tristi e anche se l'affanno rimane!
----------I ☺ I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il tramonto della luna*, 1836

Quale in notte solinga,
sovra campagne inargentate ed acque,
là ‘ve zefiro aleggia,
e mille vaghi aspetti
e ingannevoli obbietti
fingon l’ombre lontane
infra l’onde tranquille
e rami e siepi e collinette e ville;
giunta al confin del cielo,
dietro apennino od alpe, o del Tirreno
nell’infinito seno
scende la luna; e si scolora il mondo;
spariscon l’ombre, ed una
oscurità la valle e il monte imbruna;
orba la notte resta,
e cantando, con mesta melodia,
l’estremo albor della fuggente luce,
che dianzi gli fu duce,
saluta il carrettier dalla sua via;

tal si dilegua, e tale
lascia l’età mortale
la giovinezza. In fuga
van l’ombre e le sembianze
dei dilettosi inganni; e vengon meno
le lontane speranze,
ove s’appoggia la mortal natura.
Abbandonata, oscura
resta la vita. in lei porgendo il guardo,
cerca il confuso viatore invano
del cammin lungo che avanzar si sente
meta o ragione; e vede
che a sé l’umana sede,
esso a lei veramente è fatto estrano.

Troppo felice e lieta
nostra misera sorte
parve lassù, se il giovanile stato,
dove ogni ben di mille pene è frutto,
durasse tutto della vita il corso.
troppo mite decreto
quel che sentenzia ogni animale a morte,
s’anco mezza la via
lor non si desse in pria
della terribil morte assai più dura.
D’intelletti immortali
degno trovato, estremo
di tutti i mali, ritrovàr gli eterni
la vecchiezza, ove fosse
incolume il desio, la speme estinta,
secche le fonti del piacer, le pene
maggiori sempre, e non più dato il bene.

Voi, collinette e piagge,
caduto lo splendor che all’occidente
inargentava della notte il velo,

Il tramonto della luna

1. Come in una notte solitaria,
sopra le campagne e le acque inargentate,
là dove spira lo zefiro
e le ombre lontane
formano mille vaghi aspetti e ingannevoli
oggetti fra le onde tranquille, i rami e le siepi,
le dolci colline e i casolari;
la luna giunge al confine del cielo
e scende dietro gli Appennini
o le Alpi o nell’infinito grembo
del mar Tirreno.
Ed il mondo si scolora; spariscono le ombre
ed una stessa oscurità imbruna le valli
e le montagne. La notte resta cieca (=immersa
nel buio), mentre il carrettiere, cantando
una mesta canzone, saluta dalla sua strada
gli ultimi raggi della luce
che fugge, che poco prima
gli ha fatto da guida.

2. Proprio allo stesso modo la giovinezza
si dilegua e abbandona la vita umana.
Fuggono le ombre e i fantasmi delle illusioni
che pure davano gioia; e vengono meno
le lontane (=della fanciullezza) speranze,
nelle quali cercava conforto la natura umana.
La vita resta abbandonata ed oscura (=vuota
e senza punti di riferimento).
Il viandante, smarrito, guarda in essa
e cerca invano lo scopo o la giustificazione
del suo lungo cammino (=il tempo della vita)
che sente avanzare [inesorabile].
E vede che la condizione umana è del tutto
estranea a lui ed egli del tutto estraneo a lei.

3. La nostra misera sorte apparve lassù
(=in cielo, agli dei) troppo felice
e lieta, se lo stato giovanile,
dove ogni bene è frutto di mille pene,
durasse per tutto il corso della vita.
È un decreto troppo mite quello
che sentenzia la morte per ogni essere vivente,
se già prima non gli si desse metà
della strada assai più dura della morte
che pure è terribile.
Degna invenzione di intelletti immortali
ed estremo di tutti i mali, gli dei
escogitarono la vecchiaia,
nella quale il desiderio è insoddisfatto,
la speranza estinta, le fonti del piacere
rinsecchite, le sofferenze sempre maggiori
e il bene sempre assente.

4. Voi, o dolci colline e pianure,
caduto lo splendore [della luna]
che ad occidente inargentava

orfane ancor gran tempo
non resterete; che dall'altra parte
tosto vedrete il cielo
imbiancar novamente, e sorger l'alba:
alla qual poscia seguitando il sole,
e folgorando intorno
con sue fiamme possenti,
di lucidi torrenti
inonderà con voi gli eterei campi.
ma la vita mortal, poi che la bella
giovinezza sparì, non si colora
d'altra luce giammai, né d'altra aurora.
Vedova è insino al fine; ed alla notte
che l'altre etadi oscura,
segno poser gli Dei la sepoltura.

il velo della notte, non resterete orfane (=solitarie)
ancora per molto tempo, perché dall'altra parte
(=ad oriente) ben presto vedrete il cielo imbiancare
nuovamente e sorgere l'alba.
Ad essa poi seguirà il sole che,
folgorando tutt'intorno con le sue fiamme
potenti, inonderà voi e gli spazi celesti
di torrenti luminosi.
Ma la vita mortale, dopo che la bella giovinezza
è scomparsa, non si colora mai
di altra luce né di altra aurora.
Rimane vedova (=priva di ogni altra compagnia)
sino alla fine (=alla morte). Ed alla notte,
che oscura le altre età (=la maturità e la vecchiaia),
gli dei posero come segno [distintivo] la sepoltura.

Riassunto. 1. Come in una notte solitaria la luna tramonta nell'orizzonte più lontano dietro le montagne e la notte diventa buia,
2. così la giovinezza si dilegua e abbandona la vita umana. Scompaiono le speranze della fanciullezza e le illusioni che pure davano gioia. E la vita rimane vuota. Il viandante non riesce a trovare un senso al suo cammino: egli si sente estraneo alla condizione umana ed essa risulta estranea a lui.
3. La vita umana apparve troppo felice agli dei: nella giovinezza ogni gioia è frutto di mille dolori. Né furono contenti che la vita di ogni essere si concludesse con la morte. Perciò essi vollero che metà della vita fosse più terribile della morte. E inventarono la vecchiaia con il suo séguito di desideri insoddisfatti, di speranze deluse e di acciacchi sempre più dolorosi.
4. Ma, quando la luna tramonta ad occidente, il so le si prepara a sorgere ad oriente e inonderà la terra di luce e di calore. Invece, quando la giovinezza tramonta, non sorge un'altra luce. E la vita umana rima ne vuota sino alla fine. E la notte, che pone fine ad essa, ha come segno distintivo la sepoltura.

Commento
1. Il tema della poesia è il paragone tra il tramonto della luna e il tramonto della giovinezza. Come il tramonto della luna lascia la terra al buio e rende incerta la guida al carrettiere che va per le strade, così il tramonto della giovinezza lascia la vita degli uomini all'oscuro e rende infelice l'età che rimane a loro da vivere. Il viandante immagina il resto della sua vita infelice e senza scopo e sa che non troverà più la felicità della giovinezza.
2. Conviene confrontare *Il tramonto della luna* (1836) con l'idillio *Alla luna* (1820). L'argomento è lo stesso, ma il modo in cui è trattato è opposto. Nell'idillio giovanile c'è il dolore contemperato dalla bellezza della natura. Nell'opera della maturità c'è soltanto disperazione. E in ambedue c'è il timo re della vecchiaia, che resta l'ossessione da cui il poeta non riesce a liberarsi. Anche Silvia nell'omonimo idillio è colpita da tisi e in pochi mesi muore. E la tomba degli ultimi versi dell'idillio ricompare nel l'opera del 1836. La felicità è l'attesa della domenica o della maturità, una attesa in ambedue i casi delusa. E, quando si è vecchi, anche l'attesa cessa. Ci può esser soltanto la morte.
3. Leopardi rifiuta il rimedio tradizionale, indicato da Orazio, da Foscolo e da Dante: la fama presso i posteri. Rifiuta anche la *corrispondenza d'amorosi sensi* di Foscolo, che pure è ateo e materialista come lui. Tanto più rifiuta la fede di Manzoni. O l'immortalità che si ottiene attraverso i propri figli. O il tetra farmaco degli epicurei: quando tu ci sei, non c'è a morte: quando c'è lei, tu non ci sei più. Poteva "salvarsi" anche con un ragionamento razionale di questo tipo: la vita umana è una curva, dalla nascita alla maturità ("il mezzo del cammini di nostra vita") alla triste vecchiaia; ma ogni stagione della vita ha i suoi aspetti positivi e negativi; e comunque possiamo vivere al massimo delle potenzialità tutte le fasi della nostra vita. Che è l'ideale del super-uomo che di lì a qualche decennio Friedrich Nietzsche (1844-1900) proporrà agli uomini e che un poeta italiano, Gabriele D'Annunzio, sicuramente ha realizzato nella sua vita. In questo modo si poteva morire felici: si è ottenuto dalla vita il massimo che le mie forze e i miei talenti mi permettevano di avere. Lo stesso Leopardi aveva immaginato questa soluzione nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824): la nascita e la morte sono necessarie affinché il ciclo della natura continui; altrimenti, se si toglie la morte (e quindi il dolore e la distruzione), si toglie anche la nascita; ed il ciclo si interrompe.
4. Il poeta riprende lo stesso motivo che si trova in Saffo: la luna che tramonta è simbolo della giovinezza che passa. La dipendenza dal testo greco è esplicita, anche se il discorso che egli fa è più vasto e articolato.
----------I☺I----------

Baudelaire Charles (1821-1867)*, Tristesse de la lune*, 1861

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son coeur loin des yeux du soleil.

Riassunto. Questa sera la luna sogna in modo più languido, come una bella donna distesa sui cuscini che prima di addormentarsi si accarezza il contorno dei seni. Quando, talvolta, lascia cadere sulla terra una lacrima furtiva, un poeta sonnambulo raccoglie questa lacrima e la mette sul suo cuore, lontano dagli occhi del sole.

Commento

1. Il poeta paragona la luna a una bella donna che, in modo erotico, si accarezza il contorno dei seni prima di addormentarsi. Poi coinvolge il poeta disadattato, che di notte fa il sonnambulo. La luna lascia cadere una lacrima furtiva e il poeta la prende al volo, e la mette sul suo cuore, come qualcosa di prezioso, lontano dagli occhi invidiosi del sole.

La tristezza della luna

Questa sera la luna sogna con più languore;
come una bella donna che su tanti cuscini
con mano distratta e leggera prima
d'addormentarsi accarezza il contorno dei seni,
e sul dorso lucido di molli valanghe,
morendo, si abbandona a lunghi smarrimenti,
e passeggia i suoi occhi sulle visioni bianche
che salgono nell'azzurro come fiori in boccio.

Quando talvolta, nel suo languore ozioso,
ella lascia cadere su questa terra una lacrima furtiva,
un pio poeta, nemico del sonno,
nel cavo della mano prende questa pallida lacrima
dai riflessi iridati come un frammento d'opale, e
la mette nel suo cuore, lontano dagli occhi del sole.
----------I☺I----------

Jules Verne (1928-1905), *Dalla Terra alla Luna*, 1865, e *Viaggio intorno alla Luna*, 1870

Riassunto. I soci del *Gun Club* (il *Club della della pistola*), l'associazione americana di artiglieri con sede a Baltimora, annunciano di aver inventato un cannone capace di sparare un proiettile in grado di raggiungere la Luna. Il progetto prevede che il proiettile sia di forma sferica, costruito in alluminio, e che il dispositivo di lancio, un'enorme bocca in ghisa scavata nel terreno, adoperi come detonatore il *fulmicotone* (o *nitrocellulosa*). Mentre i più illustri scienziati discutono la questione, da tutto il mondo piovono sottoscrizioni per finanziare l'impresa. Michel Ardan, un avventuriero francese, propone di modificare la forma del proiettile da sferica a cilindro-conica in modo tale da potervi entrare, offrendosi di diventare così il primo astronauta della storia. Nel corso di una disputa tra Impey Barbicane, direttore del *Gun Club* e ideatore dell'impresa, e il capitano Nicholl, suo avversario politico, nasce un armistizio: Ardan fa da paciere, rende mansueti i due contendenti e li invita a partecipare con lui all'impresa. I due nemici divenuti amici accettano e fanno una scommessa: se il proiettile, con a bordo Barbicane, Nicholl e Ardan, riuscirà a raggiungere la Luna intatto, senza intoppi di costruzione né di lancio, il capitano Nicholl verserà a Barbicane 15.000 dollari. Alcuni osservatori sono d'accordo con Nicholl e predicono che il lancio sarà un disastro e che perciò il viaggio non inizierà neppure. Tuttavia le previsioni catastrofiche sono subito smentite: il lancio di prova ha successo. Nella data prevista – il 1°.12.1865 – alla presenza di spettatori arrivati da tutto il mondo, il proiettile è lanciato nello spazio ed esce dall'atmosfera terrestre. Barbicane, Nicholl e Ardan sono i primi astronauti della storia moderna.

Riassunto. Tre uomini, Nicholl e Barbicane, due americani, e Michele Ardan, un avventuriero francese, hanno deciso di partire per la Luna, e il loro sogno sta per realizzarsi. La gigantesca costruzione del cannone e del proiettile è stata ultimata e quella sera devono partire alla volta del satellite terrestre. I tre hanno deciso di portare con loro due cani, viveri per un anno e sostanze che, grazie a determinate reazioni chimiche, possono produrre ossigeno. Alle 22.00 sono chiusi dentro l'obice, dove si sistemano comodamente, per assorbire l'effetto del lancio, e accendono la luce a gas. Poi sono calati nella bocca del cannone. All'ora prestabilita è accesa la miccia e con un boato terribile il proiettile esce dalla canna e si alza in volo lasciando dietro di sé un'enorme scia di fumo. All'interno del proiettile tutti hanno perso i sensi. Il primo a risvegliarsi è Ardan, che riaccende la luce a gas e sveglia Barbicane e Nicholl. La prima cosa che fanno è togliere le lastre metalliche dagli oblò per vedere dove si trovano: sono nello spazio e la Terra è lontana, in basso. All'improvviso vedono un oggetto enorme che si avvicinava. Si spaventano e si chiedono che cosa fare. Non succede niente e non devono fare niente: l'oggetto passa molto lontano e non li colpisce. Ardan si ricorda dei due cani e trova la femmina Diana in ottime condizioni, invece il maschio è in fin di vita e poco dopo muore. Il giorno successivo Barbicane dà qualche lezione di algebra al francese, il quale non ha dimestichezza con le formule, ma che è deciso a capire come sia stata calcolata la rotta. Durante la spiegazione Nicholl si accorge che i calcoli fatti dall'Osservatorio di Cambridge sono sbagliati e che la potenza del cannone non era sufficiente per superare il punto di non ritorno tra la Terra e la Luna. Poi però Barbicane fa notare che, hanno superato il punto otre il quale non sarebbero caduti sulla Terra, perché si stanno ancora allontanando da essa. L'unica spiegazione che i due americani trovano è che la quantità di esplosivo usato sia stata maggiore di quella necessaria a una spinta adeguata. Decidono anche di aprire per un solo istante un oblò per lanciare fuori il cane morto, e così fanno. Però il corpo del cane continua a seguirli per il resto del viaggio, poiché ha subìto la stessa accelerazione del proiettile. Anche il 4 dicembre Barbicane e Nicholl rispondono a molte curiosità del francese, mentre il proiettile continua il suo viaggio. Il quinto giorno i tre viaggiatori sono molto emozionati: se tutto andava bene sarebbero atterrati sulla Luna. La loro traiettoria però è stata deviata dall'attrazione gravitazionale dell'enorme oggetto incontrato all'inizio del viaggio. Saputo ciò, i viaggiatori decidono di sfruttare la fortunata occasione facendo rilevamenti del territorio lunare, sia per confrontare le mappe già esistenti, sia per cercare possibili forme di vita. All'inizio però trovano soltanto deserti aridi e montagne desolate. Verso il mattino raggiungono il polo nord e poco dopo raggiungono nella parte nascosta della Luna, dove i raggi solari non arrivano e quindi essa scompare improvvisamente. Barbicane continua a studiare la traiettoria del proiettile e si accorge che forse stanno descrivendo un'iperbole che li potrebbe allontanare dal satellite e proiettare nello spazio infinito. Improvvisamente un asteroide incandescente passa davanti alla navicella e, esplodendo, illumina per un attimo la faccia nascosta della Luna. Ai tre avventurieri pare di vedere laghi e foreste, poi tutto si oscura nuovamente e non hanno più occasione di sapere se avevano visto bene oppure se era solo un'illusione. Rientrano nuovamente nella faccia illuminata, capiscono che stanno descrivendo un'ellisse attorno alla Luna e riprendono le loro osservazioni del territorio. Ma la situazione si preannunzia ben presto drammatica: l'ogiva entrerà nell'orbita della Luna e avrebbe continuato a orbitare in eterno intorno al satellite terrestre. I tre protagonisti devono trovare una soluzione, per evitare una lunga agonia e la morte per asfissia o per fame. Perciò decidono di usare la residua propulsione dei razzi collocati sotto l'obice

per cambiare la traiettoria e raggiungere la Luna. La propulsione però non è sufficiente e il proiettile prosegue secondo la sua traiettoria naturale, che, come poco dopo scoprono, lo conduce nuovamente verso la Terra. A questo punto stanno per cadere sul pianeta, ma con una velocità tale da fondere completamente il proiettile a causa dell'attrito con l'atmosfera. Intanto nell'Oceano Pacifico una nave, la "Susquehanna", sta facendo dei rilevamenti sui fondali marini quando all'improvviso vede una palla infuocata precipitare in mare e inabissarsi. Qualche marinaio pensa che possa trattarsi del proiettile sparato dalla Florida qualche giorno prima. La nave si dirige subito al porto per chiamare altre navi, quindi ritornano nel luogo dell'impatto per salvare i tre protagonisti chiusi dentro il proiettile-navicella. Su una di queste navi c'è anche il fedele J. T. Maston, un grande amico di Barbicane, che dopo la sua partenza si era recato all'Osservatorio per seguirlo giorno e notte nel cielo. Finalmente le navi trovano il proiettile e lo portano a riva. Barbicane, Nicholl e Michele Ardan sono salvi, escono come trionfatori dall'ogiva e sono pronti a raccontare il loro viaggio, che in poco tempo diventa l'argomento più diffuso in tutto il mondo.

Commento

1. Come gli altri romanzi di Verne, il viaggio sulla Luna unisce immaginazione e rigore scientifico, e celebra la scienza, capace di rispondere alla curiosità e agli interessi materiali dell'uomo. C'è, ancora come sempre, un'attenta analisi della psicologia dei personaggi e delle loro caratteristiche nazionali. Ci sono poi le consuete polemiche tra scienziati e istituzioni scientifiche. Il mondo di Verne è bello perché vario. Lo scrittore con audacia o ingenuità celebra anche il fulmicotone, la sostanza esplosiva più potente del suo tempo.
2. I personaggi si dimostrano capaci di affrontare e vincere le varie sfide che le difficoltà del viaggio preannunziano. E a portare a casa un gran bottino di notizie, di curiosità e di gratificazioni: il denaro sarebbe arrivato poco dopo. La celebrazione della scienza fatta in quegli anni è merito anche di Charles Darwin (1809-1882), esploratore e botanico, che scrive *L'evoluzione della specie per mezzo della selezione naturale* (1859) e *La discendenza dell'uomo e la selezione sessuale* (1871).
3. Lo scrittore anticipa di un secolo la conquista della Luna, fatta il 20.07.1969 da tre astronauti americani su un veicolo spaziale sganciatosi dal razzo "Apollo 11", la nave-appoggio rimasta nello spazio. Il primo passo dell'uomo sulla Luna è seguito in tutto il mondo da 500 milioni di telespettatori.
3. La sua eredità di romanziere che canta la scienza e la tecnologia sarà raccolta da Isaac Asimov (1920-1992), uno scrittore sovietico americanizzato che, nonostante il dopo-bomba (1945), vede in modo ottimistico (e superficiale) le scoperte scientifiche e la possibilità di viaggi interstellari grazie alla tecnologia.

----------I ☺ I----------

Wells Herbert George (1866-1946), *I primi uomini sulla Luna*, 1901

Riassunto. Mr. Bedford vuole scrivere in pace e incassare un po' di denaro. Perciò affitta una casa di campagna dove pensa di trovare la tranquillità che cerca. Trasferitosi nella nuova abitazione, conosce il dottor Cavor, che passa ogni sera sotto la sua finestra gesticolando e parlando tra sé e sé. I due diventano amici. Lo scienziato gli confida che sta lavorando a una sostanza, la *cavorite*, capace di rendere inattiva la forza di gravità. Dopo molte discussioni i due mettono alla prova la sostanza, che mostra la sua efficacia: è scagliata nello spazio dalla rotazione terrestre insieme con la colonna d'aria che la sovrasta. Quindi decidono di partire per un viaggio esplorativo sulla superficie lunare. Costruiscono una navetta sferica anti-gravità usando la seconda partita di cavorite che fabbricano. Partono e arrivano sulla Luna. Qui scoprono che l'atmosfera congela di notte e ritorna allo stato gassoso di giorno. Per questo sbalzo di atmosfera le piante spuntano e crescono rapidissimamente durante il dì lunare, rilasciano i semi sul suolo durante la notte, quindi ri-germina re il dì successivo. La Luna è anche abitata da esseri senzienti, che vivono nel sottosuolo, da cui Bedford e Cavor sono catturati dopo essersi ubriacati mangiando incautamente un vegetale lunare. Passata la sbornia, i due amici fuggono dalla prigione, Cavor però è ripreso, invece Bedford ritrova la navicella e ritorna sulla Terra. In seguito Bedford scopre che Cavor è vivo, che è riuscito a comunicare con i Seleniti e che per radio sta trasmettendo le sue scoperte alla Terra. Cavor racconta la sua avventura lunare dopo la loro separazione, quindi descrive la società lunare (simile per molti aspetti a quelle degli insetti sociali). E infine racconta il suo incontro con il *Gran Lunare*, il capo dei Seleniti, un cervello gigantesco. Il Gran Lunare si mostra sconvolto dalla descrizione che lo scienziato gli fa delle guerre sulla Terra. Cavor, stanco dell'esperienza con i Seleniti e disperato per il futuro solitario che lo aspetta, desidera ritornare sulla Terra e pensa di comunicare all'amico la formula della cavorite. Ma la trasmissione si interrompe prima che riesca a comunicarla. Il Gran Lunare aveva concluso che per il bene dei Seleniti era meglio interrompere qualsiasi contatto con la Terra e qualsiasi arrivo di altri terrestri.

Commento

1. Il romanzo di Wells è di fantascienza ma anche e soprattutto di critica sociale. Sulla Luna i due viaggiatori incontrano una società diversa da quella americana e inglese, con valori incompatibili. Eppure è anche una società evoluta, che ha bandito le guerre.

2. Wells è l'iniziatore della fantascienza moderna. È un autore poliedrico e scrive romanzi che appartengono a più ambiti letterari. I più famosi romanzi di fantascienza che pubblica sono:

- *La macchina del tempo*, 1895
- *L'isola del dottor Moreau*, 1896.
- *La guerra dei mondi*, 1897
- *L'uomo invisibile*, 1881, pubblicato nel 1897
- *Una utopia moderna*, 1905
- *Piccole guerre*, 1913

Wells è posteriore di due generazioni a Verne, non ha la fiducia dello scrittore francese nella scienza e nel futuro che la scienza promette. E alle rosee utopie scientifiche propone futuri paurosi e inquietanti. Al filone dell'utopia negativa o distopia o anti-utopia o pseudo-utopia o cacotopia appartiene anche un discepolo di Wells: George Orwell, *La fattoria degli animali*, 1945; e *1984*, 1949, due romanzi di successo contro tutti i totalitarismi (compreso quello delle democrazie), tradotti in film.

3. I due romanzi di Verne e quello di Wells sono tradotti in un film parodistico da Georges **Méliès** (1861-1938): *Le Voyage dans la lune* (*Viaggio nella Luna*) (1901), che ha un successo mondiale. Il film, con il *Viaggio attraverso l'impossibile* dello stesso autore, è considerato uno dei capolavori del cinema ai suoi esordi. Il suo costo è molto elevato, ben 10.000 franchi, per gli effetti speciali, per i costumi degli abitanti della Luna e per le ricche scenografie dipinte a mano. Negli USA il film è piratato da Thomas Edison (1847-1931), che lo distribuisce personalmente e ne incamera i proventi.

3.1. *La trama.* Il Congresso degli Astronomi francesi decide di mandare sulla Luna un proiettile a forma di navicella. I protagonisti entrano, si mettono comodi, quindi sono sparati da un cannone. Alla partenza un gruppo di ballerine festeggia per la gioia degli spettatori. Il proiettile entra in orbita, quindi arriva sulla Luna, anzi si conficca direttamente nell'occhio destro della faccia lunare, e provocandogli una visibile irritazione. Una volta discesi dal proiettile-navicella i protagonisti incontrano i Seleniti, che li catturano e li portano dal loro re. L'incontro è caratterizzato da incomprensione reciproca, perciò sono imprigionati. Essi tentano la fuga con successo e ritornano alla navicella. Per ripartire hanno un'idea: fanno cadere il proiettile verso il basso, verso la Terra. L'idea funziona, ripartono e alla fine ricadono in mare. Qui sono salvati da una nave che li avvista e li riporta in porto. Il consueto lieto fine.

4. Un altro film che coinvolge la Luna è dell'inglese Stanley Kubrick (1928-1999), *2001: A Space Odyssey* (*2001: Odissea nello spazio*), USA-GB, 1968. È tratto da un romanzo di Arthur C. Clark, un grande scrittore di fantascienza, ed è il miglior film di fantascienza che sia mai stato prodotto. Il secondo episodio, intitolato *TMA-1*, cioè *Tycho Magnetic Anomaly-1* (*L'anomalia magnetica nel cratere Tycho*), è dedicato alla Luna, sulla quale una spedizione di scienziati ha scoperto un misterioso monolito nero

nel cratere dedicato a Tycho Brahe (1546-1601), un astronomo danese.
4.1. *La trama.* Anno 1999. Il dott. Heywood Floyd, presidente del Comitato Nazionale per l'Astronautica americano, è chiamato in missione su una base lunare dove è stato scoperto un grande monolito nero sotterrato ad arte in tempi remoti, quasi 3 milioni di anni, secondo i calcoli. Floyd tiene una breve conferenza con altri scienziati e poi è accompagnato a visitare lo scavo con il monolito, nel buio della notte lunare quindicinale. Mentre gli astronauti posano davanti all'artefatto per le foto-ricordo, la pietra è colpita dai primi raggi di Sole dell'alba lunare e inizia ad emettere un forte segnale radio verso lo spazio. La spedizione cade a terra svenuta a causa della potenza e dell'invasività del segnale. La spedizione scientifica successiva si prepara ad andare su Giove, verso cui il segnale si dirige. È il 2001.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *Canto dell'Ospite*, 1882

O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual messe di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

Aneliti brevi di foglie,
sospiri di fiori dal bosco
esalano al mare: non canto non grido
non suono pe 'l vasto silenzio va.

Oppresso d'amor, di piacere,
il popol de' vivi s'addorme...
O falce calante, qual messe di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù.

Il canto della Ospite

O falce di luna calante,
che brilli sulle acque deserte,
o falce d'argento,
quale mèsse (=grande quantità) di sogni ondeggia
sotto il tuo mite chiarore quaggiù (=sulla terra)!

Brevi fruscii di foglie,
profumi di fiori di bosco
si espandono verso il mare:
nel vasto silenzio non si diffonde
alcun canto né alcun grido né alcun suono.

Oppressi dall'amore e dal piacere,
gli esseri viventi si addormentano...
O falce di luna calante,
quale mèsse di sogni ondeggia
sotto il tuo mite chiarore quaggiù!

Riassunto. La falce di luna calante brilla sopra le acque deserte, mentre sulla terra si forma una mèsse di sogni. Il fruscio delle foglie e i profumi del bosco vanno verso il mare, mentre ovunque è silenzio. Gli esseri viventi, vinti dalle fatiche amorose e dal piacere, si addormentano e sognano una mèsse di sogni, sotto il chiarore lunare.

Commento
1. *Canto novo* (1882) è rimaneggiato nell'edizione del 1896, che elimina il carattere autobiografico delle poesie. La donna, Elda Zucconi, a cui la prima edizione è dedicata, cede il posto a una emblematica figura femminile, indicata come l'*Ospite*.
2. Il poeta, con gusto barocco, identifica la luna calante con la falce che miete il grano. Perciò la luna-falce va a raccogliere una *mèsse* di sogni sulla terra. Nella seconda strofa la natura subisce una trasfigurazione sensuale ed è umanizzata. La conclusione – gli esseri viventi che si addormentano –, che riprende un motivo letterario presente da sempre nella letteratura occidentale (Alcmane, Virgilio, Dante, Petrarca), subisce una radicale modifica in senso sensuale, edonistico ed erotico.
----------I☺I----------

Pirandello Luigi (1867-1936), *Ciàula scopre la luna*, 1896

In una miniera in Sicilia una sera il sorvegliante Cacciagallina, con la pistola in pugno, ordina ai minatori di continuare a lavorare per tutta la notte per finire il carico della giornata. Il sorvegliante se la prende con i più ricattabili, in particolare un vecchio minatore, cieco da un occhio, chiamato Zi' Scarda. I minatori si rifiutano di rimanere e tornano tranquillamente in paese prendendolo in giro. Rimangono soltanto il vecchio Zi' Scarda e Ciàula, il *caruso*.
Ciàula è molto stanco dopo una giornata di lavoro, ha "più di trent'anni (e poteva averne anche sette o settanta, scemo com'era)", ma è costretto a rimanere e a obbedire agli ordini di Zi' Scarda. Egli è abituato alla vita in miniera e non ha paura del buio. Anzi si trova completamente a suo agio come un animale nel suo ambiente naturale:

"Cosa strana: della tenebra fangosa delle profonde caverne, ove dietro ogni svolto stava in agguato la morte, Ciàula, non aveva paura: né paura delle ombre mostruose, che qualche lanterna suscitava a sbalzi lungo le gallerie, né del subito guizzare di qualche riflesso rossastro qua e là in una pozza, in un stagno d'acqua sulfurea: sapeva sempre dov'era; toccava con la mano in cerca di sostegno le viscere della montagna: e ci stava cieco e sicuro come dentro il suo alvo materno".

Ciàula ha invece un altro tipo di terrore: quello del buio che troverà all'uscita della miniera, quando ritornerà all'aria aperta. La paura è dovuta a un incidente successo tempo prima: uno scoppio nelle gallerie aveva ferito a un occhio Zi' Scarda e ucciso suo figlio. Il caruso era scappato e si era nascosto in una cavità lontano da tutti, dove era rimasto per molte ore con la lanterna rotta. Poi a tentoni aveva percorso le gallerie deserte ed era uscito dalla miniera, pensando di trovare la luce del sole. Invece aveva trovato una notte buia ed aveva provato paura, perché non vedeva nulla di ciò che lo circondava:

"S'era messo a tremare, sperduto, con un brivido per ogni vago alito indistinto nel silenzio arcano che riempiva la sterminata vacuità, ove un brulichìo infinito di stelle fitte, piccolissime, non riusciva a diffondere alcuna luce".

Ciàula è angosciato di dover rimanere a scavare nella miniera con Zi' Scarda e teme il momento in cui uscirà dalla miniera e troverà il buio della notte. Con il carico pesantissimo che ha sulle spalle si avvicina all'uscita della miniera, ma ha una sorpresa: la notte è illuminata dalla Luna. La vede per la prima volta in alto nel cielo. Essa rischiara il paesaggio circostante, che si vede nitidamente. La tensione si scioglie ed egli si abbandona a un pianto liberatorio:

"E Ciàula si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva, nell'averla scoperta, là, mentr'ella saliva pel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore".

Commento
1. In Sicilia il *caruso* è un ragazzo che lavora a salario fisso, specialmente in una miniera di zolfo o in un'azienda agricola.
2. Ciàula, il protagonista della novella, è l'ultimo degli ultimi: è aiutante di un minatore che ha perso un occhio nella miniera e perciò è costretto a subire tutti i ricatti del sorvegliante. È condizionato da un incidente successo in miniera: l'esplosione che fa perdere un occhio al suo compagno di lavoro e che spaventa a morte lui, quando esce di miniera e trova il buio della notte. È costretto a rimanere in miniera e teme il momento in cui uscirà all'aperto. Con il carico sulle spalle si avvicina all'uscita, ed ha una sorpresa: la notte è illuminata dalla Luna. Per l'emozione, si abbandona a un pianto dirotto.
3. Ciàula viveva in miniera, dove si era acclimato. Qui il buio non gli faceva paura: era illuminato dalle lanterne. Gli faceva paura il buio della notte, che gli impediva di vedere le cose. Aveva 30 anni, ma non aveva mai visto la Luna. E una sera per un caso fortuito la scopre.
4. Pirandello porta sulla scena non gli umili del *Vangelo*, ma gli *ultimi* della società. Manzoni aveva scelto come protagonisti dei *Promessi sposi* due popolani in discrete condizioni economiche. Renzo lavorava la seta in proprio, Lucia lavorava alla filanda. Erano giovani e potevano contare su una ragionevole prospettiva di vita soddisfacente. Renzo sa anche sillabare ed è accorto. È ben diverso dal vicino di casa Tonio e soprattutto da Gervaso, fratello di questi. La gente di Sicilia di due secoli dopo viveva in condizioni di vita ben diverse.
5. Ciàula è l'erede di *Rosso Malpelo* (1878), la novella scritta da Giovanni Verga, che ha come protagonista un ragazzino con i capelli rossi che lavora in una miniera di sabbia. Erano passati 18 anni, ma la vita in Sicilia non era cambiata.
----------I ☺ I----------

Panzeri-Rastelli-Testoni, *La luna nel rio*, 1955

Chi gettò la luna nel rio (=ruscello), chi la gettò?
Chi la gettò?
Chi la gettò?
Chi la gettò?
Chi la gettò?

Chi gettò la luna nel rio, chi la gettò?
La luna dell'amor mio, chi la gettò?
Una grande rete di stelle io prenderò
e dal profondo del rio la luna mia ripescherò.
E dal profondo del rio la luna mia ripescherò.

Gira e volta se vuoi girar,
ma l'amore non puoi fermar,
se lo perdi lo tornerai a incontrar.
(Due volte.)

Chi gettò il mio amore nel rio, chi lo gettò?
Per darmi tanto dolore, chi lo gettò?
Ma stavolta aiuto dal cielo non cercherò,
con una rete di baci l'amore mio riprenderò.
E dal profondo del rio tra le mie braccia lo salverò.

Gira e volta se vuoi girar,
ma l'amore non puoi fermar,
se lo perdi lo tornerai a incontrar.
(Due volte.)

Chi gettò il mio amore nel rio, chi lo gettò?
Per darmi tanto dolore, chi lo gettò?
Ma stavolta aiuto dal cielo non cercherò,
e dal profondo del rio tra le mie braccia lo salverò.

Gira e volta se vuoi girar…
(Due volte.)

Commento
1. Il protagonista si chiede chi ha gettato la luna nel ruscello, la luna del suo amore. Non attende risposta: fa una rete di stelle e la va a ripescare. E riflette: l'amore va e viene e, se lo perdi, poi lo recuperi. Qualcuno ha gettato la sua donna nel ruscello. Questa volta la ripesca con una rete di baci e dal profondo del ruscello tra le sue braccia la salverà. E conclude filosoficamente: gira e rigira, l'amore non si può fermare e, se lo ri-perdi, lo incontrerai di nuovo. Il protagonista è anche filosofo.
2. C'è qualcuno che fa scherzi: prima butta la luna e poi butta la sua donna nel ruscello. Ma il protagonista non si fa problemi. La prima volta ripesca la luna con una rete di stelle, la seconda volta con una rete di baci. Però, anche se la rete si rompeva non si faceva problemi: l'amore non si può fermare e, se lo ri-perdi, lo incontrerai di nuovo. Sembra di capire che una donna è intercambiabile con un'altra. Forse è così, ma è meglio non dirlo alla propria altra metà.
3. "Rio", *ruscello*, è termine aulico, finito tra le canzoni di Sanremo. Il paroliere vantava una cultura classica.
4. L'intera canzone è costruita sulla ripetizione del testo e del ritornello. *Repetita iuvant*: la ripetizione favorisce la memoria. Il pubblico non riusciva o faceva enorme fatica a capire testi più complessi.

----------I ☺ I----------

Modugno Domenico (1928-1994), *Notte di luna calante*, 1960

O...o...o...o...
che profumo di mare
o...o...o...o...
piove argento dal cielo
no, è la luna calante
no, è l'amore con te
lungo le spiagge deserte
a piedi nudi con me
notte di luna d'estate
ultima notte d'amor
quando col vento
l'autunno ritornerà
nulla di noi resterà
o...o...o...
che profumo di mare
o...o...o...o...
piove argento dal cielo
o...o...o...
che profumo di mare
o...o...o...o...
piove argento dal cielo

Commento
1. La luna illumina la spiaggia con i suoi raggi d'argento. Ma sta calando. Sulla spiaggia ci sono lui e lei, che passeggiano a piedi nudi. Sta finendo l'estate e con l'estate finisce anche il loro amore e con l'autunno in arrivo non resterà più niente. Ma il protagonista continua a cantare. La fine dell'amore (semmai c'è stato) non lo addolora. Era un tipico amore estivo, che inizia il primo giorno di ferie e finisce l'ultimo. E addio all'anno prossimo.
2. La poesia vale per i suoni delle parole, per l'interpretazione di Modugno e per l'arrangiamento musicale, non per il suo esilissimo contenuto.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* della Luna nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/luna.htm

la Luna ci guarda e noi la guardiamo. Ci mostra sempre la stessa faccia e ha macchie incomprensibili. Divideva il mondo in due parti, quello sopra di lei che era incorruttibile e quello sotto di lei che era corruttibile, soggetto al divenire. Nel 1609 avviene una rivoluzione epocale: Galileo Galilei con un modesto cannocchiale di dieci ingrandimenti guarda la Luna e scopre che le ombre sono montagne… Dunque la Luna è imperfetta!

---I☺I---

Pittura

La personificazione della Luna, 1470
Modena, *De Sphaera*, Biblioteca Estense.
Foto 01.

---I☺I---

Hevelius Johannes (1611-1687), *Selenographia*, 1647
La prima mappa che include le zone di librazione.
Foto 02.

---I☺I---

Caspar David Friedrich (1267ca.-1337), *Un uomo e una donna in contemplazione alla Luna*, 1819
Berlino, Alte Nationalgalerie.
Foto 03.

---I☺I---

Bayard e Neuville, Illustrazioni per Jules Verne, *Intorno alla Luna*, 1872
Foto 04-06.

---I☺I---

Magritte René (1898-1967), *Maestro di scuola*, 1954
s.l.
Foto 08.

Abito da sera, 1954ca.
s.l.
Foto 09.

----------I☺I----------

Cinema

Méliès Georges (1861-1938), *Viaggio nella Luna*, 1902
Foto 07.

L'immagine del proiettile nell'occhio della Luna diventa una icona della fotografia e del cinema.

---I☺I---

Computergrafica

La Luna al computer, 2015
Foto 10-14.

Rielaborazioni di paesaggi con la Luna fatte al computer. I risultati sono suggestivi.

----------I☺I----------

Fotografia

La Luna 1609-87
Foto 15-16.

Le osservazioni di Galilei con il cannocchiale sulla Luna (1609) e poi sugli altri pianeti costituiscono una svolta rivoluzionaria nelle discussioni astronomiche del tempo, che porterà poi alla teoria della *gravitazione universale* di Isaac Newton (1687). L'uso del cannocchiale chiude la storia dell'astronomia antica ed apre la storia dell'astronomia moderna. Nonostante la modestia degli ingrandimenti, appena 10-12, e le notevoli aberrazioni ottiche, fornisce una quantità di informazioni che erano impossibili ad occhio nudo.

----------I☺I----------

Il *tópos* della madre o della mamma

Il culto della **Grande Madre** risale al Neolitico e forse addirittura al Paleolitico, se si leggono in questa direzione le numerose statuette femminili che si sono trovare in tutta Europa. D'altra parte questo culto è comprensibile: i gruppi umani dipendevano dalla fertilità della terra e dai frutti che dava e che essi dovevano soltanto raccogliere. Il culto è presente e diffuso anche in epoca storica, cioè dopo che è comparsa la scrittura e l'uomo ha imparato ad allevare il bestiame e a coltivare la terra.

Nel mondo greco-latino la **Grande Madre** è ancora la *natura che dà i suoi frutti* (*magna mater frugum*), di cui parla Virgilio nelle *Georgiche*, II, 173:

Salve, magna parens frugum, saturnia tellus, magna virum!

Ti saluto, o terra di Saturno, grande genitrice di frutti e di uomini!

Il poeta latino la chiama "terra di Saturno", perché il regno di Saturno, prima dell'arrivo di Giove, era l'età dell'oro, in cui l'uomo era felice. I romani le dedicano il tempio della dea Cibele, costruito nel 204-191 a.C. e istituiscono i Ludi Megalensi, celebrati con spettacoli teatrali, per i quali Plauto e Terenzio scrivono alcune delle loro opere migliori.

Ma la madre è anche la donna che ci ha messi al mondo e che ci ha allattato, allevato e sculacciato. Normalmente la madre è legata ai tempi felici dell'infanzia ed è un ricordo positivo a cui ci si aggrappa nei momenti difficili della vita, in una muta richiesta di aiuto e di protezione. In ambito cristiano la madre per eccellenza è la Madonna, che anzi è vergine e madre e che come madre intercede per i fedeli presso suo Figlio. E Gesù non potrà dire di no a sua madre. Nei dipinti medioevali è spesso rappresentata come una donna gigantesca che apre il mantello per proteggere i fedeli, rappresentati in formato lillipuziano.

Gli scrittori e gli artisti ne hanno dato molteplici interpretazioni.

Jacopone da Todi propone della Madonna l'immagine di una donna, che vede suo Figlio morire crocifisso e piange di dolore. Ma il credente partecipa al suo dolore. E chiede di essere salvato attraverso la Madonna e di andare in paradiso.

C'è anche chi vuole o è costretto ad emigrare. E chiede il denaro alla mamma per pagarsi il viaggio in America. La **ragazza** parte, ma la nave affonda. E allora si pente. La mamma ha sempre ragione, conosce i pericoli della vita. È meglio ascoltarla. Ma il viaggio è soltanto immaginato: la ragazza ha una cultura talmente modesta, che non riesce nemmeno a farsi un'idea della complessità della partenza e dell'organizzazione che serve per affrontarla.

Giovanni **Pascoli** rimpiange il tempo felice quando sua madre gli rimboccava le coperte ed egli si addormentava sul far della sera. Poi la sua vita è colpita dai lutti e dalle difficoltà economiche ed egli si prende una sbandata politica, che lo porta per qualche giorno in galera. Ma la galera lo fa rinsavire, si laurea di corsa e diventa docente universitario. E grandissimo poeta. Nelle sue opere rivive il mondo antico, greco e latino, ed anche il tempo della sua infanzia.

Giuseppe **Ungaretti** fa di sua madre colei che lo aspetta in cielo e che intercede davanti a Dio per lui, fino ad ottenerne la salvezza eterna. Una rivisitazione della "donna angelicata" del Dolce stil novo.

Bixio e **Cherubini** collegano la felicità alla mamma, e il cantante è tanto legato a sua madre, ora con i capelli bianchi, che non vuole più staccarsi da lei.

25 anni dopo Giorgio **Calabrese** e Gianfrancesco **Guarnieri** scrivono la canzone *Un bene grande così*, dedicata alla mamma. Il testo è semplice e orecchiabile, ed è valorizzato dalla musica e dalla voce di Anna Identici. Il bene più grande del mondo è la mamma che vuole bene alla figlia e la figlia ricambia. Ricorda che quando c'erano i tuoni la prendeva nel "letto dei grandi" e la rassicurava. Ma soltanto adesso, che è grande, incomincia a capire in quanti modi si esprimeva l'amore di sua mamma.

L'amore di mamma ha però dato luogo anche al *mammismo*, alla figura della madre possessiva e alla figura del figlio che è incapace di staccarsi dalle gonne materne. Il ***Genesi*** 2, 24, è chiaro: per la sua donna "l'uomo abbandonerà suo padre e sua madre e si unirà a sua moglie e i due saranno una sola carne". Ma la vita è varia e conviene ripetere con Aristotele che la virtù è sempre a metà strada tra due estremi.

----------I ☺ I----------

Jacopone da Todi (1236ca.-1306), *La Madre addolorata stava in lacrime* (*Stabat Mater*)

La Madre addolorata stava
in lacrime davanti alla croce,
dov'era crocifisso suo Figlio.

Una spada aveva attraversato
la sua anima gremente,
rattristata e dolente.

O quanto triste e afflitta
fu quella benedetta Madre
del suo unico Figlio.

Quanto si rattristava e si doleva
la pia Madre, mentre vedeva le pene
del suo glorioso nato.

Chi è l'uomo che non piangesse,
se vedesse la Madre di Cristo
in tanto supplizio?

Chi non potrebbe contristarsi
nel vedere la Madre di Cristo
soffrire con il Figlio?

Per i peccati della sua gente
ella vide Gesù nei tormenti
e sottoposto ai flagelli.

Vide il suo dolce nato
morire abbandonato,
mentre esalava il suo spirito.

Ti prego, o Madre, fonte d'amore,
fa' che io senta il peso del dolore
e che io pianga con te.

Fa' che il mio cuore arda d'amore
per Cristo Dio, affinché io sia contento
dei sentimenti che provo.

O Santa Madre, fa' questo:
infliggi profondamente le piaghe
del crocifisso nel mio cuore.

Dividi con me le pene di tuo figlio
straziato dalle ferite, che ha voluto patire
tante sofferenze per me.

Fa' che io pianga con te, o pia,
e che io soffra insieme con il crocifisso,
finché io vivrò.

Desidero stare con te
davanti alla croce e unirmi
con te nel pianto.

O Vergine gloriosa tra le vergini,
non soffrire ormai più per me:
fammi piangere con te.

Fa' che io porti la morte di Cristo,
fa' che io condivida la sua passione
e riviva le sue piaghe.

Fa' che io sia ferito dalle piaghe,
fammi inebriare della croce
e del sangue del Figlio.

Affinché io non sia bruciato dalle fiamme,
o Vergine, io ti chiedo che tu mi difenda
nel giorno del giudizio.

O Cristo, quando uscirò di vita,
fa' che attraverso tua Madre io possa venire
alla palma della vittoria.

Quando il corpo morirà,
fa' che alla mia anima sia data
la gloria del paradiso.

Amen. Alleluja!

Commento

1. La passione e morte di Cristo è vista con gli occhi della Madonna o, meglio, tutta la sequenza insiste sul dolore della Madonna, che vede il Figlio straziato dalle ferite, che muore sulla croce. Nella sequenza però compare anche il fedele, che chiede di soffrire insieme con la Vergine e con il Figlio. Alla fine chiede alla Madonna di difenderlo nel giorno del giudizio universale, ma si rivolge anche al Figlio, affinché attraverso sua Madre lo accolga nella gloria del paradiso.
2. La *sequenza* va confrontata con la visione della figura femminile che le correnti laiche stavano proponendo. Giacomo da Lentini (1210ca.-1260ca.), il maggiore esponente della Scuola siciliana, dice che vuole andare in paradiso, ma vuole andarci con la sua donna, non per commettere peccato, ma per vederla nella gloria del cielo.
3. Alla fine del Duecento Jacopone da Todi (1236 ca.-1306) propone ancora la passione e la morte di Gesù vista dagli occhi della Madonna, ma punta maggiormente sul dramma della Madonna che diventa una madre qualsiasi, che perde il figlio. E insiste sul dolore e sull'angoscia che la Madonna soffre da sola e sul rapporto drammatico tra la Madre ed il Figlio, che è condotto a morire sulla croce. Non c'è la figura del credente. C'è però lo spettatore, che partecipa emotivamente al dramma dei protagonisti.
4. Il testo è scritto in un latino semplice, chiaro e comprensibile. Ha qualche rima. Vuole presentare le sofferenze della Madonna o, meglio, della Madre di Cristo. Non vuole attardarsi a questioni dottrinali. La religiosità proposta è quella che il popolo può capire e quella più adeguata a un inno che si canta coralmente in chiesa.

***Mamma mia, dammi cento lire*, 1880ca.**

Mamma mia, dammi cento lire
che in America voglio andar
Cento lire io te le do,
ma in America no e poi no...
I fratelli alla finestra
Mamma mia lasséla andà.

Appena giunti in alto mare
il bastimento s'inabissò.
I mei capelli son ricci e belli
l'acqua del mare li marcirà.
Le parole della mamma
son venute a verità.

Commento

1. *Mamma mia dammi cento* lire è uno dei più noti canti degli emigranti. Non si sa precisamente quando sia stato scritto. I protagonisti sono tre: la mamma, i fratelli e la ragazza. Il padre è assente, sicuramente morto sul lavoro o a causa del lavoro. La ragazza chiede il denaro alla mamma, la mamma si oppone, i fratelli la convincono. La ragazza parte. Ma il bastimento affonda e la ragazza vede l'acqua che rovina i suoi capelli. E poi la conclusione: la mamma dice sempre la verità, sa come vanno a finire le cose. Era meglio se la ascoltavo e restavo a casa. Nel 1906 il piroscafo "Sirio", pieno di emigranti italiani, affonda davanti a Cartagena, perché urta contro gli scogli del fondo marino. Ci sono scene di panico e 500 morti. Il numero è impreciso.

2. L'anonimo autore non rivela particolare dimestichezza con l'italiano, né con la tecnica letteraria dei *pastiche*, che mescola linguaggio diversi, ad esempio italiano e dialetto. D'altra parte forme dialettale mescolate a forme italiane sono la norma fino alla fine del sec. XX. La scuola è percepita come un corpo estraneo nella vita del cittadino.

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *La mia sera*, 1899

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve *gre gre* di ranelle.
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
Che pace, la sera!

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera.

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.

Che voli di rondini intorno!
Che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Né io... che voli, che gridi,
mia limpida sera!

Don... Don... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
sentivo mia madre... poi nulla...
sul far della sera.

La mia sera

1. Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora stanno per sorgere le stelle,
le stelle silenziose. Nei campi si sente
un breve gracidare di ranelle.
Tra le foglie tremolanti dei pioppi
passa una brezza leggera.
Nel giorno, che lampi, che scoppi!
Invece, che pace, la sera!

2. Tra poco si apriranno (=sorgeranno) le stelle
nel cielo così tenero e vivo.
Là, vicino alle allegre ranelle
singhiozza monotono un ruscello.
Di tutto quel cupo temporale,
di tutta quell'aspra bufera
non resta che un dolce singhiozzo
nell'umida sera.

3. Tutto quell'interminabile temporale
è finito in un ruscello rumoreggiante.
Dei fulmini e dei tuoni restano soltanto
nuvole sottili di porpora e d'oro.
O mio stanco dolore, riposa!
La nuvola durante il giorno più nera
fu quella che ora vedo più rosa
nella sera che ormai sta finendo.

4. Quanti voli di rondini tutt'intorno,
quanti cinguettii nell'aria [ormai divenuta] serena!
La fame degli uccelli durante il giorno
fa prolungare la cena piena di garriti
I nidi (=gli uccellini) durante il giorno
non ebbero la loro piccola parte di cibo.
E nemmeno io... E quanti voli, quanti gridi,
o mia limpida sera!

5. *Don... Don...* [Le campane] mi dicono, *Dormi*!
mi cantano, *Dormi*! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, *Dormi*!
là, [in lontananza], voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla (=ninne nanne),
che fanno che io ritorni com'ero... (=bambino)
Sentivo mia madre... poi più nulla...
sul far della sera.

Commento

1. Il poeta continua ad usare termini e sintassi semplici e quotidiani. Presta una cura particolare all'interpunzione ma anche all'ellissi del verbo, che gli permettono di ottenere risultati (e interruzioni dei versi) ipnotici e suggestivi. Continuano le onomatopee e le allitterazioni (*i lampi, un breve "gre gre" di ranelle, le tremule foglie dei pioppi, un cupo tumulto, quell'aspra bufera, "Don... Don..."* ecc.), ma anche le sinestesie (*voci di tenebra azzurra*) e le metonìmie (*la fame del povero giorno, la garrula cena, i nidi*, cioè gli abitanti del nido). Continuano i contrasti (il temporale pieno di lampi e di tuoni del giorno, la pace e i garriti gioiosi della sera); i colori (*porpora, d'oro, nera, rosa, tenebra azzurra*). Ed anche i rumori, spesso espressi con termini onomatopeici (*che scoppi!, le tacite stelle*, il singhiozzo del ruscello, *quel cupo tumulto*, il *singulto* del ruscello, *un rivo canoro, gridi* ecc.), le luci (*lampi, cirri di porpora e d'oro* ecc.) e le sensazioni (*umida sera, infinita tempesta, la fame*). La poesia quindi rivela una complessità insospettata, nascosta da una apparente

spontaneità. Anche qui le rime alterne sono "nascoste" dalla ricchezza sonora dei versi.
2. Il simbolismo della poesia è semplice e immediato: il giorno fu sconvolto da un temporale, ma ora la sera è tranquilla; la vita del poeta fu piena di dolori, ma ora la vecchiaia è tranquilla. Il poeta compare per un momento al v. 21, poi agli inizi del v. 31, infine appare in tutta l'ultima strofa. Il simbolismo però non è totale: egli non paragona soltanto la sua vita al giorno, poiché permette che ci sia un collegamento effettivo, costituito dall'identificazione, alla fine della poesia, tra la sera della sua vita e la sera del giorno. Anche il simbolismo così smussato vuole essere spontaneo, "naturale", ed evitare di essere cervellotico, intellettuale, forzato. La strofa finale collega ben tre sere: la sera del giorno, la sera della vita del poeta, la sera di quand'era bambino. Il poeta ormai adulto vuole ritornare bambino e recuperare quelle manifestazioni d'affetto che non ha ricevuto. Ma, nello stesso tempo, anche la poetica di Pascoli invita a ritornare bambini. Quindi nel bambino (prodotto dal ricordo) che si addormenta c'è sia il Pascoli-individuo colpito da lutti familiari, sia il Pascoli-poeta antirazionale e decadente, sia il lettore che il poeta vuole riportare a una situazione prelogica.
3. Il poeta, soprattutto nell'ultima strofa, parla non alla ragione, bensì alla parte sensitiva, irrazionale, inconscia dell'uomo, con un linguaggio fatto di suoni e di immagini suggestivi e ipnotici. Alla fine anche la coscienza si dissolve nel ricordo del passato e nel sonno del bambino, indotto e cullato dalle campane. L'effetto suggestivo e ipnotico è prodotto da un climax discendente: il suono delle campane diventa sempre più lontano e sempre più tenue, via via che il poeta cade nell'incoscienza del sonno.
4. La ripetitività e la ciclicità della vita e della morte, il ricongiungimento della maturità all'infanzia attraverso il ricordo è confermato anche dalla chiusura, sempre uguale e sempre diversa, di ogni strofa: *che pace, la sera!*, *nell'umida sera!*, *nell'ultima sera!* ecc. Il ricorso a strutture cicliche (la fine del componimento si riallaccia al suo inizio) è presente anche in *Lavandare* e *Orfano* ed ha un effetto ipnotico.
----------I☺I----------

Ungaretti Giuseppe (1888-1970), *La madre*, 1929

E, quando il mio cuore con un ultimo battito
avrà fatto cadere il muro d'ombra (=la morte),
come una volta (=da bambino) mi darai la mano,
o Madre, per condurmi sino al Signore,.

In ginocchio, decisa (=risoluta),
resterai immobile davanti all'Eterno,
come già io ti vedevo
quando tu eri ancora in vita.

Alzerai tremante le vecchie braccia,
come quando spirasti,
dicendo: "O mio Dio, eccomi
(= ora sono qui con mio figlio)!".

E, soltanto quando Egli mi avrà perdonato,
ti verrà il desiderio di guardarmi.

Ti ricorderai d'avermi atteso a lungo,
e avrai negli occhi un rapido sospiro [di sollievo]
(=perché io sono salvo).

Riassunto. Quando il poeta sarà morto, sua madre lo porterà davanti a Dio e alzerà le braccia come quando morì e dirà: "O Dio mio, eccomi qui con mio figlio". E soltanto quando Dio mi avrà perdonato guarderà suo figlio e si ricorderà di averlo atteso a lungo.

Commento
1. Non è più la Vergine Maria, è sua Madre, che intercede per il poeta davanti a Dio, per chiedere la sua salvezza. E la ottiene, perché, come per sua Madre, la Vergine Maria, Egli non può dire no a una Madre. La raccolta presenta altre poesie di ispirazione religiosa.
2. La breve poesia riprende l'ultima strofa di *Al cor gentil rempaira sempre amore* (1274) di Guido Guinizelli: il poeta si salva perché ha amato la sua donna, che gli sembrava un angelo del paradiso. In questo caso è la madre del poeta che intercede per il poeta preso l'Altissimo.
3. La poesia è una delle pochissime poesie d'ispirazione religiosa scritte da un laico. Per trovare poesie precedenti, si deve andare agli *Inni sacri* (1812-22) di Alessandro Manzoni.
----------I☺I----------

Bixio Cesare Andrea-Cherubini Bruno, *Mamma*, 1940

Mamma son tanto felice
perché ritorno da te

La mia canzone ti dice
che è il più bel giorno per me

Mamma son tanto felice
viver lontano perché

Mamma solo per te
la mia canzone vola
mamma sarai con me
tu non sarai più sola

Quanto ti voglio bene
queste parole d'amore
che ti sospirano il mio cuore
forse non s'usano più

Mamma
ma la canzone mia più bella sei tu,
sei tu la vita e per la vita
non ti lascio mai più

Sento la mano tua stanca
cerca i miei riccioli d'or
sento (e la voce ti manca)
la ninna nanna d'allor
oggi la testa tua bianca
io voglio stringer al cuor

Quanto ti voglio bene
queste parole d'amore
che ti sospirano il mio cuore
forse non s'usano più

Mamma
ma la canzone mia più bella sei tu,
sei tu la vita e per la vita
non ti lascio mai più.

Mamma, mai più

Commento
1. La canzone è cantata da Beniamino Gigli e ha un lunghissimo e strepitoso successo. Ciò è comprensibile. Nella società di quegli anni la mamma era l'unico punto di riferimento, di protezione e di affetto per i figli. Il papà era sempre fuori a lavorare o all'osteria. E non era abituato ad esprimere il suo affetto per i figli.
2. Possiamo immaginare che sia cantata da un adolescente, che non ha ancora scoperto l'altro sesso e non pensa ancora alla moglie e a farsi una famiglia. O in alternativa chi la canta sia rimasto fortemente bambino: il fanciullino di Pascoli vive ancora in lui. Una ragazza ha un rapporto diverso con sua madre: sono due donne e si capiscono meglio.
3. L'attaccamento alla mamma era ad ogni modo fortissimo: la scuola elementare (lunga tre anni e portata a cinque anni dopo la seconda guerra mondiale) proponeva la figura della maestra (più che del maestro), la seconda madre, e poi, nell'ipotesi più fortunata, a dieci anni si iniziava a lavorare. Fine della fanciullezza e dell'adolescenza.
4. A parte le rime (per assonanza) l'autore riesce a scrivere un testo fresco e coinvolgente con parole semplici ed orecchiabili, pure ripetute, usate migliaia di volte nella tradizione letteraria. Sono indicate in blu.
5. Questi sono i semplici sentimenti che la gente provava e per cui si commuoveva. Il papà era sempre assente e/o fuori di casa.E ad ogni modo aveva pochissimi rapporti affettivi con i figli. L'educazione dei figli era riservata alle donne. E la divisione dei compiti era rigida o altrimenti precisa.
6. La punteggiatura non è stata corretta.
----------I ☺ I----------

Bertini Umberto-Falcocchio Eduardo, *Tutte le mamme*, 1954

Donne! Donne! Donne! Che l'amore trasformerà.
Mamme! Mamme! Mamme! Questo è il dono che Dio vi fa.

Tra batuffoli e fasce mille sogni nel cuor.
Per un bimbo che nasce quante gioie e dolor.

Mamme! Mamme! Mamme! Quante pene l'amor vi dà.
Ieri, oggi, sempre, per voi mamme non c'è pietà.
Ogni vostro bambino, quando un uomo sarà,
verso il proprio destino, senza voi se ne andrà!

Son tutte belle le mamme del mondo
quando un bambino si stringono al cuor.
Son le bellezze di un bene profondo
fatto di sogni, rinunce ed amor.

È tanto bello quel volto di donna
che veglia un bimbo e riposo non ha;
sembra l'immagine d'una Madonna,
sembra l'immagine della bontà.

E gli anni passano, i bimbi crescono,
le mamme imbiancano; ma non sfiorirà la loro beltà!

Son tutte belle le mamme del mondo
grandi tesori di luce e bontà,
che custodiscono un bene profondo,
il più sincero dell'umanità.

Son tutte belle le mamme del mondo
ma, sopra tutte, più bella tu sei;
tu, che m'hai dato il tuo bene profondo
e sei la Mamma dei bimbi miei.

Commento
1. La canzone celebra tutte le mamme del mondo, che hanno messo al mondo un bambino, che lo hanno allevato e fatto diventare adulto. Esse con il tempo sono imbiancate, ma non sfioriranno mai. E poi il bambino-adulto le ha piantate ed è andato per la sua strada. La canzone inizia con una parte in prosa ("Donne! Donne! Donne!"), e poi è cantata ("Son tutte nelle…"). E scomoda anche Dio… Nel 1948, soltanto qualche anno prima, la DC prende il 48,8% dei voti alle elezioni. La società italiana era cristiana e cattolica.
2. Alla fine della canzone il cantante ha un colpo d'ala. Dice che sono tutte belle le mamme del mondo ma la più bella è la madre dei suoi figli. Un gradito complimento a sua moglie.
3. La canzone è destinata al successo e a un grande successo, perché, finita la seconda guerra mondiale, a partire dai primi anni Cinquanta la natalità riprende alla grande e ci sono moltissime mamme con bambini piccoli. L'uomo usciva di casa per andare in campagna, la donna restava in casa ad accudire i figli. Oggi i figli sono all'asilo o a scuola e i genitori sono ambedue fuori di casa al lavoro.
4. Il papà è assente: una dimenticanza. Ma normalmente non era mai associato al figlio. Si sarebbe sentito molto imbarazzato. Non era stato abituato ad esprimere i suoi sentimenti.
5. Con questa canzone Giorgio Consolino vince il Festival di Sanremo nel 1954.
----------I☺I----------

Calabrese Giorgio-Guarnieri Gianfrancesco, *Un bene grande così*, 1965

Ho imparato
che il bene più grande
che esiste nel mondo
è sempre la mamma.
È alla mamma,
che mi vuole bene,
mi resta soltanto
una cosa da dire:
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".

Mi prendevi nel letto dei grandi,
c'erano i tuoni, ed avevo paura,
mille modi di volere bene,
e adesso, più grande, comincio a capire.
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
Lo so che mi vuoi bene, sai,
più di tutti, perché sei la mia mamma.
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".

Commento
1. La canzone è valorizzata dalla musica languida e ipnotica e dalla voce di Anna Identici. Il contenuto è esile, se si legge, ma diventa altra cosa quando è cantato.
----------I☺I----------

Il *tópos* della madre o della mamma nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Il *tópos* risale alla notte dei tempi ed ha avuto molteplici varianti: la madre feconda, la madre generatrice, la madre protettrice, la madre terrena e la madre terrestre ecc. Le opere presentate sono un piccolo saggio delle opere disponibili

---I☺I---

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/mamma-madre-pittura.htm

---I☺I---

Lorenzetti Ambrogio (1290ca.-1348), *Madonna del Latte*, 1324-25
Siena, Palazzo Arcivescovile.
Foto 01.

Lorenzetti propone una Madonna che allatta il Figlio.

---I☺I---

Piero della Francesca (1415-1292), *Madonna della Misericordia*, 1462
Sansepolcro (AR), Museo Civico.
Foto 01, 02, 03, 04.

Piero della Francesca rappresenta un motivo ricorrente: la Madonna che prende i fedeli sotto la sua protezione. Il polittico è sontuoso, ben 24 figure.

---I☺I---

Antonello da Messina (1430-1479), *Annunciazione*, 1475
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.
Foto 01.

---I☺I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1584), *Sacra Famiglia* o *Tondo Doni*, 1503-04
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Nel *Tondo Doni* **Buonarroti** rappresenta una Sacra Famiglia nerboruta: Gesù Bambino è un cultore del *body building*.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Madonna del Granduca*, 1504ca.
Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti.
Foto 01.

Madonna del Cardellino, 1506ca.
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Madonna della Seggiola, 1513-1514ca.
Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti.
Foto 01.

Madonna Sistina, 1513-14
Dresda, Gemäldegalerie.
Foto 01.

Sanzio è il cultore dell'immagine della Madonna, che rappresenta in molteplici versioni, sempre di un'incredibile bellezza. La *Madonna della Seggiola* può essere opportunamente confrontata con il *Tondo Doni*, per vedere le diverse soluzioni artistiche dei due autori su un supporto rotondo.

---I☺I---

Cassatt Mary (1844-1926), *Madre e figlia*, 1900
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Klimt Gustav (1862-1918), *Speranza I*, 1903
Ottawa, Galleria Nazionale del Canada.
Foto 01.

Le tre età della donna, 1905
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.
Foto 01.

Klimt riunisce in un'unica opera le tre età della donna: fanciullezza, giovinezza e maternità, quindi vecchiaia.

---I☺I---

Picasso Pablo (1881-1973), *Maternità, madre e figlio*, 1903
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

MacGregor Paxton William (1869-1941), *Madonna moderna*, 1910?
Foto 01.

---I☺I---

De Chirico Giorgio (1888-1978), *Autoritratto con la madre*, 1922
Foto 01.

---I☺I---

Picasso Pablo (1881-1973), *Maternità con mela*, 1971
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Madre e figlio, 2000ca.
Dal Web.
Foto 01.
----------I☺I----------

Scultura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/mamma-madre-scultura.htm

---I☺I---

Statua di Artemide o della fertilità (Artemis Ephesia), sec. VI a.C.
Selçuk (TR), Museo di Efeso.
Foto 01.

Il mondo antico, greco e latino, considerava Artemide (o Cibele o un'altra dea) come la dea della fecondità e delle messi. Presso i romani diventa Cerere. Ad Efeso (Turchia) esisteva un tempio dedicato alla dea. Nell'attuale museo di Efeso a Selçuk, la città moderna sorta vicino alla città antica, esiste un'enorme statua di **Artemide** che rappresenta la fertilità (*Artemis Ephesia*). La statua mostra moltissimi seni (o testicoli di toro), che indicano la fertilità. Presso i greci Artemide diventa la dea della caccia.

---I☺I---

Cibele, sec. I a.C.
Formia, Lazio.
Foto 01.

La dea arriva a Roma dall'Anatolia e attraverso la cultura greca (Κυβέλη, Kybélē). Ha l'aspetto di una matrona romana.

---I☺I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1584), *La pietà*, 1498-99
Città del Vaticano, Basilica di san Pietro.
Foto 01.

Buonarroti presenta ancora l'immagine di Maria, Vergine e Madre, che ha il corpo del Figlio sulle ginocchia. La Madonna ha il volto di una ragazzina ventenne, mentre Gesù ha il corpo di un uomo che ha ormai raggiunto la maturità fisica.

---I☺I---

Runge Otto Sigismund (1806-1839), *Venere pescatrice*, 1827-28
Amburgo, Kunsthalle.
Foto 01.
----------I☺I----------

Il *tópos* della nave

La nave era il mezzo di trasporto più veloce nell'antichità. Serviva per i commerci. Nel Basso Medio Evo le navi sono usate per esplorare con successo la Terra: le terre note o esistenti non si riducono più al solo mar Mediterraneo e alle coste dell'Africa. Alla fine del sec. XII Marco Polo invece viaggia via terra e da Venezia arriva in Cina: un coraggio temerario e una organizzazione efficientissima.
Ma è facile far diventare la nave simbolo della vita e il viaggio il simbolo del percorso umano dalla nascita alla morte. Ed è quel che poeti e scrittori fanno.

I romani ci hanno lasciato un monito: ***navigare*** *necesse est*, *siamo costretti a navigare*. Qualcosa dentro di noi ci spinge a navigare. Non è il lavoro che facciamo, ma la curiosità che ci possiede o un altro demone: l'insoddisfazione della vita che facciamo. E pensiamo di trovare quel che ci manca al di là del mare. Orazio **Flacco** focalizza bene la situazione: *Caelum, non animum mutant qui trans mare currunt* (*Epist. a Bullazio*, I, XI), "Cambiano soltanto il cielo, non l'animo, coloro che vanno al di là del mare". E si portano dietro i loro problemi e le loro insoddisfazioni. Meglio cambiare animo e restare a casa. Si evitano naufragi, nubifragi e anche i costi del viaggio… Anzi è meglio partire con l'intenzione di scoprire paesi sconosciuti per poi ritornarsene a casa con un bagaglio di esperienze e un diario di ricordi.

Dante **Alighieri** vorrebbe che un mago mettesse Guido, Lapo e lui su una nave che andasse per mare secondo i loro desideri. Ma vuole anche compagnia femminile, le loro tre donne, e parlerebbero sempre d'a more ed è sicuro che le ragazze sarebbero contente, come *egli crede* che lo sarebbero loro.
Ma è il poeta della giovinezza, che fa una pausa durante i suoi impegni politici e pensa giustamente agli amici. Una decina d'anni dopo ha una maturità ben diversa e sforna il canto di Ulisse. L'eroe greco sta ritornando a casa dal figlio che non aveva mai visto, dal vecchio padre e dalla moglie, che doveva rendere felice, ma, giunto davanti allo stretto di Gibilterra, ha un ripensamento. Non vuole privarsi dell'esperienza di andare ad esplorare il mondo disabitato oltre lo stretto e con un breve discorso persuade i compagni a superare le colonne d'Ercole. Viaggiano per cinque mesi senza vedere niente di significativo. Poi vedono una montagna altissima e si rallegrano. Ma subito la loro gioia si trasforma in pianto, perché dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave. La montagna è il purgatorio ed essi non hanno le credenziali o un aiuto speciale per visitarlo: sono vivi e sono pagani. La ragione umana può esplorare solo l'al di qua. Per esplorare l'al di là occorre la fede o la ragione unita alla fede, cioè la teologia.
Uno dei passi più significativi del poema è il paragone che l'autore fa tra l'Italia e una nave in *Pg* VI. La nave-Italia è asservita alle forze locali, è luogo di sofferenza per i suoi concittadini, sta affrontando una violentissima tempesta, non domina più le sue province, ma è divenuta un bordello, un luogo di malaffare. Il poeta non saprà mai, in vita, che le cose peggioreranno a partire dal 1494, quando il signore di Milano chiama in Italia il re di Francia, che giunge a Napoli senza colpo ferire… Da quel momento iniziano le invasione bis d'Italia. Le invasioni precedenti erano state quelle dei barbari (secc. III-VII d.C.).
Dante ci riserva anche un'altra sorpresa: affronta il problema della *contingenza* (qui va intesa come *libertà di scelta* o *libero arbitrio*) facendo l'esempio di una nave. Dio conosce il futuro degli uomini, ma gli uomini hanno la libertà di scelta, che non è condizionata dalla conoscenza divina. E paragona Dio a un uomo che vede una nave muoversi sul mare: lo sguardo non condiziona la libertà di scelta e di manovra dei marinai e non li salva dai pericoli.

Nel 1342 Francesco **Petrarca** sta passando un momento nero della sua vita: il fratello vuole farsi monaco ed egli è contrario, ha messo incinta la sua donna e non doveva farlo, e gli occhi di Laura sono lontani. Si sente come una nave in una grande tempesta e teme di affondare: al timone c'è il dio Amore, il suo signore ma anche il suo maggiore nemico. Ma non ha alcuna intenzione di scaraventarlo in mare…

In effetti il paragone della vita a una nave è semplice, efficace ed è facile da visualizzare. C'è il percorso, dalla nascita alla morte, e strada facendo ci sono tante insidie e tanti pericoli. O forse c'è anche qualche incontro piacevole. In ogni caso *navigare necesse est*, non si può fare a meno di navigare e andare incontro ai rischi.

Accanto ai poeti che si dilettano a fare i paragoni e a scrivere versi seducenti e fascinosi ci sono anche gli uomini d'azione, che usano le navi e operano in mare. Le due imprese che si possono ricordare sono *la beffa di Bucari* (febbraio 1918) di Gabriele **D'Annunzio** e l'incursione nel porto di Alessandria della **Xª Flottiglia MAS**, con l'Operazione *G.A.3* (1941). Per la prima occasione il poeta-vate sfoggia la sua cultura e trasforma i MAS (Motoscafi Anti Sommergibile) in *Memento Audere Semper*, *Ricordati di osare sempre*. Un invito a prendere in mano con coraggio il proprio destino.
----------I☺I----------

Plutarco (46/48-125/27), *Vita di Pompeo*, 50, 2

Navigare necesse est, vivere non est necesse.

Vita di Pompeo

Navigare è necessario, vivere non lo è (=la vostra vita è sacrificabile).

Commento

1. Plutarco mette in bocca la frase a Gneo Pompeo (106-48 a.C.) davanti ai marinai che si rifiutavano di prendere il mare a causa del cattivo tempo. Pompeo aveva ricevuto l'incarico di rifornire Roma di derrate alimentari in modo da evitare carestie e aveva organizzato una immensa ed efficiente flotta di navi che provvedevano a portare le derrate da tutto il Mediterraneo a Roma. La frase significa che i marinai devono portare le derrate alimentari a Roma ad ogni costo, con il buono come con il cattivo tempo, anche a rischio della loro vita, perché Roma ha assoluto bisogno di esse.

2. La frase è ripresa dalla Lega Anseatica, di cui diviene il motto. Ed è usata da Gabriele D'Annunzio come espressione di vita eroica. In genere, avulsa dal contesto iniziale, la frase indica che si è costretti a fare una certa cosa. Non la si fa perché fa piacere farla. Al mattino ci si affanna per andare al lavoro, e allora a chi guarda perplesso si dice che "navigare necesse est", e si tralascia o non si conosce la seconda parte della frase. Ma va bene lo stesso. "Navigare" diventa sinonimo di "affrontare i pericoli". E la vita è un pericolo continuo, anche metaforico…

----------I☺I----------

Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Carmina*, 1, 14

O navis, referent in mare
fluctus. O quid agis? Fortiter occupa
portum. Nonne vides, ut
nudum remigio latus
et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemant ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius
aequor? Non tibi sunt integra lintea,
non di, quos iterum pressa voces malo.
Quamvis Pontica pinus,
silvae filia nobilis,
iactes et genus et nomen inutile:
nil pictis timidus navita puppibus
fidit. Tu, nisi ventis
debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium,
nunc desiderium curaque non levis,
interfusa nitentis
vites aequora Cycladas.

O nave, nuovi flutti

O nave, nuovi flutti ti sospingeranno
in mare! Ma che cosa fai? Arriva presto
al porto! Non vedi che il fianco
è privo di remi, l'albero danneggiato
dal veloce Africo, le antenne gemono,
e come senza funi le carene a stento
potranno resistere al mare molto
agitato? Non hai vele integre
né dei che, oppressa di nuovo dal pericolo,
tu possa invocare. Anche se di pino
del Ponto, figlia di nobile foresta,
ostenteresti una stirpe e un nome
vano: il marinaio pauroso non ha
fiducia nelle poppe dipinte. Sta' attenta
a non diventare ludibrio dei venti.
Un tempo mi fosti tormentoso
tedio ed ora sei desiderio e premura
non lieve, ora evita le acque che bagnano
le Cicladi piene di luce.

Riassunto. Il poeta invita la nave ad arrivare al porto, perché è malconcia e non può affrontare impunemente le insidie del mare. Neanche il marinaio ha fiducia nelle vele dipinte. Ed è meglio che eviti le acque pericolose delle Cicladi.

Commento

1. La nave malconcia è una metafora della repubblica romana, appena uscita dalla guerra civile tra Ottaviano e Antonio da una parte e gli uccisori di Cesare dall'altra, e poi tra Ottaviano e Antonio (44-31 a.C.). Orazio si era schierato con Bruto e Cassio, gli uccisori di Cesare, ma a Filippi diserta e da quel momento rifiuta la guerra e decide di vivere isolato nella sua villa di campagna, lontano dalla vita mondana, per riflettere sul futuro della patria. Egli non ha alcuna fiducia in Ottaviano Augusto, che lo sopporta soltanto per amicizia verso Mecenate, amico e protettore del poeta.

2. Il poeta è preoccupato per le sorti della nave/patria, la invita a raggiungere il porto e a mettersi al sicuro, perché è malconcia e non può affrontare il mare aperto e i venti.

----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Guido, i' vorrei*

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vasel, ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio;

sì che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse 'l disio.

E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta
con noi ponesse il buono incantatore:

e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta,
sì come i' credo che saremmo noi.

Riassunto. Il poeta sente il bisogno di un momento di evasione dagli impegni politici e personali: esprime il desiderio che un mago ponga i suoi due amici e lui su un vascello che andasse per mare secondo la loro volontà. Ma non si accontenta di ciò: desidera anche la presenza delle loro tre donne. Sul vascello parlerebbero sempre d'amore, ed egli è sicuro che tutti e sei sarebbero contenti.

Riassunto. "Guido – dice il poeta –, io vorrei che tu, Lapo ed io fossimo messi da un mago su un vascello che andasse per mare secondo il nostro volere e con qualsiasi tempo." Egli però vorrebbe che il mago ponesse con loro anche le loro donne. Insieme essi passerebbero il tempo a parlare sempre d'amore. Il poeta si dice sicuro che sarebbero contenti loro tre come le loro donne.

Commento

1. Il sonetto mette in primo piano l'amicizia che lega il poeta a Guido, in secondo piano le figure femminili e i discorsi d'amore. Poco dopo a sua volta Guido rivolge a Dante un sonetto di amichevole sollecitudine, per invitarlo ad uscire dalla crisi spirituale che sta attraversando: "I' vegno il giorno a te infinite volte E trovote pensar troppo vilmente".
2. Egli indica le donne dei suoi due amici. Per sé vorrebbe quella che è al trentesimo posto nella lista delle donne più belle di Firenze. Beatrice è per un momento dimenticata.
3. I due riassunti sono sostanzialmente uguali. Il primo inserisce il sonetto in un contesto più vasto, che ne indica il significato. Il secondo si limita a riassumerlo in modo chiaro e aderente al testo. Il linguaggio del primo è più curato ed elegante. Quello del secondo è più semplice e piano. Essi vogliono concretamente mostrare che un testo si può riassumere o sintetizzare in modi diversi, tutti ugualmente validi, che dipendono dal fine che ci si propone di raggiungere con il riassunto.

O Guido, io vorrei che tu e Lapo ed io

O Guido, io vorrei che tu, Lapo ed io
fossimo presi da un incantesimo,
e messi in un vascello, che con ogni vento
andasse per mare secondo la vostra e la mia volontà,

così che la tempesta o altro cattivo tempo
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre d'accordo, crescesse
il desiderio di stare insieme.

E madonna Vanna e madonna Lagia,
con quella che porta il numero trenta,
il buon mago ponesse insieme con noi,

e qui potessimo parlare sempre d'amore
e ciascuna di loro fosse contenta,
così come io credo che saremmo anche noi.

----------I ☺ I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno,* XXVI, 76-142

Virgilio si rivolge a Ulisse

Dopo che la fiamma venne dove parve alla mia guida tempo e luogo opportuni, sentii pronunciare queste parole:
«O voi, che siete in due dentro un fuoco, se io acquistai merito presso di voi mentre vissi, se io acquistai merito piccolo o grande quando in vita scrissi i versi immortali, fermàtevi! Uno di voi mi dica dove, perdùtosi, andò a morire!»

L'eroe greco racconta dove andò a morire

Il corno più grande di quella fiamma antica cominciò ad agitarsi e a crepitare, come una fiamma agitata dal vento. Quindi, muovendo la cima qua e là come se fosse una lingua che parlasse, emise una voce e disse:
«Quando partii da Circe, che mi trattenne per più di un anno vicino a Gaeta prima che così Enea la chiamasse, né la tenerezza per mio figlio né il rispetto per mio padre né il dovuto amore con cui dovevo far lieta Penelope riuscirono a vincere dentro di me il desiderio che ebbi di divenire esperto del mondo, dei vizi umani e delle capacità. Perciò mi diressi verso il mare occidentale soltanto con una nave e con quella piccola compagnia, dalla quale non fui mai abbandonato. Vidi l'una e l'altra spiaggia fino alla Spagna e fino al Marocco, vidi l'isola dei sardi e le altre isole bagnate da quel mare. Io e i miei compagni eravamo vecchi e tardi, quando giungemmo allo stretto di Gibilterra, dove Ercole segnò i confini della terra, affinché nessun uomo si spingesse oltre. A destra mi lasciai Siviglia, a sinistra mi ero già lasciata Cèuta.
"O fratelli" dissi, "che affrontando mille pericoli siete giunti all'estremo limite dell'occidente, a questa tanto piccola vigilia dei nostri sensi, che ci rimane, non vogliate negare l'esperienza, seguendo il

corso del Sole, di esplorare il mondo senza gente. Considerate la vostra origine: non siete nati per viver come bruti (=esseri senza ragione), ma per conseguire valore e conoscenza".

Con questo breve discorso io feci i miei compagni così desiderosi di continuare il viaggio, che a fatica poi sarei riuscito a trattenerli. E, volta la nostra poppa nel Sole del mattino, facemmo dei remi ali al folle volo, piegando sempre più dal lato mancino. La notte già ci mostrava tutte le stelle dell'altro polo, mentre il nostro polo era divenuto tanto basso sull'orizzonte, che non sorgeva fuori della superficie marina.

La montagna bruna per la distanza

Cinque volte si era accesa e cinque spenta la parte inferiore della Luna, dopo che avevamo iniziato l'ardua impresa, quando ci apparve una montagna (=il purgatorio), bruna per la distanza, che mi sembrò tanto alta quanto non ne avevo mai viste. Noi ci rallegrammo, ma sùbito la nostra gioia si tramutò in pianto, perché dalla nuova terra sorse un turbine che percosse la prua della nave. Tre volte la fece girare con tutta l'acqua circostante, alla quarta fece alzar la poppa in alto e andar la prua in giù, come ad altri (=Dio) piacque, finché il mare si rinchiuse sopra di noi».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Ulisse, figlio di Laerte, è il protagonista dell'*Odissea*, un lungo poema che narra il suo ritorno ad Itaca, un'isola del mar Egèo, dopo la distruzione di Troia. Il viaggio dura ben dieci anni sia per l'ostilità di Posidone, dio del mare, a cui l'eroe ha accecato il figlio Polifemo, sia per l'insaziabile curiosità di visitare paesi e genti sconosciute. Una volta in patria, egli deve riconquistare il trono combattendo contro i proci, i nobili che avevano approfittato della sua lunga assenza per insidiargli il potere e la moglie Penelope. Egli è famoso per l'astuzia (o meglio per il suo ingegno versatile), ma anche per il coraggio e la saggezza.

Riassunto. Virgilio si rivolge alla fiamma a due punte e la prega che uno dei due racconti dove andò a morire. Dalla punta più alta della fiamma esce la voce di Ulisse: dopo aver lasciato Circe, né la tenerezza per il figlio, né il rispetto per il padre, né l'amore per Penelope riuscirono a vincere in lui il desiderio di conoscere il mondo e gli uomini. Perciò con una sola nave si diresse verso lo stretto di Gibilterra, dove Ercole aveva segnato i confini ultimi della terra. Prima di varcarlo, incitò con un breve discorso i fidati compagni: essi non devono negarsi l'esperienza, seguendo il corso del sole, di esplorare il mondo senza gente; non sono nati per vivere come gli animali bruti, ma per conseguire valore e conoscenza. Così infiammati, i suoi compagni fecero dei remi ali al folle volo. Da cinque mesi lunari essi navigavano piegando sempre più a sinistra, quando videro una montagna altissima (=il purgatorio). Tutti si rallegrarono, ma sùbito la gioia si trasformò in pianto, perché dalla montagna sorse un turbine, che affondò la nave.

Commento

1. Per il poeta l'eroe greco è il simbolo dell'umanità pagana assetata di conoscenza, per la quale essa è disposta a sacrificare tutto, anche gli affetti familiari. L'Ulisse dantesco (l'eroe acheo invece ritorna in patria) ha davanti a sé la possibilità di scegliere: la tranquillità della famiglia da una parte, «virtute e canoscenza» dall'altra. Sceglie il valore e la conoscenza, e intraprende il viaggio che lo porta ad esplorare il *mondo sanza gente* e quindi alla morte. Il viaggio di Ulisse è *folle* perché estremo, eccessivo, mai tentato da alcuno, vietato dagli dei. Esso era la sfida più grande che i protagonisti potevano lanciare al loro destino. In palio c'era il rischio, il pericolo, la conoscenza, il mondo disabitato.
2. Ulisse non può scendere sulle spiagge della montagna altissima che vede e che è la montagna del purgatorio per due motivi: a) è ancora in vita; e b) è pagano, non è battezzato, non ha il dono della fede. Per Dante, come per ogni pensatore medioevale, l'uomo è incompleto senza la fede; non può raggiungere la salvezza dell'anima con la sola ragione. Ha bisogno della fede. Tra ragione e fede non c'è quindi contrapposizione: la ragione non può capire tutto, non può capire le verità supreme della religione, ha dei limiti, deve ad un certo punto affidarsi alla fede.
3. L'affiatamento tra Ulisse e i suoi compagni di avventura e di tanti pericoli è tale, che egli li chiama fratelli. Eppure, anche se li ha alzati all'altezza dei suoi pensieri, Ulisse è e resta il capo; e per sé come per loro impersona la figura del capo. Essi ormai si identificano in lui. Egli però è un capo che chiede con una sana retorica l'*assenso* dei suoi collaboratori e si preoccupa anche di *infiammarli* a compiere il *folle volo* che li porta alla morte (Ciò però era imprevedibile). Essi accettano subito, perché hanno una fiducia totale in lui, nelle sue capacità, nella sua intelligenza e nella sua astuzia. L'entusiasmo che infonde è tale che i remi della nave diventano *ali*. D'altra parte, com'è possibile resistere al fascino di parole come: «Nati non foste a vivere come animali senza ragione, ma per conseguire valore e conoscenza»? Ulisse conosce l'animo umano, conosce i loro cuori. Ed usa un linguaggio semplice, persuasivo ed efficace, che li induce immediatamente all'azione.

4. L'eroe omerico *non inganna* i suoi compagni, li *persuade*. Non li inganna, perché non sono suoi avversari. Essi lo conoscono da sempre, hanno passato vent'anni insieme, e si identificano in lui e nelle sue capacità. Per di più erano davanti alle colonne d'Ercole e capivano, al di là delle parole, ciò che egli stava loro proponendo. D'altra parte non avrebbe nemmeno bisogno di persuaderli: essi l'avrebbero seguito in ogni caso perché è un capo straordinario ed essi poi dovevano seguirlo in ogni caso perché erano suoi sudditi. Qual è il senso dell'*orazion picciola* allora? Ulisse, da buon stratega, conosce l'importanza di una buona comunicazione con i suoi collaboratori; conosce anche l'importanza e l'efficacia delle parole, per incitare ed ottenere risultati migliori; infine sottolinea con le parole il carattere straordinario ed eccezionale dell'avventura che stanno iniziando: nessuno mai aveva oltrepassato le colonne d'Ercole né aveva sfidato l'ignoto, per visitare il *mondo sanza gente*.

----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, VI, 76-90

Invettiva contro l'Italia

Ahi, o Italia asservita ai prìncipi locali, sei un albergo di dolore, una nave senza pilota su un mare sconvolto dalle tempeste, non dòmini più le province, ma sei diventata un bordello! Quell'anima nobile fu così pronta, soltanto per aver sentito il dolce nome della sua terra, a far qui, nell'antipurgatorio, lieta accoglienza al suo concittadino. Ora invece coloro che vivono dentro i tuoi confini non riescono a convivere senza muoversi guerra, anzi si rodono l'un l'altro anche coloro che sono rinchiusi dentro le stesse mura e difesi dallo stesso fossato.

O mia terra infelice, considera le tue regioni costiere e poi guarda le regioni interne, e dimmi se alcuna di esse vive in pace! A che cosa è servito che l'imperatore Giustiniano abbia restaurato il freno delle leggi, se la sella del cavallo è vuota? Senza tale freno la tua vergogna sarebbe minore.

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio. Qui lancia l'invettiva contro i signori d'Italia, in ordine: contro l'imperatore, contro il papa, contro i principi locali, contro Dio e infine contro i fiorentini.

Giustiniano (527-565), imperatore dell'impero romano d'oriente, raccoglie le leggi e i senato consulti romani nel *Corpus juris civilis iustinianei* (529-533).

Commento

1. Il poeta paragona l'Italia a una nave senza pilota in un mare sconvolto da una grande tempesta. Aggiunge anche che non domina più le province, ma è divenuta un bordello, un luogo di malaffare. In effetti le città erano in continuo conflitto tra di loro, l'imperatore era lontano e assente, aveva i suoi problemi in Germania. E, se tutto questo non bastasse, il papato si sposta ad Avignone (1303-78). Inizia il Grande Scisma.

----------I☺I----------

Divina commedia. Paradiso, XVII, 37-69

«La contingenza, che non si stende fuori del vostro mondo materiale, è tutta dipinta nel cospetto eterno di Dio. Perciò da Lui essa prende necessità se non come dall'occhio in cui si specchia la nave che scende giù per un fiume impetuoso. Da lì, come da un organo viene alle orecchie una dolce armonia, così mi viene alla vista il tempo che ti si prepara. […]

Questo si vuole e questo già si cerca e presto sarà fatto da chi a Roma, dove tutto il giorno si fa mercato di Cristo, pensa a mandarti in esilio. La colpa dei disordini seguirà i Bianchi, la parte sconfitta, nella voce comune, come sempre avviene; ma la giusta punizione divina sarà testimonianza del vero, che la dispensa. Tu lascerai ogni cosa più caramente amata, e questa è quella freccia che l'arco dell'esilio scocca per prima. Tu proverai come sa di sale il pane altrui e come è duro scendere e salire per le altrui scale. E quel che più ti graverà le spalle sarà la compagnia malvagia e stupida, con la quale tu soffrirai durante l'esilio. Essa tutta ingrata, tutta matta ed empia si mostrerà contro di te; ma, poco dopo, essa, non tu, avrà perciò la tempia rossa di sangue. Il suo modo d'agire darà la prova della sua bestialità, così che andrà a tuo onore l'aver fatto parte per te stesso».

I personaggi

Cacciaguida degli Elisei (1091-1148ca.) ha due fratelli, Moronto ed Eliseo, di cui non si sa nulla. Sposa Alighiera o Allagheria, che proviene dalla valle del Po, cioè da Ferrara (o da Padova). Si mette al servizio di Corrado III di Hohenstaufen (1138-1152), che lo nomina cavaliere. Segue costui nella seconda crociata in Terra Santa (1147-49), predicata da Bernardo di Chiaravalle (1091-1153) e conclusasi disastrosamente. In essa trova la morte. Da lui discende Alighiero I, da questi Bellincione, che è padre di Alighiero II, che è il padre di Dante. La moglie Alighiera doveva essere una donna di polso, se riesce ad imporre il cognome alla famiglia. Di lui non ci sono altre notizie.

Commento

1. Nella visione del cosmo di Aristotele e del Medio Evo il mondo sotto la Luna è e non è, cioè cambia, diviene, si trasforma. Il mondo sopra la Luna invece è sempre uguale a se stesso, è eterno. Il mondo sotto la Luna, il mondo sulla terra è quindi il mondo delle possibilità e delle scelte: l'uomo può scegliere tra

possibilità diverse, è libero di scegliere, ha il libero arbitrio.
2. Il trisavolo Cacciaguida preannuncia a Dante la sconfitta dei Bianchi e la cacciata in esilio del poeta. Ma usa anche parole durissime versi i Bianchi esiliati, che fanno un maldestro tentativo di ritorno in patria (1304). Così il poeta è costretto a staccarsi anche da loro. Quindi gli indica coloro che lo ospiteranno.
3. Il mandante dell'esilio è papa Bonifacio VIII, che ovviamente fa gli interessi dei Neri, che egli sostiene. Dante è soltanto un avversario, da rendere innocuo. Bonifacio VIII inventa il giubileo (1300) e istituisce l'università a Roma (1303). E fa gli interessi della Chiesa. Conosce lo schiaffo di Anagni ad opera di un emissario del re di Francia. Per l'offesa ricevuta muore. Dopo di lui inizia un lungo periodo travagliato per la Chiesa, che si conclude soltanto nel 1420. Nel 1349-51 Giovanni Boccaccio lo descrive come un nobile signore, che vive nobilmente nella sua corte romana e sbriga affari importanti (*Decameron*, I, 1).
----------I☺I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Passa la nave mia colma d'oblio,* CLXXXIX

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte il verno,
enfra Scilla et Caribdi; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

A ciascun remo un penser pronto et rio
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze, et di desio.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna et rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion et l'arte,
tal ch'incomincio a desperar del porto.

Riassunto. Il poeta paragona la sua vita ad una nave, che con il mare in tempesta e in una notte d'inverno attraversa uno stretto pericoloso. Al timone siede il dio Amore, che è il suo signore, ma anche il suo nemico. Ai remi stanno pensieri sfrenati e colpevoli. E la vela è spinta dal vento irresponsabile delle passioni. Non ci sono più gli occhi di Laura a guidarlo. È scomparsa fra le onde la scienza e l'arte di navigare, tanto che ormai dispera di raggiungere il porto.

Commento

1. Il sonetto potrebbe risalire al 1343, quando il poeta attraversa una profonda crisi spirituale: gli nasce Francesca, la seconda figlia naturale, e il fratello Gherardo si fa monaco, nonostante che egli fosse contrario. Laura poi è lontana da lui, perché egli si reca a Napoli.
2. Il sonetto è fatto con la consueta abilità letteraria e con il consueto uso di figure retoriche: il paragone tra la nave e la vita, l'*accumulo* di situazioni negative nei primi 11 versi, la lentezza dei versi che accentuano il carattere drammatico della situazione, l'uso di termini pregnanti già indicati nel sonetto iniziale (*lacrimar*, *sdegni*, *error*, *ignorantia*, *desperar*), l'antitesi (*signore-nemico*), i consueti due termini congiunti ("Scilla *et* Caribdi", "pronto *e* rio", "bagna *et* rallenta", "la ragion *et* l'arte").
3. La presenza massiccia, qui come altrove, della retorica anche in questo sonetto che sembrerebbe più sincero di altri pone il problema se il *Canzoniere* sia sincero o sia una semplice finzione letteraria. Una risposta potrebbe essere questa: il poeta ritiene che soltanto l'uso estesissimo della retorica sia capace di esprimere adeguatamente i suoi sentimenti. La retorica è quindi l'abito letterario con cui egli vuole e deve necessariamente rivestire e travestire i suoi pensieri e i suoi sentimenti.

Passa la nave mia colma d'oblio

Passa la mia nave (=la mia vita) piena d'oblio (=con la coscienza morale offuscata)
per un mare sconvolto, a mezzo notte, d'inverno,
fra gli scogli di Scilla e di Cariddi; e alla guida
siede il signore, anzi il mio nemico (=il dio Amore).

A ciascun remo sta un pensiero sfrenato e colpevole,
che pare disprezzi la tempesta come la salvezza;
la vela è colpita da un vento umido, continuo,
fatto di sospiri, di speranze e di desideri [vani].

La pioggia delle lacrime e la nebbia degli sdegni
bagna e rallenta le vele ormai logore,
che son fatte di errore intrecciato con ignoranza.

Si celano i miei due dolci e consueti segni
[di riferimento] (=gli occhi di Laura); è morta
fra le onde la scienza e l'arte di navigare,
tanto che dispero di raggiungere il porto.

----------I ☺ I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La beffa di Buccari*, 1918

In onta alla cautissima Flotta austriaca occupata a covare senza fine dentro i porti sicuri la gloriuzza di Lissa, sono venuti col ferro e col fuoco a scuotere la prudenza nel suo più comodo rifugio i marinai d'Italia, che si ridono d'ogni sorta di reti e di sbarre, pronti sempre a osare l'inosabile.

E un buon compagno, ben noto – il nemico capitale, fra tutti i nemici il nemicissimo, quello di Pola e di Cattaro – è venuto con loro a beffarsi della taglia.

Commento

1. La beffa di Buccari fu un'incursione militare italiana nella baia di Buccari contro la flotta austro-ungarica. È fatta da una flottiglia della Regia Marina su MAS nella notte tra il 10 e l'11 febbraio 1918. Il comandante di missione è il capitano di fregata Costanzo Ciano. All'incursione partecipa anche Gabriele D'Annunzio. La flottiglia porta i tre MAS in prossimità dell'insenatura. I MAS usano i motori a scoppio, poi passano ai motori elettrici. Entrati nel porto, riescono a lanciare sei siluri, dei quali soltanto uno scoppia. Gli altri sono stati bloccati dalle reti anti-siluro. I MAS lasciano tre bottiglie con i colori nazionali su galleggianti, che contengono il messaggio di D'Annunzio sopra riportato. A D'An nunzio si deve anche il nome dell'impresa. I MAS riescono a ritornare alle navi d'appoggio senza perdite. I danni provocati dall'incursione sono militarmente insignificanti, ma hanno un effetto psicologico notevole che risolleva il morale dell'Italia, dopo lo sfondamento di Caporetto di alcuni mesi prima. Nel dicembre 1917 l'incursione nel porto di Trieste dei MAS 9 e 13, guidati da Luigi Rizzo e da Andrea Ferrarini, aveva affondato la corazzata austro-ungarica *Wien*.

2. La "gloriuzza di Lissa" asburgica (e la sconfitta italiana) non va messa in secondo piano o disprezzata, come fa a parole D'Annunzio. Si tratta di una grandissima gloria. A Lissa la flotta nemica era di gran lunga inferiore a quella italiana, ma l'ammiraglio italiano era un incapace, che andava impiccato all'albero maestro. Anche i due generali italiani La Marmora e Cialdini erano degli incapaci, da fucilare sul campo di battaglia, perché, nonostante la superiorità numerica (anche in questo caso) dell'esercito italiano, si fanno vergognosamente sconfiggere. Il colpo di mano contro il porto di Buccari o l'incursione nel porto di Alessandria (1941) sono indubbiamente atti eroici e geniali, ma non è con l'eroismo dei singoli soldati, che si vince una guerra.

----------I☺I----------

Xª Flottiglia MAS, *Operazione G.A.3*, 1941

Nella notte tra il 18 ed il 19 dicembre 1941sei incursori della Regia Marina, a bordo di tre mezzi d'assalto subacquei, chiamati tecnicamente *siluri a lenta corsa* (SLC), comunemente detti *maiali*, penetrarono nel porto di Alessandria d'Egitto e affondarono con testate esplosive le due navi da battaglia britanniche HMS *Queen Elizabeth* (33.550 t) e HMS *Valiant* (27.500 t), danneggiando inoltre la nave cisterna *Sagona* (7.750 t) e il cacciatorpediniere HMS *Jervis* (1.690 t). I sei incursori furono catturati il giorno dopo per il modo approssimativo con cui il servizio segreto italiano aveva preparato la fuga.
L'incursione nel porto di Alessandria, denominata operazione *G.A.3*, fu la più celebre delle azioni della Xª Flottiglia MAS. Essa fu una sorta di rivincita delle forze armate italiane dopo le gravi perdite navali subite nella notte di Taranto (novembre 1940) e proiettò nella leggenda i nomi di Borghese e del suo sommergibile, lo *Scirè*. Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, i sei incursori della Xª Flottiglia furono decorati a Taranto con la medaglia d'oro al valor militare, appuntata dal commodoro sir Charles Morgan, ex comandante della *HMS Valiant*.

Commento

1. L'atto di valore è riconosciuto dagli stessi nemici, e questo basta come riconoscimento. Ma l'episodio è completamente scomparso dalla storia italiana della seconda guerra mondiale. Gli storici e il nuovo regime hanno stabilito una chiara separazione tra i ***buoni*** (gli antifascisti e soltanto gli antifascisti, compresi i partigiani) e i ***cattivi*** (Mussolini, fascisti, nazisti, nazifascisti o nazi-fascisti con la lineetta in mezzo, repubblichini, soldati-sicuramente-di-destra-e-perciò-fascisti). I vincitori dimenticano di aver "vinto" con le armi degli alleati, da cui erano stati assoldati e finanziati (insomma sono traditori) e che, finita la guerra, avrebbero ripagato con l'obbedienza più totale per l'aiuto ricevuto. E a guerra finita non hanno neanche avuto la decenza di soprassedere su come erano ritornati al potere. Potevano e dovevano fare quel processo di ricostruzione e di pacificazione nazionale che faceva gli interessi di tutti. E invece si sono scatenati in rappresaglie dal 1945 al 1945, quelle, sì, giuste (e mai ricordate sui testi di storia usati nelle scuole). E a distanza di 70 anni continuano a ripetere che i repubblichini (il nome era usato con senso di disprezzo) si saranno forse battuti valorosamente, ma erano dalla parte del torto o dalla parte sbagliata (fa lo stesso). E, onnipotenza del buon senso!, davano ragione a se stessi. La loro profondissima intelligenza non riusciva e non riesce ancora a capire che anche i repubblichini e chi che sia poteva fare altrettanto e dare ragione a se stesso.

2. Un episodio infame, trasformato in atto eroico e messo a fondamento della "nuova" (*sic*!) Italia fu l'ammutinamento di un gruppo di sottufficiali italiani contro il loro comandante gen. Antonio Gandin

nell'isola greca di Cefalonia. Gli ammutinati passavano armi italiane alla resistenza greca e dimostravano atteggiamenti costanti di insubordinazione, che non sono mai puniti e, codici militari alla mano, dovevano essere immediatamente puniti con la fucilazione alla schiena per alto tradimento. Dopo l'8 settembre 1943, mentre erano in corso trattative con i tedeschi, con i quali le truppe italiane presidiavano l'isola, disobbediscono agli ordini e di loro iniziativa si mettono a sparare sui soldati tedeschi. Un suicidio voluto: i rapporti di forza erano del tutto sfavorevoli ai soldati italiani. Sono piegati in una settimana e i sottufficiali fucilati, compreso il gen. Gandin, che era stato scavalcato dai sottufficiali ammutinati. Gli ammutinati salvano la pelle e al ritorno in Italia fanno carriera nell'esercito. L'aggressione era un atto arbitrario e criminale, perché i tedeschi erano alleati e serviva la rottura dell'alleanza e la dichiarazione di guerra alla Germania, che soltanto il governo italiano poteva fare. L'ammutinamento e la successiva aggressione all'alleato tedesco sono trasformati e presentati come il primo fulgido esempio di resistenza e di antifascismo nell'esercito addirittura dal presidente della repubblica Carlo Azeglio Ciampi in visita all'isola (2001).

3. La propaganda antifascista parla di 11.000 morti fucilati, insomma tutti i soldati italiani del contingente. Sono imputati ai tedeschi anche i soldati morti sulle navi tedesche affondate da un attacco aereo americano: sommati ai primi, fanno curiosamente più di 11.000. Una conta recente parla invece di soli 1.647 morti su circa 11.000 effettivi: i soldati morti nei combattimenti e i sottufficiali fucilati. Conviene gonfiate le cifre… Il colpo di spugna sui crimini e sulle responsabilità degli ammutinati è dato in primo luogo dai tribunali militari, che negli anni Cinquanta respingono le denunce contro i sottufficiali ammutinati, presentate dal padre di un sottufficiale caduto. Poi dal presidente della repubblica Carlo Azelio Ciampi, nel discorso fatto nell'isola a ricordo dei caduti (2001), quindi 60 anni dopo i fatti. Gli ammutinati, che dovevano essere subito fucilati appena avevano consegnato le armi ai greci, sono presentati e definitivamente santificati come un fulgido esempio di antifascismo e della "nuova" Italia che sta risorgendo. Per poter aggredire "legalmente" l'esercito tedesco, essi dovevano ricevere ordini chiari dal comando dell'esercito italiano e il comando dell'esercito li poteva inviare soltanto DOPO CHE il governo italiano avesse denunciato il patto di alleanza con la Germania e quindi dichiarato guerra alla stessa…

4. E si dimenticano i codici militari nazionali e internazionali, in base ai quali gli ammutinati dovevano essere *immediatamente* passati per le armi in quanto traditori e in quanto mettevano in pericolo tutta la Divisione "Aqui"… E il compito di fucilarli spettava al loro comandante, il gen. Gandin. L'oblio e l'ignoranza interessata dei codici militari è la strategia iniziata dall'8 settembre in poi, per celebrare le fulgide gesta degli antifascisti e condannare i loro avversari, l'esercito tedesco e l'esercito della RSI. Il caso più recente è la pubblicazione delle inchieste giornalistiche de "L'espresso", raccolte ne *L'armadio della vergogna* (2000). I giornalisti autori delle inchieste ignorano la corretta terminologia e parlano di "stragi nazi-fasciste", anziché di "rappresaglie" dell'esercito *tedesco* e *italiano* della RSI, in seguito agli attacchi di bande partigiane, che i codici militari di guerra considerano *terroristi* (non portano la divisa militare, non sono identificabili, si nascondono in mezzo alla popolazione). In questo modo i due giornalisti sono sicuri di far diventare colpevoli coloro che hanno fatto le rappresaglie. Per gli antifascisti di ieri e di oggi gli attaccanti non erano responsabili di provocare le rappresaglie con i loro attacchi. Eppure proprio questo era il loro scopo.

5. La stessa strategia è usata per la rappresaglia delle Fosse Ardeatine causata dall'attentato terroristico fatto dai GAP (Gruppo Azione Patriotica) in via Rasella (23 marzo 1944): gli antifascisti chiamano *eccidio* (un termine che non esiste nei codici militari) la *rappresaglia* fatta dai tedeschi per i 32 soldati uccisi. Dopo la guerra, a 50 anni dai fatti, i comandanti tedeschi sono processati e condannati! Nessun processo e nessuna condanna per gli ideatori e per gli esecutori dell'attentato. Gli antifascisti per un qualche sconosciuto motivo avevano il "diritto" di assassinare i 32 soldati tedeschi, in realtà alto-atesini, quindi italiani. I tedeschi e gli italiani della RSI invece non avevano il diritto – previsto dai codici militari italiani e internazionali – di reagire con una rappresaglia sugli avversari.

----------I☺I----------

Il *tópos* della neve

La neve è molto meno gettonata della pioggia. Il motivo è semplice: piove spesso in pianura, nevica per lo più in montagna.

Dante **Alighieri** usa la neve, ma anche la grandine e la pioggia per punire i dannati all'inferno. Il poeta però è anche affascinato alle falde di neve che cadono in montagna, alle quale paragona le fiamme di fuoco che cadono sui dannati.

Per Giosuè **Carducci** la neve spegne ogni manifestazione di vita e lo fanno pensare agli amici morti che presto raggiungerà.

Giovanni **Pascoli** scrive invece una poesia perfetta, in cui una vecchia deve pensare al bambino. I genitori sono assenti o scomparsi. E canta una ninna nanna di speranza, mentre fuori della casa continua a nevicare.

Mia **Martini** a 34 anni di distanza ricorda la vita tranquilla dei primi anni Cinquanta, ma sopra tutti i ricordi s'impone l'eccezionale nevicata del 1956. E così finisce i suoi ricordi.

Tiziano **Ferro** dice che la neve lo mette in confusione, gli impedisce di vedere nitidamente le cose. E poi afferma che, se ci sarà la fine del mondo, vuole passare l'ultima notte con la sua donna. Egli pensa che sia inutile odiarsi ed è felice perché ha incontrato lei. E lo ripete, a se stesso e a noi. Anche a lei. E conclude misteriosamente e cripticamente dicendo che non è freddo adesso quello che egli sente e la invita a ricordare e a ricordargli che "tutto questo coraggio non è neve".

Con questo messaggio difficile e criptico ci congeliamo, cioè ci congediamo dalla neve.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XIV, 19-42

Vidi (=Dante) molte schiere di anime ignude, che piangevano miserevolmente ed apparivano sottoposte a punizioni diverse. I bestemmiatori giacevano supini a terra, gli usurai sedevano tutti rannicchiati, i sodomiti camminavano senza mai fermarsi. Quelli che camminavano erano più numerosi, quelli che giacevano per terra erano meno numerosi, ma avevano la lingua più sciolta al dolore.
Sopra tutta la distesa di sabbia, con un cader lento, piovevano ampie falde di fuoco, come le falde di neve cadono sui monti quando non c'è vento. Alessandro Magno nelle parti calde dell'India vide cadere sopra il suo esercito fiamme compatte sino a terra, perciò fece calpestare il suolo dai soldati, per spegnere il fuoco più facilmente, mentre era appena caduto. Allo stesso modo scendeva il fuoco eterno: incendiava la sabbia come l'esca sotto la pietra focaia e raddoppiava il dolore a quelle ombre. Le loro mani miserevoli si muovevano freneticamente, senza mai fermarsi: ora qui ora lì si scuotevano di dosso le nuove fiamme che cadevano senza tregua.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Alessandro Magno (356-323 a.C.) parte dalla Macedonia, invade l'impero persiano e giunge sino alle spiagge dell'India.

Commento
1. Non cade la neve, cadono fiamme di fuoco come falde di neve, che puniscono i dannati all'inferno.
----------I☺I----------

Carducci Giosuè (1835-1907), *Nevicata*, 1881

La neve fiocca lentamente nel cielo color cenere:
le grida e i suoni di vita non si alzano più dalla città;
Non si sente il grido dell'erbivendola né quello della
carrozza in movimento, né la canzone d'amore,
piena di allegria e di giovinezza.

Uccelli raminghi picchiano sui vetri appannati:
sono gli spiriti [degli] amici [morti], che ritornano,
mi guardano e mi chiamano [fra loro].
Tra poco, o miei cari, tra poco (e tu càlmati,
o mio cuore indomito) io verrò giù nel silenzio
[della tomba] e riposerò nell'ombra.

Riassunto. La neve cade lentamente su Bologna. Tutti i suoni cessano. Non si sente più il grido dell'erbivendola, né il rumore della carrozza, né la canzone d'amore. Uccelli raminghi battono ai vetri delle finestre: sono gli spiriti degli amici morti, che ritornano e che chiamano il poeta. Ed egli invita il suo cuore indomito a calmarsi, perché andrà da loro, nel silenzio della tomba, dove riposerà.

Commento
1. La poesia è scritta forse in occasione della morte di Lidia (1881), la donna amata dal poeta. Della donna però non si fa cenno, sostituita dagli amici morti. La poesia accentua quell'elemento di tedio, già presente alla fine di *San Martino* (1883). Il *cuore indomito* e la sconfitta esistenziale richiamano un altro sonetto autobiografico, *Traversando la Maremma toscana* (1886). Anche qui il poeta professa un eroismo solitario e individualista, di ascendenza romantica, espresso con un linguaggio molto curato e classicheggiante.
2. *Nevicata* di Carducci va opportunamente confrontata con *Orfano* (1891) di Pascoli. Le due poesie sono scritte a distanza di poco più di 10 anni. Il confronto permette di cogliere l'enorme differenza di risultati poetici nei due autori. Carducci lavora all'esterno dei versi e della rima, per parlare alla ragione anche quando il contenuto poetico è affettivo e sentimentale. Pascoli invece lavora all'interno dei versi e delle rime, piegando alle sue intenzioni tutti i vari elementi per suggestionare il lettore e per parlargli non alla ragione ma all'inconscio.
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Orfano*, 1891

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
Senti: una culla dondola pian piano.
Un bimbo piange, con il piccolo dito in bocca;
una vecchia canta, tenendo il mento sulla mano.

La vecchia canta: "Intorno al tuo lettino
ci sono rose e gigli, tutto un bel giardino".
Nel bel giardino il bimbo si addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

Riassunto. La neve cade fitta. In una casa un bambino piange. Una vecchia gli canta una ninna nanna per farlo addormentare: "Intorno al tuo lettino c'è un giardino di rose e di gigli". In questo giardino il bambino si addormenta, mentre la neve continua a cadere lentamente.

Commento
1. Il titolo primitivo era *Neve*; soltanto in seguito il poeta lo sostituisce con *Orfano*, un titolo meno felice, perché appesantisce la poesia con un significato simbolico e lacrimoso. La composizione è un *rispetto*, molto usato nella poesia toscana dei primi secoli. Lo schema metrico è ABABCCDD. Le rime però, come altrove, non si sentono, "schiacciate" dai suoni, dalle immagini e dalle figure retoriche. C'è una corrispondenza tra la ninna nanna cantata dalla vecchia e la stessa poesia: anche quest'ultima può essere considerata una ninna nanna. *Orfano* ripete la stessa struttura di *Lavandare*: la ninna nanna della vecchia corrisponde alla cantilena delle lavandaie. È il principio della *matrioska*, che è applicato anche in numerose altre composizioni.
2. Il linguaggio è semplicissimo: i due protagonisti sono un bimbo e una vecchia. La vecchia si rivolge al bambino usando una sintassi elementare, che con la sua monotonia di suoni deve far addormentare il bambino. Si passa in modo spontaneo dal discorso impersonale del narratore alla ninna nanna (non segnata dalle virgolette) della vecchia. Ci sono termini (*zana*=culla) e sintassi popolari ("c'è rose e gigli, tutto un bel giardino"). Compaiono però anche due accusativi alla greca: *il picciol dito in bocca*, *il mento sulla mano*. Essi si confondono con il linguaggio semplice e popolare, però mostrano che la spontaneità della poesia è soltanto apparente: essa è il risultato di una profonda conoscenza del linguaggio e delle sue possibilità espressive. I termini, i versi, le rime, i linguaggi settoriali, le immagini si lasciano plasmare dalle mani del poeta senza opporre alcuna resistenza.
3. Il primo verso è concluso dall'ultimo, che rimanda al primo: la poesia appare ciclica, fuori del tempo e dello spazio. L'unica differenza è che il primo verso ripete tre volte il termine *fiocca*, l'ultimo verso ripete invece, sempre per tre volte, il termine *lenta*. Come in altre poesie, la fine si ricollega all'inizio, ed il ciclo si ripete. La ripetizione dei termini ha però anche una funzione ipnotica e onomatopeica: serve a riprodurre visivamente e fonicamente la lentezza con cui cade la neve. Anche altre poesie di Pascoli hanno una struttura ciclica, che distruggono il tempo e che catturano il lettore dentro un universo da cui non può più uscire. In *Lavandare* l'aratro dell'ultimo verso rimanda all'aratro del primo; la ripetizione è ribadita dai suoni monotoni dei panni sbattuti e dalle *lunghe cantilene* delle lavandaie. Ne *Il gelsomino notturno* come ne *La mia sera* la ciclicità è sostituita da un'altra struttura: due serie di fat-

ti paralleli che alla fine convergono. Nella prima poesia la vita della natura e la vita degli sposi procedono parallelamente. Alla fine le due serie di fatti convergono nell'"urna molle e segreta", sia dei fiori sia della donna, che è fecondata. Ne *La mia sera* la vita del poeta sconvolta dal dolore è parallela al giorno sconvolto dal temporale. Alla fine la sera tranquilla del giorno rimanda alla sera tranquilla della vita del poeta. Ma questa sera della maturità fa andare il poeta con il pensiero a quand'era bambino e si addormentava accudito e circondato dall'affetto della madre. Anche gli architetti medioevali conoscevano gli effetti suggestivi ed ipnotici delle strutture cicliche o circolari: i rosoni elaborati delle facciate delle cattedrali lo testimoniano.
4. Il poeta costruisce un contrasto tra la neve che cade senza fine fuori della casa nel buio della notte e la vita dentro la casa. Qui un bambino piange. I genitori non ci sono. La vecchia cerca di farlo addormentare cantando una ninna nanna. Il bambino è solo e indifeso, ha bisogno di affetto, di calore e di protezione, ma può ricevere soltanto le cure della nonna. Il termine *vecchia* però dà l'idea di una distanza temporale ed affettiva – di una solitudine esistenziale – insuperabile tra la nonna ed il bambino.
----------I☺I----------

Vistarini Carla-Califano Franco-Cantini Massimo-Lopez Luigi, *La nevicata del '56*, 1990

Ti ricordi una volta
si sentiva soltanto
il rumore del fiume
la sera
ti ricordi lo spazio
i chilometri interi
automobili poche
allora
Le canzoni alla radio
le partite allo stadio
sulle spalle di
mio padre
La fontana cantava
e quell'acqua era chiara
dimmi che era così
C'era pure la giostra
sotto casa nostra
e la musica che
suonava
io bambina sognavo
un vestito da sera
con tremila sottane
tu la donna che già
lo portava
C'era sempre un gran sole
e la notte era bella
com'eri tu
e c'era pure la luna
molto meglio di adesso
molto più di così
Com'è com'è com'è
che c'era posto
pure per le favole
e un vetro che riluccica
sembrava l'America
e chi l'ha vista mai
e zitta e zitta poi
la nevicata del cinquantasei.

Riassunto. La cantante ricorda la vita tranquilla nei primi anni Cinquanta, e poi la nevicata eccezionale del 1956.

Commento
1. La canzone è costruita sul ricordo di un mondo passato e perduto, il mondo magico della propria infanzia: sono passati 34 anni e l'Italia si è radicalmente trasformata. È anche invecchiata
2. La canzone è cantata da Mia Martini.
----------I☺I----------

Ferro Tiziano (1980), *L'ultima notte al mondo*, 2011

Cade la neve ed io non capisco che sento davvero
Mi arrendo, ogni riferimento è andato via
Spariti i marciapiedi e le case e colline
sembrava bello ieri.
Ed io, io sepolto da questo bianco
Mi specchio e non so più che cosa sto guardando.
Ho incontrato il tuo sorriso dolce
Con questa neve bianca adesso mi sconvolge

La neve cade e cade pure il mondo
Anche se non è freddo adesso quello che sento
E ricordati, ricordami: tutto questo coraggio non è neve.
E non si scioglie mai, neanche se deve.
Cose che spesso si dicono improvvisando:
Se mi innamorassi davvero saresti solo tu

L'ultima notte al mondo io la passerei con te

Mentre felice piango e solo io
Io posso capire al mondo quanto è inutile odiarsi nel profondo
Ho incontrato il tuo sorriso dolce
Con questa neve bianca adesso mi sconvolge
La neve cade e cade pure il mondo
Anche se non è freddo adesso quello che sento
E ricordati, ricordami: tutto questo coraggio non è neve.
E non si scioglie mai, neanche se deve.
Non darsi modo di star bene senza eccezione

Crollare davanti a tutti e poi sorridere.
Amare non è un privilegio, è solo abilità

È ridere di ogni problema, mentre chi odia trema.

Il tuo sorriso dolce è così trasparente che dopo non c'è niente
È così semplice, così profondo
Che azzera tutto il resto e fa finire il mondo.
E mi ricorda che il coraggio non è come questa neve.

Ho incontrato il tuo sorriso dolce
Con questa neve bianca adesso mi sconvolge
La neve cade e cade pure il mondo
Anche se non è freddo
Adesso quello che sento e ricordati
Ricordami: tutto questo coraggio non è neve.

Riassunto. La neve che cade fa scomparire qualsiasi riferimento. Il protagonista, sepolto in questo bianco, non sa che cosa sta guardando. Ha incontrato il sorriso dolce di lei ed esso con questa neve bianca adesso lo sconvolge. Poi la invita a ricordare e a ricordagli che tutto questo coraggio non è neve. Se si innamorasse, si innamorerebbe soltanto di lei. E passerebbe con lei l'ultima notte al mondo. Piange felice, perché soltanto lui può capire al mondo quanto è inutile odiarsi nel profondo. Ha incontrato il suo sorriso ed esso con questa neve bianca adesso lo sconvolge. Amare non è un privilegio, è soltanto abilità, è ridere di ogni problema, mentre chi odia trema. Il sorriso di lei è trasparente, oltre non c'è niente. È semplice e profondo. E gli ricorda che il coraggio non è come questa neve. Ha incontrato il suo sorriso ed esso con questa neve bianca adesso lo sconvolge. E la invita a ricordare e a ricordagli che tutto questo coraggio non è neve.

Commento
1. Il testo è di difficile comprensione. Il riassunto cerca di interpretarlo, senza avanzare alcuna pretesa di esserci riuscito. Il testo sembra costituito da alcune frasi che esprimono illuminazioni, verità assolute, che come isolotti emergono da un mare di neve. Il ritornello "tutto questo coraggio non è neve" sembra rimandare all'espressione "il sangue non è acqua".
2. L'amore sentimentale e il "tuo per sempre" delle canzoni degli anni Cinquanta e Sessanta sono scomparsi. Gli incontri vanno e vengono, non c'è nessun impegno e nessun programma di vita. Sono assenti anche i motivi della lontananza e della separazione. Lo scrittore fa un soliloquio con se stesso.
----------I☺I----------

Il *tópos* della noia

Il vocabolario così definisce il *taedium vitae*:
taedium vitae locuz. lat. *noia della vita*. L'espressione, già presente nell'età argentea della letteratura latina ma di fortuna recente, indica spesso l'atteggiamento spirituale di chi, per un eccesso di pessimismo o per essere in uno stato di profondo sconforto e avvilimento psicologico, sente disgusto per l'esistenza.
Il *taedium vitae* ha però un'origine greca e un altro nome, ἀκηδία, *indolenza*, composto da: ἀ, alfa privativo, *senza* + κῆδος, *cura*.
Il latino medioevale dei teologi recupera il termine greco *acedia* e non l'espressione letteraria latina. Così l'**acedia** diventa **accidia**, e indica l'avversione o la difficoltà ad agire e a fare, mista a noia e a indifferenza. Può essere *pigrizia* e *torpore morale*, ma anche una profonda *insoddisfazione* per ciò che si fa, ritenuto inadeguato, o per ciò che non si fa.
Il tema del *taedium vitae*, il *fastidio di vivere*, che affligge chi vive un'esistenza priva di significato, è svolto da Lucrezio alla fine del *De rerum natura*, III. Seneca del *De tranquillitate animi* cita espressamente il poeta materialista a proposito del motivo del *se fugĕre*, ossia dell'illusorio tentativo di sfuggire a se stessi, alla propria insoddisfazione e alle proprie frustrazioni, mettendosi a viaggiare.
Alla domanda come si possa combattere e vincere la noia esistenziale Lucrezio, Orazio e Seneca danno la medesima risposta: la soluzione dev'essere cercata nella filosofia, che assicura all'uomo la sapienza e la felicità. All'interno di questo quadro di riferimento comune, ciascuno dei tre autori pone l'accento su ciò che ritiene più importante e più utile. **Lucrezio** individua la radice profonda del disagio e dell'inquietudine nella paura della morte, di cui indica il rimedio nella conoscenza delle leggi della natura. **Orazio** raccomanda invece in primo luogo di vivere sfruttando pienamente ogni singolo momento del tempo che ci è concesso e godendo le gioie di una vita semplice e modesta (*carpe diem, quam minimum credula postero, cogli l'attimo, e conta il meno possibile sul futuro*). **Seneca** infine assume posizioni diverse in opere diverse. Nel *De tranquillitate animi* indica come efficace rimedio all'insoddisfazione e all'irrequietezza l'impegno, anche politico, al servizio dei propri simili. Altrove consiglia la scelta dell'*otium*, cioè della *vita contemplativa*. Nelle *Epistole* si richiama invece all'interiorità, alla necessità di trovare non all'esterno, ma in se stessi la soluzione dei problemi esistenziali. A suo avviso serve una sorta di conversione, che si può attuare soltanto nell'intimo della coscienza.
Nel Basso Medio Evo l'espressione *dar noia a qualcuno* ha un significato forte. Significa *trattarlo male, bastonarlo, importunarlo*. In seguito il significato diventa più blando.

Nella letteratura italiana di ispirazione provenzale il ***taedium vitae*** prende il nome di ***enueg***, *noia*, e diventa un genere di componimento molto diffuso, che consiste nell'enumerazione di cose moleste, talvolta per dare precetti morali, talaltra per puro divertimento. O per annoiare lo spettatore. Uno dei più noti scrittori di noie è il cremonese **Girard Pateg** o Pietro o Gherardo Patecchio (secc. XII-XIII). L'***enueg*** o ***enuig*** è un lungo elenco di lamentele per le preoccupazioni quotidiane. C'è anche il suo contrario, il ***plazer***, che elenca le cose piacevoli che si desiderano o che si augurano.

Il ***plazer***, dal verbo lat. *placēre*, 'piacere', è un genere letterario in cui il poeta elenca situazioni piacevoli nell'ambito laico e mondano, cose desiderate in quanto gradevoli, che ci si augurava di vivere. L'elenco è inquadrato nell'ambito di un calendario giornaliero o mensile, che rifletteva le gioie della vita nella corte del castello.

Il *taedium vitae* peraltro è imparentato anche con la *pigrizia*, con la *poca voglia di fare*. Nell'antipurgatorio **Dante** incontra l'amico Belacqua (*Pg* IV), pigro anche dopo morto, e, in una valletta soave, osserva di nascosto i principi cristiani negligenti, che passano in chiacchiere dilettevoli il tempo dell'attesa a salire alle cornici del purgatorio e che per la pigrizia dimostrata da vivi lo spingono a fare commenti velenosi (*Pg* VII).

Con **Petrarca** il *taedium vitae* recupera il nome greco e diventa *accidia*, *pigrizia* e *insoddisfazione* morale. Il poeta vede il meglio ma si appiglia al peggio: "Vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede".

Nell'Ottocento in Inghilterra compare lo ***spleen***, che poi invade il continente. Anche lo *spleen* deriva dal greco σπλήν, la *milza*, il cui *umore nero*, secondo la medicina di Ippocrate, causava l'*ipocondria*, il carattere di chi è sempre irritato e insoddisfatto e spande insoddisfazione intorno a sé. Lo *spleen* indica uno stato d'animo caratterizzato da *malinconia*, *insoddisfazione*, *noia* e *fastidio* di tutto, senza che vi sia un motivo preciso che lo provochi.

Ma anche la ***malinconia*** è un termine greco. Indica l'*umor nero*, la ***melancolia***. Il volto del malinconico è truce, triste, scuro o nero, insoddisfatto di sé e del mondo.

I poeti romantici e decadenti fanno a gara a chi ha l'umore più nero.

Charles **Baudelaire** scrive *Spleen*, il manifesto della malinconia o del malumore, anzi dell'umore più nero. E costruisce un'atmosfera irrespirabile in cui la Speranza è fuggita e domina la Disperazione più totale e l'Angoscia più sfrenata.

Paul **Verlaine**, scrive invece una *Canzone d'autunno* in cui la tristezza della natura si impossessa dell'animo del poeta, che diventa incapace di reagire.

Anche il la *melanconia* o l'*accidia* o il *taedium vite* si evolvono e nell'età contemporanea diventano *La nausea* (1938), un romanzo di Jean-Paul Sartre, o *La disobbedienza* (1948), un romanzo di Alberto Moravia, divenuto poi film con lo stesso titolo (1981). Gli eroi positivi dell'Ottocento sono sostituiti da eroi negativi, dominati dall'abulia, dall'individualismo, dalla contestazione dei valori costituiti e non, dal rifiuto della società e degli altri. Sono i frutti dell'Esistenzialismo, la filosofia che si diffonde in Europa tra le due guerre mondiali. Una filosofia della crisi, che rispecchia la crisi di valori del tempo e che scompare come neve al sole quando le condizioni sociali cambiano e si normalizzano a partire dal secondo dopoguerra. L'ultima avvisaglia è il romanzo *La peste* (1947) di Albert Camus, che ha un incredibile successo di vendite.

----------I☺I----------

Lucrezio Caro Tito (94-50 a.C.), *De rerum natura*, III, 1053-1075

La noia e la morte

Gli uomini sentono chiaramente il peso che grava sul loro animo, li tormenta e li opprime. Ma, se potessero conoscere le cause che provocano tale stato e perché quel fardello di pena perduri nel cuore, non vivrebbero così, come ora per lo più li vediamo. Essi non sanno che cosa desiderano e cercano sempre di mutare luogo nell'illusione di trovare sollievo. Spesso dai sontuosi palazzi fugge all'aperto chi in casa è stato preso dal tedio, ma subito vi ritorna dentro, perché si è accorto che fuori non c'è nulla di meglio. Talvolta sprona i cavalli con furia e corre nella sua fattoria, ansioso, come dovesse spegnere la casa che brucia. Ma, appena tocca la soglia, si mette subito a sbadigliare o, abulico, se ne va a dormire e cerca l'oblio, o anche con la stessa fretta dell'andata se ne ritorna a vedere la città che ha appena lasciato.
Così ognuno fugge se stesso, ma a se stesso davvero (come sempre accade) non riesce a sfuggire e, suo malgrado, vi resta attaccato. E odia se stesso, poiché egli è malato, ma non capisce la causa del suo male. Se potesse individuarla con chiarezza, lascerebbe da parte ogni occupazione e, per prima cosa, cercherebbe di conoscere le leggi della natura, poiché esse condizionano non una condizione che dura un'ora soltanto, ma una condizione che dura un tempo indefinito, quel tempo in cui tutti gli uomini, che sono mortali, dovranno passare, qualunque sia la condizione che li attende, dopo che saranno morti.

Commento

1. Lucrezio parla della morte, che spaventa terribilmente l'uomo, poi parla della noia, del *taedium vitae*, l'angoscia esistenziale, una malattia dell'animo che colpisce l'uomo. Egli tenta di cacciarla, ma inutilmente, perché essa è interna a lui e lo perseguita senza che egli ne capisca il motivo. Per il poeta l'unico rimedio alla noia consiste nell'indagine razionale della natura, perché soltanto chiarendo a noi stessi chi siamo e quale rapporto abbiamo con il mondo che ci circonda, possiamo raggiungere l'*atarassia*, l'imperturbabilità, e superare le angosce della vita e della morte.
2. Il poeta latino esclude la possibilità opposta, ma non giustifica l'esclusione: vivere positivamente anche la noia o le seccature o i piccoli problemi di vita quotidiana o stabilire una serie di incontri/attività che riempiano la giornata. Se un ricco, per vivere, non deve lavorare (e in tal modo riempire il suo tempo), può sempre diventare un mecenate per la sua città, per gli artisti, per i suoi vicini di casa o anche per i canguri australiani. Mark Twain coglie bene il problema quando scrive *Un americano alla corte di re Artù* (1889): il sovrano mette umili vesti e gira in incognito la Francia, e non si annoia. Vede come sono (costretti ad essere) laboriosi i suoi sudditi. Ritorna sul trono che è divenuto un sovrano di-

verso, più attento verso i problemi e le esigenze dei suoi sudditi.
3. Sia Epicuro e gli stoici, suoi contemporanei in Grecia (i cinici forse no) sia Lucrezio a Roma scrivono per le classi elevate o per gli intellettuali di fatto esclusi dal potere. Orazio è finanziato da Mecenate. E quello della noia e del tempo livero era il problema di questi nobili o di questi intellettuali che non dovevano far niente pe guadagnarsi da vivere. E avevano i tempo di far filosofia. Soltanto qualche decennio prima Cicerone diceva: "*Primum vivere, deinde philosophari*", "prima si pensa a vivere e poi, se resta tempo, si pensa a filosofare". Il suo impegno politico tra le file dei seguaci di Pompeo Magno è tale, che Ottaviano, futuro imperatore, lo fa uccidere. Il popolino non si annoiava: aveva i suoi *panem et circenses* gratis. Gli i servi, cioè gli schiavi, lavoravano.
4. L'autore professa l'epicureismo con qualche innovazione. Conviene confrontare questo passo con la *Lettera a Meneceo* di Epicuro.
----------I☺I----------

Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Saturae* o *Sermones*, II, 7, 111-115, 30 a.C.

Taedium vitae

Adde quod idem,
non horam tecum esse potes, non otia recte
ponere teque ipsum vitas fugitivus et erro,
iam vino quaerens, iam somno fallere curam;
frustra: nam comes atra premit sequiturque
fugacem.

Satire o Discorsi

La noia di vivere

Aggiungi pure questo,
che tu non riesci a raccoglierti in te stesso
per lo spazio di un'ora, né a impiegare giustamente
i momenti di riposo, ma eviti te stesso come
un profugo o un disertore, cercando di ingannare
l'angoscia con il vino e con il sonno.
Invano! Essa come una tenebrosa compagna
ti opprime e, se scappi, t'insegue!

Commento
1. Il poeta si sente perseguitato dalla *noia di vivere*. Non trova rimedi, neanche ubriacandosi con il vino o cercando un momento di pausa con il sonno. Peraltro tra i rimedi ha dimenticato la causa di tutti i mali o, in alternativa, la soluzione e la panacea di tutti i mali: la donna o, possibilmente, una ragazza giovane e frizzante (è meglio precisare). Anche due. Talvolta il troppo non storpia. Pericolose sviste di letterato, che vuole trasformare la vita in letteratura, anche se non ne vale la pena.
----------I☺I----------

Orazio Flacco Quinto (65-8 a.C.), *Epistulae*, I, 11, 22-29

Tu, quamcumque deus tibi fortunaverit horam
grata, sume manu neu dulia differ in annum,
ut, quocumque loco fueris, vixisse libenter
te dicas: nam si ratio et prudentia curas,
non locus effusi late maris arbiter aufert,
caelum non animum mutant qui trans mare currunt.
Strenua nos exercet inertia: navibus atque
quadrigis petimus bene vivere.

Lettere

Tu devi prendere con mano riconoscente, qualunque
ora felice la divinità ti abbia dato
e non rimandare le gioie da un anno all'altro,
per poter dire che sei vissuto volentieri
in qualunque luogo tu fossi.
E, se la ragione e la prudenza scacciano gli affanni
e non il luogo che domina l'ampia distesa del mare,
cambia cielo, non l'animo, chi corre oltre il mare.
Ci logora una stressante inerzia, perché su navi
e su quadrighe cerchiamo la felicità della vita.

Commento
1. L'uomo pensa di trovare la felicità altrove, ma il poeta obietta che cambia soltanto il cielo, non l'animo, chi va lontano. In altre parole, per Lucrezio come per Orazio, la soluzione del malessere esistenziale non si trova in un altro luogo, ma in se stessi, risolvendo i problemi che lacerano il proprio animo e cercando di star bene con se stessi. Dai problemi del proprio animo deriva l'infelicità e la stressante inerzia di cercare soddisfazione e serenità altrove, senza comprendere che la vera "malattia" e ugualmente la sua soluzione si trova banalmente in noi stessi.
----------I☺I----------

Girard Pateg (inizi sec. XIII), *Frotola della noia morale*, 1228

Noioso son, e canto de noio
qe me fai la rëa çent noiosa.
Eu veço l'omo, com' l'è plui croio,
tant eleçe vita plui grecosa
5 en vestir e 'n parlar de regoio
e 'n far ogna causa desdegnosa.
Sì m'è noia, no sai que me faça,
q' eu no trovo compagno qe•m plaça:
tanta noia me destrenz e abraça,
10 o' qe•m sia, enoia me menaça.
Ben me noia e sta contra core
cativo omo podhestà de terra;
rico bausaro qe è traitore;
e pover soperbio qe vol guerra;
15 çascun om qe è reu pagadore;
sescalco q'entro 'l desco me serra.
Molto me noia for de mesura
omo veglo prestar ad usura;
long arengar; vïa de coltura:
20 not e çorno me sta en rancura.
Sì me noia preved qe s'agença;
e vilan qe fia post a cavalo;
çascun om qe no me ten credhença;
omo q'e çeloso andar a balo;
25 pur me noia drudha qe no asença;
e l'entrar de testa quand eo falo;
[e] gadhal qe è ben maridhadha;
carne grassa e freda peveradha;
rico çuglador et om qe vadha
30 a conseio sença invidhadha.
Grand noia me fai pegro scudhero;
d'amigo audir mala novela;
fel segnor e moneg baratero;
soz om e reu aver muier bela;
35 qi a pedon me tol lo cavalero;
e l'osberga qe s'adopla en sela;
puitana qe se fa[ça] pregar;
menudhi passi per prest andar;
lassar lo ponto per temperar;
40 cavaler per done bagordar.
An' me noia dona qe retegna
peçor drudho qe'l maridho sia;
[e] vil om[o] divisar ensegna;
monga qe mantegna drudharia;
45 cativo om qe don drudhe mantegna;
contra dona parlar villania;
bel mançar quand eu non ai talent;
quand drudha m'ençegna a compliment;
dona qe per çoia quer arçent;
50 aspetar en porto per gran vent.
A noia m'è ancor sovra tuto
om[o] vil qe vol esser mesclero;
andar en çocole per lo suto;
pissi magri e veglo putanero;
55 quel qe consume 'l so en reu conduto;

Frottola della noia morale

Sono infastidito, e canto del fastidio
che mi dà la gente malvagia e importuna.
Vedo che quanto più è rozzo,
l'uomo sceglie di comportarsi in modo superbo,
nel vestire e nel parlare orgogliosamente,
e nell'agire in tutto con alterigia.
Mi dà anche noia, e non so come fare,
non trovare un compagno che mi piaccia;
tanto fastidio mi circonda e mi avvolge;
dovunque io sia, l'avversione mi minaccia.
Mi dà fastidio e mi disturba un uomo
di vile condizione che faccia il podestà del comune;
un ricco bugiardo che è traditore e un povero
superbo che vuole attaccar briga;
chiunque sia un cattivo pagatore,
e un maggiordomo che lesini sul mio pasto.
Mi dà straordinariamente fastidio un vecchio
che presti a usura; un discorso lungo;
attraversare i campi coltivati:
mi fa incollerire notte e giorno.
Inoltre mi dà noia un prete che si fa bello;
e un contadino che vada a cavallo;
chiunque non si fidi di me; uno geloso
che va a ballare; e altresì mi dà noia una ragazza
che non sia consenziente; e l'arrivo di un testimonio
se io faccio qualcosa di sbagliato; e una prostituta
che fa un buon matrimonio;
la carne grassa e la salsa piccante fredda;
un giullare ricco e un uomo che vada in consiglio
senza essere invitato.
Mi dà molto fastidio uno scudiero pigro;
sentir parlare male di un amico;
un signore spergiuro e un monaco truffatore;
un uomo brutto e malvagio che abbia una moglie
bella; chi mi prende il cavallo con un pedone
nel gioco degli scacchi; e la cotta di maglia
che si gonfia sulla sella;
una puttana che si faccia pregare;
andare a passi brevi per camminare più in fretta;
perdere il tempo musicale per accordare [lo strumento]; i cavalieri che torneano per le donne.
Inoltre mi dà fastidio una donna che abbia
un amante peggiore del marito; e un uomo
qualunque che ostenti un proprio stemma;
una monaca che abbia relazioni amorose;
un uomo malvagio che mantenga delle amanti;
dire cose offensive a una donna;
cibi prelibati quando non ne ho voglia;
quando una donna mi inganna a tutto spiano;
una donna che per il piacere chiede dei soldi;
aspettare in porto a causa del forte vento.
Mi dà noia soprattutto una persona dappoco
che vuol litigare; andare in zoccoli per l'asciutto
(=essere sodomiti);
pesci magri e vecchio puttaniere;
chi sperpera il patrimonio con pessima condotta;

calçe qe sovercla lo braghero;
mul qe trota, destrer qe no saia;
fel scudher et om qe trop s'esmaia;
stradha rota e rasor qe no taia;
60. . . . . [aia]
La maior noia qe me demena
è l'ora qe me manca 'l dinar;
e quand autrui vez caçer en pena,
lo so ponto quando ven en par;
65 e a luitan alberg andar a cena;
bel om qe è scarso et avar;
[e] candela qe no luse clara;
perder bon vin per rëa carara;
arrogant e soza tavernara.
70 Enoiar me fai e gran pesança
om[o] qe s'adire de nïente;
[e] rason q'eo faç' a qi m'avança;
en car consei poner molta çente;
om laro qe no perde baldança;
75 çoven qe per crucïar m'adente.
Pur de noia è fata 'sta cançon:
. . . . . [on].
Mat è quel qe se calça speron
per andar descalço enl talon.

80 Cançoneta, vaten sença noia
a Ug de Pers, q'è de bona voia:
se noia è remasa, la recoia,
qual ne sa plui qe no è erba ni foia.
No me plas fant en cui è i falença,
85 ni prodom qe per fraude s'agença.

---I ☺ I---

Commento

1. No, la canzone non mi è venuta a noia… non ho niente da commentare.

la calzamaglia che supera la cintura;
un mulo che trotta e un cavallo che non salta;
uno scudiero briccone e un uomo che sviene
facilmente; una strada dissestata
e un rasoio che non taglia; [...]
Il fastidio peggiore che mi affligge è quando
mi mancano i quattrini; e quando
vedo uno che si dispera quando il suo punteggio
ai dadi è uguale a quello dell'avversario;
e andare a cena in un albergo lontano;
un bell'uomo che è tirchio e avaro;
e una candela che non illumina bene;
perdere un buon vino per colpa di una cattiva botte;
e anche un falconiere, per il vento, in un paretaio;
un'ostessa arrogante e sudicia.
Mi dà noia e molto fastidio uno che va in collera per un nonnulla;
e le sollecitazioni che faccio a un mio creditore;
mettere molte persone al corrente di qualcosa di segreto; l'uomo ladro che non perde la spavalderia;
un giovane che mi provochi per tormentarmi.
Proprio di cose fastidiose è fatta questa canzone...
[...] Matto è chi si mette gli speroni andando a piedi scalzi.

Canzonetta, vattene senza noia
da Ugo di Perso, che è ben disposto:
se è rimasto qualcosa di sgradevole,
lo raccolga, perché sa di più (di quanto occorra
per distinguere la differenza) di erba e foglia.
Non mi piace un ragazzo che dice bugie,
né brav'uomo che si mette d'accordo per frodare.

----------I ☺ I----------

Angiolieri Cecco (1263-1312), *La mia malinconia è tanta e tale*

La mia malinconia è tanta e tale,
ch'i' non discredo che, s'egli 'l sapesse
un che mi fosse nemico mortale,
che di me di pietade non piangesse.

Quella, per cu' m'avven, poco ne cale;
che mi potrebbe, sed ella volesse,
guarir 'n un punto di tutto 'l mie male,
sed ella pur: – I' t'odio – mi dicesse.

Ma quest'è la risposta c'ho da lei:
ched ella non mi vol né mal né bene,
e ched i' vad'a far li fatti mei;

ch'ella non cura s'i' ho gioi' o pene,
men ch'una paglia che le va tra' piei:
mal grado n'abbi Amor, ch'a le' mi diène.

Riassunto. Il poeta è tanto triste, che anche un suo nemico mortale avrebbe pietà di lui: la donna che ama non s'interessa di lui. Potrebbe guarirlo da ogni male anche soltanto dicendogli che lo odia. Invece gli risponde che non gli vuol né male né bene, e che vada a farsi i fatti suoi. Non si preoccupa se egli è felice o infelice, meno di una paglia che le vada tra i piedi. Così il poeta se la prende con il dio Amore che lo ha fatto innamorare.

Commento

1. Il poeta si lamenta perché Becchina non lo vuole più. Si accontenterebbe che la donna gli dicesse anche che lo odia. Gli dice invece che vada a farsi gli affari suoi. Così Cecco impreca contro il dio Amore che lo ha fatto innamorare. Il sonetto riesce a comunicare con immediatezza e spontaneità la tristezza e la solitudine del poeta, che si sente respinto dalla donna che ama. Il riferimento al dio Amore però indica il livello letterario – non di pura cronaca realistica – in cui il sonetto si pone: esso è il risultato di una straordinaria abilità retorica.
2. Nel sonetto la donna ed il poeta sono sullo stesso piano: si amano, litigano, non si amano più, esprimono i loro desideri ed i loro umori. Alla fine del sonetto questo realismo letterario fa il verso ai coevi poeti-letterati, e si trasforma in ironica e beffarda personificazione del dio Amore, contro cui il poeta se la prende.
3. Il sonetto sviluppa il motivo contrario di *"Becchin'amor!"*, dove la donna è arrabbiata per essere stata tradita dal poeta. Qui invece il poeta si lamenta perché si sente ignorato dalla donna che ama.
4. Conviene confrontare Cecco, che dialoga e litiga con la sua donna, con Dante, che loda e si sottomette a Beatrice, con Petrarca, che fa girare la sua donna intorno a se stesso.

La mia malinconia è tanta e tale

La mia malinconia è tanto grande e tale,
che io non dubito che, se lo sapesse
uno, che mi fosse nemico mortale,
piangerebbe su di me, preso da compassione.

La donna, di cui sono innamorato, poco si cura
di me: ella, se lo volesse, mi potrebbe
guarire in un momento da tutti i miei mali;
basterebbe che mi dicesse soltanto: "Io ti odio".

Ma questa è la risposta che ho da lei:
che ella non mi vuole né male né bene
e che io vada a fare i fatti miei,

che ella non si preoccupa se sono felice o infelice,
meno di una paglia che le va tra i piedi.
Maledetto l'Amore che mi ha messo nelle sue mani!
----------I ☺ I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vasel, ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio;

sì che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse 'l disio.

E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta
con noi ponesse il buono incantatore:

e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta,
sì come i' credo che saremmo noi.

Riassunto. Il poeta sente il bisogno di un momento di evasione dagli impegni politici e personali: esprime il desiderio che un mago ponga i suoi due amici e lui su un vascello che andasse per mare secondo la loro volontà. Ma non si accontenta di ciò: desidera anche la presenza delle loro tre donne. Sul vascello parlerebbero sempre d'amore, ed egli è sicuro che tutti e sei sarebbero contenti.

Riassunto. "Guido – dice il poeta –, io vorrei che tu, Lapo ed io fossimo messi da un mago su un vascello che andasse per mare secondo il nostro volere e con qualsiasi tempo." Egli però vorrebbe che il mago ponesse con loro anche le loro donne. Insieme essi passerebbero il tempo a parlare sempre d'amore. Il poeta si dice sicuro che sarebbero contenti loro tre come le loro donne.

Commento

1. Il sonetto mette in primo piano l'amicizia che lega il poeta a Guido, in secondo piano le figure femminili e i discorsi d'amore. Poco dopo a sua volta Guido rivolge a Dante un sonetto di amichevole sollecitudine, per invitarlo ad uscire dalla crisi spirituale che sta attraversando: "I' vegno il giorno a te infinite volte E trovote pensar troppo vilmente".
2. Egli indica le donne dei suoi due amici. Per sé vorrebbe quella che è al trentesimo posto nelle liste delle donne più belle di Firenze. Beatrice è per un momento dimenticata.
3. I due riassunti sono sostanzialmente uguali. Il primo inserisce il sonetto in un contesto più vasto, che ne indica il significato. Il secondo si limita a riassumerlo in modo chiaro e aderente al testo. Il linguaggio del primo è più curato ed elegante. Quello del secondo è più semplice e piano. Essi vogliono concretamente mostrare che un testo si può riassumere o sintetizzare in modi diversi, tutti ugualmente validi, che dipendono dal fine che ci si propone di raggiungere con il riassunto.

O Guido, io vorrei

O Guido, io vorrei che tu, Lapo ed io
fossimo presi da un incantesimo,
e messi in un vascello, che con ogni vento
andasse per mare secondo la vostra e la mia volontà,

così che la tempesta o altro cattivo tempo
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre d'accordo,
crescesse il desiderio di stare insieme.

E madonna Vanna e madonna Lagia,
con quella che porta il numero trenta,
il buon mago ponesse insieme con noi,

e qui potessimo parlare sempre d'amore
e ciascuna di loro fosse contenta,
così come io credo che saremmo anche noi.

----------I☺I----------

Rinuccini Cino (1350ca.-1417), *In coppa d'or zaffir*

In coppa d'or zaffir, balasci e perle,
cantar donna amorosa in verde prato,
e con vittoria cavaliere armato,
e fiammeggiare in ciel lucide stelle,

e fiera in selva con gaetta pelle;
leggiadro drudo da sua donna amato,
cantare in versi il suo benigno fato;
amanti donnear vaghe donzelle (=lungo elenco).

Tutto è nïente a veder questa dea,
che fa invidia al cielo onde è discesa
e di bellezze avanza Citerea.

Perché, dunque sostien' cotale offesa,
Amor, che fuor della tua corte stea
chi s'arma contra te e fa difesa?

Commento
1. Il sonetto è un *plazer*: fa un elenco di cose piacevoli (vv. 1-8). All'elenco segue il confronto (la sua donna è più bella di tutte queste cose piacevoli) (vv. 9-11) e una battuta finale (vv. 12-14), formulata in termini di domanda: "Perché il dio Amore sopporta che non si innamori di te, della donna, chi rifiuta di innamorarsi?".

In una coppa d'oro zaffiri

Zaffiri, rubini e perle in una coppa d'oro,
una donna innamorata che canta in un verde prato,
un cavaliere vittorioso nella sua armatura,
lo splendore in cielo di stelle lucenti,

una belva dalla pelle screziata nella selva,
un bell'amico amato dalla sua donna,
il cantare in versi il proprio destino fortunato,
innamorati che corteggiano vaghe fanciulle.

Tutto questo è niente in confronto a questa dea,
che rende invidioso il cielo, dal quale è discesa,
e con le sue bellezze supera Citerea (=Venere).
Perché dunque il dio Amore sopporta una tale
offesa, che resti fuori della tua corte
chi si arma contro di te e fa resistenza?
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, VII, 100-130

Il cerchio quinto: gli iracondi e gli accidiosi

Noi attraversammo il cerchio fino alla riva opposta, sopra una sorgente che bolle e si riversa in un fossato, l'Acherónte, che parte da essa. L'acqua era oscura, piuttosto che nera, e noi, seguendo le sue onde torbide, scendemmo giù per una via malagevole. Questo ruscello malsano sbocca nella palude chiamata Stige, quando è disceso ai piedi di quel pendio maligno e grigio. Io ero tutto proteso a guardare, così vidi genti ricoperte di fango in quel pantano (=gli iracondi). Erano tutte nude ed avevano l'aspetto sofferente. Esse si colpivano non soltanto con le mani, ma anche con la testa, il petto e i piedi, strappandosi con i denti brandelli di carne. Il buon maestro disse:

«O figlio, ora vedi le anime che furono vinte dall'ira. Voglio anche che tu creda per certo che sotto l'acqua c'è gente (=gli accidiosi), che sospira e fa gorgogliare quest'acqua in superficie, come ti dice lo sguardo ovunque tu lo volgi. Immersi nel fango, dicono: "Noi fummo tristi nell'aria dolce che il Sole rallegra, poiché portammo dentro l'animo il fumo dell'accidia e fummo in dolenti e negligenti. Ora ci rattristiamo nella nera fanghiglia". Fanno gorgogliare questo lamento nella gola, poiché non lo possono dire con parole chiare».

Così costeggiammo quella sozza palude facendo un grande arco tra l'argine roccioso e il pantano, con gli occhi rivolti a chi s'ingozza di fango. Alla fine venimmo ai piedi di una torre.

----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, IV, 97-139

Belacqua, ironico e negligente

Come Virgilio ebbe finito di parlare, una voce risuonò lì vicino:

«Forse avrai bisogno di sederti, prima di arrivare lassù!»

Sentendo queste parole ciascuno di noi si voltò. A sinistra vedemmo un gran pietrone, del quale prima né io né Virgilio ci eravamo accorti. Ci spostammo là. Qui c'erano persone che se ne stavano all'ombra dietro la roccia, come si mette a stare l'uomo colpito da negligenza. Uno di loro, che mi sembrava stanca, se ne stava seduta e si abbracciava le ginocchia, tenendo il viso giù basso tra esse.

«O mio dolce signore» io dissi, «guarda colui che si mostra più negligente che se la pigrizia fosse sua sorella!»

Allora quell'anima si rivolse a noi e ci prestò attenzione, muovendo il capo un po' su per la coscia, e disse:

«Ora va' tu su, che sei bravo!»

Allora conobbi chi era, e quell'angoscia, che mi accelerava ancora un poco il respiro, non m'impedì di andare fino a lui. E, dopo che lo raggiunsi, egli alzò appena la testa, dicendo:

«Hai visto bene come il Sole conduce il carro e risplende alla tua sinistra?»

I suoi atti pigri e le sue brevi parole mossero le mie labbra ad un sorriso. Poi cominciai:

«O Belacqua, non mi preoccupo più di te ormai, poiché ti vedo salvo. Ma, dimmi, perché sei seduto proprio qui? Tu attendi una scorta oppure ti ha ripreso la consueta pigrizia?»

Ed egli:

«O fratello, a che giova cercare di salire? L'angelo di Dio che siede sulla porta del purgatorio non mi lascerebbe andare ad espiare la pena. Prima conviene che il cielo giri intorno a me, fuori di essa, tanto quanto fece nella mia vita, perché io rimandai sino agli ultimi istanti i buoni sospiri di pentimento, se non mi aiuta prima una preghiera, che sorga da un cuore che viva in grazia di Dio. Che vale l'altra, se non è udita dal cielo?»

E già il poeta mi saliva davanti e diceva:

«Vieni ormai. Vedi che il meridiano è lambito dal Sole di mezzogiorno, e sulla riva dell'oceano la notte copre già con il piede il Marocco e ormai è sera».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.

Belacqua è un artigiano fiorentino famoso per la sua abilità nell'intagliare liuti e chitarre. Un Duccio di Bonavia, soprannominato Belacqua e famoso per la sua pigrizia, muore nel 1302. Il poeta lo ricorda con simpatia.

Commento

1. L'anima si dimostra del tutto coerente sia in vita sia in morte. E anche logica: «Che serve che io mi affretti – dice –, se l'angelo custode del purgatorio m'impedisce di entrare?» Tra i due amici vi è un garbato scambio di battute, a cui pone fine l'intervento finale di Virgilio: «Riprendiamo il viaggio, sono ormai le 12.00, mentre in Marocco sono le 18.00 e là, tra poco, scende la sera». Nel Medio Evo si pensava che il Marocco fosse a 90° ad ovest di Gerusalemme e che il purgatorio fosse agli antipodi di Gerusalemme. Anche Belacqua insiste sull'importanza delle preghiere dei vivi nell'abbreviargli la pena. Ma fa una precisazione: le preghiere devono essere dette in grazia di Dio, perché le altre non giungono fino a Lui. Il poeta insiste su questo rapporto tra i vivi e i morti, che supera anche le barriere della morte. Sia i greci, sia i romani, sia i cristiani hanno il culto o curano il ricordo degli antenati. Il motivo è complesso: gli antenati hanno dato e i posteri hanno ricevuto il frutto delle loro fatiche, quindi meritano il dovuto onore; gli antenati costituiscono la radice del presente, compendiano i valori che sono necessari per vivere con coraggio e senza farsi prendere dalla disperazione e per programmare efficacemente la vita nel futuro. Cacciaguida chiama

Dante "O fronda mia", gli dice di essere "la sua *pio-ta*, la sua radice" e si rallegra nel vederlo (*Pd* XV).
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, XVIII, 76-145

L'arrivo di corsa degli accidiosi
La Luna, che aveva tardato ad alzarsi fin quasi a mezzanotte, ci faceva apparire le stelle meno numerose. Appariva simile ad un secchione di rame tutto splendente. E, con moto opposto al cielo, correva da occidente a oriente per quelle strade che il Sole infiamma nel periodo in cui chi abita a Roma lo vede tramontare tra la Sardegna e la Corsica. Quell'ombra gentile per cui Pietole, il paese natale di Virgilio, è più famosa di Mantova, aveva deposto il peso di cui l'avevo caricata con le mie domande. Perciò io, che avevo accolto dentro di me il suo ragionamento chiaro e semplice sopra le mie questioni, stavo come un uomo che, vinto dal sonno, vaneggia. Ma questa sonnolenza mi fu tolta all'improvviso da gente che alle nostre spalle si volgeva verso di noi. Quale i fiumi Ismeno e Asopo videro di notte lungo le loro rive la calca invasata, tutte le volte che i tebani avevano bisogno dell'aiuto di Bacco, tale per quel girone avanzava a grandi falcate, per quel che io vidi di coloro che venivano, spronati dalla buona volontà e dal giusto amore verso Dio. Presto ci furono addosso, perché tutta quella gran turba si muoveva correndo. Due spiriti davanti agli altri gridavano piangendo:
«Maria corse di fretta fra le montagne da Elisabetta e Cesare, per soggiogare Lérida, prima colpì Marsiglia e poi corse in Spagna».
«Presto, presto, che non si perda tempo per poco amore» gridavano gli altri alle spalle, «affinché la sollecitudine alle buone azioni ravvivi in noi la grazia divina!»
«O gente, in cui l'ardente fervore ora compensa forse la negligenza e l'indugio da voi usati per tiepidezza verso le buone azioni, questi, che ancora vive (e certamente io non v'inganno), vuole andare su, non appena il Sole risplenda su di noi. Perciò diteci da quale parte è più vicino il passaggio al quinto girone».

L'abate di san Zeno
Queste furono le parole della mia guida. Uno di quegli spiriti disse:
«Vieni dietro a noi e troverai l'apertura. Noi siamo così pieni di desiderio a muoverci, che non possiamo fermarci. Perciò perdónaci, se scambi per villania la nostra giusta pena. Io fui abate nel monastero di San Zeno a Verona, quand'era imperatore il valoroso Federico I Barbarossa, di cui Milano parla ancora con dolore. E un tale, che ha già un piede nella fossa, piangerà presto per l'offesa recata a quel monastero e si rattristerà di avere avuto il potere di farla, perché al posto del suo legittimo pastore ha messo suo figlio, deforme nel corpo e ancor peggio nell'animo, e nato bastardo».
Io non so se disse altre cose o se tacque, a tal punto si era già allontanato da noi, ma intesi queste parole e mi piacque ricordarle.

Esempi di accidia punita
E chi mi era d'aiuto in ogni circostanza difficile disse:
«Vòlgiti da questa parte, vedi due anime che vengono rimproverando con esempi la loro accidia».
Stando dietro a tutti dicevano:
«La gente, davanti alla quale si aprì il mar Rosso, morì tutta, prima di vedere la Palestina e il fiume Giordano, promessi loro da Dio. E quella gente, che con Enea, il figlio d'Anchise, non sopportò le fatiche del viaggio fino alla fine, offrì se stessa ad una vita senza gloria».
Poi, quando quelle ombre si furono tanto allontanate da noi, che non si potevano più vedere, dentro di me sorse un nuovo pensiero, dal quale nacquero altri diversi pensieri, e tanto vaneggiai dall'uno all'altro, che per questo vagare della mente chiusi gli occhi e tramutai i miei pensieri in sogno.

I personaggi
Pietole è il nome medioevale di Andes, presso Mantova, luogo natale di Virgilio.
Ismeno e *Asopo* sono due fiumi della Beozia (Grecia). Sulle loro rive si radunavano i seguaci di Bacco per le loro feste frenetiche.
L'**abate nel monastero benedettino di San Zeno** (Verona), investito da Federico I Barbarossa (1152-1190) di molti feudi, è Gherardo II, che tiene il monastero forse dal 1260 fino alla morte nel 1287ca. Dante lo introduce per colpire Alberto (o Giovanni) della Scala e l'indegno figlio Giuseppe che ha preposto al monastero.
Federico I detto Barbarossa (1122-1190) sale al trono di Germania nel 1152, è nominato imperatore nel 1155. Scende più volte in Italia, per domare Milano e i liberi comuni della Lombardia, ma è sconfitto a Legnano (1176) e deve riconoscerne l'autonomia.
«Maria corse di fretta fra le montagne da Elisabetta» si riferisce alla visita che Maria fa alla cugina Elisabetta (*Lc* 1, 39).
Cesare, per soggiogare Lérida, fa riferimento alla guerra di Cesare contro i seguaci di Pompeo (Cesare, *De bello civile*, I, 70).
La gente, davanti alla quale si aprì il mar Rosso sono gli ebrei che ritornano in Palestina dalla deportazione in Egitto e che non vedono, perché nel deserto disobbediscono a Dio (*Esodo* 13, 17-14, 29).
La gente, che con Enea non sopportò le fatiche del viaggio e si ferma in Sicilia, sono i troiani che nell'*Eneide* lasciano Troia incendiata e cercano una nuova patria nel Lazio.

Commento
1. Dante propone diverse teorie sull'amore: a) quello passionale e pieno di cultura di Francesca e Paolo (*If* V), b) quello etico-religioso che regola le cornici del purgatorio (*Pg* XVII-XVIII), c) l'amore puro verso Dio o verso lo Sposo mistico, Gesù Cristo, delle sorelle che si sono ritirate in convento (*Pd* III), d) l'amore fisico-sessuale di Cunizza da Romano, una ninfomane, e di Raab, una prostituta (*Pd* IX), infine e) l'amore mistico e sovra-razionale verso Dio di san Bernardo (*Pd* XXXI). L'articolazione delle teorie con cui ingabbia la realtà è quindi molto complessa.
2. Alla fine del canto il poeta si addormenta. Una soluzione già adottata in *If* III, quando sviene.
----------I ☺ I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *La vita fugge e non s'arresta un'ora*, CCLXXII

La vita fugge, et non s'arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate
mi dànno guerra, et le future anchora;

e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,
or quinci or quindi, sí che 'n veritate,
se non ch'i' ò di me stesso pietate,
i' sarei già di questi penser' fòra.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai
ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte
veggio al mio navigar turbati i vènti;

veggio fortuna in porto, et stanco omai
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.

Riassunto. Il poeta vede la vita passare in gran fretta e la morte avvicinarsi. Il presente ed il passato lo tormentano ed ugualmente il futuro, tanto che egli, se non avesse pietà di se stesso, si sarebbe già suicidato. Il passato non gli ha dato gioie, il futuro si presenta minaccioso. Vede la sua vecchiaia sconvolta ancora dalle passioni, egli è ormai stanco e gli occhi di Laura si sono spenti.

Commento
1. Il sonetto sembra avere un contenuto maggiore di altri (il riassunto è più lungo della media). In realtà il poeta dimostra di aver raggiunto un controllo ancora più raffinato del linguaggio, che ora controbilancia con il contenuto. Le figure retoriche sono numerose, ma non si avvertono, in tal modo il contenuto acquista più spazio e appare in primo piano.
2. Il sonetto è pieno di figure retoriche: antitesi (*fugge*/*s'arresta*, *vita*/*morte*, *cose presenti*/*passate*, *rimembrar*/*aspettar*, *or quinci*/*or quindi* ecc.); litote (*Non s'arresta*); ripetizioni (il secondo verso ripete il concetto espresso nel primo); metafore (i *lumi*, cioè gli occhi di Laura) ecc. Ricompare la metafora della *vita* come di una *nave* e, di conseguenza, del *vivere* come di un *navigare*, e della *morte* come del *porto*. Addirittura il poeta medita una cosa reale come il suicidio. Si tratta, come di consueto, di un atteggiamento letterario.
3. I motivi del sonetto sono i consueti della poesia petrarchesca: il passato angoscioso, il ricordo del passato, il presente doloroso; il futuro incerto e sconvolto dalle passioni; l'amore per Laura che non conosce momenti di debolezza; la vita che passa, che è come una nave, che si dirige verso il porto della morte.
4. Il poeta recupera il motivo classico della vita o del tempo che fugge ("a gran giornate" è un calco di *magnis itineribus*, espressione militare che significa *a marce forzate*).
5. Il verso finale è riservato abilmente a Laura, che è in cima a tutti i pensieri del poeta. Il sonetto sembra più sincero di altri proprio perché *l'ars dicendi* è meno visibile, e perciò più efficace. Ed anche perché, diversamente dal solito, gli aggettivi adoperati sono pochissimi.
----------I ☺ I----------

La vita fugge e non si ferma un momento
La vita fugge e non si arresta un momento
e la morte le vien dietro a grandi passi; e le cose
presenti e passate mi tormentano, e anche le future.

Il ricordo e l'attesa mi angosciano
da una parte e dall'altra, così che in verità,
se non avessi pietà di me stesso,
sarei già fuori di questi pensieri (=mi sarei ucciso).

Mi torna in mente se il mio cuore infelice
ebbe mai una qualche dolcezza; e poi, guardando
al futuro, vedo i venti sconvolti (=in tempesta)
[che si oppongono] alla mia navigazione:

Vedo tempesta nel porto (=alla fine della vita),
ormai stanco il timoniere, rotti l'albero e le sàrtie,
e spenti i begli occhi [di Laura], che solevo ammirare.

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30

1. Che fai tu, o luna in cielo? dimmi che fai, o silenziosa luna? Sorgi alla sera e vai, contemplando le steppe deserte; quindi tramonti. Tu non sei ancora sazia di ripercorrere sempre le stesse vie? Non ti sei ancora annoiata, ancora sei desiderosa di guardar queste valli? Assomiglia alla tua vita la vita del pastore. Si alza all'alba; conduce il gregge per la pianura; vede greggi, fontane ed erbe; poi, stanco, si riposa alla sera: non spera mai nient'altro. Dimmi, o luna, a che vale al pastore la sua vita, a che vale la vostra vita a voi? dimmi: dove tende questo mio breve cammino, dove tende il tuo corso immortale?
[…]
4. Tu, o solitaria, eterna pellegrina, che sei così pensosa, tu forse comprendi che cosa siano questa vita sulla terra, i nostri patimenti, i nostri sospiri; tu forse comprendi che cosa sia questo estremo scolorirsi delle sembianze, questo andarsene dalla terra e questo venir meno ad ogni solita ed affettuosa compagnia. E tu certamente comprendi il perché delle cose, e vedi il frutto (=lo scopo) del mattino, della sera, del silenzioso ed infinito procedere del tempo. Tu sai, tu sai certamente, a quale suo dolce amore sorrida la primavera, a chi giovi la calura estiva e che cosa procuri l'inverno con il suo freddo. Mille cose tu sai, mille cose tu scopri, che sono nascoste al semplice pastore. […]
Io invece conosco e sento questo, che forse qualcun altro avrà qualche bene o qualche soddisfazione dalle eterne orbite percorse dagli astri e dalla mia fragilità; per me la vita è male.
5. O mio gregge che riposi, oh te beato, perché non sai (io credo) la tua infelicità! Quanto io ti invidio! Non soltanto perché vai quasi libero dagli affanni, perché ogni stento, ogni danno, ogni più grande timore tu scordi subito; ma ancor più perché non provi mai tedio. Quando tu siedi all'ombra, sopra l'erba, tu sei tranquillo e contento; e senza annoiarti trascorri gran]]]parte dell'anno in quella condizione. Anch'io siedo sopra l'erba, all'ombra, e un fastidio m'ingombra la mente, e una spina quasi mi punge, così che, stando seduto, sono più lontano che mai dal trovar pace o distensione. Eppure non desidero nulla, e fino a questo momento non ho motivo di piangere. Non so dire quel che tu goda; ma sei fortunato. Ed io godo ancor poco, o mio gregge, né soltanto di ciò mi lamento. Se tu sapessi parlare, io ti chiederei: dimmi: perché, giacendo a suo agio e in ozio, ogni animale si sente appagato; io invece, se mi riposo, mi sento assalire dal tedio?
6. Forse, se io avessi le ali, per volare sopra le nuvole e contare le stelle ad una ad una, o se come il tuono potessi andare di colle in colle, sarei più felice, o mio dolce gregge, sarei più felice, o candida luna. O forse il mio pensiero, guardando alla sorte degli altri esseri, si allontana dal vero: forse in qualsiasi forma, in qualsiasi condizione, dentro un covile come dentro una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Riassunto. 1. Il pastore si rivolge alla luna e le chiede che cosa fa in cielo: sorge alla sera, contempla le steppe deserte, quindi tramonta. La sua vita assomiglia a quella della luna: si alza all'alba, conduce il gregge al pascolo, quindi, alla sera, ritorna; non ha altra speranza. Che senso ha quindi la vita della luna? e che senso ha la sua vita? 2. Un vecchietto incanutito affronta mille difficoltà, senza mai fermarsi, finché giunge là dove fu rivolta la sua grande fatica: l'abisso orrendo della morte, precipitando nel quale dimentica tutto. 3. L'uomo nasce nel dolore e prova tormenti per prima cosa. I genitori passano il tempo a consolarlo di essere nato. Ma allora perché mettere al mondo chi poi dev'es sere consolato di essere vivo? Se la vita è una sventura, perché la sopportiamo? Questa è la condizione umana. 4. La luna forse comprende il senso della vita umana. Forse comprende perché l'uomo viene meno alla consueta compagnia. Forse vede il senso delle cose, il motivo per cui il tempo trascorre. Forse sa perché ci sono le stagioni. Spesso, quando la guarda, si chiede: a quale scopo ci sono tante stelle? che cosa significa questa solitudine? ed egli chi è? Ma non sa trovar nessuno scopo all'universo, né agli esseri viventi, né alle continue trasformazioni della materia. Ma essa certamente conosce tutto. Il pastore invece può dire soltanto questo: forse qualcuno trae vantaggio dal movimento degli astri e dalla sua fragilità. Per lui invece la vita è un male. 5. Il gregge invece non conosce la propria infelicità; ed egli lo invidia. Non soffre e, se soffre, dimentica subito gli affanni. Non prova tedio. Riposa contento la maggior parte del l'anno. Il pastore invece si annoia. Eppure non desidera nulla e, per ora, non ha motivo di lamentarsi. Non sa se il gregge è felice; egli lo è poco. Ma non si lamenta solo di questo. Se il gregge potesse parlare, gli chiederebbe: perché ogni animale se sta in ozio si sente soddisfatto, mentre egli è assalito dalla noia? 6. O forse, se avesse le ali per volare sopra le nuvole, sarebbe più felice. O forse si sbaglia: dovunque, in un covile come in una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Commento
1. Anche qui il poeta parla alla luna, ma fa un discorso molto più vasto, che comprende il tema del dolore umano e universale, il tema del senso dell'universo e della vita umana, il rifiuto della morte e l'attacca mento ad oltranza alla vita.
2. La visione del mondo proviene dalle concezioni atee e materialistiche formulate dall'Illuminismo francese, che porta alle estreme conseguenze il meccanicismo e l'empirismo della scienza moderna. Il poeta però si preoccupa più della condizione umana e del dolore che accomuna tutti gli esseri viventi nel loro rapporto con la natura, piuttosto che delle polemiche contro le religioni positive e contro gli ef-

fetti negativi della vita sociale. Rousseau era un riformatore sociale e un rivoluzionario; Leopardi è un filosofo ed un poeta, con una scarsissima fiducia verso tutte le ideologie, laiche e religiose, che promettono di fare uscire l'uomo dalla sua condizione umana di dolore, e di fargli raggiungere la felicità, costantemente insidiata dalla sofferenza.
3. E come filosofo egli si chiede, qui come altrove, perché l'uomo continua a voler vivere, se la vita è sventura, se non può avere la felicità e se non può evitare il dolore. Ma la ragione umana non è capace di rispondere a queste domande. Forse la luna conosce le risposte, ma non le dice al pastore.
4. La morte non è affatto desiderata, neanche se la vita è dolore: essa è vista come un abisso orrido e tremendo, nel quale l'uomo dimentica tutto, e quindi si annichilisce. Per il poeta vivere significa acquisire ed essere un patrimonio di ricordi, che con la morte si disperdono. Vivere però significa anche avere una "solita ed affettuosa compagnia di affetti", che si interrompono drammaticamente con la morte. Egli è quindi legato ad oltranza alla vita, anche se la vita è costantemente dolore.
5. Nell'idillio compare anche il tema del tedio, la noia che colpisce il pastore quando guarda le pecore. Gli animali invece passano il tempo tranquillamente, sotto l'ombra delle piante, al riparo dalla calura, e sembrano immuni dalla noia. Sembrano anche capaci di dimenticare subito il dolore, appena è passato. Il *taedium vitae* è un motivo già presente nella poesia romana. Il poeta però lo trasforma in una domanda filosofica sulla condizione umana.
6. I pastori e la vita pastorale, costantemente idealizzati, sono un filo conduttore della letteratura italiana: dall'Umanesimo del Quattrocento, all'episodio di Erminia fra i pastori della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, ai pastori dell'*Arcadia*. Anche Gabriele D'Annunzio canta i suoi pastori. Leopardi trasforma l'elogio tradizionale della vita pastorale, nella quale il poeta intendeva evadere, in un momento di riflessione filosofia e poetica sull'uomo, sul dolore che attraversa la vita umana e sulla morte che costituisce il male supremo.
7. Le domande che il poeta-pastore rivolge alla luna restano senza risposte, perché l'autore professa una visione atea e materialistica della vita, che lascia aperti e senza risposta problemi come il senso del dolore, il senso della vita umana, il senso dell'universo. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824) l'autore propone questa risposta: la nascita e la morte sono necessarie affinché il ciclo della natura continui; altrimenti, se si toglie la morte (e quindi il dolore e la distruzione), si toglie anche la nascita; ed il ciclo si interrompe. Negli stessi anni Foscolo è sulle stesse posizioni; Manzoni invece propone risposte legate alla sua fede religiosa.
8. Nei versi finali il poeta si preoccupa non più soltanto della condizione umana, ma anche della condizione di ogni essere vivente: forse, se egli vedesse dall'alto la vita degli uomini e la vita degli animali, vedrebbe che il giorno della nascita è un giorno funesto per *tutti* gli esseri viventi. Il pessimismo del poeta da *pessimismo storico* (la vita umana è dolore) diventa *pessimismo cosmico* (la vita di tutti gli esseri viventi è dolore). Resta inalterato però il valore della vita, alla quale il poeta resta ad oltranza legato.
9. Contro i mali che la natura riserva all'uomo il poeta nella sua ultima opera *La ginestra o il fiore del deserto* è scettico sulle *magnifiche sorti e progressive*, di cui parla l'Illuminismo e che sarebbero garantite dalla ragione e dalla scienza, ed invita gli uomini alla solidarietà.
----------I☺I----------

Baudelaire Charles (1821-1867), *Spleen*, 1861

Quando il cielo basso e greve pesa come coperchio
sull'anima che geme in preda a lunghi affanni,
e stringendo l'orizzonte in un unico cerchio
riversa un giorno nero più triste delle notti;

Quando la terra si trasforma in un'umida cella,
in cui la Speranza va, come un pipistrello,
sbattendo contro muri con le sue ali timide
e picchiando la testa sul soffitto putrido;

Quando la pioggia stende le sue immense strisce
e imita le sbarre di una vasta prigione,
e un popolo muto di ragni ripugnanti
tende le sue reti in fondo ai nostri cervelli;

Delle campane a un tratto esplodono con furia
lanciano verso il cielo un urlo spaventoso,
come fossero spiriti erranti e senza patria
che si mettono a gemere in maniera ostinata.

E lunghi funerali, senza tamburi né musica,
sfilano lentamente nella mia anima; la Speranza,
vinta, piange, e l'Angoscia atroce, dispotica,
sul mio cranio inclinato pianta la sua bandiera nera.

Riassunto. Quando il cielo pesa come un coperchio sull'anima, quando la terra si trasforma in un'umida cella che soffio la Speranza, quando la pioggia diventa come una prigione piena di ragni, allora le campane esplodono lanciano verso il cielo un urlo spaventoso, come se fossero spiriti gementi. E nell'animo del poeta sfilano lunghi funerali, mentre la Speranza se ne va e giunge dispotica l'Angoscia.

Commento
1. Lo *spleen* del titolo indica il malessere, la disperazione e l'angoscia che si sono impadroniti dell'animo del poeta.
2. La poesia è costituita da due sole proposizioni. La prima è composta da tre proposizioni subordinate (strofe 1, 2 e 3) e da una proposizione principale (strofa 4). Poi c'è la seconda proposizione principale (strofa 5), che ribadisce la prima e che occupa tutta l'ultima strofa. Le subordinate sono simili tra loro: iniziano con la stessa congiunzione di tempo "quando", che dà luogo a un'anafora, cioè a una *ripetizione*, e si incentrano su una metafora assai vivida (il coperchio, il pipistrello, la prigione). L'anafora e le tre quartine uguali per forma e contenuto danno luogo a un appesantimento linguistico, che riproduce in modo tangibile il peso che schiaccia e soffoca l'animo del poeta. Le tre strofe-proposizioni creano un clima di attesa (la figura retorica si chiama appunto *climax*, in questo caso il *climax* è *ascendente*), che è ribadito dalla seconda proposizione, correlata alla prima da una semplice congiunzione "e". Le due proposizioni potevano esser anche due coordinate. L'interpunzione serve a creare una visibile frattura e un forte impatto sintattico nella mente del lettore. Il climax della quarta strofa ha uno stemperamento nell'ultima strofa.
3. La poesia recupera anche un'altra figura retorica, la *prosopopea* (o *personificazione*). Speranza/Disperazione e Angoscia sono gli incontri del poeta.
4. La poesia insiste su immagini fosche, lugubri e disgustose, appunto decadenti: il coperchio, il pipistrello, la prigione, i ragni ripugnanti, la pioggia, le campane che suonano a morto con un urlo spaventoso e i lunghi funerali, quindi la l'Angoscia atroce e la Disperazione che si insinuano nell'animo del poeta e si impossessano di lui.
5. Anche nella traduzione si sente il carattere fortemente letterario e niente affatto spontaneo della poesia. Anche la punteggiatura è usata per sottolinearlo.

----------I☺I----------

Verlaine Paul (1844-1896), *Canzone d'autunno*, 1866

I singulti lunghi
dei violini d'autunno
feriscono il mio cuore
con un languore monotono.

Livido e senza voce,
quando risuona l'ora
io mi ricordo dei giorni
passati e piango;

e me ne vado nel vento
cattivo, che mi porta
di qua, di là
come una foglia morta.

Riassunto
L'autunno e le foglie cadute per terra feriscono il cuore del poeta. Il suono dell'orologio gli ricorda i suoi giorni passati ed egli piange. E se ne va, portato di qua e di là da un vento cattivo, come fosse una foglia morta.

Commento
1. Il poeta è condizionato dalla natura che cambia. È autunno e il mondo esterno trasmette al suo animo un'infinita e incontrollabile tristezza.

----------I☺I----------

Montale Eugenio (1896-1981), *Spesso il male di vivere ho incontrato*, 1923

Spesso il male di vivere ho incontrato
era il rivo strozzato che gorgoglia
era l'incartocciarsi della foglia
riarsa, era il cavallo stramazzato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

Spesso il male di vivere ho incontrato

Spesso ho incontrato il male (=il dolore) di vivere:
era il ruscello strozzato che gorgoglia,
era una foglia riarsa che si incartocciava,
era il cavallo che cadeva [al suolo] morto.

Non conobbi alcun bene, tranne la condizione
prodigiosa, che si dischiude quando si raggiunge
l'Indifferenza della divinità [verso il male]:

era la statua [inerte e insensibile] in un meriggio
sonnolento, era la nuvola [leggera e impalpabile],
era il falco che volava alto nel cielo.

Riassunto. Il poeta ha incontrato spesso il male di vivere: il ruscello impedito da una strozzatura, la foglia che si accartocciava, il cavallo che moriva. E, nello stesso tempo, non ha mai incontrato alcun bene, che non fosse l'indifferenza verso il male che soltanto la divinità può provare: la statua senza vita, la nuvola impalpabile e lontana, il falco che vola alto nel cielo.

Commento

1. La breve poesia è composta da due quartine che esprimono la stessa tesi, ma in modo contrapposto. La prima dice: ho conosciuto il male di vivere (seguono tre esempi). La seconda dice la stressa cosa, ma negando la tesi opposta: non ho conosciuto il bene di vivere, tranne l'indifferenza della divinità [verso il male] (seguono tre esempi). Questa struttura "dimostrativa" semplice e lineare e perciò efficace sul piano didattico e retorico si trova anche nel fioretto *Della perfetta letizia* (*Fioretti di san Francesco*, fine Trecento).
2. Il male coinvolge anche la natura: il ruscello, la foglia, il cavallo. Curiosamente è assente il riferimento all'uomo, che è coinvolto in modo particolare nel male di vivere.
3. Per il poeta Dio è lontano e indifferente al male, agli uomini e alla loro condizione. Si può contemporaneamente pensare che egli sia indifferente anche al bene degli uomini, a procurare loro un qualche bene. La Provvidenza è quindi assente, e l'uomo è abbandonato a se stesso davanti al male. Il poeta però si riallaccia al pessimismo dell'*Ecclesiaste* e di altri libri sapienziali della *Bibbia*. Ma anche a Leopardi per il quale la Natura (Dio è negato a favore di una Natura divinizzata) è indifferente o addirittura ostile verso l'uomo (*Dialogo della Natura e di un Islandese*).
4. Il poeta usa i versi per affrontare il problema filosofico ed esistenziale della condizione umana. Prima di lui avevano affrontato lo stesso tema Foscolo (la poesia tramanderà ai posteri le grandi imprese militari – l'uomo è condannato tragicamente dalla sua natura a muovere guerra ai suoi simili –, finché il sole risplenderà sulle sciagure umane), Manzoni (il problema del male nella storia, risolto positivamente con le tesi che le prove fanno maturare e che la Provvidenza divina sa trarre il bene anche dal male), Leopardi (il problema del dolore e della morte, che coinvolge uomini ed animali, e che porta il poeta prima al pessimismo storico, poi al pessimismo cosmico), Verga (meglio per coloro che non sono nati, fortunati coloro che sono morti, che non devono affrontare la sofferenza della vita). Il problema del male è però affrontato sin dalle origini della filosofia: per i manichei esistevano due principi, quello del Bene e quello del Male; per Agostino il male non esiste, è semplice assenza di bene; per altri autori cristiani il male è prodotto dall'uomo e dalla natura umana corrotta dal peccato originale di Adamo ed Eva. Per il filosofo tedesco Friedrich Georg Hegel (1770-1831) il male è l'immensa forza del negativo, che fa avanzare la storia e che perciò ha un valore positivo. Per l'esistenzialismo, sia ateo sia cattolico che si afferma tra le due guerre mondiali, il male è connaturato alla stessa esistenza umana e perciò è inevitabile.

----------I☺I----------

Il *tópos* della notte

La notte è il momento del sonno e del riposo dopo le fatiche del giorno, ma anche il momento delle riflessioni e degli affanni. È quindi il momento più favorevole per riflettere sui problemi della vita e per ambientare storie capaci di colpire più intensamente. Il silenzio ed il buio della notte hanno la capacità di amplificare sia i pensieri sia le azioni.
Nel corso della storia della letteratura sono state percorse tutte queste possibilità.

Per il poeta greco **Alcmàne** (sec. VII a.C.), esperto in paesaggi notturni, la notte è il momento in cui tutti gli esseri viventi si riposano dalle fatiche del giorno: gli animali terrestri, gli uccelli dell'aria, i pesci del mare profondo. Essa è immersa nella tranquillità e nel silenzio.

Per Dante **Alighieri** la notte è il momento in cui la ragione lascia la retta via e si perde in una selva oscura, dalla quale risulta estremamente difficile uscire: tre fiere minacciose impediscono il cammino e serve fare un lungo viaggio nei tre regni dell'oltretomba con l'aiuto di due guide, Virgilio (la ragione) e Beatrice (la fede), per ritornare a casa.
Ma è anche il momento in cui si perpetrano i crimini più efferati: il conte Ugolino della Gherardesca ha tradito ed è stato imprigionato con due figli e due nipoti. Una notte ha un sogno premonitore: una lupa ed i suoi lupetti sono cacciati da un gruppo di nobili pisani. Il sogno inizia a realizzarsi all'alba: la porta della prigione è inchiodata e nessuno porta loro da mangiare. Così muoiono di fame prima i suoi figli e poi lui. Il colpevole è il conte, che ha consegnato ai nemici alcuni castelli pisani; ma nella vendetta sono coinvolti anche i figli e i nipoti, che per la minore età erano innocenti. Di qui l'invettiva del poeta contro i pisani.
È anche il momento suggestivo in cui la notte finisce e cede il posto all'alba. La notte sembra fuggire davanti al giorno imminente, mentre di lontano sulla spiaggia si vedono le onde del mare tranquille.
È ancora il momento suggestivo delle stelle cadenti, che guizzano nel cielo sereno: le anime che si precipitano da Dante, quando si accorgono che il suo corpo proietta l'ombra, assomigliano proprio a tali stelle.

Francesco **Petrarca** invece paragona la sua vita sconvolta dalle passioni ad una nave che a mezza notte di una notte d'inverno attraversa lo stretto di Scilla e Cariddi (=di Messina) con un mare che è sconvolto dalla tempesta. Al timone siede il dio Amore, che lo domina e che è nello stesso tempo il suo maggiore nemico. Per di più è morta tra le onde la sua ragione e la sua capacità di dirigere la nave. Così il poeta teme di non riuscire a raggiungere la sicurezza del porto.

Passavanti ambienta *Ser Lo e lo scolaro dannato* come altre sue prediche nel buio della notte, l'ora delle streghe e delle apparizione delle anime morte. L'oscurità è funzionale agli scopi che vuole raggiungere: intimorire il fedele mostrando le pene dell'inferno. Spaventato dalle sofferenze, questi si sarebbe comportato bene e avrebbe salvato l'anima. Il frate sa che l'animo umano è contorto: non ricerca il bene perché il bene è un valore; preferisce fuggire il male e il dolore. Spaventandolo con le pene dell'inferno, egli fa andare il credente sulla via del bene. Il fedele per di più sarebbe stato contento di ascoltare una storia che lo vedeva come protagonista. Nella sua vita quotidiana non lo era mai.

Giovanni **Pontano** scrive ninne nanne in latino, per fare addormentare il figlio, il piccolo Lucio. I versi sono piani e dolci, pieni di immagini gradevoli. E alla fine il bambino si addormenta. Ma la notte non porta soltanto il sonno, non è soltanto il simbolo del riposo e della quiete. È anche l'immagine della morte, il buio assoluto della morte. Il poeta parla, pieno di tristezza, della morte della figlia, che ha lasciato dietro di sé così tanto dolore. Ma la morte è resa più sopportabile da un filo di speranza: la ragazza ora è nella luce del paradiso vede dal cielo i suoi cari, immersi del buio del dolore e della vita.

Giacomo **Leopardi** invece è spinto a riflettere sui problemi della vita e della morte e sul significato dell'esistenza umana. La notte è illuminata dalla luna, che sovrasta le pianure dell'Asia. Il gregge sta riposando. Ed il poeta-pastore riflette. La vita finisce con l'abisso orrido e immenso della morte, cadendo nel quale l'uomo dimentica tutti i suoi ricordi. L'universo come la vita umana come la morte sono incomprensibili. Il gregge è felice, perché si accontenta di riposare all'ombra e perché dimentica subito il dolore. Egli non è felice, eppure non ha molte pretese; e, quando non fa niente, è preso dal tedio. O forse neanche il gregge è felice. Forse in covile o in cuna è funesto per chi nasce il giorno della sua nascita. E così la notte avvia il poeta sulla strada che dal pessimismo storico (soltanto gli uomini soffrono) al pessimismo cosmico (tutti gli esseri viventi soffrono). Comunque sia, è meglio una vita di sofferenze piuttosto che l'abisso e l'oblio della morte.

Giovanni **Pascoli** vede nella notte il momento della solitudine, del freddo, della mancanza di affetto (i genitori non ci sono), del buio, della solitudine e dell'abbandono. I vicini di casa o i compaesani non vengono in aiuto, e la nonna è sola con il bambino. Occorre la ninna nanna per dormire e per sognare un luogo di luce, di primavera, di gioia. Ma è una illusione. La neve continua implacabile a cadere.
Egli però vede nella notte anche il momento in cui inizia e si espande una vita completamente diversa dalla vita del giorno: si aprono i fiori notturni; egli

pensa ai suoi morti; le api dormono nell'alveare. Gli uccelli si mettono a dormire, mentre in cielo sale la costellazione della Chioccia. Il paese dorme, soltanto una casa è sveglia. Il lume dal piano terreno sale al primo piano e resta acceso. È ormai l'alba quando si spegne. Dall'*urna molle e segreta* nasce una nuova felicità. Insomma l'ovario dei fiori e il grembo della donna sono stati fecondati, e nasce una nuova vita. Ma l'*urna* rimanda anche all'erba che nasce e cresce sopra le fosse. Insomma la morte non è mai assolutamente tale, perché essa è capace di generare nuove forme di vita.

Gabriele **D'Annunzio** riprende l'accenno pascoliano all'*eros* che pervade la vita notturna, ma lo sviluppa in un'altra direzione: la falce della luna calante illumina il cielo con il suo tenue chiarore, la notte è piena di profumi e tutto è silenzio. Gli esseri viventi hanno avuto un giorno intenso, dediti all'amore e al piacere. Ora sono svuotati di tutte le loro energie, perciò si devono riposare. Essi si addormentano e sognano...

Alcune immagini si ripetono: la fredda ala della morte ha portato via la giovinezza di Lucia, la figlia di Pontano, che ora giace in una tomba fredda; ma ha portato via anche Silvia, la ragazzina che incantava Leopardi, morta di tisi in pochi mesi, che ora indica al poeta la fine delle speranze e mostra una tomba ignuda (*A Silvia*). Il poeta di Recanati per altro ha un debole per la notte: *Alla luna*, *Ultimo canto di Saffo*, *La sera del dì di festa*, *Le ricordanze*, *Il sabato del villaggio*, *Il tramonto della luna*.

Le notti famose non sono soltanto queste. Ce ne sono anche altre:

- la notte in cui Andreuccio da Perugia, giovane ed inesperto, a Napoli si fa ingannare dalla prostituta siciliana, perde la borsa di 500 fiorini, ha numerose disavventure e infine recupera un anello che vale più di 500 fiorini (Giovanni Boccaccio, *Decameron*, II, 5);
- la notte che porta il sonno che conforta i mortali e fa loro dimenticare i mali della vita (Giovanni della Casa, *O sonno, o della queta, umida, ombrosa Notte placido figlio*);
- la notte in cui avvenne lo scontro fra Clorinda e Tancredi, che si conclude con la morte della donna (Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, XII, 52-70);
- la notte degli imbrogli, in cui Renzo e Lucia tentano il matrimonio di sorpresa in casa di don Abbondio, mentre i bravi di don Rodrigo entrano in casa di Lucia con il proposito di rapirla; e fallisce il primo come il secondo piano (Alessandro Manzoni, *Promessi sposi*, cap. VI)
- ma anche la notte insonne dell'Innominato, stanco di commettere crimini, che si avvia verso la conversione, che avviene con l'alba del nuovo giorno, il suono festoso delle campane e l'incontro con il cardinal Federigo Borromeo (*Promessi sposi*, XXXVI).

Si possono confrontare tra loro la notte in cui Dante si perde nella selva oscura, la notte napoletana di Andreuccio da Perugia, la notte del duello tra Clorinda e Tancredi e la notte che porta alla conversione l'Innominato.
Ugualmente si possono confrontare tra loro le altre notti, in particolare due notti che più diverse non potevano essere: quella descritta da Alcmane e quella proposta da D'Annunzio. Da una parte tutti gli esseri viventi si abbandonano al sonno, dall'altra si riposano dal piacere e dall'amore che hanno vissuto durante il giorno e che sarà ripreso al più presto il giorno dopo...

La notte quindi è vista in modi diversi ed anche contrastanti: è il momento del riposo e della quiete, dopo la fatica e le passioni del giorno; è il momento delle apparizioni demoniache che sconvolgono la mente; è il momento della riflessione sui problemi della vita e dell'esistenza, del dolore e della morte; è il momento del tormento e dell'angoscia; è il momento del mistero, dell'amore e del concepimento; è il momento del riposo e del recupero delle energie dopo il piacere e l'amore del giorno.
Potrebbe essere anche il momento degli incubi e dell'insonnia, il momento del lavoro e delle navigazioni nella grande rete di Internet...

Tanti poeti e tante notti diverse. Ma la notte è soltanto una parte del giorno. E il *tópos* della notte si può confrontare con gli altri *tópoi* della giornata.
----------I☺I----------

Alcmàne (sec. VII a.C.), *Dormono cime di monti e valli*

Dormono cime di monti e valli, pendii e dirupi,
dormono animali quanti ne nutre la nera terra,
fiere montane e sciami d'api e mostri
sui fondali del cupo mare.
Dormono gli uccelli dalle grandi ali.

Commento
1. Alcmàne nasce forse a Sardi nel 650ca. a.C. e vive a Sparta. Non si sa quando muore. È maestro di musica e danza, ed è uno dei maggiori esponenti della lirica corale. Compone in dialetto dorico inni, scoli, imenei. Nell'antichità era famoso per i suoi *parteni*, che sono canti corali eseguiti da vergini (*parthénai*) in onore della divinità. Canta la bellezza femminile, la giovinezza e l'atmosfera notturna.
2. Il poeta coglie questo notturno: la natura è tranquilla e tutti gli esseri viventi dormono sia sui monti sia nelle valli sia sui fondali del mare profondo. Anche gli uccelli, che dominano il cielo, hanno richiuso le ali e si riposano. In questo paesaggio immerso nella tranquillità del sonno manca l'uomo.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, I, 1-21, 31-99, 112-136

Dante si perde nella selva
Nel mezzo del cammino della nostra vita (=a 35 anni) mi ritrovai in una selva oscura, perché avevo smarrito la retta via. Ahi, quanto è arduo e doloroso raccontare com'era selvaggia, aspra e scoscesa questa selva, il cui solo pensiero mi rinnova la paura! Essa è tanto amara, che la morte lo è poco di più. Ma, per parlare del bene che vi trovai, dirò delle altre cose che vi ho visto. Io non so ben dire come vi entrai, tanto ero pieno di sonno a quel punto in cui abbandonai la via dritta.

Il colle illuminato dai raggi del Sole che sorge
Ma, dopo che fui giunto ai piedi di un colle, dove terminava quella valle che mi aveva riempito il cuore di paura, guardai in alto e vidi la cima già illuminata dai primi raggi del Sole, che conduce con successo il viandante alla meta per qualsiasi strada. Allora si quietò un po' la paura, che mi aveva a lungo agitato il più profondo del cuore in quella notte che io trascorsi pieno d'angoscia. [...]

Le tre fiere
Ed ecco che, quasi agli inizi della salita, mi apparve una lonza leggera e veloce, coperta di pelo screziato. Essa non si allontanava da me, anzi impediva a tal punto il mio cammino, che mi volsi più volte per tornare indietro. Era il primo mattino e il Sole primaverile saliva in cielo con le stelle dell'Ariete, che erano con lui quando l'amore di Dio fece muovere per la prima volta quelle cose belle. Così l'ora del giorno e la dolce stagione mi facevano ben sperare di aver la meglio su quella fiera dal mantello variegato. Ma la speranza non era tanto forte, che non m'incutesse paura la vista di un leone che mi comparve davanti. Avanzava verso di me con la testa alta e con una fame rabbiosa, tanto che anche l'aria sembrava temerlo! Sùbito dopo comparve una lupa, che nella sua magrezza sembrava piena di ogni più bassa voglia e perciò fece vivere infelici molte genti. Essa mi causò un tale sgomento con la paura che incuteva il suo aspetto, che perdetti la speranza di arrivare in cima. E, come l'avaro, che accumula ricchezza con soddisfazione e che, giunto il momento in cui la perde, piange e si rattrista in tutti i suoi pensieri; così mi rese la bestia senza pace, perché, venendomi incontro, a poco a poco mi sospingeva là nella selva, dove il Sole non penetrava con i suoi raggi.

La comparsa di Virgilio
Mentre ero sospinto rovinosamente verso il basso, davanti agli occhi mi si offrì qualcuno, che in quel vasto silenzio appariva poco più d'un'ombra. Quando lo vidi in quella grande solitudine,
«*Abbi pietà di me*» io gli gridai, «chiunque tu sia, l'ombra di un morto o un uomo ancora in vita!»

L'ombra mi rispose:
«Non sono vivo, ma lo fui un tempo. I miei genitori furono lombardi, ambedue nativi di Mantova. Nacqui sotto Giulio Cesare, ma troppo tardi per cantarlo, e vissi a Roma sotto il buon Augusto al tempo degli dei falsi e bugiardi. Fui poeta e cantai le imprese di Enea, quel giusto figlio di Anchise, che da Troia venne in Italia, dopo che la superba città fu distrutta. Ma tu perché ritorni a tanta angoscia? Perché non sali il dilettoso monte, che è inizio e causa di ogni gioia?»
«Sei tu quel Virgilio e quella fonte che spande un fiume così abbondante di parole?» gli risposi a fronte bassa per la vergogna. «O luce e onore degli altri poeti, concèdimi il tuo aiuto in nome del lungo studio e del grande amore, che mi hanno fatto cercare le tue opere. Tu sei il mio maestro e il mio autore. Tu sei il solo da cui appresi lo stile tragico, che mi ha dato tanto onore. Vedi la bestia che mi ha fatto volgere indietro. Aiùtami, o grande saggio, perché essa mi fa tremare le vene ed i polsi!»
«A te conviene prendere un'altra strada» rispose dopo che mi vide in lacrime, «se vuoi uscire da questo luogo selvaggio. Questa bestia, che ti costringe a chiedere aiuto, non lascia passare alcuno per la sua strada, ma lo ostacola con tale determinazione che alla fine lo uccide. [...]

Il viaggio nei tre regni dell'oltretomba
Perciò per il tuo bene penso e giudico che tu mi debba seguire: io sarò la tua guida. Ti trarrò di qui attraverso l'inferno, dove udrai le grida senza speranza dei dannati e vedrai gli antichi spiriti sofferenti, che invocano la seconda morte (=quella dell'anima). Vedrai coloro che sono contenti di stare nel fuoco del purgatorio, perché sono sicuri di andare, prima o poi, fra le genti beate. E, se vorrai salire fra quelle genti in paradiso, sarai accompagnato da Beatrice, un'anima più degna di me. Ti affiderò a lei, prima di lasciarti, perché l'imperatore, che regna lassù, non vuole che io entri nella sua città, poiché non mi sottomisi alla sua legge. Egli impera su tutto l'universo, ma governa da qui: questa è la sua città e qui sta il suo trono. Oh, felice colui che ammette lassù!»

Il poeta accetta
Io gli dissi:
«O poeta, in nome di quel Dio che non conoscesti, ti prego di condurmi dove ora dicesti, affinché possa fuggire questo male, la lupa, e peggio, la dannazione eterna. Così potrò vedere la porta di san Pietro in purgatorio e i dannati dell'inferno, che tu dici tanto mesti».
Allora egli si mosse ed io gli tenni dietro.

Riassunto. Dante è giunto alla metà della sua vita, quindi ha 35 anni, quando si perde in una selva oscura. Non sa come vi sia finito. Intanto vede il sole che sta tramontando dietro ad un colle. Si avvia verso il colle, volendo abbandonare la selva oscura, ma è subito impedito da tre fiera, una lonza, un leone e una lupa. Di lì a poco gli appare un'ombra, il poeta latino Virgilio, a cui chiede aiuto. Questi gli dice che, per tornare a casa, deve percorrere una strada più lunga attraverso i tre regni dell'oltretomba. Il poeta allora accetta di seguirlo.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Le tre fiere, la lonza, il leone, la lupa, sono il simbolo dei vizi (la lussuria, la superbia e l'avarizia), che dominano i comportamenti umani e causano le lotte politiche e tutti i mali sulla terra. Nel Medio Evo gli animali avevano una grande importanza ed esercitavano un grande fascino nell'immaginario collettivo. La lonza è un animale simile al leopardo.
Il Veltro è un cane da caccia, simbolo di un personaggio che verrà. Sarà capace di ricacciare la lupa nell'inferno e di riformare moralmente la società, che nel presente è corrotta.

Commento
1. Il racconto è allegorico: il poeta è simbolo di se stesso e dell'umanità errante. Virgilio è il simbolo della ragione. Il sole è simbolo della divinità, la selva del peccato. la notte indica il sonno della ragione. Le tre fiere indicano tre vizi: lussuria, superbia e cupidigia.
----------I ☺ I----------

Divina commedia. Inferno, XXXIII, 1-93

Ugolino della Gherardesca racconta la sua fine
Quel peccatore sollevò la bocca dal pasto feroce, forbendola con i capelli del capo, che egli aveva già guastato dietro. Poi cominciò:
«Tu vuoi che io rinnovi il dolore disperato che mi opprime il cuore soltanto a pensarci, prima che io ne parli. Ma, se le mie parole devono essere il seme che frutti infamia al traditore che io rodo, mi vedrai parlare e insieme piangere. Io non so chi tu sei né in che modo sei venuto qua giù, ma mi sembri veramente di Firenze quando ti ascolto. Tu devi sapere che io fui il conte Ugolino della Gherardesca e che costui è l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini. Ora ti dirò perché gli sono un vicino così molesto. Non occorre dirti che per i suoi malvagi intrighi, fidandomi di lui, io fui catturato e poi ucciso. Perciò udrai ciò che non puoi aver saputo, cioè come la mia morte fu crudele, e deciderai se mi ha offeso. Una stretta feritoia dentro la torre della Muta, che da me ha preso il nome di *torre della fame* e che richiuderà

ancora altri prigionieri, mi aveva già mostrato più lune attraverso la sua apertura, quando io feci un sogno funesto, che mi squarciò il velo del futuro. Costui appariva a me la guida ed il signore della brigata che cacciava il lupo e i lupetti sul monte san Giuliano, che impedisce ai pisani di veder Lucca. Aveva messo in prima fila i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi, con cagne magre (=il popolo), avide di preda e ben addestrate. Dopo una breve corsa mi apparivano stanchi il padre ed i figli e mi pareva di vedere le cagne azzannare i loro fianchi con i denti appuntiti. Quando, prima del giorno, mi destai, sentii piangere nel sonno i miei figli, che erano con me, e chiedermi del pane. Sei ben crudele, se già non t'addolori pensando a ciò che si annunziava al mio cuore. E, se non piangi, per che cosa sei solito piangere? Erano già svegli e si avvicinava il momento in cui di solito ci veniva portato il cibo, ma a causa del sogno ciascuno dubitava. Sentii inchiodare l'uscio sottostante di quell'orribile torre, perciò guardai nel viso i miei figli senza dir parole. Io non piangevo, tanto ero impietrito dentro. Piangevano essi. Il mio Anselmuccio disse:
"Tu ci guardi così, o padre. Che cos'hai?"
Io non piansi né risposi per tutto quel giorno e per la notte che seguì, finché il nuovo Sole non sorse sull'orizzonte.
Quando entrò un po' di luce nel carcere doloroso e io vidi in quei quattro volti il mio stesso aspetto, per il dolore mi morsi ambedue le mani. Essi, pensando che lo facessi per il desiderio di mangiare, sùbito si alzarono e dissero:
"O padre, proveremo meno dolore, se ti cibi di noi: tu ci hai vestiti con queste misere carni, tu ora le puoi riprendere".
Allora mi quietai, per non renderli più tristi. Quel giorno e il giorno successivo restammo tutti muti. Ahi, o terra senza cuore, perché non ti apristi e non ci hai inghiottiti? Dopo che giungemmo al quarto giorno, Gaddo mi si gettò disteso ai piedi, dicendo:
"O padre mio, perché non mi aiuti?"
Poi morì. E, come tu vedi me, così io vidi cadere gli altri ad uno ad uno tra il quinto e il sesto giorno. Ormai cieco, io cominciai a brancolare sopra ciascuno e per due giorni li chiamai, dopo che furon morti. Alla fine più che il dolore poté il digiuno».

L'invettiva di Dante contro i pisani
Ahi, o Pisa, sei l'infamia delle genti del bel paese dove il sì suona (=l'Italia). Poiché i vicini son lenti a punirti, si muovano le isole di Capraia e di Gorgóna e facciano un argine alla foce dell'Arno, così che anneghino tutti i tuoi abitanti! Anche se il conte Ugolino aveva fama d'aver consegnato alcuni tuoi castelli, non dovevi sottoporre i figli ad un supplizio così crudele. O nuova Tebe!, la giovane età rendeva innocenti Uguccione e Brigata e gli altri due già nominati.

Tolomea e i traditori degli ospiti
Noi passammo oltre, nella Tolomea, là dove la crosta gelata avvolge fra i tormenti altri dannati, che hanno la faccia non rivolta in giù bensì rivolta in su.

Riassunto. Il conte Ugolino della Gherardesca racconta a Dante la sua fine atroce: è catturato dall'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini, e imprigionato con i due figli e due nipoti nella torre della *Muda* con l'accusa di tradimento. Una notte fa un sogno premonitore: i pisani organizzano una partita di caccia per catturare la lupa con i suoi lupetti. Il giorno dopo la porta della prigione è inchiodata e nessuno porta più loro da mangiare. Così ad uno ad uno muoiono di fame prima i figli, poi il conte. Davanti a questa scena il poeta prorompe in una durissima invettiva contro i pisani: era giusto che si vendicassero del conte, che aveva consegnato ai nemici alcuni loro castelli; ma non era giusto che se la prendessero con i suoi figli e i suoi nipoti, che per la giovane età erano innocenti.

I personaggi
Le zone in cui è diviso il **cerchio nono**, cioè il lago gelato di Cocìto, sono: Caìna (traditori dei parenti), Antenòra (traditori della patria), Tolomea (traditori degli ospiti), Giudecca (traditori dei benefattori.
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Ugolino della Gherardesca (?-1289), ghibellino di Pisa, nel 1288 è imprigionato con i figli e i nipoti e fatto morire di fame.
Ruggieri degli Ubaldini (?-1295), vescovo di Pisa, fa imprigionare e poi morir di fame il conte Ugolino.

Commento
1. La tragedia del conte Ugolino inizia con il sogno premonitore e coinvolge anche i figli e i nipoti, lasciati morire di fame. L'orrore però non si ferma qui: il conte pronuncia un verso ambiguo: "Più che il dolore poté il digiuno", che fa pensare ad un atto di antropofagia o, meglio, di necrofagia. Oltre a ciò la morte dei figli significava minaccia di estinzione al livello fisico per la famiglia, che tramandava se stessa nei figli. E la necrofagia significava distruzione a livello simbolico della discendenza, una minaccia quindi ancora più radicale.
3. Dante inveisce contro i pisani, che avevano ucciso il conte, che era colpevole, con i figli ed i nipoti che per la giovane età erano innocenti. In realtà nel Medio Evo ciò che conta non è l'individuo, è la famiglia. Perciò la colpa o il merito di un individuo si allarga alla famiglia. D'altra parte i figli, se graziati, non avrebbero apprezzato il gesto umanitario ed avrebbero cercato in tutti i modi di vendicare il padre. Anzi *dovevano* vendicarlo. Questo era il loro *dovere*, e tutti glielo riconoscevano. In tal modo si

sarebbe innescata una faida senza fine, con decine di morti. Era più giudizioso farli morire tutti e quattro di fame in modo orribile, così si ottenevano altri due risultati: si sbalordivano gli avversari e tutti i cittadini con una idea così feroce e così geniale; e si intimorivano tutti i nemici reali come tutti i nemici potenziali, che avrebbero potuto fare quella stessa fine.
4. In questa concezione della giustizia lo stesso poeta è proprio in quegli anni coinvolto: nel 1313 i suoi figli raggiungono la maggiore età, perciò vanno in esilio. Se erano catturati dai fiorentini, erano giustiziati.
5. Sorge allora la domanda: perché il poeta inveisce contro i pisani? Perché chiede pietà per i figli e i nipoti del conte Ugolino? Perché finge di ignorare il fatto che i figli del conte avevano il *dovere*, socialmente riconosciuto ed imposto, di vendicarsi? Perché dimentica che due o tre anni prima i fiorentini avevano costretto all'esilio i suoi figli e li avrebbero giustiziati, se cadevano in loro mano? L'indicazione che porta alla risposta si può trovare nel fatto che egli ha ringiovanito i figli del conte: non sono bambini o fanciulli, sono giovani e si sono già macchiati le mani di omicidi...
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, I, 115-117

L'alba
L'alba vinceva l'ultima ora della notte, che le fuggiva davanti, così che di lontano conobbi il tremolare della marina.

Commento
1. Dante e Virgilio sono giunti sulle spiagge del purgatorio. Hanno fatto la prima parte del viaggio ed ora stanno iniziando la seconda parte. Hanno abbandonato l'oscurità e la caligine infernale e si preparano a percorrere il regno del purgatorio. L'alba e la luce primaverile, che li accoglie, mostrano che il momento è favorevole.
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, V, 37-42

Le stelle cadenti
Io non vidi mai, al cominciar della notte, stelle cadenti solcare il cielo sereno né vidi mai, al tramonto del sole, lampi fendere tanto rapidamente le nuvole d'agosto, quanto coloro (=i due messaggeri) tornarono su in minor tempo. E, giunti là, si volsero insieme con gli altri per venire verso di noi, come una schiera che corre senza freno.

Commento
1. Dante e Virgilio stanno percorrendo il purgatorio. Le anime (una delle schiere che spettano sulla spiaggia del purgatorio) si sono accorte che Dante è vivo, perciò si precipitano di corsa da lui spinte dalla curiosità di conoscere il suo stato. La loro corsa è festosa: sanno che sono destinate alla salvezza eterna.
----------I☺I----------

Francesco Petrarca (1304-1374), *Passa la nave mia colma d'oblio*, CLXXXIX

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte il verno,
enfra Scilla et Caribdi; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

A ciascun remo un penser pronto et rio
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento humido eterno
di sospir', di speranze, et di desio.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna et rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignorantia attorto.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l'onde è la ragion et l'arte,
tal ch'incomincio a desperar del porto.

Passa la nave mia colma d'oblio
Passa la mia nave (=la mia vita) piena d'oblio (=con la coscienza morale offuscata)
per un mare sconvolto, a mezzo notte, d'inverno,
fra gli scogli di Scilla e di Cariddi; e alla guida
siede il signore, anzi il mio nemico (=il dio Amore).

A ciascun remo sta un pensiero sfrenato e colpevole,
che pare disprezzi la tempesta come la salvezza;
la vela è colpita da un vento umido, continuo,
fatto di sospiri, di speranze e di desideri [vani].

La pioggia delle lacrime e la nebbia degli sdegni
bagna e rallenta le vele ormai logore,
che son fatte di errore intrecciato con ignoranza.

Si celano i miei due dolci e consueti segni
[di riferimento] (=gli occhi di Laura); è morta
fra le onde la scienza e l'arte di navigare,
tanto che dispero di raggiungere il porto

Riassunto. Il poeta paragona la sua vita ad una nave, che con il mare in tempesta e in una notte d'inverno attraversa uno stretto pericoloso. Al timone siede il dio Amore, che è il suo signore, ma anche il suo nemico. Ai remi stanno pensieri sfrenati e colpevoli. E la vela è spinta dal vento irresponsabile delle passioni. Non ci sono più gli occhi di Laura a guidarlo. È scomparsa fra le onde la scienza e l'arte di navigare, tanto che ormai dispera di raggiungere il porto.

Commento
1. Il sonetto potrebbe risalire al 1343, quando il poeta attraversa una profonda crisi spirituale: gli nasce Francesca, la seconda figlia naturale, e il fratello Gherardo si fa monaco, nonostante che egli fosse contrario. Laura poi è lontana da lui, perché egli si reca a Napoli.
2. Il sonetto è fatto con la consueta abilità letteraria e con il consueto uso di figure retoriche: il paragone tra la nave e la vita, l'*accumulo* di situazioni negative nei primi 11 versi, la lentezza dei versi che accentuano il carattere drammatico della situazione, l'uso di termini pregnanti già indicati nel sonetto iniziale (*lacrimar*, *sdegni*, *error*, *ignorantia*, *desperar*), l'antitesi (*signore-nemico*), i consueti due termini congiunti ("Scilla *et* Caribdi", "pronto *e* rio", "bagna *et* rallenta", "la ragion *et* l'arte").
3. La presenza massiccia, qui come altrove, della retorica anche in questo sonetto che sembrerebbe più sincero di altri pone il problema se il *Canzoniere* sia sincero o sia una semplice finzione letteraria. Una risposta potrebbe essere questa: il poeta ritiene che soltanto l'uso estesissimo della retorica sia capace di esprimere adeguatamente i suoi sen-ti-menti. La retorica è quindi l'abito letterario con cui egli vuole e deve necessariamente rivestire e travestire i suoi pensieri e i suoi sentimenti.
----------I ☺ I----------

Jacopo Passavanti (1302ca.-1357), *Serlo e lo scolaro dannato*

Riassunto. A Parigi fu un maestro di nome Serlo, che insegnava logica e filosofia ed aveva molti scolari. Uno di essi, abile nelle discussioni ma vizioso, morì. Una notte gli apparve. Il maestro gli chiese se era salvo o dannato. Lo scolaro gli rispose che era dannato. Allora il maestro gli chiese se era vero che le pene dell'inferno fossero così dolorose come si diceva. Lo scolaro rispose che lo erano molto di più: la cappa, che aveva addosso, pesava più della maggiore torre di Parigi ed era foderata di fuoco ardente. Quindi, per dargli una prova concreta delle sue parole, fece cadere una goccia di sudore sulla mano del maestro, che venne forata. Poi scomparve. Il giorno dopo il maestro raccontò l'apparizione ai suoi scolari e mostrò la mano bucata, che non guarì più. Quindi, per non rischiare di finire tra le fiamme dell'inferno, decise, davanti a loro, di abbandonare la vita mondana e di farsi religioso. Così visse santamente fino alla morte.

Commento

1. I protagonisti della predica sono pochi, come in tutte le altre prediche: il maestro, lo scolaro, il pubblico degli ascoltatori (gli altri studenti).
2. Il frate dice che lo scolaro è *intelligentissimo* e *viziosissimo*; in tal modo gli ascoltatori capiscono che anche l'intelligenza e la pratica dell'intelligenza sono un vizio che porta alla dannazione eterna. Lo scolaro poi impiega la sua intelligenza per scardinare le idee degli altri e per dimostrarsi superiore agli altri. E questi sono altri peccati, contro l'umiltà e di superbia. E anche contro la stabilità sociale.
2. Il maestro doveva amare molto la cultura e l'insegnamento, se va nello studio anche di notte. Però non si distingue per coraggio, se lascia l'insegnamento e i suoi scolari per timore di finire all'inferno. Pur di conseguire "virtute e canoscenza", l'Ulisse dantesco è disposto ad abbandonare la famiglia e a compiere il *folle volo* oltre le colonne d'Ercole, per esplorare il mondo senza gente (*If* XXVI, 85-142). Subito dopo Dante è caustico verso Francesco d'Assisi, santo ma ignorante, che si fa sottrarre l'anima di Guido da Montefeltro da un diavolo logico (*If* XXVII).
3. Il frate conclude implicitamente che è meglio essere ignoranti e andare in paradiso, piuttosto che essere sapienti e andare all'inferno: la cultura rende pericolosamente superbi, e la superbia porta inevitabilmente alla dannazione. Oltre a ciò la cultura provoca cambiamenti sociali, che danneggiano le forze sociali tradizionali, la Chiesa come il potere feudale o signorile costituito.
4. A metà Trecento Passavanti propone una visione del mondo ancora medioevale, mentre Boccaccio e Petrarca sentono già l'approssimarsi dell'Umanesimo quattrocentesco.
5. Anche in questa predica il frate insiste sul peccato di lussuria, sulle pene infernali, costituite dal fuoco, sul fatto che il paradiso non è un bene da ricercare per sé: ci si va perché è meglio evitare le terribili pene dell'inferno.
6. Un'altra predica ambientata di notte è *Il cavaliere che rinnegò Dio*: un cavaliere, caduto in povertà, accetta di rinnegare Dio, pur di riavere la ricchezza perduta. Ma si rifiuta di rinnegare la Madonna. Poi si pente. Si rifugia in una chiesa e chiede perdono alla Madonna. Essa intercede presso il Figlio, che perdona. Un altro cavaliere assiste per caso alla vicenda, si commuove, gli promette in moglie la figlia e gli restituisce il patrimonio che aveva acquistato da lui.
7. Il Dio del frate è vicino al *Rex tremendae majestatis*, che è giudice implacabile, di Tommaso da Celano piuttosto che all'*Altissimu, onnipotente, bon Signore* di Francesco d'Assisi, che crea e che governa con amore le sue creature.

----------I ☺ I----------

Pontano Giovanni (1422-1503), ***Ninna nanna per Lucio***

Dormi, mio bene, figlio mio unico, dormi!
Chiudi, piccino, gli occhi, posa il viso
sul cuscino. Ecco il sonno che ti dice:
"Non celi ancora, non chiudi gli occhietti?"
Vedi Luscula stanca, la cagnetta,
dorme ai tuoi piedi. Gli occhi languidetti
– va bene così! – Lucio nasconde e chiude,
sul roseo viso già il sopore si effonde.
Vieni, su, venticello, ed accarezza
lieve il piccino mio. Fruscian le fronde?
Si alza così soave il vento! Bimbo
mio bello, mio tesoro, mio unico bene,
dormi! Ti culla il vento con il suo soffio.
Dormi! Ti culla mamma stretto al seno.

Riassunto. La mamma canta la ninna nanna, per fare addormentare il suo bambino. Gli dice anche la cagnolina dorme. Lucio chiude gli occhi e la mamma lo culla al seno.

----------I☺I----------

Nenia decima. La mamma accarezza la cagnolina e invoca il sonno

Non abbaiare, non mandar via il buon
sonno, sta' buona, o Luscula! Anche a te,
o Luscula, ormai ti sarà gradito il sonno.
Entra, o buon sonno: Luscula, buona, non
latra più. Luscula ama Lucietto, ed anche a te,
o Sonno, Luscula vuol bene. Luscula stessa
t'invita con gli occhi. Lucio pure t'invita,
e dicono: "Vieni, o dolce sonnellino!".
Luscula già dorme, anzi già russa la bella
cagnolina, e a Lucietto gli occhi ormai stanchi
si chiudono. Dormi, o Lucietto, mio caro
Lucietto, riposa. Ecco, canta per te vicino
alla culla la garrula Lisa (=la nutrice).
Il sonno accarezza gli occhietti languidi,
ed anche li colma di sé. Il sonno ristora
il sangue, il sonno ristora il corpo
e placa gli affanni e dà riposo ai dolori,
odia la tristezza, ama sempre la gioia.
O buon sonno, o sonno a tutti caro, vieni a me,
o candido sonno, o buon sonno, gradito
ai bambini e gradito anche ai vecchi.
Tu stesso riempi a me, o buon sonno,
i seni di latte sì che colmi fluiscano
per il mio Lucietto. Lucietto se ne accorge,
e dorme e sorride e li chiede e con i ditini
cerca di stringere i seni di mamma.
Suvvia, o mio piccolo mai sazio, dormi,
sei stanco. Per te, non appena sarai sveglio,
sarà pronto un ruscello di latte!

Riassunto. La mamma canta la ninna nanna, per fare addormentare il suo bambino. La cagnolina già dorme. Anche Lucio può chiudere gli occhi e riposare. Arriva il buon sonno. E, quando si sveglierà, troverà i seni della madre pieni di latte.

----------I☺I----------

Il poeta presso il sepolcro della figlia

O mia Lucia, lasciasti il padre tuo
nelle tenebre, quando nelle tenebre
discendesti dal regno della luce,
a me rapita. Ma non già nel buio
fosti rapita: il buio della vita
abbandonasti ed ora in pieno sole
luminosa risplendi. Su nel cielo
ti cerco, o figlia, e gli occhi in alto volgo.
E tu il padre non guardi? O il padre finge
vani fantasmi a consolare il cuore?
Questo sepolcro che ti copre è il solo
segno che mi solleva dal pensiero
di tua misera fine, o figlia, e il freddo
tuo corpo non più scalda alcun affetto.
Se qualche parte di te viva è ancora,
confessi esser felice, perché la prima
giovinezza sottrasse te dal mondo,
mentre noi nelle tenebre e nel pianto
trasciniamo la vita. È questo il premio,
per me padre, d'averti generata.

Riassunto. Il poeta è disperato perché la figlia è morta, ma è sicuro di ritrovarla in paradiso.

Commento

1. Le ninne nanne sono scritte in latino perché esso era divenuto la lingua ufficiale per gli umanisti. Essi ritengono che soltanto il latino sia capace di esprimere adeguatamente i sentimenti dell'animo umano e le molteplici espressioni, letterarie e civili, di una società. In tal modo dimenticano gli sforzi per costruire un italiano letterario e interclassista compiuti nel Trecento da Dante, Boccaccio e Petrarca. D'altra parte anche Petrarca scriveva in latino le opere che riteneva importanti e usava l'italiano soltanto per un'opera privata come il *Canzoniere*. L'Umanesimo quindi presenta questi aspetti contraddittori: da una parte rinnova la cultura, la arricchisce di nuove problematiche e la porta ad interessarsi dell'uomo, della sua dignità e della sua eccellenza, della natura e della società. Dall'altra vuole recuperare una lingua – il latino – che esclude la maggior parte della popolazione. Schematizzando, esso è insieme progressista e rivolto verso il presente, e reazionario e rivolto verso il passato. Forse questo è il prezzo che gli umanisti hanno voluto pagare e che la società del loro tempo ha dovuto pagare, per avere nel presente e nel futuro quell'incredibile e mai più ripetuta fioritura delle lettere, delle scienze e delle arti che ha caratterizzato l'Italia dal 1400 circa al 1530 e oltre.

----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1829-30

1. Che fai tu, o luna in cielo? dimmi che fai, o silenziosa luna? Sorgi alla sera e vai, contemplando le steppe deserte; quindi tramonti. Tu non sei ancora sazia di ripercorrere sempre le stesse vie? Non ti sei ancora annoiata, ancora sei desiderosa di guardar queste valli? Assomiglia alla tua vita la vita del pastore. Si alza all'alba; conduce il gregge per la pianura; vede greggi, fontane ed erbe; poi, stanco, si riposa alla sera: non spera mai nient'altro. Dimmi, o luna, a che vale al pastore la sua vita, a che vale la vostra vita a voi? dimmi: dove tende questo mio breve cammino, dove tende il tuo corso immortale?

2. Un vecchierello bianco, infermo, mezzo vestito e mezzo scalzo, con un pesantissimo fardello sulle spalle, per montagne e per valli, per strade sassose, per sabbioni profondi e per macchie di pruni, sotto il vento, sotto la pioggia, quando la stagione è rovente e quando poi gela, corre via, corre, ansima, oltrepassa torrenti e stagni, senza riposo o senza ristoro, lacero, insanguinato; finché arriva là dove fu rivolta la sua gran fatica: abisso orribile, immenso (=la morte), dove egli, precipitando, dimentica tutto. O vergine luna, questa è la vita umana.

3. Nasce l'uomo a fatica, ed è rischio di morte la sua nascita. Prova pene e tormenti come prima cosa; e fin dall'inizio la madre e il padre prendono a consolarlo di essere nato. Via via che cresce, l'uno e l'altro genitore lo sostengono, e senza sosta con atti e con parole cercano di fargli coraggio e di consolarlo della condizione umana: nessun altro compito più gradito è svolto dai genitori per la loro prole. Ma perché dare alla luce, perché mantenere in vita chi poi si deve consolare di esser vivo? Se la vita è una continua sventura, perché noi la sopportiamo? O intatta luna, questa è la condizione umana. Ma tu non sei mortale, e forse poco t'importano le mie parole.

4. Tu, o solitaria, eterna pellegrina, che sei così pensosa, tu forse comprendi che cosa siano questa vita sulla terra, i nostri patimenti, i nostri sospiri; tu forse comprendi che cosa sia questo estremo scolorirsi delle sembianze, questo andarsene dalla terra e questo venir meno ad ogni solita ed affettuosa compagnia. E tu certamente comprendi il perché delle cose, e vedi il frutto (=lo scopo) del mattino, della sera, del silenzioso ed infinito procedere del tempo. Tu sai, tu sai certamente, a quale suo dolce amore sorrida la primavera, a chi giovi la calura estiva e che cosa procuri l'inverno con il suo freddo. Mille cose tu sai, mille cose tu scopri, che sono nascoste al semplice pastore. Spesso, quando io ti guardo stare così muta sulla pianura deserta, che nel lontano orizzonte confina con il cielo, oppure quando ti vedo seguirmi con il gregge e accompagnarmi passo dopo passo, e quando guardo in cielo arder le stelle; dico, pensando fra me e me: a quale scopo ci sono tante luci? che fa l'aria infinita? che significa questa immensa solitudine? ed io che sono? Così ragiono dentro di me: e non so indovinare nessun uso (=utilità), nessun frutto (=scopo) della stanza (=l'universo) smisurata e superba e della grande famiglia degli esseri viventi, delle continue trasformazioni della materia, di tanti movimenti di corpi celesti e di corpi terresti, che girano senza riposo per tornare sempre là donde si son mossi (=dalla materia informe e senza vita). Ma tu certamente, o giovinetta immortale, conosci tutto. Io invece conosco e sento questo, che forse qualcun altro avrà qualche bene o qualche soddisfazione dalle eterne orbite percorse dagli astri e dalla mia fragilità; per me la vita è male.

5. O mio gregge che riposi, oh te beato, perché non sai (io credo) la tua infelicità! Quanto io ti invidio! Non soltanto perché vai quasi libero dagli affanni, perché ogni stento, ogni danno, ogni più grande timore tu scordi subito; ma ancor più perché non provi mai tedio. Quando tu siedi all'ombra, sopra l'erba, tu sei tranquillo e contento; e senza annoiarti trascorri gran parte dell'anno in quella condizione. Anch'io siedo sopra l'erba, all'ombra, ed un fastidio m'ingombra la mente, e una spina quasi mi punge, così che, stando seduto, sono più lontano che mai dal trovar pace o distensione. Eppure non desidero nulla, e fino a questo momento non ho motivo di piangere. Non so dire quel che tu goda; ma sei fortunato. Ed io godo ancor poco, o mio gregge, né soltanto di ciò mi lamento. Se tu sapessi parlare, io ti chiederei: dimmi: perché, giacendo a suo agio e in ozio, ogni animale si sente appagato; io invece, se mi riposo, mi sento assalire dal tedio?

6. Forse, se io avessi le ali, per volare sopra le nuvole e contare le stelle ad una ad una, o se come il tuono potessi andare di colle in colle, sarei più felice, o mio dolce gregge, sarei più felice, o candida luna. O forse il mio pensiero, guardando alla sorte degli altri esseri, si allontana dal vero: forse in qualsiasi forma, in qualsiasi condizione, dentro un covile come dentro una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Riassunto. 1. Il pastore si rivolge alla luna e le chiede che cosa fa in cielo: sorge alla sera, contempla le steppe deserte, quindi tramonta. La sua vita assomiglia a quella della luna: si alza all'alba, conduce il gregge al pascolo, quindi, alla sera, ritorna; non ha altra speranza. Che senso ha quindi la vita della luna? e che senso ha la sua vita?
2. Un vecchietto incanutito affronta mille difficoltà, senza mai fermarsi, finché giunge là dove fu rivolta la sua grande fatica: l'abisso orrendo della morte, precipitando nel quale dimentica tutto.
3. L'uomo nasce nel dolore e prova tormenti per prima cosa. I genitori passano il tempo a consolarlo

di essere nato. Ma allora perché mettere al mondo chi poi dev'essere consolato di essere vivo? Se la vita è una sventura, perché la sopportiamo? Questa è la condizione umana.
4. La luna forse comprende il senso della vita umana. Forse comprende perché l'uomo viene meno alla consueta compagnia. Forse vede il senso delle cose, il motivo per cui il tempo trascorre. Forse sa perché ci sono le stagioni. Spesso, quando la guarda, si chiede: a quale scopo ci sono tante stelle? che cosa significa questa solitudine? ed egli chi è? Ma non sa trovar nessuno scopo all'universo, né agli esseri viventi, né alle continue trasformazioni della materia. Ma essa certamente conosce tutto. Il pastore invece può dire soltanto questo: forse qualcuno trae vantaggio dal movimento degli astri e dalla sua fragilità. Per lui invece la vita è un male.
5. Il gregge invece non conosce la propria infelicità; ed egli lo invidia. Non soffre e, se soffre, dimentica subito gli affanni. Non prova tedio. Riposa contento la maggior parte dell'anno. Il pastore invece si annoia. Eppure non desidera nulla e, per ora, non ha motivo di lamentarsi. Non sa se il gregge è felice; egli lo è poco. Ma non si lamenta solo di questo. Se il gregge potesse parlare, gli chiederebbe: perché ogni animale se sta in ozio si sente soddisfatto, mentre egli è assalito dalla noia?
6. O forse, se avesse le ali per volare sopra le nuvole, sarebbe più felice. O forse si sbaglia: dovunque, in un covile come in una culla, è funesto per chi nasce il giorno della nascita.

Commento
1. Anche qui il poeta parla alla luna, ma fa un discorso molto più vasto, che comprende il tema del dolore umano e universale, il tema del senso dell'universo e della vita umana, il rifiuto della morte e l'attaccamento ad oltranza alla vita.
2. La visione del mondo proviene dalle concezioni atee e materialistiche formulate dall'Illuminismo francese, che porta alle estreme conseguenze il meccanicismo e l'empirismo della scienza moderna. Il poeta però si preoccupa più della condizione umana e del dolore che accomuna tutti gli esseri viventi nel loro rapporto con la natura, piuttosto che delle polemiche contro le religioni positive e contro gli effetti negativi della vita sociale. Rousseau era un riformatore sociale e un rivoluzionario; Leopardi è un filosofo ed un poeta, con una scarsissima fiducia verso tutte le ideologie, laiche e religiose, che promettono di fare uscire l'uomo dalla sua condizione umana di dolore, e di fargli raggiungere la felicità, costantemente insidiata dalla sofferenza.
3. E come filosofo egli si chiede, qui come altrove, perché l'uomo continua a voler vivere, se la vita è sventura, se non può avere la felicità e se non può evitare il dolore. Ma la ragione umana non è capace di rispondere a queste domande. Forse la luna conosce le risposte, ma non le dice al pastore.
4. La morte non viene affatto desiderata, neanche se la vita è dolore: essa è vista come un abisso orrido e tremendo, nel quale l'uomo dimentica tutto, e quindi si annichilisce. Per il poeta vivere significa acquisire ed essere un patrimonio di ricordi, che con la morte si disperdono. Vivere però significa anche avere una "solita ed affettuosa compagnia di affetti", che si interrompono drammaticamente con la morte. Egli è quindi legato ad oltranza alla vita, anche se la vita è costantemente dolore.
5. Nell'idillio compare anche il tema del tedio, la noia che colpisce il pastore quando guarda le pecore. Gli animali invece passano il tempo tranquillamente, sotto l'ombra delle piante, al riparo dalla calura, e sembrano immuni dalla noia. Sembrano anche capaci di dimenticare subito il dolore, appena è passato. Il *taedium vitae* è un motivo già presente nella poesia romana. Il poeta però lo trasforma in una domanda filosofica sulla condizione umana.
6. Le domande che il poeta-pastore rivolge alla luna restano senza risposte, perché l'autore professa una visione atea e materialistica della vita, che lascia aperti e senza risposta problemi come il senso del dolore, il senso della vita umana, il senso dell'universo. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824) l'autore propone questa risposta: la nascita e la morte sono necessarie affinché il ciclo della natura continui; altrimenti, se si toglie la morte (e quindi il dolore e la distruzione), si toglie anche la nascita; ed il ciclo si interrompe. Negli stessi anni Foscolo è sulle stesse posizioni; Manzoni invece propone risposte legate alla sua fede religiosa.
7. Nei versi finali il poeta si preoccupa non più soltanto della condizione umana, ma anche della condizione di ogni essere vivente: forse, se egli vedesse dall'alto la vita degli uomini e la vita degli animali, vedrebbe che il giorno della nascita è un giorno funesto per *tutti* gli esseri viventi. Il pessimismo del poeta da *pessimismo storico* (la vita umana è dolore) diventa *pessimismo cosmico* (la vita di tutti gli esseri viventi è dolore). Resta inalterato però il valore della vita, alla quale il poeta resta ad oltranza legato.
9. Contro i mali che la natura riserva all'uomo il poeta nella sua ultima opera *La ginestra o il fiore del deserto* è scettico sulle *magnifiche sorti e progressive*, di cui parla l'Illuminismo e che sarebbero garantite dalla ragione e dalla scienza, ed invita gli uomini alla solidarietà.
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Orfano*, 1891

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
Senti: una culla dondola pian piano.
Un bimbo piange, con il piccolo dito in bocca;
una vecchia canta, tenendo il mento sulla mano.

La vecchia canta: "Intorno al tuo lettino
ci sono rose e gigli, tutto un bel giardino".
Nel bel giardino il bimbo si addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

Riassunto. La neve cade fitta. In una casa un bambino piange. Una vecchia gli canta una ninna nanna per farlo addormentare: "Intorno al tuo lettino c'è un giardino di rose e di gigli". In questo giardino il bambino si addormenta, mentre la neve continua a cadere lentamente.

Commento

1. Il titolo primitivo era *Neve*; soltanto in seguito il poeta lo sostituisce con *Orfano*, un titolo meno felice, perché appesantisce la poesia con un significato simbolico e lacrimoso. La composizione è un *rispetto*, molto usato nella poesia toscana dei primi secoli. Lo schema metrico è ABABCCDD. Le rime però, come altrove, non si sentono, "schiacciate" dai suoni, dalle immagini e dalle figure retoriche. C'è una corrispondenza tra la ninna nanna cantata dalla vecchia e la stessa poesia: anche quest'ultima può essere considerata una ninna nanna. *Orfano* ripete la stessa struttura di *Lavandare*: la ninna nanna della vecchia corrisponde alla cantilena delle lavandaie. È il principio della *matrioska*, che è applicato anche in numerose altre composizioni.
2. Il linguaggio è semplicissimo: i due protagonisti sono un bimbo e una vecchia. La vecchia si rivolge al bambino usando una sintassi elementare, che con la sua monotonia di suoni deve far addormentare il bambino. Si passa in modo spontaneo dal discorso impersonale del narratore alla ninna nanna (non segnata dalle virgolette) della vecchia. Ci sono termini (*zana*=culla) e sintassi popolari ("c'è rose e gigli, tutto un bel giardino"). Compaiono però anche due accusativi alla greca: *il picciol dito in bocca*, *il mento sulla mano*. Essi si confondono con il linguaggio semplice e popolare, però mostrano che la spontaneità della poesia è soltanto apparente: essa è il risultato di una profonda conoscenza del linguaggio e delle sue possibilità espressive. I termini, i versi, le rime, i linguaggi settoriali, le immagini si lasciano plasmare dalle mani del poeta senza opporre alcuna resistenza.
3. Il primo verso è concluso dall'ultimo, che rimanda al primo: la poesia appare ciclica, fuori del tempo e dello spazio. L'unica differenza è che il primo verso ripete tre volte il termine *fiocca*, l'ultimo verso ripete invece, sempre per tre volte, il termine *lenta*. Come in altre poesie, la fine si ricollega all'inizio, ed il ciclo si ripete. La ripetizione dei termini ha però anche una funzione ipnotica e onomatopeica: serve a riprodurre visivamente e fonicamente la lentezza con cui cade la neve. Anche altre poesie di Pascoli hanno una struttura ciclica, che distruggono il tempo e che catturano il lettore dentro un universo da cui non può più uscire. In *Lavandare* l'aratro dell'ultimo verso rimanda all'aratro del primo; la ripetizione è ribadita dai suoni monotoni dei panni sbattuti e dalle *lunghe cantilene* delle lavandaie. Ne *Il gelsomino notturno* come ne *La mia sera* la ciclicità è sostituita da un'altra struttura: due serie di fatti paralleli che alla fine convergono. Nella prima poesia la vita della natura e la vita degli sposi procedono parallelamente. Alla fine le due serie di fatti convergono nell'"urna molle e segreta", sia dei fiori sia della donna, che viene fecondata. Ne *La mia sera* la vita del poeta sconvolta dal dolore è parallela al giorno sconvolto dal temporale. Alla fine la sera tranquilla del giorno rimanda alla sera tranquilla della vita del poeta. Ma questa sera della maturità fa andare il poeta con il pensiero a quand'era bambino e si addormentava accudito e circondato dall'affetto della madre. Anche gli architetti medioevali conoscevano gli effetti suggestivi ed ipnotici delle strutture cicliche o circolari: i rosoni elaborati delle facciate delle cattedrali lo testimoniano.
4. Il poeta costruisce un contrasto tra la neve che cade senza fine fuori della casa nel buio della notte e la vita dentro la casa. Qui un bambino piange. I genitori non ci sono. La vecchia cerca di farlo addormentare cantando una ninna nanna. Il bambino è solo e indifeso, ha bisogno di affetto, di calore e di protezione, ma può ricevere soltanto le cure della nonna. Il termine *vecchia* però dà l'idea di una distanza temporale ed affettiva – di una solitudine esistenziale – insuperabile tra la nonna ed il bambino.
5. Anche qui, seppure in modo sfumato, c'è il freddo della neve fuori della casa e, forse, il caldo o almeno il tepore dentro la casa. La casa però non sembra molto riscaldata, né dal caldo fisico, né dal calore affettivo. La vecchia non può dare al bambino quel calore che soltanto i genitori possono dare.
6. La solitudine di questa casa ricorda la solitudine dei due sposi de *Il gelsomino notturno*. Per il poeta esiste soltanto la casa-nido che protegge i suoi abitanti dalle aggressioni esterne. La casa però è solitaria, non riesce a stabilire rapporti positivi con le altre case e con gli altri "nidi". Il poeta (e, simbolicamente, la casa) è solo, non a combattere, ma a difendersi contro il mondo esterno. La casa diventa rifugio, stretto e soffocante, di chi ha paura del confronto, della lotta, della vita. La stessa ideologia si trova ne *La siepe* dei *Poemetti*, che serve a delimitare e a difendere il campo del contadino dai vicini.
7. La poesia è soltanto in apparenza spontanea ed immediata: rivela un'elaborazione letteraria invisibile ma raffinatissima ed espertissima. Oltre a ciò essa trasmette, non alla ragione, ma all'inconscio una serie di valori e di ideali che è opportuno portare alla luce ed esaminare criticamente, per evitare di assu-

merli come validi, oggettivi ed universali a causa del potere ipnotico e persuasivo dei versi.
8. Si può confrontare *Orfano* con *Nevicata* (1881) di Carducci. La differenza tra i due autori è abissale: il metro barbaro, tutto esteriore, di Carducci non può stare alla pari con il metro recuperato da Pascoli nella nostra tradizione letteraria. Carducci descrive la neve che ricopre la città, si lascia distrarre dalle cose (l'erbivendola, la carrozza, la canzone ilare), dai pensieri (i passeri diventano gli amici che ritornano dal sepolcro a chiamarlo tra loro) e dai suoi sentimenti (la lotta indomabile, l'abbattimento esistenziale, la sconfitta). Pascoli evita le descrizioni razionali e trasforma i suoni, i versi, le ripetizioni e le immagini in strumenti capaci di superare le barriere e le difese della ragione e di penetrare oltre la coscienza, nell'inconscio del lettore. Carducci si concentra sul mondo esterno o sulla sua angoscia. Pascoli invece scompare, e risucchia tutta la realtà dentro la casa circondata dal freddo e dalla neve, dove una vecchia culla un bambino che piange. Il lettore dimentica tutto, sente il freddo della notte, allunga la mano per proteggere e per consolare il bambino, che ha bisogno di aiuto. E chi è così senza cuore da non aiutare un bambino? Il poeta manipola i sentimenti e le emozioni del suo lettore.
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il gelsomino notturno*, 1901

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso ai miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.

Da un pezzo si tacquero i gridi:
là sola una casa bisbiglia.
Sotto l'ali dormono i nidi,
come gli occhi sotto le ciglia.

Dai calici aperti si esala
l'odore di fragole rosse.
Splende un lume là nella sala.
Nasce l'erba sopra le fosse.

Un'ape tardiva sussurra
trovando già prese le celle.
La Chioccetta per l'aia azzurra
va col suo pigolio di stelle.

Per tutta la notte s'esala
l'odore che passa col vento.
Passa il lume su per la scala;
brilla al primo piano: s'è spento...

È l'alba: si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova.

Riassunto. Ormai è sera. I fiori della notte si aprono e ritornano le farfalle del crepuscolo, mentre il poeta pensa ai suoi cari defunti. Tutto è silenzio. In una casa un lume è ancora acceso. Un'ape cerca di entrare nell'alveare, ma trova tutte le celle occupate. Il lume sale su per la scala, brilla al primo piano, poi si spegne. Ormai è giunta l'alba: i fiori un po' gualciti si richiudono; dentro un'urna molle e segreta nasce una nuova felicità.

Commento

1. La poesia è dedicata all'amico Gabriele Briganti in occasione del matrimonio. Pascoli ha così l'occasione di parlare della sua vita, rivolta al ricordo dei suoi morti. Egli la contrappone alla vita, piena di gioia e di speranze, che si apre davanti all'amico. Il poeta però radica nel mistero della notte il concepimento di una nuova vita e attribuisce una dimensione di violenza anche all'atto amoroso dell'uomo verso la donna. La poesia si basa sul contrasto tra vita e morte. Il contrasto però non è assoluto: l'erba nasce sopra le fosse, quindi la morte genera nuova vita; e l'amore può fare nascere una nuova vita. Un ulteriore motivo di contrasto è tra la fiducia nel futuro dei due sposi, che concepiscono una nuova vita, e l'atteggiamento rinunziatario e rivolto verso il passato del poeta, che pensa invece ai suoi defunti.

Il gelsomino notturno

1. E si aprono i fiori della notte (=del gelsomino)
nell'ora in cui io penso ai miei cari [defunti].
Sono apparse in mezzo ai caprifogli
le farfalle che volano al crepuscolo.

2. Da un po' di tempo tacquero tutte le grida:
là, soltanto una casa continua a bisbigliare.
[Con il capo] sotto le ali dormono gli uccellini,
come gli occhi dormono sotto le ciglia.

3. Dai calici aperti [dei fiori] fuoriesce
l'odore di fragole rosse.
Un lume risplende là, nella sala [della casa].
L'erba nasce sopra le fosse [dei defunti].

4. Un'ape ritardataria sussurra
trovando già occupate le cellette [dell'alveare].
La costellazione della Chioccia va, per l'aia azzurra
del cielo, con il suo séguito di stelle pigolanti.

5. Per tutta la notte fuoriesce [dalle corolle dei fiori]
il profumo che è portato via dal vento.
Il lume passa [dalla sala] su per la scala,
brilla al primo piano, e poi si spegne...
6. Ormai è l'alba. I petali, un po' gualciti,
si chiudono [intorno alla corolla].
Dentro l'urna, molle e segreta, si prepara
a nascere una inesprimibile e nuova felicità.

2. L'*ape tardiva* indica lo stesso poeta, che un destino avverso, pieno di lutti, ha escluso dagli affetti e dall'amore, e gli ha impedito di costruire un "nido" familiare, che gli desse sicurezza e protezione dalla cattiveria del mondo. La *Chioccetta* (nome contadino della costellazione delle pleiadi) dà luogo ad un concettismo barocco: va per l'aia azzurra (= la volta celeste) seguita dal suo *pigolio di stelle*, cioè dalle stelle gialle il cui brillio oscillante ricorda il pigolio dei pulcini, ugualmente gialli e sempre in movimento. Il parallelismo è perfetto.
3. Il poeta canta la notte, che percepisce come luogo in cui si manifesta una vita diversa da quella del giorno, ma altrettanto intensa e varia. Nel mistero dell'oscurità si sviluppano in parallelo due ordini di eventi, quelli naturali e quelli umani, che poi si riuniscono nell'ultima strofa. La vita che si svolge nella casa è il corrispettivo della vita delle piante e degli animali. La conclusione è la stessa: nell'urna-ovario del fiore, come nell'urna-grembo della donna sorge una nuova e inesprimibile felicità, cioè una nuova vita. Alle due urne si affianca però una terza urna, l'urna cineraria. Per il poeta la vita e la morte non si contrappongono, né hanno confini ben definiti: "Nasce l'erba sopra le fosse" (v. 12).
4. *L'urna molle e segreta* è un termine polisignificante: è l'*ovario* del fiore; il *grembo* della donna; l'*urna* cineraria. Vita e morte non sono quindi né

contrapposte, né ben definite, né divise. Anche in questo caso il poeta rifiuta le certezze rigide e dogmatiche della scienza e della ragione, e propone una compenetrazione o una fusione degli opposti. Anche in questo caso che un recupero del concettismo barocco. Come il Barocco anche il poeta usa l'analogia per studiare la realtà e trovare aspetti simili sorprendenti in aree della realtà molto lontane tra loro. Il recupero della poetica secentesca è sistematico: si trova anche in *La mia sera*.
5. Come in *Myricae*, la poesia è piena di colori, odori, suoni, contrasti, onomatopee, sinestesie (il *pigolio di stelle*). Il linguaggio è semplice, lineare, quotidiano, popolare (la *Chioccetta*). Il periodo è privo di subordinate. Le figure retoriche sono numerose e intense. Il simbolismo (l'*ape* è il poeta rimasto escluso dagli affetti) è immediato e non pesante. Alcune metonìmie sono straordinarie: "Sotto l'ali dormono i nidi, Come gli occhi sotto le ciglia" (la metonìmia è arricchita da una similitudine).
6. Il piccolo *io* di Pascoli diventa misero davanti all'*io* titanico dei romantici. Ben altra cosa sono la "corrispondenza d'amorosi sensi" che per Foscolo lega i vivi ai morti o lo stimolo, sempre foscoliano, che le tombe dei grandi del passato hanno nello spingere l'animo forte a compiere grandi imprese. Dalle tombe dei suoi cari il poeta non trova conforto ed incitamento per affrontare virilmente la sua vita pubblica e privata. Egli ripiega sul passato, su quel momento cruciale in cui la morte del padre ha bloccato per sempre la sua vita, gli ha tolto l'affetto che si sentiva in diritto di avere, gli ha fatto conoscere le ingiustizie del mondo verso di lui (egli non pensa mai alle ingiustizie che il mondo ha riservato agli altri individui). Ma il piccolo *io* di Pascoli si trova soltanto nelle sue poesie private più semplici, rivolte a un pubblico che ha una cultura semplice ed elementare.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *Canto dell'Ospite*, 1882

O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

Aneliti brevi di foglie,
sospiri di fiori dal bosco
esalano al mare: non canto non grido
non suono pe 'l vasto silenzio va.

Oppresso d'amor, di piacere,
il popol de' vivi s'addorme...
O falce calante, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

Canto della Ospite
O falce di luna calante,
che brilli sulle acque deserte,
o falce d'argento, quale mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qui, sulla terra!

Brevi fruscii di foglie,
profumi di fiori di bosco si espandono
verso il mare: nel vasto silenzio non si diffonde
alcun canto, alcun grido, alcun suono.

Oppressi dall'amore e dal piacere,
gli esseri viventi si addormentano...
O falce calante, quale mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qui, sulla terra!

Riassunto. La falce di luna calante brilla sopra le acque deserte e sulla terra la mèsse dei sogni ondeggia al suo chiarore. Nel profondo silenzio il fruscio delle foglie e i profumi del bosco vanno verso il mare. Gli esseri viventi, vinti dall'amore e dal piacere, si addormentano e sognano al chiarore lunare.

Commento
1. *Canto novo* (1882) è rimaneggiato nell'edizione del 1896, che elimina il carattere autobiografico delle poesie. La donna, Elda Zucconi, a cui la prima edizione è dedicata, cede il posto a una emblematica figura femminile, indicata come l'*Ospite*.
2. Il poeta, con gusto barocco, identifica la luna calante con la falce che miete il grano. Perciò la luna-falce va a raccogliere una *mèsse* di sogni sulla terra.
Nella seconda strofa la natura subisce una trasfigurazione sensuale e viene umanizzata. La conclusione – gli esseri viventi si addormentano –, che riprende un motivo letterario presente da sempre nella letteratura occidentale (Alcmane, Virgilio, Dante, Petrarca), subisce una radicale modifica in senso sensuale, edonistico ed erotico.
----------I☺I----------

Il *tópos* della partenza

Navigare necesse est, è necessario navigare, nel senso che si è costretti a navigare. Il viaggio, la partenza, la separazione insomma non dipende dalla nostra volontà, ma da una forza più alta, che si impone su di noi. Ma la partenza può essere anche una scelta, un desiderio, un sogno, che vogliamo realizzare. Può essere un viaggio intorno al nostro giardino o un viaggio in terre esotiche, lontane. Può essere il *Grand Tour* del Mediterraneo, che si afferma nell'Ottocento e che diventa un "dovere" sociale per le classi benestanti del tempo: il viaggio fa parte della buona formazione dell'individuo, che acquisisce esperienza per la vita e per il lavoro. Può essere un desiderio irrealizzabile come quello di *Alexandros* di Pascoli, giunto sulle rive dell'oceano Indiano, o impossibile o quasi impossibile, come quello di Marco Polo che va e ritorna dalla Cina.
I viaggi sono tanti: il viaggio di Ulisse che ritorna in patria, il viaggio sulla Luna di Luciano di Samosata, i viaggi dei normanni verso l'America o verso la Sicilia, i viaggi che cercano vie più brevi per le Indie e che permettono grandi scoperte geografiche.
Il viaggio dentro noi stessi.
Ma tutti i viaggi presentano in dosi diverse questi elementi: la partenza, la separazione, la lontananza, la nostalgia, il ritorno. Ed ogni elemento è ambiguo o ancipite: può essere percepito positivamente come negativamente.
Sono contento di partire, ma nello stesso momento sento il dolore della separazione dal mondo in cui sono abituato a vivere. E provo il piacere e il dolore della partenza.
I poeti hanno trattato questo *tópos* nei molteplici suoi aspetti.

Rinaldo d'Aquino parla di una donna che si dispera perché il suo innamorato sta partendo per la crociata e non l'ha neanche avvertita.

Dante **Alighieri** immagina invece la situazione di chi è partito al mattino e alla sera si trova lontano da casa: pensa a chi ha lasciato e prova un intenso desiderio di ritornare. Il distacco è dalla propria famiglia e dal proprio paese.

Pietro **Metastasio** è stato piantato dalla sua donna e, anziché soffrirne, pensa a quanti nuovi innamorati lei vedrà. Ovviamente è stata la donna a tradirlo, egli è sempre stato fedelissimo. Oltre ai guardoni e agli origlioni, al mondo ci sono anche i guardoni mentali.

Pietro **Gori** scrive un canto di protesta contro la società che sfrutta le classi meno abbienti e ribadisce che la patria degli sfruttati è il mondo intero e la loro legge è la libertà.

Gabriele **D'Annunzio** una volta tanto ha abbandonato le sue pretese super-omistiche e ripiega nel privato. A settembre i suoi pastori lasciano la montagna e scendono verso il mare con i greggi. Sono felici quando raggiungono la spiaggia. Ed egli si chiede perché non è rimasto con i suoi pastori.

Ancora drammatica è la partenza per il fronte, descritta da un **anonimo**. Gorizia è maledetta, è la morte sicura per i soldati. Per molti di essi non ci fu ritorno.

Il tempo passa, l'Italia cambia profondamente. Sanremo invade la cultura con le sue canzonette.

Vola colomba di Cesare Andrea **Bixio**, Bixio **Cherubini** e Claudio **Concina**, cantata da Nilla Pizzi, invita l'inna morato a ritornare presto. Ma è anche una canzonetta patriotica, che pensa a Trieste, il cui destino è ancora incerto. Il problema si risolverà soltanto nel 1975: zona *a* all'Italia, zona *b* alla Jugoslavia.

Gian Piero **Reverberi** e Rosario **Leva** pongono in bocca all'innamorato un ritornello martellante: *se mi vuoi lasciare, dimmi almeno perché*. E poi le accuse che l'amore di lei non era sincero e le promesse d'amore erano false. Le solite accuse tra innamorati. Adesso aspetta le spiegazioni. Che ovviamente non arriveranno. Un semi-amore inizia e un semi-amore finisce. La si può chiamare anche *infatuazione* o *voglia di innamorarsi* del primo/a che arriva.

Domenico **Modugno** canta la fine o la forza di un amore che si pensava o che si temeva finito a causa della lontananza. E invece la lontananza spegne i fuochi piccoli e accende i fuochi grandi. Ed egli la sta ricordando ed ora le chiede perdono, perché ha gettato via inutilmente l'unica cosa vera della sua vita, il suo amore per lei. E le promette, le giura che sarebbe ritornato.

Alfredo **Bandelli** propone invece una canzone dell'emigra zione. Il protagonista è partito dal sud per venire al nord. Ha lasciato il paese ed anche la sua ragazza. La partenza è stata un dramma. Si è sentito sradicato dal suo mondo. Non sa quanto tempo deve restare, ma sa che vuole ritornare. E intanto pensa a lei e le scrive una lettera.

Anche Sergio **Endrigo** affronta il dramma dell'emigrante. Il treno che viene dal sud porta emigranti cupi, che hanno in tasca la speranza ma che in cuore sentono che questa nuova, grande società non si farà.

Gli anni Sessanta producono le canzoni dell'emigrazione (il *boom* economico è del 1958-61) ed anche le canzoni di Sanremo. Il decennio è la stagione

d'oro del paese ligure. **Kramer Gorni** e **Pallavicini** cantano il dramma individuale e intimo di una ragazza che è stata lasciata forse per un'altra dal suo ragazzo. I suoi amici non le dicono niente, non le parlano di lui, non le dicono la verità. Lei è disperata, lo perdona e lo invita a ritornare. Gli vuole troppo bene e non potrebbe vivere senza di lui.

La stessa sfiducia è nella canzone di Giovanna **Marini**. Nel 1962 partono dal sud per venire a fare un corso al nord, non riescono a capire le spiegazioni. Sono pieni di speranza, perché pensavano di passare a una vita borghese, cioè a star bene. Dovevano fare quattro ore di studi e quattro di lavoro. E invece facevano dieci ore di lavoro. E i soldi guadagnati servivano soltanto per il vitto e l'alloggio. Vogliono tornare a casa, ma i soldi non bastano e devono rimanere a lavorare per pagarsi da mangiare. Li hanno imbrogliati.

E infine **Patty Pravo** teme di essere abbandonata dal ragazzo, che pure l'ha fatta crescere. Ma lei continuerà ad amarlo. La protagonista vive di sentimenti e non si chiede eventualmente perché lui dovrebbe lasciarla, visti gli investimenti affettivi che ha fatto… Non gli conviene. Ma al cuore non si comanda.

L'Italia degli anni Sessanta è variegata e conflittuale. Il decennio termina con l'"autunno caldo", un autunno di scioperi. Ma nello stesso tempo Sanremo vola, è l'immagine un po' caricata della società con le sue speranze, le sue delusioni, i suoi conflitti sociali, le sconfitte individuali. La cittadina ligure forniva quei valori e quella cultura di massa che la cultura ufficiale, rintanata nei cenacoli letterari e nelle suole, non riusciva a elaborare né allora né poi. Le canzoni di Sanremo avevano un altro straordinario alleato: i *western all'italiana*, che costavano poco e divertivano molto. E che saranno apprezzati dalla critica soltanto molti anni dopo e dopo il loro successo internazionale. L'autore più importante è Sergio Leone, le musiche di Ennio Morricone.
La cultura ufficiale aveva il suo punto di forza in Pier Paolo Pasolini, che produce tre film di un certo successo e che si fa ammazzare da un minorenne che corteggiava.
Le canzonette di Sanremo introducono una nuova idea di cultura: la cultura "usa e getta". L'anno successivo arrivavano altre canzoni. Eppure molte di queste canzoni riescono a sopravvivere per moltissimi anni e a diventare canzoni fuori del tempo.
Leggendo i testi, si può restare delusi. Spesso sono sgrammaticati. Il paroliere non è stato un bravo studente. Ma la magia delle canzoni si trova nei contenuti, che riproducevano il mondo giovanile, nella musica ben curata che accompagnava il testo e, non ultimo, nella voce dell'artista, che nascondeva le imperfezioni del testo e si integrava in modo straordinario con la musica. Un lavoro di gruppo davvero straordinario.

Rinaldo d'Aquino (1227/28 -1279/81), *Non ho più conforto*

Non ho più conforto
né mi posso rallegrare.
Le navi son giunte al porto
e ora stanno per partire.
Se ne va il più gentile
in terra d'oltremare
ed io, triste e dolente,
come devo fare?

Se ne va in un altro paese
e non me lo manda a dire
ed io rimango ingannata:
tanti sono i sospiri,
che mi fanno gran guerra
la notte con il giorno,
né in cielo né in terra
non mi par ch'io sia.

Santo, santo, santo, o Dio,
che nella Vergine venisti (=ti sei incarnato),
salva e guarda l'amor mio,
poiché da me lo hai allontanato.
O alta potestà (=Dio),
temuta e venerata,
il mio dolce amico
io ti raccomando!
La croce (=la fede in Dio) salva la gente
e me fa deviare,
la croce mi fa dolente
e a nulla mi serve Dio pregare.
O croce dei pellegrini,
perché mi hai così distrutta?
Ohimè, triste e infelice,
che ardo e brucio tutta!

L'imperatore mantiene
in pace tutto il mondo
e invece a me fa guerra (=organizzando la crociata),
perché m'ha tolto la mia speranza.
O alta potestà (=Dio).
temuta e venerata,
il mio dolce amico
io vi raccomando!

Quando pigliò la croce (=la veste di crociato),
certo non lo pensai,
quello che tanto mi amò
ed io tanto amai,
che io per lui fui picchiata
e messa in prigionia
e fui tenuta in cella,
per lui, la vita mia!

Le navi sono partite,
con il buon vento possano andare
e con esse l'amico mio
e la gente che deve andare!
O padre creatore (=Dio),
al porto riconducile,
perché vanno a servire
la santa Croce.

Perciò ti prego, o Rinalduccio,
tu che sai la pena mia,
scrivici sopra un sonetto
e poi mandalo in Siria.
Perché io non posso riposare
né la notte né il giorno:
in terra d'oltremare
sta la vita mia!

Riassunto. La protagonista si lamenta per ché il suo innamorato è partito per la crociata. Non l'ha neanche avvertita. Lei è andata anche contro il volere dei suoi genitori per lui, che è la sua vita. La croce salva la gente, ma nel suo caso la porta fuori strada e la fa soffrire. perciò chiede a Dio onnipotente che il suo innamorato sia protetto. Prega Rinalduccio (forse un giullare) di scrivere un sonetto e di mandarlo in Siria. Lei non ha più pace, perché il suo innamorato è in una terra d'oltremare.

Commento
1. La poesia è un *lamento di lontananza*. La donna resta a casa, mentre il suo innamorato (o suo marito) deve partire. Può partire per la guerra o per fare il crociato e comunque rischia la vita e perciò teme di perderlo. Lei lo ama, ma resta sola, e lo raccomanda a Dio.

----------I☺I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, VIII, 1-6

Era già l'ora che volge il desiderio ai naviganti (=viaggiatori o viandanti) e intenerisce il cuore nel giorno in cui han detto addio agli amici più cari (=la nostalgia di casa si fa sentire subito); l'ora che punge d'amore per la propria terra il pellegrino novello (=il viandante che si è appena messo in viaggio), se di lontano ode una campana (=del vespro), che sembri piangere il giorno che muore.

Commento
1. Dante descrive il dolore di chi è lontano da casa, lui compreso, che è stato mandato in esilio: scende la sera e il viandante, partito la mattina stessa, volge già il pensiero a casa sua, se sente la squilla di una campana, che annuncia la fine del giorno.

----------I☺I----------

Metastasio Pietro (1698-1782), *La partenza*, 1746

Ecco quel fiero istante;
Nice, mia Nice, addio.
Come vivrò, ben mio,
così lontan da te?
Io vivrò sempre in pene,
io non avrò più bene;
e tu, chi sa se mai
ti sovverrai di me!

Soffri che in traccia almeno
di mia perduta pace
venga il pensier seguace
su l'orme del tuo piè.
Sempre nel tuo cammino,
sempre m'avrai vicino;
e tu, chi sa se mai
ti sovverrai di me!

Io fra remote sponde
mesto volgendo i passi,
andrò chiedendo ai sassi,
la ninfa mia dov'è?
Dall'una all'altra aurora
te andrò chiamando ognora,
e tu, chi sa se mai
ti sovverrai di me!

Io rivedrò sovente
le amene piagge, o Nice,
dove vivea felice,
quando vivea con te.
A me saran tormento
cento memorie e cento;
e tu, chi sa se mai
ti sovverrai di me!

Ecco, dirò, quel fonte,
dove avvampò di sdegno,
ma poi di pace in pegno
la bella man mi diè.
Qui si vivea di speme;
là si languiva insieme;
e tu, chi sa se mai
ti sovverrai di me!

Quanti vedrai giungendo
al nuovo tuo soggiorno,
quanti venirti intorno
a offrirti amore e fé!
Oh Dio! chi sa fra tanti
teneri omaggi e pianti,
oh Dio! chi sa se mai
ti sovverrai di me!

Pensa qual dolce strale,
cara, mi lasci in seno:
pensa che amò Fileno

La partenza

1. Ecco il momento più crudele.
O Nice, o mia Nice, addio!
Come vivrò, o mio bene,
così lontano da te?
Io vivrò sempre addolorato,
io non avrò più alcun bene.
E tu, chi sa se mai
ti ricorderai di me!

2. Sopporta almeno
che alla ricerca della mia pace
perduta il mio pensiero
segua le orme del tuo piede.
Sempre nel tuo cammino,
sempre mi avrai vicino!
E tu, chi sa se mai
ti ricorderai di me!

3. Io, volgendo triste i passi
in luoghi lontani da te,
andrò chiedendo ai sassi
dov'è la mia donna.
Da un'aurora all'altra
io ti chiamerò sempre!
E tu, chi sa se mai
ti ricorderai di me!

4. Io ricorderò spesso,
o Nice, i luoghi meravigliosi
dove vivevo felice,
quando vivevo con te.
Per me saranno dolorosi
cento e cento ricordi!
E tu, chi sa se mai
ti ricorderai di me!

5. Ecco – dirò – quella fontana
dove essa si sdegnò con me,
ma poi come pegno di pace
mi diede la sua mano.
Qui si viveva pieni di speranza,
là ci si abbandonava al languore!
E tu, chi sa se mai
ti ricorderai di me!

6. Quanti [nuovi innamorati] tu vedrai,
giungendo al tuo nuovo soggiorno,
ad offrirti amore e fedeltà!
Oh Dio! Chi sa se
fra tanti complimenti
e lacrime, oh Dio!,
chi sa se mai
ti ricorderai di me!

7. Pensa che dolce ferita,
o cara, mi lasci nel cuore;
pensa che Fileno (=lo stesso poeta) amò

senza sperar mercé:
pensa, mia vita, a questo
barbaro addio funesto;
pensa... Ah chi sa se mai
ti sovverrai di me!

---I☺I---

Riassunto. Nice parte. Il poeta è addolorato. Vuole seguirla almeno con il pensiero. Poi ricorda i tempi felici, quando erano insieme. Adesso la donna riceverà i complimenti ed i pianti da altri innamorati. Egli ha il cuore ancora ferito dall'amore. E si chiede, a più riprese, se la donna si ricorderà ancora di lui.

Commento

1. Il motivo della canzonetta è anche qui assai esile. Il nome della donna, *Nice*, significa *vittoria* o, meglio, la *vincitrice*. Essa insomma vince il poeta e tutti gli altri amanti che la corteggiano.
2. La canzonetta, che è musicata dallo stesso poeta, poi da Angelo Maiorana e, per le prime due strofe, anche da Ludwig van Beethoven, trasforma tutto in grazia e sentimento. Il dramma non è consono alla cultura del Settecento. Il finale di strofa ricorda la *Canzona di Bacco e Arianna* (1490) di Lorenzo de' Medici.
3. La Scuola siciliana (1230-1260ca.) inizia l'opera di recupero della figura femminile, che la Chiesa presentava come la tentatrice, colei che portava l'uomo alla perdizione eterna. Il Dolce stil novo poi fa della donna la donna-angelo, discesa sulla terra per portare l'uomo a Dio. Metastasio, come altri poeti del Settecento, la trasforma nell'ingannatrice, che tradisce l'uomo. E comunque – almeno sulle scene teatrali – sorge una articolata dialettica tra i sessi: l'uomo non è più onnipotente, e la donna ha una volontà, che fa pesare sull'uomo. Può scegliere ed abbandonare il suo amante. Può farlo soffrire.
4. Il sentimentalismo superficiale (ma straordinariamente melodioso e orecchiabile) dell'Arcadia sarà bilanciato dal successivo Romanticismo (1797), che metterà in primo piano le passioni e i vizi che sconvolgono l'individuo.

----------I☺I----------

senza sperare alcuna ricompensa.
Pensa, o mia vita, a questo
crudele e funesto addio.
Pensa... Ah!, chi sa se mai
ti ricorderai di me!

----------I☺I----------

Gori Pietro (1865-1911), *Stornelli d'esilio*, 1895-98

O profughi d'Italia, a la ventura
si va senza rimpianti né paura.

Nostra patria è il mondo intero,
nostra legge è la libertà ed un pensiero
ribelle in cor ci sta. (Coro.)

Dei miseri le turbe sollevando,
fummo d'ogni nazione messi ai bando,

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Dovunque uno sfruttato si ribelli,
noi troveremo schiere di fratelli.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Raminghi per le terre e per i mari,
per un'idea lasciammo i nostri cari.

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Passiam di plebi varie fra i dolori,
de la nazione umana precursori.
Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Ma torneranno, o Italia, i tuoi proscritti,
ad agitar la face dei diritti,

Nostra patria è il mondo intero... (Coro.)

Commento

1. Lo stornello è a due voci: il cantante e il coro. Quest'ultimo ripete il ritornello: *Nostra patria è il mondo intero*. La prima voce sente il problema dell'emigrazione in una prospettiva politica e di riscatto sociale. Lo Stato è indifferente, anzi opprime e dimentica le classi meno abbienti; perciò esse non possono sentire come loro patria lo Stato *borghese*. Perciò la *patria* dell'esule *è il mondo intero*, la sua legge è quella della libertà e nel suo cuore sta l'ideale di ribellione contro lo Stato che opprime e che si schiera con la borghesia contro le classi meno abbienti. È ancora fresca nella memoria la strage di sei anni prima: a Milano l'esercito spara su una folla di dimostranti che chiedevano pane e lavoro. Forse duemila i morti.

2. Questi canti socialisti prendono idee e linguaggio dalla Chiesa cattolica, che spesso è vista come alleata dello Stato borghese: *fratelli*, *precursori*. Giovanni Battista è il precursore, cioè l'anticipatore, l'apripista di Gesù Cristo. *Proscritti*, *plebe* e *face* (=fiaccola) sono invece termini dotti, che rimandano alle proscrizioni romane di Silla e al mondo romano. Elementi laici potrebbero essere il *pensiero libero*, rivendicato sia nei confronti della Chiesa, sia nei confronti della censura da parte dello Stato. Intellettuali emarginati sono la voce di quest'altra classe sociale di emarginati. Ciò risulta anche dagli altri testi.

3. I rapporti della popolazione italiana con lo Stato sono sempre stati pessimi, fin dagli inizi. I picciotti siciliani aiutano Garibaldi contro i Borboni di Napoli, ma il nuovo Stato italiano (1861) si schiera a favore dei latifondisti siciliani e napoletani. Ammazza 6.000 briganti (1862-63) e impone la leva obbligatoria, prima sconosciuta, che dura ben sette anni. Le popolazioni meridionali vedono le loro condizioni di vita peggiorare sensibilmente con il nuovo Stato unitario. Quarant'anni dopo lo Stato italiano impiega l'esercito contro il nord, per sedare una protesta pacifica fatta a Milano contro il rincaro del pane: forse 190 morti (1898). Le elezioni fino al 1946 rappresentano una parte minima della popolazione, ma tutta la popolazione è costretta a pagare le tasse. In Gran Bretagna pagavano le tasse soltanto chi era rappresentato in Parlamento. E dalla *Magna Charta libertatum* (1215). Il momento peggiore è con Francesco Crispi, ex mazziniano e sedicente democratico di sinistra, che scatena la repressione contro socialisti e rivoluzionari (1891-96).

4.1. Questa situazione permette di capire la costante carica antistatale e anti-istituzionale delle canzoni di area socialista e rivoluzionaria. I nemici erano irrimediabilmente lo Stato e i padroni, che si aiutavano a vicenda e che reprimevano o sfruttavano gli operai. Il canto è del 1904, quando Giovanni Giolitti è al potere e propone uno Stato che non interferisca nei rapporti tra capitalisti e lavoratori, uno Stato neutrale, che faccia da mediatore se le due parti non riescono a trovare un punto di accordo. Ma l'effetto Giolitti deve ancora farsi sentire.

5. Allo Stato che reprime e che fa gli interessi dei capitalisti sfruttatori la canzone e il movimento socialista contrappongono un'altra patria, quella patria che è il mondo intero. Con molta ingenuità, perché le classi popolari del mondo avevano esperienza soltanto in quanto emigranti, un'esperienza non particolarmente felice, oppure non ne avevano alcuna esperienza o solamente quell'esperienza che riguardava il loro paese e al massimo il capoluogo di provincia. In seguito si richiamano a qualcosa di più preciso: l'URSS (1917), che diventa il luogo ideale in cui si realizza il socialismo e la società senza classi. Un'altra menzogna o un'altra fesseria, detta da furbastri per fare i loro interessi e inculare i lavoratori.

6. Il canto è coinvolgente ed emotivo. Ma, se si va a vedere più da vicino, si scopre che il linguaggio è "tolto" o rubato quasi interamente dal repertorio ecclesiastico (*fratelli*, *dolori*, *precursori*) e che la protesta e le rivendicazioni sono generiche (*fieri vedicator*). Se si vuole andare sino in fondo, si scopre che lo scrittore e la cultura provengono da esperienza scolastiche e classicheggianti: il *cor* dell'*Arcadia*; e i *proscritti* di Silla, la *face* (=la fiaccola) dei diritti. Molti intellettuali si schierano dalla parte degli ope-

rai, con cui non hanno nulla da spartire, soltanto perché non sono riusciti ad integrarsi nel sistema, di cui condividono la cultura, gli ideali e i valori.
7. Un *mondo di fratelli, di pace e di lavor* è l'ideale semplice semplice che l'anonimo autore e la cultura socialista e di opposizione sono riusciti a proporre. D'altra parte gli operai – e non soltanto essi – hanno questa modesta cultura, e conoscevano e conosceranno percentuali altissime di analfabetismo fin verso il 1950 e oltre.
8. La presenza del linguaggio ecclesiastico non deve stupire: la Chiesa aveva il monopolio dell'istruzione; inoltre svolgeva estesi compiti di assistenza alla popolazione, che invece dovevano essere di competenza dello Stato, ma che lo Stato si guardava bene dall'assumersi. La situazione resta così sino al 1950 e oltre, quando lo Stato inizia a svolgere qualcuno di questi compiti. Ribelli e rivoluzionari, oltre che socialisti, facevano ampio uso di questo linguaggio. Spesso avevano militato a titoli diversi entro le organizzazioni o le associazioni della Chiesa e ugualmente spesso si trovavano a fianco delle organizzazioni ecclesiastiche *contro* la repressione statale. A fine secolo i socialisti avevano le *leghe rosse*, i cattolici le *leghe bianche*.
8.1. Peraltro il pensiero laico, che non ha alcuna concezione del peccato e una percezione molto vaga della legalità, non si è mai fatto scrupoli a condannare in modo sguaiato e ripetitivo la Chiesa che bruciava Giordano Bruno (1600) o che condannava Galileo Galilei e a suo dire respingeva la teoria copernicana (1632); e a derubare la Chiesa di molte idee o simboli o marchi. Gli illuministi e la rivoluzione francese hanno saccheggiato il *Vangelo* con gli ideali di *fraternità*, *uguaglianza* e *libertà* (1789). In altri casi i laici hanno clonato o plagiato idee della Chiesa: perché gli intellettuali che si mettono alle dipendenze della Chiesa dovrebbero essere condannati, mentre gli *intellettuali organici*, che si fanno pagare dal partito, dovrebbero essere lodati e... messi sugli altari? Oggi (2023) l'espressione "intellettuali organici" è scomparsa. Anche il PCI, scomparso nel 1991 per auto-distruzione.
----------I ☺ I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *I pastori*, 1903

Settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
lascian gli stazzi (=recinti) e vanno verso il mare:
scendono all'Adriatico selvaggio
che verde è come i pascoli dei monti.
Han bevuto profondamente ai fonti
alpestri, che sapor d'acqua natia
rimanga ne' cuori esuli a conforto,
che lungo illuda la lor sete in via.
Rinnovato hanno verga d'avellano.
E vanno pel tratturo (=percorso) antico al piano,
quasi per un erbal fiume silente (=silenzioso),
su le vestigia (=orme) degli antichi padri.
O voce di colui che primamente (=per primo)
conosce il tremolar della marina!
Ora lungh'esso il litoral cammina
la greggia. Senza mutamento è l'aria.
Il sole imbionda sì la viva lana
che quasi dalla sabbia non divaria.
Isciaquìo, calpestìo, dolci romori.
Ah perché non son io co' miei pastori?

Commento

1. D'Annunzio recupera un momento autobiografico: è settembre, e i suoi pastori devono lasciare i recinti di montagna e scendere sulle spiagge dell'Adriatico, più miti. È la loro migrazione stagionale. Ciò non ostante sentono il dramma dello spostamento: la vita sui monti era la loro vita consueta, abituale, ed ora sono quasi in esilio in questo nuovo mondo. Rinnovano perciò il bastone e fanno provvista d'acqua sia per dissetarsi sia per ricordare più a lungo il sapore dei loro monti.
2. Il poeta lavora sulle immagini, sulla sintassi, sulla grammatica e sui suoni. La vita dei pastori diventa eroica, mitica, diventa un *canto dell'esule*, che si conclude con il desiderio finale: perché egli ha lasciato i suoi pastori per andare a vivere in città?
3. L'autore, diversamente dal solito, usa un linguaggio semplice e parlato, che dimentica le parole preziose e trecentesche, i motivi estetici e i toni superomistici. Ma la dimensione letteraria appare fin dagli inizi: *Settembre* è un vocativo. Il poeta personifica e invoca il mese: *O Settembre, andiamo…* Non si rivolge ai suoi pastori. Inoltre *il tremolar della marina* è una citazione dantesca (*Pg* I, 117). E la conclusione (*Isciaquìo, calpestìio…*) è un efficace, anche se non bellissimo, verso onomatopeico.

I pastori

O settembre, andiamo. È tempo di migrare.
Ora negli Abruzzi i miei pastori lasciano i recinti
delle greggi, e vanno verso il mare.
Scendono verso il selvaggio Adriatico,
che è verde come i pascoli sui monti.
Essi han bevuto profondamente alle fontane alpine,
affinché il sapore dell'acqua nativa rimanga
nei loro cuori esuli come conforto,
e a lungo dia sollievo alla loro sete.
Si sono fatti un nuovo bastone di nocciolo.
E vanno per gli antichi percorsi verso la pianura,
quasi lungo un silenzioso fiume di erba,
sulle orme degli antenati.
O voce [piena di gioia] di chi scorge per primo
il tremolare della superficie marina!
Ora lungo la spiaggia egli cammina con il gregge.
L'aria è totalmente immobile. Il sole al tramonto
illumina la viva lana [delle pecore],
che non è troppo diversa dalla sabbia.
La risacca delle onde, il calpestìo del gregge,
altri dolci rumori [si diffondono nell'aria].
Ahimè!, perché non son rimasto con i miei pastori?
----------I☺I----------

Joyce James (1882-1941), *Evelyn*, 1904

Riassunto. Evelyn è seduta accanto alla finestra e guarda il viale al tramonto. Si abbandona ai ricordi. Erano sorte costruzioni nuove. Prima tutti i ragazzi del viale ci giocavano. Erano bei tempi! Il padre non era così cattivo e la mamma era ancora viva. I vicini di casa se ne erano andati. Erano passati molti anni da allora ed ora toccava a lei andarsene. Aveva accettato di partire. Aveva cercato di prendere in considerazione ogni aspetto del problema: lì non le sarebbe mai mancato il cibo e, quel che più conta, aveva gli amici. Chi sa che cosa avrebbero detto sul suo posto di lavoro! Con il padre litigava sempre il sabato sera per i soldi, ma poi glieli dava e lei andava a fare la spesa. Doveva badare anche ai fratellini. La vita era dura, ma ora stava per lasciarla. Frank era buono, forte, generoso. Sarebbe partita con lui la sera stessa. Ogni sera la andava a prendere all'uscita del lavoro. Un po' alla volta si era innamorata di lui. Era un marinaio. Aveva cominciato a lavorare come mozzo ed aveva avuto fortuna a Buenos Aires. Quando lo seppe, suo padre si dimostrò contrariato. Le tornò in mente la promessa fatta a sua madre prima di morire: avrebbe badato lei alla famiglia. Sua madre era morta pazza, ed ora lei si preparava a fuggire con Frank. Si sarebbe sposata. Aveva 19 anni. Anche lei aveva il diritto alla felicità. Lui le avrebbe dato la vita e forse anche l'amore. Non voleva alzarsi, ma alla fine si alzò e uscì. Raggiunse il molo. Frank la prese per mano. All'improvviso fu colta da un senso di smarrimento e di disperazione. Se partiva, il giorno dopo sarebbe stata in alto mare. Non poteva tirarsi indietro dopo tutto quello che Frank aveva fatto per lei. La casa a Buenos Aires li aspettava. Fu presa dalla nausea. Egli la trascinava in fondo al mare, la voleva annegare. Si aggrappò alla cancellata. Non poteva partire. Egli la chiama. Non poteva partire. La gente lo spinge in avanti. Egli la chiama. Lei stringe ancora più fortemente la cancellata. Urla d'angoscia. Il suo volto pallido non mostrava alcun segno d'amore, di odio o di riconoscimento.

Commento.

1. La ragazza non è soddisfatta della vita che conduce e pensa alla fuga. Frank che la ama le propone di sposarla e di andare a vivere con lui a Buenos Aires. Ma poi la ragazza ha un ripensamento: la vita che conduce ha anche qualche aspetto positivo e, comunque, lei la conosce. Lo scrittore pone al lettore il dilemma della ragazza, che in qualche modo è o e stato anche il dilemma del lettore: accettare la vita dura e insoddisfacente ma nota o rischiare e andare a vivere altrove? Il lettore vive il dramma in prima persona: decisioni così si devono prendere quasi ogni giorno e sono drammatiche perché non c'è il bene assoluto da una parte e il male assoluto dall'altra. Si sa quel che si lascia e non si sa quello che si trova. Ognuna delle due scelte ha costi elevati. Per di più lo scrittore ha scelto la soluzione narrativa più efficace, drammatica e coinvolgente: non il racconto veristico, ma il racconto psicologico-intimistico.
2. Spesso la speranza di miglioramenti economici o di cambiare vita fa compiere grandi imprese o commettere grandi errori. Metà Europa si trasferì o emigrò nelle Americhe a partire dal 1492. Distrusse tutto ciò che incontrò sul suo cammino. Venti secoli prima metà della popolazione greca colonizzò le coste dell'Asia Minore e dell'Italia Meridionale. Le partenze e le nuove città erano però ben organizzate e si poteva sempre contare sulla madrepatria. Nella *Gerusalemme liberata* (1575, 1581) Torquato Tasso narra la storia di due pastori, marito e moglie, che vanno nella capitale, Menfi, in cerca di fortuna, conoscono gli intrighi della corte, consumano la loro giovinezza a servire, non diventano ricchi e alla fine, stanchi, ritornano ai loro boschi, dove fanno una vita dura ma libera, sono poveri ma felici (*Erminia tra i pastori*).
3. La protagonista ha 19 anni e deve prendere una decisione che condizionerà radicalmente la sua vita. Fugge di casa senza dirlo a nessuno della famiglia o degli amici. È comprensibile che abbia paura e sia presa da angoscia. E che alla fine rinunci, magari con amarezza.
4. Partire o non partire, questo è il problema. È la stessa domanda di Amleto: essere o non essere, vivere o morire. La domanda è angosciosa perché non ammette mediazioni: o l'una o l'altra soluzione. Però, se all'improvviso arrivava un ragazzo del posto, anche brutto, a chiederla in sposa, sicuramente avrebbe detto sì… Il lettore che dice? Quale poteva essere la soluzione migliore? E poi c'era una soluzione migliore? Oppure, a seconda del carattere, una soluzione diveniva preferibile all'altra? Questi drammi di vita quotidiana possono essere alla base di molti racconti.
5. Noi non sappiamo che cosa la protagonista abbia pensato dieci anni dopo di questo episodio della sua vita. L'ha rimosso? Ha pensato di essersi fatta irretire e sedurre da Frank, anche se il marinaio era in buona fede e la amava veramente? Rimpiange di non essere partita? Si augurava di non averlo mai incontrato? Li considera errori, per fortuna evitati, di gioventù? Lei amava Frank o voleva soltanto andarsene da quella vita di stenti? Domande, domande, ancora domande. Magari ha sposato poco dopo il vicino di casa, che era insignificante, ma abitava nella stessa via e aveva un lavoro discreto… O forse è rimasta zitella e si è pentita di non aver fatto il grande passo e di essersi buttata sul primo venuto che la voleva sposare? Tanto, uno valeva l'altro… In un altro universo magari parte e poi la sua storia si biforca: in un sotto-universo è felice, in un altro è infelice, in un terzo vive come tutte le persone del mondo vivono, con momenti di felicità e momenti di infelicità. Un detto latino diceva: "*Coelum, non animum mutant qui trans mare currunt*" ("Mutano il

cielo, non l'animo coloro che varcano il mare") (Q. ORAZIO FLACCO, *Epistole a Bullazio*, I, 11). Insomma ognuno di noi, dovunque vada, si porta dietro i suoi problemi. Tanto vale restare a casa propria o, al limite, risolverli.

6. I punti forti e originali del racconto sono due: il flusso di coscienza e il colpo di scena finale. Il *corpo* della ragazza si rifiuta di andare avanti. La ragazza alla finestra ricorda poi un quadro del pittore olandese Nicolaes Maes (Dordrecht, 1634-Amsterdam, 1693).

----------I☺I----------

***O Gorizia, tu sei maledetta*, 1916**

La mattina del cinque di agosto
si muovevano le truppe italiane
per Gorizia, le terre lontane
e dolente ognun si partì.

Sotto l'acqua che cadeva a rovescio
grandinavano le palle nemiche;
su quei monti, colline e gran valli
si moriva dicendo così:

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu

O vigliacchi che voi ve ne state
con le mogli sui letti di lana,
schernitori di noi carne umana,
questa guerra ci insegna a punir.

Voi chiamate il campo d'onore
questa terra di là dei confini;
qui si muore gridando: assassini!
maledetti sarete un dì.

Cara moglie, che tu non mi senti
raccomando ai compagni vicini
di tenermi da conto i bambini,
che io muoio col suo nome nel cuor.

O Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu.

Riassunto. I soldati partono per andare al fronte e combattere per Gorizia. Li aspettano soltanto i disagi della trincea e la morte. Perciò gridano *assassini* contro i loro comandanti, che fanno la guerra senza rischiare la vita. I soldati invece lasciano a casa la moglie e i figli. La conclusione può essere una sola: maledire Gorizia, che ha provocato soltanto morti e lutti.

Commento

1. Secondo dati ufficiali la battaglia di Gorizia (9-10 .08.1916) costa la vita a 1.759 ufficiali e a 50.000 soldati circa di parte italiana; e a 862 ufficiali e 40.000 soldati circa di parte austriaca. È uno spaventoso massacro che porta l'esercito italiano a modeste conquiste territoriali. Nel 1964 la canzone è presentata al Festival dei Due Mondi di Spoleto dal Nuovo Canzoniere Italiano. Michele Straniero e Fausto Amodei cantano una strofa non prevista, che suscita forti reazioni in sala e una successiva denuncia per vilipendio alle forze armate. La strofa è:

Traditori signori ufficiali
che la guerra l'avete voluta
scannatori di carne venduta
e rovina della gioventù.

La provocazione ha successo: le contestazioni, ampiamente riportate dai giornali per oltre una settimana, diventano il miglior lancio per *I Dischi del Sole*, che allargano la loro presenza politico-cultu rale nel paese.

2. La prima guerra mondiale è una delle tante pagine disonorevoli della storia italiana: proclamata con l'appoggio dei tumulti di piazza, organizzati da Mussolini a D'Annunzio, e contro la volontà del parlamento, dei liberali, dei socialisti e dei cattolici, oltre che dell'intera popolazione, che aveva problemi di alimentazione e di analfabetismo e che non capiva perché si dovesse morire per "una terra di là dai confini". Il campo di battaglia era a favore degli austro-ungarici, annidati sui monti. Le armi dell'esercito erano antiquate. Il comando, affidato al gen. Cadorna, risulta subito disastroso: 250.000 morti nei primi sei mesi di guerra, e guadagni territoriali modesti. Un generale velleitario e incompetente, che è rimosso soltanto dopo il disastro di Caporetto (1917), a lui imputabile e che fa ricadere vergognosamente sui soldati. L'Italia post-unitaria aveva una tradizione militare disastrosa. Le sconfitte di Custoza (1848, 1866) e di Lissa (1866) non avevano insegnato niente; e lo Stato maggiore – come l'intera classe dirigente – era al di là di ogni ragionevole dubbio incapace e incompetente. Essa poteva anche vantarsi di essere l'unica nazione europea ad essere stata sconfitta in Africa da quattro indigeni armati di archi e di lance (Adua, 1896). Al massacro, inutile, della guerra succedono poi quattro anni di caos istituzionale e sociale, quindi il Nazional-fascismo.

3. Popolazione, cioè classi meno abbienti, e Stato italiano hanno rapporti conflittuali sia con la Destra storica, sia con la Sinistra storica, sia con lo Stato liberale (anche se in questo caso indubbiamente di meno). In quattro anni (1919-22) Mussolini con abilità e spregiudicatezza sfrutta questi contrasti, per usare (gli industriali e) la popolazione contro le classi tradizionali, che detenevano da sempre il potere. Le liquida politicamente e caccia qualche avversario in esilio e ne manda qualcun altro al confino i un galera. Esse rappresentavano una percentuale modestissima dell'elettorato e della popolazione. Per l'occasione liquida anche gli ex compagni socialisti e... fa la pace religiosa con Chiesa (Patti lateranensi, 1929). Ma non riesce a sottrarre alla Chiesa il monopolio dell'istruzione e delle associazioni giovanili (1931).

4. La poesia usa un linguaggio e immagini quotidiani e immediati: cuore, onore, partenza; moglie, famiglia, bambini. Alcune parole sono forti: onore, assassini, maledetta, coscienza. La rima è presente nel secondo e terzo verso di ogni strofa. L'ultimo verso di ogni quartina è tronco. Ciò che caratterizza la poesia non è l'accuratezza letteraria, ma la capaci-

tà di coinvolgimento, la capacità espressiva, l'espressione piana ed intensa della protesta. L'effetto aumenta, se chi la canta ha la voce adatta.
5. *Per ogni cuore che sente coscienza* mette insieme il *cuore* (scritto normalmente e non sincopato o tronco, come nella poesia aulica) e la *coscienza*, un termine forte che proviene dal linguaggio ecclesiastico: l'*esame di coscienza* e il *dolore* per i peccati commessi. Con abilità l'autore lo usa in un contesto diverso ("per chiunque abbia un po' di coscienza, di sensibilità e di umanità"), anche se l'espressione *sente coscienza* non è delle migliori. È impensabile che il termine provenga dal Neoidealismo, che al tempo si stava diffondendo in Italia e che guardava da lontano i miseri problemi quotidiani di sopravvivenza della popolazione italiana.
----------I☺I----------

Bixio Cesare Andrea-Cherubini Bixio-Concina Claudio, *Vola colomba*, 1952

Dio del Ciel se fossi una colomba
vorrei volar laggiù dov'è il mio amor,
che inginocchiato a san giusto
prega con l'animo mesto:
fa che il mio amore torni
ma torni presto.

Vola, colomba bianca, vola
diglielo tu
che tornerò.

Dille che non sarà più sola
e che mai più
la lascerò.

Fummo felici uniti e ci han divisi
ci sorrideva il sole, il cielo, il mar
noi lasciavamo il cantiere
lieti del nostro lavoro
e il campanon *din don*
ci faceva il coro.

Vola, colomba bianca, vola
diglielo tu
che tornerò

Tutte le sere m'addormento triste
e nei miei sogni piango e invoco te
anche *il mi vecio te sogna*
pensa alle pene sofferte
piange e nasconde il viso tra le coperte.

Vola, colomba bianca, vola
diglielo tu
che tornerò.
diglielo tu
che tornerò.

Commento
1. San Giusto indica la cattedrale di San Giusto a Trieste. La canzone è cantata da Nilla Pizzi, Luciano Tajoli e Claudio Villa. È esplicito il riferimento a Trieste divisa in due zone, una controllata dall'Italia, l'altra dalla Jugoslavia: "Fummo felici uniti e ci han divisi". Gli USA nel trattato di fine guerra (e non di pace) si preoccupano di dividere la città in due, metà all'Italia e metà alla Jugoslavia, in modo da creare un motivo permanente di guerra e di tensioni tra i due Stati. La situazione si risolve soltanto nel 1975 con il trattato salomonico di Osimo: si ratifica lo *status quo* durato trent'anni.
2. La punteggiatura rispetta l'originale.
----------I☺I----------

Reverberi Gian Piero-Leva Rosario, *Se mi vuoi lasciare*, 1963

Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.
Io non so capire
perché tu vuoi fuggire da me.
Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.

Tu dicevi sempre
che vivevi per me.
Ma se vuoi andare
non ti voglio più qui.
Però, prima di lasciarmi
dimmi almeno il perché.

Il tuo amor
non era sincero,
i tuoi baci
non erano veri.
I tuoi occhi
mi han sempre mentito
se tu ora
non mi ami più.
Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.

Tu dicevi sempre
che vivevi per me.
Ma se vuoi andare
non ti voglio più qui.
Però, prima di lasciarmi
dimmi almeno il perché.

Il tuo amor
non era sincero,
i tuoi baci
non erano veri.
I tuoi occhi
mi han sempre mentito
se tu ora
non mi ami più.
Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.

Tu dicevi sempre
che vivevi per me.
Ma se vuoi andare
non ti voglio più qui.
Però, prima di lasciarmi
dimmi almeno il perché.

Commento

1. Il protagonista è stato lasciato o quasi. E allora chiede: se mi vuoi lasciare, dimmi almeno perché mi lasci. Una domanda (forse) legittima, che chiaramente non avrà risposta. Egli non capisce i motivi dell'abbandono. E, comunque, si premura di incolpare lei d'essere stata bugiarda, di dire che lo amava e che addirittura viveva per lui, anche se non era vero. La prende con filosofia e senza drammi: "Ma, se vuoi andare, non ti voglio più qui". Insomma, dice sgarbatamente di levarsi dai piedi. Non si chiede che cosa ha fatto lui per farla scappar via. Le donne sono fin troppo pazienti.
2. Michele è il nome d'arte di Gianfranco Michele Maisano (1944). Voce e musica riempiono mente e cuore dello spettatore.

----------I ☺ I----------

Modugno Domenico-Bonaccorti Enrica, *La lontananza*, 1970

Mi ricordo che il nostro discorso
fu interrotto da una sirena
che correva lontana, chissà dove?
Io ebbi paura perché sempre
quando sento questo suono,
penso a qualcosa di grave
e non mi rendevo conto, che per me e per te,
non poteva accadere nulla di più grave,
del nostro lasciarci…
allora come ora

Ci guardavamo;
avremmo voluto rimanere abbracciati, invece
con un sorriso ti ho accompagnata per la solita strada.
Ti ho baciata come sempre, e ti ho detto dolcemente…

"la lontananza sai, è come il vento
spegne i fuochi piccoli, ma
accende quelli grandi… quelli grandi".

La lontananza, sai, è come il vento,
che fa dimenticare chi non s'ama
è già passato un anno ed è un incendio
che, mi brucia l'anima.
Io che credevo d'essere il più forte.
Mi sono illuso di dimenticare,
e invece sono qui a ricordare…
a ricordare te.

La lontananza sai è come il vento
che fa dimenticare chi non s'ama
è già passato un anno ed è un incendio,
che brucia l'anima.

Adesso che è passato tanto tempo,
darei la vita per averti accanto
per rivederti almeno un solo istante
per dirti "perdonami".
Non ho capito niente del tuo bene
ed ho gettato via inutilmente
l'unica cosa vera della mia vita,
l'amore tuo per me

Ciao, amore

ciao, non piangere
vedrai che tornerò
te lo prometto ritornerò
te lo giuro amore ritornerò
perché ti amo
ti amo
ritornerò
ciao amore
ciao
ti amo.

Commento
1. "Vedrai che ritornerò". Il protagonista è vago e non intende ancora impegnarsi… Almeno poteva fare un salto da lei e ritornarsene a casa sua. La canzone è scritta in fretta o in alternativa riproduce fedelmente i discorsi reali tra le persone.
2. Sanremo accenna ai problemi della separazione, normalmente per motivi di lavoro. Il lavoro e gli operai sono considerati argomenti proibiti, sgradevoli, che turbavano la serenità dei benpensanti. Bastava non parlarne o accennarli confusamente, e il gioco era fatto. Meglio *Volare nel blu dipinto i blu*.
3. La punteggiatura è quella originale.
----------I☺I----------

Endrigo Sergio (1933-2005), *Il treno che viene dal sud*, 1966

Il treno che viene dal sud
non porta soltanto Marie
con le labbra di corallo
e gli occhi grandi così.
Porta gente, gente nata fra gli ulivi,
porta gente che va a scordare il sole,
ma è caldo il pane
lassù nel nord.

Nel treno che viene dal sud
sudori e mille valigie,
occhi neri di gelosia:
arrivederci Maria!
Senza amore è più dura la fatica,
ma la notte è un sogno sempre uguale:
avrò una casa per te e per me.

Dal treno che viene dal sud
discendono uomini cupi
che hanno in tasca la speranza
ma in cuore sentono che questa nuova,
questa grande società,
questa nuova, bella società
non si farà, non si farà.

Commento
1. Passano i decenni, ma lo Stato italiano resta sempre assente. I "terroni" abbandonano il sud alla disperata e diventano operai in un mondo che essi non capiscono e che non li capisce. Lo stesso vale per i "polentoni" del nord-est. Dopo un secolo l'Italia non era unita nemmeno sul piano linguistico. E il dramma di questi immigrati, sradicati dai loro paesi, dalla loro cultura e dalle loro tradizioni, si sente, si vive e si soffre giorno dopo giorno. C'è il rimpianto continuo del paese, della famiglia e del tessuto sociale che si è stati costretti ad abbandonare. L'unica possibilità di reazione e di rivalsa sociale è l'evasione nei programmi televisivi, quando in fretta e furia si compra la tivù, oppure l'ostentazione dell'automobile, quando si ritorna al paese. Grandissime soddisfazioni! Gli immigrati in Germania tornavano d'estate in Italia con automobili enormi, che intasano le piccole strade del paesetto meridionale, strette e adatte soltanto ad animali da soma.
2. Gli emigranti erano soprattutto giovani, che salivano al nord in treno con le loro valigie di cartone. Tra il 1951 e il 1971 interi paesi dell'Italia meridionale e del Veneto si trasferiscono nell'Italia nord-occi dentale. Le speranze però nella *terra promessa* non si realizzano: non si costruirà nessuna nuova società. E ciò era ormai sotto gli occhi di tutti, a dieci anni dal *boom* economico.
3. Anche in questa circostanza tocca alla Chiesa cattolica fare quel che lo Stato *laico* non aveva nessuna volontà e nessun interesse di fare: aggregare nel territorio i nuovi venuti. Il compito viene svolto in modo encomiabile dalle parrocchie.
4. Per un paradosso della storia i piemontesi vanno a piemontesizzare il centro e il sud dopo il 1861; il sud e il nord-est vanno a sicilianizzare e a venetizzare il nord-ovest a partire dal 1961, esattamente a un secolo di distanza. Nell'uno come nell'altro caso i risultati sono catastrofici: gli uomini non sono intercambiabili come le parti di un'automobile né sono massificabili, che che ne dicano le folli ideologie ugualitarie dei capitalisti e le altrettanto folli ideologie ugualitarie della sinistra. Sono e restano individui, legati alla loro terra e alle loro tradizioni. Legati alla loro famiglia e al loro paese. Chi lo dimentica, o non vuol vedere la realtà o lo fa per motivi interessati: poter sostituire senza problemi un operaio con un altro e colpevolizzare come antisociali le sue caratteristiche individuali. L'Italia uscita dalla Resistenza ha per la popolazione italiana la stessa cura e la stessa preoccupazione della Destra, della Sinistra storica o dei governi liberali: nessuna. La classe dirigente è costantemente occupata in bizantinismi incomprensibili: le "convergenze parallele", gli "opposti estremismi", il "governo tecnico", l'appoggio per astensione che l'opposizione dà al governo, il "governo di unità nazionale" ecc.
5. Endrigo, famoso per le sue sdolcinate canzoni d'amore, tocca un argomento che la canzone ufficiale non ha il coraggio di cantare o canta in modo assai sfumato, senza far capire di che si tratta.
----------I☺I----------

Kramer Gorni Francesco-Pallavicini Vito, *Nessuno di voi*, 1966

Nessuno di voi mi parla di lui,
mi dice la verità.
Che serve oramai la vostra pietà,
se niente mi resterà.
Se uno di voi ha amato così,
allora mi capirà…
capirà…
capirà…

Se mi ascolti, amore mio, torna da me,
qui da me,
io ti voglio troppo bene
e non vivrei senza te.
Non piango per me,
piango per lui,
nessuno lo capirà come me.

Nessuno di voi,
nessuno di voi mi dice la verità.
Se un'altra è con lui,
che importa,
io so che poi lo perdonerò.
Dove sei?
Con chi sei?

Se mi ascolti, amore mio, torna da me,
qui da me,
io ti voglio troppo bene
e non vivrei senza te.
Non piango per me,
piango per lui,
nessuno lo capirà come me.

Se mi ascolti, amore mio, torna da me,
qui da me,
io ti voglio troppo bene
e non vivrei senza te,
non vivrei senza te,
senza te.

Riassunto. La ragazza si lamenta perché nessuno le parla del suo innamorato, nessuno le dice la verità. Non le serve affatto la loro pietà. Soltanto chi ha amato come lei la può capire. Lei invita l'innamorato a ritornare, perché non riuscirebbe a vivere senza di lui. Se un'altra è con lui, non importa, lei sa che poi lo perdonerà. E si chiede angosciata dov'è e con chi è. E invita nuovamente l'innamorato a ritornare, perché non riuscirebbe a vivere senza di lui.

Commento

1. Milva dà una interpretazione intensa e drammatica della donna abbandonata dall'amante e pure circondata dall'omertà degli amici. E, se l'amante fosse morto in un incidente stradale?
2. D'Annunzio nella *Pioggia nel pineto* (1902) aveva commentato: uomo e donna non si possono capire, quando lui ama lei, lei non ama lui, e viceversa. Sono condannati a rincorrersi.
3. I motivi perché lei gli vuole "troppo bene" non sono indicati. Magari è un amore possessivo e soffocante come quello della Pia de' Tolomei… (*Pg* V)

----------I ☺ I----------

Pallavicini Vito-Massara Pino, *La siepe*, 1968

E non mi capirai,
mamma, oh mamma
so già che non mi capirai
ma il mondo non finisce
là sulla siepe che circonda la nostra casa.

E non mi capirai,
mamma, oh mamma
so già che poi tu piangerai
ma non mi puoi fermare
mi hai insegnato tu a camminare ed ora devo andare,
devo andare.

Ciao ulivi che restate qui,
ciao ruscello che rimani qui.
Ricordi miei, amici miei che non scorderò mai più.

Ricordi miei, amici miei,
ciao.

E non mi capirai,
mamma, oh mamma
so già che poi tu piangerai
ma io, io sono già oltre la siepe,
oh mamma, e non mi puoi più fermar,
non mi puoi più fermar.

Commento

1. La canzone è cantata da Albano Carrisi (1943), in arte Albano, un cantante della Puglia, terra di emigranti. Il titolo potrebbe essere una reminiscenza scolastica, *La siepe* di Giovanni Pascoli. Nel meridione non ci sono siepi, ma muretti o muri che dividono una proprietà dall'altra. Sono fatti sono i sassi di cui il terreno è cosparso.
2. La canzone è una canzone che si inserisce nel *tópos* della partenza o dell'emigrazione. Il problema è trattato in modo prevedibile e imprevedibile nello stesso tempo: fa riferimento alla mamma che vuole che il figlio non parta e resti vicino a lei. La siepe è la siepe di casa, che indica il confine della casa con le altre proprietà. Indica il confine con il resto del mondo. Diviene una specie di solco come quello tracciato da Romolo. Valicarlo è un delitto. Ma il protagonista sa che deve oltrepassare la siepe, deve andarsene da casa, perché il campicello non dà da vivere. Capisce che, partendo, addolora sua madre, ma non può comportarsi in modo diverso. Così parte, salutando la sua terra e i suoi ulivi.
3. La madre sicuramente non lo capisce e piangerà. In questa scontro di idee e di vedute c'è l'incapacità

di comprendersi tra due generazioni, separate soltanto da una ventina d'anni e legate da profondi vincoli di affetto. Ma i cambiamenti erano stati velocissimi.
4. Conviene confrontare la canzone con *Il ragazzo della via Gluck* (1966) di Celentano, un cantautore settentrionale: il protagonista era partito e poi era ritornato al paese, che aveva trovato molto cambiato. Il vecchio paese era scomparso ed erano sorte case e case. Ed anche con *Mamma mia, dammi cento lire* (1850ca.): la ragazza vuole partire per l'America, la mamma di mala voglia la lascia andare, ma la nave affonda e la ragazza muore. Conclusione: la mamma sa come va il mondo, era meglio ascoltarla.
5. Il riferimento alla mamma e il tono sentimentale e intimistico rendono la canzone cantabile anche a Sanremo. Un interessante confronto con i cantautori di Sinistra che hanno cantato l'emigrazione.
----------I☺I----------

Spagna Giorgio-Spagna Ivana, *Se perdo te*, 1968

Se perdo te cosa farò
Io non so più restare sola
Ti cercherò e piangerò
Come un bambino che ha paura

M'hai insegnato a volerti bene
Hai voluto la mia vita:
ecco, ti appartiene
Ma ora insegnami, se lo vuoi tu
A lasciarti, a non amarti più

Se perdo te, se perdo te
Cosa farò di questo amore
Ti resterà, e crescerà
Anche se tu non ci sarai

M'hai insegnato a volerti bene
Hai voluto la mia vita:
ecco, ti appartiene
Ma ora insegnami, se lo vuoi tu
A lasciarti, a non amarti più

Se perdo te, se perdo te
Cosa farò di questo amore
Ti resterà, e crescerà
Anche se tu non ci sarai

Commento
1. La 2ª e 3ª strofa sono ripetute nella 4ª e 5ª. Canta Patty Pravo (1948), nome d'arte di Nicoletta Strambelli, che riesce a dare drammaticità alla canzone.
2. La canzone è un'altra variante di lei abbandonata da lui e rimanda a *Nessuno di voi mi parla di lui* (1966). Sanremo considera anche l'altra possibilità: lui abbondonato da lei: *Se mi vuoi lasciare* (1963) o *Cuore matto* (1966).
----------I☺I----------

Marini Giovanna (1937), *Monopoli*, 1970

Fu nel luglio del sessantadue
che partimmo da Monòpoli
per andare a Cislago Varese,
a frequentare un corso incapìbile.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Dovevamo far quattr'ore di lavoro
e quattr'ore di teoria
ed invece era tutto ingannato:
dieci ore stavi a lavorà.
E quei soldi che ci dava –
mille lire la settimana.
Le ragazze eran tutte piangenti,
così pure quei pochi studenti.

Ed allora, finito brano,
facevamo lo straordinario
per pagare il biglietto del treno
e più presto ripartire.

Ma alla fine della settimana
ci fu il vitto da pagare
e nessuno poté più partire:
tutti chiusi nel Settentrione.
Così il Nord ci ha rubato
dalla terra dove sono nato,
con la perfida illusione
di passare a una vita migliore.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Commento

1. Anche Giovanna Marini, una delle maggiori voci dell'area comunista (altre sono Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Luigi Tenco ecc.), dà la sua voce e la sua cultura a queste frange della popolazione che sono culturalmente emarginate, che hanno perduto la loro cultura e che non hanno fatto propria nessun'altra cultura. O, meglio, hanno fatto propria, in modo surrettizio, la cultura che usciva a fiumi dal piccolo schermo della televisione.
2. L'immigrato si sente sradicato, ma anche ingannato. Il nord non ha mantenuto le sue promesse. E ciò è anche vero: chi veniva sperava di trovare una vita simile a quella che aveva lasciato in paese. Invece trovava il lavoro di fabbrica e la città, cioè la *periferia* della città, con i suoi grattacieli dormitorio e gli appartamentini da 47mq dove vivere in quattro. E tutti i problemi economici e di relazione interpersonale connessi alla vita *anonima* della città e della grande città, che non conosce i forti legami familiari e sociali della vita in paese. E quest'ultima nella memoria viene ampiamente idealizzata. Le case meridionali erano malsane. Negli anni Cinquanta lo Stato costringe gli abitanti di Matera a trasferirsi in nuove abitazioni.
3. Il linguaggio della cantante è un linguaggio senza identità e senza estrazione sociale. È un linguaggio asettico, anche scorretto (*cortese*, *lavorà*), falsamente italianizzato (*incapìbile*), che serve soltanto a comunicare. Forse voluto o forse non voluto, ma in sintonia con la confusione delle lingue degli immigrati, che non sono più né siciliani né calabresi né veneti, né torinesi né milanesi né… italiani. Il linguaggio è la *koiné diàlektos* (=il *linguaggio comune*) di basso livello che esce dai teleschermi televisivi.
4. La canzone è del 1970, ma parla dei fatti del 1962: il *boom* economico (1958-63) attira altri meridionali al nord.

----------I ☺ I----------

Bandelli Alfredo (1945-1994), *Non piangere oi bella*, 1972

Non piangere oi bella
se devo partire,
se devo restare
lontano da te,
non piangere oi bella,
non piangere mai
che presto, vedrai,
ritorno da te.

Addio alla mia terra,
addio alla mia casa,
addio a tutto quello
che lascio quaggiù;
o tornerò presto,
o non tornerò mai,
soltanto il ricordo
io porto con me.
Partono gli emigranti,
partono per l'Europa
sotto lo sguardo della polizia;
partono gli emigranti,
partono per l'Europa
i deportati della borghesia. (Coro.)

Non piangere oi bella,
non so quanto tempo,
io devo restare
a sudare quaggiù;
le notti son lunghe,
non passano mai
e non posso mai
averti per me.

Soltanto fatica,
violenza e razzismo
ma questa miseria
più forza ci dà;
e cresce la rabbia,
e cresce la voglia
la voglia di avere
il mondo per me.
Partono gli emigranti... (Coro.)

Cara Antonietta,
io sono più stanco di te a pensare a questo distacco,
ma purtroppo non sono un turista
che gira per i suoi capricci,
ma sono per scontare una condanna
senza aver commesso reati. *(Voce fuori campo.)*

Cara Antonietta,
mentre scrivo questi righi sono le tre del pomeriggio
e la gente a C. si mette a passeggio per la festa.
Ma io sono come un uccelletto
e purtroppo non posso volare
perché il volo è lontano e non farei mai a tempo
a godere la festa di sant'Anna.
Termino il mio dire dandoti tanti saluti.
(Voce fuori campo.)

Partono gli emigranti... (Coro.)

Commento

1. Anche in Bandelli i temi sono gli stessi di altri canti: l'esilio o l'emigrazione, l'addio alla propria casa e alla propria terra (gli emigranti sono in genere braccianti o contadini). Il canto è facile e immediato e ricorda le ballate medioevali. Il protagonista è un giovane che lascia la casa, la terra e la sua ragazza, per andare in Europa a cercare quel lavoro che la sua terra natale e la sua patria non gli ha dato. Molti emigranti vanno a lavorare nelle miniere del Belgio: il lavoro è duro e faticoso, ma redditizio. Non mancano incidenti, anche gravi, che coinvolgono minatori italiani, come quello di Marcinelle in Belgio l'08.08.1956: su 274 minatori morti ben 262 sono italiani.
2. La presenza della polizia è comprensibile: gli emigranti costituiscono un effettivo problema sociale perché protestano e perché possono avere soltanto idee anti-istituzionali e rivoluzionarie. Nella canzone lo Stato è presente indirettamente con uno dei tentacoli che lo rappresenta: la polizia. Egli si preoccupa soltanto che gli emigranti se ne vadano in modo tranquillo. Per essi non ha saputo o non ha voluto fare nulla. In compenso essi fanno molto, anzi moltissimo per il bilancio statale. Mese dopo mese inviavano i loro salari alle loro famiglie, per mantenerle. L'unità d'Italia si continua ancora a fare, a un secolo di distanza, sulle spalle delle classi meno abbienti.
3. Sul piano letterario il testo è facile e cantabile. C'è, come in altri canti di protesta, una voce solista (sulla scena ed eventualmente fuori campo) e un coro. Il motivo appartiene alla tradizione socialista, ma è anche un *tópos* letterario antichissimo: il protagonista invita la sua "bella" a non piangere per lui. Deve partire, ma poi ritornerà da lei. Deve lasciare tutto ciò che ha di caro in paese. Ma, se non muore, ritornerà da lei. Il motivo della *partenza* o dell'*abban dono* è arricchito da altri due motivi: 1) la critica allo Stato, che invia la polizia come scorta a chi parte (in realtà lo Stato lo fa normalmente, quando ci sono potenziali problemi); e l'accusa alla borghesia di essere responsabile dell'emigrazione; e 2) la lettera parlata, mandata dall'estero, che la voce fuori campo legge. Le lettere erano l'unico mezzo di comunicazione con il paese e costavano enormi fatiche ad emigrati analfabeti o semianalfabeti.
4. Il testo è in ritardo sui tempi: la "grande emigrazione" (interna all'Italia, da Sicilia-Veneto a Lombardia-Piemonte) inizia nel 1951, è massima nei primi anni Sessanta e si conclude nel 1971.

----------I☺I----------

Il *tópos* della patria

Non è chiaro perché la *patria* sia maschile. Deriva dal greco πατήρ, *padre*. Doveva chiamarsi *matria*, perché è la madre che genera e nutre. Il padre dà soltanto una mano. I greci o, meglio, gli elleni per altro identificavano la patria con l'Ellade, la patria ideale che accomunava tutti i greci ed escludeva i *barbari*, i *balbuzienti*, cioè coloro che non erano greci. Per il resto, campanilisti ad oltranza e difensori estremi delle loro *città-stato*, passavano il tempo a litigare, a fare arte e poesia, ed anche filosofia e scienza, finché perdono la libertà ed entrano a far parte dell'impero romano (149 a.C.).
L'impero romano non era una patria per nessuno dei vari popoli, neanche per i romani e per i latini, anche se è vero che questi hanno lottato per la difesa e per l'imposizione della loro organizzazione sociale e dei loro valori contro i galli invasori, contro i cartaginesi e contro le popolazioni che via via conquistavano e sottomettevano. Non c'era la patria, c'era lo Stato, l'organizzazione statale, le leggi, le strade e gli acquedotti, l'impero. C'era la *res publica*, anche se lo Stato era nelle mani di pochi.
Neanche con il Cristianesimo si può parlare di patria. La terra è anzi la *valle di lacrime* in cui l'uomo è esiliato. La vera patria è il cielo, e vi si può ritornare soltanto dopo morti. Intanto la Chiesa inventa un complesso rapporto tra la terra ed il cielo: i vivi pensano ai morti e pregano per loro; ed i morti si preoccupano dei vivi, finché tutta l'umanità raggiungerà l'altro mondo e sarà divisa in dannati ed eletti. Per tutta l'eternità.
Il Sacro Romano Impero ripropone con una organizzazione barbara e su basi cristiane ciò che era stato l'impero romano. Insomma niente di nuovo sotto il sole.
La patria continua a vivere in letargo per tutto il Basso Medio Evo, cioè in quei cinque secoli durante i quali sorgono, si rafforzano e si consolidano gli Stati nazionali (1000-1492). Essi saranno stati anche nazionali, ma, con buona pace dei loro sudditi, non erano *res publica*. Erano di proprietà del principe o del monarca, che ne faceva quello che voleva. Questa è la legge che i barbari hanno imposto all'Occidente, da quando abbattono e si insediano alla guida dello Stato romano (476 d.C.). Ma anche precedentemente praticavano la stessa concezione dello Stato come di un bene privato del principe...
Gli illuministi (1730-90), che erano freddi razionalisti, se ne infischiavano della patria ed anche dello Stato. Anzi lo Stato con le sue dogane, la sua inefficienza, la sua burocrazia e le sue tasse inique era il nemico da sconfiggere. Essi erano cosmopoliti, perché la borghesia sentiva come patria il mondo intero, cioè ogni angolo della terra dove si potessero combinare affari.
L'assalto ai valori tradizionali era iniziato alla fine del Cinquecento, in Olanda, dove si forgia l'idea di tolleranza *contro* le guerre di religione: "Smettetela di fare le guerre per delle cose dell'altro mondo, siate concreti, e pensate agli affari, pensate ad arricchirvi!". E così un valore commerciale conquista le menti e i cuori degli europei.
Ma per poco. Verso la fine del Settecento arrivano Friedrich Schiller e Wolfgang Goethe, arrivano i pazzi scatenati dello *Sturm und Drang* (*Tempesta ed impeto*). Poi arriva la Rivoluzione francese (1789), il proclama della patria in pericolo e la leva in massa non dei sudditi, ma dei cittadini, che devono difendere la *loro* patria dagli invasori stranieri.
E poi c'è il Romanticismo tedesco (1797), che ruba l'idea e l'ideale agli odiati francesi e pone le basi alla diffusione dell'idea di patria in mezzo all'esercito – a tutti gli eserciti – prima, in mezzo agli intellettuali poi. E la storia dell'Ottocento è la storia di patrie oppresse, di patrie da liberare: la Grecia, la Polonia, la Prussia, la stessa Austria... O almeno qui i patrioti, i militari e gli intellettuali democratici vogliono sostituirsi alle forze tradizionali e abbattere l'odiato Metternich.
Alla fine dell'Ottocento la patria è ancora in auge: dà luogo alla celebrazione della propria nazione, della propria nazionalità. Sorge il nazionalismo, un sentimento passionale ed estremo di identificazione con la propria patria. Gli Stati nazionali diventano Stati nazionalisti, che si scontrano e si massacrano reciprocamente nella prima e nella seconda guerra mondiale.

I poeti non sono stati sordi all'idea di patria.

Dante **Alighieri** si sente legato a Firenze, la sua città, la città in cui è nato e voleva vivere. Ma sa di appartenere anche a una compagine più vasta, l'Italia. Ed a una compagine ancora più vasta, l'Impero. E, come lui, ogni uomo, perché ogni uomo ha bisogno dello Stato, dell'Impero europeo, per conseguire il suo fine terreno. L'Impero lo guida. Da solo non ce la farebbe. L'Impero gli garantisce pace e giustizia sociale. Insomma lo protegge dalle aggressione esterne e dalle ingiustizie interne. A Firenze, all'Italia e al l'Impero dedica rispettivamente i canti sesti delle tre cantiche: *If* VI, *Pg* VI, *Pd* VI. Oltre all'Impero vi è la Chiesa, l'altra guida, che conduce l'individuo, anzi il credente sulla strada che porta alla salvezza ultraterrena. Neanche in questo caso l'individuo da solo ce la fa, e sempre per lo stesso motivo: la sua volontà è incrinata e indebolita dal peccato originale di Adamo ed Eva, i progenitori dell'umanità.
Dante vuole l'Impero quale garanzia di *pace* e di *giustizia* sociale. Ma questi sono soltanto desideri, perché nella realtà le cose vanno in modo assai diverso. Ed egli si lamenta con versi durissimi di condanna ma anche pieni di angoscia in *Pg* VI: l'Italia, il giardino dell'Impero, non domina più le provincie, ma è divenuta un bordello. Essa è dilaniata dai conflitti dei principi locali, la Chiesa invade il pote-

re politico, l'imperatore si preoccupa soltanto della Germania, forse anche Dio si è dimenticato dell'Italia. E i fiorentini giocano a mandare e a richiamare dall'esilio i loro concittadini.

Quarant'anni dopo la situazione rimane immutata. Francesco **Petrarca** vede il disordine e gli scontri quotidiani dei principi italiani, ma non reagisce con la stessa foga e con la stessa passionalità di Dante. Li invita tranquillamente a non farsi guerra, a pensare a conquistare la gloria del cielo e a non dimenticare che il tempo vola e che la morte si avvicina rapidamente. Per sicurezza, precisa che non vuole pestare i piedi a nessuno e che parla per il bene di tutti. E che perciò va gridando al mondo «Pace! Pace! Pace!».
Un discorso insulso, ma, tanto, a lui non interessavano i motivi e i problemi politici. Egli pensava ai manoscritti antichi che poteva scoprire in qualche angolo di biblioteca di qualche convento. E che poi si poteva leggere da solo nell'intimità della sua cameretta o durante i suoi lunghi viaggi...

Ugo **Foscolo** pensa alla sua patria, la piccola isola di Zacinto, che ha dovuto abbandonare e che non rivedrà mai più, perché il destino ha stabilito per lui una morte in terra straniera. Ma, mentre canta la sua patria, pensa alla patria ideale, la Grecia, che gli ha dato quella cultura e quei valori senza i quali non potrebbe vivere: Venere, la dea dell'amore e della bellezza; Omero, il poeta per eccellenza; e Ulisse, "bello di fama e di sventura", che alla fine riesce a tornare in patria.
Ma il tema della patria è presente soprattutto alla fine del carme *De' Sepolcri* (1807): aggredendo Troia gli achei si sono conquistati la fama per tutta la terra; difendendo e morendo per la sua patria, Ettore sarà compianto dovunque è sacro il sangue versato per la patria e «finché il sole sorgerà sulla sciagure umane». Omero con la sua poesia ha dato agli uni e agli altri l'immortalità della fama.

Negli stessi anni Alessandro **Manzoni** affronta in modo ben più complesso il problema della patria o, meglio, del l'Italia sottoposta allo straniero. Gli italiani non possono aspettare aiuti stranieri: devono tramare in segreto, affilare nell'ombra le spade e insorgere. Dio aiuta gli oppressi, ma gli oppressi devono lottare con le loro forze e il loro sangue. E tutti devono dare il loro contributo per la liberazione della patria. Il poeta non usa mezzi termini: i patrioti hanno affilato le spade per uccidere meglio e la loro lotta o li vedrà vincitori o li vedrà morti ammazzati.
Poiché ripetere le stesse cose è utile, il poeta ribadisce queste idee anche nel coro dell'atto III dell'*Adelchi*: i franchi non sono scesi in Italia né hanno affrontato la morte sui campi di battaglia per liberare gli italici dall'oppressione dei longobardi. Essi si mescoleranno con il nemico vinto e così gli italici hanno ora due padroni che stanno loro sul collo.

Giovanni **Pascoli** si sposta su un piano autobiografico. La patria è ridotta a minime cose, è soltanto la sua casa. E dalla sua casa, dai suoi affetti è stato cacciato. Il cane che gli abbaia gli dice che è un estraneo. E come tale se ne va angosciato, con il capo chino.
Il poeta soffre di sradicamento esistenziale. Le sue radici erano lontane, nel mondo e nella letteratura greca e latina. Proprio come Foscolo. Ma diversamente da Foscolo egli è abbarbicato al passato con la mente e con l'erudizione, non con il cuore, con i sentimenti, con le passioni. E il passato, la cultura classica, diventa una specie di zattera di salvataggio nel mare sconvolto della vita.

Anche Giuseppe **Ungaretti** è autobiografico. Mentre è in trincea, pensa alle sue radici: il Serchio dove sono nati i suoi genitori, il Nilo, dove è nato e cresciuto, la Senna, dove si è formato, ed ora l'Isonzo, dove sta combattendo. In questi fiumi egli si è riconosciuto dolorosamente per ciò che è, ed ha fatto prova della vita, che è dolore e sofferenza.

Accanto alla cultura ufficiale esiste anche una cultura più immediata e più istintiva, una cultura minore: la **cultura popolare,** prodotta da dilettanti del pensiero, della parola e dell'azione. È la cultura risorgimentale di G. Cesare Abba, che tiene un resoconto della spedizione dei Mille. È la cultura di tanti scrittori di canzoni patriotiche, da G. Mameli ad A. Silvio Novaro a L. Settembrini, che hanno scritto opere sincere ma orribili. L'inno nazionale *Fratelli d'Italia* è sconvolgente: sembra la resurrezione degli zombi in qualche racconto di Dylan Dog.
Alla fine dell'Ottocento questa cultura nazional-popolare è sostituita da una cultura social-popolare. I socialisti creano una cultura che si oppone a quella di regime, a Crispi come a Giolitti, ma che è ben lontana anche dalla cultura ufficiale di Verga, come di Pascoli e D'Annunzio, che volano in altri cieli. I valori di questa cultura sono quelli di chi sta all'opposizione: valori internazionalisti. "Amo il popolo, La mia patria è il mondo, E il pensier libero È la mia fé", dice il rivoluzionario. Il ricordo della prima internazionale – per quanto finita in un disastro – era ancor vivo; e si saldava con la Seconda Internazionale dei Lavoratori, risorta nel 1889.
Questa cultura recupera il cosmopolitismo illuministico filtrato attraverso le teorie di Karl Marx e di Friedrich Engels: la lotta di classe dei proletari per abbattere lo sfruttamento capitalistico dell'uomo sull'uomo, "scientificamente" dimostrato, e per realizzare la società senza classi. Una favola bella, irrealizzabile e irrealizzata, ma l'uomo ha bisogno di favole e di illusioni per vivere.
Comunque sia, agli Stati nazionalisti ad oltranza si contrapponevano i lavoratori, cioè gli operai, che proponevano questo internazionalismo ad oltranza. Poco dopo i movimenti internazionalisti troveranno per mezzo secolo nell'URSS il faro della parola so-

cialista (1917-1989). Ma anche quel faro si spegne (1989) e i partiti comunisti rimasti si sentono come bambini sperduti nel vasto mare della storia. E sono colpiti da *anomia*, da perdita dell'*identità sociale*. Il Partito Comunista Francese scompare, il PC italiano passa il tempo a cambiare nomi e l'identità perduta è sostituita da un confuso ed esasperato terzomondismo filo-clandestino e anti-italiano.

La storia va sempre per i fatti suoi e mai come la vorrebbero far andare gli ideologi e le varie Cassandre politiche. L'Europa dei nazionalismi cerca in tutti i modi il proprio suicidio politico ed economico con la prima e con la seconda guerra mondiale. Poi scopre che si deve unire, anche se non vuole: Italia e Germania sono state sconfitte, ma Francia ed Inghilterra non sono le vincitrici. Hanno vinto gli USA con la loro potente economia, ed ha vinto l'URSS con le sue immense risorse di uomini e mezzi. Così nasce la CEE e tutte le altre istituzioni europee.
L'unione è accelerata dalla concorrenza sempre più massiccia del Giappone e del Sud-Est asiatico, ma soprattutto da un fatto difficile da prevedere come la caduta e il disfacimento dell'URSS: i paesi dell'est europeo, ex-satelliti dell'URSS, si precipitano ad entrare nella UE. Il patto paradossale, imprevedibile e impensabile, è che oggi i russi invadono tutti i paesi europei come… turisti. Con grande soddisfazione delle due parti coinvolte.
Le ideologie muoiono. Si entra in una nuova fase: la sfida dell'economia globale. Una sfida economica e organizzativa.
----------I ☺ I----------

Dante Alighieri (1265-1321), *Divina commedia. Purgatorio*, VI, 61-151

Sordello da Goito
Venimmo sino a lei: o anima lombarda, come te ne stavi fiera e sdegnosa e com'eri dignitosa e lenta nel muover gli occhi! Ella non ci diceva nulla, ma ci lasciava andare, seguendoci soltanto con lo sguardo, come un leone quando riposa. Virgilio si avvicinò a lei, pregando che ci mostrasse la salita migliore. Quella non rispose alla sua domanda, ma ci chiese del nostro paese e della nostra vita. La mia dolce guida incominciava:
«Mantova...», e l'ombra, tutta sola e in sé concentrata, si alzò in piedi verso di lui dal luogo dove stava prima, dicendo:
«O mantovano, io son Sordello della tua terra!», e l'uno abbracciava l'altro.

Invettiva contro l'Italia
Ahi, o Italia asservita ai prìncipi locali, sei un albergo di dolore, una nave senza pilota su un mare sconvolto dalle tempeste, non dòmini più le province, ma sei diventata un bordello! Quell'anima nobile fu così pronta, soltanto per aver sentito il dolce nome della sua terra, a far qui, nell'antipurgatorio, lieta accoglienza al suo concittadino. Ora invece coloro che vivono dentro i tuoi confini non riescono a convivere senza muoversi guerra, anzi si rodono l'un l'altro anche coloro che sono rinchiusi dentro le stesse mura e difesi dallo stesso fossato.
O mia terra infelice, considera le tue regioni costiere e poi guarda le regioni interne, e dimmi se alcuna di esse vive in pace! A che cosa è servito che l'imperatore Giustiniano abbia restaurato il freno delle leggi, se la sella del cavallo è vuota? Senza tale freno la tua vergogna sarebbe minore.

...contro la Chiesa e l'imperatore
Ahi, o gente di Chiesa, che dovresti esser devota e lasciar sedere l'imperatore sulla sella, se comprendi bene quello che Dio ti dice nel *Vangelo*, guarda come questa fiera è divenuta ribelle, perché non è più guidata con gli sproni, dopo che tu impugnasti le briglie! O Alberto d'Asburgo, che abbandoni costei che si è fatta indòmita e selvaggia, mentre dovresti inforcare i suoi arcioni, una giusta punizione cada sulla tua stirpe dalle stelle, ed essa sia nuova e chiara a tutti, così che il tuo successore, Enrico VII di Lussemburgo, ne sia atterrito! Tu e tuo padre Rodolfo d'Asburgo, trattenuti dallo smodato desiderio di occuparvi di cose tedesche, avete tollerato che l'Italia, il giardino dell'Impero, fosse ridotta a un deserto! Vieni a vedere Montecchi e Capuleti, Monaldi e Filipeschi, o uomo senza cura: quelli son già mal ridotti, questi son pieni di sospetti! Vieni, o crudele, vieni e vedi le tribolazioni dei tuoi nobili, cura i loro danni, e vedrai come gli Aldobrandeschi son decaduti! Vieni a vedere la tua Roma che piange, abbandonata e senza di te, e che dì e notte grida:

«O mio imperatore, perché non stai con me?»
Vieni a vedere quanto la tua gente si ama! E, se nessuna compassione per noi ti muove, vieni a prenderti la vergogna che ti sei procurato!

...contro Dio
E, se mi è lecito parlare, o sommo Dio, che per noi fosti crocefisso in Terra, ti chiedo: i tuoi giusti occhi sono rivolti altrove? Oppure nella tua sapienza infinita ci prepari qualche bene futuro, che la nostra mente è assolutamente incapace di scorgere? Le città d'Italia son tutte piene di tiranni e ogni villano, che si mette a capo di una fazione politica, diventa un avversario dell'imperatore!

...contro i fiorentini
O Firenze mia, puoi essere ben contenta di questa digressione, che non ti tocca, grazie al tuo popolo che ben s'ingegna! Molti, altrove, hanno la giustizia in cuore, ed essa scocca lentamente, perché non viene senza riflessione alla bocca; il tuo popolo invece ha sempre la giustizia sulle labbra! Molti rifiutano le cariche pubbliche; il tuo popolo invece risponde sollecito anche senza esser chiamato, e grida:
«Io mi sobbarco!»
Ora fàtti contenta, perché veramente ne hai motivo: tu sei ricca, tu sei in pace, tu hai senno! I fatti mostrano chiaramente se dico il vero! Atene e Sparta, che fecero le leggi antiche e furono così civili, fecero un piccolo accenno alla vita pubblica, rispetto a te, che fai provvedimenti tanto sottili, che a metà novembre non giunge quel che tu decidi in ottobre! Quante volte, per quel tempo in questi ultimi anni che tu ricordi, tu hai cambiato legge, moneta, carica e costume ed hai cacciato e richiamato i tuoi cittadini! Se ben ricordi le passate vicende e se le vàluti chiaramente, ti vedrai somigliare a quell'infermo, che non riesce a riposare sulle piume e che, voltandosi e rivoltandosi, cerca invano sollievo al suo dolore!

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.
Sordello da Goito (1200ca.-1273ca.) appartiene alla piccola nobiltà. Intraprende la professione di giullare e di uomo di corte, e si distingue per le sue capacità poetiche. Frequenta prima la corte di Ferrara, poi quella di Verona, presso Riccardo di San Bonifacio. Qui canta Cunizza da Romano (*Pd* III, 25-36), moglie del conte, secondo i canoni della poesia trobadorica. Nel 1236 la rapisce e la riporta a casa per ordine di Ezzelino e Alberigo, fratelli della donna. Ha una relazione con la donna. In seguito si rifugia in Provenza, alla corte di Raimondo Berengario IV, dove ricopre incarichi politici a fianco di Romeo di Villanova. In questo periodo scrive le sue opere più famose. Segue Carlo I d'Angiò in Italia, dove ottiene alcuni feudi.
Giustiniano (527-565), imperatore dell'impero romano d'oriente, raccoglie le leggi e i senato consulti romani nel *Corpus juris civilis Iustinianei* (529-533). Riconquista l'Italia con la guerra greco-gotica (535-553), che provoca vaste distruzioni nella penisola.
Alberto I d'Asburgo, figlio di Rodolfo I d'Asburgo, è imperatore dal 1298 al 1308. Si preoccupa di ricostituire il regno di Germania, perciò si disinteressa dell'Italia. Muore ucciso dal nipote Giovanni.
Enrico (o Arrigo) VII di Lussemburgo (1308-1313) nel 1310 viene in Italia per ristabilire il potere imperiale e pacificare la penisola. Riesce a imporre un po' di tasse e non ottiene alcun risultato. Dante ha grande fiducia in lui, ma poi è deluso. Poco dopo muore.
Montecchi (ghibellini), *Cappelletti* (guelfi), *Monaldi* (ghibellini) *e Filipeschi* (guelfi) sono nobili famiglie del tempo, cadute in difficoltà economiche o che non possono contare su un potere politico capace di mediare i loro contrasti.
I conti di Santafiora, cioè la famiglia ghibellina degli Aldobrandeschi, agli inizi del Trecento perdono il controllo di Siena a favore dei guelfi.

Commento
1. Dante lancia una durissima invettiva contro i principi d'Italia, la Chiesa, l'imperatore, lo stesso Dio, infine Firenze. Colpisce gli interessati in modo sistematico e ordinato (l'invettiva proviene dalla ragione e dall'*ars dicendi*, non dall'impulsività). Il suo carattere retorico risulta in particolare dal fatto che coinvolge lo stesso Dio. In questo caso l'invettiva è arricchita dalla riflessione che forse Dio finge di avere dimenticato l'Italia, in realtà le sta preparando un bene maggiore. Il poeta non è mai meccanico nell'applicare le regole, è sempre vario, imprevedibile, e riserva costantemente delle sorprese. Altre invettive sono: quella di Brunetto Latini contro i fiorentini, che ricopre di molteplici offese (*If* XV, 55-78); quella contro i papi simoniaci (*If* XIX, 90-118); quella contro Firenze (*If* XXVI, 1-6); quella contro Pisa e contro Genova (*If* XXXIII, 79-90 e 151-157).
----------I ☺ I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Italia mia, ben che 'l sperar sia indarno*, CXXXVIII

I. Italia mia, benché 'l parlar sia indarno
a le piaghe mortali
che nel bel corpo tuo sí spesse veggio,
piacemi almen che ' miei sospir' sian quali
spera 'l Tevero et l'Arno,
e 'l Po, dove doglioso et grave or seggio.
Rettor del cielo, io cheggio
che la pietà che Ti condusse in terra
Ti volga al Tuo dilecto almo paese.
Vedi, Segnor cortese,
di che lievi cagion' che crudel guerra;
e i cor', che 'ndura et serra
Marte superbo et fero,
apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda;
ivi fa che 'l Tuo vero,
qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.
II. Voi cui Fortuna à posto in mano il freno
de le belle contrade,
di che nulla pietà par che vi stringa,
che fan qui tante pellegrine spade?
perché 'l verde terreno
del barbarico sangue si depinga?
Vano error vi lusinga:
poco vedete, et parvi veder molto,
ché 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual più gente possede,
colui è più da' suoi nemici avolto.
O diluvio raccolto
di che deserti strani
per inondar i nostri dolci campi!
Se da le proprie mani
questo n'avene, or chi fia che ne scampi?

III. Ben provide Natura al nostro stato,
quando de l'Alpi schermo
pose fra noi et la tedesca rabbia;
ma 'l desir cieco, e 'ncontr'al suo ben fermo,
s'è poi tanto ingegnato,
ch'al corpo sano à procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
fiere selvagge et mansüete gregge
s'annidan sí che sempre il miglior geme:
et è questo del seme,
per più dolor, del popol senza legge,
al qual, come si legge,
Mario aperse sí 'l fianco,
che memoria de l'opra ancho non langue,
quando assetato et stanco
non più bevve del fiume acqua che sangue.

IV. Cesare taccio che per ogni piaggia
fece l'erbe sanguigne
di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
che 'l cielo in odio n'aggia:
vostra mercé, cui tanto si commise.

O Italia mia, benché la speranza sia vana

1. O Italia mia, benché le mie parole non possano
guarire le tue piaghe mortali,
che così numerose vedo sul tuo bel corpo,
desidero almeno che i miei sospiri siano
come li spera il Tevere, l'Arno ed il Po,
dove ora, addolorato e pensoso, io mi trovo.
O Dio del cielo, io ti chiedo che la compassione,
che ti fece venire sulla terra, ti faccia ora
guardare il tuo amato paese.
Vedi, o Signore cortese, come futili motivi
siano causa di guerre crudeli!
Apri, o Padre, intenerisci e sciogli i cuori,
che ora Marte (=il dio della guerra),
superbo e feroce, ha indurito e richiuso.
Fa' che qui la tua verità, anche se io valgo poco,
sia detta dalla mia bocca.

2. O voi, che dalla sorte avete avuto il governo
delle nostre belle contrade, per le quali
non mostrate di avere alcuna compassione,
che cosa fanno qui tante armi straniere? Pensate
davvero che la nostra terra verdeggiante si tinga
del sangue dei barbari? Vi fa piacere sbagliare!
Vedete poco e vi sembra di vedere molto,
poiché cercate l'amore e la fedeltà
in cuori che si vendono.
Perciò chi ha più mercenari è anche colui
che ha più nemici intorno.
Questo diluvio è stato raccolto
in paesi selvaggi e spaventosi,
per inondare i nostri campi fertili!
Se prepariamo con le nostre mani
la nostra rovina, chi ci potrà salvare?

3. La Natura si preoccupò della nostra sicurezza,
quando pose le Alpi come barriera
tra noi e la rabbia tedesca.
Ma il desiderio cieco, ostinato
contro il proprio bene, si è poi tanto impegnato,
che ha procurato la scabbia al corpo sano dell'Italia.
Ora dentro ad una stessa gabbia si trovano
belve feroci e greggi mansuete,
così che il migliore geme sempre.
E, per nostro maggior dolore,
queste belve discendono dal popolo senza legge,
al quale, come dice la storia,
Caio Mario inflisse una tale sconfitta,
che è ancor vivo il ricordo dell'impresa,
quando l'esercito romano, assetato e stanco,
trovò nel fiume più sangue che acqua.

4. Non parlo di Giulio Cesare, che su ogni pianura
fece l'erba rossa con il sangue delle loro vene,
nelle quali intinse le nostre spade.
Ora sembra, non so per quale influsso maligno
delle stelle, che il cielo ci odii: ciò è merito vostro,
o principi, a cui è stato affidato un compito
così grande, quello di governare l'Italia!

Vostre voglie divise
guastan del mondo la più bella parte.
Qual colpa, qual giudicio o qual destino
fastidire il vicino
povero, et le fortune afflicte et sparte
perseguire, e ‘n disparte
cercar gente et gradire,
che sparga ‘l sangue et venda l’alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
non per odio d’altrui, né per disprezzo.

V. Né v’accorgete anchor per tante prove
del bavarico inganno
ch’alzando il dito colla morte scherza?
Peggio è lo strazio, al mio parer, che ‘l danno;
ma ‘l vostro sangue piove
più largamente, ch’altr’ira vi sferza.
Da la matina a terza
di voi pensate, et vederete come
tien caro altrui che tien sé così vile.
Latin sangue gentile,
sgombra da te queste dannose some;
non far idolo un nome
vano senza soggetto:
ché ‘l furor de lassú, gente ritrosa,
vincerne d’intellecto,
peccato è nostro, et non natural cosa.

VI. Non è questo ‘l terren ch’i’ toccai pria?
Non è questo il mio nido
ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria in ch’io mi fido,
madre benigna et pia,
che copre l’un et l’altro mio parente?
Perdio, questo la mente
talor vi mova, et con pietà guardate
le lagrime del popol doloroso,
che sol da voi riposo
dopo Dio spera; et pur che voi mostriate
segno alcun di pietate,
vertú contra furore
prenderà l’arme, et fia ‘l combatter corto:
ché l’antiquo valore
ne gli italici cor’ non è anchor morto.

VII. Signor’, mirate come ‘l tempo vola,
et sì come la vita
fugge, et la morte n’è sovra le spalle.
Voi siete or qui; pensate a la partita:
ché l’alma ignuda et sola
conven ch’arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle
piacciavi porre giù l’odio et lo sdegno,
vènti contrari a la vita serena;
et quel che ‘n altrui pena
tempo si spende, in qualche acto più degno
o di mano o d’ingegno,
in qualche bella lode,

Le vostre ambizioni contrastanti guastano
la più bella parte del mondo. Quale colpa
degli uomini, quale giudizio di Dio o quale fatalità
vi spingono ad importunare il vicino meno potente,
a insidiare i suoi beni danneggiati e dispersi,
a cercare soldati in paesi lontani, e a gradire
che spargano il sangue altrui e che vendano
la vita per denaro? Io parlo per dire la verità,
non perché odio o disprezzo qualcuno.

5. Non vi siete ancora accorti, dopo tante
prove, dell’inganno dei mercenari bavaresi,
i quali, alzando un dito in segno di resa,
si prendono gioco della morte?
La beffa è, secondo me, peggiore del danno.
Il vostro sangue però è versato largamente:
siete spinti gli uni verso gli altri da ben altro odio!
Riflettete un momento sulla vostra situazione,
e capirete che non può avere caro alcuno colui che
ritiene se stesso così vile, da vendersi per denaro.
O nobile stirpe latina, allontana da te il peso
dannoso di questi mercenari, e non trasformare in
idolo la loro vuota fama, che non ha riscontro
nella realtà! È colpa nostra, non della natura,
se il furore settentrionale,
restio a ogni incivilimento,
ci supera nelle capacità intellettuali.

6. Non è questa la terra ove nacqui?
Non è questo il mio nido
ove fui nutrito così dolcemente?
Non è questa la patria in cui ho riposto
la mia fiducia, la madre benigna e pietosa,
che ricopre ambedue i miei genitori?
In nome di Dio, o principi, questo pensiero
penetri qualche volta nella vostra mente,
e, pieni di compassione, guardate le lacrime
del popolo sofferente, il quale, dopo Dio,
soltanto da voi può sperare protezione.
E, purché mostriate qualche segno
di compassione, il coraggio [militare]
contro la furia [straniera] impugnerà le armi,
e il combattimento sarà breve,
perché l’antico valore non è ancora
scomparso dai cuori degli italiani.

7. O signori, considerate come il tempo vola,
come la vita se ne va, e come la morte ci sovrasta.
Voi ora siete qui su questa terra,
ma pensate alla partenza da questa vita,
quando l’anima, senza corpo e da sola,
deve giungere a quell’incerto passaggio.
Attraversando questa valle terrena,
deponete giù l’odio e lo sdegno,
che sono venti contrari alla vita serena.
E quel tempo, che ora consumate ad angustiare
gli altri, impiegate in qualche azione più degna,
compiuta con la mano o con l’ingegno,
in qualche opera bella e lodevole,

in qualche honesto studio si converta:
così qua giù si gode,
et la strada del ciel si trova aperta.

VIII. *Congedo*
Canzone, io t'ammonisco
che tua ragion cortesemente dica,
perché fra gente altera ir ti convene,
et le voglie son piene
già de l'usanza pessima et antica,
del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
fra' magnanimi pochi a chi 'l ben piace.
Di' lor: "Chi m'assicura?
I' vo gridando: Pace, pace, pace!".

in qualche proposito onorevole.
Così su questa terra si è felici,
e ci si prepara la strada del cielo.

8. *Congedo*
O canzone, io ti esorto
a dire cortesemente le tue ragioni,
perché devi andare fra la gente,
e gli animi si sono ormai abituati
ad ascoltare l'adulazione, che porta rovina
e che è sempre nemica della verità.
Sarai accolta soltanto dai pochi animi generosi,
che amano il bene pubblico.
Di' loro: "Chi di voi mi protegge?
Io vado a gridare: "*Pace, pace, pace!*".

Riassunto lungo. (1) O Italia mia – dice il poeta –, anche se le mie parole non ti possono guarire, parlo ugualmente come ti piacerebbe sentirmi parlare. O Dio, volgi lo sguardo al tuo amato paese, sciogli i cuori induriti, e fa' che la tua verità esca dalla mia bocca. (2) O signori, che governate l'Italia, perché ci sono qui tanti soldati stranieri? Pensate forse che costoro si ammazzino per voi? Vi illudete! Essi sono venuti per distruggere i nostri campi, e noi, chiamandoli, ci stiamo distruggendo con le nostre mani. (3) La Natura ha innalzato le Alpi, per separarci dai tedeschi. Voi invece li avete chiamati qui, ed ora lupi feroci e pecore mansuete vivono insieme, e chi ci rimette è sempre il migliore. Eppure questi soldati discendono da quelli che sono stati così duramente sconfitti da Caio Mario, che dell'impresa è ancor vivo il ricordo. (4) Non parlo poi di Giulio Cesare, che li sconfisse più volte. Ora, se abbiamo perso la protezione del cielo, è per colpa vostra! Le vostre ambizioni stanno rovinando l'Italia. Perché importunate il vicino? Perché cercate soldati stranieri? Perché provate piacere a veder spargere il sangue? Io parlo per dire la verità, non per odio verso qualcuno. (5) Non vedete che questi soldati, arrendendosi, evitano lo scontro, e si prendono gioco di voi? Riflettete un po': come può avere caro qualcuno chi ritiene di valere tanto poco, da vendersi? O nobile sangue latino, non ammirare la loro fama, che è immeritata. E, se ci superano, la colpa è nostra, non della Natura. (6) Non è l'Italia la terra dove sono nato e cresciuto e dove sono sepolti i miei genitori? O signori, abbiate compassione del nostro popolo, che soffre. Basterebbe un po' di compassione a fargli prendere le armi e a fargli cacciare gli stranieri. Il coraggio dei romani non è ancora scomparso dal suo cuore. (7) O signori, il tempo vola e la morte si avvicina: quando arriva, bisogna lasciare tutto. Perciò, mentre vivete, lasciate ogni odio, che impedisce di vivere serenamente. E dedicate il tempo, che ora perdete ad angustiare gli altri, per imprese più degne. Così vivete felici sulla terra, e vi preparate la salvezza del cielo. (8) O canzone, esponi con prudenza i tuoi argomenti: devi andare tra gente abituata all'adula zione, non alla verità. Poche persone ti ascolteranno. Chiedi la loro protezione, ne hai bisogno, perché vai a predicare la pace.

Riassunto breve. Il poeta si rivolge ai signori d'Italia e chiede perché hanno invitato soldati stranieri (1). Essi non sono venuti qui per ammazzarsi tra loro, ma per depredare il nostro paese. (2). La natura ha innalzato le Alpi per dividerci dai tedeschi, ed ora lupi feroci e pecore mansuete vivono insieme, e chi ci rimette è sempre il popolo italiano. Eppure essi sono i discendenti di quei popoli che sono stati così duramente sconfitti da Caio Mario (3) e da Giulio Cesare. Perché i signori d'Italia vogliono far guerra ai loro vicini (4)? I soldati stranieri fingono di combattere e si prendono gioco dei loro datori di lavoro. Non possono essere fedeli a nessuno coloro che si mettono in vendita per poco prezzo. La loro fama militare è del tutto infondata (5). Quindi il poeta fa due riflessioni. a) L'Italia è la terra dove egli è nato, perciò invita i signori ad avere compassione del popolo italiano e a fargli prendere le armi contro gli stranieri invasori (6). b) E poi il tempo vola, e si avvicina la morte: nel poco tempo che ci rimane è meglio pensare alla salvezza ultraterrena che a farsi guerra (7). Infine il poeta invita la canzone ad andare tra la gente a predicare la pace.

Commento
1. La canzone è l'atteggiamento *più politico* che Petrarca riesce ad esprimere in tutta la sua vita. In realtà egli non è interessato alla politica ed è lontano dalle beghe politiche tra fazioni o tra città e città o tra staterello e staterello che caratterizzano l'Italia del Duecento e poi del Trecento. Proiettato com'è nel mondo dei classici, nella repubblica ideale che lo fa incontrare con i grandi dell'antichità, egli non capisce né può capire come si possa perdere tempo in conflitti continui, inutili ed estenuanti. La guerra o le piccole guerre dei signori non sono i suoi valori. Egli ne ha altri. I suoi valori non sono effimeri, né

contingenti, perciò guarda con fatica e con poco interesse ai signori che sono incapaci di uscire da un momento storico soffocante e senza alternative, per attingere a quella vita fuori del tempo che unisce i grandi del passato, del presente e del futuro.
2. Petrarca è radicalmente diverso da Dante, che nella *Divina commedia* (1306-21) esprime le sue idee politiche, sociali, religiose, scientifiche, che dedica i canti VI delle tre cantiche ai problemi politici, che si scaglia duramente contro i principi locali, contro i papi, contro gli imperatori, quasi contro Dio, contro i fiorentini (*Pg* VI), che hanno dimenticato il loro ruolo, la loro missione, il loro ambito, che hanno dimenticato l'Italia e la funzione delle due grandi istituzioni, il papato e l'impero. Che vede la conflittualità persistente tra i signorotti locali (*If* XXVII). Non si può dire chi, tra i due poeti, ha più ragione (o più torto), poiché hanno valori diversi e vivono in due dimensioni diverse. Dante è attaccato alla sua Firenze. Petrarca è un personaggio che ha vita, interessi internazionali, e vive ospite di chiunque lo inviti, paghi i suoi servizi e gli permetta di dedicarsi ai suoi amati autori latini. In cambio egli dà lustro con la sua presenza e svolge incarichi diplomatici. Giustamente gli umanisti si ricollegano a lui: hanno gli stessi valori, gli stessi interessi, la stessa cultura e la stessa mentalità.
3. Qui Petrarca si chiede perché i signori d'Italia hanno invitato milizie straniere per combattere per essi. Nel Cinquecento Ariosto si chiede meravigliato come sia possibile che Ludovico il Moro, signore di Milano, abbia potuto chiamare in Italia il re di Francia contro il re di Napoli: le conseguenze, disastrose per tutti, di lì a poco si fanno vedere. Con due secoli di anticipo il poeta invita i signori d'Italia a non commettere errori e a cacciare fuori d'Italia gli stranieri! Il potere politico, ignorante e beota, non lo ascolta nel presente né nel futuro. Contemporaneamente ad Ariosto Machiavelli nel *Principe* (1512-13) si affanna a convincere Lorenzino de' Medici a impugnare una bandiera e a mettersi a capo del popolo italiano per cacciare i barbari fuori d'Italia... Insomma la valutazione che Petrarca dà sulla classe politica italiana del suo tempo non è quella di uno sprovveduto intellettuale, che è apolitico e rinchiuso nella sua grettezza e nel suo egoismo. È quella di un intellettuale che non può capacitarsi che si possa vivere a livelli così bassi, così contingenti, così banali.
----------I☺I----------

Foscolo Ugo (1779-1827), *A Zacinto*, 1802-03

Né più mai toccherò le sacre sponde
ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde
del greco mar da cui vergine nacque

Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso, onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue fronde
l'inclito verso di colui che l'acque

cantò fatali, ed il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.

A Zacinto

Io non toccherò mai più le tue sacre rive,
dove trascorsi la mia fanciullezza, o mia Zacinto!
Tu ti specchi nelle onde del mar Egeo,
dalle quali nacque la vergine Venere,

che faceva feconde quelle isole
con il suo primo sorriso. Perciò cantò
il tuo cielo sereno e i tuoi boschi la poesia
famosa di Omero, che cantò anche

le peregrinazioni per mare e per luoghi diversi,
a causa delle quali Ulisse, bello per fama e sventura,
baciò [alla fine] la sua Itaca rocciosa.

Tu avrai soltanto il canto di questo tuo figlio,
o mia terra natale. A me il destino prescrisse
una sepoltura [in terra straniera] senza le lacrime
[dei miei cari].

Riassunto. Il poeta si rivolge all'isola in cui è nato, lamentandosi di non poter più ritornare sulle sue spiagge, davanti alle quali nacque Venere e che furono cantate da Omero, lo stesso che cantò le peregrinazioni e il ritorno in patria di Ulisse. Egli potrà dare solamente il suo canto alla sua isola, poiché il destino lo farà morire in terra straniera.

Commento

1. Il sonetto parla dell'autore nei primi due versi e negli ultimi tre; negli altri parla delle tre figure più significative del mondo classico: Venere, simbolo dell'amore ma anche della bellezza, Omero, simbolo della poesia, quindi Ulisse, simbolo dell'eroe. A distanza di 2.500 anni la cultura greca viene sentita come contemporanea. Il poeta, in modo piuttosto esplicito, si paragona ad Ulisse (ambedue sono eroi romantici; l'unica differenza, che poi va a vantaggio del poeta, è che Ulisse riesce a ritornare in patria, egli no); ed anche ad Omero, il poeta per antonomasia, che ha cantato la sua isola (ed i viaggi di Ulisse). Nel sonetto è presente un motivo estraneo alla cultura classica: è l'ideale romantico di patria, che proviene dalla Rivoluzione francese. I greci erano estremamente litigiosi, individualisti e campanilisti: la loro città era superiore a tutte le altre della Grecia. L'unica cosa che li univa era l'odio verso i *bàrbaroi*, gli stranieri.
2. Agli inizi dell'Ottocento scoppia una violentissima polemica tra i classicisti, che si richiamavano alla perennità della cultura classica, ed i romantici, che proponevano una cultura impegnata ed attuale. Giovanni Berchet (1783-1851) nella *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo* (1816) polemizza con i sostenitori della cultura classica e sostiene la tesi che i veri classici sono i romantici: Omero ha usato la mitologia, che apparteneva al suo tempo e alla sua cultura, per parlare dei problemi a lui contemporanei; i romantici, come Omero, prendono la mitologia del *loro* tempo *e non quella di altri tempi*, per parlare dei problemi contemporanei.
3. Foscolo propone una interpretazione romantica di Ulisse (egli, e non il guerriero Achille o il saggio Nestore o i sovrani Agamennone e Menelao, diventa il simbolo del mondo antico). L'eroe greco è "bello di fama e di sventura" – insomma più è sventurato, più è romantico –, perché soltanto dopo lunghe peripezie riesce a tornare nella sua "petrosa Itaca". Il poeta è ancora più sventurato e quindi ancora più romantico (e perciò superiore ad Ulisse), perché rispetto all'eroe greco egli è destinato a non ritornare più in patria e a morire in terra straniera.
4. La patria di Foscolo è l'Italia del suo tempo, ancora divisa; ma in misura maggiore è la patria ideale costituita dal mondo classico greco (e non latino). La sua patria è quindi più nel passato che nel presente. Manzoni invece dimentica il passato, dimentica la cultura greca e latina, e propone un ideale di *patria* radicato nella *storia* e da attuare nelle sue varie dimensioni culturali e civili nel *presente* e nel *futuro*. In *Marzo 1821* (1821) egli ne dà questa sintetica definizione: "una d'arme, di lingua, d'altare, Di memorie, di sangue, di cor". Foscolo usa un linguaggio neoclassico e attento al passato; Manzoni invece pone le basi per l'italiano moderno. Ancora, troppo semplice e ancora alfieriana è la valutazione che Foscolo dà di Napoleone, prima liberatore e poi despota; ben più complessa è invece la valutazione che Manzoni ne dà nell'ode *Cinque maggio* (1821): Napoleone è l'uomo inviato da Dio, per diffondere tra i popoli gli ideali di patria e di libertà e per indirizzare la storia verso la realizzazione ottocentesca di tali ideali.

----------I ☺ I----------

Manzoni Alessandro (1785-1873), *Marzo 1821*, 1821, ma pubblicato nel 1848

Alla illustre memoria di Teodoro Koerner poeta e soldato della indipendenza germanica morto sul campo di Lipsia il giorno XVIII d'ottobre MDCCCXIII nome caro a tutti i popoli che combattono per difendere o per riconquistare una patria

Soffermati sull'arida sponda
vòlti i guardi al varcato Ticino,
tutti assorti nel novo destino,
certi in cor dell'antica virtù,
han giurato: non fia che quest'onda
scorra più tra due rive straniere;
non fia loco ove sorgan barriere
tra l'Italia e l'Italia, mai più! 8

L'han giurato: altri forti a quel giuro
rispondean da fraterne contrade,
affilando nell'ombra le spade
che or levate scintillano al sol.
già le destre hanno strette le destre;
già le sacre parole son porte;
o compagni sul letto di morte,
o fratelli su libero suol. 16

Chi potrà della gemina Dora,
della Bormida al Tanaro sposa,
del Ticino e dell'Orba selvosa
scerner l'onde confuse nel Po;
chi stornargli del rapido Mella
e dell'Oglio le miste correnti,
chi ritorgliergli i mille torrenti
che la foce dell'Adda versò, 24

Quello ancora una gente risorta
potrà scindere in volghi spregiati,
e a ritroso degli anni e dei fati,
risospingerla ai prischi dolor;
una gente che libera tutta
o fia serva tra l'Alpe ed il mare;
una d'arme, di lingua, d'altare,
di memorie, di sangue e di cor. 32

Con quel volto sfidato e dimesso,
con quel guardo atterrato ed incerto
con che stassi un mendico sofferto
per mercede nel suolo stranier,
star doveva in sua terra il Lombardo:
l'altrui voglia era legge per lui;
il suo fato un segreto d'altrui;
la sua parte servire e tacer. 40

O stranieri, nel proprio retaggio
torna Italia e il suo suolo riprende;
o stranieri, strappate le tende
da una terra che madre non v'è.
Non vedete che tutta si scote,
dal Cenisio alla balza di Scilla?
non sentite che infida vacilla
sotto il peso de' barbari piè? 48

O stranieri! sui vostri stendardi
sta l'obbrobrio d'un giuro tradito;
un giudizio da voi proferito
v'accompagna a l'iniqua tenzon;
voi che a stormo gridaste in quei giorni:
Dio rigetta la forza straniera;
ogni gente sia libera e pèra
della spada l'iniqua ragion. 56

Se la terra ove oppressi gemeste
preme i corpi de' vostri oppressori,
se la faccia d'estranei signori
tanto amara vi parve in quei dì;
chi v'ha detto che sterile, eterno
saria il lutto dell'itale genti?
Chi v'ha detto che ai nostri lamenti
saria sordo quel Dio che v'udì? 64

Sì, quel Dio che nell'onda vermiglia
chiuse il rio che inseguiva Israele,
quel che in pugno alla maschia Giaele
pose il maglio ed il colpo guidò;
quel che è padre di tutte le genti,
che non disse al Germano giammai:
va', raccogli ove arato non hai;
spiega l'ugne; l'Italia ti do. 72

Cara Italia! dovunque il dolente
grido uscì del tuo lungo servaggio;
dove ancor dell'umano lignaggio
ogni speme deserta non è:
dove già libertade è fiorita,
dove ancor nel segreto matura,
dove ha lacrime un'alta sventura,
non c'è cor che non batta per te. 80

Quante volte sull'alpe spïasti
l'apparir d'un amico stendardo!
Quante volte intendesti lo sguardo
ne' deserti del duplice mar!
Ecco alfin dal tuo seno sboccati,
stretti intorno ai tuoi santi colori,
forti, armati dei propri dolori,
i tuoi figli son sorti a pugnar. 88
Oggi, o forti, sui volti baleni
il furor delle menti segrete:
per l'italia si pugna, vincete!
il suo fato sui brandi vi sta.
O risorta per voi la vedremo
al convito dei popoli assisa,
o più serva, più vil, più derisa
sotto l'orrida verga starà. 96

Oh giornate del nostro riscatto!
Oh dolente per sempre colui
che da lunge, dal labbro d'altrui,
come un uomo straniero, le udrà!

Che a' suoi figli narrandole un giorno,
dovrà dir sospirando: «io non c'era»;
che la santa vittrice bandiera
salutata quel dì non avrà. 104

Marzo 1821
Alla illustre memoria di Teodoro Koerner poeta e soldato della indipendenza germanica morto sul campo di Lipsia il giorno XVIII d'ottobre 1813 nome caro a tutti i popoli che combattono per difendere o per riconquistare una patria

1. Fermi sulla sponda arida,
con gli sguardi rivolti al Ticino appena varcato,
tutti assorti nel nuovo destino,
sicuri nel cuore dell'antico valore guerriero
(= dei romani), han giurato: "Non sarà che questo
fiume scorra più tra due rive straniere: non ci sarà
luogo – mai più – ove sorgano barriere (=confini)
tra una parte e l'altra dell'Italia!".

2. Lo hanno giurato: altri [uomini] forti
rispondevano a quel giuramento da contrade
fraterne, preparando di nascosto le armi,
che ora innalzate scintillano al sole.
Ormai le [mani] destre hanno stretto le destre;
ormai le sacre parole sono state scambiate:
o saremo compagni sul letto di morte
o saremo fratelli sul suolo libero.

3. Chi potrà della doppia Bora,
della Bormida che confluisce nel Tanaro,
del Ticino e dell'Orba boscosa
distinguere le onde che si sono mescolate nel Po;
chi potrà sottrargli (=al Po) i mille torrenti
che il fiume Adda riversò;

4. colui potrà ancora dividere una gente,
ormai risorta, in plebaglie disprezzate
e, andando contro il corso del tempo
e contro il destino, potrà risospingerla
nei dolori antichi (=sotto il dominio straniero):
una gente che sarà tutta libera
o tutta serva dalle Alpi al mare;
[una gente che sarà] tutta unita per le armi, la lingua,
la fede, le memorie, il sangue e i sentimenti.

5. Con il volto sfiduciato ed umile,
con lo sguardo rivolto a terra ed insicuro –
con i quali un mendicante sofferente
sta per pietà su un suolo straniero –
il popolo lombardo doveva stare sulla sua terra;
gli altrui desideri erano legge per lui;
il suo destino era un segreto di altri;
il suo compito era servire e tacere.

6. O stranieri, l'Italia ritorna in possesso
della propria eredità riprende il suo suolo;
o stranieri, togliete le tende (=gli accampamenti)
da una terra dove non siete nati.
Non vedete che si scuote tutta,
dal Moncenisio allo scoglio di Scilla (=Sicilia).
Non sentite che è divenuta infida
per l'oppressore barbaro che la calpesta?

7. O stranieri! Sulle vostre bandiere
sta la vergogna di un giuramento tradito;
un giudizio da voi pronunziato
vi accompagna in questa guerra ingiusta;
voi che a gran voce gridaste in quei giorni
[dell'oppressione napoleonica]: "O Dio, respingi
gli eserciti stranieri (=francesi);
ogni gente sia libera, e perisca
l'ingiusta ragione basata sulla forza delle armi!".

8. Se la terra, ove gemeste oppressi,
preme [sotto di sé] i corpi dei vostri oppressori,
se i volti di dominatori stranieri tanto amari
vi apparvero in quei giorni;
chi vi ha detto che il lutto delle genti italiane
sarebbe sterile ed eterno? Chi vi ha detto
che ai nostri lamenti [di dolore] sarebbe sordo
quel Dio, che vi ha ascoltato?

9. Sì, quel Dio che nel mar Rosso
fece precipitare il [faraone] malvagio che inseguiva
il popolo d'Israele, quel Dio che nel pugno
della forte Giaele pose il martello e guidò il colpo;
quel Dio che è padre di tutte le genti;
che non disse mai al tedesco:
"Va', raccogli dove non hai arato,
stendi le unghie, ti do l'Italia".

10. O mia cara Italia! Dovunque uscì
il doloroso grido della tua servitù;
dove non è perduta ogni speranza
di [acquistare] dignità umana;
dove già la libertà è stata ottenuta,
dove ancora [la libertà] matura in segreto,
dove si piange un'altra sventura,
non c'è cuore che non batta per te.

11. Quante volte sulle Alpi spiasti
l'arrivo di una bandiera amica!
Quante volte rivolgesti lo sguardo
sulla superficie deserta
dei tuoi due mari!
Ecco, alla fine, sbocciati dal tuo grembo,
armati dei loro dolori, i tuoi figli
sono sorti a combattere.

12. Oggi, o valorosi, sui vostri volti
risplende l'intensità e la determinazione
dei vostri pensieri segreti: per l'Italia si combatte,
vincete! Il suo destino sta sulla punta
delle vostre armi. O, grazie a voi, la vedremo risorta
partecipare al consesso dei popoli,
o resterà [ancor] più serva, più vile, più derisa,
sotto il giogo vergognoso dello straniero.

13. O giornate del nostro riscatto [dall'oppressione]!
Oh dolente per sempre colui
che da lontano, dal labbro di un altro,
come un uomo straniero le udrà!
Che, narrandole un giorno ai suoi figli,
dovrà dire sospirando: "Io non c'ero";
che quel giorno [della nostra liberazione]
non avrà salutato la nostra bandiera vittoriosa.

Commento

1. Il Congresso di Vienna (1815) aveva ristrutturato l'Europa, dopo la caduta di Napoleone, in base ai due principi di legittimità (ritornano sul trono gli antichi sovrani o i loro successori) e di equilibrio (nessuno Stato deve essere tanto potente da minacciare gli altri; perciò la Francia sconfitta non perde alcun territorio). Ciò facendo, dimentica i popoli, che ormai sono infiammati dagli ideali di libertà nazionale e di indipendenza. I popoli insorgono nel 1820-21, nel 1830-31, quindi nel 1848.
2. Manzoni ritiene che la guerra di liberazione dall'oppressione straniera sia uno sbocco inevitabile del processo storico e che si debba concludere con la vittoria. Questa fiducia nello sviluppo storico non lo porta però ad atteggiamenti passivi di attesa che la vittoria venga da sola. Molto realisticamente egli nota che invano gli italiani hanno atteso dalle Alpi e dal mare un liberatore; perciò, se vogliono veramente porre fine all'oppressione straniera, devono conquistare la libertà con il proprio sangue e con le proprie armi.
3. A questo impegno patriotico e a questa scelta di raggiungere l'indipendenza con le armi non si oppone la fede cristiana, che il poeta ha riacquistato nel 1810. Egli è convinto che Dio stia con gli oppressi e non con gli oppressori; ma gli oppressi non devono aspettare passivamente l'aiuto divino, devono agire ed impugnare le armi e conquistare con il sangue la loro libertà. La lotta di liberazione sembra anzi voluta dallo stesso Dio, che vuole tutti i popoli liberi.
4. Il poeta in due versi riesce a dare una straordinaria definizione di patria e di nazione: "[una gente che sarà] tutta unita per le armi, la lingua, la fede, le memorie, il sangue e i sentimenti". Un popolo, una nazione, quindi esiste perché ha unità di esercito, di lingua, di fede religiosa, di memorie storiche, di sacrifici e di sentimenti.
5. Il patriotismo di Manzoni si può confrontare con quello (astratto e) romantico di Foscolo: Manzoni pensa a come concretamente deve essere una nazione, la radica nel passato ma in vista di una sua realizzazione nel futuro. Foscolo parla di patria, ma pensa ad una patria mitica e ideale, costituita dalla Grecia classica e dalla sua cultura; egli si proietta in quel passato, dimenticando di programmare il futuro. Il primo invita ad esaminare razionalmente il problema dell'unità dell'Italia, ad impugnare le armi, a combattere e a morire per unificare la patria. Il secondo parla di "amorosi sensi" che uniscono i vivi ai morti, di tombe dei grandi che spingono il forte animo a compiere grandi imprese, e celebra la poesia che canta ancora le imprese accadute sotto le mura di Troia oltre tre millenni prima.

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Patria*, 1894

Sogno d'un dì d'estate.

Quanto scampanellare
tremulo di cicale!
Stridule pel filare
moveva il maestrale
le foglie accartocciate.

Scendea tra gli olmi il sole
in fascie polverose;
erano in ciel due sole
nuvole, tenui, róse:
due bianche spennellate
in tutto il ciel turchino.

Siepi di melograno,
fratte di tamerice,
il palpito lontano
d'una trebbiatrice,
l'angelus argentino…

Dov'ero? Le campane
mi dissero dov'ero,
piangendo, mentre un cane
latrava al forestiero,
che andava a capo chino.

Patria

Sogno un giorno d'estate.

Quanto scampanellare
di cicale che friniscono!
Lungo il filare il vento [freddo] di maestrale
sollevava le foglie accartocciate,
che rinsecchivano.

Il sole scendeva tra gli olmi
in fasce polverose.
In cielo erano soltanto
due nuvole, sfilacciate:
due bianche spennellate
in tutto il cielo turchino.

[Si vedevano] siepi di melograno,
cespugli di tamerici,
in lontananza [si sentiva] il rumore
regolare e monotono di una trebbiatrice,
l'*angelus* suonato dalle campane...

Dov'ero? Le campane
mi dissero dov'ero,
piangendo, mentre un cane
latrava al forestiero,
che andava a capo chino.

Riassunto. Il poeta sogna la sua fanciullezza felice: il frinire delle cicale, le foglie accartocciate, il cielo turchino, il paesaggio pieno di vita. Ma il suono delle campane lo riporta alla realtà, al presente, completamente diverso. Egli non appartiene più a quel mondo, è divenuto un estraneo: il cane gli latra contro, perché lo percepisce come un forestiero.

Commento

1. Il riassunto non rende il simbolismo della poesia, che perciò va esplicitato. La poesia è autobiografica e mette in contrasto la fanciullezza felice e spensierata con la situazione di spaesamento del presente: il poeta non appartiene più a quel mondo che non lo riconosce (il cane latr contro di lui), è divenuto un estraneo. Egli non ha più patria.
2. La poesia non è descrittiva: ci sono molte ellissi del verbo. È evocativa. Ottiene questo effetto mediante una continua onomatopea: le *foglie accartocciate* danno l'idea visiva di come sono; l'aggettivo *stridulo* dà ancora l'idea del crepitio che esse fanno accartocciandosi.
3. Il suono della campana toglie il poeta dal sogno e lo riporta alla realtà. La campana compare anche in altre poesie proprio per il suo suono. La poesia pascoliana è una poesia di suoni, di colori, di odori, di percezioni, di ricordi, di emozioni. Il suono delle campane si inserisce in questa strategia, ma svolge anche funzioni più complesse. In questo caso è il ricordo piacevole dell'*angelus* (il suono delle campane del sogno), la causa del risveglio (il suono delle campane del presente) e la causa della scoperta della propria condizione esistenziale caratterizzata dallo spaesamento.
4. La patria di Pascoli non è la patria ideale e romantica di Foscolo, l'Ellade (*A Zacinto*), né quella civile di Manzoni (*Marzo 1821*: "una d'arme di lingua d'altare, Di memorie, di sangue, di cor"). È la patria intima, la patria personale, la *sua* patria. È la famiglia, la *sua* famiglia, che è stata colpita e dispersa dalla durezza della vita. Altrove è *La mia sera*. È la sua casa, il suo nido, da cui è stato costretto ad andarsene. Nella *Cavallina storna* egli dice: "Or la patria è dove si vive, Gli altri poco lungi, in cimitero".
5. L'autobiografismo di Pascoli non è spontaneo come si potrebbe credere. È coscientemente e razionalmente cercato e trasformato in poesia. Ma ugualmente con la ragione si può notare che egli evade il presente per rifugiarsi nel passato, in una mitica età dell'oro che sarebbe la sua fanciullezza. Esisteva però anche un'altra possibilità: abbandonare questo atteggiamento difensivo e rinunciatario e con la *virtus* costruire nel presente e nel futuro altri rapporti, altri motivi di vita, un altro nido, un'altra casa, un'altra famiglia. Egli ha fatto la sua scelta affettiva e razionale, anche se dalla cultura classica Orazio Flacco gli diceva che il tempo abbellisce ed ingrandisce il passato e che in futuro *Et haec olim meminisse juvabit* ("In futuro ci farà piacere ricordare anche questi dolori").

----------I ☺ I----------

Giuseppe Ungaretti (1888-1970), *I fiumi*, 1916

Riassunto. In un momento di tregua dai combattimenti il poeta si immerge nell'acqua dell'Isonzo, quindi si accoccola come un beduino, con i suoi panni sudici di guerra, per riscaldarsi al sole. L'Isonzo gli ha fatto scoprire di essere una docile fibra dell'universo. Ed egli soffre quando non si crede in armonia. Le acque del fiume, che lo stringono, gli regalano bervi attimi di felicità. Egli allora ricorda i fiumi che hanno accompagnato la sua vita: il Serchio, dove sono vissuti i suoi antenati, suo padre e sua madre; il Nilo, dove è nato e cresciuto; la Senna, dove ha conosciuto se stesso e la vita. Questi sono i suoi fiumi, ritrovati nell'Isonzo. Ed egli prova nostalgia nel ricordarli, poiché la sua vita è fragile ed il futuro è senza speranza.

Commento

1. Davanti agli orrori della guerra il poeta si rifugia nei ricordi: la sua vita è stata contrassegnata da fiumi: il Serchio, il Nilo, la Senna, ed ora l'Isonzo. Ogni fiumi ha accompagnato un periodo preciso: le origini della sua famiglia, l'infanzia, la giovinezza ed ora la realtà brutale della vita. Egli fa dei fiumi e dell'universo, cioè della natura, le radici della sua vita. E contrappone il sentirsi in armonia con l'universo ai valori di morte che la società gli impone di vivere.
2. I fiumi con la loro corrente danno l'idea dello scorrere implacabile del tempo: le loro acque possono portare a valle qualsiasi cosa, la limpidezza come la fanghiglia. Il loro continuo scorrere però le colloca fuori del tempo, le rende simbolo dell'universo e dell'eternità, davanti ai quali i piccoli fatti della vita umana diventano insignificanti. Il poeta rifiuta la guerra ed "evade" dalla vita disumana, che sta vivendo nel presente, cercando di inserirsi nel ciclo dell'universo come docile fibra, come quella realtà particolare e fragile, che egli (come ogni uomo) effettivamente è. Non vuole sentirsi cellula della società, vuole essere particella dell'universo.
3. La guerra lo ha fatto regredire a livelli di vita semplicissimi ed elementari: immergersi nell'acqua del fiume, riscaldarsi al sole, rifugiarsi nei ricordi del passato, temere per il futuro. La ricchezza di vita che la società con le sue complesse istituzioni dovrebbe dare è completamente assente. Egli anzi è costretto a fuggire dalla società, dagli altri uomini, per cercare un attimo di tregua proprio a contatto con l'universo.
4. Anche in questa poesia la punteggiatura è assente: le strofe hanno la lunghezza del pensiero che contengono.

----------I☺I----------

Dimmi, bel giovane, 1920

Dimmi, bel giovane
onesto e biondo,
dimmi la patria
tua qual è.

Adoro il popolo,
la mia patria è il mondo,
il pensier libero
è la mia fe'.

La casa è di chi l'abita,
è un vile chi lo ignora;
il tempo è dei filosofi,
la terra di chi la lavora. (Coro.)

Addio mia bella
casetta, addio
madre amatissima
e genitor.

Io pugno intrepido
per la Comune,
come Leonida
saprò morir.

La casa è di chi l'abita... (Coro.)

Commento

1. Il testo riprodotto è anonimo ed è stato raccolto dopo la prima guerra mondiale. È una rivisitazione del testo originario, molto più lungo, scritto nel 1873 da Francesco Giuseppe Bertelli (1836-1919), sopra riportato, che doveva costituire un immaginario *Esame di ammissione del volontario alla Comune di Parigi*. Il nuovo testo è molto semplice, molto breve, immediato e orecchiabile.
2. Anche in questo canto di protesta la patria è il mondo intero e la libertà di pensiero diventa l'ideale più alto della fede *laica*. Ma negli *Stornelli d'esilio* (1895-98) di Pietro Gori l'idea era più articolata:

Nostra patria è il mondo intero,
nostra legge è la libertà
ed un pensiero
ribelle in cor ci sta.

Questi ideali sono ribaditi contro lo Stato *borghese* ed *oppressore*. Le cose stanno effettivamente così. Eppure il canto sembra più di fine Ottocento che degli anni Venti: non appare la drammatica esperienza della prima guerra mondiale, né il "biennio rosso" (1919-20). E il riferimento alla Comune parigina è vecchio di 50 anni e costituisce un motivo tradizionale dell'agiografia laica e socialista. La rivisitazione e l'aggiornamento sono stati soltanto parziali e sono rimasti sia il riferimento alla Comune (divenuta una icona del movimento operaio internazionale) sia il riferimento alla cultura classica. Peraltro la cultura di protesta è normalmente in ritardo

sui tempi. I suoi cultori sono in genere intellettuali pieni di buona volontà ed anche generosi, ma socialmente e culturalmente emarginati. Gli intellettuali maggiori preferiscono altri lidi ed altre entrate.
3. Conviene sottolineare quanto i versi e le idee proposte siano orecchiabili, ma dovrebbe essere chiaro che i problemi sottesi sono ben più gravi. Non si risolve il problema della casa dicendo che "è di chi l'abita". Ci sono da sempre i diritti di proprietà. Ugualmente non si risolve il problema della terra dicendo che è "di chi la lavora". Oltre ai problemi di proprietà, ci sono anche problemi di teoria economica: per il mercato rende di più la piccola o la grande proprietà? E *dal punto di vista della società* quale soluzione *conviene* scegliere? La grande proprietà permette le economie di scala con il parco trattori. Erano passati da 20 secoli i tempi di Melibeo e di Titiro, quando quattro buoi e un aratro bastavano a lavorare la terra e a vivere decorosamente. Negli anni Cinquanta e Sessanta i partiti di Sinistra proponevano ancora la terra ai contadini e l'esproprio dei latifondi, ignorando che il settore economico trainante era ormai l'industria (e più avanti il settore terziario). Un altro punto dolente è l'affermazione che "la mia patria è il mondo". Chi scrive non ha la minima idea di che cosa voglia dire "confini" o "gestione di un territorio e costi di gestione del territorio". L'arretratezza culturale dei partiti che li rappresentano è una ulteriore minaccia per chi emigra.
4. Il canto è a due voci, come molti altri canti: chi pone la domanda – in questo caso una donna – e il giovane che dà la risposta. La struttura è quella dei *contrasti* poetici medioevali o, più da vicino, quella del catechismo della Chiesa cattolica. Ciò non deve sorprendere: la Chiesa fornisce linguaggio, idee, ideali e immagini alla cultura di protesta. Gli intellettuali in genere si sono formati in essa o ne adoperano la cultura perché si rivolgono ad emarginati che hanno quella cultura.
5. Il linguaggio presenta molte parole e immagini di area dotta: il bel giovane *onesto e biondo* che certamente non è italiano (Manfredi di Svevia, *Pg* III, 107: *Biondo era e bello…*), la *fe'* degli arcadi (inizi sec. XVIII) o di Pietro Metastasio (1698-1782). C'è anche un incredibile e sorprendente *excursus* nella filosofia (*Il tempo è dei filosofi*). E l'ideale di vita è quello di restare in quella casetta, che si abbandona per andare in esilio. Il protagonista quindi non è propriamente un operaio, non vive nei casermoni o nelle periferie cittadine. È un intellettuale socialmente emarginato, che dà voce alle sue condizioni di vita come alle condizioni degli altri diseredati.
6. Ci sono anche altri riferimenti interessanti: la Comune parigina (1871) e l'eroico sacrificio dello spartano Leonida con i suoi 300 soldati alle Termopili, per resistere alle truppe persiane (480 a.C.). Oltre al mondo greco è coinvolto il mondo romano: io *pugno* (=combatto) intrepido (=con la *virtus*, il valore militare, dei romani). La cultura di chi scrive è quella che si assimila nel liceo classico, una scuola per pochi fino alla riforma del 1963.
7. Il testo propone anche precise regole sociali: la casa appartiene a chi la abita e la terra a chi la lavora. E la nuova divinità non si trova nell'altro mondo, ma è il *popolo*, per il quale l'interessato si sacrifica. Non si poteva però dimenticare la mamma *amatissima*. Il padre invece è soltanto il *genitor*, un termine dal troncamento dotto. È sempre al bar con gli amici a giocare a carte o fuori di casa a lavorare, e non ha tempo per i figli.
----------I☺I----------

Il *tópos* della patria: i canti risorgimentali

La storia d'Italia e della letteratura italiana è fatta anche dai canti risorgimentali, che hanno riempito metà Ottocento. Sul piano letterario sono per lo più assai modesti, ma non è questo che conta. Quel che importa è che riescano a coinvolgere gli animi e il pubblico del tempo. E riescono a ottenere questo risultato. In sostanza essi sono scritti da intellettuali e da patrioti per altri intellettuali e per altri patrioti. Raramente riescono a raggiungere le classi popolari. Vale la pena di conoscerli, per vedere e per capire che cosa avevano in testa gli italiani che volevano unificare l'Italia. Una fatica che si deve fare. Questa cultura fu alla base dell'Italia unita ed anche dei problemi post-unitari e dei problemi di oggi.

Alcune osservazioni.

a) L'impero romano cade perché non riesce più a gestire i barbari ai confini, che lo invadono e poi lo occupano (secc. III-VII), provocando il collasso della società romana durato 500 anni, fino al Mille.

b) Nel 1492 Ludovico il Moro, signore di Milano, invita Carlo VIII, re di Francia, contro il re di Napoli. Il sovrano francese arriva a Napoli senza colpo ferire. Gli altri Stati italiani si alleano per fermarlo, ma il sovrano riesce a tornare in Francia. Da quel momento gli Stati europei capiscono che l'Italia è ricca e indifesa, e facile terra di conquista. E iniziano le invasioni, che durano fino all'unificazione del la penisola (1870-1918).

c) L'idea di *patria* nasce con la rivoluzione francese (1792), che intende esportarla in tutta Europa, fino nella lontana Russia. Gli Stati europei, invasi, non apprezzano, e fanno una ovvia contromossa: istillano anche nei loro eserciti l'idea che non combattono più per il sovrano, ma per se stessi e per la loro patria. Così in tutta Europa si diffonde l'ideale di *patria*. E non era più possibile sradicarlo. Condiziona la storia dell'Ottocento fino al 1870, quando sulla scena europea compaiono due nuovi Stati: la Prussia e l'Italia. E poi dà luogo alla esplosione dei nazionalismi e degli imperialismi europei nel mondo (1870-1914).

d) Gli Stati del Cinque-Settecento sono sovra-nazionali: molti popoli convivevano pacificamente o quasi. I sovrani avevano l'abitudine di farsi guerra, ma – nelle compagnie di ventura – si moriva più per malattie o mancanza di igiene che per ferite. I sovrani non volevano rovinare il loro giocatolo costoso, l'esercito, preferivano fare manovre, ma non mandarlo sul campo di battaglia in assalti frontali all'ultimo sangue. Prima degli eserciti (in senso blando) nazionali o sovranazionali c'erano le compagnie di ventura, ingaggiate dal signore che voleva far la guerra al vicino. I soldati non avevano voglia di combattere e di farsi ammazzare. Se ne lamenta anche Petrarca nella canzone *Italia mia, benché 'l sperar*. Si arrendevano e si riciclavano: erano riscattati. Le cose cambiano soltanto con la rivoluzione francese e con Napoleone (1792-1797): i soldati combattono per sé, possono conquistare il bottino e violentare le donne che incontrano. Un successo.

e) Al di là del desiderio di essere nazionalisti o internazionalisti c'è un problema economico: avere un mercato abbastanza vasto per piazzare le proprie merci. Il mercato nazionale serviva allo scopo, ma esso diventa ben presto inadeguato, occorre un mercato più vasto: dopo il 1870 gli altri continenti; dopo il 1950 il mercato comune europeo e, ancora, il resto del mondo. Soltanto così oggi l'Europa può resistere alla concorrenza internazionale di paesi come il Giappone, l'India, il Pakistan, la Cina.

----------I☺I----------

Berchet Giovanni (1783-1851), *All'armi! All'armi!*, 1838

Su, figli d'Italia! su, in armi! coraggio!
Il suolo qui è nostro: del nostro retaggio
il turpe mercato finisce pei re.
Un popol diviso per sette destini,
in sette spezzato da sette confini,
si fonde in uno solo, più servo non è.

Su, Italia! su, in armi! Venuto è il tuo dì!
Dei re congiurati la tresca finì!

Dall'Alpi allo Stretto fratelli siam tutti!
Su i limiti schiusi, su i troni distrutti
piantiamo i comuni tre nostri color
il verde, la speme tant'anni pasciuta;
il rosso, la gioia d'averla compiuta;
il bianco, la fede fraterna d'amor.

Su, Italia! su, in armi! Venuto è il tuo dì!
Dei re congiurati la tresca finì!

Su, Italia novella! Su, libera ed una!
Mal abbia chi a vasta, secura fortuna
l'angustia prepone d'auguste città!
Sien tutte le fide d'un solo stendardo!
Su, tutti da tutte! Mal abbia il codardo,
l'inetto che sogna parzial libertà.

Su, Italia! su, in armi! Venuto è il tuo dì!
Dei re congiurati la tresca finì!

Voi chiusi nei borghi, voi sparsi alla villa,
udite le trombe, sentite la squilla
che all'armi vi chiama del vostro Comun!
Fratelli, a' fratelli correte in aiuto!
Gridate al Tedesco che guarda sparuto:
l'Italia è concorde, non serve a nessun!

Su, Italia! su, in armi! Venuto è il tuo dì!
Dei re congiurati la tresca finì!

----------I☺I----------

Verdi Giuseppe (1813-1901), *Nabucco*, coro, 1842

Va, pensiero, sull'ali dorate,
va, ti posa sui clivi, sui colli,
ove olezzano tepide e molli
l'aure dolci del suolo natal!

Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate.
O mia Patria sì bella e perduta,
o membranza sì cara e fatal!

Arpa d'or dei fatidici vati
perché muta dai salici pendi?
Le memorie nel petto riaccendi,
ci favella del tempo che fu!
O simile di Solima (=Gerusalemme) ai fati
traggi un suono di cupo lamento
oh t'ispiri il Signore, un concento
che ne infonda al patire virtù,
che ne infonda al patire virtù,
al patire virtù!

Commento
1. Il coro affronta il problema della patria in termini universali: ogni popolo dev'essere libero.

----------I☺I----------

Bosi Carlo Alberto (1813-1886), *Addio, mia bella, addio*, 1848

Addio, mia bella, addio:
l'armata se ne va;
se non partissi anch'io
sarebbe una viltà!

Non pianger, mio tesoro:
forse ritornerò;
ma se in battaglia io moro
in ciel ti rivedrò.

La spada, le pistole,
lo schioppo li ho con me:
all'apparir del sole
mi partirò da te!

Il sacco preparato
sull'òmero mi sta;
son uomo e son soldato:
viva la libertà!

Non è fraterna guerra
la guerra ch'io farò;
dall'italiana terra
lo straniero caccerò.

L'antica tirannia
grava l'Italia ancor:
io vado in Lombardia
incontro all'oppressor.

Saran tremende l'ire,
grande il morir sarà!
Si muora: è un bel morire
morir per la libertà.

Tra quanti moriranno
forse ancor io morrò:
non ti pigliare affanno,
da vile non cadrò.

Se più del tuo diletto
tu non udrai parlar,
perito di moschetto
per lui non sospirar.

Io non ti lascio sola,
ti resta un figlio ancor:
nel figlio ti consola,
nel figlio dell'amor!

Squilla la tromba... Addio...
L'armata se ne va...
Un bacio al figlio mio!
Viva la libertà!

Commento
1. L'inno è noto anche come *L'addio del volontario toscano*.

----------I☺I----------

Dall'Ongaro Francesco (1808-1873), *La bandiera tricolore*, 1848

E la bandiera di tre colori
sempre è stata la più bella:
noi vogliamo sempre quella,
noi vogliam la libertà!

E la bandiera gialla e nera
qui ha finito di regnare,
la bandiera gialla e nera
qui ha finito di regnare

Tutti uniti in un sol patto,
stretti intorno alla bandiera,
griderem mattina e sera:
viva, viva i tre color!

----------I☺I----------

Mameli Goffredo (1827-1849), *Fratelli d'Italia*, 1848

Fratelli d'Italia
l'Italia s'è desta,
dell'elmo di Scipio
s'è cinta la testa.
Dov'è la vittoria?
Le porga la chioma
ché schiava di Roma
Iddio la creò.
Stringiamoci a coorte,
siam pronti alla morte
l'Italia chiamò.

Noi siamo da secoli
calpesti e derisi,
perché non siam popolo,
perché siam divisi,
raccolgaci un'unica
bandiera, una speme;
di fonderci insieme
già l'ora suonò.
Stringiamoci a coorte…

Uniamoci, amiamoci
l'unione e l'amore
rivelano ai popoli
le vie del Signore.
Giuriamo, far libero
il suolo natìo;
uniti, per Dio!
Chi vincer ci può?
Stringiamoci a coorte…

Dall'Alpe a Sicilia
ovunque è Legnano
ogn'uom di Ferruccio
ha il cuore e la mano.
I bimbi d'Italia
si chiaman Balilla.
Il suon d'ogni squilla
i Vespri suonò.
Stringiamoci a coorte…

Evviva l'Italia!
dal sonno s'è desta,
s'è cinta la testa.
Dov'è la vittoria?
Le porga la chioma
dell'elmo di Scipio
ché schiava di Roma
Iddio la creò.
Stringiamoci a coorte…

Commento
1. Publio Cornelio Scipione, detto l'Africano (235-183 a.C.), il vincitore di Annibale a Zama (204 a.C.) Unità, prima numerica e poi tattica, dell'esercito romano, composta di tre manipoli. Ogni manipolo comprendeva 600 soldati.
2. Il testo unisce fede in Dio e religione della patria. Nel mondo antico, greco e romano, succedeva normalmente così. Anche negli USA o nella Russia di oggi.

----------I☺I----------

Mercantini Luigi (1821-1872), *Inno a Garibaldi*, 1858

All'armi! All'Armi!

Si scopron le tombe
si levano i morti
i martiri nostri
son tutti risorti.

Le spade nel pugno,
gli allori alle chiome
la fiamma ed il nome
d'Italia sul cuor!

Corriamo! Corriamo!
su o giovani schiere
su al vento per tutto
le nostre bandiere

su tutti col ferro
su tutti col fuoco
su tutti col fuoco
d'Italia nel cor.

Va fuori d'Italia
Va fuori ch'è l'ora
Va fuori d'Italia
va fuori o stranier!

----------I☺I----------

Giorza Paolo, *La bella Gigogin*, 1858

Rataplan! Tamburo io sento
che mi chiama alla bandiera.
Oh che gioia, oh che contento,
io vado a guerreggiar!

Rataplan! Non ho paura
delle bombe e dei cannoni,
io vado alla ventura,
sarà poi quel che sarà.

E la bela Gigogin
col tromilerilerela,
la va a spass col sò spincin,
col tromilerilerà.

"Di quindici anni facevo all'amore.
Daghela avanti un passo,
delizia del mio core!
A sedici anni ho preso marito.
Daghela avanti un passo,
delizia del mio core!
A diciasette mi sono spartita.
Daghela avanti un passo,
delizia del mio core!"

La ven, la ven,
la ven alla finiestra.
l'è tutta, l'è tutta,
l'è tutta insipriada.
la dis, la dis,
la dis che l'è malada
per non, per non,
per non mangiar polenta,
Bisogna, bisogna,
bisogna avè pazienza,
lassala, lassala,
lassala maridà.

Le baciai, le baciai il bel visetto.
Cium, cium, cium!
La mi disse, la mi disse: – Oh che diletto,
Cium, cium, cium!
Là più in basso, là più in basso in quel boschetto,
Cium, cium, cium!
andrem, andrem a riposar.
Ta-ra-ra-tà-tà.

Commento

1. C'è anche chi ci scherza sulla guerra risorgimentale e ci infila una ragazza, la bella Gigogin. Il protagonista ascolta il tamburo che lo chiama alle armi. Egli è contento di andare a fare la guerra. E va in guerra senza pensarci troppo: va alla ventura, e "sarà poi quel che sarà". E pensa subito alla "bella Gigogin", che va a spasso (o fa una passeggiata) con il suo innamorato o corteggiatore o spasimante. E poi passa la parola a lei, che racconta la sua storia: inizia a farsi corteggiare a 15 anni, si sposa a 16, si separa a 17. Lei parla e lui commenta: "Daghela avanti un passo, Delizia del mio core!". Ritorna a parlare lui: la bella Gigogin viene alla finestre, è tutta abbellita, dice che è ammalata, ma lo dice perché non vuol mangiare polenta. Bisogna avere pazienza e lasciarla maritare. Maritarsi è vantaggioso, perché si può esplorare quel boschetto (=il monte di Venere), dove i due andranno a riposare, a farsi una frullata.

2. In realtà la canzone ha un significato simbolico facile da capire. *Gigogin* è il diminutivo piemontese di Teresina ed era usato dai carbonari per indicare l'Italia. Qui significa anche "Vittorio Emanuele II". Lo "spincin" (*sposino*, da "sping", "spingere", ma nel senso di "corteggiare con insistenza") è l'imperatore francese Napoleone III, al quale è richiesto di stringere alleanza ("maritarsi"). Il tema principale del canto è quindi l'invito rivolto a Vittorio Emanuele II di concludere il "matrimonio", cioè l'*alleanza*, con l'imperatore francese, e di "fare avanti un passo", *un passo in avanti*, per liberare l'Italia dallo straniero, in questo caso l'impero asburgico.

3. "Daghela avanti un passo, Delizia del mio core!": "Dagliela, e avanti un passo", cioè "Dagliela, fai l'alleanza, e facciamo un passo in avanti" nella liberazione dell'Italia. È caduta la congiunzione. Il doppio senso è garbato: "Dagliela (in sposa)" e/o "Dagliela (=la vagina)!"

4.Il protagonista va subito al sodo, prima le bacia il bel visetto, poi… *Cium, cium, cium!* Sbatte tra loro i piatti, il cui rumore ha un'assonanza con il lombardo *ciulare*, che significa *frullare, avere rapporti sessuali*. E continua il doppio senso: "Là più in basso, là più in basso, in quel boschetto", cioè "appartati tra gli alberi laggiù", ma il boschetto indica normalmente anche il "monte di Venere" e la vagina. In quel boschetto quindi loro due andranno a riposare. La bella Gigogin – le voci sono incontrollabili – accompagnava l'esercito piemontese come portaordini e/o come crocerossina. E non si faceva problemi ad allietare i soldati. Erano tutti giovani e forti, lontani da casa e bisognosi di consolazione e di affetto.

5. La canzone è ben diversa dalle altre canzoni risorgimentali, interamente concentrate sull'impegno patriotico e militare. Fa parte delle canzoni popolari, che si cantano e ballano di sera nei giorni di festa. Ha pure una caratteristica "in più": è bilingue, mescola italiano e dialetto, cultura ufficiale e cultura popolare. Ed anche parole sensate e suoni-rumori. C'è pure la sorpresa finale. Lui è in calore e la bacia, ma è lei che prende l'iniziativa e lo porta *in quel boschetto* tra gli alberi e sotto il monte di Venere, a fare *Cium, cium, cium*, sani colpi di reni…

6. *La bella Gigogin* ha un grandissimo successo, tanto che anche le bande militari asburgiche avevano imparato a suonarla. Quando si trovarono a Magenta di fronte alle truppe francesi, gli asburgici intonano la canzone per andare all'assalto. I francesi degli zuavi risposero con il ritornello "Daghela avanti un passo", prima di sconfiggere il nemico al

suono della stessa canzone. La battaglia di Magenta fu combattuta il 4 giugno 1859 fra 55.000 austriaci e 47.000 franco-piemontesi. Quando l'8 giugno Vittorio Emanuele II e l'imperatore francese entrarono vincitori in Milano e sfilarono sotto l'Arco della Pace in corso Sempione, la canzone fu intonata dalla banda militare. A Italia unificata qualcuno la propose come inno nazionale. Resta l'inno ufficiale dei bersaglieri.

----------I☺I----------

La stella dei soldati, 1866

Bella bambina,
capricciosa garibaldina,
tu sei la stella,
tu sei la bella di noi soldà.

Tu sei bambina,
bella bionda garibaldina,
tu sei la bella,
tu sei la stella di noi soldà.

Commento

1. La "bella bambina" sicuramente non era una bambina, era una inserviente della cucina o una crocerossina. Era una garibaldina capricciosa, perché non si concedeva (i soldati erano troppi…) ed è la stella dei soldati, era ammirata e corteggiata dai soldati, che non vedevano altre donne. I garibaldini indossavano una camicia rossa, proprio come gli operatori della "Croce rossa".
2. "Bella *bambina*" è anche un complimento (nel 1866 i soldati erano analfabeti o giù di lì) e implica un discorso esplicito di questo tipo: "tu sei bella e *tu sei una bambina*, ma io ti posso proteggere, vieni dunque da me, accetta il mio amore".

----------I☺I----------

Genise Antonio, *L'addio del bersagliere*, 1915

"Addio, mia bella, addio"
io dissi nel partire al mio tesor:
"Ti lascio il cuore mio,
m'aspetta il Re sul campo dell'onor!"
Essa piangeva e sospirava,
mentre la bocca io le baciava.
Sul petto avevo il nastro tricolore
e dentro il core il sogno dell'amore!...

"Addio, mia bella, addio"
cantava nel partir la gioventù.
E nel partire anch'io,
"chi sa, pensavo, se ritorno più"
Ora son qui sulla frontiera,
ed il mio core aspetta e spera.
E guardo, sospirando, cielo e mare,
ma non so quando potrà ritornare.

"Addio, mia bella, addio"
le sussurrai stringendola al mio cuor:
"Non piangere, amor mio,
chi muore per la Patria, no, non muor!"
"Va pure, disse, ti salvi Iddio
ma se non torni al fianco mio
anch'io morrò, lo giuro sul mio onore
io morirò per te, mio dolce amore!"

Commento

1. Questa canzone, tipicamente bersaglieresca, è composta da Antonio Genise e musicata da Giuseppe Lama nel 1915. È diffusa in due versioni, per uomo e per donna. Ha subito una grande diffusione e diventa uno dei pezzi più suonati delle fanfare del tempo. È un canto in cui si riversa tutto l'impeto dei bersaglieri.
2. Essa non appartiene al primo Risorgimento (1848-70), ma alla prima guerra mondiale. E tuttavia mantiene ancora lo spirito risorgimentale. Il tempo passa, ma la cultura no. L'Italia non riesce a rinnovarsi e il primo Risorgimento diventa un mito intoccabile e dogmatico, fortemente ritoccato e romanzato, abbandonato soltanto dopo il 1975. Sulla stessa linea si muovono alcuni storici che interpretarono la prima guerra mondiale come la quarta e ultima guerra d'indipendenza. Erano in ritardo di 60 anni, mentre il resto dell'Europa era andato avanti e combatteva per il dominio sul mondo (1870-1915, l'età degli imperialismi europei).
3. Da notare le due voci: dei bersaglieri e, al centro, della ragazza, che racconta la sua storia.

----------I☺I----------

Il *tópos* della poetica

Ogni autore, ogni scuola e ogni corrente vedono il mondo dal loro punto di vista e con i suoi valori. E il mondo, come la cultura, appare di volta in volta diverso, anzi profondamente diverso. È come se si fosse messo degli occhiali con le lenti variamente colorate.
La spiegazione di queste diversità è facile: autori, scuole e correnti a) sono inserite in società diverse e in tempi storici diversi; b) devono polemizzare con la cultura precedente e proporre la loro cultura. La cultura e l'amore laico si contrappone alla cultura e all'amore religioso. Giacomo da Lentini prima, Guido Guinizelli poi cercano di trovare una mediazione. Altri autori non la cercano nemmeno. Il Dolce stil novo sorge in funzione anti-nobiliare, contro la cultura e la poesia cortese, cioè della corte del castello. Le nuove correnti e le nuove classi sociali devono "farsi largo" nella cultura precedente, dove non hanno spazio o che non condividono, e lottano per imporsi.
Dante scrive per diletto, per farsi un nome, certamente non vuol fare lo scrittore di professione. Non scrive testi di diritto o di medicina, da vendere agli studenti universitari. Ma al suo tempo, prima e dopo, c'erano i giullari, i menestrelli, i trovatori, che vivevano sulla loro professione. Sordello da Goito era poeta e trovatore, ma era capace di svolgere anche altri incarichi. Questi artisti erano attirati dalle corti e dagli emolumenti che potevano avere e si facevano una concorrenza spietata. Dante invece si aspettava fama e gloria dalla sua produzione poetica prima e politica poi. Insomma l'acquisizione di crediti e di prestigio, per essere un punto di riferimento poetico da giovane e politico quando, ormai trentenne, entra nella vita politica.
Conviene confrontare tra loro le varie poetiche, vedere la loro polemica con la poetica precedente e poi esaminare le loro proposte. Una poetica non nasce dal nulla: è una visione della cultura e della vita, che si nutre di un'altra specifica cultura e vuole fare un preciso discorso. Manzoni vuole portar sulla scena gli *umili* del *Vangelo* (poi se lo dimentica e sfotte don Abbondio e pure il sarto, che cerca la frase ad effetto in risposta al cardinal Federigo Borromeo); Verga le classi disagiate e la gerarchia sociale dell'Italia meridionale; Pascoli vuole proporre il mondo antico, greco e latino, e la sua autobiografia; D'Annunzio vuole interpretare la figura del superuomo e del poeta-vate. Le differenze e i contrasti emergono facilmente.
Dietro ad ogni autore c'è una precisa funzione sociale attribuita alla poesia e alla cultura. Petrarca si dedica a una cultura intimistica. Boccaccio propone una cultura di intrattenimento, peraltro varia e piena di intelligenza. Marino produce una cultura che deve meravigliare il lettore o lo spettatore. D'Annunzio propone una cultura del piacere e dell'azione.
Anche chi legge potrebbe proporsi la domanda qual è e/o quale potrebbe essere il senso della poesia, dell'arte e della cultura nella società tecnologica in cui viviamo. E magari deve tenere presente che da fine Ottocento esiste l'industria dell'intrattenimento, che è nata in USA e che ha conquistato il mondo. La cultura tradizionale, europea, ha ceduto da decenni le armi a questa cultura di massa, che produce occupazione, che confeziona opere di altissima qualità, che hanno una vita breve e che, se hanno successo, danno luogo a un sequel: *Ritorno al futuro* ha avuto il seguito di due film. *Star Trek* è iniziato negli anni Sessanta e gli autori sono stati più volte sostituiti. E la serie (di successo) continua.
Queste opere prodotte dall'industria dell'intrattenimento hanno una caratteristica comune: sono sempre diverse e sempre uguali, come le strisce dei vari personaggi che compaiono sui giornali. L'utente sa, per così dire, già in anticipo quel che succede. È una variante di ciò che è già successo.
L'industria dell'intrattenimento riesce anche a stabilire collegamenti tra la cultura scritta e la cultura filmica. Traduce in immagini romanzi di successo. Addirittura Crichton scrive i tre romanzi su Jurassic Park, che sono già tre sceneggiature per i film che poi sono girati. Anzi chi legge il romanzo si accorge che non sta leggendo un testo scritto, ma la sceneggiatura del film.

Nel seguito si danno alcune poetiche di corrente e alcune poetiche di singolo autore. Altre potevano essere interessanti: il Dadaismo, il Cubismo, l'Ermetismo.
----------I☺I----------

La Scuola Siciliana (1230-1260)

La Scuola siciliana sorge alla corte di Federico II di Svevia (1194-1250) verso il 1230 con Giacomo da Lentini e si conclude verso il 1260 con la fine della potenza sveva in Italia (1266, battaglia di Benevento), ma già dopo il 1250 dà segni di stanchezza.
I poeti più importanti sono Giacomo da Lentini (1210ca.-1260ca.), Giacomino Pugliese (seconda metà del sec. XIII), Pier delle Vigne (1190ca.-1269), Guido delle Colonne (1210ca.-dopo il 1289) e lo stesso imperatore.
Essa canta una donna stilizzata, che ha i capelli biondi, gli occhi azzurri, ama truccarsi, ma che non ha una personalità specifica. Si riallaccia alla cultura provenzale, da cui riprende il tema dell'amore, e polemizza con il poeta provenzale Jaufré Rudel, che cantava l'"amore di terra lontana", cioè l'amore per una donna che non si era mai vista ma di cui si erano sentite lodare le virtù. L'amore che essa canta è un amore fisico, legato alla bellezza della donna. Questo motivo è trattato in particolare da Giacomo da Lentini, che propone pure un altro motivo: la rivalutazione della figura femminile, tradizionalmente considerata dalla Chiesa come causa del peccato e della perdizione dell'uomo, sulla falsariga di Eva che tenta Adamo.
La Scuola siciliana condiziona profondamente la letteratura italiana successiva, la Scuola toscana come il Dolce stil novo.

----------I☺I----------

Giacomo da Lentini, *Amor è uno desio che ven da core*

Amor è un desio che ven da core
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima generan l'amore
e lo core li dà nutricamento.

Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi ha nascimento:

che li occhi rappresentan a lo core
d'onni cosa veden bono e rio,
com'è formata naturalmente;

lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e li piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente.

L'Amore è uno desidero che viene dal cuore

L'amore è un desiderio che proviene dal cuore,
quando il cuore prova un grandissimo piacere;
in un primo momento gli occhi generano l'amore,
in un secondo momento il cuore lo nutre.

Talvolta qualcuno ama
senza vedere la donna di cui è innamorato;
ma quell'amore che sconvolge con furore
nasce soltanto dalla vista degli occhi:

perché gli occhi rappresentano al cuore
il buono e il cattivo di ogni cosa che vedono,
rappresentano cioè come essa è realmente;

E il cuore, che accoglie questa idea,
Si rappresenta ciò, e gli piacere quel desiderio:
E questo è l'amore che regna tra la gente.

Riassunto. L'amore è un desiderio che proviene dal cuore che prova grandissimo piacere. In un primo momento l'amore è generato dagli occhi. In un secondo momento è nutrito dal cuore. Qualcuno si innamora senza vedere la donna amata. Ma quell'amore che sconvolge nasce soltanto attraverso gli occhi, poiché soltanto essi mostrano al cuore gli aspetti belli e brutti di ogni cosa. Il cuore si rappresenta l'immagine che riceve e prova piacere per questo desiderio. E questo è l'amore che regna tra la gente.

Commento
1. Il poeta polemizza con la concezione provenzale dell'amore cantata da Jaufré Rudel, e propone una concezione basata sulla concretezza: vede una donna; il cuore batte e prova piacere. E questo è l'amore della gente normale. L'amore passa da una visione aristocratica ed esclusivistica ad una visione più vicina alla vita quotidiana.
2. L'amore è fisico e provocato dalla bellezza fisica della donna. Ed è caratterizzata fisicamente, non in altro modo. Si presenta nella forma di una bellezza stilizzata e stereotipata: è bionda, ha i capelli lunghi, si trucca. Non ha alcuna identità psicologica.
3. Giacomo è considerato l'inventore del sonetto, un breve componimento di 14 versi di endecasillabi (cioè di 11 sillabe), organizzati in due quartine seguite da due terzine, variamente rimati tra loro.

---I☺I---

Giacomo Da Lentini, *Lo viso mi fa andare alegramente*

Lo viso mi fa andare alegramente,
lo bello viso mi fa rinegare;
lo viso me conforta ispesamente,
l'adorno viso che mi fa penare.

Lo chiaro viso de la più avenente,
l'adorno viso, riso me fa fare:
di quello viso parlane la gente,
che nullo viso [a viso] li po' stare.

Chi vide mai così begli ochi in viso,
né sì amorosi fare li sembianti,
né boca con cotanto dolce riso?
Quand'eo li parlo moroli davanti,
e paremi ch'ì vada in paradiso,
e tegnomi sovrano d'ogn'amante.

Il suo viso mi riempie di gioia

Il viso mi riempie di gioia,
il bel viso mi riempie di vita,
il viso mi conforta infinite volte,
il bel viso che mi fa soffrire.

Il viso luminoso della più bella,
il bel viso mi fa sorridere di gioia.
Di quel viso parla la gente, [che dice]
che nessun viso gli può stare alla pari.

Chi ha mai visto occhi così belli da vedere
né occhi che rendano le sembianze così belle
né bocca che abbia un sorriso così dolce?

Quando io le parlo, le muoio davanti,
e mi sembra di andare in paradiso,
e mi ritengo il re degli innamorati.

Riassunto. Il viso della mia donna – dice il poeta – mi riempie di gioia e di vita, ma mi fa anche soffrire. Il viso della mia donna è luminoso, e di esso parla la gente. Chi ha mai visto un viso così bello? Quando io le parlo, mi sembra di andare in paradiso. E mi considero il più fortunato degli innamorati.

Commento

1. Il poeta prova un sentimento di ebbrezza estatica davanti alla sua donna. L'intensità di questa emozione è resa ripetendo 10 volte la parola *viso* (anafora). I versi riescono a riprodurre efficacemente questa estasi terrena e *laica*.

----------I☺I----------

Il Dolce Stil Novo (1274-1294)

Il Dolce stil novo sorge a Bologna con Guido Guinizelli (1235ca.-1276), che nel 1274 scrive la canzone-manifesto *Al cor gentil rempaira sempre amore*. Da Bologna si diffonde in Toscana, in particolare a Firenze, nel decennio successivo, per esaurirsi poco dopo. I maggiori poeti sono Guido Guinizelli, Dante Alighieri (1265-1321), Guido Cavalcanti (1255-1300), Lapo Gianni (1260ca.-1328), Cino da Pistoia (1270-1336) e Gianni Alfani.

I temi che esso canta sono tre: 1) amore e cuore gentile si identificano; 2) la nobiltà non è nobiltà di sangue che si eredita, è gentilezza (o nobiltà) d'animo che si conquista con il proprio ingegno; 3) la donna è un angelo venuto dal cielo per portare l'uomo a Dio.

Lo Stil novo prosegue l'opera di recupero della donna, iniziata dalla Scuola siciliana (alla quale si riallaccia anche per altri motivi): essa non è più la tentatrice, che porta l'uomo alla dannazione eterna; è anzi colei che conduce l'uomo a Dio.

Questa corrente ha una chiara marcatura sociale: i protagonisti risentono delle trasformazioni politiche ed economiche che caratterizzano il loro tempo; e fanno parte della nuova classe emergente, la borghesia cittadina, che si è affermata o si sta affermando contro la nobiltà tradizionale. Perciò essi propongono un nuovo concetto di *nobiltà*, basato non più sul sangue ma sui meriti personali. Dante Alighieri, che appartiene alla piccola nobiltà, è costretto a iscriversi formalmente ad un'arte per poter partecipare alla vita politica, dopo il successo della borghesia conseguito con gli *Ordinamenti di giustizia* di Giano della Bella (1294).

Il nome alla corrente è dato soltanto molti decenni dopo, verso il 1314, da Dante, quando nel purgatorio polemizza garbatamente con Bonagiunta Orbicciani, uno dei maggiori esponenti della Scuola toscana (*Pg* XXIV, 49-63).

---I☺I---

Guinizelli Guido (1235-1276), *Al cor gentil rempaira sempre amore*, 1274

1. Nel cuor gentile l'amore trova sempre riparo
come l'uccello nella selva tra le fronde,
né la natura fece amore prima del cuor gentile,
né fece il cuor gentile prima di amore:
non appena ci fu il sole,
subito rifulse la luce,
né la luce brillò prima che ci fosse il sole.
L'amore prende posto nell'animo gentile
in modo così naturale
come il calore nella luce del fuoco.

2. Il fuoco d'amore si accende nel cuor gentile
come la virtù attiva nella pietra preziosa,
e dalla stella non discende in essa tale virtù
prima che il sole non l'abbia resa gentile.
Dopo che il sole con la sua energia ha tolto

via da essa tutto ciò che è vile,
la stella infonde la sua virtù.
Così il cuore, che la natura
ha fatto eletto, puro e gentile,
la donna come la stella lo fa innamorare.

3. L'amore sta nel cuor gentile per lo stesso motivo
per il quale il fuoco sta in cima alla torcia:
risplende a suo diletto, chiaro e sottile.
Non gli converrebbe altro modo, tanto è fiero.
Così l'animo vile si oppone
all'amore come fa l'acqua, per sua natura fredda,
con il fuoco che emana calore.
L'amore prende dimora in un cuore gentile
come in luogo affine a sé,
come il diamante nella miniera di ferro.

4. Il sole colpisce il fango tutto il giorno:
il fango resta vile, il sole non perde il suo calore.
L'uomo altezzoso dice: "Son gentile per nascita".
Io paragono lui al fango, il cuor gentile al sole,
perché non si deve credere
che la gentilezza prescinda dai meriti personali
e consista in una dignità che si eredita,
se non si ha un cuor gentile incline alla virtù.
L'acqua è attraversata dal raggio di luce,
ma il cielo conserva le stelle e lo splendore.

5. Dio creatore risplende nell'intelligenza del cielo
più di quanto il sole faccia ai nostri occhi.
Essa conosce il suo creatore (oltre che il cielo),
e, facendo girare il cielo, mostra di obbedirgli
e consegue subito il beato
risultato voluto dalla giustizia divina.
Così la donna, che risplende negli occhi
del suo gentile amante,
dovrebbe veramente infondere in lui
il desiderio di non stancarsi mai d'obbedirle.

6. O donna, Dio mi dirà: "Come hai osato?",
quando la mia anima sarà davanti a lui.
"Hai oltrepassato il cielo e sei giunto sino a me
e mi hai paragonato a un amore vano!
A me invece spetta la lode
e alla regina del paradiso,
perciò lascia ogni confronto ingannevole!"
Io gli potrò dire: "Aveva l'aspetto di un angelo
che fosse venuto dal tuo regno:
non commisi peccato, se posi in lei il mio amore".

Riassunto per strofa. 1. L'amore – dice il poeta – trova sempre dimora nel cuore gentile come l'uccello trova rifugio nel bosco: la natura ha fatto sorgere contemporaneamente amore e cuore gentile. 2. Il fuoco del l'amore si accende nel cuore gentile come la virtù attiva si accende nella pietra preziosa. Dal cielo discende in essa la virtù attiva soltanto dopo che il sole l'ha purificata. Allo stesso modo il cuore prima è reso puro e gentile dalla natura, poi è fatto innamorare dalla donna. 3. L'amore dimora nel cuore gentile per lo stesso motivo per cui il fuoco risplende in cima alla torcia: questa è la sua natura. 4. Il sole colpisce il fango tutto il giorno, ma il fango resta senza valore. L'uomo superbo dice: "Io sono nobile per nascita". Io paragono lui al fango, perché la nobiltà non può prescindere dai meriti personali. 5. Dio illumina le intelligenze angeliche, che muovono i cieli. Esse gli obbediscono e perciò portano a termine felicemente i loro compiti. Allo stesso modo la donna illumina il suo amante, e infonde in lui il desiderio di obbedirle sempre. 6. O donna, Dio mi dirà, quando giungerò davanti a Lui: "Come hai osato paragonare l'amore verso una donna all'amore che devi a me e alla Regina del cielo?". Io Gli potrò dire che la mia donna assomigliava ad un angelo disceso dal cielo. Perciò non commisi peccato, se riposi in lei il mio amore.

Riassunto concettuale. Il poeta afferma che l'amore e il cuore gentile sono la stessa cosa. E fa numerosi esempi tratti dalla natura (1-3). Quindi critica l'uomo che si vanta per la sua nobiltà di sangue. Ed afferma che la gentilezza è gentilezza d'animo, non di sangue, e che essa non può mai prescindere dai meriti personali (4-5). Infine immagina di esser giunto davanti a Dio e che Dio lo rimproveri per aver cantato un amore destinato a durare poco. Egli gli risponderà che la sua donna sembrava un angelo disceso dal cielo, perciò non ha commesso peccato se ha riposto in lei il suo amore (6).

Commento

1. Il testo non è sempre chiaro, le tesi che caratterizzano il movimento sono però espresse più volte con chiarezza e con determinazione. La prima tesi (amore e cuore gentile si identificano) è trattata nelle prime tre strofe. La seconda (la nobiltà non è di sangue né si eredita, è di spirito e si conquista con i propri meriti) è trattata nelle successive due strofe. La terza tesi (la donna è un angelo disceso dal cielo per portare l'uomo a Dio) è trattata nell'ultima strofa.
2. L'autore vuole contrapporsi con forza e con decisione alla cultura aristocratica tradizionale, perciò contrappone una nuova forma di nobiltà, quella personale e spirituale, contro quella antica, che è nobiltà di famiglia, di sangue e di titoli. Dietro a questa proposta culturale sta anche la consapevolezza di appartenere ad una classe diversa – la borghesia –, che è in ascesa, deve affermarsi ed ha bisogno di una sua specifica cultura per farlo. La lotta di classe insomma avviene sia sul piano economico sia sul piano ideologico-culturale.
3. L'ultima tesi (la donna è un angelo disceso dal cielo), per quanto espressa in una sola strofa, è particolarmente suggestiva. Almeno in questa strofa il poeta si pone su un piano ben superiore a quello espresso da Giacomo da Lentini, che vuole andare in paradiso con la sua donna.

4. Per spiegare il suo pensiero, il poeta ricorre più volte ad immagini naturalistiche. L'intera canzone però condensa una vasta cultura scientifica, filosofica, astronomica e religiosa, che Bonagiunta Orbicciani criticava aspramente. Il Dolce stil novo si apre al sapere, alla filosofia e alla scienza o, meglio, alla filosofia della natura.

----------I☺I----------

Marino Giambattista (1569-1625) *Murtoleide*, 1608

È del poeta il fin la meraviglia
(Parlo dell'eccellente e non del goffo):
Chi non sa far stupir vada alla striglia.

Commento

1. La capacità di sintesi e la chiarezza di Marino sono straordinarie: soltanto tre versi.

----------I☺I----------

Il Neoclassicismo (1760-1830)

Il Neoclassicismo sorge nella seconda metà del Settecento, si diffonde con estrema rapidità in tutta Europa e si conclude verso il 1830. La rapidità della sua diffusione è legata al fatto che è in sintonia con la mentalità ed i valori del razionalismo illuministico, si inserisce nella polemica antibarocca e propone un concetto di arte come *imitazione*, che è profondamente radicata nella cultura occidentale. Esso recupera l'arte del passato per reinterpretarla secondo i gusti e le esigenze del presente. Ed elabora una precisa concezione di *produzione artistica*, valida sia per le arti sia per la letteratura, che ha due scopi: a) indicare norme precise che l'artista deve seguire al momento della creazione della sua opera; e b) indicare precisi criteri nella valutazione del l'opera d'arte. Dopo un secolo e mezzo di contestazione delle regole, il Neoclassicismo evita però di dare regole coercitive all'artista; e indica una concezione estetica, ispirata al razionalismo e all'empirismo, alla quale l'artista possa fare riferimento per realizzare l'opera d'arte. Il giudizio finale sui risultati è affidato al *gusto*.

Il recupero dell'arte antica avviene in base a due convinzioni: essa è l'arte che risponde meglio alle esigenze del gusto; ed è l'arte che, nel corso della storia, si è maggiormente sviluppata "secondo natura".

L'autore che dà i maggiori contributi alla diffusione del Neoclassicismo è l'archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Nel 1755 egli si trasferisce a Roma, e tra il 1758 e il 1762 compie alcune visite ad Ercolano e a Pompei, i cui scavi, iniziati agli inizi del secolo, erano ripresi con fervore a partire dal 1748. Nel 1763 è nominato prefetto delle antichità di Roma. L'anno dopo pubblica a Dresda la *Storia dell'arte nell'antichità*. L'opera ha una immediata diffusione europea e costituisce una tappa fondamentale per l'estetica moderna per diversi motivi:

a) Essa è la prima storia dell'arte. L'autore non esamina soltanto la personalità individuale dell'artista, ma inserisce anche l'artista nel contesto storico, sociale e culturale in cui opera. A suo avviso l'arte è uno specifico modo di pensare, che si sviluppa soltanto in presenza di determinate condizioni storiche: l'indole di un popolo, la felicità del clima, il carattere libero delle istituzioni civili. L'arte diventa così il punto di vista privilegiato per esaminare una civiltà.

b) Fare storia dell'arte per l'autore significa fare storia dell'uomo, che nell'arte proietta nella forma più completa e perfetta i valori della sua civiltà.

I fondamenti dell'estetica neoclassica possono essere così sintetizzati:

a) Il *bello* è definito in termini tradizionali come *armonia delle parti*; e l'*arte* è definita come *imitazione* della natura. C'è però una differenza tra *bello di natura* e *bello d'arte*: il primo si percepisce immediatamente attraverso i sensi e, per essere gustato, non richiede alcuna preparazione; il secondo invece coinvolge sia i sensi che la ragione, perciò può essere apprezzato soltanto dopo una adeguata preparazione. Il bello creato dall'arte, o *bello ideale*, è quindi superiore al bello proposto dalla natura.

b) Il fine dell'arte è quello di raggiungere l'armonia; e l'arte e la civiltà greca costituiscono il modello più perfetto di armonia che l'uomo abbia raggiunto nel corso della storia. L'arte perciò ha lo scopo di produrre uno stato d'animo sereno; di permettere il controllo della vita emotiva e delle passioni. L'artista non deve escludere la rappresentazione delle passioni, ma deve cogliere il momento in cui esse si sono ricomposte in un superiore equilibrio di armonia e bellezza.

c) L'armonia neoclassica ha due componenti: la *grazia* ed il *sublime*. Il bello ideale come scopo dell'arte non si contrappone alla possibilità che il bello coincida con la *grazia*, cioè con *il piacevole secondo ragione*. In proposito l'estetica neoclassica polemizza sia contro il cattivo gusto e l'esteriorità del Barocco, sia contro la superficialità e la leggerezza del Rococò, che caratterizza la prima metà del Settecento. E propone un'arte che sia capace di fondere il bello con la tensione morale, e di recuperare la serietà, i nobili sentimenti e gli argomenti elevati. In tal modo il Neoclassicismo si avvicina all'estetica del *sublime*, poiché privilegia il grandioso ed il maestoso, e perché propone una morale austera, elevata, capace di indirizzare gli uomini verso grandi e nobili azioni.

d) Per l'uomo, come per l'artista, il mondo greco antico diventa il "paradiso perduto" ma anche la "terra promessa". Il Neoclassicismo tedesco e quello anglosassone sostituiscono il culto del mondo romano, privilegiato dalla cultura francese, con quello del mondo greco. Ciò avviene grazie ad una più precisa conoscenza dell'arte e dei siti archeologici greci, e a un rinnovato interesse verso la poesia omerica, la tragedia e le istituzioni democratiche della *pólis* ateniese. Inoltre numerosi capolavori della statuaria greca sono trasferiti nelle maggiori capitali europee. Contemporaneamente il gusto e l'estetica neoclassici sono pervasi da un *sentimento di nostalgia* (*Sehnsucht*) per un tempo e un luogo del passato che risultano irripetibili, perché soltanto in quel momento storico la Natura e la Ragione si sono unite ed hanno raggiunto il più alto equilibrio, come non è più avvenuto nei secoli successivi. Questo rimpianto per l'antica patria ideale alla fine del secolo diventa un atteggiamento sentimentale e psicologico, che il Neoclassicismo lascia in eredità all'incipiente Romanticismo.

Il Neoclassicismo presenta al suo interno tre correnti principali:

1. Il Neoclassicismo accademico ed archeologico è particolarmente diffuso tra gli artisti, i letterati e gli eruditi. Esso tende a riprodurre e ad imitare nel presente i motivi e gli atteggiamenti della statuaria greca, e traveste il presente con il passato, per fare uscire l'avvenimento o il personaggio dalla banalità del quotidiano. In tal modo i miti e gli eroi del mondo classico diventano uno sterminato archivio di *immagini belle*, da adattare e da usare nelle più svariate circostanze.
2. Il Neoclassicismo etico e civile riprende quelle manifestazioni artistiche greche e romane, che meglio esprimevano una cultura in cui l'individuo e la società avevano trovato il punto d'incontro in una morale fondata su valori di civiltà. Perciò esso celebra e propone come modelli di vita l'eroe, il cittadino dotato di virtù, il poeta e l'artista, che operano in funzione della vita sociale e del bene comune.
Il maggiore esponente di questa estetica neoclassica è il pittore francese Jacques-Louis David (1748-1825), che durante la Rivoluzione francese si ispira ad una severa moralità e all'ideologia giacobina; e durante l'impero napoleonico diventa il pittore ufficiale del regime. Lo scultore più importante è Antonio Canova (1757-1822), che abbandona l'arte barocca con i suoi trionfi di spazio, di tempo e di movimento, e propone una rigorosa definizione dei corpi, e una bellezza formalmente pura e classicamente eterna.
3. Il Neoclassicismo romantico – l'espressione non è contraddittoria – confluisce senza soluzione di continuità nel Romanticismo di fine secolo. Gli autori in proposito più significativi sono Wolfgang Goethe (1749-1832), e Friedrich Schiller (1759-1805), che abbandonano l'irruenza romantica della giovinezza per passare ad una concezione dell'arte più tranquilla e meditata, che fa riferimento alla Grecia come a quella patria ideale, che l'uomo moderno ha ormai irrimediabilmente perduto, della quale può provare soltanto un *desiderio struggente* (*Sehnsucht*). Questa tendenza della letteratura tedesca ha uno dei centri di irradiazione in Weimar, patria di Goethe, e prende il nome di *Klassik* di Weimar.
----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *La poetica*

I temi della poesia di Leopardi sono:
a) il paesaggio e la natura; b) la giovinezza e l'amore; c) il senso della vita umana e del dolore; d) la solitudine; e) la felicità; f) i ricordi del passato e le speranze nel futuro; g) la noia; h) il pessimismo; i) il "natio borgo selvaggio".
I diversi motivi sono spesso compresenti, sono costantemente ripresi e riesaminati, e sono continuamente collegati tra loro. Essi si inseriscono in una visione atea e materialistica della vita, che nega Dio e la Provvidenza divina, ma che ironizza anche la fede laica nelle "magnifiche sorti e progressive", proclamate dal pensiero illuministico. Tale visione materialistica diventa la base filosofica, costantemente presente, con cui il poeta affronta e valuta la condizione umana e il rapporto dell'uomo con la natura e con gli altri uomini.
Il tema della Natura conosce questa evoluzione: la Natura si presenta nella sua estrema bellezza e fa all'uomo promesse di felicità, che poi non mantiene. Essa inizialmente è sentita come una *madre benigna* verso i suoi figli, poi diventa una *matrigna*, indifferente alla sorte delle sue creature. Il tema del paesaggio diventa anche la partecipe ed affettuosa descrizione del "natio borgo selvaggio", le cui vie sono percorse dai coetanei del poeta, che vivono spensieratamente il tempo della giovinezza e dell'amore.
Il tema della felicità si interseca con il tema del dolore: la Natura dà all'uomo tante speranze, promette l'amore, il piacere e la gioia; ma essa poi non le realizza. E la felicità allora consiste nelle speranze e nella gioia dell'attesa oppure nel breve momento di pausa tra un dolore ed un altro. La felicità quindi non si presenta come qualcosa di concreto, di tangibile, che si vive. È soltanto attesa di qualcosa che dovrà avvenire (e che poi non avviene) oppure è assenza, assenza di dolore. Eppure l'uomo fa presto a dimenticare il dolore, non appena esso sia passato, e a ritornare a vivere come se niente fosse successo.
Il tema del dolore si interseca con quello del senso della vita umana. La Natura sparge dolori a larga mano, perciò l'uomo soffre e la vita umana è sofferenza (è il *pessimismo storico*). La sofferenza però coinvolge anche tutti gli esseri viventi (è il *pessimismo cosmico*). La vita umana si conclude con la morte, quell'abisso orrido e tremendo in cui l'uomo precipita e, precipitando, dimentica tutti i suoi ricordi.
Il tema dell'individuo, dei suoi dolori, delle sue speranze deluse, è collegato con il tema della solitudine, della giovinezza e dell'amore, dei ricordi, del senso della condizione umana. L'uomo nasce nel dolore, deve essere consolato dai genitori fin dal momento della nascita, è destinato a sottrarsi all'affetto dei suoi cari e a precipitare nell'abisso della morte, nel quale dimentica tutto. L'uomo non riesce ad individuare il senso della vita, il senso della morte, il senso del dolore che tocca ogni uomo ma anche ogni essere vivente, il senso dell'universo, in cui si trova a vivere. Per di più è preso da una malattia dello spirito: il tedio, la noia, che lo assale nei pochi momenti in cui è libero dal dolore.
Leopardi è sì un poeta che ha una visione dolorosa e pessimistica della vita umana. Il suo pessimismo però non è un atteggiamento pregiudiziale e rinunciatario, bensì la conclusione a cui giunge la riflessione filosofica, cioè che la vita umana è dolore, anche se l'uomo cerca di evitare il dolore e di raggiungere la felicità. Il poeta respinge il dolore e la morte, è attaccato alle speranze ed alla vita, anche se realisticamente vede che le speranze sono costantemente deluse. Il suo pessimismo è insomma un inno alla vita, all'amore, alla giovinezza. Non è passivo, remissivo, rinunciatario. È anzi combattivo ad oltranza: la morte è la negazione dell'uomo. E si conclude con l'invito agli uomini di essere tra loro solidali, nella lotta contro le sofferenze che una Natura ostile o indifferente distribuisce.
----------I☺I----------

Manzoni Alessandro (1785-1873), *La poetica*

Manzoni ha una formazione illuministica e fa suoi gli ideali di libertà, fraternità e uguaglianza, e di patria della Rivoluzione francese. Nel momento della conversione egli non rinnega gli ideali ed i valori precedentemente professati; li inserisce in una diversa e più comprensiva visione della vita, dell'uomo e della storia. I temi della sua opera sono numerosi e tra loro costantemente fusi:
a) il tema religioso: la fede in Dio e la presenza del male nella storia;
b) il tema politico e patriotico;
c) il romanzo storico;
d) il problema della lingua;
e) il problema dell'impegno civile e della funzione sociale dell'intellettuale.

a) Con la conversione l'autore non rinnega gli ideali illuministici, confluiti nella Rivoluzione francese, che li diffonde in tutta Europa. Li inserisce in un contesto più vasto, quello della fede e della presenza della Provvidenza divina nella storia. La fiducia in Dio però non è dogmatica, è critica e sofferta: Dio è presente nella storia, ma i suoi piani sono di difficile comprensione e conoscono tempi e modi che l'uomo cerca invano di leggere. In ogni caso Dio rispetta la libertà e la responsabilità umana, anche se sa trarre il bene dal male. Uno dei temi manzoniani più sofferti è quello della presenza del male nella storia: nella storia umana esiste il dolore ed esiste anche l'ingiustizia. Dio però non interviene ad eliminarli, per fini che all'uomo restano sconosciuti. L'autore tende a concludere che o si è oppressi o si è oppressori e che la soluzione del dramma della vita si può trovare soltanto percorrendo i sentieri della speranza, che conducono a Dio, il quale supera tutti i desideri umani. Ciò vale per Napoleone, dimenticato dagli uomini, ma non da Dio; vale anche per Ermengarda, ripudiata da Carlo Magno e costretta a ritirarsi in un convento, dove muore pensando al Cielo. Lo scrittore riprende e dà dignità artistica alla produzione religiosa, che taceva ormai da secoli (Francesco d'Assisi, Tommaso da Celano, Jacopone da Todi ecc.).
b) Il tema religioso si fonde con il tema politico: il fine oltremondano dell'uomo non fa dimenticare allo scrittore il fatto che l'uomo ha anche una vita e una storia terrena. L'autore si schiera con decisione con gli umili del *Vangelo* da una parte e con i movimenti di liberazione nazionale dall'altra. Con gli umili e con i patrioti a suo avviso si schiera lo stesso Dio. Ma il poeta esclude che Dio regali l'indipendenza e la libertà. Gli oppressi se la devono conquistare con le proprie forze e il proprio sangue. Egli invita esplicitamente i patrioti italiani a prendere le armi per cacciare gli austriaci dall'Italia.
c) Nel romanzo l'autore fonde la storia effettivamente accaduta (la Lombardia del Seicento) con la storia inventata e verosimile (le vicende di Renzo e Lucia). Egli perciò distingue *vero storico* (il primo) e *vero poetico* (il secondo). Per scrivere il romanzo egli si documenta con estremo puntiglio. La sua idea è che, via via che i fatti storici vengono appurati, diminuisce e tende a scomparire la possibilità di inventare vicende. Quando la nostra conoscenza della storia sarà esaustiva, non ci sarà più spazio per l'invenzione, e quindi non sarà più possibile scrivere romanzi storici.
d) Il romanzo subisce correzioni ventennali. In tal modo lo scrittore intende porre le basi ad un italiano *sovraregionale* che sia parlato dalle Alpi alla Sicilia e che sia parlato da *tutte* le classi sociali. Per raggiungere questo risultato egli si ispira al fiorentino effettivamente parlato al suo tempo dalle classi dotte. Egli quindi non vuole riportare in luce una lingua morta – il latino élitario degli umanisti quattrocenteschi –; né vuole costruire una lingua *ex novo*. Vuole operare su una lingua esistente, viva e parlata. La scelta del fiorentino è per il resto obbligata, poiché Firenze nel Trecento con Dante, Petrarca e Boccaccio ha posto le basi alla lingua italiana, poiché nei secoli successivi altri scrittori fiorentini o toscani (da Machiavelli a Galilei) hanno tenuto viva e hanno rinnovato tale tradizione linguistica, infine perché scrittori di altre regioni italiane (da Ariosto a Tasso) hanno preso il fiorentino come modello per le loro opere. Per Manzoni la lingua esprime quell'unità di sentimenti e di tradizioni che l'Italia deve proporsi di attuare anche in ambito politico. Lo scrittore fa per l'italiano moderno quello che aveva fatto Dante agli inizi del Trecento: ricostruisce una lingua organica e sistematica intorno al fiorentino parlato. A partire dalla metà del secolo molti scrittori fanno proprie le scelte linguistiche manzoniane e diffondono in settori sociali più vasti la nuova lingua. L'unità linguistica è però molto posteriore all'unità politica (1870): le classi subalterne restano ancora per decenni ai margini della vita politica e sociale, e continuano a parlare i vari dialetti. Essa avviene soltanto a metà Novecento con l'avvento della televisione (1954) e con il rimescolamento linguistico provocato dalle emigrazioni di popolazione dall'Italia Meridionale e Nord-orientale all'Italia Nord-occidentale (1950-70).
e) Manzoni impone all'uomo di essere responsabile come credente e come cittadino. Nel romanzo egli delinea uno spaccato della società lombarda del Seicento e presenta esponenti di tutte le classi sociali. La sua simpatia va agli umili del *Vangelo*, però egli è consapevole che la società *de facto* è divisa in numerose classi sociali e che gli individui sono diversi gli uni dagli altri. Sulle varie classi sociali e sugli individui – storicamente esistiti come inventati – egli esprime il suo giudizio, ora indulgente ora intransigente. Un'attenzione e una intransigenza particolare egli dimostra verso gli intellettuali, che fustiga senza pietà (don Ferrante, ma anche il sarto che si diletta di cultura). Nel *Cinque maggio* egli contrappone la sua onestà e la sua indipendenza di giu-

dizio alla sottomissione e al servilismo dei numerosi intellettuali italiani, che hanno celebrato Napoleone vincitore e che lo hanno disprezzato dopo le sconfitte.

----------I☺I----------

Carducci Giosuè (1840-1907), *La poetica*

Carducci né come poeta né come intellettuale può essere posto accanto ai grandi romantici di primo Ottocento (Foscolo, Leopardi, Manzoni) o ai poeti decadenti di fine secolo (Pascoli, D'An nunzio): i suoi ideali sono ideali letterari, che non fuoriescono dall'ambito universitario in cui egli vive, per diventare ideali civili, capaci d'intervenire sulla realtà politica e sociale, come avevano saputo fare umanisti e romantici. Egli è però un autore importante perché per oltre 40 anni (1863-1907) costituisce il punto di riferimento della poesia italiana e l'espressione più completa della cultura ufficiale e della classe dirigente borghese. Il suo ritorno inoffensivo alla cultura e al mito della Roma classica diventa un comodo alibi per nascondere con parole e immagini retoriche la miseria morale e politica, l'apatia, la sottomissione al potere politico e l'evasione degli intellettuali dai problemi del presente. Questo recupero *retorico* del passato permette di evitare di affrontare i problemi, meno eroici ma più concreti, che nel presente pesano sulle classi popolari: nel 1861 il 78% della popolazione italiana è analfabeta; e su 25 milioni soltanto 600.000 persone sono in grado di esprimersi in italiano. Il culto della romanità è ereditato ed enfatizzato dal Fascismo (1922-45). Ben diverso era stato l'impegno linguistico, politico, sociale ed intellettuale di Manzoni e degli altri romantici del primo Ottocento. E ben diversa forza innovativa aveva avuto nel passato, con Dante, Petrarca e gli umanisti, la ripresa della cultura antica.

I motivi della sua poesia si possono così semplificare: a) l'ideale di uomo virile desunto dal mondo romano; b) l'ideale di democrazia diretta, derivato dai liberi comuni medioevali; c) l'ideale di scienza e di progresso, desunto dal mondo contemporaneo.

Dopo la Roma degli imperatori e dei papi, doveva sorgere una terza Roma, che doveva indicare all'umanità l'ideale della scienza e del progresso. Accanto a questi temi Carducci canta motivi autobiografici ed occasionali.

Per tutta la vita egli cerca di rinnovare la metrica italiana, adattando ad essa la metrica greca e latina. Ciò risulta dai titoli della maggior parte delle sue opere. Risultati molto più persuasivi sono però ottenuti poco dopo da D'Annunzio e soprattutto da Pascoli. Contemporaneamente usa un linguaggio elevato e pieno di parole ormai abbandonate, che con il loro carattere aulico dovrebbero rendere più elevata la poesia. Anche in questo caso risultati molto più significativi sono ottenuti da Pascoli e da D'Annunzio. Egli è comunque il poeta che, grazie all'incarico universitario e alla conversione politica da idee repubblicane all'appoggio della monarchia, riesce a condizionare e a formare generazioni di studenti e di intellettuali al culto delle lettere e e al culto di retorici ideali civili.

----------I☺I----------

Verga Giovanni (1840-1921), *La poetica*, 1878-79

Fantasticheria

– Insomma l'ideale dell'ostrica! – direte voi. – Proprio l'ideale dell'ostrica! e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo, che quello di non esser nati ostriche anche noi –. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere, mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano – forse pel quarto d'ora – cose serissime e rispettabilissime anch'esse. Sembrami che le irrequietudini del pensiero vagabondo s'addormenterebbero dolcemente nella pace serena di quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione. – Sembrami che potrei vedervi passare, al gran trotto dei vostri cavalli, col tintinnìo allegro dei loro finimenti e salutarvi tranquillamente. Forse perché ho troppo cercato di scorgere entro al turbine che vi circonda e vi segue, mi è parso ora di leggere una fatale necessità nelle tenaci affezioni dei deboli, nell'istinto che hanno i piccoli di stringersi fra loro per resistere alle tempeste della vita, e ho cercato di decifrare il dramma modesto e ignoto che deve aver sgominati gli attori plebei che conoscemmo insieme. Un dramma che qualche volta forse vi racconterò, e di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: – che allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui. – E sotto questo aspetto vedrete che il dramma non manca d'interesse. Per le ostriche l'argomento più interessante deve esser quello che tratta delle insidie del gambero, o del coltello del palombaro che le stacca dallo scoglio.

Commento

1. *Fantasticheria* (1878-79) è una specie di riassunto de *I Malavoglia*. Verga immagina di accompagnare una giovane nobildonna milanese ad Aci Trezza. Qui incontrano i personaggi che poi saranno i protagonisti del romanzo. L'autore descrive la noia della donna e l'estrema povertà dei paesani, che tuttavia dimostrano un incredibile attaccamento alla vita. La novella contiene l'espressione più radicale del pessimismo verghiano, quando il protagonista – lo stesso scrittore – ripete più volte che per quegli

abitanti era meglio non essere nati. Presenta anche l'ideale dell'ostrica: l'ostrica, finché resta attaccata allo scoglio, fa una vita grama ma sicura; quando, per sete d'ignoto o per desiderio di migliorare la sua condizione, va nel vasto mare, è preda di pesci voraci e nella catastrofe coinvolge anche i suoi cari. La conclusione, pessimistica e desolatamente senza speranza, è che è meglio accettare una vita dura ma sicura piuttosto che cercare di migliorare le proprie condizioni economiche: ciò non farebbe altro che peggiorare la situazione. Nella novella sono indicati anche alcuni valori: il focolare, la famiglia, l'unità e la solidarietà fra i membri della famiglia.

2. La riflessione di Verga è paradossale e senza vie d'uscita: così come è, la vita è durissima; se si cerca di uscire da questa situazione (dedicandosi ad esempio al commercio), non si fa altro che peggiorare le cose e coinvolgere nella rovina anche chi non ha colpa. Questa convinzione porta l'autore ad un pessimismo assoluto, che non è illuminato nemmeno dalla speranza che le cose possano mutare. C'è sì l'ideale del focolare, ma nemmeno esso sembra fugare l'insensatezza della vita e la convinzione che era meglio non essere nati (o era meglio essere morti). Eppure, al di là di queste riflessioni pessimistiche, lo stesso Verga osserva che i monelli di Aci Trezza si riproducono inarrestabilmente e dimostrano un attaccamento radicale alla vita.

3. Le condizioni di vita del popolo siciliano erano effettivamente durissime ed era senz'altro difficile pensare che si potesse uscire da quella situazione. Tutto ciò giustifica un pessimismo più o meno rassegnato, ma non giustifica l'assenza di qualsiasi barlume di speranza. Più che nelle cose, il pessimismo di Verga sembra radicato nell'animo dello scrittore, ed imposto alle cose. L'attaccamento allo *status quo*, per quanto insoddisfacente, si trasforma in rifiuto totale e pregiudiziale di tutto ciò che potrebbe sgretolare lo *status quo* e aprire il presente a nuove possibilità.

4. Anche Leopardi ha una visione pessimistica della vita: dal *pessimismo storico* egli passa al *pessimismo cosmico*. Tuttavia il suo pessimismo non è totale, poiché egli continua ad essere attaccato alla vita, alle speranze, all'amore, anche se questi valori sono promesse che la natura fa e che poi non mantiene. Egli non è un rinunziatario né un rassegnato, ma con estremo vigore polemizza contro la natura e contro gli uomini. E nel suo testamento spirituale invita gli uomini alla solidarietà.

5. Anche Manzoni, riflettendo sulla presenza del dolore e del male nella storia, nell'*Adelchi* (1820-22) giunge a conclusioni pessimistiche: o si è oppressori o si è oppressi; e la giustizia è possibile soltanto in cielo. Tuttavia nel romanzo i *Promessi sposi* (1827-42) cerca una funzione positiva ai "guai" che colpiscono Renzo e Lucia (i due popolani possono affrontare soltanto in termini così semplificati il tema del male e del dolore): la fiducia in Dio li rende più tollerabili ed essi spingono a una vita moralmente migliore. E mostra ottimisticamente Renzo che si dedica con alacrità e con successo economico al suo lavoro di artigiano della seta e Lucia che bada alla casa e ai numerosi figli che arrivano.

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *La poetica*

Pascoli presenta numerose novità sia sul piano contenutistico sia su quello stilistico. I motivi della sua poesia sono molteplici:
a) il paesaggio e la natura; le analogie, il simbolismo e le corrispondenze tra realtà e stati d'animo;
b) il motivo autobiografico (l'infanzia, la famiglia, il "nido", il *suo* dolore, la morte del padre, i lutti familiari, la ricostruzione della famiglia con le due sorelle, il vittimismo);
c) la morte e il mistero che avvolge le cose;
d) il mondo classico greco, latino e cristiano, e i suoi miti;
e) la sistematica sperimentazione di schemi metrici della tradizione letteraria, da tempo dimenticati;
f) la sperimentazione linguistica (*pastiche*, termini popolari, scientifici, aulici ecc.).

Tutti questi motivi sono rivisti e rivissuti in termini decadenti.

Natura, analogia e simbolismo. La natura e, in generale, la realtà a prima vista sembrano presentati in termini veristici, realistici, oggettivi. I termini che si incontrano provengono spesso da un vocabolario scientifico. Ma subito subiscono una radicale metamorfosi e diventano immagini, sensazioni, proiezioni dell'animo del poeta. La natura traduce i sentimenti e le incertezze in cui l'uomo si trova a vivere. La realtà risulta ambigua, misteriosa, incontrollabile, anche limitata e meschina. Alessandro Magno ha conquistato tutto il mondo, ma non è felice (*Alexandros*). Sente che ha sbagliato il modo di entrare in contatto con la realtà: la ragione non è capace di capire il linguaggio della natura. Sua madre invece, immersa in un sogno, è riuscita a entrare in contatto con la natura. Nella poesia pascoliana esiste sempre un rapporto tra l'animo del poeta e la realtà di cui si parla. La sera del giorno diventa la sera della vita, la maturità, che fa riandare con il pensiero alla sera di quand'era bambino (*La mia sera*). Le stelle cadenti sono le lacrime che il cielo versa sul Male che avvolge la terra e che ha segnato la vita del poeta (*X Agosto*). Il verso dell'assiolo, che si fa sentire con insistenza nella campagna e tra i cespugli, è un preludio di morte; e il dolore e la morte pervade il presente come il futuro, tanto che il poeta invoca la nebbia, affinché nasconda le cose lontane, sia uno schermo tra lui e il dolore, e gli risparmi la sofferenza (*L'assiuolo*). La neve che cade nella notte è la vita umana avvolta nel freddo, nell'oscurità, nella minaccia continua di tragedia e di dolore che sta in agguato sul poeta come sull'uomo (*Orfano*). La vita e la morte poi non hanno contorni nitidi come la ragione vorrebbe, ma si radicano l'una nell'altra (*Il gelsomino notturno*). Inoltre non c'è soltanto la vita che si dispiega nella luce del giorno. C'è anche un'altra vita, intima e segreta, che compare sul far della sera e che dura sino alle prime luci dell'alba.

Il mondo classico. Il Pascoli di *Myricae* o dei *Canti di Castelvecchio* è quello più facile, più conosciuto. Esiste però anche un altro Pascoli, che riversa le sue capacità non a produrre effetti sempre nuovi e sempre diversi, ma a confrontarsi con il mondo antico, greco, latino e cristiano. E allora egli mette da parte la ricchezza degli effetti per giungere a una poesia più secca ed essenziale, pervasa da una infinita tristezza. Nascono così i *Poemi conviviali*, la rilettura decadente delle figure di Solon, Achille, Ulisse, i *Poemi di Ate*, i *Poemi di Psyche*, *La civetta*, *Alexandros*... La riscoperta del mondo antico ha la stessa originalità e la stessa potenza delle riletture che ne erano state date nella *Divina commedia*, nell'Umanesimo e nel Rinascimento.

Le novità stilistiche e linguistiche. Le novità stilistiche sono l'estrema varietà di versi (e di versi ipermetri), di metri, di strofe, di linguaggi (da quello infantile, al *pastiche* italo-americano), di figure retoriche. Sono numerosissime le allitterazioni, le assonanze, le onomatopee, le anafore, le sinestesie, i simbolismi. I suoni delle parole sono usati per evocare le cose e per parlare all'inconscio del lettore: essi costruiscono le immagini e le emozioni dall'interno della materia poetica, la quale diventa un tutt'uno con il linguaggio che la esprime. Il poeta non parla alla ragione, parla a tutti i sensi del lettore: agli occhi con i colori, alle orecchie con i suoni; a più sensi contemporaneamente, con le sinestesie. Non le parole, ma i loro suoni sono gli strumenti del linguaggio poetico.
Le onomatopee hanno grande spazio: il rumore delle foglie che si staccano dal ramo (*Novembre*), lo sciabordare e le lunghe cantilene delle lavandaie (*Lavandare*), il *chiù* dell'assiolo (*L'assiuolo*, *Il chiù*), il breve *gre gre* delle ranelle, i lampi e gli scoppi del temporale (*La mia sera*), il verso dello scricciolo (*L'uccellino del freddo*), il *don don* delle campane che compare in molte poesie...
Le rime, pur semplici, non si notano. Sono schiacciate dalla ricca sonorità di tutto il verso, che a sua volta è inserito nella complessità della strofa (breve o lunga) e nel complesso delle strofe. Le strofe poi possono avere l'ultimo verso uguale (*Il chiù*) o quasi uguale (*L'assiuolo*, *La mia sera*): esse ripetono e rafforzano in un incastro più vasto i loro suoni, le loro immagini, l'effetto che devono avere sul lettore. I versi, le figure retoriche adoperate, gli effetti delle poesie non rivelano mai la loro artificiosità.
Il linguaggio adoperato è quello quotidiano, arricchito da termini scientifici e popolari. La sintassi è elementare e predilige la coordinazione alla subordinazione. I termini sono descrittivi. Eppure tutti questi elementi perdono la loro individualità, per originare una poesia suggestiva ed ipnotica, che riporta il lettore ad un rapporto diverso con il linguaggio e con le cose. Nel 1897 Pascoli propone esplicitamente la poetica del *fanciullino*: il poeta è come un fanciullo che vede le cose per la prima vol-

ta, al di là delle relazioni stabilite tra esse dalla ragione. E fa diventare fanciullo anche il lettore. Lo splendore e la spontaneità delle poesie non devono perciò trarre in inganno: il poeta è un professionista della scrittura e della produzione letteraria, secondo i più grandi esempi del passato, da Dante a Petrarca, da Boccaccio a Valla, da Marino a Metastasio, da Manzoni a Leopardi a D'Annunzio. Ed anche i lutti familiari vengono riscoperti a grande distanza di tempo e trasformati in letteratura.

La struttura profonda delle poesie. Un'attenzione particolare va riservata alla *struttura profonda* delle poesie, che normalmente passa inosservata, nascosta dai suoni, dai colori, dalle figure retoriche. Ci sono strutture cicliche semplici (in *Lavandare* l'aratro del l'ultimo verso rimanda all'aratro del secondo verso) e complesse (in *La mia sera* due serie di eventi si concludono con la *sera* del giorno e la *sera* della vita del poeta, che con il pensiero va alla *sera* di quand'era bambino, cioè all'inizio della seconda serie di eventi), strutture ad incastro (in *Lavandare* la cantilena delle lavandaie rimanda a quella cantilena maggiore che è lo stesso componimento; in *Orfano* la ninna nanna della vecchia rimanda a quella ninna nanna più grande che è lo stesso componimento). E spesso due strutture profonde si fondono in una struttura ancora più complessa (in *Lavandare* c'è la struttura ciclica e la struttura ad incastro o a *matrioska*). Le *agudezas* barocche riescono invece a stabilire analogie e contatti tra realtà molto lontane (le tre *sere* de *La mia sera*, che stabiliscono una correlazione tra vita umana e evento naturale; le tre *urne* de *Il gelsomino notturno*, che stabiliscono una correlazione tra vita e morte).
Peraltro queste strutture profonde non sono mai una dimostrazione di abilità né servono per meravigliare: esse sono invisibili e in genere restano invisibili. Esse sono il tentativo *riuscito* di mostrare che la realtà è legata da analogie, da simboli, da richiami, da sovrapposizioni, da ricordi, da una struttura interna che soltanto il poeta riesce a cogliere e a svelare. Il tempo meccanico e i processi analitici e consequenziali della ragione sono respinti in nome di una realtà più elementare: quella ciclica che regola il tempo agricolo, il tempo naturale. Insomma la ragione divide, l'intuizione unisce.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La poetica*

D'Annunzio è consapevole, e accetta di fare parte di quella categoria che, in un articolo apparso sulla "Fanfulla" nel 1885, definisce "delli scrittori di professione, di quelli che scrivono non soltanto per far l'arte, ma anche per far denari, di quelli che sono condannati ad avere relazioni dirette con li editori e che son costretti a offerire e a vendere come qualunque merce l'opera loro".
Egli è perciò attento al suo pubblico, in genere borghese e piccolo-borghese, non soltanto per le sue esigenze economiche, ma anche per un fortissimo desiderio di autoaffermazione. A tale pubblico egli propone la sua vita eccezionale, inimitabile e scandalosa. In essa i lettori vedevano realizzarsi le loro aspirazioni, più o meno segrete, a cui dovevano rinunciare in nome della rispettabilità e del decoro. Per tale pubblico lo scrittore costruisce, in successione cronologica, il vitalismo panico iniziale, il mito dell'esteta assoluto, il mito del superuomo, il mito del poeta-vate e il mito del poeta-soldato.
Nel corso di tutta la sua attività artistica l'autore è attento, individua con grande intuito ed assimila i motivi che stanno divenendo dominanti nella letteratura europea. Quindi li elabora con estrema rapidità, per fornirli al suo pubblico. Egli inizia imitando Carducci e il suo classicismo, poi le novelle di Verga, e recuperando la produzione letteraria italiana del Trecento. Questi autori sono il banco di prova con cui apprende il mestiere di scrittore e da cui parte per sprovincializzare la sua cultura. Ma già dalle prime prove emerge il suo vitalismo radicale, che sarà il motivo conduttore anche della produzione successiva. Esso si esprime ora con una adesione arazionale e immediata alla vita della natura, ora con l'esaltazione delle forze istintuali e di modelli primitivi e violenti di vita. Il poeta scopre poi l'estetismo raffinato ed il simbolismo dei poeti decadenti francesi (Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé, Guy de Maupassant); assimila le opere di molti altri scrittori del tempo (Ippolite Taine, John Ruskin, Oscar Wilde, Joris-Karl Huysmans); riprende i romanzi realisti e naturalisti (Victor Hugo, i fratelli Goncourt, Emile Zola), ma anche i grandi romanzi russi (Fedor Dostoevskij e Lev Tolstoj); si appropria e rielabora la filosofia nichilista e incentrata sulla figura del superuomo, di Friedrich Nietzsche.
A una simile varietà di fonti e di suggestioni corrisponde un'altrettanta varietà di forme letterarie: poesie, romanzi, drammi teatrali (sia in prosa che in versi), ed una straordinaria capacità di rinnovamento linguistico e metrico. Tale rinnovamento va dalle prose liriche, in cui prosa e poesia si fondono, all'uso e al recupero di forme metriche tra loro diversissime (sonetto, canzone, madrigale, ode, versi da tre a dodici sillabe, metro barbaro, versi liberi, versi rimati); dal ricorso a parole auliche, ricercate, raffinate, all'elaborazione di versi di diversa lunghezza, ricchissimi di sonorità e di continui richiami. Tutto ciò si inserisce poi nell'attività di giornalista dell'autore e nella costante realizzazione dell'ideale che unisce arte e vita.

---I☺I---

Epódo, 1887

Giova, o amico, ne l'anima profonda
meditare le dubbie sorti umane,
piangere il tempo, ed oscurar di vane
melancolìe la dea Terra feconda?

Evvi Ginevra ed Isotta la blonda,
e sonvi i pini e sonvi le fontane,
le giostre, le schermaglie e le fiumane,
foreste e lande, e re di Trebisonda!

Bevere giova con aperta gola
ai ruscelli de 'l canto, e coglier rose,
e mordere ciascun soave frutto.

O poeta, divina è la Parola;
ne la pura Bellezza il ciel ripose
ogni nostra letizia; e il Verso è tutto.

Il verso finale

O amico, è forse utile meditare nel profondo
del proprio animo l'incerto destino degli uomini,
rimpiangere il tempo [che passa] e riempire
di inutili malinconie la dea Terra piena di vita?

C'è Ginevra e la bionda Isotta,
vi sono i pini e vi sono le fontane, i tornei,
i duelli ed i fiumi, le foreste e le lande,
e il re di Trebisonda!

È utile bere con la gola ben aperta
ai ruscelli della poesia, e cogliere
le rose e gustare ogni frutto soave.

O poeta, la Parola è divina; il cielo
ha riposto ogni nostra gioia nella più pura
Bellezza; e il Verso è tutto.

Riassunto. Il poeta si rivolge all'amico Giovanni Marradi e gli dice che non serve passare il tempo a meditare sull'incerto destino umano, né piangere il tempo che passa, né riempire la terra con noiose malinconie. Vi è la poesia, che canta la bellezza, l'amore, l'avventura, le grandi imprese, la natura, i grandi personaggi. La Parola è capace di trasformare la realtà; la gioia del poeta è nella pura Bellezza dell'arte; e il Verso è tutto.

Commento

1. Il poeta propone una concezione della poesia e, più in generale, della cultura che afferma la superiorità dell'immaginazione poetica, capace di trasformare la realtà, rispetto alla misera realtà della vita quotidiana. Questa tesi poetica è formulata esplicitamente negli ultimi versi, nei quali è presente pure l'estetismo e il culto della bellezza dell'autore.
2. Una tesi non diversa era stata proposta nel Seicento da Giambattista Marino (1569-1625), il maggiore rappresentante del Barocco: "È del poeta il fin la meraviglia (Parlo dell'eccellente e non del goffo): Chi non sa far stupir vada alla striglia". La seconda strofa è traduzione letterale di alcuni versi del poemetto medioevale *Intelligenza* (CCLXXXVII, 4-9).
3. Per D'Annunzio esiste il (mondo) materiale e il (mondo) immaginario. Il poeta ha il compito di operare nel (mondo) immaginario e di forgiare belle immagini e nuovi miti, capaci di affascinare il lettore e di farlo evadere dalle miserie e dalle strettoie della vita quotidiana. Per il poeta la letizia consiste nella bellezza e nell'abbandonarsi alle sensazioni che essa provoca. Per l'autore dei *Fioretti di san Francesco* (fine Trecento) la letizia invece consiste nell'accettare, per amore di Dio, i dolori, le malattie, le offese e i disagi che la vita riserva.
4. Sul fascino e sulla forza irresistibile della parola avevano insistito nel V sec. a.C. i sofisti greci e in particolare Gorgia da Lentini (Siracusa) nell'*Elogio di Elena*: la donna è giustificata di aver abbandonato il marito e di aver provocato la guerra di Troia, perché non poteva resistere alle parole persuasive di Paride. Anche in ambito religioso è riconosciuto il potere ìnsito nella parola. Il *Vangelo* di Giovanni incomincia così: "In principio era la Parola", dove il termine – che indica la divinità – è sinonimo di ragione, ragionamento, razionalità.

---I ☺ I---

Le stirpi canore, 1902

I miei carmi son prole
delle foreste,
altri dell'onde,
altri delle arene,
altri del Sole, 5
altri del vento Argeste.
Le mie parole
sono profonde
come la redici
terrene, 10
altre serene
come i firmamenti,
fervide come le vene
degli adolescenti,
ispide come i dumi, 15
confuse come i fumi
confusi,
nette come i cristalli
del monte,
tremule come le fronde 20
del pioppo,
tumide come la nerici
dei cavalli
a galoppo,
labili come i profumi 25
diffusi,
vergini come i calici
appena schiusi,
notturne come le rugiade
dei cieli, 30
funebri come gli asfodeli
dell'Ade,
pieghevoli come i salici
dello stagno,
tenui come i teli 35
che fra due steli
tesse il ragno.

Le fonti del mio canto

Le mie poesie sono dirette
emanazioni delle foreste,
altre delle onde,
altre della terra,
altre del sole, altre del vento
che porta il sereno.
Le mie parole
sono profonde
come le radici
che affondano nel terreno,
altre sono serene
come i cieli sereni
e pieni di stelle,
ribollenti di vitalità
come il sangue degli adolescenti,
pungenti come i rovi,
evanescenti come i fumi
che si disperdono
nell'aria,
limpide come i cristalli
di roccia,
tremule come le fronde del pioppo,
gonfie e tese come le narici
dei cavalli
a galoppo,
delicate come i profumi
che si diffondono nell'aria,
immacolate come le corolle
appena sbocciate,
notturne come la rugiada
che scende dal cielo,
cupe e tristi come gli asfodeli
che fioriscono nel regno dei morti,
capaci di piegarsi alle varie situazioni
come i salici dello stagno,
sottili come le ragnatele che il ragno
tesse tra due steli.

Riassunto. Il poeta in due uniche proposizioni definisce le radici e le caratteristiche della sua poesia: essa è diretta espressione della natura e dei fenomeni naturali (il mare, la terra e la sua vegetazione, il sole). Essa ora è serena e piena di vita, ora è pungente ed evanescente, ora è trasparente e delicata, ora è notturna e misteriosa, ora è cupa e triste, ora è tenue come una ragnatela.

Commento

1. Il poeta ripropone l'idea di poesia che aveva già proposto fin dalle prime opere, ad esempio in *Epòdo* (1887), e che aveva costantemente attuato nelle opere successive. Anche qui è negato qualsiasi diaframma che si possa interporre tra il poeta e la sua poesia da una parte e la natura, percepita in termini vitalistici, dall'altra. Il verso è sempre vario e mutevole, e forma un tutt'uno con la realtà che esprime e alla quale si sostituisce.
2. *Le stirpi canore*, cioè le *fonti del suo canto*, sono innumerevoli e si radicano nella natura. Il naturalismo irrazionale, estetizzante e sensitivo di D'Annunzio non ha però nulla a che fare con il naturalismo d'ispira zione darwiniana proposto quasi contemporaneamente da Emile Zola, che parla di operai parigini che non possono sottrarsi alla loro ereditarietà biologica; né, tanto meno, con il Verismo attento alla realtà sociale meridionale di Giovanni Verga, il quale propone una visione drammatica e pessimistica della vita.
3. L'antecedente di questa professione poetica è G. Marino (1569-1625), che con l'*Adone*, un'opera di ben 40.904 versi, vuole scrivere il poema dei poemi, cimentarsi in tutti i generi letterari e, in un brano famoso, gareggiare con l'usignolo (VII, 32-37). Come Marino, anche D'Annunzio si pone il problema di individuare il pubblico di possibili lettori (i nobili e le corti il primo, il pubblico piccolo borghese assetato di evasione il secondo) e di soddisfare con la produzione poetica i desideri nascosti di tale

pubblico, per ottenere fama, gloria e ricchezze. Ambedue gli scrittori ottengono i risultati voluti.
----------I☺I----------

Pirandello Luigi (1867-1936), *La poetica*

L'umorismo, 1908

Pirandello espone la sua poetica ne *L'umorismo* (1908), un'opera che costituisce non un manifesto programmatico, ma una riflessione e un approfondimento sul suo modo di fare arte dopo 20 anni di produzione artistica. L'autore formula la sua poetica in polemica con Croce, secondo cui l'arte è intuizione pura, intuizione spontanea del sentimento, che esclude sia l'intervento della ragione, sia scopi diversi dal semplice raggiungimento del bello: il vero, l'utile e il buono per il filosofo erano oggetti di altre attività dello spirito. Pirandello però ritiene che si debba evitare di cadere anche nel rischio opposto di Croce, quello di pensare che l'arte sia soltanto il frutto dell'attività razionale, cioè soltanto il frutto della ragione, della riflessione. E questa è la poetica dei simbolisti. A suo avviso l'opera d'arte è il frutto di tutte le attività dello spirito: in un primo momento è attiva la spontaneità del sentimento, in un secondo momento interviene l'attività critica e riflessiva della ragione. La spontaneità dell'artista si esprime con il *sentimento del comico*; l'attività riflessiva si esprime invece con il *sentimento dell'umorismo*. Il comico e l'umorismo sono i due momenti successivi che l'artista deve percorrere per realizzare l'opera d'arte. Ben inteso, egli si può anche fermare alla percezione del comico, e non andare oltre, fino al livello dell'umorismo, che è il livello più completo e perfetto dell'opera d'arte.

Pirandello spiega la sua poetica con un esempio: "Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è tutto *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico".

La riflessione di Pirandello peraltro investe anche gli aspetti formali dell'arte umoristica: se il sentimento del contrario mette in moto un processo creativo diverso dal solito, allora i risultati, cioè le opere d'arte, devono avere caratteristiche completamente diverse dalle altre. Queste caratteristiche sono la frammentarietà, la discontinuità e la scompostezza. Esse non sono affatto difetti, ma le caratteristiche *specifiche* dell'arte umoristica. In questo modo lo scrittore respinge radicalmente la concezione classica dell'arte come di armonia e di equilibrio delle immagini o tra le parti. Questo anticlassicismo consapevole permette di capire quanto è importante per l'autore il ricorso al paradosso, alla deformazione espressionistica e alla destrutturazione della realtà. L'umorismo porta a cercare, a scoprire e a stabilire relazioni impensate sia tra le immagini sia nella realtà.

La riflessione dell'autore non riguarda soltanto l'arte. Si presenta anche come uno strumento efficace per interpretare *almeno* la società del suo tempo: il Positivismo e il Verismo erano ormai in crisi, e il nascente spiritualismo proponeva verità consolatorie. La realtà sociale era disgregata, non era più riconducibile a principi assoluti e a valori universali, e non permetteva più interpretazioni unitarie.
----------I☺I----------

Marinetti Filippo Tommaso (1876-1944), Il *Manifesto del Futurismo*, 1909

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'a lito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6, Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo –, il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «*Futurismo*», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologhi, di ciceroni e d'antiquarii.

Riassunto. Il *Manifesto del Futurismo* (1909) canta la moderna civiltà della macchina, che viene contrapposta alla sonnolenta civiltà del passato. I punti più importanti, su cui l'autore insiste e che celebra, sono:
a) il pericolo, il coraggio, l'audacia, la ribellione, lo schiaffo ed il pugno;
b) la bellezza dell'"eterna velocità onnipresente", che caratterizza la civiltà moderna e che ha arricchito il mondo da quando è apparsa l'automobile;
c) la bellezza della lotta e, di conseguenza, la glorificazione della guerra, "sola igiene del mondo", del militarismo, del patriottismo, del gesto distruttore dei libertari;
d) il rifiuto di tutta l'arte del passato, dei musei, delle biblioteche, delle accademie;
e) la lotta contro il moralismo, il femminismo ed ogni viltà opportunistica;
f) le folle agitate dal lavoro, dal piacere, dalla sommossa; gli arsenali, le officine, i ponti, i piroscafi e tutto ciò che la tecnica ha saputo costruire.
L'autore intende lanciare il manifesto dall'Italia, perché vuole liberare "questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari".

Commento
1. Il Futurismo italiano è un movimento che ha un respiro cosmopolita ed europeo (Romanticismo, Verismo e Decadentismo erano stati importati dalla Francia, anche se hanno caratteristiche originali): riesce a svecchiare la cultura italiana e a diffondersi anche all'estero. È lanciato da Parigi, perché allora la capitale francese era il maggiore centro di produzione culturale dell'Europa.
2. Le manifestazioni più persuasive del Futurismo italiano non vanno cercate nella produzione letteraria, di livello assai modesto, ma nella produzione artistica, dalla pittura alla scultura all'urbanistica: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Antonio Sant'Elia.
3. Dopo il 1920 il Futurismo perde le sue spinte eversive e finisce in una tranquilla celebrazione del

regime fascista, lasciando però segni evidenti nelle successive correnti artistiche.
4. La celebrazione della guerra e della violenza non deve stupire: la società europea del tempo era violenta, dentro e fuori dei suoi confini. Gli Stati sparavano sui sudditi o sui cittadini, i sudditi o i cittadini rispondevano con gli attentati ai governanti. E la violenza confluisce nella prima guerra mondiale. Da buon letterato Marinetti pensa alla guerra cantata da Omero e trasformata in poesia, non alla guerra reale, combattuta dai greci e dai troiani. Mimnermo abbandona lo scudo (un'azione considerata vile e dannosa per le proprie tasche), pur di salvare la pelle.
----------I☺I----------

Tristan Tzara (1896-1963), Il *Manifesto del Dadaismo*, 1918

Per lanciare un manifesto bisogna volere: A, B, C, scagliare invettive contro 1, 2, 3, eccitarsi e aguzzare le ali per conquistare e diffonder grandi e piccole a, b, c, firmare, gridare, bestemmiare, imprimere alla propria prosa l'accento dell'ovvietà assoluta, irrifiutabile, dimostrare il proprio non-plus-ultra e sostenere che la novità somiglia alla vita tanto quanto l'ultima apparizione di una cocotte dimostri l'essenza di Dio.
Scrivo un manifesto e non voglio niente, eppure certe cose le dico, e sono per principio contro i manifesti, come del resto sono contro i principi (misurini per il valore morale di qualunque frase). Scrivo questo manifesto per provare che si possono fare contemporaneamente azioni contradittorie, in un unico refrigerante respiro; sono contro l'azione, per la contraddizione continua e anche per l'affermazione, non sono né favorevole né contrario e non dò spiegazioni perché detesto il buon senso.

DADA non significa nulla.

Se lo si giustifica futile e non si vuol perdere tempo per una parola che non significa nulla. Il primo pensiero che ronza in questi cervelli è di ordine batteriologico: trovare l'origine etimologica, storica, o per lo meno psicologica. Si viene a sapere dai giornali che i negri Kru chiamano la coda di una vacca sacra DADA. Il cubo e la madre di non so quale regione italiana: DADA. Il cavallo a dondolo, la balia, doppia conferma russa e romena: DADA. Alcuni giornalisti eruditi ci vedono un arte per i neonati, per latri santoni, versione attuale di Gesùcheparlaaifanciulli, è il ritorno ad un primitivismo arido e chiassoso, chiassoso e monotono. Non si può costruire tutta la sensibilità su una parola, ogni costruzione converge nella perfezione che annoia, idea stagnante di una palude dorata, prodotto umano relativo.
L'opera d'arte non deve rappresentare la bellezza che è morta. Un'opera d'arte non è mai bella per decreto legge, obiettivamente, all'unanimità. La critica è inutile, non può esistere che soggettivamente, ciascuno la sua, e senza alcun carattere di universalità. Si crede forse di aver trovato una base psichica comune a tutta l'umanità? Come si può far ordine nel caos di questa informa entità infinitamente variabile: l'uomo? Parlo sempre di me perché non voglio convincere nessuno, non ho il diritto di trascinare gli altri nella mia corrente, non costringo nessuno a seguirmi e ciascuno si fa l'arte che gli pare.
Così nacque DADA da un bisogno d'indipendenza. Quelli che dipendono da noi restano liberi. Noi non ci basiamo su nessuna teoria. Ne abbiamo abbastanza delle accademie cubiste e futuriste: laboratori di idee formali: Forse che l'arte si fa per soldi e per lisciare il pelo dei nostri cari borghesi? Le rime hanno il suono delle monete. Il ritmo segue e il ritmo della pancia vista di profilo.
Tutti i gruppi di artisti sono finiti in banca, cavalcando differenti comete. Una porta aperta ha la possibilità di crogiolarsi nel caldo dei cuscini e nel cibo. Il pittore nuovo crea un mondo i cui elementi sono i suoi stessi mezzi, un'opera sobria e precisa, senza oggetto. L'artista nuovo si ribella: non dipinge più (riproduzione simbolica e illusionistica) ma crea direttamente con la pietra, il legno, il ferro, lo stagno, macigni, organismi, locomotive che si possono voltare da tutte le parti, secondo il vento limpido della sensazione del momento.
Qualunque opera pittorica o plastica è inutile; che almeno sia un mostro capace di spaventare gli spiriti servili, e non la decorazione sdolcinata dei refettori degli animali travestiti da uomini, illustrazioni della squallida favola dell'umanità. Un quadro è l'arte di fare incontrare due linee, parallele per constatazione geometrica, su una tela, davanti ai nostri occhi, secondo la realtà di un mondo basato su altre condizioni e possibilità. Questo mondo non è specificato, né definito nell'opera, appartiene alle sue innumerevoli variazioni allo spettatore.

La spontaneità è dadaista.
L'arte è una cosa privata. L'artista lo fa per se stesso. L'artista, il poeta, apprezza il veleno della massa che si condensa nel caporeparto di questa industria. E' felice quando si sente ingiuriato: una prova della sua incoerenza. Abbiamo bisogno di opere forti, dirette e incomprese, una volta per tutte. La logica è una complicazione. La logica è sempre falsa. Tutti gli uomini gridano: c'è un gran lavoro distruttivo, negativo da compiere: spazzare, pulire. Senza scopo né progetto alcuno, senza organizzazione: la follia indomabile, la decomposizione. Qualsiasi prodotto del disgusto suscettibile di trasformarsi in negazione della famiglia è DADA; protesta a suon di pugni di tutto il proprio essere teso nell'azione distruttiva: DADA; presa di coscienza di tutti i mezzi repressi finora dal senso pudibondo del comodo compromesso e della buona educazione: DADA; abolizione della logica; belletto degli impotenti della creazione:DADA; di ogni gerarchia ed equazione sociale di valori stabiliti dai servi che bazzicano tra noi: DADA; ogni oggetto, tutti gli oggetti, i sentimenti e il buoi, le apparizioni e lo scontro inequivocabile delle linee parallele sono armi per la lotta: DADA; abolizione della memoria: DADA; abolizione dell'archeologia: DADA; abolizione dei profeti: DADA; abolizione del futuro: DADA; fede assoluta irrefutabile in ogni Dio che sia il prodotto immediato della spontaneità: DADA.

Commento
1. Per Tzara tutto è arte, tutto e il contrario di tutto. L'arte è spontaneità, l'arte è negazione di tutto, l'arte insomma distrugge e ribadisce tutti i valori.
----------I☺I----------

Il *tópos* della scienza: matematica, fisica e astronomia

Lavori in corso

Due passi (e soltanto due) attraverso aritmetica, geometria, fisica e astronomia. Sono sufficienti due passi per avere della scienza (o, meglio, dell**e** scienz**e**) una idea completamente diversa.

----------I☺I----------

Aritmetica: il mondo complesso dei numeri

I numeri greci sono le lettere dell'alfabeto: i greci preferiscono la geometria all'aritmetica.

Numeri romani sono macchinosi e danno rapidamente problemi per la loro lunghezza anche a numeri con valori bassi. Essi sono usati fino all'arrivo in Europa dei numeri arabi.

I numeri arabi sono semplici e facili da manipolare. Il numero più importante però è lo zero, che arriva dall'India e che semplifica enormemente tutte le operazioni. I numeri arabi sostituiscono i numeri romani intorno ai secc. XII-XIII. Da questo momento lo sviluppo della matematica è rapidissimo.

I *numeri naturali* sono i numeri che si usano normalmente:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7…

Ben presto i numeri sono sostituiti da lettere, che hanno un valore più generale o indeterminato.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7…
a, *b*, *c*, *d*, e, *f*…

Le quattro operazioni si risolvono mettendo comodamente i numeri "in colonna".

Nella vita quotidiana ci sono anche valori negativi: le uscite o le spese. Accanto ai numeri naturali si possono porre nuovi numeri, che indicano precisamente le entrate e le uscite. Si fanno precedere da un segno.

I *numeri naturali* si dividono in *numeri positivi* e *numeri negativi*, cioè in numeri preceduti dal segno "+" o dal segno "–".

+1, +2, +3, +4, +5, +6, +7 ecc.

-1, -2, -3, -4, -5, -6, -7 ecc.

I numeri negativi si ricollegano alla sottrazione.

Le divisioni si possono indicare in due modi:

$$3 : 7, \text{ ma anche } 3/7 \text{ o } \frac{3}{7} \text{ o } \frac{c}{f}$$

Compaiono i *numeri fratti*. Si possono lasciare indicati: non serve fare la divisione, che e perché spesso lascia un resto, che modifica il risultato finale.

I *numeri fratti* sono dati dal rapporto tra due numeri interi, il secondo dei quali diverso da zero. Un numero fratto può essere positivo o negativo.

$$+\frac{3}{7} \quad -\frac{14c}{9f}$$

Essi prendono il nome di *numeri razionali*.

In certi casi la moltiplicazione si può scrivere:

$$3 \,.\, 3 = 3^2$$

O anche

$$a \,.\, a = a^2$$

Si può immaginare anche l'operazione inversa, indicata con un nuovo segno, quello di *estrazione di radice*:

$$\sqrt{3 \,.\, 3} = \sqrt{9} = 3$$

$$\sqrt[3]{3 \,.\, 3 \,.\, 3} = \sqrt[3]{27} = 3$$

L'*estradizione di radice* può assumere infiniti valori interi, da 1 in poi.
Il calcolo della diagonale di un triangolo rettangolo con i due lati uguali o della diagonale di un quadrato aveva mostrato l'esistenza di numeri con infiniti decimali:

$$d = l \,.\, 1{,}41421\ 35623\ 73095\ 04880\ 16887\ 24209\ 69807\ 85696\ 71875\ 37694\ldots$$

Si può evitare il calcolo usando il segno di estrazione di radice:

$$d = l\sqrt{2}$$

Il calcolo dell'area del cerchio avevo portato a una scoperta simile, che aveva bisogno di una specifica indicazione, cioè π:

$$A = \pi r^2$$

Che diviene

$$\pi = \frac{A}{r^2}$$

Dove
A è l'area del cerchio
r è il raggio
π è una costante, che vale 3,14 (con due decimali).

$\sqrt{2}$ e π non si possono esprimere come rapporto tra due numeri interi, perciò si è introdotto un nuovo insieme di numeri:

a) i numeri reali *razionali*: 3/7, 5/13

b) i numeri reali *irrazionali*: $\sqrt{2}$, π

Ma un'espressione può dare luogo a un risultato negativo con il segno di estrazione di radice:

$$\sqrt{+4x - 10y - 31x + 1y} = \sqrt{-27x - 9x} =$$

$$= \sqrt{-9\,(3x + y)} = 3\sqrt{-(3x + y)}$$

Il caso più interessante è:

$$\sqrt{-1}$$

Che si può scrivere in un modo più comodo:

$$\sqrt{i}$$

Così, accanto ai *numeri reali*, compaiono i *numeri immaginari*.

Il matematico Tartaglia (1499-1557) scopre il triangolo che porta il suo nome (*Triangolo di Tartaglia*).

Un notevole progresso si fa quando si dà un nome specifico all'incognita, cioè alla *x*. "Trova l'incognita *x*…".

E qui ci fermiamo. Queste poche cose mostrano i numeri in un modo un po' diverso rispetto a quando ci limitiamo solamente a usarli. Li mostrano "dall'esterno". I numeri sono costituiti da insiemi sempre più vasti, che includono i precedenti. Le espansioni sono variamente giustificate, risolvono problemi o notazioni scomode e aprono ad altre possibilità. Il matematico ha il compito di costruire una teoria semplice ed elegante. Qui però siamo soltanto agli inizi della matematica…

Continuate voi, e buon lavoro.
----------I☺I----------

Geometria: Euclide (323-283 a.C.), le geometrie non-euclidee (1829-67)

Gli egizi avevano bisogno della geometria ogni anno, per ridefinire i confini dei loro campi, cancellati dall'inondazione del Nilo. Ma non riescono mai ad andare al di là di una geometri "empirica", fatta di misure e di tavole che riportavano i risultati delle operazioni. I greci invece riescono a costruire una geometria teorica, che non ha niente a che fare con la terra. Geometria infatti significa "misura della terra". Uno dei primi geometri è Talete, che scopre il teorema che ancor oggi porta il suo nome. Un altro è Pitagora, che scopre il rapporto tra lato e diagonale di un quadrato:

$$d = l \cdot \sqrt{2}$$

Ma la sistemazione definitiva, accolta ancora oggi, è quella di Euclide, vissuto ad Alessandria durante il regno di Tolomeo I (323-283 a.C.) e autore degli *Elementi di geometria*. L'autore fonda il suo sistema su cinque postulati:

1. Si può condurre una linea retta da un qualsiasi punto ad ogni altro punto.
2. Si può prolungare illimitatamente una retta finita in linea retta.
3. Si può descrivere un cerchio con qualsiasi centro e distanza (raggio) qualsiasi.
4. Tutti gli angoli retti sono uguali fra loro.
5. Se, in un piano, una retta, intersecando due altre rette, forma con esse, da una medesima parte, angoli interni la cui somma è minore di due angoli retti, allora queste due rette, se indefinitamente prolungate, finiscono con l'incontrarsi dalla parte detta. Se la somma è uguale a 180°, si hanno allora due rette parallele.

Il quinto postulato risulta molto diverso dagli altri:
a) ha una forma ipotetica (*se… allora*), che è tipica dei teoremi;
b) non è evidente e, nei casi limite, cioè nel prolungamento delle rette a distanza infinita, non permette alcuna verifica "sperimentale" o "mentale".

Lo stesso Euclide si accorge del carattere particolare del postulato, tanto che evita di usarlo, anche dove sarebbe stato possibile, fino al teorema 29, per il quale due rette parallele tagliate da una traversale formano due quartetti di angoli a due a due uguali o supplementari (gli alterni, i corrispondenti e i coniugati). Da questo teorema poi si dimostra che la somma degli angoli interni di un triangolo è uguale a 180° e quindi si dimostra anche il teorema di Pitagora.

Con il senno di poi la formulazione della questione e poi la soluzione appare ovvia. Il quinto postulato

dice che per un punto esterno a una retta passa una e una sola parallela alla retta data. Si possono però considerare anche le altre due possibilità: passano infinite rette parallele; e non passa nemmeno alcuna retta parallela. Dagli altri due postulati sorgono due nuove geometrie, la *geometria iperbolica* (la somma degli angoli interni di un triangolo rettangolo è min di 180°) e la *geometria ellittica* (la somma è magg di 180°).

Ora le geometrie son tre. Con Euclide non si poneva il problema di quale descriveva la realtà. Ora si pone. La soluzione è che si deve controllare sperimentalmente quale delle tre descrive meglio lo spazio in questione, fermo restando il fatto che per la vita quotidiana la geometria di Euclide va bene e continuerà ad andare bene.
La conclusione più generale è un'altra: una cosa è la realtà, un'altra è la geometria che la descrive. Geometria (o teoria) e realtà sono due mondi separati. Salta anche il matematismo di Galilei, che faceva della matematica la struttura ontologica della realtà e addirittura la *mens Dei*, il modo di pensare di Dio.

I geometri risolvono il problema del quinto postulato soltanto a metà Ottocento, tra il 1829 e il 1867. Gli autori sono quattro:
a) il russo Nikolaj Ivanovič **Lobačevskij** (1792-1856), che pubblica una memoria nel 1829;
b) il rumeno János **Bolyai** (Cluj-Napoca, 1802-Târgu Mureş, 1802-1860), che pubblica una memoria nel 1832;
c) il tedesco Bernhard **Riemann** (1826-1866), la cui memoria è pubblicata postuma nel 1867.

La soluzione delle difficoltà teoriche insite nel quinto postulato costituisce una frattura rivoluzionaria tra prima e dopo la scoperta delle geometrie non-euclidee. Il problema era rimasto in sospeso per 2.200 anni, da Euclide in poi. La frattura ha due aspetti:
a) una cosa è il sistema teorico, un'altra è la realtà da descrivere;
b) il collegamento tra sistema teorico e realtà va dimostrato in modo sperimentale;
c) il sistema teorico deve rispettare certi criteri interni, ad esempio che i suoi postulati siano compatibili tra loro oltre che non contraddittori e che sia un sistema "sufficientemente vasto".

La logica-matematica (1879-1913), le proposizioni indecidibili (1931) e la logica *fuzzy* (1965)

Le cose si complicano a fine secolo e agli inizi del secolo successivo. Gli autori più importanti sono:
a) il matematico Gottlob Frege (Wismar, 1848-Bad Kleinen 1925);
b) il logico-matematico Bertrand Russell (Trellech, 1872-Penrhyndeudraeth, 1970);
c) il logico Kurt Gödel (Brno, 1906-Princeton, 1978);
d) l'ingegnere e matematico Lotfi Zadeh (Baku [Iran], 1921-Berkeley, 2017).

Frege e **Russell** fondano la logica-matematica, ma incontrano difficoltà imprvedibili. I problemi con cui si scontrano hanno un'origine antica, nel pensiero greco, e si possono riassumere nella proposizione: "Epimenide di Creta dice che tutti i cretesi mentono. Domanda: egli dice il vero o dice il falso?". Il paradosso sorge perché, se egli dice il vero, allora dice il falso (almeno un cretese dice la verità); e, viceversa, se dice il falso, allora dice il vero. Il problema riguarda l'autopredicabilità della proposizione. Russell individua questo errore nel sistema ideografico di Frege (*Ideografia*, 1879), che interrompe la sua produzione di logica, e nei suoi *Principia mathematica* (1910-13), scritto in collaborazione con Alfred North **Whitehead** (1861-1947), cerca di porvi rimedio. Ma l'autopredicazione sembra un mostro maligno dalle mille vite, di cui non ci si può liberare.

Kurt **Gödel** invece dimostra che all'interno della matematica ci sono *proposizioni indecidibili*, di cui non si può dire né che siano vere, né che siano false (1931). Era una banale scoperta dei logici medioevali, che avevano versato fiumi di inchiostro sugli *insolubilia* (*problemi insolubili*).

La logica classica, che si basava su due valori di verità, *Vero* e *Falso*, è affiancata dalla ***logica fuzzy*** o ***logica sfumata*** o ***logica sfocata***, che ha *valori di verità* parziali e non applica il *principio del terzo escluso*. Oltre a *Bianco* e *Nero*, ha anche tutte le sfumature di grigio intermedie: *quasi Bianco* e *un po' Nero* ecc. Quel che conta è che la somma dei due valori dia *Uno*. È una *logica polivalente*, ossia un'estensione della *logica booleana*. È legata alla *teoria degli insiemi sfocati*. È intuita da Cartesio, Bertrand Russell, Albert Einstein, Werner Karl Heisenberg, Jan Łukasiewicz e Max Black, ma è attuata da **Lotfi Zadeh** (1921-2017) nel 1965 e divulgata da Bart Kosko nei decenni successivi. Trova delle applicazioni nell'industria.
La logica classica entrava in "corto circuito" con l'antinomia del mentitore, in cui il Vero implica il Falso, e viceversa. La logica *fuzzy* lo risolve positi-

vamente: 99 cretesi mentono + 1 cretese non mente = 100 cretesi (o 100% dei cretesi). I due valori possono cambiare fino a rovesciarsi: 99 cretesi non mentono + 1 cretese mente = 100 cretesi. L'opposizione non è tra "tutti" e "nessuno", ma tra "tutti" e "non tutti". "Non tutti" diventa "qualcuno".

Fisica e astronomia: dal geocentrismo (sec. IV a.C.) alla materia oscura (sec. XXI)

Geocentrismo ed eliocentrismo

Alla fine del sec. IV a.C. in Grecia due teorie si contendono la visione dell'universo: il *geocentrismo* di **Aristotele-Tolomeo** e l'*eliocentrismo* di **Aristarco di Samo**. Si impone il geocentrismo, testimoniato dai sensi (ogni giorno il sole nasce a est, si alza in cielo e tramonta a ovest). L'eliocentrismo non sapeva spiegare perché la terra, se gira, non scagliava i corpi sulla sua superficie lontano da sé. Il geocentrismo deve però inventare le sfere cristalline per evitare che i pianeti e il Sole cadano sulla terra. E deve pure sfasare il centro delle sfere per accordare la teoria ai fatti. Ad ogni modo ambedue le teorie riconoscono che la terra è rotonda. Aristarco di Samo riesce a calcolare con notevole precisione il raggio terrestre.

Nei secoli successivi le ricerche scientifiche languono. I romani non sono interessati né alla scienza né alla tecnica, che al loro tempo non promettevano affatto di cambiare il mondo: lo cambia soltanto con la rivoluzione industriale inglese (1770). La **Chiesa** cattolica accoglie in blocco il patrimonio culturale antico senza però trasformarlo in un dogma di fede: il suo messaggio riguarda Dio, l'amore per il prossimo e la salvezza ultraterrena. La giustificazione si trova già nel *Vangelo*: Gesù dice che non è venuto a distruggere, ma a completare la legge antica. Così essa accoglie anche la teoria aristotelico-tolemaica, che era poi quella della cultura di chi aveva scritto la *Bibbia*. In tal modo il pensiero filosofico e scientifico langue dalla caduta dell'impero romano d'occidente nel 476 fino al sec. XI. Ma la ripresa effettiva e travolgente del pensiero scientifico avviene soltanto con Copernico (teoria eliocentrica, 1543) e Galilei (il cannocchiale, 1609).

La rivoluzione della fisica classica (1543-1687)

I problemi sorgono molto più tardi a partire dal 1543, quando è pubblicato il *De rivolutionibus orbium coelestium*:

a) **Niccolò Copernico** (1473-1543) ri-propone la *teoria eliocentrica* che grazie alla matematica permetteva una descrizione molto più semplice dei movimenti dei pianeti. Dopo di lui l'astronomo olandese **Tycho Brahe** (1546-1601) propone una teoria intermedia: il Sole gira intorno alla Terra e i pianeti girano intorno al Sole. Il suo maggiore collaboratore è Giovanni Keplero.

b) **Giovanni Keplero** (1571-1630) affina enormemente le osservazione sulle orbite dei pianeti e propone *tre leggi* per descriverle (1606-19):

- Le orbite dei pianeti sono ellissi, di cui il Sole occupa uno dei fuochi.
- Il segmento che collega il centro del Sole e il centro del pianeta descrive aree uguali in tempi uguali.
- Il quadrato dei tempi che i pianeti impiegano a percorrere le loro orbite è proporzionale al cubo delle loro distanze medie dal Sole.

Le ellissi sono circonferenze un po' schiacciate. Galilei non accoglierà mai le tre leggi. Pensa platonicamente che le orbite siano perfette, quindi circolari.

c) Nell'anonima introduzione al *De rivolutionibus orbium coelestium* il teologo protestante **Andrea Osiander** suggeriva di distinguere la teoria espressa matematicamente, assai utile per semplificare i calcoli, dalla verità empirica dell'eliocentrismo. Un suggerimento che salvava capra e cavoli, presente e passato: il geocentrismo aveva dalla sua parte l'autorità di duemila anni e, a parte ciò, l'eliocentrismo non rispondeva ancora alla critica perché la Terra non scagliava nello spazio i corpi su di essa. Insomma conveniva distinguere l'ambito della teoria e l'ambito della realtà. La situazione diventa ancora più drammatica quando nel 1609

d) **Galileo Galilei** (1564-1642) rivolge un rozzo cannocchiale di appena 10-12 ingrandimenti verso il cielo. Scopre le montagne della Luna, i pianeti medicei che girano intorno a Giove, le fasi di Venere, gli anelli di Saturno, le macchie solari e una volta celeste con milioni di stelle. Il cielo era completamente diverso da come lo vedeva la tradizione. Ritiene *assolutamente vera* e non soltanto *matematicamente vera* la teoria eliocentrica e si dimentica che la deve dimostrare. Egli pensa di dimostrarla con la teoria delle maree, ma Keplero cerca invano di persuaderlo che la dimostrazione è sbagliata. Ciò non ostante la ripropone nei *Dialoghi sopra i due massimi sistemi* (1632).

e) Il cardinal Roberto Bellarmino (1542-1621), come aveva indicato Osiander, suggerisce a Galilei di accogliere l'eliocentrismo come una teoria ***matematicamente utile*** e non come una teoria ***empiricamente vera*** in attesa che la situazione si chiarisse. Aggiunge pure che ad ogni modo esso andava dimostrato. Il cardinale ripropone l'interpretazione tradizionale della *Bibbia*, secondo cui essa contiene verità di fede e non di scienza. Da parte sua è convinto che l'eliocentrismo non sia empiricamente vero, ma, se fosse dimostrato al di là di ogni ragionevole dubbio, allora voleva dire che i *teologi* avevano sbagliato a interpretare la *Bibbia*.

f) La situazione era confusa. I fatti andavano per i fatti loro e nessuna delle due o tre teorie riusciva a inquadrarli in modo soddisfacente e ad avere la meglio sulle altre. Rimanevano in sospeso i vecchi problemi e si aggiungevano i problemi legati alle nuove osservazioni.

g) La situazione si chiarisce soltanto 50 anni dopo con **Isaac Newton** (1642-1716), che nei *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1687) abbandona la teoria di Copernico, incentrata (come l'altra) sul binomio Terra-Sole, parla di corpi *qualsiasi* che si muovono nell'universo, introduce il concetto di *massa di un corpo* e poi la *forza di gravità*. Due corpi qualsiasi si attraggono secondo la formula:

$$F = G \frac{m_1 m_2}{r^2}$$

dove:
F è l'intensità della forza tra le masse
G è la costante di gravitazione universale
m_1 è la prima massa
m_2 è la seconda massa
r è la distanza tra i centri delle masse.

Con la teoria *della gravitazione universale* di Newton si conclude la rivoluzione scientifica dei secc. XVI-XVII, che prende il nome di *fisica classica*.
Newton fa quadrare i dati dell'osservazione e la teoria. Indubbiamente la teoria ha richiesto uno sforzo creativo enorme. Per la cronaca:
a) La teoria della gravitazione è dimostrata soltanto con un esperimento fatto Foucault nel 1851 nel Pantheon di Parigi: l'enorme pendolo di m 27 fatto oscillare percorre in 24 ore la circonferenza sottostante. L'esperimento si può spiegare soltanto con la teoria che la Terra gira intorno a se stessa.
b) La teoria non riesce a spiegare la precessione del perielio dell'orbita di Mercurio, insomma il pianeta corre più veloce di quel che doveva fare. L'ipotesi successiva di un piccolo pianeta, Vulcano, che causa l'accelerazione, non dà esito positivo. Il pianetino non è trovato. Intanto le scienze vanno avanti.
Con Newton si conclude la **prima rivoluzione scientifica** (1543-1687).

La seconda rivoluzione scientifica (1900-1929)

Nel sec. XVIII e poi XIX la scienza si allarga a nuove branche del sapere: l'elettro-magnetismo con Alessandro **Volta** (1745-1827), la chimica con Antoine **Lavoisier** (1743-1794), a fine secolo, la genetica con Gregor **Mendel** (1822-1884). La tecnologia costruisce i treni a vapore e poi le auto, che accorciano le distanze e migliorano le comunicazioni e i trasporti. Il trionfo della scienza e della tecnologia è celebrato con la torre Eiffel, simbolo dell'esposizione universale, che si tiene a Parigi nel 1889, nell'anniversario della Rivoluzione francese. L'idea di *scienza* è espressa chiaramente da Pierre-Simon **Laplace** (1749-1827), il maggiore esponente del determinismo scientifico. Nell'*Essai philosophique sur les probabilités* (1812) scrive:
"Possiamo considerare lo stato attuale dell'universo come l'effetto del suo passato e la causa del suo futuro. Un intelletto che ad un determinato istante dovesse conoscere tutte le forze che mettono in moto la natura, e tutte le posizioni di tutti gli oggetti di cui la natura è composta, se questo intelletto fosse inoltre sufficientemente ampio da sottoporre questi dati ad analisi, esso racchiuderebbe in un'unica formula i movimenti dei corpi più grandi dell'universo e quelli degli atomi più piccoli; per un tale intelletto nulla sarebbe incerto ed il futuro proprio come il passato sarebbe evidente davanti ai suoi occhi".
Ma la fine del secolo sconvolge questa sicurezza, tanto che si può parlare di una **seconda rivoluzione scientifica** (1900-1929), che travolge logica, fisica, astronomia e concezione stessa della realtà.

La teoria dei quanti d'energia (1900)

Nel 1900 **Max Planck** (1858-1947) formula l'ipotesi dei *quanti d'energia*, secondo cui l'energia è discontinua: gli scambi di energia nei fenomeni di emissione e di assorbimento delle radiazioni elettromagnetiche avvengono in forma discreta (proporzionale alla loro frequenza di oscillazione, secondo una costante universale) e non in forma continua, come sosteneva la teoria elettromagnetica classica.
Nel 1901 Planck passa dall'ipotesi quantistica alla vera e propria *teoria dei quanti d'energia*, secondo cui gli atomi assorbono ed emettono radiazioni in modo discontinuo, per quanti di energia, cioè secondo quantità di energia finite e discrete. In tal modo anche l'energia, come la materia, può essere rappresentata concettualmente sotto forma granulare: i quanti sono appunto come granuli di energia indivisibili.

La teoria della relatività ristretta e generale (1905 e 1916)

La soluzione del problema di Mercurio avviene con **Albert Einstein**, che propone la *teoria della relatività ristretta* e la *teoria della relatività generale* (1905, 1916). In poche parole il fisico afferma che:
a) i corpi si muovono *relativamente a* un sistema di assi cartesiani ortogonali e da un sistema di assi ortogonali si può passare a qualsiasi altro, quindi nessun punto di vista (o sistema di coordinate) è privilegiato;
b) con la loro massa i corpi incurvano lo spazio, perciò serve una geometria non euclidea per descrivere lo spazio.
La dimostrazione è fatta nel 1919 da Arthur **Eddington** (1882-1944), che durante un'eclissi di Sole nell'isola di Principe (golfo di Guinea) dimostra una delle conseguenze della teoria: la deviazione dei raggi luminosi di una stella in presenza di un forte campo gravitazionale, quello del Sole.
La teoria della relatività unifica tempo e spazio: un fenomeno va descritto in un *continuum* quadridimensionale. Stabilisce un limite per la velocità della luce (299.792,458 km/sec nel vuoto) e sintetizza i risultati nella formula:

$$E = mc^2$$

dove:
E energia
m massa di un corpo
c velocità della luce

La formula stabilisce l'equivalenza tra *massa* e *energia di un corpo*.

La fisica conosce altri straordinari risultati negli anni successivi.

La materia è indeterminata e sfuggente (1927)

Nel 1927 il fisico **Werner Karl Heisenberg** (1901-1976) enuncia il *principio di indeterminazione*: di una particella o si conosce precisamente la *quantità di moto* o si conosce precisamente la *posizione*. Esso stabilisce i limiti nella conoscenza e nella misurazione dei valori di grandezze fisiche coniugate o, nelle formulazioni più recenti e generali, incompatibili in un sistema fisico.
Nella forma più nota il principio è espresso dalla relazione:

$$\Delta x \,.\, \Delta p \geq \frac{\hbar}{2}$$

fra l'incertezza sulla *posizione* (Δx) e quella sulla *quantità di moto* (Δp) di una particella, dove $\hbar$ è la *costante di Planck* ridotta.
Il principio di indeterminazione di Heisenberg distrugge uno dei capisaldi della fisica dell'Ottocento: il determinismo assoluto, di cui era il massimo esponente Pier-Simon Laplace (1749-1827), fisico e astronomo.

L'universo in espansione (1927-29)

Nel 1927 **Georges Edouard Lemaître** (1894-1966) scopre lo spostamento verso il rosso della luce delle galassie, lo interpreta come un allontanamento delle stesse e quindi come prova dell'espansione dell'universo. Propone quella che poi sarà chiamata *legge di Hubble*, secondo cui vi è un rapporto proporzionale fra la distanza delle galassie e la loro velocità di allontanamento: più una galassia è lontana, più velocemente si allontana. E formula l'*ipotesi dell'atomo primigenio*, oggi nota come **teoria del *Big Bang***, basata sulla teoria della relatività generale, per spiegare entrambi i fenomeni, lo spostamento verso il rosso e l'espansione dell'universo. Egli è fautore della tesi di un'espansione infinita e a questo scopo conserva nel suo modello la costante cosmologica, introdotta da Einstein nella relatività generale, ma abbandonata da lui e da quasi tutti gli altri fisici dopo la formulazione della teoria del *Big Bang*. L'espansione illimitata e l'uso della costante cosmologica sono generalmente accettati soltanto dopo che è scoperta l'accelerazione dell'espansione dell'universo. Ciò però avviene solamente nel 1998, 30 anni dopo la morte dell'astronomo belga.

Nel 1929 l'astronomo **Edwin Hubble** (1889-1953) con Milton Humason formula *la legge empirica* di distanza dello spostamento verso il rosso (*redshift*) delle galassie, oggi nota come *legge di Hubble*, che comporta l'idea di *universo in espansione*. Se lo spostamento è interpretato come *misura di velocità di allontanamento*, allora esso indica uno spazio in espansione omogenea. L'esame di diverse galassie porta a valori di spostamento diverso. Più le galassie sono lontane, maggiore è lo spostamento, maggiore quindi è l'allontanamento o la "velocità di fuga". Questa scoperta porta in seguito alla riformulazione della teoria del *Big Bang* (*Grande Esplosione*) da parte dell'astronomo George Gamow (1904-1968): l'universo è inizialmente piccolo e denso, poi esplode e si espande. A questo punto le ipotesi che si possono fare sono: o si espande all'infinito o a un certo punto l'espansione si ferma e il processo si inverte. L'aumento della velocità delle galassie più lontane convalida la seconda ipotesi. Gamow è costretto a introdurre l'ipotesi *della creazione di materia dal nulla*, per mantenere costante la densità della materia nell'universo. E ciò va contro uno dei capisaldi della fisica dell'Ottocento: "Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma".

La materia oscura (1933)

Le sorprese non sono finite: fisici e astronomi sono costretti a ipotizzare l'esistenza della **materia oscura**, che c'è, ma non si vede. Se ne percepisce la presenza soltanto in modo indiretto. E la materia oscura costituisce i tre quarti dell'universo…
Nel 1933 l'astronomo svizzero Fritz **Zwicky** (1898-1974) stava studiando il moto di ammassi di galassie lontani e di grande massa, nel caso specifico l'ammasso della Chioma e quello della Vergine. Egli stimò la massa di ogni galassia dell'ammasso basandosi sulla sua luminosità e sommò tutte le masse galattiche per ottenere la massa totale dell'ammasso. Ottenne poi una seconda stima indipendente della massa totale, basata sulla misura della dispersione delle velocità individuali delle galassie nell'ammasso. Questa seconda stima di massa dinamica era 400 volte più grande della stima basata sulla luce delle galassie.
La discrepanza non diede luogo a ulteriori ricerche fino agli anni Settanta, quando gli scienziati riprendono in mano il problema in modo sistematico e formularono l'ipotesi che esistesse la "materia oscura". La sua scoperta avrebbe risolto due problemi: a) avrebbe spiegato la mancanza di massa negli ammassi di galassie; e b) avrebbe permesso di descrivere l'evoluzione dell'universo dal passato al futuro.
Nel 2008 lo studio di diversi ricercatori, tra cui francesi e canadesi coordinati dall'Istituto di Astrofisica di Parigi, fece emergere un ulteriore importante in-

dizio della presenza di materia oscura. Utilizzando il telescopio Canada-France-Hawaii Telescope (Cfht), posto sul monte Mauna Kea (Hawaii), gli studiosi osservarono migliaia di immagini per verificare la deviazione della luce nel suo viaggio cosmico. Scoprirono che essa era deviata anche in punti dove non erano masse visibili. Le osservazioni di questi effetti gravitazionali costituiscono una delle maggiori prove dell'esistenza di tale materia.
In cosmologia si definisce *materia oscura* una ipotetica componente della materia, che non si osserva direttamente, poiché, diversamente dalla materia conosciuta, non emette alcuna radiazione elettromagnetica e si manifesta unicamente attraverso gli effetti gravitazionali che si possono osservare. In base a molteplici osservazioni sperimentali si pensa che la materia oscura costituisca la maggior parte della massa presente nell'universo, circa il 90%.
Le dettagliate mappe dell'Universo vicino, che coprono lo spettro elettromagnetico dalle onde radio ai raggi gamma, hanno permesso di individuare soltanto il 10% della sua massa. Manca all'appello quindi il 90% della materia dell'universo.
Le più recenti misure indicano che la materia oscura costituisce circa l'86% della massa dell'universo e circa il 27% della sua energia.

I "buchi neri" (1958) e le onde gravitazionali (2017)

Nella relatività generale si definisce *buco nero* una regione dello spazio-tempo con un campo gravitazionale così forte e intenso che nulla al suo interno può sfuggire all'esterno, nemmeno la luce.
Classicamente, questo avviene attorno a un corpo celeste estremamente denso nel caso in cui tale corpo sia dotato di un'attrazione gravitazionale talmente elevata che la velocità di fuga dalla sua superficie risulti superiore alla velocità della luce. Da un punto di vista relativistico invece la deformazione dello spazio-tempo dovuta a una massa così densa è tale che la luce subisce, in una simile situazione limite, un *redshift* (=*spostamento*) gravitazionale infinito. In altre parole la luce perde tutta la sua energia cercando di uscire dal buco nero. La superficie limite, al di là della quale tali fenomeni avvengono, è chiamata *orizzonte degli eventi*.
Da questa caratteristica deriva l'aggettivo *nero*, poiché un buco nero non può emettere luce. Dal fatto che nessuna particella possa sfuggirgli (nemmeno i fotoni), una volta catturata, risulta invece appropriato il termine *buco*. Un corpo celeste con questa proprietà risulterebbe quindi, invisibile e la sua presenza potrebbe essere rilevata soltanto indirettamente attraverso gli effetti della materia che precipita nel suo intenso campo gravitazionale. Fino ad oggi sono state fatte numerose osservazioni astrofisiche che possono essere interpretate (anche se non univocamente) come prove dell'effettiva esistenza di buchi neri nell'universo, come le galassie attive o le binarie X. Il termine *buco nero* è stato introdotto dal fisico teorico John Archibald Wheeler (1911-2008). In precedenza si parlava di *stella oscura* (*dark star*) o *stella nera* (*black star*).
Oggetti, i cui campi gravitazionali sono troppo forti per permettere alla luce di fuggire, sono stati teorizzati nel sec. XVIII dall'astronomo inglese John Michell (1734-1993) e dal fisico francese Pierre-Simon Laplace (1749-1827). La prima soluzione moderna della relatività generale, che avrebbe caratterizzato un buco nero, è stata trovata da Karl Schwarzschild nel 1916. Ma la sua interpretazione relativa a una regione di spazio da cui nulla può sfuggire è stata pubblicata soltanto nel 1958 dal fisico David **Finkelstein** (1929-2016). Fu a lungo considerata una curiosità matematica e risale agli anni Sessanta la dimostrazione teorica che i buchi neri erano una previsione generica della relatività generale. La scoperta successiva delle stelle di neutroni ha suscitato interesse negli oggetti compatti che sono collassati su loro stessi a causa della loro forza gravitazionale come una possibile realtà astrofisica (Da *Wikipedia*, voce "Buco nero", 27.10.2016).

Nel 2017 il rivelatore americano *Ligo* (*Laser Interferometer Gravitational-Wave Observatory*) capta onde gravitazionale, che analizza in collaborazione con *Virgo*, il rivelatore che si trova a Cascina (Pisa) e fa capo allo *European gravitational observatory* (*Ego*). Esse sono generate dalla collisione di due buchi neri. Le prime osservazioni risalivano al 2015. Le onde gravitazionali erano state previste dalla teoria della relatività di Einstein nel 1916. La scoperta porta a una visione sempre più precisa e complessa dell'universo.

Questa è l'immagine dell'astro-fisica che emerge dalle ultime scoperte e dalle ultime teorie cosmologiche. Ma tutto questo è soltanto una parte dello sviluppo delle varie scienze che è avvenuto nel sec. XX e che continua ad avvenire.
----------I☺I----------

Il *tópos* della matematica nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/matematica.htm

A partire dal sec. XV la matematica serve per costruire lo spazio e le figure. La geometria permette di costruire uno spazio tridimensionale. L'aritmetica permette di usare i numeri per calcolare forme eleganti.
Giotto non è interessato al realismo né allo spazio tridimensionale. Così costruisce lo spazio come semplice e schematico supporto alle figure. Quel che gli importa sono le figure e il loro volto.
Da Piero della Francesca in poi i pittori hanno un interesse sempre più spiccato verso lo spazio. Normalmente si usa lo spazio euclideo, ma introduce le deformazioni della realtà vista con il grandangolo. Poi si introduce il "trompe-l'oeil". Le figure diventano sempre più dinamiche.
Nel sec. XX Maurits Cornelis Escher con grande abilità costruisce immagini anti-euclidee.

---I ☺ I---

Pittura

I punti di sezione aurea
Foto 01, 02, 03.

Sezione aurea
Foto 01.

La *sezione aurea* è il punto d'incontro delle due semirette parallele ai lati del rettangolo. Il soggetto posto a ridosso di quei punti dà armonia all'immagine. La regola vale per la pittura come per la fotografia.

---I ☺ I---

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Gesù davanti a Caifa*, 1303-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01.

Cristo entra in Gerusalemme, 1303-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01.

Giotto non conosce e non usa la prospettica. Dipinge ciò che è importante, non ciò che si vede nella realtà. Egli colpisce con l'intensità dei volti, non per l'esecuzione tridimensionale delle opere. Nel coso dei secoli i pittori hanno sempre cercato di innovare. Giotto innova rispetto ai suoi predecessori. I posteri innovano rispetto a lui. Il Rinascimento non è il punto più alto e conclusivo dell'arte, è soltanto una fase, più o meno fortunata, che sarà seguita da altre fasi, da altre innovazioni e da nuove idee sull'arte.

---I ☺ I---

Piero della Francesca (14167-1492), *Flagellazione di Cristo*, 1453
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.
Foto 01.

Piero della Francesca innova la pittura e introduce la prospettiva, la ricostruzione della realtà tridimensionale sul piano bidimensionale della tela o della parete. Le figure vivono e si muovono dentro lo spazio tridimensionale così ricostruito.

---I ☺ I---

Mantegna Andrea (1431-1506), *Soffitto della Camera degli Sposi*, 1465-74
Mantova, Palazzo Ducale.
Foto 01.

Mantegna amplia lo spazio con le illusioni ottiche.
La pittura imbocca nuove strade.

---I ☺ I---

Anonimo, *Città ideale*, 1470-75
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.
Foto 01.

---I ☺ I---

Antonello da Messina (1429/30-1479), *San Gerolamo nello studio*, 1474-75
Londra, National Gallery.

L'opera simula perfettamente la profondità dello spazio e mostra ben tre piani.

---I ☺ I---

Ghirlandaio (1449-1494), *Zaccaria dà il nome a suo figlio*, 1486-90
Ghirlandaio è il soprannome di Domenico Bigordi.
Foto 01.

---I ☺ I---

Raffaello Sanzio (1483-1520), *Sposalizio della Vergine*, 1504
Milano, Pinacoteca di Brera.
Foto 01.

Madonna del cardellino, 1506
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Scuola di Atene, 1509
Città del Vaticano, Musei vaticani.
Foto 01.

Incendio di borgo, 1514-17
Città del Vaticano, Musei vaticani.

Foto 01.

Raffaello **Sanzio** ha ormai il controllo dello spazio e non ha problemi a gestirlo e a inserirvi i personaggi e le loro storie. Le sue Madonne hanno una struttura geometrica che le sostiene, il triangolo. Egli pensa *in modo geometrico.*

---I ☺ I---

Holbein Hans il Giovane (1497-8 1543), *Gli ambasciatori*, 1533
Londra, National Gallery.
Foto 01, 02, 03.

Il dipinto ha una figura anamorfica che si vede soltanto da un preciso punto di vista: uscendo alla stanza per cui è stato concepito..

---I ☺ I---

Tintoretto (1519-1594), *Traslazione del corpo di san Marco*, 1562-66
Tintoretto è il nome d'arte di Jacopo Robusti.
Foto 01.

---I ☺ I---

Pozzo Andrea (1642-1709), *Gloria di Sant'Ignazio*, 1691-94
Roma, Chiesa di Sant'Ignazio.
Foto 01.

Con il *trompe-l'oeil* la pittura amplia lo spazio.

---I ☺ I---

Magritte René (1898-1967), *Tentativo impossibile*, 1928
Foto 01.

Voci dell'aria, 1931
Venezia, Collezione Peggy Guggenheim.
Foto 01.

Condizione umana, 1933
Foto 01.

---I ☺ I---

Escher Maurits Cornelis (1898-1972), *Mano con sfera riflettente*, 1935
Foto 01.

Relatività, 1953
Foto 01.

Garanzia di unione, 1956
Foto 01.

Felicità, 1956
Foto 01.

Belvedere, 1958
Foto 01.

Nodo di Moebius II, 1963
Foto 01.

Escher ha sviluppato in altra direzione il *trompe-l'oeil* tradizionale, noto ormai da secoli.

---I ☺ I---

Magritte René (1898-1967), *Firma in bianco*, 1965
Foto 01.

---I ☺ I---

González-Pola César (1921-1989), *Pittore*, 1970?
Foto 01.

---I ☺ I---

Computergrafica

Dodecaedro spaziale
Foto 01, 02.

---I ☺ I---

Pentagono
Foto 01.

---I ☺ I---

Fotografia

Sezione di Nautilus, 2007
Foto 01.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* dell'astro-fisica nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/astro-fisica.htm

Il cannocchiale di Galileo Galilei (1609) è il punto di partenza per una nuova visione della volta celeste, basata su strumenti sempre più potenti. Le immagini della volta notturna sono spettacolari.

---I ☺ I---

Fotografia

Luna
Foto 01.

---I ☺ I---

Luna
Foto 02.

---I ☺ I---

La superficie del Sole, 2005
Foto 01.

---I ☺ I---

Eclisse di Sole totale, 2004
Foto 01.
---I☺I---

Eclisse di Sole
Foto 01.
---I☺I---

Eclisse di Sole
Foto 01.
---I☺I---

Galassie
Foto 01, 02, 03, 04.
---I☺I---

Galassie a spirale
Foto 01, 02, 03, 04.
---I☺I---

Galassia di Andromeda
Foto 01.
---I☺I---

Galassia M 51
Foto 01.
---I☺I---

Galassia NGC6992
Foto 01.
---I☺I---

Galassia di Orione
Foto 01.
---I☺I---

Monv 838 Hubble, 2004.03.04
Foto 01.
---I☺I---

Pleiadi
Foto 01.
---I☺I---

Strisce di luce
Foto 01.
---I☺I---

Nebulosa Testa di Cavallo
Foto 01.
---I☺I---

Computergrafica e astronomia
Foto 01- 04.
----------I☺I----------

Il *tópos* della sera

Ogni giorno finisce con la sera, e ogni uomo vede la sera per ogni giorno della sua vita. Non lo sa, ma soltanto perché, preso da mille altri problemi, non ci fa caso. Non si accorge nemmeno di vivere.
La sera tradizionale mandava, al suo calare, tutti gli esseri viventi a dormire. Ma poi l'illuminazione diventa sempre più potente ed efficiente, e l'uomo riesce a strappare altro tempo al giorno e alla notte. Così la sera non si caratterizza più come il momento in cui, finita la cena, si passa al riposo, ma come il momento in cui, finito il lavoro, si passa al piacere, al divertimento, alle cene al ristorante con gli amici. Queste sono le sere delle società industriali e post-industriali. Ma basta fare qualche migliaio di chilometri, e si sprofonda in una sera medioevale, senza illuminazione, senza televisione, senza film e senza dibattiti...

I poeti hanno toccato con la loro penna anche la sera. Il *tópos* della sera unisce la letteratura da Dante a Foscolo, da Manzoni a Quasimodo. Ma, leggendoli, ci si può chiedere se essi parlano della stessa cosa o se parlano di cose diverse.

Dante **Alighieri** si prepara ad affrontare il viaggio che lo porterà a visitare tutti i cerchi dell'inferno. Il viaggio sarà lungo e faticoso. Egli può contare su una guida, Virgilio, e su tre donne che dal cielo lo proteggono, la Vergine Maria, Lucia e Beatrice. Ma tocca a lui materialmente compierlo. Il poeta mette in contrapposizione i fatto che tutti gli esseri viventi si preparano al riposo ed invece egli deve prepararsi in un compito particolarmente gravoso, che poi, una volta ritornato a casa, dovrà raccontare. Così inizia il viaggio nell'inferno.
Il poeta però è protagonista anche di un'altra sera, completamente diversa. È la sera della nostalgia, che lo fa andare alla sua Firenze, come i viandanti vanno alla loro patria, che hanno lasciato al mattino e di cui sentono così presto l'assenza. È il momento dei dolci pensieri, dei pensieri che riportano agli amici e agli affetti più cari. È il momento in cui egli sente più forte la condanna dell'esilio e le difficoltà di ritornare in patria. Sul far della sera ritornano alla coscienza quei pensieri e quelle preoccupazioni che le attività della giornata hanno momentaneamente fatto dimenticare. E ognuno di noi è assalito dai desideri più intimi e più pungenti, che ci troviamo in difficoltà a soddisfare.

La sera di Ugo **Foscolo** ha due caratteristiche: è una sera tranquilla e, proprio perciò, è l'immagine della morte. Tutte le sere dell'anno fanno andare il poeta con i pensieri sulla via che conduce al nulla eterno che è la morte. Il poeta è ateo. E intanto il tempo passa inarrestabile, e consumandosi, porta con sé e consuma tutte le infinite preoccupazioni che ci travagliano. Ma la sera ha un altro effetto positivo sull'animo del poeta: mentre egli guarda e vive la pace che essa porta, si acquieta per un momento quello spirito combattivo e indomito e quelle passioni che gli sconvolgono l'animo durante la giornata.

La sera di Giacomo **Leopardi** invece è una sera paesana. Il poeta guarda la sera: la ragazza torna dai campi, la vecchietta racconta della sua giovinezza. I ragazzini giocano sul piazzale della chiesa e fanno un lieto rumore. Il contadino ritorna a casa e pensa al giorno dopo, che è giorno di riposo. Le ombre si allungano dai colli e dai tetti, mentre sorge la luna nuova. Le luci del paese si spengono. Soltanto il falegname è sveglio: vuole finire il lavoro prima dell'alba. Così la domenica è libero.
Il poeta guarda incantato e riflette: il sabato con le sue speranze e la sua gioia è più bello della domenica, che non realizza le speranze e rimane vuota. Anche la giovinezza, come il sabato, è piena di speranze, che poi la maturità non realizza. Il fanciullo quindi farebbe bene a godere la sua vita, a non aver fretta di diventare adulto, perché la felicità è proprio il tempo che sta vivendo, è soltanto l'*attesa* della maturità.

Alessandro **Manzoni** mostra la sera di un grande uomo, Napoleone, l'uomo su cui Dio volle stampare più che sugli altri la sua impronta creatrice. Il generale francese è stato sconfitto ed ora giace relegato in esilio nella lontanissima isola di Sant'Elena, fuori del mondo. I giorni passano inutili e vuoti, e stridono con la gloria, con la vita frenetica con le vittorie di appena qualche mese, qualche anno prima. La sera, la fine di un giorno inerte, è il momento più difficile da sopportare, perché mostra con più forza la solitudine, l'isolamento e l'abbandono, dopo una giornata tiepida di azione come il sole dell'isola. E giunge la disperazione. Ma con la disperazione giunge anche una mano che salva: la fede, che avvia il condottiero verso i sentieri della speranza, ai campi eterni del paradiso, a Dio, che sopravanza e soddisfa interamente tutti i desideri umani.
Il poeta fa convertire il generale, come si era convertito lui, come aveva fatto convertire l'Innominato, come si era convertito san Paolo sulla via di Damasco.

Giovanni **Pascoli** descrive la sera di un giorno sconvolto da un temporale: i lampi e gli scoppi erano tremendi, ma ora di essi è rimasto soltanto qualche cirro dorato e il gorgoglio del ruscello. E gli uccellini prolungano la garrula sera, per recuperare il pranzo saltato a mezzogiorno. Il poeta pensa per un momento a se stesso: neanche lui ha avuto nella sua vita quell'affetto e quelle soddisfazioni di cui aveva bisogno. Ma ora la vecchiaia – la sera della sua vita –, se non è felice, è almeno tranquilla. Ed egli può andare con il pensiero a quei pochi momenti di feli-

cità che ha provato quando da bambino sua madre gli rimboccava le coperte, sul far della sera.
Il poeta ritorna a parlare della sera anche nella poesia *Il gelsomino notturno*: proprio quando tramonta il sole inizia una nuova vita, la vita misteriosa che dura tutta la notte e che ritorna invisibile sul far dell'alba.

Gabriele **D'Annunzio** preferisce vivere la sera a Fiesole, guardando il paesaggio, con una diafana figura di donna che non ha nemmeno il nome. E si lascia andare al flusso di pensieri e di sensazioni che gli provocano la vista e gli altri sensi: la luna che sorge, il profumo dell'erba appena tagliata. La donna resta silenziosa. Ma nella sera il paesaggio si umanizza: le colline sembrano labbra chiuse che nascono un segreto: il mistero dell'amore, il mistero della natura, di cui l'uomo fa parte. E proprio ciò le fa amare di un amore sempre più forte. E con la sera compaiono le prime stelle.

Salvatore **Quasimodo** invece unisce solitudine e fugacità del tempo. Ognuno di noi è solo per tutto il corso della vita. Prova un attimo di felicità soltanto. E scopre che è giunta subito la sera. Di lì a poco sorgerà la notte, portando il buio e la morte.

La febbre del sabato sera non ha contagiato i poeti. Il motivo è comprensibile: la sera risulta il momento di passaggio tra la vita movimentata del giorno e la pace e il riposo della notte. O, meglio, no: la notte sembra avere la forza di contrastare e di offrire una alternativa alla vita del giorno. Essa è il momento e il tempo delle streghe, delle apparizioni, dei sogni, degli incubi, delle tragedie e delle crisi.
Amleto aspetta la notte per declamare il suo monologo: "Essere o non essere: questo è il problema...". La scenografia, l'oscurità e le tenebre della notte, era più intonata all'argomento che la luce del giorno.

Così la sera è tranquilla, permette qualche guizzo di intelligenza e qualche riflessione: è il momento della nostalgia, del ritorno a casa dal lavoro, della cena... Insomma di sentimenti piuttosto momentanei e tranquilli, che di lì a poco sono avvolti nella pace e nel silenzio della notte. Il giorno dopo ci si è dimenticati di tutto.
Di sera non si inizia nessuna attività. Si preferisce rimandare tutto al giorno dopo.

Almeno le cose andavano così in una società tradizionale, strutturalmente agricola: il contadino viveva seguendo la durata del dì e il ciclo delle stagioni. Ma la vita secondo natura è scomparsa. La sera di oggi è comparsa da pochi decenni a questa parte, e i poeti non hanno ancora fatto a tempo ad accorgersi.
Il Futurismo (1909) sentiva i cambiamenti. Enormi fari avrebbero rischiarato anche la notte. D'altra parte alla fine dell'Ottocento Parigi si dota di un impianto notturno di illuminazione, che veniva acceso al sopraggiungere delle prime ombre della notte. Essa è la prima *ville lumière* d'Europa. Le altre città la seguono di lì a poco. L'uomo scopre che si può vivere e lavorare anche di notte. E ne approfitta. Oppure, se si vuole essere indulgenti, si deve dire che la società diviene sempre più complessa e sempre più ricca, perciò si deve lavorare anche di notte. I camion portano i rifornimenti ai mercati generali e poi ai mercati cittadini. E ci si può divertire anche di notte.
La civiltà ha conquistato alla vita quello che la natura aveva riservato al sonno e al riposo. Un progresso? Un regresso? Chissà. Ma sarebbe opportuno vedere quali sono i vantaggi, quali gli svantaggi che ogni soluzione e che ogni decisione implicano.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, II, 1-6

Il giorno se n'andava e l'aria bruna toglieva dalle loro fatiche gli esseri che vivono sulla Terra. Soltanto io mi preparavo a sostenere sia le fatiche del cammino, sia lo strazio delle visioni angosciose, che la mia mente riferirà senza errori.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno e si prepara a iniziare il viaggio con la guida di Virgilio, che il Medio Evo considerava poeta e mago.

Commento
1. Il poeta si è perso nella selva oscura, cerca di salire il "dilettoso monte", ma è impedito da tre fiere. Gli appare un'ombra, il poeta latino Virgilio, a cui chiede aiuto. Questi gli dice che deve fare un viaggio molto lungo, attraverso i tre regni dell'oltretomba. Dante accetta e i due iniziano il cammino. Sta scendendo la sera e sta sopraggiungendo la notte: tutti gli esseri animati, cioè tutti gli esseri viventi, stanno andando a riposare dopo le fatiche del giorno. Soltanto il poeta deve prepararsi ad affrontare le enormi difficoltà del viaggio che lo aspetta. La prima parte è la discesa nell'inferno, caratterizzato dall'oscurità e dalle grida di dolore.
2. Dante riesce a dare un'impressione sensibile del giorno che se ne va e trapassa nella sera: tutti gli esseri viventi si preparano al riposo (è la forza dell'abitudine) dopo le fatiche del giorno. Soltanto lui è costretto ad affrontare situazioni incresciose, come riferirà la sua mente e la sua memoria, che non commetterà errori nel riferire quel che ha visto.
3. La fine della sera e l'inizio della notte è però soltanto la scena, il preambolo di ciò che sta succedendo: l'inizio e la prosecuzione del viaggio.
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, VIII, 1-18

La preghiera della sera
Era già l'ora che volge il desiderio ai naviganti e intenerisce il cuore nel giorno in cui han detto addio agli amici più cari; l'ora che punge d'amore per la propria terra il pellegrino novello, se di lontano ode una campana, che sembri piangere il giorno che muore. Io incominciai a non ascoltare più Sordello e a guardare una delle anime alzàtasi in piedi, che con la mano chiedeva di essere ascoltata. Ella congiunse e levò ambedue le mani in alto, fissando gli occhi verso l'oriente, come se dicesse a Dio:
«Non m'importa d'altro che di te!»
«*Prima che tramonti la luce, noi ti preghiamo*», le uscì di bocca così devotamente e con parole così dolci, che fece me uscir di mente a me. Poi le altre anime con dolcezza e devozione la seguirono per tutto l'inno, con gli occhi rivolti alle sfere più alte del cielo.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in purgatorio.
Le **anime purganti** si preparano a passare la notte e rivolgono una preghiera a Dio, chiedendo la sua protezione. Di lì a poco viene il serpente tentatore.

Commento
1. Il poeta, che è stato mandato in esilio, prova nostalgia, un'estrema nostalgia per la sua città natale: la sera è il momento della giornata che induce a pensare al passato. Non ci sono più le attività del giorno che distolgono l'attenzione e fanno dimenticare i propri problemi e dai propri desideri. Egli si sente un estraneo in terra straniera e, per di più, è bisognoso d'aiuto; e pensa alla sua patria, dove è nato e cresciuto e da cui è stato cacciato. E dove pensava di vivere felicemente.
2. Il calare della sera è associato alla ritualità religiosa: suona la campana, che invita alla preghiera, e, nell'antipurgatorio, le anime si preparano a passare la notte. Intanto cantano un salmo, che rivolgono a Dio.
----------I☺I----------

Foscolo Ugo (1779-1827), *Alla sera*, 1802

Forse perché della fatal quïete
tu sei l'immago a me sì cara, vieni,
o sera! e quando ti corteggian liete
le nubi estive e i zeffiri sereni,

e quando dal nevoso aere inquiete
tenebre, e lunghe, all'universo meni,
sempre scendi invocata, e le secrete
vie del mio cor soavemente tieni.

Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme

delle cure, onde meco egli si strugge;
e mentre io guardo la tua pace, dorme
quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

Riassunto. Forse perché è l'immagine della morte, la sera scende sul poeta sempre gradita, sia d'estate sia d'inverno. Con i pensieri lo fa andare al nulla eterno, che accompagna la morte. E intanto si consuma questo tempo malvagio e con esso si consumano le preoccupazioni. E, mentre egli guarda la pace della sera, dorme quello spirito sconvolto dalle passioni, che ha dentro di lui.

Commento

1. Per Foscolo la sera diventa romanticamente l'immagine della morte (*la fatal quiete*, *il nulla eterno*), che scende sempre su di lui gradita e invocata, perché acquieta gli affanni e le passioni che lo hanno sconvolto durante il giorno.
2. Il poeta esprime le sue idee atee e materialistiche (dopo la morte c'è il nulla eterno) e le sue reminiscenze classiche (l'idea del tempo che fugge implacabile; e l'idea del tempo malvagio). Sulle meridiane era scritto: *tempus fugit* (*Il tempo fugge via*).
3. Egli insiste sulla sua vita diurna, sconvolta dalle passioni. Nel sonetto *In morte del fratello Giovanni* egli invoca la morte: soltanto essa gli può dare quella pace che ha già dato al fratello che si è suicidato perché non ha saputo domare le sue passioni.

Alla sera

Forse perché sei l'immagine della morte
tu, o Sera, scendi su di me così gradita!
Sia quando ti accompagnano lietamente
le nuvole estive e i venti sereni (=d'estate),

sia quando dall'aria nevosa porti sulla terra
notti inquiete e lunghe (=d'inverno), sempre
scendi [da me] invocata, ed occupi
le vie più nascoste del mio cuore.

Mi fai vagare con i miei pensieri verso il cammino
che porta al nulla eterno; e intanto questo tempo
malvagio fugge, e con lui se ne vanno le infinite

preoccupazioni in mezzo alle quali esso si consuma
con me; e, mentre io guardo la tua pace, si acquieta
quello spirito guerriero, che mi ruggisce dentro.

----------I ☺ I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il sabato del villaggio*, 1829

La donzelletta vien dalla campagna
in sul calar del sole,
col suo fascio dell'erba; e reca in mano
un mazzolin di rose e viole,
onde, siccome suole,
ornare ella si appresta
dimani, al dì di festa, il petto e il crine.
Siede con le vicine
su la scala a filar la vecchierella,
incontro là dove si perde il giorno;
e novellando vien del suo buon tempo,
quando ai dì della festa ella si ornava,
ed ancor sana e snella
solea danzar la sera intra di quei
ch'ebbe compagni nell'età più bella.
Già tutta l'aria imbruna,
torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
giù da' colli e da' tetti,
al biancheggiar della recente luna.
Or la squilla dà segno
della festa che viene;
ed a quel suon diresti
che il cor si riconforta.
I fanciulli gridando
su la piazzuola in frotta,
e qua e là saltando,
fanno un lieto romore;
e intanto riede alla sua parca mensa,
fischiando, il zappatore,
e seco pensa al dì del suo riposo.

Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
e tutto l'altro tace,
odi il martel picchiare, odi la sega
del legnaiuol, che veglia
nella chiusa bottega alla lucerna,
e s'affretta, e s'adopra
di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.

Questo di sette è il più gradito giorno,
pien di speme e di gioia:
diman tristezza e noia
recheran l'ore, ed al travaglio usato
ciascuno in suo pensier farà ritorno.

Garzoncello scherzoso,
cotesta età fiorita
è come un giorno d'allegrezza pieno,
giorno chiaro, sereno,
che precorre alla festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio; stato soave,
stagion lieta è cotesta.
Altro dirti non vo'; ma la tua festa
ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

Il sabato del villaggio

1. La fanciulla viene dalla campagna
con il suo fascio d'erba,
al tramonto del sole; e reca in mano
un mazzetto di rose e di viole,
con le quali (com'è solita fare)
domani, giorno di festa,
si prepara ad ornarsi il corpetto e i capelli.
La vecchietta siede con le vicine
sulla scala a filare,
con il viso rivolto là dove finisce il giorno;
e parla della sua giovinezza,
quando nei giorni di festa ella si adornava
e, ancora sana e snella,
era solita danzare la sera
con coloro che ebbe come compagni
della sua età più bella.
Ormai tutta l'aria imbruna;
il cielo sereno diventa d'un azzurro cupo,
le ombre scendono dai colli e dalle case,
mentre sorge la luna nuova.
Ora la campana annuncia
la festa che viene;
e a quel suono diresti
che il cuore si riconforta.
I fanciulli, gridando
a gruppi sulla piazza
e saltando qua e là,
fanno un rumore gradevole.
E intanto il contadino, fischiando,
ritorna alla sua modesta mensa,
e pensa tra sé e sé al giorno del suo riposo.

2. Poi, quando ovunque sono spente le luci
e tutto il paese tace,
si ode il martello picchiare,
si ode la sega del falegname,
che è ancora sveglio con la lucerna
accesa nella bottega chiusa, e si dà da fare
per terminare il lavoro prima dell'alba.

3. Il sabato dei sette è il giorno più gradito,
perché porta speranze e gioia.
Domani le ore porteranno tristezza e noia
(=perché le speranze non si sono realizzate),
e ciascuno con il pensiero farà ritorno
al lavoro consueto.

4. O fanciullo spensierato, la giovinezza
è come un giorno pieno di allegria,
un giorno chiaro e sereno,
che precede la festa della tua vita (=la maturità).
Sii felice, o fanciullo mio,
perché la giovinezza è una situazione dolcissima,
è un periodo lieto.
Non ti voglio dire nient'altro;
ma non provare dispiacere se ti sembra
che la tua festa (=la maturità) impieghi
troppo tempo a venire.

Riassunto. Il poeta descrive il sabato del suo paese: la fanciulla ritorna dai campi con un mazzo di fiori, con cui si farà bella il giorno dopo; la vecchietta siede con le vicine e, filando, ricorda il tempo felice della sua giovinezza. Intanto scende la sera. I ragazzi giocano sulla piazza del paese, mentre il contadino ritorna a casa, pensando che il giorno dopo potrà riposare. Poi scende la notte ed il silenzio avvolge tutto il paese. Soltanto il falegname è ancora sveglio: cerca di finire il lavoro prima dell'alba. A questo punto il poeta svolge alcune riflessioni: il sabato è il giorno più bello della settimana, perché porta speranze e gioia; la domenica invece sarà triste e noiosa, perché le speranze non si realizzano. Quindi fa un paragone: la giovinezza è come il sabato, ed è il più bel tempo della vita perché porta speranze e gioia; la maturità è come la domenica, ed è triste e noiosa perché le speranze non si realizzano. Così il poeta può concludere invitando il ragazzino a non aver fretta di diventare adulto: la felicità è il periodo che sta vivendo, è l'*attesa* della maturità; invece la maturità sarà infelice, perché le speranze non si realizzeranno.

Commento

1. L'idillio ha una struttura estremamente ordinata: a) la descrizione del sabato in paese e la gioia che esso porta a tutti; b) il contrasto tra le gioie e le speranze del sabato e la tristezza e la noia della domenica; c) il paragone della giovinezza e della maturità con il sabato e la domenica; infine d) l'invito a godere il presente, perché la felicità non giunge con la maturità della vita, ma è il presente stesso, è la giovinezza, è l'*attesa* della maturità. Perciò il garzoncello non deve avere nessuna fretta di crescere: la maturità porta soltanto delusioni e prelude alla vecchiaia e alla morte.
2. Anche in questo idillio il poeta si sofferma a descrivere con grande partecipazione la natura: il sole che tramonta, l'aria che imbruna, il cielo che diventa d'un azzurro cupo, il sorgere della luna nuova, il silenzio notturno. E quindi l'ambiente paesano: la fanciulla che ritorna dai campi, la vecchietta che fila e che ricorda i bei tempi della sua giovinezza, i fanciulli che giocano, il contadino che ritorna a casa stanco ma felice, il falegname che vuole finire il lavoro prima dell'alba.
3. Dopo la parte descrittiva c'è la parte riflessiva, che presenta la vita in termini sereni. I toni pessimistici sono completamente assenti. Il sabato è più bello della domenica *perché* porta speranze e gioia; la domenica invece sarà una delusione, *perché* porta tristezza e noia. Il poeta ha costruito l'idillio in modo ordinato e consequenziale; ed ora presenta un'argomentazione quasi matematica, per dimostrare le sue idee.
4. A questo punto il poeta arricchisce e allarga il testo introducendo una identità-corrispondenza tra sabato-domenica da una parte, giovinezza-maturità dal l'altra: la giovinezza corrisponde al sabato, quindi la maturità corrisponde alla domenica. E l'argomentazione diventa questa: come il sabato, anche la giovinezza è gioiosa; come la domenica, anche la maturità è triste.
5. A questa ulteriore argomentazione segue l'argomentazione finale: o fanciullo, godi la tua giovinezza, godi l'*attesa* della maturità, non avere fretta di raggiungere la maturità, perché soltanto adesso puoi essere felice, perché soltanto nell'*attesa* consiste la felicità. La maturità sarà una delusione, perché non ti darà la felicità che speravi e perché preannunzia la tristezza della vecchiaia.
6. Il poeta si proietta verso il paese, come fa anche ne *Il passero solitario*, e guarda con tenerezza la ragazza, la vecchietta, i ragazzi, il contadino, poi dialoga con il ragazzino che ha fretta di crescere.

----------I ☺ I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *La mia sera*, 1899

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve *gre gre* di ranelle.
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
Che pace, la sera! 8

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera. 16

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera. 24

Che voli di rondini intorno!
Che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Né io... che voli, che gridi,
mia limpida sera! 32

Don... Don... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
sentivo mia madre... poi nulla...
sul far della sera. 40

Riassunto. Il giorno fu pieno di lampi e di tuoni, ma ora stanno per sorgere le stelle. Di tutto il temporale ora è rimasto soltanto il rumore prodotto dall'acqua di un ruscello e alcune nuvole color di porpora in cielo. Anche la vita del poeta è stata così drammatica, ma ora è divenuta tranquilla. Le rondini prolungano la cena, dopo il digiuno del mezzogiorno. Anche la vita del poeta è stata così. Il suono delle campane lo invita a dormire, lo fa ritornare bambino, quando sua madre gli rimboccava le coperte, ed egli si addormentava.

La mia sera

1. Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora stanno per sorgere le stelle,
le stelle silenziose. Nei campi si sente
un breve gracidare di ranelle.
Tra le foglie tremolanti dei pioppi
passa una brezza leggera.
Nel giorno, che lampi, che scoppi!
Invece, che pace, la sera!

2. Tra poco si apriranno (=sorgeranno) le stelle
nel cielo così tenero e vivo.
Là, vicino alle allegre ranelle
singhiozza monotono un ruscello.
Di tutto quel cupo temporale,
di tutta quell'aspra bufera
non resta che un dolce singhiozzo
nell'umida sera.

3. Tutto quell'interminabile temporale
è finito in un ruscello rumoreggiante.
Dei fulmini e dei tuoni restano soltanto
nuvole sottili di porpora e d'oro.
O mio stanco dolore, riposa!
La nuvola durante il giorno più nera
fu quella che ora vedo più rosa
nella sera che ormai sta finendo.

4. Quanti voli di rondini tutt'intorno,
quanti cinguettii nell'aria [ormai divenuta] serena!
La fame degli uccelli durante il giorno
fa prolungare la cena piena di garriti
I nidi (=gli uccellini) durante il giorno
non ebbero la loro piccola parte di cibo.
E nemmeno io... E quanti voli, quanti gridi,
o mia limpida sera!

5. *Don... Don...* [Le campane] mi dicono, *Dormi*!
mi cantano, *Dormi*! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, *Dormi*!
là, [in lontananza], voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla (=ninne nanne),
che fanno che io ritorni com'ero...
Sentivo mia madre... poi più nulla...
sul far della sera.

Commento

1. Il poeta continua ad usare termini e sintassi semplici e quotidiani. Presta una cura particolare all'interpunzione ma anche all'ellissi del verbo, che gli permettono di ottenere risultati (e interruzioni dei versi) ipnotici e suggestivi. Continuano le onomatopee e le allitterazioni (*i lampi, un breve "gre gre" di ranelle, le tremule foglie dei pioppi, un cupo tumulto, quell'aspra bufera, "Don... Don..."* ecc.), ma anche le sinestesie (*voci di tenebra azzurra*) e le metonìmie (*la fame del povero giorno, la garrula cena, i nidi*, cioè gli abitanti del nido). Continuano i contra-

sti (il temporale pieno di lampi e di tuoni del giorno, la pace e i garriti gioiosi della sera); i colori (*porpora, d'oro, nera, rosa, tenebra azzurra*). Ed anche i rumori, spesso espressi con termini onomatopeici (*che scoppi!, le tacite stelle*, il singhiozzo del ruscello, *quel cupo tumulto*, il *singulto* del ruscello, *un rivo canoro, gridi* ecc.), le luci (*lampi, cirri di porpora e d'oro* ecc.) e le sensazioni (*umida sera, infinita tempesta, la fame*). La poesia quindi rivela una complessità insospettata, nascosta da una apparente spontaneità. Anche qui le rime alterne sono "nascoste" dalla ricchezza sonora dei versi.

2. Il simbolismo della poesia è semplice ed immediato: il giorno fu sconvolto da un temporale, ma ora la sera è tranquilla; la vita del poeta fu piena di dolori, ma ora la vecchiaia è tranquilla. Il poeta compare per un momento al v. 21, quindi agli inizi del v. 31, infine appare in tutta l'ultima strofa. Il simbolismo però non è totale: il poeta non paragona soltanto la sua vita al giorno, poiché permette che ci sia un collegamento effettivo, costituito dall'identificazione, alla fine della poesia, tra la sera della sua vita e la sera del giorno. Anche il simbolismo così smussato vuole essere spontaneo, "naturale", e vuole evitare di essere cervellotico, intellettuale, forzato. La strofa finale collega ben tre sere: la sera del giorno, la sera della vita del poeta e la sera di quand'era bambino. Il poeta ormai adulto vuole ritornare bambino e recuperare quelle manifestazioni di affetto che non ha ricevuto. Ma, contemporaneamente, anche la poetica di Pascoli invita a ritornare bambini. Quindi nel bambino (prodotto dal ricordo) che si addormenta c'è sia il Pascoli-individuo colpito da lutti familiari, sia il Pascoli-poeta antirazionale e decadente, sia il lettore che il poeta vuole riportare ad una situazione prelogica.

3. La poesia ha la stessa struttura de *Il gelsomino notturno*: due ordini di eventi, uno naturale (il temporale del giorno, che si conclude con una sera tranquilla) e uno umano (la vita piena di dolori del poeta che si conclude con una maturità – la sera della vita – ugualmente tranquilla). La vita del poeta quindi ha le stesse caratteristiche degli eventi che hanno caratterizzato il giorno. A questo punto il poeta, che sta vivendo la sera del giorno e la sera della vita, va con il pensiero alla sera di quand'era bambino: sua madre gli rimboccava le coperte ed egli si addormentava. Questa struttura, assolutamente invisibile, rimanda a strutture simili, peraltro molto più semplici, della poesia barocca, ad esempio *Donna che si pettina* (la metafora è condotta senza forzature per tutto il sonetto) e *Per la sua donna, ch'avea spiegate le sue chiome al sole* (l'uso in più significati della parola *sol*) di Marino e *Sembran fere d'avorio in bosco d'oro* di Narducci (il triplice uso della parola *preda*).

4. Il poeta, soprattutto nell'ultima strofa, parla non alla ragione, bensì alla parte sensitiva, irrazionale, inconscia dell'uomo, con un linguaggio fatto di suoni e di immagini suggestivi e ipnotici. Alla fine anche la coscienza si dissolve nel ricordo del passato e nel sonno del bambino, indotto e cullato dalle campane. L'effetto suggestivo e ipnotico è prodotto da un climax discendente: il suono delle campane diventa sempre più lontano e sempre più tenue, via via che il poeta cade nell'incoscienza del sonno.

5. La ripetitività e la ciclicità della vita e della morte, il ricongiungimento della maturità all'infanzia attraverso il ricordo viene confermato anche dalla chiusura, sempre uguale e sempre diversa, di ogni strofa: *che pace, la sera!, nell'umida sera!, nell'ultima sera!* ecc. Il ricorso a strutture cicliche (la fine del componimento si riallaccia al suo inizio) è presente anche in *Lavandare* e *Orfano*.

6. Conviene confrontare *La mia sera* con *La quiete dopo la tempesta* e con *Il passero solitario* di Leopardi. Il poeta di Recanati fa del temporale il simbolo del dolore, che funesta la vita degli animali come degli esseri umani. Il dialogo avviene a tre: il *poeta* rimprovera la *natura* di aver fatto agli *uomini* promesse di felicità, che poi non ha mantenuto e che ha sostituito con dolori ed affanni. Pascoli invece si rinchiude nel suo io egoistico: la *sera* è la *sua* sera, la sera della *sua* vita. Gli altri non vi hanno posto. Il dialogo avviene tra sé e sé o al massimo, come succede nel *Gelsomino notturno* (v. 2), tra sé e il ricordo dei familiari defunti. In ogni caso gli altri non ci sono o sono esclusi o, come ne *La siepe* dei *Poemetti*, sono tenuti lontani. Anche ne *Il passero solitario* Leopardi è proiettato verso il mondo esterno: guarda con un misto d'invidia e rassegnazione i suoi coetanei che escono nelle vie del paese desiderosi di cogliere la loro giovinezza e l'amore. E tuttavia è anche capace di abbandonarsi con piacere e con stupore alla bellezza del paesaggio: "Questo giorno ch'omai cede alla sera [...] par che dica Che la beata gioventù vien meno". La stessa proiezione verso gli altri si trova anche ne *Il sabato del villaggio*. Pascoli invece si rinchiude dentro il suo mondo, la sua casa, il suo "nido", incapace di avere un po' di attenzione per il prossimo e di capire che anche il prossimo ha i suoi problemi e le sue difficoltà. Ancora: Leopardi, soprattutto nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, mette in secondo piano il dolore personale davanti al fatto che *tutti* gli uomini provano dolore (è il *pessimismo storico*), anzi davanti al fatto che *tutti gli esseri viventi*, nessuno escluso, provano dolore (è il *pessimismo cosmico*). Pascoli invece è chiuso e immiserito nel suo dolore individuale, dal quale non sa né vuole uscire, anzi auspica *La siepe* che tenga gli altri fuori del suo "nido" e della sua intimità. Leopardi canta la giovinezza e l'amore, e prova nostalgia per il passato, anche se doloroso, mentre non prova alcun interesse, prova anzi rifiuto, verso il futuro (la maturità non realizza le speranze della giovinezza, la vecchiaia è triste e sconsolata, poiché non si ha nulla da dire agli altri). Pascoli invece prova un sospiro di sollievo: la fanciullezza con i suoi lutti e la sua mancanza di affetto (*X agosto, La cavallina storna* ecc.), e la giovinezza con la

sua solitudine e la sua mancanza di amore (*La piccozza* ecc.) sono per fortuna passate. E la vecchiaia – la *sua* maturità – ha finalmente portato un po' di pace e di tranquillità.
7. Un confronto si può fare anche con il sonetto *Alla sera* di Foscolo e con *La sera fiesolana* di D' Annunzio. Foscolo si rivolge alla sera, che personifica e con cui dialoga: essa gli fa pensare alla morte, ma dà anche un po' di pace ai suoi affanni e alle sue passioni. D'Annunzio fa tacere completamente la ragione e si abbandona a pure sensazioni visive, auditive e olfattive; parla di amore alla donna che sta vicino a lui; e vede nelle colline del paesaggio due labbra ardenti, che si preparano a pronunciare segrete parole. Rispetto all'estroversione di tutti costoro Pascoli ha un comportamento opposto: sentendosi minacciato dal mondo esterno, si ritrae in se stesso e si rifugia nel suo io, nella sua casa, nel suo "nido".
8. Un ulteriore confronto si può fare con la conclusione de *I promessi sposi*: per Renzo e Lucia i guai sono venuti anche se non li hanno cercati, e comunque la fiducia in Dio li ha resi più sopportabili. Essi però sono serviti anche a farli maturare.
----------I☺I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *La sera fiesolana*, 1899

Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscìo che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera 5
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace 10
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

Laudata sii pel tuo viso di perla, 15
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva, 20
commiato lacrimoso de la primavera,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
e su 'l grano che non è biondo ancóra 25
e non è verde,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
che fan di santità pallidi i clivi 30
e sorridenti.

Laudata sii per le tue vesti aulenti,
o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
il fien che odora!

Io ti dirò verso quali reami 35
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterne a l'ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto
le colline su i limpidi orizzonti 40
s'incùrvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire
le faccia belle
oltre ogni uman desire
e nel silenzio lor sempre novelle 45
consolatrici, sì che pare
che ogni sera l'anima le possa amare
d'amor più forte.

Laudata sii per la tua pura morte,
o Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare 50
le prime stelle!

La sera fiesolana

1. Le mie parole nella sera
giungano a te (=un'evanescente figura di donna)
fresche come il fruscìo che fanno le foglie
del gelso nella mano di colui che le coglie silenzioso
e che ancora si attarda nel lavoro
lento sull'alta scala che diventa nera
contro il fusto che assume il colore
dell'argento con i suoi rami privati delle foglie,
mentre la Luna sta per apparire
nell'orizzonte azzurrino e pare che davanti a sé
distenda un velo (=la rugiada), nel quale
il nostro sogno si adagia, e pare che la campagna
si senta già sommersa da lei nella frescura
della notte
e che da lei riceva la pace sperata
senza vederla.

2. Che tu sia lodata, o Sera,
per il tuo viso candido come la perla
e per i tuoi grandi occhi bagnati,
nei quali si ferma l'acqua che cade dal cielo!

3. Le mie parole nella sera giungano a te
dolci come la pioggia
che cadeva tiepida e fuggente
(ultimo saluto lacrimoso della primavera)
sui gelsi, sugli olmi, sulle viti e sui pini
dagli aghi novelli, che giocano con l'aria
che si perde [in mezzo ad essi], sul grano
che non è ancora maturo e non è verde, sul fieno
che è stato tagliato dalla falce e che sta cambiando
colore, sugli ulivi, sui fratelli ulivi,
che [con il loro colore argentato] rendono i pendii
delle colline pallidi e sorridenti.

4. Che tu sia lodata, o Sera, per le tue vesti
profumate, e per la cintura che ti circonda come
il virgulto di salice circonda il fieno che profuma!

5. Io ti dirò verso quali regni d'amore
ci chiama il fiume (=l'Arno), le cui sorgenti eterne
parlano (= gorgogliano) nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per quale segreto
le colline nell'orizzonte limpido
s'incurvino come labbra
che un divieto faccia tacere,
e perché la volontà di parlare
le renda belle oltre ogni desiderio umano,
e perché, pur nel loro silenzio,
le renda capaci di sempre nuove
consolazioni, così che pare che
ogni sera l'anima le possa amare
con un amore più forte.

6. Che tu sia lodata, o Sera, per la tua morte
fatta di puri colori e per l'attesa [della notte]
che in te fa palpitare le prime stelle.

Riassunto. Il poeta si rivolge a una evanescente figura di donna: vuole che le sue parole le giungano fresche come la campagna quando scende la sera. Vuole che le sue parole le giungano dolci come la pioggia profumata che cadeva alla fine della primavera sui gelsi, sui pini, sul grano e sul fieno. Infine le vuol dire verso quali regni d'amore li chiami il fiume, che ha le sue fonti nel mistero sacro della Natura; e perché le colline all'orizzonte sembrino labbra che per un divieto restano silenziose e che spingono l'anima ad amarle d'un amore sempre più forte.

Commento
1. Il poeta nelle tre strofe si rivolge a una muta interlocutrice, nelle terzine si rivolge alla Sera, che è personificata. In tal modo riesce a intercalare le parole che rivolge alla donna e quelle che rivolge alla Sera. Lo svolgersi della sera però è presente nelle strofe anche come secondo termine di paragone.
2. In tutta la poesia egli si abbandona al flusso incontrollato delle sensazioni (visive, uditive e olfattive) provocate dal sopraggiungere della sera, e reagisce indicando alla donna i regni d'amore, verso i quali il fiume li chiama, e il sacro mistero della Natura, che acquista sembianze umane. Nello stesso tempo il poeta e la donna si presentano non come esseri umani provvisti di una dimensione fisica e materiale, bensì come puri centri ricettivi delle sensazioni che giungono dalla Sera-Natura. Il poeta nega la sua umanità per ribadire la sua assoluta appartenenza alla Natura: la razionalità è negata a favore di un ritorno nel grembo della natura. In tal modo nega valore sia alla società sia alla morale.
3. Come di consueto, il linguaggio adoperato è costituito da parole antiche e preziose, che il poeta riprende con esasperato gusto estetico. La poesia è poi una continua sinestesia (*fresche... parole... come il fruscio*), che fonde le sensazioni provenienti da due sensi diversi. Ci sono anche chiari rimandi ad autori del passato. Ad esempio l'anafora *Laudata sii* rimanda al *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi. Il contesto però è completamente diverso: il *Cantico delle creature* canta Dio che ha dato agli uomini le creature; D'Annunzio celebra invece la parola, che è *divina*, poiché *fa essere* e *crea* le cose. E ci sono anche rimandi alla tecnica petrarchesca di riempire i sonetti del *Canzoniere* con un'unica proposizione.
4. La poesia va confrontata con lo stesso tema trattato da altri autori: Dante (*If* II, 1-6; *Pg* VIII, 1-6), Foscolo (*Alla sera*), Manzoni (*I promessi sposi*, VIII: La notte degli imbrogli), Leopardi (*Il sabato del villaggio*), Pascoli (*La mia sera*).
----------I☺I----------

Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Ed è subito sera*, 1930

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di Sole:
ed è subito sera.

Ed è subito sera

Ogni uomo vive in solitudine la sua vita sul cuore della terra, trafitto da un raggio di sole; ma la vita passa brevemente, giunge la sera e scompare la luce del sole.

Riassunto. Per il poeta ogni uomo vive la sua vita in solitudine, trafitto da un raggio di sole (=di felicità); e la sua vita si conclude ben presto nella sera.

Commento
1. Paradossalmente il riassunto è più lungo del testo originale.
2. Nella raccolta *Acque e terre* del 1930 compariva una composizione di 21 versi dal titolo *Solitudini*, di cui *Ed è subito sera* costituiva gli ultimi tre versi. Il taglio degli altri versi rende la poesia molto più intensa ed efficace, e conforme ai canoni dell'Ermetismo. In questa soluzione però si sente anche l'influsso dei lirici greci, di cui il poeta stava traducendo i frammenti. Egli si era senz'altro reso conto che il fascino e l'efficacia dei frammenti era provocata proprio dalla brevità. Essa perciò poteva essere opportunamente ripresa, in modo da presentare una intuizione, un pezzo di verità, capaci di spingere il lettore alla riflessione.
3. Il sole di Quasimodo, che manda un raggio di speranza o di felicità all'uomo, è antitetico al sole accecante e disorientante di Montale.
----------I☺I----------

Il *tópos* della siepe

Ah, la siepe! In quanti modi l'hanno vista scrittori e poeti! Sembra incredibile. La siepe o un muretto (basso, medio, alto) serviva normalmente per dividere le proprietà. In alternativa era la siepe artificiale piantata nei parchi e nei giardini. A Strà, nella villa reale, c'è un labirinto fatto con una siepe che supera i m 2 di altezza.

La prima siepe poetica è quella di **Ariosto**: Angelica è stanca, vede un cespuglio dove entrare per riposarsi, entra e si stende per terra. Ma è svegliata poco dopo da Sacripante, uno dei suoi infiniti spasimanti, che si ferma, reta immobile come un sasso più di un'ora a capo basso, poi erompe in un tristissimo lamento. Teme che Angelica si sia concessa a Orlando e si dispera perché non è stato lui a cogliere il fiore della sua verginità. Tesse l'elogio della verginità (che egli vuole cogliere) e poi si chiede drammaticamente se, ora che non è più vergine, la ragazza non gli piace più. Il passo è apprezzabile come un esempio di origliamento ma anche per un altro motivo: i destini dei vari personaggi si incontrano, si allontanano, si incontrano nuovamente, ma il nuovo incontro non è mai come il precedente e il successivo. È un *unicum*. A parte i personaggi che non giungono al nuovo incontro perché muoiono. Questa è la visione della vita del poeta.

Anche l'incontro successivo avviene in mezzo alla foresta. Carlo e Ubaldo, due cavalieri cristiani, devono riportare Rinaldo all'ovile, a far la guerra. Lo trovano. Sta con Armida, languidamente distesa tra le sue braccia. Vogliono incontrarlo da soli, si mettono dietro a un cespuglio, in attesa, e intanto guardano, cioè fanno i guardoni, e origliano. Non è che lo facciano per piacere, ma per dovere, altrimenti non avrebbero fatto i guardoni e gli origlioni… D'altra parte erano rimasti insensibili anche alle lusinghe del giardino della maga, lussureggiante di vita e pieno di fascino. Un pappagallo invitava ad apprezzare i piaceri e i frutti della natura.
Tasso inventa il piacere di guardare gente che si ama e il piacere di ascoltare i discorsi altrui. Nelle corti, i servi passavano il tempo a origliare..

Leopardi fa un uso opposto della siepe. Non gli serve per nascondersi e guardare o origliare, ma perché gli permette di andare oltre di essa con il pensiero, così immagina spazi sconfinati e sovrumani silenzi oltre di essa. E ricorda anche le morte stagioni e la stagione presente. E prova piacere a lasciarsi andare a queste sensazioni. La siepe è la siepe di casa sua, che si trova in cima a un colle, a Recanati. Ce l'ha a portata di mano. E può sognare ogni volta che vuole. Insomma una felicità a portata di mano, fatta in casa.

Pascoli cambia e allarga all'infinito l'orizzonte. Alessandro Magno ha conquistato tutta la terra conosciuta, ma non è felice: le montagne gli sembravano più alte prima di varcarle, ma, una volta varcate, hanno perso il loro fascino. Il sogno è infinitamente più grande della realtà. E la luna è irraggiungibile. Ha fatto la scelta giusta sua madre, che è rimasta nella reggia e che, abbandonatasi a un sogno, riesce a capire il linguaggio misterioso della natura.
Pascoli però propone anche la sua siepe, una siepe anti-eroica, perché delinea la proprietà, difende la casa dagli estranei e costituisce la sicurezza della famiglia. La siepe è utile ed è piena di vita: dà le bacche e permette alle api di produrre il miele. È la siepe prosaica della vita quotidiana. Al suo tempo la vita economica girava intorno ai campi, come duemila anni prima succedeva a Virgilio, che scriveva le *Georgiche*.
Le due opere sono diverse e soltanto a prima vista contrastanti: il poeta vive il mondo antico come copresente (*Alexandros*) e poi vive il presente con la cultura agricola del mondo antico (*La siepe*). E ricostruisce perfettamente i due mondi con una calligrafia perfetta. Chi lo accusa di avere valori piccolo borghesi e di volersi richiudere egoisticamente in se stesso, nel suo nido, con la sicurezza della sua siepe, non ha capito che egli decide il registro che vuole interpretare e poi magistralmente lo interpreta. La sua poesia non esce dal cuore, ma dal cervello e dal mestiere. I contadini dei suoi (e dei nostri) tempi erano certamente egocentrici o richiusi nel loro (piccolo) mondo come egli li descrive. Egli fa il contadino a Castelvecchio, dove era andato ad abitare nel 1995, e cura con le sue mani la vigna che ha piantato. Nell'Ottocento i nobili facevano il *Gran Tour* del Mediterraneo. La nobildonna di Verga si faceva un viaggio in Sicilia. Le persone comuni nascevano e morivano nel loro paese (o emigravano e poi facevano la stessa cosa).

Albano canta invece una canzone della partenza o dell'emigrazione: egli vuole, deve partire, ma trova l'opposizione e la resistenza di sua madre, che vede il figlio staccarsi da lei e andare in un paese lontano, pericoloso e sconosciuto. Sua madre non capisce e non potrà capire. Ma il protagonista è irremovibile. Risponde che il mondo non finisce là sulla siepe che circonda la loro casa. Saluta il ruscello e gli amici che restano. Deve partire. Deve abbandonare la casa, gli amici e i genitori. Non può assolutamente rimanere: in paese non ha futuro.

La cosa interessante e curiosa è che sia l'intellettuale nordista Pascoli nel 1897 sia il giovane meridionale nel 1968, quindi a distanza di 71 anni, usano la siepe per identificare la casa. Il tempo passa lentamente o la storia d'Italia si evolve lentamente…
----------I☺I----------

Ariosto Ludovico (1474-1533), *Orlando furioso*, I, 37-49

Angelica si nasconde dentro un cespuglio e ascolta...

37. Non lontano vede un bel cespuglio di biancospino fiorito e di rose rosse, che si specchia nelle onde, chiuso dal sole in mezzo a querce alte e frondose; tanto vuoto nel centro, da concedere un fresco riparo fra le ombre più nascoste; e le foglie sono tanto intrecciate con i rami, che non vi entra il sole e neppure uno sguardo umano.

38. Dentro ad esso fanno un giaciglio le tenere erbette, che invitano a riposare chi si avvicina. La bella donna vi entra dentro, si distende e si addormenta. Ma non restò così a lungo, perché crede di sentire un calpestìo. Si alza in silenzio, e vede che un cavaliere armato era giunto in riva al fiume.

39. Non comprende se egli è un amico oppure un nemico; il timore e la speranza le scuotono il cuore dubbioso; e aspetta l'evolversi della situazione, trattenendosi anche di respirare. Il cavaliere scende in riva al fiume, per riposare il capo sopra un braccio, e si sprofonda a tal punto nei suoi pensieri, che sembra cambiato in una pietra insensibile.

40. O Signore (=Ippolito), il cavaliere, addolorato, rimase pensieroso più di un'ora a capo basso; poi, con un suono afflitto ed angosciato, cominciò a lamentarsi così soavemente, che per la compassione avrebbe spezzato anche un sasso, avrebbe reso mansueta una tigre; piangeva sospirando, tanto che le guance parevano ruscelli e il petto un vulcano.

41. "O pensiero – egli diceva – che mi agghiacci e mi ardi il cuore e provochi il dolore che sempre lo rode e lo lima, che cosa debbo fare, dal momento che sono giunto tardi e qualcun altro è andato, prima di me, a cogliere il frutto? Io ho avuto appena parole e sguardi, e un altro ha avuto la ricca spoglia. Se non me ne tocca né frutto, né fiore, perché per lei mi voglio affliggere il cuore?

42. La verginella è simile alla rosa, che in un bel giardino sopra il nativo gambo spinoso, mentre sola e sicura si riposa, non è avvicinata né da alcun gregge né da alcun pastore; l'aria dolce e l'alba piena di rugiada, l'acqua, la terra si inchinano alla sua bellezza: i giovani belli e le donne innamorate amano adornarsi mettendola sul seno o tra i capelli.

43. Ma non appena è rimossa dal gambo materno e dalla sua radice, essa perde tutto ciò che aveva dagli uomini e dal cielo: favore, grazia, bellezza. La vergine, che ad alcuno lascia cogliere il fiore, che deve avere più caro dei begli occhi e della vita, nel cuore di tutti gli altri innamorati perde il pregio che aveva innanzi.

44. Sia vile per gli altri e sia amata soltanto da colui al quale fece così largo dono di sé. Ah, o Fortuna crudele, o Fortuna ingrata! gli altri trionfano ed io muoio d'inedia. Dunque, può essere che non mi piaccia più? Dunque io posso lasciare la mia propria vita? Ah, è meglio che vengano meno i miei giorni, è meglio che io non viva più, se non debbo amare lei!"

45. Se qualcuno mi domanda chi sia costui, che versa tante lacrime sopra il ruscello, io dirò che è il re di Circassia, il povero Sacripante, travagliato dall'amore; io dirò ancora che la prima e la sola causa della sua pena era quella di essere innamorato, uno dei tanti innamorati di costei: e lei lo riconobbe subito.

46. Per amore di lei era venuto dall'estremo Oriente, là dove sorge il sole, quando in India seppe, con suo grande dolore, che essa aveva seguito Orlando in Occidente; poi in Francia seppe che Carlo Magno l'aveva sequestrata, per darla a chi dei due guerrieri (=Orlando e Rinaldo) quel giorno avesse maggiormente aiutato i Gigli d'oro di Francia contro i Mori.

47. Era stato sul campo di battaglia e aveva sentito parlare di quella sconfitta crudele che l'imperatore Carlo aveva subito: cercò una traccia della bella Angelica, ma non ne aveva ancora ritrovata alcuna. Questa è dunque la triste e crudele storia che lo fa penare d'amore, che lo affligge e lo fa lamentare e dire parole che per la compassione potrebbero fermare il sole.

48. Mentre Sacripante si affligge e si addolora e trasforma i suoi occhi in una tiepida fontana e dice queste e molte altre parole, che non mi pare opportuno raccontare, il suo destino avventuroso vuole che giungano alle orecchie di Angelica; e così gli succede in un'ora, in un momento quello che in mille anni o mai gli poteva succedere.

49. La bella donna con molta attenzione ascolta il pianto, le parole, [e osserva] il modo (=il comportamento) di colui che non cessa di amarla; né questa è la prima volta che lo sente lamentarsi; ma, dura e fredda come una colonna, non si abbassa ad averne pietà; come colei che ha tutto il mondo a sdegno e non le pare che alcuno sia degno di lei.

[La donna cerca di approfittare dell'insperato incontro: esce dal cespuglio e chiede aiuto. Sacripante è ben disposto ad aiutarla. Cerca però di cogliere l'occasione favorevole per violentarla. Il suo proposito è però vanificato dall'arrivo di un cavaliere (è Brada mante) che lo sbalza da cavallo e poi prosegue per la sua strada. Dopo la brutta figura il guerriero pagano non ha più il coraggio di riprendere lo stupro interrotto...]

Commento

1. Ariosto racconta una storia favolosa, che avviene in luoghi lontani, e verosimile, perché i protagonisti hanno la stessa psicologia, la stessa mentalità, le stesse debolezze e le stesse reazioni degli ascoltatori. Gli uomini – reali o immaginari che siano – sono sempre gli stessi e si comportano sempre allo stesso modo. Il velo della finzione oltre tutto è costantemente strappato dall'ironia e dalle intrusioni che lo scrittore fa nel corso del racconto. Tanto vale allora divertirsi, essere indulgenti e accettare gli uomini

come sono: i moralisti non servono a nulla, perché non cambiano nulla. Angelica si fa inseguire dai dai cavalieri nemici, ma guarda bene di non distanziarli troppo, altrimenti il gioco perde interesse. Quando è stanca, si ferma e si ripara dentro un cespuglio. Ma è svegliata da un rumore. Arriva un cavaliere, non sa se è amico o nemico e allora aspetta. E origlia. Sente i dolori di uno dei suoi tanti innamorati, che la vorrebbe amare, cioè possedere Poi esce dal cespuglio e gli chiede aiuto. Il guerriere cerca di cogliere l'occasione per violentarla, è solo con lei in mezzo alla foresta. Ma ha l'imprudenza di non spostarsi dal sentiero. Arriva un cavaliere, vengono alle mani ed egli è disarcionato. Angelica, per consolarlo, dice che ha perso l'altro cavaliere, perché è fuggito via subito… L'altro cavaliere era una donna, Bradamante, che inseguiva il suo Ruggiero.

2. Angelica è una delle figure centrali del poema: è bella, bionda, figlia del re del Catai, fa innamorare di sé tutti i guerrieri, sia cristiani sia pagani, ma non si concede a nessuno, poiché preferisce farsi desiderare da tutti. Per essa tutti i guerrieri sono disposti a dimenticare la patria, la guerra, l'onore, e ad inseguirla. Non si preoccupa delle responsabilità legate al fatto di essere l'erede al trono; si lascia invece trascinare dai suoi desideri femminili, per dedicarsi all'eterno gioco dell'amore, che lega l'uomo e la donna. Essa rifiuta l'amore di Orlando, il più forte paladino dell'esercito cristiano; tale rifiuto provoca la pazzia del paladino. Fugge, senza pensarci e senza preoccuparsi, in mezzo alla foresta, perché sa di poter dominare sempre gli avvenimenti con la sua femminilità. La vita le riserva però un destino paradossale: si innamora non del guerriero forte e virile, ma di uno sconosciuto fante, che essa trova ferito e che non fa niente per farla innamorare. Eppure con questo oscuro fante si sente felice e realizzata: egli non chiede e non può chiedere nulla, perché è ferito a morte; è lei che può dare, che può concedersi, che può rendersi utile, che può riportare alla vita e che può donare amore affettivo (ed anche fisico). Nessun guerriero aveva capito né poteva capire la sua psicologia o, altrimenti, il suo punto debole.

3. Sacripante è uno dei tanti guerrieri innamorati di Angelica. Per essa ha lasciato il suo regno ed è venuto in Francia. Ha un'unica ossessione: amare per primo la donna. E, credendo che qualcun altro sia arrivato per primo, si affligge (ma poi si chiede perché si deve affliggere), medita il suicidio (che però non ha alcuna intenzione di attuare), si augura di morire e si chiede se non l'ama più. Il guerriero pagano è un po' patetico e un po' troppo riflessivo: agire non è il suo forte. Di lì a poco gli succede un' occasione che – come lo stesso Ariosto sottolinea con forza – non gli poteva capitare in mille anni: incontra da solo, in un bosco, la donna che ama, la quale gli chiede pure aiuto. È il colpo di fortuna (egli cerca di approfittarne e si prepara a violentare la donna), che però è immediatamente seguito da un colpo di sfortuna (i suoi propositi di violenza sono resi vani dall'arrivo di Bradamante, che lo sbalza da cavallo e gli fa fare brutta figura davanti ad Angelica).

4. Sacripante e la sua superficialità affettiva sono l'immagine costante che in tutto il poema Ariosto dà dell'uomo. Agli occhi del pagano, ma anche di tutti gli altri guerrieri che inseguono Angelica, la donna è soltanto una preda da concupire e da possedere. D'altra parte la donna accetta il gioco, e cerca di approfittare di Sacripante. In ambito femminile il comportamento equivalente a quello maschile è espresso dalla maga Alcina, che non perde tempo in preamboli e sistematicamente abusa degli uomini di cui si innamora. La normalità e la ragionevolezza sono invece espresse da Bradamante, la donna guerriera e monogama, tenace e paziente, che insegue il suo bel Ruggiero per tutto il poema e alla fine lo sposa.

5. Per quanto riguarda la dialettica tra i sessi Ariosto però riserva nel corso del poema infinite altre sorprese, come la storia boccaccesca raccontata da un oste al guerriero pagano Rodomonte (XXVIII, 1-74): traditi dalle loro mogli, il re longobardo Astolfo e l'amico romano Fausto Latini vanno in giro per il mondo alla ricerca di una donna fedele; ma non la trovano; e alla fine decidono di ritornare dalle loro mogli e di non preoccuparsi più dei loro tradimenti.

6. La riscoperta della donna e della bellezza femminile, iniziata dopo il Mille con la Scuola siciliana, continuata dal Dolce stil novo alla fine del Duecento, da Petrarca e da Boccaccio nel Trecento, quindi dagli umanisti nel Quattrocento, è svolta con nuove e splendide immagini dalle parole che il poeta mette in bocca a Sacripante: la donna è come una rosa, che mostra la sua bellezza sopra il suo stelo; tutti la ammirano e tutti si innamorano di lei, finché non si dona al suo unico innamorato.

----------I☺I----------

Tasso Torquato (1544-1595), *Gerusalemme liberata*, 1575, 1581, XVI, 17-19

Carlo e Ubaldo fanno i guardoni

17. I due amici (=Carlo e Ubaldo) vanno [per il sentiero] in mezzo ad una melodia così tenera, in mezzo ad una bellezza così affascinante ed attraente; e, con forza e costanza, resistono alle lusinghe del piacere. Ecco, tra fronde e fronde, il loro sguardo penetra in avanti e vede (o gli pare di vedere), ecco infine vede con certezza l'amante e l'amata (=Rinaldo e Armida): egli è in grembo alla donna, ella è in grembo all'erbetta.

18. Ella ha la veste aperta sul petto e sparge al vento estivo i capelli disciolti. Ha un'espressione languida e tenera e, brillando, le sue stille di sudore fanno più acceso il suo volto infiammato: come un raggio [brilla] nell'onda, [così] un sorriso tremulo ed eccitante le scintilla negli occhi umidi. China il capo su di lui, ed egli le posa il capo nel grembo morbido e solleva il volto verso quello di lei.

19. E, pascolando avidamente in lei i suoi occhi famelici, si consuma e si strugge. Ella si inchina, e spesso ora beve dagli occhi, ora succhia dalle labbra i dolci baci. A quel punto egli si sente sospirare così profondamente, che pensa: "Ora la mia anima fugge e, pellegrina, si trasferisce dentro di lei". I due guerrieri guardano dal loro nascondiglio gli atti d'amore [dei due innamorati].

[Quando la maga si allontana, essi si avvicinano a Rinaldo e gli mettono davanti lo scudo incantato. Vedendo il suo aspetto effeminato, Rinaldo si vergogna della sua passione per Armida e decide immediatamente di abbandonare la donna e di seguire i due guerrieri. Armida però se ne accorge prima del previsto.]

I personaggi

Carlo e Ubaldo sono due cavalieri cristiani. Cercano Rinaldo, per riportarlo ai suoi doveri di combattente.

Armida è una maga pagana, che si innamora di Rinaldo, un principe cristiano.

Rinaldo è un principe cristiano, ma dimentica i suoi doveri di soldato cristiano, per intrallazzare con il nemico e gustare l'amore di Armida, teoricamente sua avversaria.

Commento

1. Carlo e Ubaldo amano guardare e praticano la scopofilia. Amano anche origliare… Le perversioni umane fanno bene all'arte. Tasso ama cantare le depravazioni.

2. I due cavalieri rappresentano gli ideali religiosi della Controriforma cattolica: tutto è regolato e deve rispettare i valori ufficiali. La spontaneità, i piaceri, la vita secondo natura sono banditi. Il poeta vuole vivere sia la vita secondo i valori ufficiali, sia la vita secondo natura, incentrata sul piacere. Ma i due mondi sono inconciliabili ed egli sente e soffre tale incompatibilità.

3. La repressione degli istinti o dei desideri ha un effetto imprevisto e imprevedibile: li accentua, li rende ancora più affascinanti e desiderabili e crea altri comportamenti o particolari depravazioni, come fare i guardoni oppure origliare i discorsi privati e segreti degli altri. Guardare se stessi e ammirarsi o farsi ammirare può alla lunga diventare noioso o fastidioso. In alternativa ci sono due soluzioni: fare il guardone o preoccuparsi che gli altri facciano i guardoni della nostra vita. Farsi guardonare o essere esibizionisti.

----------I ☺ I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *L'infinito*, 1819

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quïete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Commento

1. Leopardi riscopre l'*idillio* greco, cioè il piccolo quadretto paesaggistico. Lo vede però con una sensibilità individualistico-romantica: egli si abbandona e si perde nelle dolcissime sensazioni che prova *non guardando* oltre la siepe, ma *immaginandosi* silenzi sovrumani ed una quiete profondissima al di là di essa. La razionalità classicheggiante contempera ogni esteriore ed eccessiva manifestazione di passionalità romantica. Il poeta si trova in equilibrio interiore e con la natura.
2. Il poeta ha un duplice rapporto con la natura: da una parte la natura procura indicibili emozioni con la sua bellezza; dall'altra promette gioia e felicità, che poi non mantiene. La scoperta dell'infelicità come condizione permanente dell'uomo avviene però soltanto in seguito.
3. Il poeta non vuol vedere quel che è oltre la siepe. Potrebbe farlo: dovrebbe soltanto sporgersi e guardare. Non lo fa e non lo vuole fare. Preferisce immaginarlo: ciò è molto più emozionante e coinvolgente. In questo senso la poesia di Leopardi è poesia del pensiero e dell'immaginazione, poesia della riflessione e poesia del ricordo. Il poeta si volta indietro, e vede l'abisso delle morte stagioni, che paragona alla stagione presente e ai suoni vivi che essa gli fa sentire. Ed egli naufraga piacevolmente in questa immensità spaziale e temporale.

L'infinito

Sempre gradito mi fu questo colle solitario
e questa siepe, che impedisce alla vista di vedere
tanta parte dell'orizzonte più lontano.
Ma, restandomene seduto e guardando,
io m'immagino nel pensiero spazi sterminati,
silenzi sovrumani ed una quiete profondissima
oltre la siepe. Perciò per poco il mio cuore
non è preso da paura. E, quando odo il vento
stormire tra questi alberi, io paragono quel silenzio
infinito a questo rumore (=quello del vento).
E mi viene in mente l'eternità, le stagioni passate,
la stagione presente e viva, e il rumore che essa fa.
Così in questa [duplice] immensità [spaziale e temporale] il mio pensiero si annega; e mi è dolce
naufragare in questo mare [di pensieri e sensazioni].
----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Alexandros*, 1895

I
– Giungemmo: è il Fine. O sacro Araldo, squilla!
Non altra terra se non là, nell'aria,
quella che in mezzo del brocchier vi brilla,

o Pezetèri: errante e solitaria
terra, inaccessa. Dall'ultima sponda
vedete là, mistofori di Caria,

l'ultimo fiume Oceano senz'onda.
O venuti dall'Haemo e dal Carmelo,
ecco, la terra sfuma e si profonda

dentro la notte fulgida del cielo.

II
Fiumane che passai! voi la foresta
immota nella chiara acqua portate,
portate il cupo mormorìo, che resta.

Montagne che varcai! dopo varcate,
sì grande spazio di su voi non pare,
che maggior prima non lo invidïate.

Azzurri, come il cielo, come il mare,
o monti! o fiumi! era miglior pensiero
ristare, non guardare oltre, sognare:

il sogno è l'infinita ombra del Vero.

III
Oh! più felice, quanto più cammino
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,
quanto più dubbi, quanto più destino!

Ad Isso, quando divampava ai vènti
notturno il campo, con le mille schiere,
e i carri oscuri e gl'infiniti armenti.

A Pella! quando nelle lunghe sere
inseguivamo, o mio Capo di toro,
il sole; il sole che tra selve nere,

sempre più lungi, ardea come un tesoro.

IV
Figlio d'Amynta! io non sapea di meta
allor che mossi. Un nomo di tra le are
intonava Timotheo, l'auleta:

soffio possente d'un fatale andare,
oltre la morte; e m'è nel cuor, presente
come in conchiglia murmure di mare.

Alexandros

1. "Siamo giunti [alla fine del viaggio]: [questa spiaggia dell'India] è l'estremo confine della Terra. O sacro araldo, squilla la tromba [per fermare l'esercito]! Non vi è più alcun'altra terra davanti a noi, se non quella là nell'aria (=la Luna), che vi brilla in mezzo allo scudo,

2. o Pezetéri: è una terra errante e disabitata, inaccessibile. Da quest'ultima sponda vedete là, o mercenari della Caria,

3. l'ultimo fiume, l'Oceano, senza onde. O soldati venuti dalla Macedonia e dalla Palestina, ecco, la Terra sfuma i suoi confini lontani e si sprofonda

4. dentro la volta fulgida del cielo.

5. O fiumane che oltrepassai! voi portate riflessa nelle vostre chiare acque la foresta, che rimane; portate con voi il cupo mormorio della corrente, che non cessa mai.

6. O montagne che varcai! dopo che siete state varcate, dalla vostra cima non appare uno spazio così grande, che prima non lo faceste immaginare più grande.

7. O monti, o fiumi, azzurri come il cielo, azzurri come il mare! Sarebbe stato un miglior pensiero fermarsi, non guardar più avanti, sognare:
8. il sogno può ingigantire senza limiti la realtà.

9. Oh! Ero tanto più felice quanto più cammino avevo davanti a me; quante più battaglie, quanti più dubbi, quanto più destino!

10. Ad Isso, quando l'accampamento nemico con le sue mille schiere, i suoi carri oscuri e le sue mandrie innumerevoli mandava nella notte il bagliore dei suoi fuochi alimentati dai venti.

11. A Pella, quando nelle lunghe sere, o mio Bucefalo, inseguivamo il Sole; il Sole che tra le nere selve

12. ardeva sempre più lontano, irraggiungibile, come un tesoro.

13. O figlio d'Aminta (=o padre mio)! Io non sapevo che c'era un confine ultimo, insuperabile, quando incominciai la marcia di conquista! Timòteo, il suonatore di flauto, intonava un canto fra gli altari:

14. era un invito possente ad andare sempre più avanti (era il mio destino!), anche dopo la morte; ed esso è presente nel mio cuore come il mormorio del mare nella conchiglia.

O squillo acuto, o spirito possente,
che passi in alto e gridi, che ti segua!
ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente...

e il canto passa ed oltre noi dilegua. –

15. O squillo acuto, o spirito possente (=è l'invito possente ad avanzare), che passi alto sopra di noi e che gridi che io ti segua ancora! Ma questo è il confine ultimo della Terra, è l'Oceano, è il Niente...

16. e il canto passa oltre di noi e si dilegua."

V
E così, piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte;
piange dall'occhio azzurro come cielo.

Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar, più vano;
nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,
egli ode forze incognite, incessanti,
passargli a fronte nell'immenso piano,

come trotto di mandre d'elefanti.

17. E così piange, dopo che giunse [all'estremo confine della Terra ancor] desideroso [di continuare la marcia di conquista]: piange dall'occhio nero come la morte, piange dall'occhio azzurro come il cielo,

18. perché (tale è il suo destino) nell'occhio nero lo sperare si fa più vano; e nell'occhio azzurro il desiderare si fa più forte.

19. Egli ode le belve fremere lontano; egli ode forze sconosciute, inesauribili, passargli davanti nell'immensa pianura,

20. come il trotto di mandrie d'elefanti.

VI
In tanto nell'Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la milesia lana.

A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellìo d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita

le grandi quercie bisbigliar sul monte.

21. Intanto nell'Epiro, aspra e montuosa, le sue vergini sorelle filano per lui, dolce assente, la lana di Mileto.

22. A tarda notte, tra le ancelle operose esse torcono il filo con le dita bianche come la cera; e il vento passa e passano le stelle (=passa tutta la notte).

23. Olimpia (=la madre), smarrita in un sogno, ascolta l'interminabile mormorio di una sorgente, ascolta nell'oscura volta del cielo infinito

24. le grandi querce bisbigliare sul monte.

Riassunto. Il poeta reinterpreta in termini decadenti la figura di Alessandro Magno: il sovrano macedone ha conquistato l'impero persiano ed è giunto sulle rive dell'Oceano Indiano. Dovrebbe essere contento, perché ha conquistato tutto, ma non lo è, perché non ha più nulla da conquistare. Era più bello il momento della partenza, quando aveva davanti a sé il pericolo e l'avventura. Ora le sue conquiste gli appaiono molto più piccole di quanto immaginava, perché la realtà si è dimostrata molto inferiore al sogno. Egli sente che nella realtà ci sono forze immense, che egli non può controllare, perciò si sente infelice. Sua madre invece è rimasta nella reggia e passa il tempo a sognare e ad ascoltare il linguaggio delle forze ignote della natura, che essa comprende.

Commento
1. Anche in questa poesia Pascoli rifiuta la ragione, la scienza, la realtà, che sono di gran lunga inferiori, meno soddisfacenti e meno efficaci dell'intuizione e del sogno.

2. La poesia si sviluppa sulle dislocazioni dei tempi e dei luoghi: Alessandro è giunto sulle rive dell'Oceano Indiano, non ha più nulla da conquistare davanti a lui, perciò si volta indietro, a pensare al momento della partenza, alle sue vittorie militari, a come apparivano le difficoltà *prima che le affrontasse* e *dopo che le aveva affrontate*. Egli è in riva all'oceano, ma pensa a tutti i luoghi (e a tutte le avventure) che ha percorso prima di giungere alla fine del suo viaggio, al luogo che non permette di passare in alcun altro luogo. Questa impossibilità provoca il dramma e l'insoddisfazione interiore: la realtà risulta molto – troppo – inferiore al desiderio del cuore, al sogno. E l'insoddisfazione diventa connaturata con la vita e la natura umana. La scelta giusta risultava fin dall'inizio quella di sua madre, che aveva rifiutato la realtà a favore del sogno. Il sogno, non l'azione né la razionalità, le permetteva di entrare in contatto con le forze smisurate e misteriose della natura.
3. Il viaggio insoddisfacente di Alessandro Magno può essere confrontato con quello dell'Ulisse dantesco (*If* XXVI), che abbandona il figlio, il padre e la

moglie e con i pochi fidati compagni sfida la volontà degli dei, supera le colonne d'Ercole, si avventura nell'oceano disabitato, e infine incontra la morte davanti ad una montagna altissima (è la montagna del purgatorio), pur di raggiungere "virtute e canoscenza". Ma l'Ulisse dantesco rimanda alla interpretazione pascoliana dell'eroe greco. Ulisse sta tornando a casa con i suoi compagni, è giunto in prossimità della sua isola, quando si addormenta. I compagni aprono gli otri, dove erano racchiusi i venti sfavorevoli. La nave è spinta nuovamente in alto mare. Svegliandosi, egli vede in lontananza qualcosa di indistinto, da cui ora i venti lo allontanano. Ma non sa se è soltanto una nuvola o se è la sua terra: il sonno gli ha impedito di essere pronto all'appuntamento che il destino gli aveva preparato (*Poemi conviviali*, *Il sonno di Odisseo*, 1904).

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *La siepe*, 1897

I

Siepe del mio campetto, utile e pia,
che al campo sei come l'anello (=nuziale) al dito,
che dice mia la donna che fu mia
(ch'io pur ti sono florido marito,
o bruna terra ubbidïente, che ami
chi ti piagò col vomero brunito...);
siepe che il passo chiudi co' tuoi rami
irsuti (=spinosi) al ladro dormi 'l-dì; ma dài
ricetto ai nidi e pascolo a gli sciami;
siepe che rinforzai, che ripiantai,
quando crebbe famiglia, a mano a mano,
più lieto sempre e non più ricco mai;
d'albaspina, marruche e melograno,
tra cui la madreselva (=caprifoglio) odorerà;
io per te vivo libero e sovrano,
verde muraglia della mia città.

II

Oh! Tu sei buona! Ha sete il passeggero;
e tu cedi i tuoi chicchi (=bacche) alla sua sete,
ma salvi il frutto pendulo del pero.
Nulla fornisci alle anfore segrete
della massaia: ma per te, felice
ella i ciliegi popolosi miete.
Nulla tu rendi; ma la vite dice;
quando la poto all'orlo della strada,
che si sente il cucùlo alla pendice,
dice: "Il padre tu sei che, se t'aggrada,
sì mi correggi e guidi per il pioppo;
ma la siepe è la madre che mi bada".
"Per lei vino ho nel tino, olio nel coppo (=orcio)"
rispondo. I galli plaudono dall'aia;
e lieto il cane, che non è di troppo,
ch'è la tua voce, o muta siepe, abbaia.

III

E tu pur, siepe, immobile al confine,
tu parli; breve parli tu, ché, fuori,
dici un divieto acuto come spine;
dentro, un assenso bello come fiori;
siepe forte ad altrui, siepe a me pia,
come la fede che donai con gli ori (=di famiglia),
che dice mia la donna che fu mia.

Commento

1. Pascoli tratteggia la vita del contadino del suo tempo, che coincideva con quella dell'agricoltore cantato da Virgilio: la casa, la siepe che circonda e difende la casa, i campi. Nella casa la moglie e i figli. Egli feconda la moglie come l'aratro permette di rendere fecondi i campi. Un mondo piccolo, angusto, fuori del tempo e dello spazio, ma questo è il poeta che si è identificato nel contadino che abitava vicino alla sua casa, il cui mondo finiva con il confine dei suoi campi. Pascoli però sa anche cambiare vestito e cultura. Aveva tre tavoli, uno per fare poesia di argomento latino, un altro per fare poesia di argomento greco, il terzo per fare poesia in italiano. Viveva in almeno tre mondi diversi.

2. Il poeta canta con un linguaggio piano e quoti dia no la siepe, che costituisce una barriera che lo difende dal mondo esterno e dalle sue interferenze. Eppure essa svolge anche altre funzioni: dà riparo agli uccelli, fornisce cibo alle api, permette al pero e al ciliegio di fruttificare in piena sicurezza. La vita che egli conduce non sarà eccezionale, ma egli è felice e si sente come un re in trono.

3. Il linguaggio adoperato è talmente semplice e talmente quotidiano, che spesso non ha bisogno di esse re tradotto. Un termine inconsueto può essere *pio*, riferito alla siepe. La siepe svolge una funzione *pia*, *pietosa*, difende la casa. Il termine però implica anche la *religione della casa*, *la religione del nido*, *del propri nucleo familiare*. Molti altri ter mi ni sono presi dal linguaggio botanico.

4. L'epiteto «ladro dormi 'l-dì» (=ladro che dorme durante il giorno) proviene direttamente da *Le opere e i giorni* di Esiodo, e più genericamente dall'uso di epiteti fissi e ricorrenti che era proprio dell'antica poesia greca. Si potrebbe dire che la poesia è un calco linguistico del mondo antico, greco e latino. Il calco risulta anche dai termini tecnici e dal loro gran numero: albaspina, marruche e melograno, madreselva; vino, tino, olio, coppo.

5. La poesia rimanda inevitabilmente a *L'infinito* (1819) di Leopardi. Il rimando è anche polemico: il poeta è quasi sciatto e non impreziosisce mai il testo. La sciattezza è apparente: il verso è costituito da terzine dantesche, di cui la rima è impercettibile. Egli vuole continuare con la poesia umile delle *Myricae*, senza colpi d'ala. Se Leopardi voleva essere l'eroe, Pascoli vuole essere l'antieroe. Se Leopardi pensava a sterminati orizzonti spaziali e temporali, Pascoli pensa allo spazio ristretto e limitato dalla siepe, entro il quale vive felicemente, senza grilli per la testa e senza tante pretese, il contadino, che è tutto dedito alla moglie, alla casa e alla famiglia.

5. Si può pensare che gli orizzonti del poeta siano ristretti e meschini come il perimetro della casa e della siepe. Ma non si deve dimenticare che egli ha scritto anche i *Poemi conviviali* e che è riuscito a far rivive il mito di Ulisse, di Alessandro ecc..

----------I☺I----------

Pallavicini Vito-Massara Pino, *La siepe*, 1968

E non mi capirai,
mamma, oh mamma
so già che non mi capirai
ma il mondo non finisce
là sulla siepe che circonda la nostra casa.

E non mi capirai,
mamma, oh mamma
so già che poi tu piangerai
ma non mi puoi fermare
mi hai insegnato tu a camminare ed ora devo andare,
devo andare.

Ciao ulivi che restate qui,
ciao ruscello che rimani qui.
Ricordi miei, amici miei che non scorderò mai più.

Ricordi miei, amici miei,
ciao.

E non mi capirai,
mamma, oh mamma
so già che poi tu piangerai
ma io, io sono già oltre la siepe,
oh mamma, e non mi puoi più fermar,
non mi puoi più fermar.

Commento

1. La canzone è cantata da Albano Carrisi (1943), in arte Albano, un cantante della Puglia, terra di emigranti. Il titolo potrebbe essere una reminiscenza scolastica. Nel meridione non si sono siepi, ma muretti o muri che dividono una proprietà dall'altra. Sono fatti sono i sassi di cui il terreno è cosparso.
2. La canzone è una canzone che si inserisce nel *tópos* della partenza o dell'emigrazione. Il problema è trattato in modo prevedibile e imprevedibile nello stesso tempo: fa riferimento alla mamma che vuole che il figlio non parta e resti vicino a lei. La siepe è la siepe di casa, che indica il confine della casa con le altre proprietà. Indica il confine con il resto del mondo. Diviene una specie di solco come quello tracciato da Romolo. Valicarlo è un incredibile delitto. Ma il protagonista sa che deve oltrepassare la siepe, deve andarsene da casa, perché il campicello non dà da vivere. Capisce che addolora sua madre, ma non può assolutamente comportarsi in modo diverso. Così parte, salutando la sua terra e i suoi ulivi.
3. La madre sicuramente non lo capisce e piangerà. In questa scontro di idee e di vedute c'è l'incapacità di comprendersi tra due generazioni, separate soltanto da una ventina d'anni e legate da profondi vincoli di affetto. Ma i cambiamenti erano stati velocissimi.
4. Conviene confrontare la canzone con *Il ragazzo della via Gluck* (1966) di Adriano Celentano, un cantautore settentrionale: il protagonista era partito e poi era ritornato al paese, che aveva trovato molto cambiato. Il vecchio paese era scomparso ed erano sorte case s case. Ed anche con *Mamma mia, dammi cento lire* (1850ca.): la ragazza vuole partire per l'America, la mamma di mala voglia la lascia andare, ma la nave affonda e la ragazza muore. Conclusione: la mamma sa come va il mondo era meglio ascoltarla.
5. Il riferimento alla mamma e il tono sentimentale e intimistico rende la canzone cantabile anche a Sanremo. Un interessante confronto con i cantautori di Sinistra che hanno cantato l'emigrazione.

----------I☺I----------

Mulligan Robert (1925-2008), *Il buio oltre la siepe*, USA, 1962

Alabama, 1932. L'avvocato Atticus Finch conduce una tranquilla esistenza nella cittadina di Maycomb, occupandosi dei suoi figli Jem e Scout, orfani della madre, morta di infarto quando avevano 6 e 2 anni. La vita dei due ragazzi è divisa tra il gioco e la curiosità per gli avvenimenti che succedono in città, in particolare per il vicino Boo Radley, un malato di mente che essi non hanno mai visto e che vive da anni rinchiuso in quella che è chiamata la "casa maledetta", che, spinti dalla curiosità, cercano di esplorare. Ai due fratelli si aggiunge un giorno Dill, un ragazzino che ama dire bugie, venuto a vivere con la zia Stephanie. In seguito si scopre che è stato abbandonato dai genitori.
Un giorno il giudice Taylor si reca da Atticus Finch per persuaderlo ad assumere la difesa di Tom Robinson, un giovane di colore che è stato accusato da Bob Ewell, un agricoltore spesso ubriacone e anche violento, di avere violentato la figlia diciannovenne Mayella. Robinson si proclama innocente.
L'avvocato, con l'aiuto del figlio Scout, riesce ad evitare il linciaggio del giovane da parte di un gruppo cittadini animati da odio razziale e, durante il processo, riesce a dimostrare l'infondatezza dell'accusa. Ma la giuria, influenzata dall'ostilità degli abitanti, emette ugualmente un verdetto di colpevolezza. Robinson non vuole attendere il ricorso in appello, tenta di evadere durante il trasferimento in prigione, ma è ucciso da un secondino.
Intanto Bob Ewell, che aveva violentato la propria figlia, si rende conto di essere stato scoperto da Finch e giura di vendicarsi. La sera della festa dell'agricoltura aggredisce i figli di Finch mentre stanno tornando a casa da uno spettacolo scolastico. Interviene però uno sconosciuto, che li mette in salvo e che uccide l'assalitore. Il salvatore è Boo Radley, che si era affezionato ai due ragazzi, anche se non li aveva mai conosciuti direttamente.

Commento
1. Il titolo originale del film è *To Kill a Mockingbird* (*Uccidere un usignolo*). Il titolo italiano riproduce il titolo del romanzo di Harper Lee (1960), da cui è tratto. Il film ottiene il Premio Oscar nel 1963 e moltissimi altri premi. Nel 1998 l'American Film Institute lo inserisce al 34° posto della classifica dei migliori cento film statunitensi di tutti i tempi; dieci anni dopo, nella lista aggiornata, lo inserisce al 25° posto.
----------I☺I----------

Il *tópos* della solitudine

Che fare? **Aristotele** dice che l'uomo vive bene soltanto a contatto con i suoi simili. E sicuramente ha ragione. **Leonardo** da Vinci invece afferma che l'uomo che vive da solo è tutto suo, non divide se stesso con gli altri. E sicuramente non ha torto. Qual è la risposta corretta? Qual è il giusto mezzo? E c'è un giusto mezzo?
La solitudine però esiste, normalmente non è una scelta, ma una condizione che si vive con sofferenza.
La solitudine esiste perché non si vuole o non si può comunicare con gli altri. Noi ci siamo allontanati da loro e viceversa. Il fatto è che la convivenza non è tutta rose e viole, è difficile e piena di tensioni. bisogna avere gli stessi interessi o un progetto di vita in comune, per poter "sopportare" gli altri.

Francesco **Petrarca** si cerca momentaneamente la solitudine. Per il resto ama la gente, che lo invita volentieri: egli dà prestigio agli ospiti. E ama pure le scartoffie che trova nelle biblioteche dei monasteri. E va a campi. Va a campi, a passeggiare in mezzo ai campi, perché non vuol far vedere alla gente quanto è innamorato. Però parla con se sesso e si fa anche la battuta finale: non sa trovare luoghi così solitari che il dio non venga a parlargli e che egli gli risponda…

Un caso esemplare è Giacomo **Leopardi**, che descrive se stesso nell'idillio *Il passero solitario*: vorrebbe vivere con gli altri, con i suoi coetanei, ma non è capace, è bloccato, rimanda al futuro il momento di provarsi. E intanto guarda e ammira la gioventù del luogo, tutta vestita a festa, che ammira e si fa ammirare. Egli invece va a campi, da solo. E filosofeggia sulla vita e sul tempo che passa.
Leopardi ha anche toccato un punto dolente della vita umana, quando si diventa vecchi e i nostri occhi non hanno niente da dire agli altri. Ed ha 21 anni e immagina già questo tristissimo momento. Ma si può anche rispondere con una scrollata di spalle a questa situazione. Tanto non possiamo farci niente. E nel frattempo potremmo sfruttare a nostro vantaggio e vivere positivamente e con soddisfazione i giorni della nostra vita che ci sono dati.

Poi c'è Salvatore **Quasimodo**, per cui *Ognuno sta solo sul cuore della terra*, e tutti riconoscono solipsisticamente che ha ragione. Il poeta è sintetico, soltanto tre versi. Però, se una cosa non piace, si cambia o, al limite, ci si accontenta. Ma la ragionevolezza non è umana.

Ancora più tragica e più lunga la storia raccontata da Dino **Buzzati** ne *Il deserto dei Tartari*. Il lettore segue Giovanni Drogo per tutta la vita, dal momento in cui giovane ventenne si reca nella fortezza fino alla morte avvenuta in una oscura taverna. Ma questa è la crisi dell'uomo contemporaneo, che ha la testa piena di velleità o di confusione e alla fin fine non sa vivere o vive in modo caotico e autolesionistico. E vivere diventa un insulso e inutile lasciarsi vivere.

Tommy **James,** Rogers Nelson **Prince,** Peter **Lucia** si lamentano che "Soli si muore e senza un amore" e che quindi basta un amore per non morire più soli. Perciò il protagonista vuole l'amore, quell'a more che gli riempirebbe la vita. Un amore qualsiasi, ma si capisce subito che vuole una donna. Una qualsiasi. Ma le donne si lasciano desiderare o, in alternativa, vogliono essere corteggiate o in alternativa dell'alternativa vogliono essere a loro volta amate. Ha anche pregato il Signore, ma inutilmente. E di notte, da soli, si sta al freddo. Ma soli si muore, non c'è speranza. E il protagonista prega ancora il Signore che gli mandi un amore.

Decenni dopo **Jovanotti** si dimostra più ottimista. E afferma che sa di non essere solo anche quando è solo. E perché non è solo? Perché anche gli altri sono come lui, si trovano in difficoltà come lui. E quindi tira un sospiro di sollievo. Non è una eccezione che conferma la regola. Mal comune è mezzo gaudio. Tutti abbiamo gli stessi problemi e incontriamo le stesse difficoltà. Al limite possiamo coalizzarci per affrontarli meglio, e ci facciamo compagnia.

La società della massificazione o dei *mass media* fa sentire la sua influenza e ci rende terribilmente uguali, ma non ancora intercambiabili…
----------I☺I----------

Aristotele di Stagira (384/383-322), *Politica*

L'uomo è un animale politico (=che vive nella *pólis*, in città, tra gli altri uomini).

Commento
1. Per il filosofo greco l'uomo si può realizzare soltanto insieme con gli altri cittadini, cioè nella città o nella società. La sua *Etica nicomachea* è interamente incentrata sui valori politici.
----------I☺I----------

Petrarca Francesco (1304-1374), *Solo e pensoso i più deserti campi*, XXXV

Solo et pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:

sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co·llui.

Solo e pensoso i più deserti campi

Solo e pensieroso i campi più deserti misuro
con i miei passi tardi e lenti, e rivolgo gli occhi
(pronti a fuggire)
dove il terreno mostri qualche orma umana.

Non trovo altra difesa che impedisca alla gente
di vedere chiaramente [quanto io sia innamorato],
perché nei miei atteggiamenti privi di allegria
si vede di fuori quanto io bruci dentro di me:

così che io credo ormai che i monti, le pianure,
i fiumi ed i boschi sappiano come
sia la mia vita, che è nascosta agli altri.

Ma non so cercare vie così aspre
né così selvagge, che il dio Amore non venga
sempre a discutere con me, ed io con lui.

Riassunto. Petrarca cerca luoghi deserti per non mostrare alla gente quanto è innamorato. Tuttavia, dovunque egli vada, il dio Amore viene sempre a discutere con il poeta, ed il poeta con lui.

Commento
1. Anche qui Petrarca pensa che la gente si preoccupi che egli è innamorato. Questo è però ciò che egli pensa; da parte sua non si preoccupa affatto di sapere se la gente è innamorata o meno. In altre parole il poeta fa girare il mondo – compresa Laura – intorno a se stesso e intorno al fatto che egli è innamorato.
2. Da una parte sembra che egli voglia fuggire dal dio Amore, dall'altra dice che egli gli risponde. Ciò vuol dire che prova piacere a parlare con lui. Il suo atteggiamento è quindi contraddittorio, ma proprio questa contraddizione sta alla base dell'ispirazione poetica di tutto il *Canzoniere*.
3. Il poeta non si accontenta di dire che la gente, se lo incontrasse, vedrebbe subito quanto egli è innamorato. Giunge ad affermare anche che tutta la natura conosce questa sua passione amorosa (e questo fatto è ancora più incredibile del primo). Ma egli ritiene che tutto il mondo giri intorno a lui, al suo amore e al suo *dissidio interiore*.
4. In questo sonetto non è citata Laura, ma il dio Amore: l'amore esiste soltanto dentro l'animo del poeta, che in proposito strumentalizza anche Laura: la donna esiste in quanto egli la pensa e la ricorda.
----------I☺I----------

Leonardo da Vinci (1462-1519), *Pensieri*

E, se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo.

Commento
1. Per Leonardo la solitudine è un valore. Ciò è comprensibile: gli altri gli facevano perdere tempo e lo distraevano dai suoi interessi molteplici, dalla pittura alla progettazione di terrapieni contro le artiglierie nemiche.
----------I☺I----------

Leopardi Giacomo (1798-1837), *Il passero solitario*, 1829

I. D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera dintorno
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sì ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;
gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.

II. Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! sollazzo e riso,
della novella età dolce famiglia,
e te german di giovinezza, amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.
Questo giorno ch'omai cede la sera,
festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
odi spesso un tonar di ferree canne,
che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;
e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io solitario in questa
rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo: e intanto il guardo
steso nell'aria aprica
mi fere il sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica
che la beata gioventù vien meno.

III. Tu solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni nostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia voto il mondo, e il dì futuro
del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
Che di quest'anni miei? Che di me stesso?
Ahi pentiromi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.

Il passero solitario

1. Dalla cima dell'antico campanile, o passero solitario, canti rivolto verso la campagna, finché non muore il giorno. E l'armonia [del tuo canto] si diffonde per tutta la valle. La primavera brilla dappertutto nell'aria ed esulta per i campi, così che a guardarla il cuore si intenerisce. Si odono le greggi belare, gli armenti muggire. Gli altri uccelli, felici, a gara insieme per il cielo libero fanno mille voli, anche se festeggiano il tempo più bello della loro vita. Tu non hai compagni, non fai voli, non cerchi l'allegria, eviti i divertimenti. Canti, e così passi il più bel tempo dell'anno e della tua vita.

2. Ohimè, quanto il mio modo di vivere assomiglia al tuo! Divertimento e risate, dolci compagni della giovinezza, e te, o amore, fratello della giovinezza, rimpianto doloroso della maturità, io non curo, non so per quale motivo. Anzi da loro quasi fuggo lontano. Quasi solitario ed estraneo al mio paese natale, passo la primavera della mia vita. Questo giorno, che ormai cede [il posto] alla sera, è usanza festeggiare nel nostro paese. Si ode per il cielo sereno un suono di campana, si ode spesso un tuonare di fucili, che risuona in lontananza da una borgata all'altra. Tutta vestita a festa, la gioventù del luogo esce di casa e si spande per le strade, ammira ed è ammirata, ed in cuore si rallegra. Io, uscendo da solo verso la campagna in questa zona appartata, rimando al futuro ogni divertimento ed ogni gioco. Ed intanto lo sguardo, disteso nell'aria luminosa, mi è colpito dal sole, che tra i monti lontani, dopo il giorno sereno, cadendo scompare, e pare che dica che anche la fortunata giovinezza è destinata a finire.

3. Tu, o uccellino solitario, giunto alla fine della vita che il destino ti concederà, certamente non ti addolorerai per il tuo modo di vivere, perché ogni vostro comportamento è prodotto dalla natura. A me, se non otterrò di evitare l'odiosa soglia della vecchiaia (quando questi miei occhi non diranno più nulla al cuore altrui, e ad essi il mondo apparirà vuoto e il futuro sarà più noioso e angoscioso del presente), che cosa sembrerà tale scelta? Come appariranno questi miei anni? Che cosa penserò di me stesso? Ahi, mi pentirò [di essere vissuto da solo], e spesso, ma inutilmente, mi volgerò indietro.

Riassunto. 1. Dall'antico campanile il passero solitario canta verso la campagna fino sera, e la dolcezza del suo canto si diffonde per tutta la valle. È primavera: gli altri uccelli volano insieme nel cielo, e festeggiano il più bel tempo dell'anno e della vita. Il passero invece vive in disparte e guarda: non cerca compagni né soddisfazioni, contento di passare il

suo tempo a cantare. 2. La vita del poeta assomiglia alla vita del passero: non si preoccupa (e non sa perché) né dei divertimenti né dell'amore, il compagno inseparabile della giovinezza. E passa la sua giovinezza come se fosse uno straniero nel luogo in cui è nato. Nel suo paese è consuetudine festeggiare il giorno prefestivo: i giovani si riversano nelle strade, vestiti a festa; ammirano e si fanno ammirare; e sono felici. Il poeta invece si rifugia da solo tra i campi e rimanda al futuro il momento dei piaceri e del gioco. Intanto il sole, tramontando, sembra dire che la giovinezza è destinata a passare. 3. L'uccellino però, giunto alla fine della vita, non proverà rincrescimento per la sua vita solitaria, perché questa è la sua natura. Il poeta, se non riuscirà ad evitare la vecchiaia, che cosa penserà della sua scelta? Si pentirà, e inutilmente si volgerà indietro.

Commento
1. Il poeta continua ad essere affascinato dal paesaggio, tanto che paragona la sua vita solitaria a quella di un uccellino. La gioia è nel paesaggio, nel sole che tramonta e che sembra salutare la giovinezza che se ne va, nella gioventù del paese, tutta vestita a festa, che cerca l'amore. La tristezza è soltanto dentro di lui, che non frequenta i coetanei, non cerca l'amore, cerca la solitudine e rimanda al futuro il momento del contatto e del rapporto con gli altri. Anche qui la riflessione e la memoria hanno grande spazio: il poeta immagina di essere giunto alla fine della sua esistenza e di trarre le conclusioni: il passero sarà contento, perché ha seguito la sua natura solitaria; egli non lo sarà, e spesso, ma sconsolato, si volgerà indietro.
2. L'idillio contiene la stessa parte riflessiva e gli stessi motivi (la giovinezza, l'amore, il dolore, la solitudine, la bellezza intensissima della natura) presenti nei *Piccoli* e nei *Grandi idilli* precedenti. In genere il poeta struttura l'idillio in due parti: la prima è descrittiva; la seconda è riflessiva.
3. Il poeta mantiene lo stesso atteggiamento già espresso negli idilli *L'infinito* e *Alla luna*: non si getta nella vita; ha un contatto riflessivo e memoriale con la vita. In questo caso egli addirittura immagina di essere ormai vecchio e di rivolgere il suo pensiero verso il passato, per esprimere la sua insoddisfazione verso le scelte che sta facendo.
4. Il poeta descrive affascinato e con tenerezza il "natio borgo selvaggio" e il paesaggio che circonda il suo paese anche negli idilli *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio*. Le sue descrizioni sono antitetiche alla ricerca dell'orrido, di paesaggi cupi ed invernali, e delle notti illuminate dalla luna del Romanticismo inglese. Sono antitetiche anche a quelle di Foscolo e alle interpretazioni eroiche del Romanticismo, che proiettano sulla natura passioni sconvolgenti ed impetuose. Leopardi ha un rapporto di contemplazione con la natura; non la sovraccarica con i suoi sentimenti: si abbandona ad essa e alle dolcissime sensazioni che gli fa provare.

Quasimodo Salvatore (1901-1968), *Ed è subito sera*, 1930

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di Sole:
ed è subito sera.

Ed è subito sera

Ogni uomo vive in solitudine la sua vita
sul cuore della terra, trafitto da un raggio di sole;
ed è subito sera.

Riassunto. Per il poeta ogni uomo vive la sua vita in solitudine, trafitto da un raggio di sole (=di felicità); e la sua vita si conclude ben presto nella sera.
Commento
1. Nella raccolta *Acque e terre* del 1930 compariva una composizione di 21 versi dal titolo *Solitudini*, di cui *Ed è subito sera* costituiva gli ultimi tre versi. Il taglio degli altri versi rende la poesia molto più intensa ed efficace, e conforme ai canoni dell'Ermetismo. In questa soluzione però si sente anche l'influsso dei lirici greci, di cui il poeta stava traducendo i frammenti.
2. Il sole di Quasimodo, che manda un raggio di speranza o di felicità all'uomo, è antitetico al sole accecante e disorientante di Montale.
----------I☺I----------

Buzzati Dino (1906-1972), *Il Deserto dei Tartari*, 1940

Riassunto. Nominato ufficiale, Giovanni Drogo parte per la sua destinazione, la Fortezza Bastiani. Esce dalla città accompagnato dall'amico Francesco Vescovi. A sera trova la fortezza, ma è vuota e in rovina. La Fortezza Bastiani si trova più avanti. La vede al tramonto, ma è ancora lontana (I). Passa la notte all'addiaccio. Il giorno dopo, poco prima di raggiungerla, incontra il capitano Ortiz, con cui scambia due parole. Scopre che lo hanno assegnato d'ufficio alla fortezza, perché nessuno vi faceva domanda. Ma la cucina è eccellente. All'entrata prova il desiderio di tornare indietro (II). Pensa di far domanda di trasferimento, ma si fa convincere a rimanere per quattro mesi. Quella sera l'ufficiale Morel lo porta a vedere il paesaggio dalle mura della fortezza. L'orizzonte è nebbioso, la distesa è sconfinata. I soldati dicono di aver visto qualcosa in lontananza. Il Deserto dei Tartari (così viene soprannominato) ha una strana risonanza nel suo animo. Aveva un fascino profondo (III). Quella notte nella sua camera si sente solo come nella vita. Una goccia intermittente d'acqua gli rende difficile il sonno (IV). Due sere dopo inizia a fare le guardie alla Ridotta Nuova, la punta più avanzata della fortezza. Ed entra nel meccanismo delle parole d'ordine, del regolamento, delle ispezioni notturne. Il maggiore Tronk gli illustra i problemi che provoca il regolamento. Ma egli conta i giorni che lo separano dalla partenza (V). Scrive una lettera alla madre, ma non le dice che non si trova bene, per non farla preoccupare. Sente il richiamo delle guardie e si addormenta. *Non sa che proprio quella notte inizia per lui l'irreparabile fuga del tempo* (VI). Conosce il sarto Prosdocimo, a cui dice che presto se ne sarebbe andato. L'aiutante del sarto nota che anche Prosdocimo si sente provvisoriamente assegnato alla fortezza, ma sono passati 15 anni… Alla fortezza tutti aspettano l'arrivo dei nemici, dal colonnello Filimore all'ultimo soldato. E avrebbero avuto un destino eroico. Egli pensa di essere fuori da quelle attese, presto sarebbe ripartito (VII). Drogo conosce gli altri tenenti e ne diviene amico. Lagorio, contento di essere stato trasferito in città, prende in giro Angustina. Ma Angustina non accetta la provocazione (VIII). Passano tre mesi. Al dottore Rovina Drogo dice di essere finito lì per sbaglio. Da parte sua Rovina gli dice che è lì da 25 anni e che non ha più senso che si faccia trasferire: doveva pensarci prima. Con un certificato medico avrebbe accelerato la partenza. Drogo pensa alla città e al fascino della fortezza. Il suo destino sarebbe venuto dal nord. E decide di restare (IX). La vita abitudinaria, anche se dura, della fortezza si impossessa di lui. È contento di aver deciso di restare. Aveva tempo per cambiare idea. Una sera sente un soldato canterellare. Era vietato quando si faceva la guardia. Si avvicina, il soldato tace, ma la cantilena continua. Era una cascata in lontananza che mormorava. *Erano le parole della nostra vita, che noi facciamo fatica a capire* (X). Sono passati 22 mesi, e Drogo continua ad aspettare. Una notte sogna Angustina in un palazzo. Una lettiga portata da figure diafane lo viene a prendere. Egli vi sale sopra e finalmente sorride (XI). Una notte comandava la guardia alla Ridotta Nuova. Con lui c'era Tronk. Vedono qualcosa muoversi nel buio. Alla fine capiscono che è un cavallo. Il soldato Lazzari dice che è Fiocco, il suo cavallo, e chiede di andarlo a recuperare. Ma il regolamento lo vieta. Il drappello torna alla fortezza. Entrati, dalle mura una guardia, Moretto, intima il "chi va là". È Lazzari che ha recuperato il cavallo. Moretto, soprannome di Martelli, chiede la parola d'ordine. Ma il soldato non la sa (la sapeva soltanto il tenente che guidava il drappello). Tronk, fanatico del regolamento, è presente all'episodio. La guardia spara e centra Lazzari in fronte (XII). Allo sparo la fortezza si sveglia. Tronk riceve l'ordine di andare a recuperare il corpo. Il maggiore Matti chiede chi è stato a sparare. Gli viene risposto Martelli. Non nasconde la sua soddisfazione: era il suo tiratore migliore e nonostante il buio aveva fatto centro (XIII). Un mattino i soldati vedono qualcosa muoversi in lontananza. Sono esultanti: il nemico sta arrivando. Non avevano aspettato invano. Attendono che il colonnello Filimore lo riconosca ufficialmente, ma egli sta zitto, era stato troppo spesso deluso. Anche lui sperava nell'arrivo del nemico. La guerra sarebbe stata il senso della loro vita. Un messaggero giunge con un dispaccio: si trattava soltanto di reparti dello Stato del Nord, venuti a stabilire il confine. Filimore se l'aspettava, sarebbe stato deluso ancora una volta (XIV). Il giorno dopo all'alba parte la spedizione per fissare i confini. La comanda Monti. Angustina ha sbagliato a mettere gli stivali. Per lui la marcia diventa un calvario, ma non mostra segni di sofferenza sul viso. Monti lo prende in giro. Arrivano quasi in cima, ma restano bloccati poco più giù. I nemici per di più l'avevano già raggiunta. Lanciano due corde per aiutarli. Si rifiutano di usarle. Si mette a nevicare. Angustina chiede al comandante di fare una partita a carte, per mostrare ai nemici che non hanno bisogno di loro. Giocano finché i soldati nemici se ne sono andati. Ma Angustina muore assiderato (XV). Sepolto Angustina, il tempo riprende a passare come prima. Ortiz pensa che sia morto onorevolmente lo stesso, anche senza guerra. Drogo non sa che dire. Intanto son passati quattro anni. Tutti speravano che arrivasse il nemico, era la giustificazione della loro vita (XVI). I soldati sentono che la fortezza è divenuta una prigione e diventano nervosi senza sapere perché. Drogo invece è sicuro che se ne sarebbe andato. Intanto il cavallo lo porta in città (XVII). La licenza dura due mesi. I suoi vecchi amici sono presi dal lavoro o dalla famiglia. Egli si sente estraneo o lontano da quel mondo. Va ad un ricevimento e si interessa di una ragazza. Ma il padrone di casa lo porta in giro per il palazzo a vedere le sue

collezioni. Quando si libera, la ragazza è tornata a casa (XVIII). Il giorno dopo va a trovare Maria, la sorella dell'amico Vescovi, ma non riesce a ristabilire l'antico rapporto con lei. Lei aspetta le sue parole, ma egli non ha la forza di pronunciarle. Francesco non arriva. Si salutano con esagerata cordialità e Drogo se ne va (XIX). Quattro anni di fortezza danno il diritto a chiedere una nuova destinazione. Non volendo essere mandato lontano dalla città, Drogo chiede un colloquio con un generale. Il generale è disponibile. Dal generale Drogo viene a sapere che la fortezza avrebbe ridotto l'organico e che molti ufficiali avevano fatto domanda di trasferimento. Egli è sorpreso, non sapeva della riduzione d'organico. I suoi amici lo avevano dunque tenuto all'oscuro per avere un concorrente in meno. Sfogliando il suo fascicolo il generale vede che tutti i documenti sono in regola ma che manca la domanda. Drogo pensava che non servisse. Il generale conferma che non serviva, ma, vista la situazione, per prudenza era meglio che la facesse. Così, medita, è scavalcato da tutti coloro che l'avevano fatta… Gli fa poi notare che sotto il suo comando c'è stato l'incidente di Lazzari. Egli non ne era responsabile, però l'incidente aveva preoccupato il comando. Inutile la difesa di Drogo. Poi lo licenzia (XX). Ritornando alla fortezza Drogo pensa di dare le dimissioni. Lì la vita – riconosce a se stesso – era sempre noiosa e ripetitiva. Intanto alla fortezza si era diffusa la gioia di partire. Le illusioni guerriere erano state dimenticate. Ad uno ad uno i vari drappelli se ne vanno. La partenza di Morel lo ferisce profondamente. Allora Drogo va da Ortis per fare due chiacchiere. E scopre che in passato qualcuno si era messo a parlare del l'arrivo dei Tartari e gli altri gli avevano creduto. Era un modo per riempire le giornate creando l'attesa di qualcosa. Ortiz aggiunge che non ha più velleità di carriera e che si è adattato. Ma Drogo tra un anno, un anno e mezzo sarà trasferito (XXI). Finite le partenze, il tenente Simeoni invita Drogo a guardare il Deserto dei Tartari. Ogni sera si vedeva una luce. Non vede nulla. E si mette a pensare al suo futuro. Pensa ai vecchi amici, alla vita in città. Ma poi è preso dalle consuete abitudini. E di giorno in giorno rimanda la decisione sul da farsi. Simeoni continua a parlare del lume, che forse era un cantiere per costruire una strada. E fa previsioni sull'arrivo della strada sotto le mura della fortezza. *Il tempo si era messo a correre.* Ortiz confessa a Drogo che anno dopo anno ha imparato a desiderare sempre di meno (XXII). Il comando vieta l'uso di strumenti fuori dell'ordinanza per esplorare il deserto. Per Drogo è un duro colpo: tutta la sua vita era concentrata sull'arrivo dei Tartari. Simeoni consegna il suo cannocchiale e non vuole più parlare del deserto con Drogo (XXIII). *Intanto il tempo corre, anzi fugge.* Era giunto l'inverno e se n'era andato. Era giunta anche la primavera. A maggio perde la fiducia che arrivassero i Tartari. Una sera di luglio compare un lumicino. I soldati riprendono a parlare dello Stato del Nord (XIV). Dopo 15 anni gli stranieri sono finalmente arrivati con la loro strada. Ma tutto sembrava immutato. La vita alla fortezza è divenuta sempre più monotona. Drogo si accorge che da molto tempo non andava a fare una cavalcata. Basterebbe che decidesse di farla… E non fa più le scale a due gradini alla volta. È immerso in questi pensieri, quando si sente chiamare. Dall'altra parte del burrone un soldato lo saluta. È infastidito. Lo avrebbe incontrato al ponte. È il tenente Moro. Egli lo rassicura come Ortiz aveva rassicurato lui (XXV). Nel deserto la strada è completata, ma gli stranieri sono scomparsi. *E intanto il tempo passa.* L'aspetto di Drogo denuncia i segni dell'invecchiamento. Il tenente Moro riproduce la sua vita. Ortiz va in pensione. Egli lo accompagna per un tratto di strada. L'amico lo invita a sperare: il nemico sarebbe arrivato nel giro di due anni. Drogo gli risponde che sarebbero passati secoli. Non hanno altro da dirsi (XXVI). Gli amici di Drogo in città sono invecchiati, i loro figli sono ormai giovani ventenni. Egli ormai ha 54 anni e un aspetto malato. Il dottor Rovina gli trova disturbi al fegato. Egli rifiuta la licenza per ritornare in città a farsi curare. Per non strapazzarsi, gli ordina di stare a letto. Drogo è stato nominato maggiore, ma non ha cambiato la camera. Vi si era abituato. Si sparge la voce che presto sarebbero arrivati gli stranieri. Drogo prega Dio di farlo guarire. Sono ormai 30 anni che aspetta. Il comandante Simeoni lo informa che stanno arrivando due reggimenti di soldati: il comando ha deciso di rinforzare la fortezza. Egli ha un collasso e cade a terra svenuto (XXVII). Simeoni lo invita a prendersi una licenza, per guarire. Al reciso diniego di Drogo gli dice che deve andarsene. Come suo superiore glielo ordina. Pensa di mettere nella sua stanza tre ufficiali. La carrozza sta già arrivando. Drogo si prepara a partire (XXVIII). Qualcuno lo saluta, ma tutti sapevano ormai che non contava più nulla nella gerarchia della fortezza. Egli era solo al mondo, malato, ed era stato cacciato via come un lebbroso. Verso sera arriva ad una locanda, mentre stava passando un battaglione di moschettieri. Decide di fermarsi. Sulla porta una donna sferruzzava, mentre accudiva un bambino (XXIX). Nella sua camera pensa alla città. Sente che sta per piangere. *Gli sembra che la fuga del tempo si sia fermata.* È giunta la sua grande occasione, la battaglia che poteva ripagare l'intera vita. Di fronte ha l'ultimo nemico, la morte, un essere onnipresente e maligno. Spera almeno che la sua esistenza sbagliata finisca bene. E la morte perde l'aspetto tremendo che ha per tutti. È dispiaciuto di avere un corpo malandato. Angustina invece è stato più fortunato, è morto giovane. Si sente libero e felice. Ma ha un dubbio: e se il suo coraggio fosse tutto un inganno? Non ci pensa nemmeno. La porta scricchiola. Drogo si mette a posto il colletto dell'uniforme e drizza il busto. Guarda per l'ultima volta la sua porzione di stelle. Poi, nel buio, sorride (XXX).

Commento

1. Il romanzo si può capire più facilmente se si tengono presenti alcuni riferimenti letterari:

a) Per Ugo Foscolo (1779-1827), ateo e materialista, la realtà è nuda e vuota, e l'uomo ha bisogno delle illusioni (l'amore, la fama, la gloria), per dare un senso alla vita. L'animo forte è spinto dai grandi personaggi a compiere grandi imprese. Il tempo però distrugge ogni cosa. Ma la poesia tramanda ai posteri le *grandi* imprese compiute dai *grandi* del passato, "finché 'l Sole risplenderà su le sciagure umane".

b) Per Giacomo Leopardi (1798-1837) la felicità sta nell'*attesa* della maturità, sta quindi nella giovinezza. Poi la maturità risulta una delusione. E compagno inseparabile della giovinezza è anche l'amore. Da vecchi però non c'è più speranza: il tempo che resta è breve e i ricordi pesano come macigni sulle nostre spalle. Il poeta ha una vita solitaria e rinvia sempre al domani il momento in cui incontrerà i suoi coetanei. E così passa la primavera dell'anno e la primavera della vita, cioè la giovinezza. Ma da vecchio potrà soltanto incolpare se stesso.

c) Per Giovanni Pascoli (1855-1907) Odisseo manca l'appuntamento che il destino gli ha preparato: si addormenta e, mentre dorme, i suoi compagni aprono gli otri e liberano i venti che portano la sua nave in alto mare (*Il sonno di Odisseo*). Oltre a ciò una volta superate, le difficoltà appaiono di gran lunga inferiori a quel che apparivano prima di superarle (*Alexandros*), perciò è meglio abbandonarsi al sogno: il sogno è l'infinita ombra del Vero. Insomma è infinite volte più grande della realtà, che è insoddisfacente e meschina.

d) Per Gabriele D'Annunzio (1863-1938) vale la massima "ricordati di osare sempre" (*Memento Audere Semper*): il poeta e l'uomo devono mettere a rischio la loro vita, perché essa si realizza soltanto nella lotta e nella conquista, anche nei piaceri e nell'amore. E la parola è divina ed è capace di trasformare la realtà.

e) Per Luigi Pirandello (1867-1936) la burocrazia e l'etichetta soffocano l'individuo. Ma cercare di liberarsi della burocrazia dà luogo a situazioni ancora peggiori. L'uomo non ha speranze, ed è quello che gli altri pensano che sia.

f) Italo Svevo (1861-1928) ne *La coscienza di Zeno* (1926) inventa la figura dell'inetto, che si lascia travolgere dalla vita e dagli avvenimenti. Drogo è suo fratello gemello.

2. Lo scrittore riprende questi motivi, e li plasma e li stravolge secondo le sue intenzioni. Nel mondo sconvolto di Drogo diventa un valore l'*attesa del nemico*. L'alternativa era un mondo privo di valori. Un mondo vuoto, il Nulla. L'attesa diventa quindi *un riempitivo*, che comprensibilmente non riempie nulla. Non ci si accorge del paradosso: lo scopo della vita e lo scontro con il nemico, quindi lo scopo è dare o ricevere la morte, e la morte è la negazione della vita…

3. Il protagonista assoluto è Giovanni Drogo. Tutti gli altri fanno da deuteragonisti per uno o più capitoli. Non va dimenticata la Fortezza Bastiani, che incombe su tutti come la Necessità dei greci antichi e ne plasma il destino. Drogo deve affrontare la vita e deve fare le sue scelte. *Ma il tempo ha già iniziato a correre.* La vita nella fortezza è insoddisfacente, però per un qualche motivo il protagonista rimanda la decisione di ritornare. Poi si abitua al solito tran tran. Passano quattro anni. Ha la giovinezza davanti. Poi ritorna in città, ma non riesce a reinserirsi: i suoi amici sono cambiati, egli no. E ritorna. *Passa il tempo.* Egli crede sempre di avere la possibilità di scelta e di andarsene dalla fortezza. Invece una serie di inghippi burocratici, contro i quali non si ribella o non può far niente, lo fanno restare. Passano 25 anni e poi altri anni ancora. Ormai ha 54 anni. Non ha più senso cambiare. Resta. E aspetta il nemico. Si ammala. Il nemico, il senso della sua vita, giunge quando egli ha un collasso fisico e poi se ne deve andare (o è cacciato) dalla fortezza. Per tutti quegli anni si era illuso che arrivasse il nemico che gli permettesse di ricoprirsi di gloria. Lo scontro con gli stranieri era divenuto il senso della sua vita come della vita degli altri ufficiali e della truppa. A questa illusione tutti credono e non credono. Ma ne hanno bisogno, per riempire il vuoto della loro esistenza. Poi il personale della fortezza è ridotto, ma i suoi compagni hanno fatto la domanda prima di lui… e il regolamento stabilisce che chi fa la domanda per primo ha la precedenza. Contro Drogo e il suo desiderio di cambiar vita e di andarsene dalla fortezza congiura anche il regolamento e in parole povere la burocrazia. Così egli è cacciato sul più bello, quando il nemico è alle porte (ma nessuno pensa che magari non è venuto a portar guerra!). Così Drogo se ne va, vecchio, malato, e solo. E si ferma a morire in una locanda. Ora ha l'ultimo e decisivo scontro, quello con la morte. Si prepara all'incontro. Non ha paura. Rifiuta di credere che il suo coraggio sia l'ennesima illusione. La sua vita è stata un fallimento, ma ora pensa di riscattarla nell'ultimo atto. Si mette a posto il colletto, raddrizza il busto. E la aspetta.

4. Conviene anche dire che l'amicizia con i compagni d'armi non ha riempito la sua esistenza e che le letture che faceva non andavano oltre un garbato intrattenimento. Non aveva neanche interessi chimici, biologici, archeologici con cui riempire la vita. Fa saltare l'incontro con Maria, anche se percepisce che la ragazza è disponibile. Insomma la colpa del disastro è interamente sua. Peraltro non si pone il problema se sposarsi e avere figli possa essere un ideale capace di riempire la vita o una scelta ugualmente stupida. Né pensa, magari, che ogni soluzione ha i suoi pregi e i suoi difetti. Così si pone in testa di fare il guerriero e di fare l'eroe, dimenticando che in guerra si uccide o si è uccisi. Non dimostra nemmeno di sapere che le guerre si fanno sempre per un qualche motivo e che devono essere preparate e dichiarate. È vero, ha bisogno di dare un senso alla

sua vita, ma poteva considerare il mestiere di ufficiale semplicemente come il suo lavoro, mentre la sua vita e il senso della sua vita erano collocate (o doveva collocarle) altrove. Il vuoto sembra quindi dentro di lui, perciò è vano trovare un senso fuori, nel deserto, nell'arrivo del nemico. C'è chi si accontenta di mangiare, chi vuole farsi una famiglia, chi vuole il successo, chi vuole far carriera, chi vuole la fama e chi vuole la gloria. Chi si sente realizzato nel lavoro e chi nell'accumulo di denaro. Chi nella bella azione o nell'impresa impossibile. Ma Drogo non riesce a distruggere il bozzolo di ragnatela che ha costruito con le sue mani intorno a se stesso. Insomma è uno sconfitto, perché ha sconfitto se stesso con le proprie mani. Addirittura Simeoni lo supera in carriera…

5. Delle ragazze si parla soltanto. L'unica è Maria: un capitolo e basta. Licenziata. Non turba neanche i pensieri di Drogo. Niente sogni erotici, ma sogni di sventura: l'amico Angustina trasportato al camposanto da un corteo di figure alate. L'amicizia tra commilitoni c'è (peraltro bisogna anche far passare il tempo), ci sono discussioni e partite a scacchi e a carte, ma essa non riempie il cuore di nessuno. Drogo scopre che il personale della fortezza sarà dimezzato quando è a colloquio con il generale. E ipotizza che i suoi amici lo abbiano voluto tenere all'oscuro, per avere un concorrente in meno. Il lettore non sa se l'ipotesi è malevola o meno. Inoltre può ritenere strano che la voce della riduzione di organico non si sia diffusa: l'argomento era più che mai allettante ed era anche una novità nel consueto tran tran. E che Drogo non notasse un inconsueto andirivieni nell'ufficio trasferimenti. Il tempo c'era anche per notare i minimi cambiamenti. Ma la vita è fatta anche di colpevoli miopie o di altrettanto colpevoli amnesie, che poi si pagano. Non serve a niente incolpare gli altri.

6. Il romanzo è pervaso da una vena profonda di pessimismo: il protagonista è uno sconfitto dalla vita, un fallito, e sa di esserlo. E non riesce a riscattarsi (se poi lo fa) che all'ultimo momento, quando sta aspettando la morte. Un romanzo pessimista non piace al lettore, che invece preferisce un finale catastrofico ma emozionante. Al limite anche il lieto fine: "…si sposarono e vissero felici e contenti".

----------I☺I----------

James Tommy-Prince Rogers Nelson-Lucia Peter, *Soli si muore*, 1969

Oh la voglia di amare
mi scoppia nel cuore
soli si muore...

Tu o un'altra è lo stesso
aspettare non posso
soli si muore
senza un amore

Oh, è l'ultima notte
che prego il Signore
fa freddo di notte
soli si muore
voglio l'amore

Soli si muore, senza l'amore
Io prego il Signore, io prego il Signore...
(*Sei volte*).

Commento

1. La canzone è la versione italiana di *Crimson and Clover* di Tommy James and the Shondells, con un testo scritto da Mogol e Cristiano Minellono. Con questa canzone Patrick Samson è stato per molte settimane ai primi posti in *hit parade* (1969) ed è arrivato al secondo posto al Festivalbar.

----------I☺I----------

Jovanotti (1966), *Fango*, 2008

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo
Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo

Sotto un cielo di stelle e di satelliti
Tra i colpevoli le vittime e i superstiti
Un cane abbaia alla luna
Un uomo guarda la sua mano

Sembra quella di suo padre quando da bambino
Lo prendeva come niente e lo sollevava su
Era bello il panorama visto dall'alto
Si gettava sulle cose prima del pensiero

La sua mano era piccina ma afferrava il mondo intero
Ora la città è un film straniero senza sottotitoli
Le scale da salire sono scivoli, scivoli scivoli
Ghiaccio sulle cose

La tele dice che le strade son pericolose
Ma l'unico pericolo che sento veramente
E' quello di non riuscire più a sentire niente
Il profumo dei fiori l'odore della città

Il suono dei motorini il sapore della pizza
Le lacrime di una mamma le idee di uno studente
Gli incroci possibili in una piazza
E stare con le antenne alzate verso il cielo

Io lo so che non sono solo
Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango
La città è un film straniero senza sottotitoli
Una pentola che cuoce pezzi di dialoghi

Come stai quanto costa che ore sono che succede
Che si dice chi ci crede allora ci si vede
Ci si sente soli dalla parte del bersaglio
E diventi un appestato quando fai uno sbaglio

Un cartello di sei metri dice
"è tutto intorno a te"
Ma ti guardi intorno e invece non c'è niente
Un mondo vecchio che sta insieme solo grazie

A quelli che
Hanno ancora il coraggio di innamorarsi
E a una musica che pompa sangue nelle vene
E che
Fa venire voglia di svegliarsi e di alzarsi
E di smettere di lamentarsi
E' quello di non riuscire più a sentire niente
Di non riuscire più a sentire niente

Il battito di un cuore dentro al petto
La passione che fa crescere un progetto
L'appetito la sete l'evoluzione in atto
L'energia che si scatena in un contatto

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango

E mi fondo con il cielo
E con il fango

E mi fondo con il cielo
E con il fango

Commento

1. L'autore sa di non essere solo anche quando è solo. Teme di perdere il contatto con la realtà. Innamorarsi è la maggior forma di protesta. La città è degradata. Eppure egli sa di non essere solo, anche quando è solo. Intorno a lui ci sono altri che non sono soli, anche quando sono soli.
2. Jovanotti propone un'altra versione di *Ed è subito sera* (1930) di Salvatore Quasimodo.
3. Jovanotti è il nome d'arte di Lorenzo Cherubini.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* della Vergine Maria

Le antologie italiane censurano o ignorano sia la produzione latina della storia ella letteratura italiana, sia la produzione religiosa, sia la produzione risorgimentale, sia la produzione popolare. Riducono la storia della letteratura a storia della letteratura letteraria (o dotta).
Ma la storia è fatta anche di quelle aree culturali soppresse, che per tanti motivi offrono elementi di interesse. Vale la pena, qui, di trovare il filo conduttore degli inni alla Madonna, sempre madre e sempre vergine. Gli inni sono in latino o in italiano, ma sono sempre semplici, orecchiabili, cantabili e popolari. Offrono anche un altro elemento, un insegnamento, la fiducia nella Madonna o nella preghiera che si rivolge a Maria, che intercede per noi presso suo figlio.
I canti poi sono corali e costituiscono un momento di vita comune, in cui ci si sente vicini. Forse è solo un momento o forse è di più. Chi sa? Ma per questa volta ci accontentiamo.

Gli inni e i canti sono di diverso tipo e di diversa qualità. Spiccano le due opere di **Jacopone da Todi**, lo *Stabat Mater*, musicato infinite volte nei secoli successivi, e *Donna del paradiso*, una *lauda* che merita d'essere rappresentata ancor oggi. La traduzione di *Stabat Mater* non riesce affatto a rendere giustizia all'originale.

Ma sopra tutti è sempre lui, Dante **Alighieri**, a colpirci e ad affascinarci con il suo incredibile inno a Maria, che è Vergine e Madre, figlia del suo Figlio. Lo mette in bocca a Bernardo nell'ultimo canto del *Paradiso*.

E poi c'è la predica di Jacopo **Passavanti**, *Il cavaliere che rinnegò Dio*. Il cavaliere decide di vendere l'anima al demonio, per riacquistare le ricchezze e lo stile di vita spendaccione precedente. Ma, quando il diavolo gli chiede di bestemmiare la Madonna, egli si rifiuta e poi si pente di quello che stava facendo. Ed ha subito un colpo di fortuna…

Dal cielo scendiamo poi a valle e cantiamo o ascoltiamo i brevi **inni scritti in latino** alla Madonna come *Alma Redemptoris Mater*, *Ave, maris stella*, il *Magnificat* o *Regina caeli laetare*. Ma anche i più recenti **inni scritti in italiano**, come *Andrò a vederla un dì*, *Ave Maria di Fatima*, *Mira il tuo popolo* o *Quando nell'ombra cade la sera*. L'inno *Dell'aurora tu sorgi più bella* ha anche l'autore: D'Aria Francesco Saverio. La creatività ecclesiastica continua, mentre la vena dei poeti e degli scrittori rivoluzionari si è inaridita da tempo, a parte il mondo dei cantautori.
Si coglie subito il carattere corale dell'inno: chi lo canta si sente vicino agli altri cantori. Ma quel che colpisce profondamente è un altro aspetto: i versi proiettano gioia e speranza verso chi canta come verso chi ascolta. Trasmettono fiducia. Sono taumaturgici. Manipolano gli animi.
Un discorso a parte merita il ***Magnificat***, *La mia anima canta le lodi al Signore*, che Maria pronuncia quando è visitata dall'arcangelo Gabriele. L'umile fanciulla è all'altezza della situazione e si mette da sola davanti a Dio: accetta con coraggio e fiducia la sua proposta di diventare madre di Dio. Con tutti gli inconvenienti e le sofferenze che ne sarebbero seguiti. Un esempio straordinario di donna che accetta con forza d'animo e senza incertezze la vita, la gioia di avere un figlio e poi il dolore di vederlo crocifisso.

Anche Fabrizio **De André**, un cantautore irriverente e anticonformista di formazione classica, ha dedicato una canzone alla Madonna. È una semplice *Ave Maria*, che ha lo stesso titolo di infinite altre canzoni musicate nei secoli. Eppure è fresca e coinvolgente: Maria è una donna, e il suo destino è quello di madre, come tutte le donne. Soffrirà nel partorire, ma poi sarà felice di stringere il figlio tra le braccia.

Una escursione tra gli inni e i canti dedicati alla Madonna fa bene alla cultura e alla salute dell'anima. Fa anche aprire gli occhi sul mondo e su altri mondi.
I testi sono molto semplici e non hanno bisogno di particolari spiegazioni per essere capiti.
----------I☺I----------

Jacopone da Todi (1236ca.-1306), *La Madre addolorata stava in lacrime* (*Stabat Mater*)

La Madre addolorata
stava in lacrime davanti alla croce,
dove era crocifisso il Figlio.

Una spada aveva attraversato
la sua anima
rattristata e dolente.

O quanto triste e afflitta
fu quella benedetta Madre
del suo unico Figlio.

Quanto si rattristava e quanto
si doleva la pia Madre,
mentre vedeva le pene
del suo glorioso nato.

Chi è l'uomo che non piangesse,
se vedesse la Madre di Cristo
in tanto supplizio?

Chi non potrebbe contristarsi
nel vedere la Madre di Cristo
soffrire con il Figlio?

Per i peccati della sua gente
ella vide Gesù nei tormenti
e sottoposto ai flagelli.

Vide il suo dolce nato morire
abbandonato, mentre esalava
il suo spirito.

Ti prego, o Madre, fonte d'amore,
fa' che io senta il peso del dolore
e che io pianga con te.

Fa' che il mio cuore arda d'amore
per Cristo Dio, affinché io sia contento
dei sentimenti che provo.

O Santa Madre, fa questo:
infliggi profondamente le piaghe
del crocifisso nel mio cuore.

Dividi con me le pene di tuo figlio
straziato dalle ferite, che ha voluto
patire tante sofferenze per me.

Fa' che io pianga con te, o pia,
e che io soffra insieme con il crocifisso,
finché io vivrò.

Desidero stare con te
davanti alla croce e unirmi
con te nel pianto.
O Vergine gloriosa tra le vergini,
non soffrire ormai più per me:
fammi piangere con te.

Fa' che io porti la morte di Cristo,
fa' che io condivida la sua passione
e riviva le sue piaghe.

Fa' che io sia ferito dalle piaghe,
fammi inebriare della croce
e del sangue del Figlio.

Affinché io non sia bruciato dalle fiamme,
o Vergine, io ti chiedo che tu mi difenda
nel giorno del giudizio.

O Cristo, quando uscirò di vita,
fa' che attraverso tua Madre
io possa venire alla palma della vittoria.

Quando il corpo morirà,
fa' che alla mia anima
sia data la gloria del paradiso.

Amen. Alleluja!

Commento

1. La passione e morte di Cristo è vista con gli occhi della Madonna o, meglio, tutta la sequenza insiste sul dolore della Madonna, che vede il Figlio straziato dalle ferite, che muore sulla croce. Nella sequenza però compare anche il fedele, che chiede di soffrire insieme con la Vergine e con il Figlio. Alla fine chiede alla Madonna di difenderlo nel giorno del giudizio universale, ma si rivolge anche al Figlio, affinché attraverso sua Madre lo accolga nella gloria del paradiso.
2. La *sequenza* va confrontata con la visione della figura femminile che le correnti laiche stavano proponendo. Giacomo da Lentini (1210ca.-1260ca.), il maggiore esponente della Scuola siciliana, dice che vuole andare in paradiso, ma vuole andarci con la sua donna, non per commettere peccato, ma per vederla nella gloria del cielo.
3. Alla fine del Duecento Jacopone da Todi (1236 ca.-1306) propone ancora la passione e la morte di Cristo vista dagli occhi della Madonna, ma punta maggiormente sul dramma della Madonna che diventa una madre qualsiasi, che perde il figlio. E insiste sul dolore e sull'angoscia che la Madonna soffre da sola e sul rapporto drammatico tra la Madre ed il Figlio, che è condotto a morire sulla croce. Non c'è la figura del credente. C'è però lo spettatore, che partecipa emotivamente al dramma dei protagonisti.
4. Il testo è scritto in un latino semplice, chiaro e comprensibile. Ha qualche rima. Vuole presentare le sofferenze della Madonna o, meglio, della Madre di Cristo. Non vuole attardarsi a questioni dottrinali. La religiosità proposta è quella che il popolo può capire e quella più adeguata a un inno che si canta coralmente in chiesa.

Jacopone da Todi (1236ca.-1306), *Donna del paradiso*

NUNZIO O Signora del paradiso,
tuo figlio è preso, Gesù Cristo beato.
Accorri, o Signora, e guarda
che la gente lo percuote:
credo che lo si uccida,
tanto lo han flagellato.

VERGINE Come può essere
che sia stato catturato
Cristo, la mia speranza,
che non ha fatto alcun male?

NUNZIO O madonna, egli è tradito:
Giuda così lo ha venduto;
trenta denari ne ha avuto,
ne ha fatto un gran guadagno.

VERGINE Soccorrimi, o Maddalena,
mi è giunta addosso la piena del dolore,
Cristo si conduce,
come egli stesso ha annunciato.

NUNZIO Soccorrilo, o Signora,
aiutalo, perché a tuo figlio si sputa
e la gente lo scambia con Barabba;
lo hanno dato a Pilato.

VERGINE O Pilato, non far tormentare mio figlio,
perché io ti posso mostrare
come a torto è accusato.

POPOLO Crocifiggetelo! Crocifiggetelo!
Un uomo, che si fa re,
secondo la nostra legge
si mette contro il senato [di Roma].

VERGINE Vi prego che mi ascoltiate,
al mio dolore pensate:
forse così mutate
ciò che avete pensato.

POPOLO Tiriamo fuori i ladroni,
che siano suoi compagni:
di spine si incoroni,
perché si è chiamato re!

VERGINE O figlio, figlio, figlio,
amoroso giglio! Figlio,
chi dà consiglio
al mio cuore angustiato?

Figlio, occhi giocondi,
perché ti nascondi
al petto che ti ha allattato?

NUNZIO O madonna, ecco la croce,
che la gente porta per lui,
dove la vera luce
dev'essere alzata.

VERGINE O croce, che farai?
Mio figlio accoglierai?
Come punirai
chi non ha in sé
alcun peccato?

NUNZIO Soccorri, o piena di dolore,
che tuo figlio si spoglia,
la gente pare che voglia
che sia martirizzato!

VERGINE Se gli togliete i vestiti,
lasciatemi vedere
come le crudeli ferite
lo hanno tutto insanguinato!

NUNZIO O signora, la mano gli è presa,
sulla croce è stesa;
con un chiodo l'hanno trafitta,
tanto lo hanno conficcato.

L'altra mano si prende,
sulla croce si stende,
e il dolore si accende,
ed aumenta sempre più.

O Signora, i piedi si prendono
e s'inchiodano al legno:
rompono ogni giuntura,
lo hanno tutto slogato.

VERGINE E io incomincio il lamento funebre:
o figlio, mia gioia,
o figlio, chi ti ha ucciso,
o figlio mio delicato?

Avrebbero fatto meglio
a togliermi il cuore,
che è trascinato sulla croce
e vi sta su straziato!

CRISTO O mamma, perché sei venuta?
Mi dai una ferita mortale,
e il tuo pianto mi uccide,
perché lo vedo così angosciato.

VERGINE O figlio, [mi dispero] perché
ne ho il motivo, o figlio, padre e marito!
O figlio, chi ti ha ferito?
O figlio, chi ti ha spogliato?

CRISTO O mamma, perché ti lamenti?
Voglio che tu rimanga,
che aiuti i miei discepoli
che ho raccolto nel mondo.

VERGINE O figlio, non dire questo:

voglio morire con te,
non mi voglio allontanare
finché mi esce il fiato;

che abbiamo una sepoltura,
o figlio di mamma dolente:
[per ri]trovarsi in un unico tormento,
madre e figlio soffocato!

CRISTO O mamma, con il cuore afflitto
ti affido a Giovanni, il mio prediletto:
sia chiamato tuo figlio.
O Giovanni, questa è mia madre,
accòglila con amore, àbbine pietà,
perché ha il cuore trafitto.

VERGINE O figlio, l'anima ti è uscita [dal corpo],
figlio della smarrita,
figlio della sperduta,
figlio avvelenato!

Figlio bianco e vermiglio,
figlio senza simile,
figlio, a chi mi appiglio?
O figlio, anche tu mi hai lasciato!

O figlio bianco e biondo,
figlio dal volto giocondo,
figlio, perché il mondo ti ha,
o figlio, così disprezzato?

O figlio dolce e piacente,
figlio della dolente,
o figlio, il mondo
ti ha trattato male!

O Giovanni, mio nuovo figlio,
è morto tuo fratello:
ora sento la spada che fu profetizzata;
che muoiano insieme figlio e madre,

presi da una morte tremenda:
trovarsi abbracciati,
madre e figlio,
allo stesso tormento.

Commento
1. La *laude* ha rime difficili (i primi tre versi di ogni quartina hanno la stessa rima; il quarto rima con i quarti versi di tutte le altri quartine); fa un ampio ed efficace uso delle figure retoriche, in particolare dell'anafora (o ripetizione); e fa stare il dialogo di ogni protagonista in una o più quartine intere. Il linguaggio è sempre comprensibile ed intenso. I punti oscuri sono pochissimi. Lo sforzo dell'elaborazione letteraria non si sente mai.
2. I protagonisti sono pochi ed essenziali: Vergine, nunzio, popolo, Cristo. Pilato è nominato e Giovanni è presente, ma non parlano. In tal modo il poeta incentra la laude sulla Madonna e ne aumenta il carattere drammatico
3. Il testo di Jacopone vuole essere aderente alla passione di Cristo raccontata dai primi tre *Vangeli*. Il poeta però introduce due novità: vede la passione con gli occhi angosciati della Madonna; la Madonna si comporta come una comune madre, straziata per la perdita del figlio.
4. Nel Duecento compaiono diverse concezioni della divinità e della religione: quella di un Dio sereno che ama e si preoccupa delle sue creature di Francesco d'Assisi, quella di un Dio giudice terribile ed implacabile di Tommaso da Celano, quella drammatica di un Dio che si sacrifica per l'umanità peccatrice di Jacopone da Todi. Oltre a queste c'è quella di un Dio razionale che aristotelicamente infonde il movimento all'intero universo come fine a cui tutti gli esseri tendono, proposta da Tommaso d'Aquino (1225-1274), che è fatta propria da Dante nella *Divina commedia* e poi, nei secoli successivi, dalla Chiesa. La tradizione cristiana però conosce ancora il Dio-Signore degli eserciti dell'*Antico testamento* e il Dio-Amore del *Nuovo testamento* (i primi tre *Vangeli* e le lettere degli apostoli); ma anche il Dio-Λόγος, cioè il Dio-Parola, del *Vangelo* di Giovanni, che risente della filosofia neoplatonica, e il Dio che sconvolge l'animo e che si trova dentro il proprio cuore di sant'Agostino di Tagaste (354-430).
5. L'immagine della Madonna della *sequenza* di Tommaso d'Aquino e della *laude* di Jacopone si può confrontare anche con quella delineata da Dante in *Pd* XXXIII, 1-39, quando san Bernardo invoca la Vergine affinché interceda per il poeta presso Dio.
----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Paradiso*, XXXIII, 1-54

Bernardo invoca la Vergine

«O Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile e gran de più che ogni altra creatura, termine fissato dall'eterno decreto di Dio, tu sei colei che nobilitasti così la natura umana, che il suo creatore non disdegnò di farsi sua creatura. Nel ventre tuo si riaccese l'amore divino, per il cui calore nell'eterna pace del cielo è germogliato questo fiore (=la candida rosa). Qui sei per noi fiaccola ardente di carità, e giù fra i mortali sei viva fontana di speranza. O Signora, sei tanto grande e tanto vali, che colui che vuole grazia e non ricorre a te, vuole che il suo desiderio voli senz'ali (=non sia soddisfatto). La tua benignità non soccorre soltanto chi domanda, ma molte volte liberamente precede il domandare. In te la misericordia, in te la pietà, in te la magnificenza, in te s'aduna tutto ciò che vi è di buono nelle creature (=uomini e angeli). Ora costui, che dall'infima laguna dell'universo (= l'inferno) fin qui ha veduto le vite degli spiriti ad una ad una, ti supplica di ottenergli per grazia tanta virtù, che possa con gli occhi levarsi più in alto verso l'ultima salvezza. Ed io, che mai non arsi di vedere Dio più di quanto non faccio perché lo veda lui, ti porgo tutte le mie preghiere – e prego che non siano scarse! –, affinché con le tue preghiere lo sleghi da ogni impedimento del suo stato mortale, così che il Sommo Piacere gli si manifesti. Ancora ti prego, o regina, che puoi ciò che vuoi, ti prego che conservi puri i suoi affetti (=il cuore e la volontà) dopo una visione così grande. La tua protezione vinca le passioni umane: vedi che Beatrice e tutti i beati congiungono a te le mani, affinché tu esaudisca le mie preghiere!»

Il desiderio del poeta è esaudito

Gli occhi da Dio prediletti e venerati, fissi in Bernardo pregante, ci dimostrarono quanto le son gradite le preghiere devote. Quindi si drizzarono all'eterna luce, nella quale non si deve credere che si avvii altrettanto chiaramente occhio di creatura mortale. Ed io, che al fine di tutti i desideri mi avvicinavo – così come dovevo –, espressi con tutte le mie forze l'ardore del desiderio. Bernardo mi accennava e mi sorrideva, affinché io guardassi in su, ma io ero già da me in quell'atteggiamento, che egli voleva. E la mia vista, divenendo limpida, penetrava sempre più dentro il raggio di quell'alta luce, che da sé è vera.

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso, alla fine del viaggio.

Bernardo di Chiaravalle (Fontaine-lès-Dijon, 1091 -Ville-sous-la-Ferté, 1153) nel 1112 entra nel monastero benedettino di Citaux, seguìto da quattro fratelli e da una trentina di seguaci. Nel 1217 fonda un nuovo monastero a Clairvaux, da cui deriva il nome Chiaravalle. Nel corso della vita fonda ben 68 monasteri. Egli riesce a conciliare una vita ascetica e un'azione continua e indefessa in tutte le grandi e le piccole questioni che coinvolgono la Chiesa del suo tempo. Fonda l'ordine dei templari e predica la seconda crociata (1147-49), che si conclude rovinosamente. È canonizzato nel 1174.

La Vergine Maria accetta di divenire la Madre di Dio ad opera dello Spirito Santo, e mette al mondo Gesù. Così rende possibile l'incarnazione, la morte e la resurrezione di Cristo e il ristabilimento del patto tra Dio e uomo. Quando muore, è assunta in cielo in anima e corpo. La sua figura ha grandissima importanza nella Chiesa primitiva e il suo culto si diffonde soprattutto a partire dal Basso Medio Evo.

Commento

1. La preghiera di Bernardo alla Vergine è lunga ben 21 versi (e con la richiesta d'intercessione per Dante si prolunga per altri 18). Essa mostra quanto era divenuto vasto ed importante il culto per la Madonna. La Chiesa soltanto nel Medio Evo dà spazio alla figura della Vergine e ne incrementa il culto. Essa era sempre stata l'anti-Eva, colei che avrebbe schiacciato il capo del serpente tentatore. E costituisce il recupero in chiave religiosa del contemporaneo recupero laico della figura femminile, attuato prima dalla lirica provenzale, poi dalla Scuola siciliana e dalla Scuola toscana, infine dalla corrente stilnovistica. La Vergine perciò diventa la *madre di Dio* e contemporaneamente la *madre di tutti gli uomini*, diventa quindi l'intermediaria tra l'uomo e Dio. L'uomo si rivolgeva alla Madonna come alla Madre celeste. E la madre celeste non poteva rispondere di no ai figli che si rivolgevano a lei gementi e piangenti. Lei a sua volta si rivolgeva a Dio, suo figlio, per chiedere l'aiuto. E Dio non poteva rispondere di no a sua madre. Perciò il credente era sicuro di ricevere la grazia richiesta. Il poeta lo dice esplicitamente sùbito dopo (vv. 13-15).

2. Dante insiste a più riprese, ben sette volte, sui limiti della memoria e del linguaggio (già indicati in *Pd* I), nel descrivere la particolare esperienza che Dio ha riservato a lui, unico tra i mortali: vv. 55-57, 58-60, 67-75, 106-108, 121-123, 139-141, 142-145. E, nel tentativo di spiegarsi in altro modo, fa tre esempi: la traccia che un sogno lascia nella memoria (vv. 58-60); la neve che si scioglie al Sole e le parole della Sibilla che si disperdono nel vento (vv. 64-66); e l'oblio totale di ciò che ha visto (vv. 94-96). L'ultimo esempio è particolarmente articolato: un istante di partecipazione alla vita divina causa al poeta un oblio più grande di quello provocato da 25 secoli all'impresa degli argonauti.

3. Il Dio di Dante è il Motore Immobile aristotelico che crea l'universo e che come sfera estrema avvolge tutto l'universo. Egli però non è pensiero di pensiero, cioè proiettato a pensare unicamente se stesso, è Dio Creatore, un Dio che crea ed ama le sue crea-

ture, per le quali manda sulla Terra suo Figlio a sacrificarsi. Egli è anche luce infinita, nella quale il poeta si perde e si abbandona; e, se tutti i beati sono in comunione con Lui, Egli è lo spazio senza dimensioni in cui si attua tale comunione e tale mistica fusione. Insomma, se le schiere delle anime del purgatorio espiano coralmente la pena ed hanno ancora qualche aspetto materiale, le anime del paradiso sono immateriali e pura luce, sono tanto splendenti da essere irriconoscibili, e hanno con Dio un rapporto di super coralità: esse ormai *fanno parte* di Dio, sono dentro di Lui, vogliono ciò che Egli vuole, sono mosse dalla sua volontà.

----------I☺I----------

Passavanti Jacopo (1302ca.-1357), *Il cavaliere che rinnegò Dio*, 1354

Riassunto. Un cavaliere sperpera il suo patrimonio in tornei e in molte spese inutili. Poiché non poteva comparire davanti agli altri cavalieri, diventa triste e disperato. Un suo fattore gli dice che poteva ritornare nuovamente ricco, se l'avesse ascoltato. Una notte lo conduce in una selva oscura. Qui invoca il demonio, che compare. Il demonio si dice disposto a restituirgli le ricchezze, se avesse rinnegato Dio. Il cavaliere si rifiuta, ma alla fine cede. Il demonio quindi chiede che rinneghi anche la Madre di Dio. A questo punto il cavaliere, aiutato dalla Vergine Maria, si rifiuta e fugge. Pentitosi del peccato commesso, entra in chiesa, dove era una statua della Vergine Maria con il figlio in braccio, e chiede perdono per il suo peccato. Contemporaneamente un altro cavaliere, che aveva comperato le ricchezze del primo, entra in chiesa e si mette dietro una colonna ad ascoltare. La Vergine Maria si rivolge al figlio e lo prega di perdonarlo. Il figlio però si rifiuta. Allora la Vergine mette il figlio sull'altare e si inginocchia davanti a lui. Alla fine il figlio cede alle preghiere della Madre e perdona il cavaliere, che esce contento di chiesa. L'altro cavaliere lo segue e gli rivela che ha visto e udito tutto. Quindi gli dice di volerlo aiutare: ha una figlia, gliela vuole dare in sposa; gli vuole rendere ciò che ha comperato da lui e farlo suo erede. Il cavaliere ringrazia Dio e la Vergine Maria, quindi accetta. Da quel momento fu sempre devoto della Vergine Maria e morì santamente. La Vergine quindi va sempre ringraziata, poiché prega sempre suo figlio per i peccatori, e non lascia perire chi ha devozione in lei.

Commento

1. Il protagonista è nobile, ed appartiene ai ranghi più bassi della nobiltà, quella di cui il popolo ha esperienza. Sperpera le ricchezze, vuole recuperarle in fretta ricorrendo al demonio, ma poi si pente. Si rivolge alla Madonna, che intercede per lui presso il figlio. Con il pentimento ritorna anche la ricchezza, con gli interessi: il cavaliere che ha acquistato i suoi beni glieli restituisce e gli dà anche in moglie la figlia. La morale della predica è che *conviene* rivolgersi alla Madonna, e che conviene *economicamente* essere credenti: il cavaliere recupera la ricchezza perduta e, in più, si trova anche una moglie. Dedicandosi alla famiglia, non ha più tempo di fare spese pazze...
2. Per il popolo Gesù Cristo e la Madonna sono due statue viventi, dediti a tempo pieno a fare grazie ai fedeli. Ma contemporaneamente vale anche il detto: "Aiutati, che Dio ti aiuta!".
3. La *suspense* impedisce di porsi due domande: a) che cosa faceva il secondo cavaliere fuori di casa *a mezzanotte*? Le persone per bene a quell'ora sono con la moglie ed i figli...; e b) doveva avere una vista particolarmente acuta, se riusciva a vedere di notte, anzi *di mezzanotte*... Qui il frate dimostra tutta la sua abilità nel plasmare secondo i suoi scopi il mondo immaginario dell'ascoltatore.
4. La predica può essere confrontata con la novella *Federigo degli Alberighi* del *Decameron* (V, 9). Anche Federigo sperpera la sua ricchezza in tornei, pranzi e cene, per corteggiare, ma senza successo, madonna Giovanna. Alla fine ritorna ricco, ma non per merito suo, bensì per un caso fortunato: i fratelli costringono la donna a risposarsi e lei sceglie Federigo, colpita dalla sua generosità.

----------I☺I----------

I canti sono in ordine alfabetico.

Alma Redemptoris Mater

Alma Redemptoris Mater,
quae pervia caeli porta manes,
et stella maris, succurre cadenti
surgere qui curat, populo:
tu quae genuisti,
natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore
sumens illud "Ave",
peccatorum miserere.

O Madre santa del Redentore

O Madre santa del Redentore,
porta dei cieli, stella del mare,
soccorri il tuo popolo che sta cadendo,
che cerca di risorgere [dal peccato].
Tu che hai generato
il tuo santo Genitore,
nello stupore della natura,
vergine prima e dopo il parto,
accogliendo quell' "Ave"
dalla bocca di Gabriele,
abbi pietà di noi peccatori.

Commento
1. Il breve canto celebra la Madonna come *stella del mare*, ma poi ritorna all'immagine consueta della Madonna che aiuta il suo popolo, che non resiste alle tentazioni. Infine vi è un cenno al *Vangelo*, al momento in cui la Madonna ha risposto affermativamente all'angelo Gabriele ed ha accettato di divenire la Madre di Dio.
2. *Alma* deriva da *alo, alis, nutro*, e significa *che nutre, che alimenta, che aiuta la vita*. Rimanda a P. Virgilio Marone (*Georgiche* II 173): *Salve, magna parens frugum, saturnia tellus, magna virum* (*Salve, o terra di Saturno, grande genitrice di frutti e di uomini*).
----------I☺I----------

Andrò a vederla un dì

Andrò a vederla un dì, in cielo patria mia;
andrò a veder Maria, mia gioia e mio amor.

Al cielo, al cielo, al ciel
andrò a vederla un dì.
Al cielo, al cielo, al ciel
andrò a vederla un dì.

Andrò a vederla un dì, è il grido di speranza,
che infondemi costanza nel viaggio fra i dolor.

Al cielo, al cielo, al ciel…

Commento
1. Il breve canto è improntato alla speranza futura: il credente andrà a vedere la Madonna dopo morto, in paradiso.
----------I☺I----------

Ave Maria di Fatima

Il tredici maggio apparve Maria
a tre pastorelli in Cova d'Iria!

Ave, ave, ave Maria.
Ave, ave, ave Maria.

Miei cari fanciulli, niun fugga mai più
io sono la mamma del dolce Gesù.
Ave, ave, ave Maria.

Splendente di luce veniva Maria,
il volto suo bello un sole apparia.
Ave, ave, ave Maria.

Dal cielo son discesa a chieder preghiera,
pei gran peccatori con fede sincera.
Ave, ave, ave Maria.

Ed ei spaventati di tanto splendore,
si dettero in fuga con grande timore!
Ave, ave, ave Maria.

In mano un rosario portava Maria
che addita ai fedeli del cielo la via!
Ave, ave, ave Maria.

Ma dolce la Madre allora l'invita,
con questa parola al cuor sì gradita!
Ave, ave, ave Maria.

Madonna di Fatima la stella sei tu,
che al cielo ci guidi, ci guidi a Gesù.
Ave, ave, ave Maria.

Commento
1. Il linguaggio è quello poetico della tradizione, con i suoi troncamenti e le sue parole vetuste. Del canto esiste anche una seconda versione.
----------I☺I----------

Ave, maris stella

Ave, maris stella,
Dei mater alma
atque semper virgo,
felix caeli porta.

Sumens illud “Ave”
Gabrielis ab ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos, culpis solutos,
mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Iesum,
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
tribus honor unus.

Amen.

Ti saluto, o stella del mare

Ti saluto, o stella del mare
madre vivificante di Dio
e sempre vergine, felice
porta del cielo.

Accogliendo quell’ “Ave”
dalla bocca di Gabriele,
donaci la pace,
mutando la fama di Eva.

Sciogli dalle catene i colpevoli,
ridài la luce ai ciechi,
scaccia i nostri mali,
ottienici ogni bene.

Mostra d’esser madre,
accolga per te la nostra preghiera
colui che, nascendo per noi,
sofferse d’esser tuo figlio.

Vergine senza pari,
tra tutte la più mite,
scioglici dalle nostre colpe
e rendici miti e puri di cuore.

Donaci una vita pura,
proteggi il nostro cammino,
finché vedremo Gesù in cielo
e saremo uniti per sempre.

Sia lode a Dio Padre,
a Cristo Signore
e allo Spirito Santo,
una sola lode a tutta la Trinità.

Amen.
----------I ☺ I----------

Maria di Nazaret, *L'anima mia loda il Signore*, Lc 1 39-55

L'anima mia loda il Signore
e il mio spirito esulta in Dio, mio Salvatore,

perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno
beata.

Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente
e Santo è il suo nome:

di generazione in generazione la sua misericordia
si stende su quelli che lo temono.

Ha spiegato la potenza del suo braccio
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;
ha rovesciato i potenti dai troni,
ha innalzato gli umili;

ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.

Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,

come aveva promesso ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.

Gloria al Padre e al Figlio
e allo Spirito Santo.

Come era nel principio e ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen.

Commento
1. *Magnificare* significa *lodare*, *onorare*.
2. Dal testo risulta che Dio ha rovesciato i valori della società esistente: si è schierato con gli umili contro i superbi.
----------I☺I----------

Mira il tuo popolo

Mira il tuo popolo, o bella Signora,
che pien di giubilo oggi t'onora.
Che pien di giubilo oggi t'onora.
Anch'io festevole corro a' tuoi piè;
o Santa Vergine, prega per me!
O Santa Vergine, prega per me!

Il pietosissimo tuo dolce cuore
è pio rifugio al peccatore:
è pio rifugio al peccatore.
tesori e grazie racchiude in sé;
o Santa Vergine, prega per me!
O Santa Vergine, prega per me!

In questa misera valle infelice
tutti t'invocano soccorritrice.
Tutti t'invocano soccorritrice.
Questo bel titolo conviene a te;
o Santa Vergine, prega per me!
O Santa Vergine, prega per me!

Pietosa mostrati con l'alma mia,
Madre dei miseri, Santa Maria:
Madre dei miseri, Santa Maria.
Madre più tenera di te non v'è;
o Santa Vergine, prega per me!
O Santa Vergine, prega per me!
----------I☺I----------

Quando nell'ombra

Quando nell'ombra cade la sera
è questa, o Madre, la mia preghiera.
Fa' pura e santa l'anima mia.
Ave Maria, Ave.
Fa' pura e santa l'anima mia.
Ave Maria, Ave.

Quando l'alba annuncia il giorno
all'ara tua faccio ritorno
dicendo sempre con voce pia
Ave Maria, Ave.
Dicendo sempre con voce pia
Ave Maria, Ave.
----------I☺I----------

Regina caeli

Regína caeli laetáre,
allelúia.
Quia quem merúisti portáre,
allelúia.
Resurréxit, sicut dixit,
allelúia.
Ora pro nobis Deum,
allelúia.
Gaude et laetáre, Virgo María,
allelúia.
Quia surréxit Dominus vere,
allelúia.

Orémus.
Deus, qui per resurrectiónem Filii tui Dómini nostri Iesu Christi mundum laetificáre dignátus es, praesta, quæsumus, ut per eius Genetrícem Virginem Maríam perpétuae capiámus gáudia vitae. Per Christum Dóminum nostrum.
Amen.

Regina del cielo

Regina del cielo, rallegrati,
alleluia.
Cristo, che hai portato nel grembo,
alleluia,
è risorto, come aveva promesso,
alleluia.
Prega il Signore per noi,
alleluia.
Rallegrati, o Vergine Maria,
alleluia.
perché il Signore è veramente risorto,
alleluia.

Preghiamo.
O Dio, che nella gloriosa risurrezione di tuo Figlio nostro Signore Gesù Cristo hai ridato la gioia al mondo intero, per intercessione di Maria Vergine, concedi a noi di godere per sempre la gioia della vita. Per Cristo nostro Signore.
Amen.

----------I☺I----------

D'Aria Francesco Saverio (1889-1976), *Dell'aurora tu sorgi più bella*, 1959

Dell'aurora tu sorgi più bella,
coi tuoi raggi fai lieta la terra,
e fra gli astri che il cielo rinserra
non v'è stella più bella di te.
Bella tu sei qual sole,
bianca più della luna,
e le stelle più belle,
non son belle al par di te. (Due volte.)

T'incoronano dodici stelle,
ai tuoi piedi hai l'ali del vento
e la luna si curva d'argento:
il tuo manto ha il colore del ciel.
Bella tu sei qual sole... (Due volte.)

Gli occhi tuoi son più belli del mare,
la tua fronte ha il colore del giglio,
le tue gote baciate dal Figlio
son due rose e le labbra son fior.
Bella tu sei qual sole… (Due volte.)

Commento
1. Saverio D'Aria scrive un inno alla Madonna inserendosi nella lunga tradizione degli inni in onore alla Vergine. Il canto è scritto in italiano, è semplice, orecchiabile, e da cantare in coro. La ripetizione delle strofe contribuisce a rendere semplice e festoso il canto. La semplicità dimostra cultura e mestiere: alle spalle ci sono le canzonette dell'Arcadia.
2. L'autore descrive l'aspetto e la bellezza della Madonna. I cantautori laici si dimenticano sempre di descrivere la ragazza che amano. Non hanno gli occhi, forse neanche il cervello.
3. L'autore riesce effettivamente a trasformare i suoni in immagini semplici e coinvolgenti, rafforzate anche dai ritornelli.
4. Conviene confrontare questo canto con la rappresentazione della Vergine di *Stabat Mater* di Jacopone da Todi e della preghiera alla Vergine di Dante (*Pd* XXXIII).

----------I☺I----------

De André Fabrizio (1940-1999), *Ave Maria*, 1970

E te ne vai, Maria, fra l'altra gente
che si raccoglie intorno al tuo passare,
siepe di sguardi che non fanno male
nella stagione di essere madre.

Sai che fra un'ora forse piangerai,
poi la tua mano nasconderà un sorriso:
gioia e dolore hanno il confine incerto
nella stagione che illumina il viso.

Ave Maria, adesso che sei donna,
ave alle donne come te, Maria,
femmine un giorno per un nuovo amore,
povero o ricco, umile o Messia.

Femmine un giorno e poi madri per sempre
nella stagione che stagioni non sente.

Commento
1. Si può confrontare l'*Ave Maria* di De André con l'inno *Dell'aurora tu sorgi più bella* di Saverio D'Aria.

----------I☺I----------

Il *tópos* della Vergine Maria nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

La Vergine Maria è un punto di riferimento fondamentale per il Cristianesimo: accetta di divenire madre di Dio, accetta di vederlo morire sulla croce, per riaprire all'uomo le porte del cielo. I suo molteplici aspetti sono costantemente rappresentati.

---I☺I---

Mosaico

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/verginemaria-mosaico.htm

Maestro di Torcello, *Vergine Odighitria*, sec. XI
Torcello, basilica di Santa Maria Assunta, catino dell'abside.
Foto 01.

Vergine Odighitria significa "che mostra la via", "che guida". Il mosaico è enorme, riempie tutto il catino dell'abside.

----------I☺I----------

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/verginemaria-pittura.htm

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Visita di Maria ad Elisabetta*, 1290
Assisi, Basilica Inferiore.
Foto 01.

Ad Assisi **Giotto** rappresenta la visita di Maria a Elisabetta dipingendo ben sette figure (a Padova soltanto due). I personaggi (tutte donne) esprimono la gioia dell'incontro.

Natività di Cristo, 1303-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01.

Fuga in Egitto, 1303-05
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01.
Pentecoste, 1305
Foto 01.

Visione di Anna, 1307
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01.

A Padova **Giotto** rappresenta una delicata natività: la Madonna è tutta protesa verso Gesù, che è strettamente fasciato. Giuseppe riposa per la stanchezza.

Gli angeli volano in cielo, per andare ad annunziare il lieto evento ai pastori.

---I☺I---

Les Très Riches Heures du duc de Berry, 1411-16
Foto 01.

La miniatura riproduce la Pentecoste.

---I☺I---

Beato Angelico (1395ca.-1455), *Annunciazione*, 1425
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

---I☺I---

Leonardo da Vinci (1452-1519), *Annunciazione*, 1472-75
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Leonardo presenta una straordinaria annunciazione immersa in una natura lussureggiante. La Madonna dà un segno di assenso all'angelo.

---I☺I---

Antonello da Messina (1430-1479), *Annunciazione*, 1475
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.
Foto 01.

Antonello da Messina dipinge una inconsueta annunciazione che censura l'angelo. C'è soltanto la Madonna, che con grande forza d'animo accetta di diventare madre di Dio.

---I☺I---

Botticelli Sandro (1445-1510), *Madonna del Magnificat*, 1481
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Botticelli dipinge una Madonna che trascrive il *magnificat*, ha Gesù bambino sulle ginocchia. È circondata da ragazzini-angeli, riccamente vestiti.

---I☺I---

Mantegna Andrea (1431-1506), *Madonna della Vittoria*, 1496,
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Grünewald Mathias (1480ca.-1528), *Crocifissione*, 1500-08
Basilea, Kunstmuseum.
Foto 01.

Mathias **Grünewald** dipinge una drammatica crocifissione. Sotto la croce ci sono la Madonna e le altre donne piangenti.

---I☺I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1564), *Sacra Famiglia* o *Tondo Doni*, 1503-04
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Nel *Tondo Doni* Michelangelo **Buonarroti** dipinge una *Sacra Famiglia* nerboruta che esprime una enorme energia fisica.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Madonna del granduca*, 1504
Firenze, Galleria Palatina.
Foto 01.

Sposalizio della Vergine, 1504
Milano, Pinacoteca di Brera.
Foto 01.

Madonna del cardellino, 1506
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Madonna della seggiola, 1513-14
Firenze, Galleria Palatina.
Foto 01.

Madonna Sistina, 1513-14
Dresda, Gemäldegalerie.
Foto 01.

Raffaello **Sanzio** dipinge una dolcissima Madonna del Granduca, sola e con il figlio in braccio. Ma ci presenta anche uno straordinario sposalizio della Vergine, ambientato in uno spazio perfetto, ideale.
Nella *Madonna del cardellino* il pittore inserisce la Madonna, Gesù bambino e il piccolo Giovanni Battista in un triangolo, che potenzia l'immagine. Nella *Madonna della seggiola* inserisce la Madonna, Gesù bambino e il piccolo Giovanni Battista in una circonferenza. La Madonna abbraccia con forza il figlio, mentre Giovanni resta sullo sfondo. Nella *Madonna Sistina* ripinge la Madonna a figura intera, ha Gesù in braccio e due santi ai lati. In basso due simpatici angioletti.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1460/85-1576), *Assunta*, 1516-18
Foto 01.

Venezia, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.
Tiziano **Vecellio** dipinge un'*Assunta* originale che gli apre le porte della fama e del successo economi-

co. La Madonna sembra veramente "volare" verso il cielo.

---I☺I---

Del Sarto Andrea (1486-1530), *Assunzione della Vergine "Panciatichi"*, 1522-23
Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti.
Foto 01.

Andrea **Del Sarto** dipinge un'altra *Assunzione della Vergine "Panciatichi"*. Il dipinto si sviluppa su due piani: i fedeli in basso, la Madonna su una solida nuvola con gli angeli in alto.

---I☺I---

Vecellio Tiziano (1460/85-1576), *Pentecoste*, 1546
Venezia, Chiesa di Santa Maria della Salute.
Foto 01.

Tiziano **Vecellio** dipinge una discesa dello Spirito Santo sulla Madonna e sugli apostoli piena di energia: le figure sono movimentate e i raggi emanati dallo Spirito Santo sono pieni di forza, che fanno sentire addosso agli undici apostoli raccolti nel cenacolo.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *L'incoronazione della Vergine*, 1592
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

El Greco dipinge l'incoronazione della Vergine a regina del cielo e poi una annunciazione molto semplice e piena di energia.

L'annunciazione, 1595
Budapest (H), Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I☺I---

Caravaggio (1571-1610), *Riposo durante la fuga in Egitto*, 1595-96
Caravaggio è soprannome di Michelangelo Merisi.
Galleria Doria Pamphilj, Roma.
Foto 01.

Caravaggio dipinge il riposo durante fuga in Egitto. Un angelo suona uno spartito che Giuseppe, dal volto stanco, gli tiene davanti agli occhi. A lato la Madonna pensa unicamente a Gesù bambino.

---I☺I---

von Aachen (1552-1615), *Incoronazione di Maria*, 1596ca,
Ausgburg, St Ulrich und Afra Kirche.
Foto 01.

---I☺I---

Velázquez Diego (1599-1660), *L'incoronazione della Vergine*, 1645
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

Diego **Velázquez** dipinge una incoronazione della Vergine seria, con la Santissima Trinità e alcuni angioletti. La Madonna è una ragazza che entra nella giovinezza.

---I☺I---

Dolci Carlo (1616-1686), *Mater Dolorosa*, 1650ca.
s.l.
Foto 01.

---I☺I---

Ricci Sebastiano (1659-1734), *Assunzione*, 1733-34
Vienna, Karlskirche.
Foto 01.

---I☺I---

Waterhouse John William (1849-1917), *Annunciazione*, 1914
Sotheby's Collection.
Foto 01.

---I☺I---

Dalì Salvador (1904-1989), *Madonna di Port Lligat*, 1949
Milwaukee (Wisconsin), Marquette University.
Foto 01.

----------I☺I----------

Scultura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/verginemaria-scultura.htm

Buonarroti Michelangelo (1475-1564), *Pietà*, 1497-99
Città del Vaticano, Basilica di San Pietro.
Foto 01.

---I☺I---

Bari, *Settimana Santa*, 2013
Processione del Venerdì Santo con la statua della Madonna.
Foto 01-06.

L'intera processione:
http://www.travel-images-italy.com/barivenerdisanto1301.htm

La processione con statue è una manifestazione diffusissima ovunque. In Italia le più spettacolari si fanno nel Meridione e nelle isole. Coinvolgono tutta la popolazione locale e attirano turisti.

La processione del Venerdì Santo 2015 ad Alghero, in Sardegna:
http://www.travel-images-italy.com/algherovenerdisantoprocessione11-2015-01.htm

La processione del Venerdì Santo 2016 a Lucera, in Puglia:
http://www.travel-images-italy.com/luceraviacrucis2016-01.htm
----------I☺I----------

Il *tópos* delle canzonette di Sanremo

La cultura giovanile è soltanto parzialmente quella scolastica: la scuola porta gli adolescenti e i giovani in un altro mondo. La cultura giovanile è quella che proviene dalle canzonette di Sanremo e dalle canzoni degli autori preferiti. La scelta è vasta: il filone delle canzonette di Sanremo, le canzoni impegnate o di protesta, gli autori che fanno tendenza, da Modugno a Celentano, da Battisti a Battiato, da De André a Guccini.

Il settimanale "Panorama" recentemente ha steso la lista delle 50 canzoni italiane più belle da Modugno ai Subsonica (26.07.2016). L'elenco è arbitrario, non si dice con quali criteri sia stato stilato, ma è sicuramente utile:

Impressioni di settembre della PFM
La cura di Franco Battiato
Il testamento di Tito di Fabrizio De Andrè
Emozioni di Lucio Battisti
Sally di Vasco Rossi
Acqua e sale di Mina e Celentano
La storia siamo noi di Francesco De Gregori
Almeno tu nell'universo di Mia Martini
Dune Mosse di Zucchero
Extrterrestre di Eugenio Finardi
Il cielo di Renato Zero
Luci a est di Elisa
Quello che non c'è degli Afterhours
Nel blu dipinto di blu di Domenico Modugno
Anna e Marco di Lucio Dalla
Margherita di Riccardo Cocciante
Pensiero stupendo di Patty Pravo
La libertà di Giorgio Gaber
Napul'è di Pino Daniele
Ameria Goodbye di Alberto Radius
Il cielo in una stanza di Gino Paoli
Ma il celo è sempre più blu di Rino Gaetano
Quello che le donne non dicono di Fiorella Mannoia
La ostruzione di un amore di Ivano Fossati
Perdere l'amore di Massimo Ranieri
Una carezza in un pugno di Adriano Celentano
Non farti cadere le braccia di Edoardo Bennato
Luci a San Siro di Roberto Vecchioni
L'avvelenata di Francesco Guccini
Ciao amore ciao di Luigi Tenco
America di Gianna Nannini
Amor mio di Mina
Piccola stella senza cielo di Ligabue
Luglio agosto settembre (nero) degli Area
Con il nastro rosa di Lucio Battisti
E la una bussò di Loredana Berté
Lontano dagli occhi di Sergio Endrigo
Per Elisa di Alice
El diablo dei Litfiba
Teorema di Marco Ferradini
Tutti i miei sbagli dei Subsonica
Annarella di CCCP
Ed ero contentissimo di Tiziano Ferro
L'ombelico del mondo di Jovanotti
La descrizione di un attimo di Tiromancino
Il ragazzo della via Gluck di Adriano Celentano
Questo inferno rosa di Lucio Battisti
Se telefonando di Mina
29 settembre degli Équipe 84
Lugano addio di Ivan Graziani

Di seguito si sono raccolte le canzoni di Sanremo apparse nei *tópoi* ma con qualche aggiunta:
Blu (***Nel***) ***dipinto di blu*** di Franco Migliacci-Domenico Modugno.
----------I ☺ I----------

Spadaro Odoardo (1893-1965), *Porta un bacione a Firenze*, 1938

Partivo una mattina co'i' vapore
e una bella bambina gli arrivò.
Vedendomi la fa: Scusi signore!
Perdoni, l'è di' ffiore, sì lo so.
Lei torna a casa lieto, ben lo vedo
ed un favore piccolo qui chiedo.
La porti un bacione a Firenze,
che l'è la mia città
che in cuore ho sempre qui.
La porti un bacione a Firenze,
lavoro sol per rivederla un dì.

Son figlia d'emigrante,
per questo son distante,
lavoro perché un giorno a casa tornerò.
La porti un bacione a Firenze:
se la rivedo e' glielo renderò.

Bella bambina! Le ho risposto allora.
Il tuo bacione a'ccasa porterò.
E per tranquillità sin da quest'ora,
in viaggio chiuso a chiave lo terrò.
Ma appena giunto a'ccasa te lo mgiuro,
il bacio verso i'ccielo andrà sicuro.
Io porto il tuo bacio a Firenze
che l'è la tua città
ed anche l'è di me

Io porto il tuo bacio a Firenze
né mai, giammai potrò scordarmi te.
Sei figlia d'emigrante,
per questo sei distante,
ma stà sicura un giorno a'ccasa tornerai.
Io porto il tuo bacio a Firenze
e da Firenze tanti baci avrai.

L'è vera questa storia e se la un fosse
la può passar per vera sol perché,
so bene e'lucciconi e quanta tosse
gli ha chi distante dalla Patria gli è.
Così ogni fiorentino ch'è lontano,
vedendoti partir ti dirà piano:
La porti un bacione a Firenze;
gli è tanto che un ci vò;
ci crede? Più un ci stò!

La porti un bacione a Firenze;
un vedo l'ora quando tornerò.
La nostra cittadina
graziosa e sì carina,
la ci ha tant'anni eppure la
un n'invecchia mai.
Io porto i bacioni a Firenze
di tutti i fiorentini che incontrai.

Riassunto. Il protagonista sta prendendo il treno, quando è avvicinato da una ragazzina, che lo prega di portare un bacione a Firenze, che è la sua città. È emigrata e spera un giorno di ritornare nella città. Il protagonista promette: appena arriva, manderà il bacio verso il cielo. Egli non si dimenticherà di lei, ed è sicuro che tornerà a casa. Egli capisce i sentimenti di chi è lontano da casa. E ogni fiorentino, se ti vede partire, ti chiederà di portare un bacione a Firenze. Egli non vede l'ora di arrivare per portare un bacione a Firenze, un bacione per tutti i fiorentini che ha incontrato.

Commento

1. La canzone usa un italiano con costruzioni e termini fiorentini, abbastanza comprensibili: *co'i' vapore* (con il treno a vapore), *l'è di' ffiore* (è di Firenze), *La porti* (Ella porti), *un fosse* (non fosse), *a'ccasa* (a casa), *e'lucciconi* (le lacrime), *un n'invecchia* (non invecchia).
2. La canzone è costruita sul desiderio di tornare a casa e sul dolore di essere lontani lontani dalla patria. Il protagonista sa bene, per esperienza diretta, "bene e'lucciconi e quanta tosse gli ha chi distante dalla Patria gli è". E capisce la nostalgia di casa della ragazzina. I due personaggi hanno subito fraternizzato in come della patria, della città che li accomuna. La canzone e i sentimenti sono semplici e spontanei, escono dal cuor dei due protagonisti. E l'amore per la propria casa lontana era fortissimo perché fino agli anni Sessanta non si partiva da casa per andare in vacanza, si partiva perché a casa propria non c'era lavoro. Dopo il *boom* economico (1958-61) gli italiani iniziano ad andare in vacanza. Vanno al mare. Si sviluppa prima il litorale romagnolo, poi le spiagge da Jesolo a Lignano Sabbiadoro, quindi il Gargano e le due coste della Calabria. La Sicilia perde l'occasione di svilupparsi sul piano turistico, nonostante la mole di monumenti e di musei che possiede. E i siciliani continuano a emigrare e a trovare lavoro nelle altre regioni italiane. Addirittura negli anni Settanta gli agrigentini volevano costruire le case in mezzo alla zona archeologica. Uno straordinario esempio di autolesionismo, che fu fortunatamente impedito dall'esterno.
3. L'amor di patria è uno dei valori civili civili curati dal regime nazional-fascista, che aveva il problema di unificare l'Italia e di fare gli italiani. I valori risorgimentali si allontanavano nel tempo sempre di più. Ed era un valore che era necessario curare, perché erano morti 600.000 giovani "per la Patria", un prezzo di sangue altissimo, che doveva essere riconosciuto. Il regime che lo ha sostituito è molto meno patriotardo, perché identifica l'amore di patria con il Nazional-fascismo. Ed anche altri valori che più che essere propri del Nazional-fascismo, sono universali: "Dio, Patria, Famiglia". Al posto di Dio si poteva mettere il re, simbolo dell'unità della nazione. L'odio per tutto ciò che il regime abbattuto ha fatto dimostra scarsa intelligenza e scarsissima capacità di gestire una nazione divisa dalle montagne e divisa in due grandi schieramenti: il PCI-PSI filo-sovietico,

gli altri partiti filo-americani. Nel 1956 iniziano i lavori dell'autostrada del Sole Milano-Bologna-Firenze-Roma-Napoli. Già nel 1958 sono aperti alcuni tratti tra Milano e Modena. È lunga km 759,4 ed è inaugurata nel 1964.
----------I☺I----------

Bixio Cesare Andrea-Cherubini Bixio-Concina Claudio, *Vola colomba*, 1952

Dio del Ciel se fossi una colomba
vorrei volar laggiù dov'è il mio amor,
che inginocchiato a San Giusto
prega con l'animo mesto:
fa che il mio amore torni
ma torni presto.
Vola, colomba bianca, vola
diglielo tu
che tornerò.

Dille che non sarà più sola
e che mai più
la lascerò.

Fummo felici uniti e ci han divisi
ci sorrideva il sole, il cielo, il mar
noi lasciavamo il cantiere
lieti del nostro lavoro
e il campanon *din don*
ci faceva il coro.
Vola, colomba bianca, vola…

Tutte le sere m'addormento triste
e nei miei sogni piango e invoco te
anche il mi vecio te sogna
pensa alle pene sofferte
piange e nasconde il viso tra le coperte.
Vola, colomba bianca, vola…

Commento
1. San Giusto indica la cattedrale di San Giusto a Trieste. La canzone è cantata da Nilla Pizzi, Luciano Tajoli e Claudio Villa. È esplicito il riferimento a Trieste divisa in due zone, una controllata dall'Italia, una dalla Jugoslavia: "Fummo felici uniti e ci han divisi". Gli USA nel trattato di fine guerra (e non di pace) si preoccupano di dividere la città in due, metà all'Italia e metà alla Jugoslavia, in modo da creare un motivo permanente di tensioni e di guerra tra i due Stati. La situazione si risolve soltanto nel 1975 con il trattato salomonico di Osimo: si ratifica lo *status quo* durato vent'anni.
----------I☺I----------

Bertini Umberto-Falcocchio Eduardo, *Tutte le mamme*, 1954

Donne! Donne! Donne! Che l'amore trasformerà.
Mamme! Mamme! Mamme! Questo è il dono che Dio vi fa.

Tra batuffoli e fasce mille sogni nel cuor.
Per un bimbo che nasce quante gioie e dolor.

Mamme! Mamme! Mamme! Quante pene l'amor vi dà.
Ieri, oggi, sempre, per voi mamme non c'è pietà.
Ogni vostro bambino, quando un uomo sarà,
verso il proprio destino, senza voi se ne andrà!

Son tutte belle le mamme del mondo
quando un bambino si stringono al cuor.
Son le bellezze di un bene profondo
fatto di sogni, rinunce ed amor.

È tanto bello quel volto di donna
che veglia un bimbo e riposo non ha;
sembra l'immagine d'una Madonna,
sembra l'immagine della bontà.

E gli anni passano, i bimbi crescono,
le mamme imbiancano; ma non sfiorirà la loro beltà!

Son tutte belle le mamme del mondo
grandi tesori di luce e bontà,
che custodiscono un bene profondo,
il più sincero dell'umanità.

Son tutte belle le mamme del mondo
ma, sopra tutte, più bella tu sei;
tu, che m'hai dato il tuo bene profondo
e sei la Mamma dei bimbi miei.

Commento
1. La canzone celebra tutte le mamme del mondo, che hanno messo al mondo un bambino, che lo hanno allevato e fatto diventare adulto. Esse con il tempo sono imbiancate, ma non sfioriranno mai. E poi il bambino-adulto le ha piantate ed è andato per la sua strada. La canzone inizia con una parte in prosa ("Donne! Donne! Donne!"), e poi è cantata ("Son tutte nelle…"). E scomoda anche Dio… Nel 1948, soltanto qualche anno prima, la DC prende il 48,8% dei voti alle elezioni. La società italiana era cristiana e cattolica.
2. Alla fine della canzone il cantante ha un colpo d'ala. Dice che sono tutte belle le mamme del mondo e soprattutto è bella la madre dei suoi figli. Un gradito complimento a sua moglie, per la quale ha lasciato la famiglia dei genitori. Ma era normale che la moglie andasse a vivere a casa di lui con i suoceri.
3. La canzone è destinata al successo e a un grande successo, perché, finita la seconda guerra mondiale,

a partire dai primi anni Cinquanta la natalità riprende in modo massiccio e ci sono moltissime mamme con bambini piccoli.
4. Il papà è assente: una dimenticanza. Ma normalmente non era mai associato al figlio. Si sarebbe sentito molto imbarazzato ad esprimere qualche sentimento d'affetto verso di lui. I sentimenti sono cose da donne.
5. Con questa canzone Giorgio Consolino vince il Festival di Sanremo nel 1954.
----------I☺I----------

Migliacci Franco-Modugno Domenico, *Nel blu, dipinto di blu* o *Volare*, 1958

Penso che un sogno così non ritorni mai più;
mi dipingevo le mani e la faccia di blu,
poi d'improvviso venivo dal vento rapito
e incominciavo a volare nel cielo infinito…

Volare… oh, oh!…
Cantare… oh, oh, oh, oh!
Nel blu, dipinto di blu,
felice di stare lassù.

E volavo, volavo felice più in alto del sole ed ancora più su,
mentre il mondo pian piano spariva lontano laggiù,
una musica dolce suonava soltanto per me…

Volare… oh, oh!…
Cantare… oh, oh, oh, oh!
Nel blu, dipinto di blu,
felice di stare lassù.

Ma tutti i sogni nell'alba svaniscon perché,
quando tramonta, la luna li porta con sé.
Ma io continuo a sognare negli occhi tuoi belli,
che sono blu come un cielo trapunto di stelle.

Volare… oh, oh!…
Cantare… oh, oh, oh, oh!
Nel blu, dipinto di blu,
felice di stare quaggiù.

E continuo a volare felice più in alto del sole ed ancora più su,
mentre il mondo pian piano scompare negli occhi tuoi blu,
la tua voce è una musica dolce che suona per me…

Volare… oh, oh!…
Cantare… oh, oh, oh, oh!
Nel blu, dipinto di blu,
felice di stare quaggiù.

Nel blu degli occhi tuoi blu,
felice di stare quaggiù,
con te!

Commento
1. Modugno mescola versi brevi e versi lunghi (o versi in prosa). E usa anche il ritornello, trasformato in puro suono. È abile l'uso degli infiniti (volare, cantare) e pure della interiezione (*oh*!). È facile e immediata la contrapposizione "lassù" (e volare) e "quaggiù" (ma con te). E i versi sono onomatopeici. E abile anche la variazione "*Nel blu, dipinto di blu*" e "Nel blu degli occhi tuoi blu".
2. La canzone provoca una facile identificazione nell'ascoltatore, che può volare perché canta. Cantare era un'abitudine molto diffusa, fino alla comparsa della radio. Basta poco o addirittura niente, per volare ed essere felici. Il *boom* economico (1958-61) doveva ancora arrivare.
3. La canzone o, come si diceva, il *brano musicale cantato*, per l'importanza della musica, dimostra grandissimo mestiere e grande conoscenza della lingua. Essa è un buon prodotto ed è sicuramente buona cultura. E si deve riconoscere che per la cultura popolare hanno fatto di più Sanremo e Mike Buongiorno (1924-2009) che la nuova scuola media italiana (1963).
----------I☺I----------

Modugno Domenico-Verde Dino, *Piove*, 1959

Mille violini suonati dal vento,
tutti i colori dell'arcobaleno
vanno a fermare la pioggia d'argento
ma piove piove
sul nostro amor.

Ciao ciao bambina
un bacio ancora e poi per sempre
ti perderò
come una fiaba l'amore passa
c'era una volta poi non c'è più
cos'è che trema sul tuo visino
è pioggia o pianto
dimmi cos'è
vorrei trovare parole nuove
ma piove piove sul nostro amor.

(Ciao bambina,
ti voglio bene da morire
ciaooooo.....ciaooooo)

Ciao ciao bambina
non ti voltare non posso dirti
rimani ancor
vorrei trovare
parole nuove ma piove piove
sul nostro amor.

Commento
1. Il protagonista dice che il suo amore per lei è finito, ma la saluta gioiosamente. Le da un ultimo bacio e poi non si vedranno più. Forse vede una lacrima

sul bel viso di lei. Ma l'amore passa. E la saluta dicendo che le vuole un bene da morire. Forse la vuole consolare perché la pianta o forse la pioggia indica indirettamente l'ostacolo che ha posto fine al loro amore. Forse lui voleva soltanto frullarla e, una volta frullata, voleva piantarla. *Sedotta e abbandonata* è un film italiano del 1964, diretto da Pietro Germi, interpretato da Stefania Sandrelli, Aldo Puglisi e Saro Urzì. Si sogna l'amore, ma si inizia anche a scherzare con l'amore.
2. Un amore è finito, ma senza drammi. Eppure lei versa una lacrima e lui le urla che le vuole un bene da morire. Come in altre canzoni, quel che conta è la voce e la musica, non le parole e il contenuto delle parole. E i versi vanno presi singolarmente, in modo che non appaia il loro senso e il loro nesso logico, altrimenti la canzone è fortemente contraddittoria.
3. L'inizio è efficace: i mille violini suonati dal vento e tutti i colori dell'arcobaleno. "Ciao" è colloquiale (dopo tutto erano amanti) e "bambina" corrisponde a "*mignon*" francese: "mia cara". Non emerge nemmeno perché l'amore finisce. Eppure doveva essere iniziato per un motivo ed essere finito per un altro motivo.Spesso (se non normalmente) le canzoni trasformano la realtà in immagini e in suoni, in un mondo fantastico e affascinante, che elimina la ragione e crea un paradiso artificiale: il sogno.
4. L'autore vuole mettere insieme tutti i motivi, anche se sono in contraddizione tra loro: la pioggia, il loro amore, la fine del loro amore, la lacrima di dolore, lui che la ama da morire. Vi aggiunge la pioggia, i violini e l'arcobaleno come coreografia. Come contorno vi ha aggiunto la gioia e non il dolore. Una variazione inconsueta.
5. Conviene confrontare le due canzoni di Modugno più sopra con la canzone qui sotto di Tenco: due mondi diversi ed opposti. Modugno dà allo spettatore quel momento di pausa e di oblio della vita normale reale, che lo spettatore vuole e ricerca: almeno un giorno di festa su sei di lavoro. Sappiamo tutti che la vita normale è fatica, ma ogni tanto conviene dimenticarlo e diventare spensierati.
----------I☺I----------

Tenco Luigi (1938-1967), *Ieri*, 1959

Ieri mi hai detto:"baciami,
io voglio solo te",
oggi mi hai detto "lasciami"
senza dirmi perché,
ma fai come ti pare,
tanto non t'amo più.

Ieri volevi stare con me,
oggi però non vuoi,
tu che giuravi sempre a me
di non lasciarmi mai,
ma fa' come ti pare,
tanto non t'amo più.

Ieri piangevo ancor per te,
oggi non piangerò.
Anche se riderai di me,
credi non soffrirò;
ma fai come ti pare,
tanto non t'amo più.

Commento
1. Tenco canta la volubilità femminile. Ieri lei lo amava, oggi non lo ama più. Ieri gli giurava amore eterno ed ora lo vuole lasciare senza dirgli perché. Ed egli le risponde di fare come le pare, perché, tanto, lui non l'ama più. Ieri piangeva ancora per lei, oggi non piangerà più. Anche se lei riderà di lui, egli le assicura che non soffrirà. Ma che faccia come le pare.
2. Le incomprensioni sono sempre in agguato. E il cantautore tocca un aspetto tradizionale del carattere femminile: la volubilità i semplicemente la difficoltà di prendere una decisione che sia definitiva e che potrebbe essere sbagliata. Non c'era una seconda scelta. Chi doveva farla doveva poi accontentarsi di quel che il convento gli offriva. E il protagonista, lasciato o piantato, reagisce in un modo inconsueto. Le dice di fare quello che le pare. Egli è profondamente colpito dalla rottura del rapporto e, per difendersi, dice che non l'ama più, che non piangerà più né soffrirà più per lei. Ma che faccia come le pare. Tenco non ricorda quel che D'Annunzio scrive ne *La pioggia nel pineto* (1902): uomo e donna sono destinati a non capirsi, perché, quando lui ama lei, lei non ama lui. E viceversa: quando lei ama lui…
3. "Ma fa' quel che ti pare" è quel che si dice nella realtà davanti a un comportamento volubile e incomprensibile. È una reazione irritata o semi-irritata. Ed è una risposta sbagliata, per due motivi. a) Non si può abbassare Sanremo alla realtà, si deve innalzare la realtà alle luci di Sanremo. I cantautori del festival erano soliti trasformare in piacere, desiderio e malinconia anche il momento triste dell'addio e della separazione. Basta pensare a *Piove* di Domenico Modugno e Dino Verde o a *Se mi vuoi lasciare* di Gian Piero Reverberi e Rosario Leva. Tenco non se n'era accorto. b) Sul piano psicologico la frase è sbagliata e aumentala frattura, perché lascia alla ragazza tutta la fatica di decidere. E deciderà di andarsene, perché lui non riesce a starle vicino e a raffreddare i problemi e le paure di lei. Un rapporto significa che si è in due in una capanna, non in due che si bagnano sotto il temporale, perché *nessuno* dei due ha l'ombrello per ripararsi *insieme* dalla pioggia.
4. Conviene confrontare la canzone con *Perdono* (1966) della Caselli. La ragazza (o il ragazzo) elabora una strategia vincente per ritornare dal primo amore, che aveva lasciato per fare un po' di esperienza con una altro (o altri?) ragazzi. Apparentemente chiede perdono, ma giustifica bene il suo comportamento. E usa parole più dolci del miele:

"L'altro è un cerino acceso di notte, tu sei il sole di giorno".
5. Conviene confrontare la canzone anche con *La vendemmia dell'amore* (1963) di Marie Laforêt: i due ragazzi spiluccano un grappolo d'uva, si amano e poi tutto finisce lì, è giù previsto l'addio, che sarà ovviamente un "triste addio", con *vere* finte lacrime. Ci mancherebbe che lo festeggiassero con la frullata della staffa!
6. Conviene confrontare la canzone con altri addii (o altri ritorni) che avvengono senza drammi, come *Notte di luna calante* (1960) di Domenico Modugno, che trasforma in gioia anche il dolore e la fine di un amore. Ognuno ha il suo carattere e reagisce in modo individuale e imprevedibile.
7. Il pregio (ma non per Sanremo) o il difetto della canzone è che è realistica e sincera. Parla di fatti che normalmente avvengono e che feriscono. Non va bene come canzonetta di Sanremo. Anche una rottura o un abbandono deve avere un "lieto fine". Non si può andare più in là di *Nessuno mi può giudicare*, sempre della Caselli (1966). E, comunque, anche questa canzonetta era "in riga" con la linea di Sanremo: la ragazza ritorna, lui è sicuramente inferocito, ma lei sa giustificare e difendere bene le sue scelte. È una ragazza di carattere.
8. Conviene confrontare le due canzoni di Modugno più sopra con la canzone di Tenco: due mondi diversi ed opposti. Modugno dà allo spettatore quel momento di pausa e di oblio della vita normale reale, che lo spettatore vuole e ricerca. Almeno un giorno di festa su sei di lavoro! Sappiamo tutti che la vita normale è faticosa, ma ogni tanto conviene dimenticarlo e diventare spensierati.
9. Tenco prende la strada sbagliata come era successo a Orlando, il paladino più forte, che finisce nella locanda dove l'oste, vedendolo triste, gli racconta la storia di Angelica e Medoro. E così scopre che la "sua" donna lo aveva abbandonato per un oscuro fante che era mortalmente ferito e che non fa quindi niente per conquistarla (*Orlando furioso*, XXIII, 102-136). E fa la stessa fine.
10. Un'ultima considerazione. Nel testo della canzone (e del commento) appare e si sottolinea la volubilità femminile. Ma il termine è scorretto e impedisce di vedere chiaramente la situazione, ben più complessa. Si potrebbe capire meglio chiedendo alla ragazza il o i motivi della sua "volubilità". Ma non è detto che li sappia o li voglia dire. Certamente mettersi con qualcuno non è cosa estemporanea, almeno per molti, ragazze e ragazzi. La volubilità è apparente, è soltanto difficoltà di scegliere e di decidere. I dubbi sono sempre in agguato. "Ma faccio bene? Ma faccio male a mettermi con lui? Lui è la persona giusta per me? E se poi mi pianta? E, se è insicuro come me, e più di me? Gli faccio da mamma? Vorrei che mi proteggesse e mi desse sicurezza, affettiva e un po' anche economica…".
----------I☺I----------

Celentano Adriano-Fulci Lucio-Vivarelli Piero, *24.000 baci*, 1961

Amami,
ti voglio bene!

Con 24.000 baci oggi saprai perché l'amore
vuole ogni istante mille baci,
mille carezze vuole all'ora.

Con 24.000 baci felici corrono le ore,
d'un giorno splendido, perché
ogni secondo bacio te.
Niente bugie meravigliose,
frasi d'amore appassionate,
ma solo baci chiedo a te
ye ye ye ye ye ye ye ye!

Con 24.000 baci così frenetico è l'amore
in questo giorno di follia
ogni minuto è tutto mio.
Niente bugie meravigliose,
frasi d'amore appassionate,
ma solo baci chiedo a te
ye ye ye ye ye ye ye ye!

Con 24.000 baci felici corrono le ore
d'un giorno splendido perché
con 24.000 baci tu m'hai portato alla follia.
Con 24.000 baci ogni secondo bacio te!

Commento
1. Celentano è uno straordinario esempio di cantante-paroliere-imprenditore, che per 50 anni lascia una traccia davvero significativa nella canzone italiana. Egli riesce a rivedere in modo originale i motivi che tratta. Ma rinnova la canzone anche con gli "urli", qui il *ye ye*, proponendo sempre un contenuto che fa riflettere. Uno degli esempi più significativi è *Il ragazzo della via Gluck*, un ragazzo che deve abbandonare il paese per andare a lavorare in città. Va, ma ha sempre il desiderio di tornare. Ritorna, ma dove prima c'era l'erba verde ora c'è una città. E ciò lo disgusta.
----------I☺I----------

Laforêt Marie (1939-2019), *La vendemmia dell'amore*, 1963

Quest'autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell'amore
tu cadrai nelle mie braccia come i grappoli dell'uva
che teniamo nelle mani
quando il sole di settembre scenderà sulla campagna
canteremo una canzone
quest'autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell'amore

Quando poi verrà la sera quando tutte le farfalle
dormiranno sulle foglie
se davvero mi vuoi bene in ogni chicco di quell'uva
ci daremo un lungo bacio
poi tornando verso casa con le mani nelle mani
canteremo una canzone
quest'autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell'amore

Sarà triste dirci addio sarà triste amore mio
ma l'amore dura un attimo
quando credi di sognare ti risvegli tutto a un tratto
proprio quando dici t'amo
ma se un giorno sarai solo non scordarti che una
volta
cantavamo una canzone
quest'autunno noi faremo sotto il cielo più sereno
la vendemmia dell'amore
la la la...

Commento

1. I due innamorati hanno deciso di spupazzarsi in autunno, faranno la vendemmia dell'amore in contemporanea con la vendemmia dell'uva. Poi lei chiede di spiluccare un (grosso) grappolo d'uva e a ogni chicco lui le darà un bacio. Ma la vendemmia finisce presto e i due si diranno addio, perché l'amore dura un attimo. Se un giorno infine sarà solo può ricordare che cantavano una canzone: "Quest'autunno noi faremo sotto il cielo più sereno la vendemmia dell'amore". La canzone diventa circolare, una invenzione che si trova anche in Pascoli (*Orfano, La mia sera*). Non c'è alcun dramma a causa della rottura. O forse non c'era mai stata una vera unione, ma un incontro, una frullata e un saluto. Poi ognuno è ritornato a casa sua, a fine della stagione di vendemmia.
2. I due innamorati si amano e poi si lasciano, perché l'amore dura un attimo. Nella stessa canzone lo scrittore fa provare allo spettatore la gioia dell'amore, un addio senza problemi e un vago ricordo di una canzone che cantavano quand'erano innamorati (o fingevano di esserlo). Insomma un amore "usa e getta".
3. Il dramma dell'addio è assente ed anche la pianificazione del rapporto, il mettersi insieme per convivere (un'idea rivoluzionaria negli anni Sessanta) o al limite il matrimonio. L'amore dura un attimo, un po' di baci e forse una frullata. Ma la poesia è spensierata come doveva essere. E come doveva essere, parla dei desideri, dei sogni, dell'amore libero (ma nel pensiero), perché la realtà è ben diversa, prosaica, magari uno dei due non si lava nemmeno i denti. E lei resta incinta.

----------I ☺ I----------

Paoli Gino (1934), *Sapore di sale*, 1963

Sapore di sale,
sapore di mare,
che hai sulla pelle,
che hai sulle labbra,
quando esci dall'acqua
e ti vieni a sdraiare
vicino a me
vicino a me.

Sapore di sale,
sapore di mare,
un gusto un po' amaro
di cose perdute,
di cose lasciate
lontano da noi
dove il mondo è diverso,
diverso da qui.

Qui il tempo è dei giorni
che passano pigri
e lasciano in bocca
il gusto del sale.
Ti butti nell'acqua
e mi lasci a guardarti
e rimango da solo
nella sabbia e nel sole.

Poi torni vicino
e ti lasci cadere
così nella sabbia
e nelle mie braccia
e mentre ti bacio,
sapore di sale,
sapore di mare,
sapore di te.

Qui il tempo è dei giorni
che passano pigri
e lasciano in bocca
il gusto del sale.
Ti butti nell'acqua
e mi lasci a guardarti
e rimango da solo
nella sabbia e nel sole.

Poi torni vicino
e ti lasci cadere
così nella sabbia
e nelle mie braccia
e mentre ti bacio,
sapore di sale,
sapore di mare,
sapore di te.

Commento

1. La canzone è bella, spensierata, affascinante, coinvolgente. I due innamorati sono al mare, su una spiaggia che è disabitata o senza bagnati, che sono stati mentalmente rimossi. Lei esce dall'acqua in due pezzi (o bikini) come una novella Venere. E viene a sdraiarsi vicino a lui. Lui la guarda, anche con l'anima. E la bacia, sulla pelle e poi sulle labbra. Le mani non danno alcun contributo all'impresa amorosa. I genitori sono in agguato…

2. La canzone ha avuto giustamente uno straordinario successo. È semplice, facile, orecchiabile, spensierata. Ci sono soltanto lui e lei, lei che esce dal mare, lei che si sdraia vicino a lui, lui che la guarda, la desidera e la bacia, un lungo sguardo e (con il pensiero) un bacio diffuso su tutta la pelle. Tutti i problemi di relazione e di lavoro sono dimenticati.

----------I ☺ I----------

Reverberi Gian Piero-Leva Rosario, *Se mi vuoi lasciare*, 1963

Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.
Io non so capire
perché tu vuoi fuggire da me.
Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.

Tu dicevi sempre
che vivevi per me.
Ma se vuoi andare
non ti voglio più qui.
Però, prima di lasciarmi
dimmi almeno il perché.

Il tuo amor
non era sincero,
i tuoi baci
non erano veri.
I tuoi occhi
mi han sempre mentito
se tu ora
non mi ami più.
Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.
Tu dicevi sempre
che vivevi per me.
Ma se vuoi andare
non ti voglio più qui.
Però, prima di lasciarmi
dimmi almeno il perché.

Il tuo amor
non era sincero,
i tuoi baci
non erano veri.
I tuoi occhi
mi han sempre mentito
se tu ora
non mi ami più.
Se mi vuoi lasciare
dimmi almeno perché.

Tu dicevi sempre
che vivevi per me.
Ma se vuoi andare
non ti voglio più qui.
Però, prima di lasciarmi
dimmi almeno il perché.

Commento

1. Il protagonista è stato lasciato o quasi. E allora chiede: se mi vuoi lasciare, dimmi almeno perché mi lasci. Una domanda (forse) legittima, che chiaramene non avrà risposta. Egli non capisce i motivi dell'abbandono. E, comunque, si premura *preventivamente* di incolpare lei d'essere stata bugiarda, di dire che lo amava e che addirittura viveva per lui, anche se non era vero. La prende con filosofia e senza drammi: "Ma, se vuoi andare, non ti voglio più qui". Insomma, dice sgarbatamente di levarsi dai piedi. Non si chiede che cosa ha fatto lui per farla scappar via. E invece alla domenica lui la lasciava sempre sola per andare a vedere la partita di calcio, si lamentava Rita Pavone ne *La partita di pallone* (1962).

2. Il verso "Se mi vuoi lasciare Dimmi almeno perché" è martellante e sembra una mazzata sulla testa dell'ascoltatore. È pure reso ancora più potente dalla musica ad alto volume che la accompagna.

3. Gianfranco Michele Maisano in arte è Michele (1944). Voce e musica riempiono mente e cuore dello spettatore.

----------I☺I----------

Papes Enrico Maria-Di Martino Sergio, *Mettete dei fiori nei vostri cannoni*, 1964

Mettete dei fiori nei nostri cannoni era scritto in un cartello
sulla schiena di ragazzi che senza conoscersi, di città diverse,
socialmente differenti in giro per le strade della loro città
cantavano la loro proposta, ora pare ci sarà un'inchiesta

Tu come ti chiami? Sei molto giovane

Me ciami Brambilla e fu l'uperari, lavori la ghisa per pochi denari
e non ho in tasca mai la lira per poter fare un ballo con lei
mi piace il lavoro, ma non son contento non è per i soldi che io mi lamento,
ma questa gioventù c'avrei giurato che mi avrebbe dato di più.

Mettete dei fiori nei vostri cannoni perché non vogliamo mai nel cielo
molecole malate, ma note musicali che formano gli accordi
per una ballata di pace, di pace, di pace.

Anche tu sei molto giovane, quanti anni hai?
E di che cosa non sei soddisfatto?

Ho quasi vent'anni e vendo giornali girando quartieri fra povera gente
che vive come me, che sogna come me sono un pittore che non vende quadri
dipingo soltanto l'amore che vedo e alla società non chiedo che la mia libertà.

Mettete dei fiori nei vostri cannoni perché non vogliamo mai nel cielo
molecole malate, ma note musicali che formano gli accordi
per una ballata di pace, di pace, di pace.

E tu chi sei? Non mi pare che abbia di che lamentarti...

La mia famiglia è di gente bene con mamma non parlo, col vecchio nemmeno
lui mette le mie camicie poi critica se vesto così
guadagno la vita lontano da casa perché ho rinunciato ad un posto tranquillo
ora mi dite che ho degli impegni che gli altri han preso per me

Mettete dei fiori nei vostri cannoni perché non vogliamo mai nel cielo
molecole malate, ma note musicali che formano gli accordi
per una ballata di pace, di pace, di pace.

Commento

1. "Me ciami Brambilla e fu l'uperari, lavori la ghisa per pochi denari: "Mi chiamo Brambilla, faccio l'operaio e lavoro la ghisa con un salario molto basso". Dopo 103 anni dall'unità l'Italia non era unita nemmeno al livello linguistico. Per diletto possiamo immaginare un siciliano o un veneto che vanno a lavorare a Milano-Torino-Genova. Incontrano barriere linguistiche insuperabili. Sono all'estero. La riforma della scuola è del 1962. A 60 anni di distanza si può dire se ha o non ha migliorato la comunicazione tra gli italiani delle varie regioni. Soltanto i parroci in chiesa, quando facevano le prediche, parlavano in Italiano. E la messe è detta in italiano dopo il Concilio vaticano II (1962-65).
2. La canzoni risente delle proteste e della contestazione giovanile che era iniziata in USA (e poco dopo in Francia) contro il consumismo di massa. La contestazione è fatta vestendo in modo trasandato, usando droghe leggere (e anche pesanti), contestando la guerra. I contestatori sono chiamati *hippy*, figlie dei fiori. La contestazione ha la sua acme nel 1960: numerose università americane, francesi, europee e italiane sono occupate. I contestatori non sanno che sono i figli del benessere, cioè della società consumistica. Essi possono contestare, perché la società ha raggiunto una stabilità e solidità economica tale, da resistere anche allo spreco di risorse: il *boom* economico italiano è del 1958-61. Bisogna però capire che cosa si intendeva per lotta contro il consumismo: si criticava il consumismo degli altri e si voleva praticare il consumismo anche per sé. Non si voleva essere esclusi, si voleva una fetta di consumi più consistente. A parte piccolissime frange di irriducibili, la contestazione finisce rapidamente, poiché gli Stati trovano il modo di riversare una maggiore quantità di risorse sui giovani studenti (presalario ecc.). In Italia fino a metà anni Settanta i gruppi di Sinistra inneggiavano e praticavano l'autoriduzione e l'esproprio (o furto) proletario. Comportamenti che dimostrano in modo certo come era intesa la lotta studentesca contro i consumi… I sinistrati si richiamavano poi a Karl Marx (1818-1883) che a loro dire aveva dimostrato in modo "scientifico" lo sfruttamento dei proletari da parte dei capitalisti. I rivoluzionari di Francia come d'Italia si erano appropriati di una cultura vecchia e ammuffita già nell'Ottocento, quando era stata formulata.
3. La canzone è modesta e velleitaria, ma non è questo che conta. Il motivo è orecchiabile ed è un buono slogan di lotta contro la guerra e la società costituita. Essa è costruita su una intervista a tre operai, che non sono soddisfatti della loro vita. L'ultimo denuncia l'impossibilità di comunicare con i genitori. Ovviamente il problema riguarda anche i genitori che non capiscono i figli, per i quali si sono sacrificati e che ora se li ritrovano ostili.

4. In effetti il rapidissimo sviluppo economico ha reso impossibile la costruzione di una nuova cultura o di un semplice adattamento della vecchia cultura alla nuova situazione. Di qui le contestazione, le tensioni, le manifestazioni "contro il sistema". Queste tensioni sono destinate a durare (in Italia compaiono le "Brigate Rosse", che nel 1978 uccidono il segretario della DC Aldo Moro), perché non si può costruire una nuova cultura dall'oggi al domani. I contestatori parigini del maggio francese gridavano "l'immagina zione al potere", ma i contestatori non hanno dimostrato di avere immaginazione e il capitalismo industriale ha colto l'occasione per rinnovarsi radicalmente. Un buon generale sfrutta gli errori e gli attacchi del suo nemico…
5. Il testo evita i versi tradizionali, normalmente in rima o con assonanze, e ricorre a una prosa poetica o ritmata. Una piccola innovazione. E ricorre al bilinguismo. Un'altra innovazione.
6. Canta il gruppo dei "Giganti".
----------I☺I----------

Salerno Nicola-Panzer Mario, *Non ho l'età (per amarti)*, 1964

Non ho l'età non ho l'età per amarti
non ho l'età per uscire sola con te.
E non avrei, non avrei nulla da dirti
perché tu sai molte più cose di me.
Lascia che io viva,
un amore romantico
nell'attesa che venga quel giorno
ma ora no,
non ho l'età non ho l'età per amarti,
non ho l'età per uscire sola con te.
Se tu vorrai, se tu vorrai aspettarmi,
quel giorno avrai
tutto il mio amore per te.
Non ho l'età non ho l'età
per uscire sola con te.
E non avrei, non avrei nulla da dirti
perché tu sai molte più cose di me.
Lascia che io viva,
un amore romantico
nell'attesa che venga quel giorno
ma ora no,
non ho l'età non ho l'età per amarti,
non ho l'età per uscire sola con te.
se tu vorrai, se tu vorrai aspettarmi,
quel giorno avrai
tutto il mio amore per te.

Commento
1. Quando canta la canzone, Gigliola Cinquetti ha 16 anni. La voce è straordinariamente adatta al contenuto della canzone ed è capace di esprimere i dubbi e le incertezze delle ragazze del tempo. La vita non era più un rollino di marcia preconfezionato. Si poteva uscire dal rollino, ma i rischi erano in agguato. L'incertezza era un atteggiamento assai diffuso. Spesso la soluzione era immedesimarsi nelle situazioni descritte dalle canzoni di Sanremo. E viverle in prima persona.
2. Conviene confrontare questa canzone con *Sono una donna, non sono una santa* (1971), cantata da Rosanna Fratello, che presenta una situazione sentimentale molto diversa: non può concedersi subito, ma fra tre mesi, a maggio, sì. Si può andare in campagna e l'aria è tiepida.
----------I☺I----------

Calabrese Giorgio-Guarnieri Gianfrancesco, *Un bene grande così*, 1965

Ho imparato
che il bene più grande
che esiste nel mondo
è sempre la mamma.
È alla mamma,
che mi vuole bene,
mi resta soltanto
una cosa da dire:
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
Mi prendevi nel letto dei grandi,
c'erano i tuoni, ed avevo paura,
mille modi di volere bene,
e adesso, più grande, comincio a capire.
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".
Lo so che mi vuoi bene, sai,
più di tutti, perché sei la mia mamma.
"Anch'io ti voglio bene,
un bene grande così".

Commento
1. La canzone è valorizzata dalla musica e dalla voce di Anna Identici. Il contenuto è esile, se si legge, ma diventa altra cosa quando è cantato. La voce della cantante (con accompagnamento del coro) ha un fascino ipnotico incredibile.
2. La canzone alla mamma è un tributo dovuto: l'Italia, soprattutto al sud, vive dentro la famiglia e legata alle tradizioni. La vita pubblica (lavoro, ferie e spettacoli) acquisterà importanza soltanto in futuro. In quegli anni decolla la riviera romagnola. I milanesi vi si precipitavano a fare i 15 giorni di ferie e poi tornavano al lavoro.
3. La canzone va confrontata con un'altra canzone di successo, *Tutte le mamme* (1954) di Umberto Bertini e Eduardo Falcocchio, sicuramente più complessa, perché mette in rapporto le mamme con i figli, e poi le mamme invecchiano e i figli diventano grandi.
----------I☺I----------

Guccini Francesco (1940), *Dio è morto*, 1965

Ho visto
la gente della mia età andare via
lungo le strade che non portano mai a niente
cercare il sogno che conduce alla pazzia
nella ricerca di qualcosa che non trovano
nel mondo che hanno già
dentro le notti che dal vino son bagnate
dentro le stanze da pastiglie trasformate
dentro le nuvole di fumo
nel mondo fatto di città
essere contro od ingoiare
la nostra stanca civiltà.
È un Dio che è morto
ai bordi delle strade, Dio è morto
nelle auto prese a rate, Dio è morto
nei miti dell'estate, Dio è morto.

M'han detto
che questa mia generazione ormai non crede
in ciò che spesso han mascherato con la fede
nei miti eterni della patria e dell'eroe
perché è venuto ormai il momento di negare
tutto ciò che è falsità
le fedi fatti di abitudini e paura
una politica che è solo far carriera
il perbenismo interessato
la dignità fatta di vuoto
l'ipocrisia di chi sta sempre
con la ragione e mai col torto.
È un Dio che è morto
nei campi di sterminio, Dio è morto
coi miti della razza, Dio è morto
con gli odi di partito, Dio è morto.

Ma penso
che questa mia generazione è preparata
a un mondo nuovo e a una speranza appena nata
ad un futuro che ha già in mano,
a una rivolta senza armi
perché noi tutti ormai sappiamo
che se Dio muore è per tre giorni
e poi risorge.
In ciò che noi crediamo Dio è risorto,
in ciò che noi vogliamo Dio è risorto,
nel mondo che faremo Dio è risorto!

Commento

1. Francesco Guccini e Fabrizio De André sono i due cantautori italiani che hanno una formazione culturale più solida. Le loro canzoni trasudano cultura e riflessione. In *Dio è morto*, un titolo forte e provocatorio, il cantautore esprime in modo sistematico i motivi che spingono i giovani a contestare il "sistema" e il consumismo. I giovani si sono staccati dalla generazione dei padri e non li capiscono più. Non capiscono più la loro vita e il loro sistema di valori, perché pensano che si possa volare, che si possono realizzare nuovi valori, fatti di pace, musica, amore, libertà. Credono a una "speranza appena nata" e credono anche che i valori sociali possano risorgere, come è risorto Dio. È facile credere, realizzare quel che si crede è molto più difficile. Con il senno di poi si può dire se i contestatori americani, europei ed italiani degli anni Sessanta hanno costruito una nuova società oppure no.
2. È interessante la fusione di sacro e profano in un autore di estrema Sinistra, poco tenero con la Chiesa e poco tenero anche con i partiti ufficiali della Sinistra. Ma così è. Il fatto è che in quegli anni (ma anche nei secoli precedenti…) la Chiesa aveva l'egemonia sulla cultura e forniva la sua terminologia anche ai rivoluzionari e ai contestatori. Risulta anche dai canti rivoluzionari di fine Ottocento, pieni di speranza, di fede nell'avvenire e di valori cristiani messi in salsa socialista o comunista.
3. È facile contestare, ma bisogna mettersi anche dal punto di visa di chi è contestato. Un'auto comperata a rate serviva per andare al lavoro, per i bisogni della famiglia e per andare in ferie. E anche le ferie erano considerate un valore: un po' di tempo libero e di chiacchiere senza capo né coda con gli amici e con i bagnanti che si trovavano sulla spiaggia. Le prime ferie degli italiani risalgono agli anni Trenta e sono un merito del Nazional-fascismo.
4. La società tradizionale è però condannata in blocco, senza attenuanti. Eppure proprio i genitori, che si erano scannati per dare ai figli un futuro migliore del loro, danno ai figli quella sicurezza economica e quel tempo libero che permette sia di pensare sia di contestare. Ma i giovani contestatori non lo sanno e non lo capiscono. Né lo capiranno.
5. Sul piano stilistico e musicale gli "attacchi" delle tre strofe sono potenti, soprattutto grazie alla voce dell'autore: "Ho visto", "M'han detto", "Ma penso". La canzone è immersa in una cultura ecclesiastica. Il Concilio Vaticano II (1962-65) era appena terminato. Ma quella e soltanto quella era la cultura del tempo, che pervadeva l'intera società. D'altra parte anche i rivoluzionari del Settecento e dell'Ottocento prendevano a piene mani dalla Chiesa cattolica. Niente di nuovo sotto il sole.
5. Resta il fatto di una radicale frattura tra i valori delle giovani generazioni e i valori dei padri, della generazione precedente. Anche i bambini contestano, e poi cambiano modo di pensare e vedono la realtà con altri occhi, quelli di adulti. A di stanza di 50 anni si può vedere se quei giovani contestatori accaniti hanno costruito una società migliore, conforme alle loro idee, uguale o peggiore di quella dei loro padri. Le parole sono soltanto emissioni di voce, servono i fatti. Certamente si può riconoscere che i giovani erano in buona fede e le loro speranze erano sincere. E che essi mancavano di qualsiasi esperienza della vita… E al futuro, alla nuova società, hanno lasciato soltanto le loro spesso splendide canzoni.
6. Se si confronta Guccini con Sanremo, si scopre l'incompatibilità dei due mondi: il mondo delle can-

zoni sentimentali con un pizzico di tragedia e molta commedia, e un mondo che guarda la vita e la cultura con ben altro respiro. Ma ci sono stati e ci sono estimatori di Sanremo come estimatori di Guccini. Meglio così.

----------I☺I----------

Celentano Adriano-Beretta Luciano-Del Prete Miki, *Il ragazzo della via Gluck*, 1966

Questa è la storia
Di uno di noi
Anche lui nato per caso in via Gluck
In una casa, fuori città
Gente tranquilla, che lavorava
Là dove c'era l'erba ora c'è
Una città
E quella casa
In mezzo al verde ormai
Dove sarà

Questo ragazzo della via Gluck
Si divertiva a giocare con me
Ma un giorno disse
Vado in città
E lo diceva mentre piangeva
Io gli domando amico
Non sei contento
Vai finalmente a stare in città
Là troverai le cose che non hai avuto qui
Potrai lavarti in casa senza andar
Giù nel cortile
Mio caro amico, disse
Qui sono nato
In questa strada
Ora lascio il mio cuore
Ma come fai a non capire
È una fortuna, per voi che restate
A piedi nudi a giocare nei prati
Mentre là in centro respiro il cemento
Ma verrà un giorno che ritornerò
Ancora qui
E sentirò l'amico treno
Che fischia così".

Passano gli anni
Ma otto son lunghi
Però quel ragazzo ne ha fatta di strada
Ma non si scorda la sua prima casa
Ora coi soldi lui può comperarla.
Torna e non trova gli amici che aveva
Solo case su case
Catrame e cemento
Là dove c'era l'erba ora c'è
Una città
E quella casa in mezzo al verde ormai
Dove sarà?
Eh no,
Non so, non so perché
Perché continuano
A costruire le case
E non lasciano l'erba
Non lasciano l'erba
Non lasciano l'erba
Non lasciano l'erba
Eh no,
Se andiamo avanti così, chissà
Come si farà
Chissà…

Commento

1. Conviene confrontare la canzone di Celentano con quelle che negli stessi anni erano scritte dalla cultura di Sinistra come *Monopoli* (1970) di Giovanna Marini o *Non piangere oi bella* (1972) di Alfredo Bandelli. Sono due mondi diversi. Celentano sa articolare in versi un buon ragionamento e buone osservazioni sull'individuo e sui cambiamenti sociali negativi che aspettano l'individuo, lo spettatore e l'ascoltatore. La cultura di Sinistra si limita a protestare, a recriminare e a dare la colpa agli altri, ai borghesi, ai capitalisti, ai nordisti (ovviamente) razzisti che disprezzano i "terroni". E tuttavia i "terroni" continuano ad andare a lavorare al nord o restano al sud a fare lavori socialmente non necessari, come quello dei forestali, il cui lavoro consiste nel far passare il tempo.

----------I☺I----------

Endrigo Sergio (1933-2005), *Il treno che viene dal sud*, 1966

Il treno che viene dal sud
non porta soltanto Marie
con le labbra di corallo
e gli occhi grandi così.
Porta gente, gente nata fra gli ulivi,
porta gente che va a scordare il sole,
ma è caldo il pane
lassù nel nord.

Nel treno che viene dal sud
sudori e mille valigie,
occhi neri di gelosia:
arrivederci Maria!
Senza amore è più dura la fatica,
ma la notte è un sogno sempre uguale:
avrò una casa per te e per me.

Dal treno che viene dal sud
discendono uomini cupi
che hanno in tasca la speranza
ma in cuore sentono che questa nuova,
questa grande società,
questa nuova, bella società
non si farà, non si farà.

Commento

1. Passano i decenni, ma lo Stato italiano resta sempre assente. I "terroni" abbandonano il sud alla disperata e diventano operai in un mondo che essi non capiscono e che non li capisce. Lo stesso vale per i "polentoni" del nord-est. Dopo un secolo l'Italia non era unita nemmeno sul piano linguistico. E il dramma di questi immigrati, sradicati dai loro paesi, dalla loro cultura e dalle loro tradizioni, si sente, si vive e si soffre giorno dopo giorno. C'è il rimpianto continuo del paese, della famiglia e del tessuto sociale che si è stati costretti ad abbandonare. L'unica possibilità di reazione e di rivalsa sociale è l'evasione nei programmi televisivi, quando in fretta e furia si compra la tivù, oppure l'ostentazione dell'automobile, quando si ritorna al paese. Grandissime soddisfazioni! Gli immigrati in Germania tornavano d'estate in Italia con automobili enormi, che intasano le piccole strade del paesetto meridionale, strette e adatte soltanto ad animali da soma.
2. Gli emigranti erano soprattutto giovani, che salivano al nord in treno con le loro valigie di cartone. Tra il 1951 e il 1971 interi paesi dell'Italia meridionale e del Veneto si trasferiscono nell'Italia nord-occi dentale. Le speranze però nella *terra promessa* non si realizzano: non si costruirà nessuna nuova società. E ciò era ormai sotto gli occhi di tutti, a dieci anni dal *boom* economico.
3. Anche in questa circostanza tocca alla Chiesa cattolica fare quel che lo Stato *laico* non aveva nessuna volontà e nessun interesse di fare: aggregare nel territorio i nuovi venuti. Il compito viene svolto in modo encomiabile dalle parrocchie.
4. Per un paradosso della storia i piemontesi vanno a piemontesizzare il centro e il sud dopo il 1861; il sud e il nord-est vanno a sicilianizzare e a venetizzare il nord-ovest a partire dal 1961, esattamente a un secolo di distanza. Nell'uno come nell'altro caso i risultati sono catastrofici: gli uomini non sono intercambiabili come le parti di un'automobile né sono massificabili, che che ne dicano le folli ideologie ugualitarie dei capitalisti e le altrettanto folli ideologie ugualitarie della Sinistra. Sono e restano individui, legati alla loro terra e alle loro tradizioni. Legati alla loro famiglia e al loro paese. Chi lo dimentica, o non vuol vedere la realtà o lo fa per motivi interessati: poter sostituire senza problemi un operaio con un altro e colpevolizzare come antisociali le sue caratteristiche individuali. L'Italia uscita dalla Resistenza ha per la popolazione italiana la stessa cura e la stessa preoccupazione della Destra, della Sinistra storica o dei governi liberali: nessuna. La classe dirigente è costantemente occupata in bizantinismi incomprensibili: le "convergenze parallele", gli "opposti estremismi", il "governo tecnico", l'appoggio "per astensione" che l'opposizione dà al governo, il "governo di unità nazionale" ecc.
5. Endrigo, famoso per le sue sdolcinate canzoni d'amore, tocca un argomento che la canzone ufficiale non ha il coraggio di cantare.

----------I☺I----------

Tenco Luigi (1938-1967), *Ciao amore, ciao*, 1967

La solita strada, bianca come il sale
il grano da crescere, i campi da arare.
Guardare ogni giorno
se piove o c'è il sole,
per saper se domani
si vive o si muore
e un bel giorno dire basta e andare via.

Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.
Ciao amore,
ciao amore, ciao amore ciao.

Andare via lontano
a cercare un altro mondo
dire addio al cortile,
andarsene sognando.
E poi mille strade grigie come il fumo
in un mondo di luci sentirsi nessuno.
Saltare cent'anni in un giorno solo,
dai carri dei campi
agli aerei nel cielo.
E non capirci niente e aver voglia di tornare da te.

Ciao amore…

Non saper fare niente in un mondo che sa tutto
e non avere un soldo nemmeno per tornare.

Ciao amore…

Commento

1. Una canzone vera e tristissima. Ma anche le cose tristi vanno dette nel dovuto modo. E anche le cose felici vanno dette nel dovuto modo. Gino Paoli lo aveva insegnato con *Sapore di sale* (1963). I due innamorati sono al mare e sono abbastanza felici (come lo spettatore) e permettono di identificarsi (allo spettatore). Sì, c'è il momento bello del bacio dato o soltanto pensato, meglio non dire (tutta la spiaggia guarda e i genitori sono pronti con il fucile), ma ci sono anche i "giorni lunghi"… "Lunghi" (è uno splendido eufemismo) perché le vacanze sono sempre le stesse e sono noiose, anche se durano appena due settimane. Ma la realtà va sempre addomesticata e abbellita. Non si va al mare per dire che si è stati male e/o ci si è annoiati: si fa brutta figura. Anche gli amici direbbero, 'ma che sei andato a fare? Non potevi fare un po' di casino?'. Tenco invece va controcorrente.
2. Come Tenco, moltissimi giovani si trovavano in quella situazione di incertezza. Non si sentivano né carne né pesce. Non erano più siciliani o veneti e non erano divenuti milanesi o torinesi. Avevano perso la loro identità. Si sentivano disorientati e si aggrappavano al paesiello, alla famiglia o alla ragazza che avevano. Erano disadattati. Non riuscivano a inserirsi nel nuovo mondo e nei nuovi valori. Passare dal lavoro nei campi al lavoro in fabbrica è un trauma. Era un rovesciamento delle abitudini. Ma si era costretti a lasciare il paese. In paese si moriva di noia o di fame, ma a Milano non si viveva, anche se il salario era assicurato. Si mangiava e dormiva. In questo dramma dell'emigrazione soltanto le parrocchie erano luogo di accoglienza e di socializzazione. L'alternativa statale era il bar o le associazioni di doppio lavoro.
3. Gli intellettuali, i sociologi e gli storici erano assenti, presi da altri problemi e da altre Nobili Occupazioni, e non si interessano dei drammi dei "terroni" e dei "polentoni" che vanno a lavorare nel triangolo industriale di Milano, Torino, Genova. Erano più attenti i fotografi, come Fulvio Roiter, *Visibilia*, 1953, che mostra minatori che lavorano in una miniera di zolfo a Caltanissetta.
4. D'Annunzio in *Epódo* (1887) suggeriva di lasciare perdere la filosofia, che è completamente inutile, e di dedicarsi ai piaceri della vita.
5. L'approccio sbagliato a Sanremo porta il cantautore al suicidio. Nella canzone vi sono tutti i presupposti.

----------I ☺ I----------

Migliacci Franco-Lusini Mario, *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*,1966

C'era un ragazzo
che come me amava i Beatles
e i Rolling Stones
girava il mondo, veniva da
gli Stati Uniti d'America.
Non era bello
ma accanto a sé aveva mille donne se
cantava "Help" e "Ticket to ride"
o "Lady Jane" o "Yesterday".
Cantava "Viva la libertà" ma
ricevette una lettera,
la sua chitarra mi regalò
fu richiamato in America.
Stop! coi Rolling Stones!
Stop! coi Beatles. Stop!
Gli han detto vai nel Vietnam
e spara ai Vietcong...
Ta ta ta ta ta...

C'era un ragazzo
che come me amava i Beatles
e i Rolling Stones
girava il mondo, ma poi finì
a far la guerra nel Vietnam.
Capelli lunghi non porta più,
non suona la chitarra ma
uno strumento che sempre dà
la stessa nota ratatata.
Non ha più amici, non ha più fans,
vede la gente cadere giù:
nel suo paese non tornerà
adesso è morto nel Vietnam.
Stop! coi Rolling Stones!
Stop! coi Beatles. Stop!
Nel petto un cuore più non ha
ma due medaglie o tre...
Ta ta ta ta ta...

Commento
1. È forse la migliore canzone comparsa in area sanremese e cantata da uno dei più prestigiosi interpreti delle canzonette italiane, Gianni Morandi.
2. "Veniva da gli Stati Uniti d'America": nelle canzoni dell'Ottocento, non esistono gli Stati Uniti d'America, esisteva soltanto la Merica o al massimo l'America. Sorprendente questo uso preciso del termine.
3. "Stop! coi Rolling Stones!": ha chiuso, non deve pensare più ai gruppi musicali che ama. La canzone mette in contrasto il fatto che girava il mondo, era aperto a tutte le culture, e che poi deve prendere le armi contro uno specifico Stato. Va a combattere ed è ucciso. Mel cuore non ha più il cuore, ma due medaglie.
4. La canzone esprime la protesta per la guerra degli Stati Uniti contro il Vietnam del nord a difesa del Vietnam del Sud che aveva un governo fantoccio filo-americano. La guerra si conclude nel 1975 con la sconfitta e la ritirata statunitense. Nessun governo internazionale ha mai processato e condannato i crimini americani in Vietnam (e altrove) contro l'umanità, e più precisamene contro la popolazione civile. I morti per bombardamenti vanno dai due ai quattro milioni. La cifra è sconosciuta. Il vincitore o il più forte non commette mai crimini.
----------I☺I----------

Migliacci Franco-Barbata-Kaylan-Nichol-Pons-Volman, *Scende la pioggia*, 1968

Tu nel tuo letto caldo, io per strada al freddo
ma non è questo che mi fa triste
Qui fuori dai tuoi sogni l'amore sta morendo
ognuno pensa solo a se stesso
Scende la pioggia ma che fa,
crolla il mondo addosso a me
per amore sto morendo!
Amo la vita più che mai
appartiene solo a me,
voglio viverla per questo!
E basta con i sogni, ora sei tu che dormi
ora il dolore io non conosco
Quello che mi dispiace è quel che imparo adesso
ognuno pensa solo a se stesso
Scende la pioggia...

Commento
1. L'amore di lui e lei sta morendo, perché ognuno pensa soltanto a se stesso. E intanto scende la pioggia e il mondo gli crolla addosso. Lui dice basta ai sogni, ha scoperto con tristezza che ognuno, cioè lei, pensa solo a se stesso.
2. Con *Scende la pioggia* Gianni Morandi vince *Canzonissima* nel 1968. La canzone è la versione italiana di *Eleanore*, una canzone americana interpretata dal gruppo "The Turtles".
----------I☺I----------

Romano Franco-Calabrese Francesco, *Ho scritto t'amo sulla sabbia*, 1968

Ho scritto t'amo
sulla sabbia
e il vento
a poco a poco
se l'è portato via
con sé.
l'ho scritto poi
nel mio cuor
ed è restato lì
per tanto tempo.
una bambola come te
io l'ho sognata sempre
no no non l'ho avuta mai
mai mai
mai.
Ho scritto t'amo
sulla sabbia
e il vento
a poco a poco
se l'è portato via
con sé.
Io non avevo mai
capito te
ma ora sì
ma ora sì
una bambola come te
io l'ho
sognata sempre
no no non l'ho avuta mai
mai mai
mai.
Ho scritto t'amo
sulla sabbia
e il vento
a poco a poco
se l'è portato via
con sé
se l'è portato via
con sé.

Commento
1. Il protagonista ha scritto "t'amo" sulla spiaggia, ma il vento a poco a poco se l'è portato via. Egli ha sempre desiderato una donna come lei, ma non l'ha mai avuta. Soltanto adesso ha capito la ragazza. Ma essa rimane ancora un sogno.
2. Il filo conduttore della canzone è esile: la canzone, come altre, è costruita sul ritornello. Quel che conta però è la voce ipnotica del cantante, che rapisce lo spettatore.
3. Franco IV e Franco I sono rispettivamente Franco Romano e Francesco Calabrese. Dopo questo successo lasciano il mondo della canzone.
----------I☺I----------

Spagna Giorgio-Spagna Ivana, *Se perdo te*, 1968

Se perdo te cosa farò
Io non so più restare sola
Ti cercherò e piangerò
Come un bambino che ha paura

M'hai insegnato a volerti bene
Hai voluto la mia vita: ecco, ti appartiene
Ma ora insegnami, se lo vuoi tu
A lasciarti, a non amarti più

Se perdo te, se perdo te
Cosa farò di questo amore
Ti resterà, e crescerà
Anche se tu non ci sarai

M'hai insegnato a volerti bene
Hai voluto la mia vita: ecco, ti appartiene
Ma ora insegnami, se lo vuoi tu
A lasciarti, a non amarti più

Se perdo te, se perdo te
Cosa farò di questo amore
Ti resterà, e crescerà
Anche se tu non ci sarai

Commento
1. Canta Patty Pravo (1948), il nome d'arte di Nicoletta Strambelli, che riesce a dare drammaticità alla canzone.

2. Un'altra variante di lei abbandonata da lui, come *Nessuno di voi mi parla di lui* (1966). Ma Sanremo considera anche l'altra possibilità: lui abbondonato da lei: *Se mi vuoi lasciare* (1963) o *Cuore matto* (1966). I parolieri vanno sistematicamente alla ricerca di nuove situazioni da cantare.
----------I☺I----------

Argenio Gianni-Panzeri-Conti Corrado-Pace, *La pioggia*, 1969

Sul giornale ho letto che
il tempo cambierà
le nuvole son nere in cielo e
i passeri lassù
non voleranno più.
Chissà perché?
Io non cambio mai
No, non cambio mai!
Può cadere il mondo ma
ma che importa a me?
La pioggia non bagna il nostro amore
quando il cielo e blu.
La pioggia, la pioggia non esiste
Se mi guardi tu.
Butta via l'ombrello amor
che non serve più
non serve più, se ci sei tu.

Il termometro va giù
il sole se ne va
l'inverno fa paura a tutti ma
c'è un fuoco dentro me
che non si spegnerà.
Lo sai perché?

Io non cambio mai
No, non cambio mai!
Può cadere il mondo
ma che importa a me?
La pioggia non bagna il nostro amore
quando il cielo è blu.
La pioggia, la pioggia non esiste
se mi guardi tu.
Butta via l'ombrello, amor
che non serve più
non serve più, se ci sei tu.

La pioggia, la pioggia non esiste
se mi guardi tu.
Butta via l'ombrello, amor
che non serve più.
La pioggia non bagna il nostro amore
quando il cielo è blu,
il cielo è blu.

Commento
1. Il tempo cambia, invece la ragazza non cambia, anzi non cambia mai. E che cosa non cambia? Non cambia quello che ha in cuore: è innamorata di lui, e continua ad esserlo, anzi lo sarà per sempre. Può cadere il mondo, ma lei continua ad essere innamorata. Anzi la pioggia scompare, lui può buttare via l'ombrello, quando lui la guarda, sono insieme.
2. Il tempo è brutto, le nuvole sono nere e minacciano guai. Ma basta che ci sia lui e lei vede il mondo roseo e se ne infischia della pioggia ed anche se il mondo cade a pezzi.
3. Si può fare anche l'ipotesi opposta: c'è bel tempo, ma lui non c'è e lei è di umore nerissimo. In effetti le donne sono psicologicamente meteoropatiche. Prudentemente le possiamo avvicinare con un estintore o con una clava.
4. La canzone è gradevole, valorizzata dalla voce della cantante, dalla musica e dai versi-chiave, indicati i rosso e ripetuti.
----------I☺I----------

Endrigo Sergio-Bardotti Sergio, *Lontano dagli occhi*, 1969

Che cos'è?
C'è nell'aria qualcosa di freddo
Che inverno non è
Che cos'è?
Questa sera i bambini per strada
Non giocano più

Non so perché
L'allegria degli amici di sempre
Non mi diverte più
Uno mi ha detto che

Lontano dagli occhi
Lontano dal cuore
E tu sei lontana
Lontana da me
Per uno che torna
E ti porta una rosa
Mille si sono scordati di te

Lontano dagli occhi
Lontano dal cuore
E tu sei lontana
Lontana da me

Ora so
Che cos'è questo amaro sapore
Che resta di te
Quando tu
Sei lontana e non so dove sei
Cosa fai, dove vai

E so perché
Non so più immaginare il sorriso
Che c'è negli occhi tuoi
Quando non sei
Con me.

Lontano dagli occhi
Lontano dal cuore
E tu sei lontana
Lontana da me

Per uno che torna
E ti porta una rosa
Mille si sono scordati di te
(Due volte.)

Riassunto. Nell'aria c'è qualcosa di mutato. Per strada i bambini non giocano più. E un amico gli ha detto che "lontano dagli occhi vuol dire lontano dal cuore". E la sua ragazza è lontana, lontana da lui. Quando lei è lontana, lui sente un sapore amaro in bocca, perché non sa più immaginare il sorriso che c'è negli occhi di lei.

Commento

1. La canzone è tutta nel ritornello, malinconico, facile ed orecchiabile. C'è il motivo della lontananza: se lei è lontana dagli occhi di lui, è anche lontana dal cuore di lui. E lui non sa più immaginare il sorriso di lei. Deve vederlo. Se lei è lontana, corre il rischio di perderlo.
2. Accanto a questo c'è il motivo (non molto chiaro) dell'innamorato che torna portando una rosa, cioè dicendosi innamorato di lei. Per uno che torna (è lui?), mille innamorati si sono però dimenticati di lei. È meglio quindi che lei stia vicino ai suoi occhi e al suo cuore.
3. Il motivo è costruito sul proverbio popolare "Lontano dagli occhi…": Sanremo pesca abbondantemente anche dalla cultura popolare. Lei è lontana dai suoi occhi e quindi anche dal suo cuore. Ma lui è ritornato da lei con la rosa, per dire che è innamorato. Mille altri innamorati l'hanno già dimenticata. Egli è l'ecce zione.

----------I ☺ I----------

James Tommy-Rogers Nelson Prince-Lucia Peter, *Soli si muore*, 1969

Oh la voglia di amare
mi scoppia nel cuore
soli si muore...

Tu o un'altra è lo stesso
aspettare non posso
soli si muore
senza un amore

Oh, è l'ultima notte
che prego il Signore
fa freddo di notte
soli si muore
voglio l'amore

Soli si muore, senza l'amore.
Soli si muore, voglio un amore.
Soli si muore, senza l'amore.
Soli si muore, voglio l'amore.
Soli si muore, senza l'amore.
Soli si muore, soli si muore.
Io prego il Signore, io prego il Signore...

Commento

1. La canzone è la versione italiana di *Crimson and Clover* di Tommy James e the Shondells, con un testo scritto da Mogol e Cristiano Minellono. Con questa canzone Patrick Samson è stato per molte settimane ai primi posti in *hit parade* (1969) ed è arrivato al secondo posto al Festivalbar.
2. Il paroliere mette insieme amore, solitudine e morte, scrivendo una canzone di grande potenza e di grande fascino. Le incertezze della vita fanno sentire più che mai la propria solitudine di fronte al mondo. E ci sono momenti di abbattimento e di crisi, durante i quali si vorrebbe morire. Si vorrebbe un amore, ma non c'è nemmeno quello.
3. Il 1968 è passato, ma i riferimenti alla religione sono rimasti. Nel 1966 la canzone *Dio come ti amo* di Domenico Modugno fa scandalo e suscita numerosi dibattiti sull'opportunità o meno del riferimento a Dio.
4. Conviene confrontare la canzone con *Ed è subito sera* (1930) di Salvatore Quasimodo. La solitudine è la stessa. Nella canzone in più c'è l'amore, che non arriva.

----------I ☺ I----------

Pagani Herbert-Anelli Alberto, *L'amicizia*, 1969

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
nasce con un pugno
dato per antipatia,
nasce al capezzale
di una lunga malattia,
nasce al bar o sotto
il fuoco dell'artiglieria,
ti darà coraggio
quando il corpo non ce l'ha…
ed una famiglia
che il tuo sangue non ti dà.

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
guardare nella stessa direzione.
L'amicizia sincera
È un grande dono,
il più raro che c'è.
L'amicizia sincera
è un grande dono
il più caro che c'è.
Io ti picchierò
per ogni tua vigliaccheria,
ma per quelle liti
morirò di nostalgia.
Tu sarai di casa
nel mio cuore e a casa mia,
amerò la donna
che non ci dividerà…
Spero che mio figlio
con tua figlia si sposerà.

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
guardare nella stessa direzione.
L'amicizia sincera
è un grande dono,
il più raro che c'è.
L'amicizia sincera
è un grande dono,
il più caro che c'è.

Tutti insieme!

L'amicizia vuol dire
chiamarsi fratelli,
guardare nella stessa direzione.

L'amicizia sincera
è un grande dono,
il più raro che c'è.
(Tre volte.)

Commento
1. I sentimenti e gli ideali proposti sono elementari. E sono ribaditi più volte nel corso della canzoni. Anche gli utenti hanno una cultura semplice e vivono sentimenti semplici. Il sentimento non si complica la vita uscendo di casa e scontrandosi con il mondo. Basta essere o chiamarsi fratelli o – aggiungiamo – sorelle. E almeno sulla solidarietà all'interno della famiglia si è d'accordo. Gli autori possono pescare nel gran mondo della cultura cristiana popolare.
2. La canzone ha il momento culminante quando i cantanti invitano il pubblico ad associarsi nel ritornello. Il canto corale è un altro contributo della Chiesa cattolica alla civiltà occidentale.
3. Il testo talvolta dice *caro* e talvolta dice *raro*. È quasi la stessa cosa. Quel che conta è il suono.
----------I ☺ I----------

Marini Giovanna (1937), *Monopoli*, 1970

Fu nel luglio del sessantadue
che partimmo da Monòpoli
per andare a Cislago Varese,
a frequentare un corso incapìbile.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Dovevamo far quattr'ore di lavoro
e quattr'ore di teoria
ed invece era tutto ingannato:
dieci ore stavi a lavorà.

E quei soldi che ci dava -
mille lire la settimana.
Le ragazze eran tutte piangenti,
così pure quei pochi studenti.

Ed allora, finito brano,
facevamo lo straordinario
per pagare il biglietto del treno
e più presto ripartire.

Ma alla fine della settimana
ci fu il vitto da pagare
e nessuno poté più partire:
tutti chiusi nel Settentrione.
Così il Nord ci ha rubato
dalla terra dove sono nato,
con la perfida illusione
di passare a una vita migliore.

E noi tutti eravamo cortesi
di passare a una vita borghese,
nel sentire che si stava bene,
mentre invece non fu poi così.

Commento

1. Anche Giovanna Marini, una delle maggiori voci dell'area comunista (altre sono Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Luigi Tenco ecc.), dà la sua voce e la sua cultura a queste frange della popolazione che sono culturalmente emarginate, che hanno perduto la loro cultura e che non hanno fatto propria nessun'altra cultura. O, meglio, hanno fatto propria, in modo surrettizio, la cultura che usciva a fiumi dal piccolo schermo della televisione.
2. L'immigrato si sente sradicato, ma anche ingannato. Il nord non ha mantenuto le sue promesse (ma le aveva forse fatte?). E ciò è anche vero: chi veniva pensava o sperava di trovare una vita simile a quella che aveva lasciato in paese. Invece trovava il lavoro di fabbrica e la città, cioè la *periferia* della città, con i suoi grattacieli dormitorio e gli appartamentini da 47mq dove vivere in quattro. E tutti i problemi economici e di relazione interpersonale connessi alla vita *anonima* della città e della grande città, che non conosce i forti legami familiari e sociali della vita in paese. E quest'ultima nella memoria è poi ampiamente idealizzata.
3. Il linguaggio della cantante è un linguaggio senza identità e senza estrazione sociale. È un linguaggio asettico, anche scorretto (*cortese*, *lavorà*), falsamente italianizzato (*incapìbile*), che serve soltanto a comunicare. Forse voluto o forse non voluto, ma in sintonia con la confusione delle lingue degli immigrati, che non sono più né siciliani né calabresi né veneti, né torinesi né milanesi né… italiani. Il linguaggio è la *koiné diàlektos* (=il *linguaggio comune*) di basso livello che esce dai teleschermi televisivi. E gli immigrati non avevano neanche la conoscenza della lingua italiana da vendere. È facile concludere che l'ignoranza, l'auto esclusione si auto perpetuava. Anche la povertà.
4. L'autrice non sa o ignora che gli immigrati potevano trovare un punto di aggregazione nelle parrocchie. Ma la Sinistra considerava normalmente la Chiesa come una istituzione che era ricca, che anzi chiedeva le elemosine, che imbrogliava i poveri e difendeva gli interessi dei padroni. La Chiesa o, meglio, le parrocchie erano anche qualcos'altro. Erano aperte a tutti, c'era il momento religioso e il momento del gioco. Si poteva anche collaborare. Ma potrebbe anche darsi che gli immigrati non sapessero nemmeno dell'esistenza dell'oratorio e dei servizi che proponeva. Gli immigrati arrivavano alla ventura, in un mondo sconosciuto, in cui non riuscivano a nuotare. Comunque sia, l'inserimento lavorativo ci fu. Potevano ritornare in paese in auto: il nord li aveva arricchiti. L'autrice invece preferisce il vittimismo: gli immigrarti sono sfruttati e la colpa è sempre degli altri. La deresponsabilizzazione è sicuramente il modo sicuro per risolvere i propri problemi.
5. Negli stessi anni Adriano Celentano canta *Il ragazzo della via Gluck* (1966), un'altra visione della città e della vita. E una ben diversa conoscenza della lingua italiana e dei problemi dietro le quinte.
6. *Cortesi* significa *contenti*. Il termine *incapìbile* è formato in modo coretto, ma non si usa. Si usa *incomprensibile*. Chi lo ha usato lo ha formato secondo la regola, non lo ha imparato dall'uso. Uno dei problemi dei siciliani e dei veneti che andavano in piemontese e in Lombardia era la lingua: incontravano il milanese e il piemontese, assolutamente incomprensibili. Lo studio a scuola e la (peraltro modesta) conoscenza dell'italiano standard non aiutava. L'Italia era ancora l'Italia dei dialetti. Le regioni o addirittura i singoli paesi erano circondati da barriere linguistiche insuperabili, che rafforzavano le barriere geografiche esistenti. La classe dirigente, che occupa tutto lo Stato a partire dal 1945, e i vari governi di centro e poi di centro-sinistra ignoravano i problemi degli italiani, richiusi nel loro sapere e nel loro potere. Il Nazional-fascismo aveva fatto molto di più, anche perché Mussolini aveva bisogno del

l'appoggio popolare contro i poteri forti: il sovrano, a cui era fedele l'esercito, e la Chiesa, a cui era fedele quasi tuta la popolazione.
7. In questa situazione di sub-cultura e di analfabetismo di ritorno svolgono una funzione sicuramente positiva le canzonette di Sanremo dal 1951 in poi e le trasmissioni di Mike Bongiorno (1924-2009), un oriundo americano di 30 anni, dal 1954 in poi. Bongiorno capisce la televisione più di tutti gli intellettuali del tempo messi insieme. La scuola non fa cultura e non fornisce neanche istruzione pratica. Qualche maligno di Sinistra (peraltro completamente digiuno di cultura) pensa che la scuola serva soltanto come parcheggio dei giovani, cioè per evitare che gli studenti vadano a lavorare in fabbrica: non ci sono posti di lavoro.
----------I☺I----------

Modugno Domenico-Bonaccorti Enrica, *La lontananza*, 1970

Mi ricordo che il nostro discorso
fu interrotto da una sirena
che correva lontana, chissà dove?
Io ebbi paura perché sempre
quando sento questo suono,
penso a qualcosa di grave
e non mi rendevo conto, che per me e per te,
non poteva accadere nulla di più grave,
del nostro lasciarci…
allora come ora

Ci guardavamo;
avremmo voluto rimanere abbracciati, invece
con un sorriso ti ho accompagnata per la solita strada.
Ti ho baciata come sempre, e ti ho detto dolcemente…

"la lontananza sai, è come il vento
spegne i fuochi piccoli, ma
accende quelli grandi… quelli grandi".

La lontananza, sai, è come il vento,
che fa dimenticare chi non s'ama
è già passato un anno ed è un incendio
che, mi brucia l'anima.
Io che credevo d' essere il più forte.
Mi sono illuso di dimenticare,
e invece sono qui a ricordare…
a ricordare te.

La lontananza sai è come il vento
che fa dimenticare chi non s'ama
è già passato un anno ed è un incendio,
che brucia l'anima.

Adesso che è passato tanto tempo,
darei la vita per averti accanto
per rivederti almeno un solo istante
per dirti "perdonami".
Non ho capito niente del tuo bene
ed ho gettato via inutilmente
l'unica cosa vera della mia vita,
l'amore tuo per me

Ciao, amore
ciao, non piangere
vedrai che tornerò
te lo prometto ritornerò
te lo giuro amore ritornerò
perché ti amo
ti amo
ritornerò
ciao amore
ciao
ti amo.

Commento
1. "Vedrai che ritornerò". Il protagonista è vago e non intende ancora impegnarsi e fa una promessa da marinaio… Almeno poteva fare un salto da lei e ritornarsene a casa sua.
2. Sanremo accenna ai problemi della separazione, normalmente per motivi di lavoro. Il lavoro e gli operai sono considerati argomenti proibiti, sgradevoli, che turbavano la serenità dei benpensanti. Bastava non parlarne o accennarli confusamente, e il gioco era fatto. Meglio *Volare nel blu dipinto di blu*.
3. Conviene confrontare la canzone con un testo lontanissimo nel tempo: *L'amore di terra lontana* di Jaufré Rudel (1125-1148). Ma il termine "lontano" è inflazionato da scrittori e poeti. La lontananza suscita forti sentimenti, da cogliere al volo e mettere in versi e in rima.
----------I☺I----------

Bandelli Alfredo (1945-1994), *Non piangere oi bella*, 1972

Non piangere oi bella
se devo partire,
se devo restare
lontano da te,
non piangere oi bella,
non piangere mai
che presto, vedrai,
ritorno da te.

Addio alla mia terra,
addio alla mia casa,
addio a tutto quello
che lascio quaggiù;
o tornerò presto,
o non tornerò mai,
soltanto il ricordo
io porto con me.
Partono gli emigranti,
partono per l'Europa
sotto lo sguardo della polizia;
partono gli emigranti,
partono per l'Europa
i deportati della borghesia. (Coro.)

Non piangere oi bella,
non so quanto tempo,
io devo restare
a sudare quaggiù;
le notti son lunghe,
non passano mai
e non posso mai
averti per me.

Soltanto fatica,
violenza e razzismo
ma questa miseria
più forza ci dà;
e cresce la rabbia,
e cresce la voglia
la voglia di avere
il mondo per me.
Partono gli emigranti... (Coro.)

Cara Antonietta,
io sono più stanco di te a pensare a questo distacco,
ma purtroppo non sono un turista
che gira per i suoi capricci,
ma sono per scontare una condanna
senza aver commesso reati. *(Voce fuori campo.)*

Cara Antonietta,
mentre scrivo questi righi sono le tre del pomeriggio
e la gente a C. si mette a passeggio per la festa.
Ma io sono come un uccelletto
e purtroppo non posso volare
perché il volo è lontano e non farei mai a tempo
a godere la festa di sant'Anna.
Termino il mio dire dandoti tanti saluti.
(Voce fuori campo.)

Partono gli emigranti... (Coro.)

Commento

1. Anche in Bandelli i temi sono gli stessi di altri canti: l'esilio o l'emigrazione, l'addio alla propria casa e alla propria terra (gli emigranti sono in genere braccianti o contadini). Il canto è facile e immediato e ricorda le ballate medioevali. Il protagonista è un giovane che lascia la casa, la terra e la sua ragazza, per andare in Europa a cercare quel lavoro che la sua terra e la sua patria non gli ha dato. Molti emigranti vanno a lavorare nelle miniere del Belgio: il lavoro è duro e faticoso, ma redditizio. Non mancano incidenti, anche gravi, che coinvolgono minatori italiani.

La presenza della polizia è comprensibile: gli emigranti costituiscono un effettivo problema sociale perché protestano e perché non possono che avere idee anti-istituzionali e rivoluzionarie. Nella canzone lo Stato è presente indirettamente con uno dei tentacoli che lo rappresenta: la polizia. Egli si preoccupa soltanto che gli emigrati se ne vadano in modo tranquillo. Per essi non ha saputo o non ha voluto fare nulla. In compenso essi fanno molto, anzi moltissimo per il bilancio statale. Mese dopo mese inviavano i loro salari alle loro famiglie, per mantenerle. L'unità d'Italia si continua ancora a fare, a un secolo di distanza, sulle spalle delle classi meno abbienti.

Sul piano letterario il testo è facile e cantabile. C'è, come in altri canti di protesta, una voce solista (sulla scena ed eventualmente fuori campo) e un coro. Il motivo appartiene alla tradizione socialista, ma è anche un *tópos* letterario antichissimo: il protagonista invita la sua "bella" a non piangere per lui. Deve partire, ma poi ritornerà da lei. Deve lasciare tutto ciò che ha di caro in paese. Ma, se non muore, ritornerà da lei. Il motivo della *partenza* o dell'*abbandono* è arricchito da altri due motivi: 1) la critica allo Stato, che invia la polizia come scorta a chi parte; e l'accusa alla borghesia di essere responsabile dell'emigrazione; e 2) la lettera parlata, mandata dall'estero, che la voce fuori campo legge. Le lettere erano l'unico mezzo di comunicazione con il paese e costavano enormi fatiche ad emigrati analfabeti o semianalfabeti.

----------I☺I----------

Migliacci Franco-Mattone Claudio-De Crescenzo Eduardo, *L'infinità*, 1982

L'infinità
è una camera segreta
di un motel
sulla via
che attraversa la tua vita
insieme alla vita mia.
Decidi tu se ripartire
o rimanere ancora.

Ora lo so
che una notte può
cambiare un uomo
che come me
è vissuto sempre
troppo solo,
forse perché
dentro di sé
stava aspettando
solo te.

Amore mio,
l'alba è già qui,
la luce invade
strade e città,
ma porte chiuse
non ne aprirà.

Fuori c'è il giorno
mentre di qua c'è
l'infinità
dei tuoi occhi
che san leggere
i pensieri che ho,
i segreti, le emozioni,
il desiderio di te.

L'infinità:
se non ti avrò
mi mancherai.

L'infinità
è una camera segreta
di un motel sulla via
che attraversa la tua vita
insieme alla vita mia
decidi tu se ripartire
o stare qui
o stare qui.

Commento
1. La canzone è lo specchio del pubblico a cui si rivolge. Il linguaggio è semplice ed elementare. E gira intorno alla parola magica, che alza il livello della situazione e del rapporto: l'infinità. Lei potrebbe essere la donna della sua vita.
2. I due protagonisti hanno passato una notte d'amore in un albergo e lui ha scopeto che lei non è poi così male: il rapporto poteva continuare. Ben inteso, a condizione che lei lo volesse o ci tenesse. Da parte sua, se lei diceva di no, lui ne avrebbe sentito solo la mancanza. Egli vive al risparmio e ha risparmiato anche la parola amore: troppo sdolcinata e troppo borghese. La "camera segreta" vuol dire che sono andati in albergo senza che nessuno lo sapesse: è il loro segreto. Non hanno neanche l'intenzione di raccontare la bravata agli amici, che dopo avrebbero sparlato per giro.
3. Non ci sono progetti o programmi di vita in comune. E il pubblico grazie a questa canzone va a far l'amore in albergo con il pensiero. L'evasione con il pensiero in un albergo, normalmente irraggiungibile a causa dei costi, basta e avanza.
4. La scuola media unificata (1963) ha 19 anni, ma la cultura che ha trasmesso è inesistente.
----------I☺I----------

Ruggeri Enrico-Schiavone Luigi, *Ulisse/ Fango e stelle*, 1996

Con il passato che ho,
Dopo mille battaglie e pericoli,
Di niente al mondo mi pento;
Nemmeno il vento è più curioso di me.

Dove mi trovo non so,
Ma rimane un istante da vivere
Per ricordare le porte
Di tante case dove aspettano me.

Portami via;
Voglia di consumare.Tienimi via.
Chi non mi sa capire guardi la scia
Delle mie navi leggere.
Fammi bere al giorno che verrà
E alle carezze passeggere.

Magari un giorno verrò:
Rimanere da soli è difficile.
Ma l'abitudine a correre è troppo forte;
È più feroce di me
E non si può combattere.

Andiamo incontro all'avventura
Con le vele al vento;
Non è rimpianto né paura ciò che sento.
Non c'è montagna né frontiera
Che potrà fermare
Chi corre incontro al mondo
E il mondo sa guardare.

Sono già via;
Scrivo da questo mare. Sono già via.
Non si farà legare l'anima mia,
Fatta di roccia più dura,
Perché l'anima è un concetto senza età,
Senza famiglia né bandiera.

Faremo un salto dentro al buio;
Non avremo pace
Perché nel centro dell'ignoto c'è una luce.
Se il cuore nasce marinaio
Non potrai averlo,
Perché non basta un altro cuore per tenerlo.

Sono già via;
Scrivo da questo mare. Sono già via.
Non posso scegliere una vita non mia:
Sono di roccia più dura.
Non gridare che non sento.

Magari un giorno verrò:
Rimanere da soli è difficile.
Ma l'abitudine a correre è troppo forte:
È come un fulmine.

Portami via;
Voglia di consumare. Lascia che sia.
Chi non mi sa capire guardi la scia
Delle mie navi leggere.
Fammi ancora bere al giorno che verrà
E alle carezze passeggere.

Anch'io sono nel fango
Però guardo su le stelle
E le vedo così belle
Perché l'anima è un concetto senza età:
Né famiglia né bandiera.
E la mia anima è leggera come me
Che volo via.

Commento

1. L'autore è abituato a fare la vitta errabonda di Ulisse e non riesce a cambiare modo di vivere.perché questa è la sua natura errabonda. Sa di esser atteso, "Ma l'abitudine a correre è troppo forte", forse in futuro si fermerà. Egli si sente nel fango, ma guarda le stelle e vede che sono belle. L'anima non conosce il tempo, non ha famiglia né bandiera e la sua anima è leggera come lui, che vola via.
2. Il cantautore è travolto dal desiderio di viaggiare e non riesce a fermarsi. Non importa dove va. Quel che importa è viaggiare. Insomma *navigare necesse est*, si deve viaggiare, non è possibile fare diversamente. La situazione è opposta a quella tratteggiata da Orazio: *Coelum non animum mutant qui trans mare currunt* (Cambiano il cielo, non l'animo coloro che vanno al di là del mare (*Epistulae*, I, 11 v. 27).
3. Il riferimento della canzone è a Dante, *If* XXVII, il canto di Ulisse. Ulisse è giunto davanti allo stretto di Gibilterra, oltre al quale non si può andare. Ma egli persuade i suo compagni a visitare il mondo senza gente, cioè disabilitato. Entrano nell'oceano, tengono la sinistra per cinque mesi, quindi vedono una montagna altissima. Esultano di gioia, ma ben presto dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave. Ulisse è vivo e pagano e non può scendere sulle spiagge del purgatorio.
4. Canta Enrico Ruggeri.

----------I☺I----------

Jovanotti-Sangiorgi Giuliano, *Cade la pioggia*, 2007

Cade la pioggia e tutto lava
cancella le mie stesse ossa
Cade la pioggia e tutto casca
e scivolo sull'acqua sporca
Sì, ma a te che importa poi
rinfrescati se vuoi
questa mia stessa pioggia sporca.
Dimmi a che serve restare
lontano in silenzio a guardare
la nostra passione che muore in un angolo e
non sa di noi
non sa di noi
non sa di noi.

Cade la pioggia e tutto tace
lo vedi sento anch'io la pace.
Cade la pioggia e questa pace
è solo acqua sporca e brace.
C'è aria fredda intorno a noi
abbracciami se vuoi
questa mia stessa pioggia sporca.
Dimmi a che serve restare
lontano in silenzio a guardare
la nostra passione che muore in un angolo.
E dimmi a che serve sperare
se piove e non senti dolore
come questa mia pelle che muore
che cambia colore
che cambia l'odore.
Tu dimmi poi che senso ha ora piangere
piangere addosso a me
che non so difendere
questa mia brutta pelle
così sporca
tanto sporca
com'è sporca
questa pioggia sporca.

Sì, ma tu non difendermi adesso
tu non difendermi adesso
tu non difendermi
piuttosto torna a fango, sì, ma torna.
E dimmi che serve restare
lontano in silenzio a guardare
la nostra passione non muore
ma cambia colore.
Tu fammi sperare
che piove e senti pure l'odore
di questa mia pelle che è bianca
e non vuole il colore
non vuole il colore
no…
no…

La mia pelle è carta bianca per il tuo racconto
scrivi tu la fine io sono pronto
non voglio stare sulla soglia della nostra vita
guardare che è finita
nuvole che passano e scaricano pioggia come sassi
e ad ogni passo noi dimentichiamo i nostri passi
la strada che noi abbiamo fatto insieme
gettando sulla pietra il nostro seme
a ucciderci a ogni notte dopo rabbia
gocce di pioggia calde sulla sabbia
amore, amore mio questa passione
passata come fame ad un leone
dopo che ha divorato la sua preda
ha abbandonato le ossa agli avvoltoi
tu non ricordi ma eravamo noi
noi due abbracciati fermi nella pioggia
mentre tutti correvano al riparo
e il nostro amore è polvere da sparo
il tuono è solo un battito di cuore
e il lampo illumina senza rumore
e la mia pelle è carta bianca per il tuo racconto
ma scrivi tu la fine io sono pronto.

Commento

1. Cade la pioggia e l'amore dei due è in crisi, sente ormai che la passione sta morendo. Egli si domanda a che serve restare. E la prega di farlo ancora sperare. Ma vuole che sia lei a scrivere la parola "fine" alla loro storia, perché egli è pronto a chiuderla. E ricorda quando erano innamorati e se ne stavano loro due soltanto sotto la pioggia, mentre gli altri cercavano un riparo. Ma invitta ancora lei a scrivere la parola "fine" alla loro storia, perché egli è pronto a chiuderla.
2. Jovanotti è il nome d'arte di Lorenzo Cherubini.

----------I ☺ I----------

Jovanotti (1966), *Fango*, 2008

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo
Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo

Sotto un cielo di stelle e di satelliti
Tra i colpevoli le vittime e i superstiti
Un cane abbaia alla luna
Un uomo guarda la sua mano

Sembra quella di suo padre quando da bambino
Lo prendeva come niente e lo sollevava su
Era bello il panorama visto dall'alto
Si gettava sulle cose prima del pensiero

La sua mano era piccina ma afferrava il mondo intero
Ora la città è un film straniero senza sottotitoli
Le scale da salire sono scivoli, scivoli scivoli
Ghiaccio sulle cose

La tele dice che le strade son pericolose
Ma l'unico pericolo che sento veramente
È quello di non riuscire più a sentire niente
Il profumo dei fiori l'odore della città

Il suono dei motorini il sapore della pizza
Le lacrime di una mamma le idee di uno studente
Gli incroci possibili in una piazza
E stare con le antenne alzate verso il cielo

Io lo so che non sono solo
Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido,
E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango
La città è un film straniero senza sottotitoli
Una pentola che cuoce pezzi di dialoghi

Come stai quanto costa che ore sono che succede
Che si dice chi ci crede allora ci si vede
Ci si sente soli dalla parte del bersaglio
E diventi un appestato quando fai uno sbaglio

Un cartello di sei metri dice
"è tutto intorno a te"
Ma ti guardi intorno e invece non c'è niente
Un mondo vecchio che sta insieme solo grazie

A quelli che
Hanno ancora il coraggio di innamorarsi
E a una musica che pompa sangue nelle vene
E che

Fa venire voglia di svegliarsi e di alzarsi
E di smettere di lamentarsi
È quello di non riuscire più a sentire niente
Di non riuscire più a sentire niente

Il battito di un cuore dentro al petto
La passione che fa crescere un progetto
L'appetito la sete l'evoluzione in atto
L'energia che si scatena in un contatto

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango

Io lo so che non sono solo
Anche quando sono solo
Io lo so che non sono solo

E rido, E piango
E mi fondo con il cielo
E con il fango

E mi fondo con il cielo
E con il fango

E mi fondo con il cielo
E con il fango

Commento

1. L'autore sa di non essere solo anche quando è solo. Teme di perdere il contatto con la realtà. Innamorarsi è la maggior forma di protesta. La città è degradata. Eppure egli sa di non essere solo, anche quando è solo. Intorno a lui ci sono altri che non sono soli, anche quando sono soli.
2. Jovanotti propone un'altra versione di *Ed è subito sera* (1930) di Salvatore Quasimodo.
3. Jovanotti è il nome d'arte di Lorenzo Cherubini.

----------I☺I----------

Il *tópos* delle cortigiane o delle prostitute

La vita e le azioni umane sono piene di sfaccettature o di sfumature. L'uomo cerca la donna, la donna cerca l'uomo, ma in modi diversi. Oltre a ciò in ogni gruppo, di qualsiasi natura, ci sono frange anomale. C'è chi ama all'eccesso e c'è chi ama troppo poco. L'uomo vorrebbe amare sessualmente di più, la donna sessualmente di meno. È sempre lei che resta incinta e che si deve sobbarcare della fatica del concepimento, della nascita dolorosa, dell'allattamento e dell'educazione del figlio. E giustamente si preoccupa che l'uomo, soddisfatti i suoi impulsi sessuali, non la abbandoni, le dia sicurezza e le passi un po' di denaro per la casa, i vestiti e i figli. L'uomo non capisce e cerca presso altre donne soddisfazioni al suo *eccesso di amore* che prova verso il sesso. E in un'economia di mercato, cioè da sempre, dall'uomo delle caverne in poi, sono sorte donne intraprendenti e spregiudicate che hanno colto l'occasione e si sono concesse a pagamento. Talvolta sono state costrette o non avevano la dote e dovevano perciò diventare prostitute per vivere…

Ma per ora lasciamo la parola agli eruditi.

Gruppo dei termini positivi:

Cortigiana
1. femminile di *cortigiano*
2a. nella società rinascimentale, donna colta e indipendente che agisce in modo libero rispetto alla morale sessuale dell'epoca; 2b. nel Rinascimento, donna raffinata e colta, di costumi liberi
3. prostituta.

Cortigiano
1. gentiluomo di corte, che è della corte, proprio della corte: usi cortigiani; vita cortigiana
2. che dimostra ipocrisia; intrigante; adulatore; ipocrita intrigante; adulatore: atteggiamento, animo cortigiano
3. Il *Cortegiano*, titolo di un'opera dialogica di Baldassarre Castiglione (1478-1529); "Cortigiani, vil razza dannata", verso iniziale di un'aria del *Rigoletto* di Giuseppe Verdi (1813-1901).

Etèra (Grecia antica)
1. nella Grecia antica, cortigiana colta e raffinata
2. (non com.) prostituta, meretrice
Etimologia: dal gr. *hetàira*, propr. 'compagna, amica'.

Geisha (Giappone)
1. donna giapponese istruita nel canto, nella musica e nella danza, che intrattiene gli ospiti nei conviti e nelle riunioni | maniche alla geisha, maniche ampie, che formano un tutt'uno con il corpetto dell'abito
2. donna che cerca di compiacere un uomo
Etimologia: voce giapp., propr. 'danzatrice, artista', composta di *gei* 'arte' e *sha* 'persona'.

Gruppo dei termini negativi e/o offensivi:

Baldracca
(volg.) prostituta
Etimologia: da baldracca, nome toscanizzato di Bagdad, un tempo considerata la città dissoluta per eccellenza.

Battona
prostituta di strada
Etimologia: deriv. di *battere*, 'prostituirsi'.

Mignotta
(volg.) prostituta, sgualdrina
Etimologia: dal fr. *mignotte*, f. dell'ant. agg. *mignot*, mod. *mignon* 'grazioso'; o da *mater ignota*, abbr. *m. ignota*, *madre ignota*

Prostituta
donna che si prostituisce, che si vende
Etimologia: dal lat. *prostitūta(m),* f. sost. di *prostitūtus*, part. pass. di *prostituĕre* 'esporre la merce al pubblico'.

Puttana
1. prostituta | andare a puttane, frequentare prostitute | (spreg.) donna che si comporta liberamente rispetto alla morale sessuale corrente
dim. puttanella, accr. puttanona, puttanone \i (m.), pegg. puttanaccia
2. persona di bassa moralità, intrigante, disposta a ogni compromesso
Etimologia: dal fr. ant. *putain*, deriv. di *pute*, f. di *put*, dal lat. *putĭdu(m)* 'puzzolente'.

Sgualdrina
prostituta | (spreg.) donna che si comporta liberamente rispetto alla morale sessuale corrente dim. sgualdrinella, pegg. sgualdrinaccia
Etimologia: etimo incerto; forse deriv. di sgualdracca, variante ant. di baldracca, con suff. dim.

Squillo (Ragazza)
1. abbrev. di *squillo del telefono* | mi fai uno squillo? Mi fai una telefonata? Mi telefoni?
2. abbrev. di *ragazza squillo, che si chiama con uno squillo di telefono, telefonandole*
Etimologia: deriv. di *squillare*; la locuz. *ragazza squillo* traduce l'ingl. *call-girl* 'ragazza che chiami con il telefono'.

Troia
1. (volg.) prostituta | donna che si comporta liberamente rispetto alla morale sessuale corrente
dim. troietta
2. (volg.) persona di bassa moralità, intrigante, disposta a ogni compromesso

3. (fam.) la femmina del maiale; scrofa
Etimologia ← lat. mediev. (*porcum de*) *troia*, propr. '(maiale di) troia', nome ispirato al leggendario cavallo di Troia, con cui si designava il maiale arrosto con ripieno di piccoli animali.

Zoccola
1. (volg.) prostituta, puttana
dim. zoccoletta, accr. zoccolona
2. (region. merid.) ratto, topo di fogna
Etimologia: forse derivato del lat. *sōrex -rĭcis* 'sorcio', accostato all'ital. *zoccolo*.

Gruppo dei termini di copertura o eufemistici:
Passeggiatrice o peripatetica
1. femm. di *passeggiatore*
2. prostituta di strada, peripatetica: le passeggiatrici notturne
Etimologia: deriv. di *passeggiare*.

Massaggiatrice
1. femm. di *massaggiatore*
2. negli annunci sui giornali, professione sotto cui le prostitute nascondono talvolta la loro attività
Etimologia: femm. di *massaggiatore*.

Mondana
Ragazza di mondo, che conosce il mondo, eufem. per *prostituta*

Gruppo dei termini neutri:
Ninfomane
(psich.) donna affetta da ninfomania [La spiegazione è oscura].

Ninfomania (psich.), in una donna è l'iperattività sessuale, la tendenza ossessiva a ripetere esperienze sessuali.
Etimologia: composto di *ninfa* e *-mania*, sul modello del fr. *nymphomanie*.

Il significato di base dei termini è quello di **prostituta**, la *donna che vende prestazioni sessuali*. Il significato più vicino è quello di **sgualdrina**, la donna che si comporta come una prostituta, cioè che va contro la morale corrente o ufficiale o di chi parla. Insomma la donna di costumi liberi.
I dizionari pudicamente restano sul vago e non fanno esempi. Si può pensare a una donna che veste in modo sconveniente: ultra-mini-gonna, mostra le mutandine bianche o di pizzo nere, non usa il reggiseno e mostra i capezzali turgidi, ha una scollatura mozza-fiato o vertiginosa, che fa intravedere seni da quinta misura. O che usa parole anche qui sconvenienti, come quelle che Omero prima e Dante poi chiamavano "vergogne".
Le *ninfomani* sono come l'araba fenice. Che vi siano ciascun lo dice, dove siano nessuno lo sa.

Ogni società ha avuto ed ha la sua morale sessuale. Anzi è meglio dire che ogni *gruppo sociale* di *ogni società* ha avuto la sua morale sessuale. E chi la infrangeva era emarginato. La morale sessuale si irrigidisce nelle classi più alte (ma dentro la famiglia, non fuori della famiglia). I figli dovevano difendere il patrimonio familiare e permettere alleanze vantaggiose con altre famiglie. Una volta risolto questo problema, possono fare quello che vogliono con chi vogliono quando vogliono. Nelle altre classi sociali non c'era questo condizionamento.
La legge distingueva anche tra figli *legittimi* e figli *illegittimi* (o *naturali*), cioè nati fuori del matrimonio. Ai primi andava il patrimonio, ai secondi niente. Il patrimonio era quindi salvo, anche se il marito di tanto in tanto tradiva la moglie. In precedenza era ancora meglio o peggio, a seconda dei punti di vista: al primogenito andava tutto il patrimonio, agli altri si prospettavano due possibilità: entrare nell'esercito (i maschi) o negli ordini religiosi (maschi e femmine). Magari da lì potevano ulteriormente incrementare il potere della famiglia.
L'uguaglianza davanti alla legge tra figli legittimi e illegittimi ha reso il tradimento più oneroso (legge 219/2012). I figli possono anche chiedere il riconoscimento di paternità. I padri possono riconoscerli o *essere costretti* a riconoscerli. Una volta riconosciuti, scatta il diritto per i figli di essere economicamente mantenuti fino alla maggiore età.
E, comunque, la società occidentale più recente fa un grande uso di termini che condannano le prostitute e le donne "libere". Ciò è un paradosso, perché le prostitute sono tali in quanto si concedono a uomini, non a marziani.

La contrapposizione è tra prostituta da una parte e etèra, cortigiana, geisha o accompagnatrice dall'altra, tra la vendita di semplici prestazioni sessuali e la proposta di un complesso molto più vasto di servizi. Ma la democratizzazione e i consumi di massa hanno volgarizzato anche il lavoro di cortigiane e geishe, che sono scomparse. I gusti semplici e popolani hanno avuto la meglio. Una prostituta guadagnerebbe molto di più di una geisha.
Il dizionario fornisce delle definizioni, ma le definizioni sono sempre teoriche o vaghe. È il contesto, è la realtà che dà il significato ai termini. Nella realtà i rapporti di forza e di potere sono sempre ambigui. Catullo è schiavo dell'amore che prova per Lesbia. E Dante per tutta la vita pensa a Beatrice, ma nella realtà vive ed ha bisogno di sua moglie, Gemma Donati. I "pittori maledetti" francesi di fine Ottocento – da Toulouse-Lautrec a Gauguin – si consolavano con alcol e prostitute. E, com'è noto, *de gustibus non disputandum*. Ma la loro produzione artistica è straordinaria.
Le varie società si sono sempre comportate in modi diversi verso l'amore a pagamento. Alcune lo hanno messo fuori legge, altre lo hanno considerato una attività come un'altra e sugli introiti fanno pagare le

tasse. O esplicitamente o dietro le quinte erano tolleranti (società greca e romana). In ogni caso si deve notare che l'amore a pagamento è quasi esclusivamente femminile. Il *puttano* o il *passeggiatore* non esiste, al massimo esiste il **gigolò**, l'accompagnatore. E da sempre una minima percentuale di maschi praticava la sodomia o la pedofilia. La sodomia è stata legalizzata in molti Stati occidentali. Ovviamene è una legge di natura che un sodomita non diventerà mai un pedofilo, perché la pedofilia è normalmente o formalmente condannata dai laici, sia dal punto di vista morale, sia dal punto di vista del codice penale. Unica eccezione: nessun laico ha condannato l'omosessualità, cioè la *pedofilia*, di Pier Paolo Pasolini (1922-1975), né *ante* né *post mortem*. Eppure il Grande Intellettuale di Sinistra si è fatto ammazzare da un minorenne, che frequentava.
Questi problemi si intersecano con l'organizzazione sociale: il matrimonio e la sanità pubblica. Spesso le prostitute erano portatrici di malattie veneree, che erano incurabili. Friedrich Nietzsche (1844-1900) muore per la *spirocheta pallida*. La prima volta che a 17 anni era andato in un bordello gli era stata fatale. Muore pazzo a Torino, abbracciando un cavallo: la *spirocheta* aveva raggiunto il cervello.
Nella *Bibbia* Dio distrugge le città di Sodoma e Gomorra, i cui abitanti si dedicavano alle perversioni sessuali e volevano sodomizzare anche due angeli che egli aveva mandato da Lot, unico abitante della regione a resistere ai vizi (*Gen* 19).

Anche la letteratura parla di donne e di sesso. E conviene dare un'occhiata con fredda curiosità scientifica oppure con una calda curiosità umana. L'importante è non mettersi il paraocchi.

Catullo odia e ama, ovviamente Lesbia, e non sa come può amarla e nello stesso tempo odiarla. Ma è semplice, la ama perché la vuole. Lei si fa frullare anche da altri (oltre che, forse, dal marito), e allora la odia… L'amore è sempre geloso e possessivo.

Facciamo un salto di mille anni e andiamo in chiesa. Qualcuno ha disegnato alcuni lavoratori e un santo. Il **capo-cantiere** impreca e li invita a lavorare con epiteti non previsti dal contratto sindacale: " *Fili de le pute, traite*".

Dante invece si diletta a mettere all'inferno le dame e i cavalieri antichi che sono stati condotti a morte dalla lussuria. La fila è molto lunga. E più in giù nell'inferno incontra Taide, prostituta e adulatrice. Il peccato della menzogna è più grave del peccato di usarla per proprio piacere o darla via per denaro.
Ma, proseguendo il viaggio, in cima al purgatorio incontra la "puttana discinta" e il drudo, cioè, fuori di profezia, la Chiesa e Filippo il Bello, re di Francia. Il paragone del poeta è forte, ma nessun papa cerca di fargliela pagare.
Procedendo e percorrendo il paradiso, incontra due spiriti amanti particolari: Cunizza da Romano, una ninfomane che si concedeva senza problemi, e Raab, una normalissima prostituta, anche traditrice dei suoi concittadini (per combattere il solito *tran tran* della vita moderna), che però si trova al posto giusto al momento giusto, favorisce la venuta di Gesù ed è premiata con il paradiso…
I disegni di Dio non si discutono, neanche i suoi giudizi.

Davanti alla palese ingiustizia, ci consoliamo con **Boccaccio** e le sue novelle erotiche. Belle e giudiziose le sue donne affamate di sesso, peccato che esistano soltanto nei racconti o nei romanzi di fantascienza, mai nell'umile realtà. Eppure, se le leggiamo con attenzione, scopriamo che la sessualità che propongono è semplice, povera, banale. Una semplice frullata fisica, che coinvolge soltanto il corpo e, per un attimo, anche la mente. Ben diverso e immensamente più ricco era stato l'amore di Paolo e Francesca, intessuto di cultura. Ma ognuno fa quel che può o che gli piace fare, come quando al ristorante si sceglie la pizza.

Con **Pascoli** seguiamo l'etèra, che muore all'improvviso e finisce negli inferi pagani. Girà di qua e di là, non riesce a trovare la porta per entrare. nessuno la può aiutare. E poi incontra esseri informi, che la fuggono: sono i figli suoi, che non volle.

Ritorniamo sulla terra e passiamo da **Sanremo**: ascoltiamo una donna disperata che grida *Sono una donna, non sono una santa*, perché non sa resistere alle tentazioni. Invece le sante sì (non lo sapevo, io credevo di no). Il moroso gliel'ha chiesta, ma lei ha paura del bosco di sera. E gli promette di dargliela fra tre mesi, a maggio. In mezzo ai prati fioriti. Ha il senso del teatro e della natura che torna a nuova vita.

Un'osservazione facile e banale: c'è una sproporzione tra i termini negativi che indicano l'uomo (forse uno) e quelli che indicano la donna. Eppure le donne la mollano a qualche uomo, non ai marziani.

«Darla o non darla, questo è il problema" – diceva la moglie di Amleto.
"Se sia più degno darla o ri-mandarla, rimandare quel "Darla" a tempo migliore, più vantaggioso, o tenerla giudiziosamente a riposo per non consumarla».
----------I ☺ I----------

Catullo Gaio Valerio (84-54 a.C.), *Odi et amo*, LXXXV

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Odio e amo

Odio e amo. Forse mi chiedi come faccia.
Non so, ma sento che succede così e sono cruciato.

Commento

1. Catullo è innamorato di Lesbia, ma contemporaneamente la odia. Il rapporto è conflittuale. Lei ora risponde al suo amore, ora lo respinge. E si concede liberamente ai suoi amanti. Lesbia è un nome di copertura, usato dal poeta. La donna si chiamava Clodia ed era la moglie del console Quinto Metello Celere e sorella del tribuno della plebe Publio Clodio Pulcro, ucciso sulla via Appia nel 52 a.C. da Tito Annio Milone, suo avversario politico.

----------I ☺ I----------

***Fili de le pute, traite*, dopo il 1084**

Fili de le pute, traìte
Gosmari, Albertel, traìte
Falìte dereto colo palo, Carvoncelle.

Duritiam cordis vestri
saxa trahere meruistis.

Figli di puttane, trirate

"Figli di puttane, tirate!
Gosmario, Albertello, tirate!
Spingi da dietro con il palo, o Carboncello!"

Il santo, ormai libero, così apostrofa i suoi persecutori:

Duritiam cordis vestris saxa traere meruistis.

"Per la durezza del vostro cuore meritaste di trascinare una pietra".

1. L'iscrizione, che si trova nella chiesa di san Clemente in Roma, è di poco posteriore al 1084: il pagano Sisinnio incita i servi Gosmario, Albertello e Carboncello a legare san Clemente, colpevole della conversione della moglie. Avviene però il miracolo: i servi si trovano a trascinare una pesante colonna di marmo, mentre il santo è libero. Sisinnio inveisce contro i servi, per incitarli a trascinare il santo. È uno dei primi testi della lingua italiana.
2. Il latino è popolare: *duritiam* (acc.) invece di *duritiā* (abl.); *vestris* invece di *vestri*; *traere* inveec di *trahere*.

----------I ☺ I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, V, 25-72

I lussuriosi sono travolti dalla bufera infernale

Ora incominciano a farsi sentire le voci di dolore, ora son venuto dove molto pianto mi colpisce. Venni in un luogo privo di qualsiasi lume, che mugghia come fa il mare in tempesta, quando è sconvolto da venti contrari. La bufera infernale, che mai si arresta, travolge gli spiriti con la sua violenza: li rivolta, li percuote, li molesta. Quando giungono davanti al precipizio, i dannati fanno sentire le loro urla, il loro pianto, il loro lamento, e bestemmiano l'onnipotenza divina. Compresi che a quel tormento erano condannati i peccatori carnali, che sottomettono la ragione all'istinto. E, come le ali portano gli stornelli durante l'inverno in larga e fitta schiera, così quel vento trascina quegli spiriti malvagi di qua, di là, di giù, di su. Nessuna speranza può mai confortarli né di tregua né di minor pena. E, come le gru van cantando i loro lamenti, facendo nell'aria una lunga fila, così io vidi venire, lamentandosi, ombre trascinate dal soffio impetuoso del vento. Perciò dissi:

«O maestro, chi sono quelle genti che l'aria nera così castiga?»

Virgilio indica alcuni dannati

«La prima di quelle anime, di cui vuoi aver notizia» mi disse allora, «è Semiramide. Fu imperatrice di molte nazioni e al vizio di lussuria fu così rotta, che per legge nel suo regno fece lecito ciò che piacesse, per liberarsi del biasimo in cui era caduta. Di lei si legge che succedette a Nino e fu sua sposa, e governò le terre, che ora son dominate dal sultano. L'altra è Didone, che si uccise per amore e che ruppe il giuramento di fedeltà alle ceneri di Sichèo. La terza è Cleopatra, che visse nella lussuriosa. Vedi Elena, che fu causa di una lunga e sanguinosa guerra. E vedi il grande Achille, che alla fine combatté con l'amore, che lo vinse. Vedi Paride, Tristano» e più di mille ombre mi mostrò e mi nominò con il dito, che amore fece uscire dalla nostra vita. Dopo che ebbi udito il mio maestro nominare le donne antiche e i cavalieri, provai compassione e per poco non venni meno.

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Le donne antiche e i cavalieri, indicati dal poeta, sono stati condotti a morte dall'amore: si sono uccisi o sono stati uccisi.

Semiramide, leggendaria regina degli assiri (e non dell'Egitto) (1356-1314 a.C.), per evitare l'accusa d'incesto, rende per legge leciti i rapporti tra genitori e figli. Si narra che uccise il marito e fu uccisa dal figlio. Nel Medio Evo è, con Cleopatra, il simbolo stesso della lussuria.

Didone, regina di Cartagine, dimentica il giuramento di fedeltà fatto a Sichèo, il marito morto, e s'innamora di Enea, naufragato con le sue navi vicino alla città. Si suicida quando questi l'abbandona e riparte per volere degli dei. La sua vicenda è narrata da Virgilio, *Eneide*, IV.

Cleopatra è regina d'Egitto (67-30 a.C.), è amante di C. Giulio Cesare, poi di Marco Antonio, quindi tenta anche con il giovane Ottaviano, ma senza successo. Per non cadere nelle mani di questi, si uccide facendosi mordere da un serpente velenoso. È l'unico personaggio storico.

Elena, moglie di Menelao, re di Sparta, e famosa per la sua bellezza (tutti i prìncipi achei l'avevano chiesta in sposa), è la causa della lunga guerra tra achei (o greci) e troiani sotto le mura di Troia, narrata da Omero nell'*Iliade*. È rapita da Paride, che la porta con sé a Troia. Menelao e il fratello Agamennone organizzano una spedizione con gli altri prìncipi achei (Achille, Ulisse, Diomede ecc.), che si conclude dieci anni dopo con la distruzione di Troia.

Achille, figlio di Peleo, è il più forte guerriero acheo che partecipa alla guerra di Troia. S'innamora di Polisséna, figlia di Priamo, re di Troia, a causa della quale si lascia attirare in un agguato: è ucciso da Paride, fratello di Polisséna, che lo colpisce con una freccia nel tallone, il suo punto debole.

Paride, figlio di Priamo, re di Troia, e di Ecùba, è famoso per la sua bellezza e per la sua capacità di giudicare la bellezza femminile. Tre dee, Athena, Era ed Afrodite, si rivolgono a lui, affinché indichi la più bella. Vince Venere, che lo corrompe promettendogli Elena, la donna più bella del mondo. Ciò causa la guerra di Troia. Con una freccia uccide Achille e con una freccia è a sua volta ucciso da Filottete. Nel Medio Evo è uno dei protagonisti del *Ciclo dei cavalieri antichi*, che si pone accanto al *Ciclo carolingio* e al *Ciclo bretone*.

Tristano è un cavaliere inglese protagonista di una tragica storia d'amore, rielaborata in diverse versioni (la prima è *Tristan* di Thomas, 1170). A causa di un filtro s'innamora di Isotta, moglie dello zio Marco, re di Cornovaglia, che lo scopre e lo uccide.

Commento

1. La lussuria è il primo peccato, è il meno grave. È un peccato perché il peccatore sottomette l'intelletto all'istinto. È un peccato gradevole e per lo più interessa soltanto lui e lei e nessun altro. Ma si deve stare attenti ai mariti gelosi, come ben sanno Francesca da Polenta e Paolo Malatesta, che cornificano rispettivamente marito e fratello. Il cornificato giustamente li uccide

2. Le donne sono sessualmente depravate…, ma non tutte. Le depravate, che pensano soltanto al sesso, sono poche. Tutte le altre preferiscono accasarsi. È una soluzione tecnicamente più semplice.

3. Il peccato ha conseguenze positive: in caso di incidenti e di bimbi in arrivo dà un'anima in più a Dio e due utilissime braccia in più alla società.
----------I☺I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, XVIII, 127-136

Taide, la puttana
La mia guida parlò subito dopo:
«Fa' in modo di spingere lo sguardo un po' più avanti, per vedere bene con gli occhi la faccia di quella donna sozza e scarmigliata, che si graffia là con le unghie merdose, e ora si piega sulle cosce ed ora si alza in piedi. È Taide, la puttana! Al suo amante, quando le chiese:
"Ho io grandi meriti presso di te?", rispose:
"Anzi, grandissimi!".
E di questo siano soddisfatti i nostri occhi».

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.
Taide è una prostituta dell'*Eunuchus* di P. Terenzio Afro (185/84-159 a.C.). Dante però trae la notizia dal *De amicitia* di Cicerone, e la mette non tra i lussuriosi, ma tra gli adulatori, per una scenetta di adulazione in cui la donna è protagonista.

Commento
1. Taide, la prostituta sozza e scarmigliata, è uno dei ritratti più comici e plebei dell'inferno. Rimanda al diavolo che fa la pernacchia (*If* XXI). Altre prostitute del poema sono la *meretrice* o *puttana discinta* (la Chiesa) che fugge con il Gigante (la Francia) (*Pg* XXXII), Raab, la prostituta cananea che tradisce la sua città e finisce in paradiso tra gli spiriti amanti, e la sua compagna, Cunizza da Romano, che invece è soltanto una ninfomane fino in tarda età (*Pd* IX).
----------I☺I----------

Divina commedia. Purgatorio, XXXII, 106-160

Le vicende del carro e la sua mostruosa trasformazione
Così disse Beatrice; ed io, che ero tutto proteso ad ascoltare i suoi comandi, rivolsi la mente e gli occhi dove ella volle. Un fulmine non discese mai con un movimento così veloce da una spessa nube, quando piove da quella parte del cielo che è più lontana dalla Terra, come io vidi l'aquila, l'uccello di Giove, calare giù lungo il tronco, rompendo una parte della scorza, nonché dei fiori e delle foglie novelle; e colpì il carro con tutta la sua forza. Questi si piegò come si piega una nave in un fortunale, vinta dalle onde, ora a destra, ora a sinistra. Poi vidi avventarsi nella parte centrale del carro trionfale una volpe tanto magra, che pareva digiuna di ogni buon pasto. Ma, riprendendola per le sue laide colpe, la mia donna la volse in tanta fuga, quanto furono capaci le ossa senza polpe. Poi per dove era prima venuta, vidi scendere l'aquila giù nella parte centrale del carro e lasciarla cosparsa di penne. E, come se uscisse da un cuore che si rammarica, tale uscì una voce dal cielo, e disse:
«O navicella mia, come sei carica di cattiva merce!»
Poi mi sembrò che la terra si aprisse tra le due ruote, e vidi uscirne un drago che conficcò la coda nel carro. E, come una vespa che ritira il pungiglione, traendo a sé la coda maligna, strappò una parte del fondo, e se ne andò via serpeggiando. Quella che rimase, come la terra fertile si ricopre di gramigna, così si ricoprì delle piume dell'aquila, offerte forse con intenzione sana e benigna, e ne furono ricoperte l'una e l'altra ruota e il timone, in tanto breve tempo che un respiro mantiene la bocca aperta più a lungo. Così trasformato, il santo carro mise fuori delle teste da tutte le sue parti, tre sopra il timone e una in ciascun angolo. Le prime erano provviste di corna come un bue, ma le altre quattro avevano un solo corno in fronte: un simile mostro finora non fu mai visto.

La puttana discinta e il drudo feroce
Sicura, come una roccia su un monte elevato, mi apparve seduta sopra di esso una puttana discinta, che guardava intorno con gli occhi invitanti; e come per vigilare che non gli fosse tolta, vidi accanto a lei un gigante ritto in piedi; e di tanto in tanto si baciavano l'un l'altra. Ma, poiché rivolse a me gli occhi avidi e invitanti, quel feroce drudo (=amante disonesto) la flagellò da capo a piedi. Poi, pieno di sospetto e reso feroce dall'ira, sciolse il mostro e lo condusse per la selva, tanto che questa m'impedì di vedere la puttana e la nuova belva.
----I☺I---

I personaggi
Il carro indica la Chiesa. Le sue trasformazioni nei sette riquadri indicano la storia della Chiesa dal periodo delle persecuzioni ad opera dell'Impero romano, indicato dall'aquila, ai tempi di Dante, quando la sede papale è spostata ad Avignone (1305).
Il serpente indica il demonio, che tenta Eva e riesce a indurla a disobbedire Dio e a coinvolgere nella disobbedienza anche Adamo.
Adamo ed Eva sono i progenitori dell'umanità che con il loro peccato di superbia e di disobbedienza a Dio hanno fatto perdere all'uomo l'immortalità e la vita felice nel paradiso terrestre (*Gn* 2, 5-3, 24).
La pianta dispogliata è la pianta di cui parla la *Bibbia* (*Gn* 2, 15-17): l'albero del bene e del male, di cui Adamo ed Eva, disobbedendo a Dio, mangiano il frutto. Essa rimane senza foglie e senza fiori, finché non viene Cristo a darle la nuova vita sacrificandosi per l'umanità sulla croce.
Il grifone con la sua duplice natura (il corpo di leone e la testa d'aquila) indica la duplice natura (uma-

na e divina) di Cristo, il Messia, che viene a riparare la colpa di Adamo. Il grifone è detto *beato*, perché non mangia il frutto dell'albero del bene e del male, come invece aveva fatto Eva e Adamo, portando alla rovina il genere umano. Anzi obbedisce al Padre e si sacrifica per la salvezza dell'umanità.

Beatrice siede sulla radice dell'Impero (=Roma), dove ha sede la Chiesa, per mettersi a guardia dell'albero (=la verità rivelata). Essa prende il posto del grifone (=Cristo), salito al cielo, vicino al carro della Chiesa.

Argo, figlio di Agenore, aveva cento occhi, metà vegliavano e metà dormivano. Era, moglie di Giove, lo mette a custodia di Io, la sacerdotessa di cui Giove si era invaghito e che per vendetta aveva trasformato in vacca. Mercurio però, per volere di Giove, fa addormentare tutti gli occhi di Argo narrandogli gli amori di Siringa per il dio Pan. Nel sonno lo uccide. Poi libera Io, che riprende l'aspetto umano. La fonte di Dante è Ovidio, *Metam.* I, 568-747.

Il sonno e il risveglio di Dante indicano la morte e la rinascita spirituale. Matelda lo invita a *risorgere*.

Il melo indica Cristo. L'immagine è ripresa dalla *Bibbia* (*Ct*, 2, 3).

La trasfigurazione di Cristo avviene con Mosè ed Elia sul monte Tabor alla presenza di tre apostoli, Pietro, Giacomo e Giovanni (*Mt* 17, 1-8), che in cielo diventano simbolo delle tre virtù teologali (fede, speranza, carità).

La storia della Chiesa in sette riquadri:

1. L'aquila che lacera l'albero indica l'epoca delle persecuzioni dei cristiani ad opera dell'Impero romano. L'animale è normalmente simbolo dell'Impero.

2. La volpe indica l'epoca delle eresie nei primi secoli della storia della Chiesa.

3. L'aquila che lascia alcune penne cadere sul carro indica la donazione di Costantino, fatta con buona intenzione ma foriera di cattive conseguenze.

4. Il drago che sbuca tra le ruote del carro indica l'Anticristo (o Satana), sull'esempio dell'*Apocalisse* (12, 3-9). Secondo altri è Maometto, che tolse alla Chiesa le regioni convertite alla fede.

5. Il carro che si ricopre delle penne dell'aquila indica la cupidigia di ricchezza e di potere politico, che ha portato la Chiesa all'estrema corruzione del presente.

6. Le penne dell'aquila che si trasformano in teste cornute indicano la crescente ricerca di ricchezza e di potere politico, che trasformano la Chiesa in un essere mostruoso. L'immagine proviene dall'*Apocalisse* (17, 3).

7. La puttana discinta e il suo drudo indicano la Chiesa e l'Impero (o meglio il potere politico), che ora vanno d'accordo, ora sono in contrasto. La *puttana discinta* proviene dall'*Apocalisse* (17, 1). Il *drudo*, cioè l'*amante disonesto*, indica, nel presente, Filippo il Bello, re di Francia, che ad Anagni offende il papa Bonifacio VIII (1303) e che poi riesce a far trasferire la sede papale ad Avignone (1305).

La voce celeste è forse la voce di san Pietro, che si lamenta perché la sua navicella ha caricato cattiva merce, appunto la donazione di Costantino. Dante aveva già usato l'immagine della Chiesa come una navicella nell'*Epistola*, VI, 1.

La nova belva, su cui sta seduta la *puttana discinta*, indica il trasferimento della sede papale da Roma ad Avignone ad opera del papa Clemente V, succubo del re francese Filippo il Bello.

Commento

1. In *Pg* XXX Dante entra con impeto nel mondo dei simboli. Il simbolismo caratterizza la *Divina commedia* fin da *If* I, quando il poeta, persosi nella selva oscura, è ostacolato da tre fiere, simbolo di tre vizi, e riceve l'aiuto da Virgilio, simbolo della ragione. Ed era continuato per l'*Inferno* e poi per il *Purgatorio*: il rito della purificazione di *Pg* I, gli angeli che tolgono una *P*, che indica un peccato. Ora però il poeta entra completamente nel mondo dei simboli: attraverso i simboli ricostruisce la storia della Chiesa, dal passato al presente. Il carro (simbolo della Chiesa) era comparso fin da *Pg* XXX. Su di esso era Beatrice (simbolo del Messia). Ora egli tratteggia non come *storico* né come *poeta* ma come *profeta* la storia della Chiesa. Le immagini, i simboli, il tono profetico è preso dai *Vangeli* e soprattutto dall'*Apocalisse*.

2. Il grifone indica Cristo e le sue due nature, umana e divina. Ha la testa e le ali d'aquila, mentre il corpo è di leone. Il tema della duplice natura di Cristo è ripreso in *Pd* XXXIII, 127-132.

3. I danni alla vita spirituale provocati dalla donazione di Costantino erano stati condannati già in *If* XIX, 115-117. Anche lì c'è un riferimento all'*Apocalisse* e si usa la stessa idea e la stessa espressione forte: la Chiesa fu vista *puttaneggiare coi regi* dallo scrittore sacro (v. 108).

4. Il drago è un animale derivato dalla mostruosa combinazione di uccello, grifone, leone e serpente. Qui indica il drago dell'*Apocalisse* (12, 9), cioè Satana, che lascia l'abisso infernale, opera per vie sotterranee e con le lusinghe di beni terreni getta nello scompiglio e porta al traviamento la Chiesa e i fedeli. In *Pg* VIII, 100-108, ricompare per tentare simbolicamente le anime purganti che per la notte si sono messe al riparo nella valletta. Ma i due angeli, posti a guardia delle entrate della valle, lo cacciano via da dove era venuto. Il Satana di Dante, scagliato da Dio giù dal cielo e conficcato all'inferno, cioè al centro della terra e dell'universo, ha un aspetto molto di verso: è un gigante con tre teste e sei ali e nelle tre bocche maciulla un dannato (*If* XXXIV). D'altra parte era prerogativa del diavolo la capacità di potersi trasformare, poiché nella vita le lusinghe mondane acquistano mille forme: i pagani adorano un unico dio d'oro e d'argento, i papi invece ne adorano cento (*If* XIX, 112-114).

5. Il *drudo*, cioè l'*amante disonesto* (in Dante il termine ha sempre significato negativo), è, nel presen-

te, Filippo il Bello, re di Francia. Sciarra Colonna, suo luogotenente, offende il papa Bonifacio VIII catturandolo e schiaffeggiandolo («schiaffo di Anagni»). Il sovrano ha poi la forza d'imporre un papa francese, Clemente V (1305-1314), e di fargli trasferire la sede papale ad Avignone, dove poteva più facilmente controllarla. Il drudo che slega il carro della Chiesa dall'albero del bene e del male e lo trascina nella selva con la meretrice indica appunto il trasferimento della Curia romana da Roma ad Avignone. Il poeta non nomina Bonifacio VIII, suo acerrimo nemico, anche se riconosce che è stato offeso dal sovrano francese. Ribadisce invece che ad opera di Bonifacio VIII la Chiesa si era allontanata profondamente dagli insegnamenti del *Vangelo*, attratta dai beni mondani. Di qui la lunga serie di papi simoniaci condannanti all'inferno (*If* XIX).

----------I☺I----------

Divina commedia. Paradiso, IX, 13-36, 112-126

Cunizza da Romano, la ninfomane della Marca trevigiana

Ed ecco un altro di quegli splendori si fece verso di me, e la sua volontà di compiacermi si mostrava nell'apparire più luminoso di fuori. Gli occhi di Beatrice, che erano fissati su di me, come prima d'incontrare Carlo Martello, mi fecero cenno del suo assenso al mio desiderio di parlargli.

«Deh, ricompensa sùbito la mia volontà, o spirito beato» dissi, «e dammi la prova che tu conosci il mio pensiero senza che io lo esprima!»

Perciò la luce, che mi era ancora sconosciuta, dal suo profondo, donde prima cantava *Osanna!*, parlò di séguito a me, come chi ama fare il bene:

«In quella parte della malvagia terra italiana, che si stende tra Rialto e le sorgenti del Brenta e del Piave e che è chiamata Marca trevigiana, si alza un colle – e non sorge molto alto –, dal quale già discese la fiaccola di guerra di Ezzelino da Romano, che fece gravi danni alla contrada. Dagli stessi genitori nacqui io e quella fiaccola: Cunizza fui chiamata e qui su Venere risplendo, perché mi vinse la luce di questa stella. Ma lietamente perdono a me stessa la causa della mia l'inclina zione naturale all'amore, che non mi dà noia, anche se ciò apparirebbe difficile da capire per i comuni mortali […].

Raab, la prostituta, e i piani di Dio

Tu vuoi sapere chi è in questa luce, che qui vicino a me scintilla come un raggio di Sole in acque limpide. Sappi che là dentro gode una pace beata Raab. Essa è congiunta alla nostra schiera di spiriti amanti, che s'impronta in sommo grado dello splendore di lei. Da questo cielo di Venere, su cui termina il cono d'ombra che la vostra Terra proietta, fu accolta prima di ogni altra anima che fece parte del trionfo di Cristo. Fu ben giusto che le fosse attribuito questo cielo come segno della grande vittoria che fu acquistata con la morte sulla croce, perché ella favorì la prima gloriosa impresa di Giosuè in Terra Santa, di cui ben poco il papa si ricorda».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso.

Beatrice di Folco Portinari (1266-1290) fa da guida a Dante dalla cima del purgatorio, dove si trova il paradiso terrestre, a tutto il paradiso. Quasi alla fine del viaggio passa il compito a san Bernardo di Chiaravalle.

Cunizza da Romano (1197ca.-1279ca.) è figlia di Ezzelino II e sorella di Ezzelino III. Sposa per motivi diplomatici il conte Rizzardo di San Bonifacio di Verona. Gli effetti del matrimonio non durano a lungo e la famiglia invita il trovatore Sordello da Goito, che era alla corte di Rizzardo e che l'aveva cantata, a rapirla e a riportarla a casa. Ha la fama di avere una natura passionale incontrollabile, che la spinge a facili amori. Si sposa tre volte ed ha una vita tumultuosa. In vecchiaia, crollata la potenza della sua famiglia, si ritira a Firenze e si converte ad opere di bene. Di lei non restano altre notizie. Dante la incontra nella sua giovinezza.

Raab, una prostituta della città di Gerico, aiuta gli esploratori di Giosuè venuti a spiare la città. Quando Giosuè conquista la città, lei e tutti coloro che si sono rifugiati nella sua casa sono risparmiati dall'eccidio. Poi rivolge il suo amore a Dio (*Gs* 2, 1-21).

Il *fiore maledetto* è il fiorino, che come le monete di pregio del tempo era coniato in oro.

Commento

1. Dante ribadisce la sua fede combattiva, perciò da una parte celebra l'impegno anche cruento di Folchetto contro gli eretici, dall'altra critica il papa, i cardinali ed i fedeli, che rivolgono i loro pensieri al fiorino. In *Pd* XV, 144, critica ancora il papato, perché non organizza una crociata, per riconquistare il Santo Sepolcro agli infedeli. Nel contempo ribadisce la sua fedeltà all'imperatore e celebra Cangrande della Scala, vicario dell'imperatore, che punirà i padovani. La sua fede lo porta a mettere con spregiudicatezza nel cielo di Venere anche una figura come Raab, non tanto perché prostituta o, meglio, ex prostituta, quanto perché morta prima di Cristo e quindi senza essere stata battezzata. Ma l'aiuto dato a Giosuè e quindi, alla lontana, alla nascita di Gesù Cristo ha come premio adeguato la sua uscita dal limbo e l'ascesa in paradiso.

2. A più riprese Dante auspica una crociata per riconquistare Gerusalemme e il sepolcro di Cristo. Il trisavolo Cacciaguida muore in una delle prime crociate e va direttamente in paradiso come martire della fede (*Pd* XV). I papi non ci pensano nemmeno, hanno già abbastanza problemi con i regnanti europei.

Boccaccio Giovanni (1313-1375), *Madonna Filippa e l'amore sovrabbondante*, VI, 7, 1349-51

Riassunto. A Prato una legge imponeva di bruciar viva la donna sposata o la prostituta che era stata scoperta con l'amante. Avvenne che una notte Madonna Filippa, una donna gentile e bella ed anche innamorata, fu trovata dal marito Rinaldo de' Pugliesi nelle braccia di Lazzarino de' Guazzagliotri, un giovane nobile e bello, che la amava. Il marito trattenne la rabbia ma denunciò la donna, potendo portare testimonianze sicure dell'adulterio. Contro la volontà del parentado, la donna decise di affrontare il processo, piuttosto che fuggire in modo vile. Si presentò davanti al giudice, mentre tutti la invitavano a negare il fatto. Il giudice la vide bellissima e provò compassione per lei. Temeva che le risposte della donna lo costringessero a condannarla a morte. Ma alla fine dovette chiedere chiaramente se aveva tradito il marito, avvisandola che la confessione lo avrebbe costretto a condannarla a morte. La donna confessò che aveva tradito il marito più volte. Ma aggiunse anche che le donne hanno la capacità di soddisfare più uomini. Questa è la loro natura. Quindi chiese al marito se lei si era concessa tutte le volte che egli aveva voluto. Il marito rispose di sì. A questo punto la donna chiese al giudice che doveva fare di quello che era rimasto: doveva forse buttarlo ai cani o servirlo a un altro uomo, giovane e bello, che l'amava. I presenti tra le risate si misero ad urlare che la donna aveva ragione e che la legge andava riservata alle mogli che si concedevano per denaro. Così il marito fu costretto a tacere e la donna se ne tornò felicemente a casa.

---I☺I---

Il marito geloso ingannato dalla moglie, VII, 5, 1349-51

Riassunto. Ad Armino viveva un mercante ricco di denaro e di proprietà, che aveva una moglie bellissima. Era però molto geloso e non permetteva alla donna di uscire di casa. La donna era molto infastidita, tanto più che si sentiva innocente. Non potendo uscire di casa né guardare alla finestra, decise di fare un buco nel muro, poiché nella casa vicina viveva un giovane molto bello. Voleva parlargli e confessare il suo amore, in attesa che il marito smettesse di essere geloso. Attraverso il buco nel muro la donna si mise a parlare con il giovane. Lo allargò quanto bastava affinché le loro dita si sfiorassero. Di più non potevano fare a causa della vigilanza del marito. Arrivò il giorno di Pasqua. La donna disse al marito che voleva andare in chiesa a confessarsi. Il marito si insospettì, le negò il permesso ma alla fine fu costretto a cedere. Doveva però andare a confessarsi in una chiesetta lì vicina. Il giorno convenuto egli precedette la moglie e si sostituì al confessore. La donna se ne accorse subito, perché si era travestito male. La donna disse che era innamorata di un prete, che veniva ogni notte e giaceva con lei. Il confessore chiese come poteva succedere, se il marito era in casa. La donna rispose che il prete diceva alcune parole, che facevano subito addormentare il marito. La donna chiese l'assoluzione. Il confessore rispose che non gliela poteva dare, ma che avrebbe pregato per lei: avrebbe mandato poi un chierichetto a casa, per sapere se le preghiere facevano effetto. La donna gli disse di non mandare nessuno, perché il marito era gelosissimo. Il confessore rispose che il marito non se ne sarebbe accorto e le diede la penitenza. A casa la donna notò che il marito non riusciva a nascondere la brutta sorpresa che aveva avuto. Quella notte il marito si mise a guardia della porta di casa, nascondendosi in una cameretta. La donna disse al giovane che il marito era di guardia al pianterreno e che egli poteva raggiungerla per i tetti. Il giovane la raggiunse e passarono la notte insieme. Il marito mandò un giovane a chiedere alla moglie se il prete era venuto. Lei rispose di sì. Così il marito per più notti vigilò la porta di casa, mentre i due giovani passavano la notte ad amarsi. Alla fine il marito volle sapere dalla donna chi era il prete che lei amava. La donna negò di amare un prete e aggiunse che era lui, il marito, il prete che amava. Non si era forse travestito da prete? Lo rimproverò di aver voluto sapere quel che lei voleva dire soltanto in confessione. Lo invitò a non essere più geloso e lo minacciò: se lei voleva tradirlo, lo avrebbe fatto anche se lui aveva cento occhi. E non se ne sarebbe neanche accorto. Il marito si sentì preso in contropiede. Riconobbe che la moglie era saggia e aveva ragione e da quel momento cercò di controllare la sua gelosia. Dopo quel giorno la donna continuò a vedere l'amante. Non lo fece più venire per il tetto, lo faceva entrare discretamente per la porta. I due giovane si videro e si amarono con reciproco piacere per lungo tempo.

----I☺I---

La badessa e le brache del prete, IX, 2, 1349-51

Riassunto. In Lombardia c'era un monastero pieno di santità e di religiosità. Qui c'era una monaca nobile e bellissima di nome Isabella. Un giorno un suo parente venne con un giovane. Lei si innamorò di lui e lui la ricambiava. Lui trovò il modo di raggiungerla di notte. Così fece più volte. Una notte però una monaca lo vide. Lo disse alle altre monache. insieme decisero di dirlo alla badessa, che era reputata una santa donna. Poi pensarono che era meglio che i due giovani fossero colti mentre erano insieme. Così una notte in cui il giovane era venuto, una monaca si mise a guardia della porta di Isabella, un'altra andò dalla badessa. La badessa stava con un prete e, temendo che la monaca aprisse la porta, si vestì in fretta e al buio. Sul capo però non si mise il velo, ma le brache del prete. Nessuna si accorse di quel che si era messo in capo. Isabella e l'amante furono colti di sorpresa. Isabella fu portata nel salone del mona-

stero. Il giovane intanto si rivestiva pensando che poteva sempre portar fuori la ragazza dal monastero. Nel salone la badessa si mise a rimproverare duramente Isabella, accusandola di aver infangato il buon nome del monastero. La giovane se ne stava zitta, piena di vergogna, sentendosi colpevole. Il suo silenzio spinse le altre monache a provare compassione per lei. La badessa continuava i rimproveri. Ad un certo punto Isabella alzò il capo e vide le brache. Allora invitò la badessa ad annodarsi la cuffia. La badessa non capiva. Isabella ripeté l'invito. Soltanto allora le altre monache si accorsero delle brache. Finalmente la badessa capì. Allora, vedendo che tutte le monache se n'erano accorte, cambiò discorso e disse che non si poteva resistere agli stimoli della carne, invitò le monache a fare quel che fino ad allora avevano fatto, quindi licenziò la giovane e se ne tornò dal suo prete. Isabella continuò a vedersi con l'amante, suscitando qualche invidiata. Quando seppero come stavano le cose, le monache senza amante si diedero da farne per procurarsene uno.

---I☺I---

Pinuccio, Niccolosa e la madre saggia, IX, 6, 1349-51

Riassunto. Nella piana di Mugnone c'era un buon uomo che dava da mangiare e da bere ai viandanti e che ospitava i conoscenti. Aveva una moglie molto bella e due figli: una figlia di 16 anni di nome Niccolosa e un bambino di un anno. Un giovane di Firenze di nome Pinuccio si era innamorato della ragazza. Pensò di andare alla locanda con Adriano, un suo amico. Si presentarono sul tardi, fingendo di arrivare dalla Romagna. Il buon uomo li ospitò. Preparò il letto nella camera in cui dormiva con la moglie e i figli. Quando tutti si furono addormentati, Pinuccio raggiunse il letto della ragazza, che lo accolse bene. La gatta fece cadere qualcosa. Il rumore svegliò la moglie, che volle andare a vedere. Adriano dovette alzarsi dal letto, per soddisfare un bisogno naturale. Prese e spostò la culla che intralciava il passaggio. Poi ritornò nel suo letto. La donna ritornò in camera al buio e, prendendo la culla come punto di riferimento, entrò nel letto sbagliato. Adriano colse l'occasione, con grande soddisfazione anche della donna. Pinuccio fece lo stesso errore e anziché nel suo letto si coricò in quello del padrone di casa. Pensando di essere a fianco di Adriano, raccontò la sua impresa. Sentendo le notizie, l'oste si arrabbiò e lo minacciò. La donna si lamentò degli ospiti che parlavano a voce alta. Adriano le disse di lasciarli fare. Soltanto allora essa si accorse di essere con Adriano. Perciò, piena di buon senso, si alzò dal letto, prese il bambino dalla culla e si coricò a fianco della figlia. Quindi, fingendo d'essersi svegliata per il rumore del marito, chiese che cos'aveva da litigare con Pinuccio. Il marito disse che Pinuccio aveva detto di essere stato nel letto della figlia. La donna lo negò: c'era lei con la figlia. A questo punto Adriano, capendo che la donna voleva nascondere la sua vergogna e quella della figlia, intervenne e si rivolse all'amico: una volta o l'altra i suoi sogni notturni e il suo sonnambulismo lo avrebbero messo nei guai. E invitò Pinuccio a tornare nel suo letto. Pinuccio finse di svegliarsi in quel momento e ritornò a dormire. Il giorno dopo l'oste prese in giro il giovane e i suoi incubi. Così i due giovani se ne ritornarono contenti a Firenze. In seguito Pinuccio trovò altri modi per incontrare la ragazza. A sua volta la ragazza diceva alla madre d'aver sognato Pinuccio e la madre, ricordando gli abbracci di Adriano, tra sé e sé diceva di aver passato la notte in veglia.

Commento

1. Le novelle sono simpatiche e gradevoli. Hanno anche un aspetto che le rende più interessanti: il protagonista deve avere un colpo di genio, per soddisfare i suoi appetiti sessuali. Il cervello al servizio del pene. Ma il mondo è bello perché è vario. Sono novelle da raccontare agli amici, all'osteria, tra una battuta e l'altra, tra una pinta di vino e l'altra. Non raggiungono mai l'altezza di altre novelle che hanno dei giovani come protagonisti. Ad esempio *Andreuccio da Perugia*, *Nastagio degli Onesti*, *Federigo degli Alberighi*. In *Andreuccio da Perugia* anzi c'è una prostituta super-intelligente, che mette in atto un piano complicatissimo per derubare il protagonista.
2. L'amore di queste novelle è un amore povero, perché semplicemente sessuale. Una volta soddisfatti i desideri, l'amore si conclude. Cerca o aspetta il bis, sempre sessuale. Non è mai considerata la prospettiva stilnovistica di un amore capace di innalzare l'uomo a Dio o ad altro. Né mai l'amore è unito alla cultura o a un minimo di corteggiamento o di schermaglie reciproche. Come facevano Cecco Angiolieri e Becchina.
3. A queste si poteva aggiungere anche la novelletta di Filippo Balducci (Giornata quarta, Introduzione), che educa il figlioletto a pregare, ma il figliolo diciottenne, quando vede una ragazza, dimentica subito gli angeli dipinti nella loro grotta e chiede al padre di portarsene via una all'eremo, e poi l'avrebbe imbeccata.

----------I☺I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *L'etera*, 1904

O quale, un'alba, Myrrhine si spense, la molto cara, quando ancora si spense per la stanchezza l'insonne lampada lasciva, conscia di tutto. Ma Evèno vi infuse ancora rugiada (=olio) di ulivo perenne; e sulla via dei campi in un tempietto, chiuso, di marmo, appese la lucerna affinché rischiarasse le notti a Myrrhine. Invano: ella alla fine dormiva, e [dormiva] sola. 10. Ma lievemente a quel chiarore, che ardeva nel gran silenzio opaco della strada, la sua anima volò con lo stridìo di una falena: vagava in cerca del corpo amato, per vederlo ancora, 15. bianco perfetto, il suo bel fiore di carne, fiore che apriva tutta la corolla tutta la notte, e si chiudeva all'alba avido ed aspro, senza più profumo. Ora la falena stridula cercava quel fiore morto, e batté le ali al lume della lucerna, che conosceva gli amori. Ma ella non vide il corpo amato, chiuso nell'arca con molti e misteriosi balsami.

Né volle andare ancora al suo cammino come le anime fatte d'aria, che tardano a prendere il volo, simili all'incenso, il cui destino è di olezzare svanendo. E per l'opaca strada ecco sopravvenne un coro allegro, con le fiaccole spente, da un ricco banchetto di giovani. E Moscho [davanti] a quella lampada solitaria accese la sua fiaccola, e lesse sulla stele: MYRRHINE DORME AL LUME DELLA SUA LUCERNA. È LA PRIMA VOLTA ORA, E PER SEMPRE. E disse: Amici, la sorte ci è propizia! Myrrhine dorme le sue notti, e [dorme] sola! Io ben pregavo il dio Amore, che alla fine mi addormentasse Myrrhine sul cuore: pregai l'Amore e mi ascoltò la Morte. E Callia disse: Ella era un'ape, e stillava il miele, ma pungeva con il pungiglione. E Agathia disse: Ella mesceva ai bocci del l'amore le spine, ai dolci fichi i funghi. E il vecchio Phaedro: Pace alle parole amare! Ella, buona, scambiava l'oro con il rame. E, ebbri di vino dolce, stettero un poco lì nel silenzio opaco della strada. E la lucerna, tremula, accarezzava sul loro capo il serto intrecciato di rose, e forse attratta da quel profumo di morte una invisibile falena ronzava. Ma poi [davanti] alla lucerna tutti, uno dopo l'altro, accesero la fiaccola. Poi l'auletride destò suoni profondi con il suo flauto doppio, di busso, e con un sonoro trepestìo il coro si mosse tra le faville.

L'anima non si mosse. Rimase ancora lì, e vide le luci e il canto dileguarsi lontano. Era sfuggita al demone che insegna le vie ammuffite alle anime dei morti. Gli era sfuggita. Ed ora non sapeva trovare la strada da sola: stette ancora ai piedi del suo sepolcro, [davanti] al lume vacillante della sua conscia lampada. E la notte era al suo culmine, piena di stelle dorate; quando sentì venire un passo, venire un pianto acuto, e riconobbe Evèno. Perché Evèno aveva perduto il dolce sonno da molti giorni, ed ora sapeva che era chiuso nell'arca con la morta etèra. E tra i singulti aprì la porta del bel tempietto, prese la lucerna ed entrò. Poi abilmente, con la spada appuntita, tentò [di aprire] il solido coperchio dell'arca e lo mosse, e con ambedue le mani, puntellando i ginocchi, lo alzò. Era lì con lui, non vista, alle sue spalle (e il lieve stridìo svaniva nel desiderio aspro di Evèno), un'ombra che voleva vedere Myrrhine morta. E questa apparve; e quegli con un urlo lasciò cadere giù il marmo e il suo amore sopra il suo sonno, per sempre.

E fuggì, fuggì via l'anima, e un gallo rosso cantò con l'aspro inno la vita: la vita; ed ella si trovò tra i morti. Né la via di morte era una per tutti, ma tante e tante, e si perdevano irraggiandosi nell'in finita opacità del vuoto. Ed a lei era ignota la sua. Ma nell'ombra ella vedeva molte ombre passare e dileguarsi: alcune con il loro mite demone andavano serene per la via, ed altre rifiutavano, ma invano, la mano del loro destino. Ma ella era sfuggita da tanti giorni al demone; ed la via le era ignota. Dunque si volse ad una anima dolce e vergine, che andando si rivolgeva ancora al dolce mondo; e chiese a quella la sua via. Ma quella, l'anima pura, ecco che tremò tutta come l'ombra di un nuovo esile pioppo: «Non la so!» disse, e nel pallore del Tutto svanì. L'etèra si rivolse ad un'anima santa e flebile, seduta, Che teneva tra le mani il dolce viso in pianto. Era una madre che pensava ancora ai dolci figli; ed anche lei rispose: «Non la so!»; quindi nel dolore del Tutto sparì. L'etèra errò tra i morti a lungo miseramente come già tra i vivi. Ma ora invano. E molto era il ribrezzo di là per l'inquieta anima nuda, che su nei trivi sorgeva in faccia a tutti.

E alfine, insonne, l'anima di Evèno passò veloce. Correva al fiume dell'oblìo, riarsa di sete,. Né l'una riconobbe l'altra. Non l'aveva mai vista. Myrrhine corse su dal trivio, e a quella sconosciuta anima veloce chiese la strada. Evèno le rispose: «Non posso, devo affrettarmi».

E l'anima di Evèno corse più veloce, in orrore, e la trista anima ignuda la seguì. Ma la prima disparve in lontananza, nella nebbia eterna; e l'altra, ansante, l'etèra, sostò a un nuovo trivio incerto,. E intese là bisbigli, ma così tenui, come di pulcini gementi nella cavità dell'uovo. Era un bisbiglio, quale già l'etèra s'era ascoltata, con orrore, venire su pio dal fianco, sommessamente... quando aveva, di là, quel suo bel fior di carne, i petali senza una piega. Ma ora Myrrhine, l'etèra, si ritrasse a quel sussurro. L'anima ignuda pestava cautamente le erbe alte del prato, e guardava per terra, tra gli infecondi caprifichi, e vide. Vide lì, tra gli asfòdeli e i narcissi, starsene, informi tra la vita e il nulla, ombre esili ancora più dell'ombra, i figli suoi, che non volle. E nelle mani esangui avevano i fiori delle cicute colpevoli, avevano le spighe dell'empia segala, per loro trastullo. Ed erano ancora tra la morte e il nulla, presso il limitare. E Myrrhine venne [fino] a loro; e gli infanti lattei, rugosi, vedendo lei, diedero un grido, smorto e gracile; e, gettando i tristi fiori, corsero via con i guizzi Delle gambe e delle lunghe braccia, pendule e flosce; come nella strada molle di pioggia, al ri-

suonare di un passo, i piccolini di qualche rospo fuggono arrancando, così [si mossero] i figli morti prima ancora di nascere, i cacciati prima di uscire a domandare pietà.
Ma la soglia di bronzo della gran casa era lì vicino. E l'atrio ululò tetro a causa delle vigili cagne di sotterra. Pure vi guizzò dentro la turba degli infanti, rabbrividendo. E dietro a loro la madre si immerse nell'oscurità infinita.

Riassunto lungo. 1. Myrrhine, l'etèra, si spense all'alba, con la lampada che teneva accesa durante la notte. Evèno la riempì d'olio e la mise nel tempietto, affinché rischiarasse le notti alla ragazza. Come una falena la sua anima andò verso la lampada, alla ricerca del corpo amato. Ma ella non vide il corpo amato, perché era chiuso nel sepolcro.
2. Né volle iniziare il suo cammino. Per la strada giunse un gruppo allegro di giovani provenienti da un banchetto. Moscho accese la fiaccola per leggere l'iscrizione: "Myrrhine dorme alla luce della sua lampada. È la prima volta. Dormirà per sempre". Egli voleva la ragazza, aveva invocato il dio Amore e gli aveva risposto la morte. Callia ricordò che stillava miele ma pungeva con il pungilione. Phaedo che mescolava ai boccioli dell'amore le spine. Stettero lì un poco, poi accesero tutti le fiaccole. Il flautista intonò un canto. Quindi se ne andarono.
3. L'anima di Myrrhine rimase. Era sfuggita al demone che insegna la strada ai morti, ed ora non sapeva trovare la strada. Era ancora lì quando Evèno ritorno indietro. Da giorni non riusciva a dormire. Il suo sonno era richiuso nel sepolcro. Entrò nel tempietto e con la spada forzò il coperchio. L'anima era dietro di lui. Voleva vedere il suo corpo. Esso apparve. Ed Evèno lasciò cadere il coperchio sopra il suo sonno e sopra il suo amore.
4. L'anima fuggì via, si trovò in mezzo ai morti. Non c'era un'unica via, ce n'erano tante, e si perdevano nell'oscurità. Lei non conosceva la sua. Vide molte ombre passare e dileguarsi, guidate dal loro demone; altre rifiutarsi di seguirlo. Chiese la via all'anima di una vergine. Quella la guardò, rispose che non la sapeva, e fuggì via impaurita. Chiese ad una madre in lacrime che pensava ai suoi figli. Anche lei rispose che non la conosceva. L'etèra vagò a lungo tra i morti, come tra i vivi, ma invano. Molte anime provavano ribrezzo per lei.
5. Infine passò veloce l'anima di Evèno, diretta verso il fiume dell'oblio. Non si riconobbero. Myrrhine chiese la strada, ma Evèno le rispose che doveva affrettarsi.
6. Myrrhine si fermò ad un altro trivio. Qui intese dei bisbigli, come di pulcini dentro l'uovo. Conosceva quel bisbiglio: l'aveva sentito, con orrore, venire sul dal fianco, quando aveva il suo bel corpo. Guardò per terra e vide, in mezzo agli infecondi caprifichi, informi tra la vita e il nulla, i figli suoi, che non volle. Avevano in mano i fiori di cicuta e le spighe della segala come trastullo. Vedendola, diedero un grido e con un guizzo fuggirono via.
7. Ma la soglia di bronzo era lì vicino. La turba degli infanti vi si precipitò dentro, e dietro ad essi la loro madre.

Riassunto breve. Myrrhine, l'etèra, muore. Evèno, il suo amante, accende la lampada del suo sepolcro. Essa non sa staccarsi dal suo corpo. Ritornando da un matrimonio, i suoi amici si fermano sulla sua tomba e la rimpiangono. Poi se ne vanno. Essa rimane. Evèno viene e forza il coperchio del sepolcro, per vederla. L'anima fugge, e si trova tra i morti. Ma qui le strade erano tante e lei non conosceva la sua, perché aveva rifiutato di seguire il suo demone. Chiede ad una vergine, che le risponde di non conoscerla. Chiede ad una madre, che piangeva per i suoi figli, ed anche lei le risponde che non la conosce. Incontra anche Evèno, ma non si riconoscono. Egli le risponde che doveva affrettarsi ad arrivare al fiume dell'oblio. Ad un nuovo trivio sente bisbigli che già conosceva, quando era in vita. Provenivano dal suo grembo. Guarda per terra e vede i figli, che non volle. Vedendola essi fuggono via. Ma la porta degli inferi era lì vicina. La turba degli infanti vi si precipita dentro, e dietro a loro la madre.

Commento
1. Nel *Fedone*, 107-108, di Platone Socrate racconta che, quando si muore, il demone, che in vita ha avuto cura del corpo, conduce l'anima per la strada che porta all'Ade. Essa però non è dritta né unica, ma è piena di ramificazioni e di incroci. L'anima che ha vissuto bene lo segue senza opporre resistenza. Quella che è ancora legata al proprio corpo vaga a lungo alla ricerca del corpo. E il demone con estrema fatica riesce a condurla con sé. L'anima che ha commesso una qualche delitto è sfuggita dalle altre anime, che si rifiutano di accompagnarla. Ed essa soltanto dopo un adeguato periodo di espiazione e di dolore può iniziare il cammino.
2. I *Poemi conviviali* mostrano un Pascoli ben diverso da quello che vuole essere facile ed umile ad oltranza e contro ogni ragionevolezza. Questi poemi riproducono con meticolosa precisione il mondo classico e le sue problematiche valide anche per il presente. Ma sono poemi difficili, perciò l'immagine che il poeta ha lasciato dietro di sé è legata alla produzione più semplice e più facile.
3. Myrrhine è una etèra, ha vissuto con il corpo per tutta la vita. Di notte la sua fiaccola era sempre accesa. Ora muore. Evèno la rimpiange subito e accende una lampada nel suo sepolcro. Lei non riesce a staccarsi dal corpo, e vaga intorno al suo sepolcro. I suoi amanti ritornano da una festa si fermano e la ricordano con un vivo rimpianto: mescolava ai boccioli dell'amore le spine; scambiava l'oro con il rame. E il flautista intona un canto. Evèno forza il sepolcro, così vede il suo corpo. E l'anima può andare tra i morti. Qui cerca la strada: non la può guidare il

demone, perché gli era sfuggita. Chiede la strada a una vergine e a una madre, ma non gliela sanno dire. Incontra anche Evèno, ma i due non si riconoscono. Infine ad un bivio incontra anche i figli suoi, che non volle. Essi la vedono e fuggono. Si precipitano oltre la soglia dell'Ade. E dietro a loro la loro madre.

4. La ragazza è morta giovane, ma ha lasciato un intenso ricordo di sé. Evèno e gli amici la ricordano con nostalgia. Ma lei è ancora legata al suo corpo, perciò il suo viaggio verso l'Ade non è facile: il demone non la guida. Così lei chiede la strada, ma le anime non gliela sanno indicare. La chiede anche ad Evèno, ma i due non si riconoscono, ed egli deve affrettarsi per raggiungere il fiume dell'oblio. Infine incontra i figli suoi, che non volle. Ed essi, fuggendola, guidano la madre oltre la porta dell'Ade.

5. La donna è vissuta con il corpo, e unicamente con il corpo. Ma, a detta dei suoi amici, è stata generosa. Dopo morta non riesce a staccarsi dal corpo, non pensa al viaggio che la porta nell'Ade, pensa ancora al suo corpo. E lo vuole rivedere. Perciò sosta vicina al sepolcro. In vita non si è mai lamentata. Ora in morte prova l'angoscia di vedersi separata dal suo corpo, «il suo bel fior di carne aperto».

6. La ragazza scopre la sua colpa nell'altro mondo. In vita l'aveva sempre rimossa: il rifiuto di avere figli. I figli gli avrebbero impedito l'amore proprio e l'amore altrui per il proprio corpo.

----------I☺I----------

De André Fabrizio (1940-1999), *Bocca di Rosa*, 1967

La chiamavano Bocca di Rosa
metteva l'amore, metteva l'amore,
la chiamavano Bocca di Rosa
metteva l'amore sopra ogni cosa.

Appena scese alla stazione
nel paesino di Sant'Ilario
tutti si accorsero con uno sguardo
che non si trattava di un missionario.

C'è chi l'amore lo fa per noia
chi se lo sceglie per professione
Bocca di Rosa né l'uno né l'altro
lei lo faceva per passione.

Ma la passione spesso conduce
a soddisfare le proprie voglie
senza indagare se il concupito
ha il cuore libero oppure ha moglie.

E fu così che da un giorno all'altro
Bocca di Rosa si tirò addosso
l'ira funesta delle cagnette
a cui aveva sottratto l'osso.

Ma le comari di un paesino
non brillano certo in iniziativa
le contromisure fino a quel punto
si limitavano all'invettiva.

Si sa che la gente dà buoni consigli
sentendosi come Gesù nel tempio,
si sa che la gente dà buoni consigli
se non può più dare cattivo esempio.

Così una vecchia mai stata moglie
senza mai figli, senza più voglie,
si prese la briga e di certo il gusto
di dare a tutte il consiglio giusto.

E rivolgendosi alle cornute
le apostrofò con parole argute:
"Il furto d'amore sarà punito –
Disse – dall'ordine costituito".

E quelle andarono dal commissario
e dissero senza parafrasare:
"Quella schifosa ha già troppi clienti
più di un consorzio alimentare".

E arrivarono quattro gendarmi
con i pennacchi con i pennacchi
e arrivarono quattro gendarmi
con i pennacchi e con le armi.

Spesso gli sbirri e i carabinieri
al proprio dovere vengono meno
ma non quando sono in alta uniforme
e l'accompagnarono al primo treno.

Alla stazione c'erano tutti
dal commissario al sagrestano
alla stazione c'erano tutti
con gli occhi rossi e il cappello in mano.

A salutare chi per un poco
senza pretese, senza pretese,
a salutare chi per un poco
portò l'amore nel paese.

C'era un cartello giallo
con una scritta nera
diceva "Addio, Bocca di Rosa,
con te se ne parte la primavera".

Ma una notizia un po' originale
non ha bisogno di alcun giornale
come una freccia dall'arco scocca
vola veloce di bocca in bocca.

E alla stazione successiva
molta più gente di quando partiva
chi mandò un bacio, chi gettò un fiore
chi si prenota per due ore.

Persino il parroco che non disprezza
fra un miserere e un'estrema unzione
il bene effimero della bellezza
la vuole accanto in processione.

E con la Vergine in prima fila
e bocca di rosa poco lontano
si porta a spasso per il paese
l'amore sacro e l'amor profano.

Riassunto. Al paese di Sant'Ilario arriva Bocca di Rosa. Tutti si accorgono subito che non era un missionario. Lei faceva l'amore per passione. Così attira anche i mariti, suscitando le reazioni delle mogli, a cui era stato sottratto l'osso. Ma esse erano senza iniziativa e si limitavano a inveire contro di lei. Una vecchia che non era mai stata sposata consiglia loro di rivolgersi alla forza pubblica e di denunciarla di avere più clienti di un consorzio alimentare. Arrivano quattro gendarmi in alta uniforme per accompagnarla alla stazione. Qui si era raccolto tutto il paese, dal commissario al sacrestano. Avevano gli occhi rossi e il cappello in mano. Volevano salutare chi per un poco aveva portato l'amore nel paese. Un cartello diceva: "Addio, Bocca di Rosa, con te se ne parte la primavera". Anche il parroco, che non disprezza il bene della bellezza, la vuole accanto in processione. Così con la Vergine in prima fila e Bocca di Rosa poco lontano si porta a spasso per il paese l'amore sacro e l'amor profano.

Commento
1. Una canzone controcorrente e simpatica su una ninfomane che si concede soltanto per amore. E tutto il paese di sesso maschile ne approfitta e va da lei. Le mogli non sono affatto contente e prima inveiscono contro di lei, poi trovano il modo di cacciarla. Tutti maschi la conducono in processione, la Vergine davanti, lei un po' dietro. E così si mescola l'amore sacro e l'amore profano.
2. Alle donne non viene in mente di fare come lei, per contrastare la sua capacità di attirare i loro mariti.
3. Il nome *Bocca di Rosa* è preso dai *Carmina burana*. Indica le grandi labbra della vagina.
4. Conviene confrontare questa canzone con le novelle erotiche, sopra citate, di Giovanni Boccaccio (1313-1370). Due mondi diversi.
----------I☺I----------

Testa Alberto-Sciorilli Eros, *Sono una donna, non sono una santa*, 1971

Sono una donna, non sono una santa
non tentarmi non sono una santa
Non mi portare nel bosco di sera
ho paura nel bosco di sera
Fra tre mesi, te lo prometto
che il mio amore tu l'avrai
ti assicuro, non è un dispetto,
ogni cosa a suo tempo, lo sai.
Tre mesi sono lunghi da passare
quando l'amore stuzzica il tuo cuore
ti prego amore mio non mi lasciare.
Se non avessi te meglio morire.

Non sono sola, ho quattro fratelli,
non scordare che ho quattro fratelli.
Dove sei stata, la gente ti guarda,
resta in casa, la gente ti guarda.
Fra tre mesi saremo in maggio
e il mio amore ti darò.
Gesù mio, dammi coraggio
di resistere e dirgli di no.
Tre mesi sono lunghi da passare…

Commento
1. La canzone è proposta a Gigliola Cinquetti e a Iva Zanicchi, che la rifiutano. A Rosanna Fratello piace, e la canta.
2. La canzone rispecchia in modo straordinario le vita e i drammi femminili del tempo. I valori e la società statica tradizionale subiscono enormi sconvolgimenti dallo sviluppo economico e dalla proposta di nuovi valori come il consumismo, la vita romantica dei film e dei telefilm, il "sesso libero e senza pregiudizi". Il distacco, anche fisico, dalla famiglia con la frequenza degli istituti superiori e dell'università, e il desiderio di volare favorisce la pratica di questi nuovi valori, interpretati normalmente in modo molto semplice: si va nel bosco o in campagna e si fa la frullata. Il paradiso è a portata di mano. Sorgono idee femministe, ma sono soltanto idee. Spesso con la scusa del femminismo e della libertà di fare quel che si vuole si rifiuta ad oltranza qualsiasi apertura al nuovo. E per le donne è sempre un dramma: se gliela do, poi resta o mi lascia. E, se non gliela do, resta o mi lascia?
3. Il nuovo crea problemi e non indica soluzioni. La vita sociale precedente era più semplice e "incanalata". Ci si conosceva a scuola o davanti alla chiesa. Ci si frequentava e si decideva di stare insieme. E si pensava subito al matrimonio. Lavoro e famiglia. E figli. D'estate le vacanze, se possibile. Il consumismo e i produttori di beni di consumo hanno interessi che si oppongono al rollino di marcia tradizionale. E le idee che diffondono attecchiscono. I giovani pensano di entrare nel paradiso proibito. Woodstock, tre giorni di pace, amore e musica è del 1969, il film è dell'anno dopo.
4. Il testo è molto curato, basta vedere i versi e le rime. Splendido è un verso del ritornello, che contiene un paragone straordinario tra cuore/vagina e stomaco: "*quando l'amore stuzzica il tuo cuore*". E anche un altro verso, che rispecchia la cultura religiosa del tempo: "Gesù mio, dammi coraggio".
5. Esiste anche un versione più lunga e più libera della canzone. Il verso del ritornello "*ti prego amore mio non mi lasciare*" diventa "*ti prego amore mio lasciare stare*". Nella nuova strofa la ragazza prega l'amante di non insistere a chiedergliela, altrimenti avrebbe ceduto prima di maggio: "Batti e ribatti / Si piega anche il ferro / Con il fuoco / Si piega anche il ferro".
6. Nel 1974 la scrittrice americana Erica Jong pubblica il romanzo *Paura di volare*, una paura che al di là delle chiacchiere le donne americane come le europee provavano, quando devono gestire le nuove presunte libertà. Un libro di successo.
----------I☺I----------

Il *tópos* delle cortigiane nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le prostitute o le cortigiane ci sono sempre state, anche se nelle varie società erano valutate in modo diverso. La prostituta fornisce soltanto prestazioni sessuali, alla svelta (di qui l'espressione "una sveltina"). Il motivo della loro esistenza "dovunque" è legato allo squilibrio tra la domanda maschile di sesso e l'offerta femminile di sesso. L'uomo ha una sessualità irruenta. Le donne hanno una sessualità tranquilla. E le donne sono restie a concedersi perché rischiano di rimanere incinte. Anzi *rischiavano*, perché ora ci sono tanti accorgimenti per non restare incinte, anche quello brutale di ricorrere all'aborto. C'è la pillola del giorno dopo e anche la pillola dei cinque giorni dopo. Dovrebbe essere ovvio che il rapporto sessuale con molte persone è rischioso. Ci sono sempre state le malattie veneree, che la medicina ha debellato nei paesi industrializzati. Ma oggi c'è un rischio in più: l'AIDS.
Gli artisti hanno celebrato le cortigiane, spesso collocate in paesi esotici e in società immaginarie. E ovviamente le hanno dipinte nude. Nude e per lo più depilate sotto le ascelle e sul pube. Un pube depilato ringiovanisce la proprietaria ed eccita maggiormente l'amante.
Gli artisti hanno saccheggiato la mitologia greca e la *Bibbia*, per avere una scusa a dipingere o a scolpire donne nude. Giove che se la faceva con tutte le vagine possibili. Venere da sola. Venere e Marte. Le varie ninfe. Le tre dee che vanno a mostrarsi (e non soltanto a mostrarla) a Paride, per sentirsi dire chi di esse è la più bella. La consueta vanità femminile. La *Bibbia* inizia con i nudi di Adamo ed Eva e finisce con Gesù Cristo semi-nudo in croce. E poi continua a spogliare santi e sante. Una buona tradizione culturale e artistica.
Oggi la situazione si è ulteriormente articolata: fotografia tradizionale, cinema, televisione, computer grafica, *Second Life*, fotografia digitale. Facciamo una carrellata scientifica e con questa scusa ci guardiamo un bel po' di ragazze giovani, belle, sensuali, disponibili, nude.

---I ☺ I---

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/cortigiane-pittura.htm

Pompei, *Casa Centenario*, 79 d.C.
Foto 01.

---I ☺ I---

Girolamo di Benvenuto (1470-1524), *Giudizio di Paride*, 1500ca.
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

Venere e Cupido, s.d.
Denver Art Museum.
Foto 01.

---I ☺ I---

Baldung Hans, detto Grien (1484/85-1545), *Allegoria della Musica* (o *Nudo femminile con gatto*) e *Allegoria della Vergine*, 1510?
Monaco, Alte Pinakotheke
Foto 01.

---I ☺ I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Fornarina*, 1518-19
Al secolo Margherita Luti.
Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica.
Foto 01.

---I ☺ I---

Dürer Albrecht (1471-1515), *Suicidio di Lucrezia*, 1510?
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 01.

Lucrezia è violentata da Tarquinio il superbo e preferisce suicidarsi che vivere nella vergogna. Cornelia, madre dei Gracchi, considerava i suoi due figli i gioielli con cui adornarsi. Una donna ben diversa era invece Lucrezia Borgia.

---I ☺ I---

Cranach Lucas il Vecchio (1472-1553), *Le tre Grazie*, 1530
Collezione privata.
Foto 01.

---I ☺ I---

Moretto (1498ca.-1554), *Salomé*, 1540ca.
Moretto è nome d'arte di Alessandro Bonvicino.
Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo.
Foto 01.

---I ☺ I---

Tintoretto (1519-1594), *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, 1552-55
Tintoretto è il soprannome di Jacopo Robusti.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

Anonimo seguace di Tintoretto, *Veronica Franco*, 1576
Worcester (Massachusetts),Worcester art museum.
Foto 01.

---I ☺ I---

Heintz Joseph il Vecchio (1564-1609), *Tullia d'Aragona*, 1600
Foto 01.

---I ☺ I---

Forabosco Girolamo (1605-1679), *Ritratto di una cortigiana italiana*, 1650-60
Firenze, Galleria degli Uffizi.
Foto 01.

Ritratto di cortigiana, 1650-60?
Foto 02.

---I☺I---

Boucher François (1703-1770), *Ragazza che riposa*, 1752
Monaco, Alte Pinakothek.
Foto 01.

Il primo esemplare del 1751 si trova a Colonia, Wallraf-Ri chartz Museum.

---I☺I---

Füssli Johann Heinric (1741-1825), *Nudo femminile con fanciulla che suona il piano*, 1799
Basilea (CH), Kunstsammlung.
Foto 01.

---I☺I---

Ingres Jean-Auguste-Dominique (1780-1867), *La grande odalisca*, 1814
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Gérôme Jean-Léon (1824-1904), *Frine davanti all'Areopago*, 1861
Amburgo, Kunsthalle.
Foto 01-02.

---I☺I---

Rossetti Dante Gabriele (1828-1882), *Ritratto di Fair Rosamund*, 1861
L'amante più famosa di Enrico II d'Inghilterra.
Foto 01.

---I☺I---

Courbet Gustave (1819-1877), *L'origine del mondo*, 1866
Parigi, Museo d'Orsay.
Foto 01.

---I☺I---

Bin Émile Jean-Baptiste Philippe (1825-1897), *Venere Astarte*, 1874
Auxerre, Museo d'Arte e di Storia.
Foto 01.

---I☺I---

Manet Edouard (1832-1883), *Nana*, 1877
Amburgo, Kunsthalle.

Van Gogh Vincent (1853-1890), *La cortigiana (Keisai Eisen)*, 1887
Amsterdam, Van Gogh Museum.
Foto 01.
Van Gogh dipinge la geisha Keisai Eisen.

---I☺I---

Roddam Spencer-Stanhope John (1829-1908), *Flora*, 1889
Altro titolo: *La nascita di Venere*.
Collezione privata.
Foto 01.

---I☺I---

Bouguereau William-Adolphe (1825-1905), *Ninfa dell'oceano*, 1904
La Rochelle, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I☺I---

Grosz George (1893-1959), *"Daum" marries her pedantic automaton "George" in May 1920, John Heartfield is very glad of it*, 1920
Berlino, Berlinische Galerie.
Foto 01.

Maud (anagramma, l'amante del pittore) sposa il suo pedante automa "George" (lo stesso pittore) nel maggio 1920, e John Heartfield è veramente felice del matrimonio.

---I☺I---

de Lempicka Tamara (1898-1980), *Le due amiche*, 1923
Ginevra, Museo d'Arte Moderna.
Foto 01.

---I☺I---

Picabia Francis (1879-1853), *Donna con cane*, 1924-26
Parigi, Collezione privata.
Foto 01.

---I☺I---

Felice Casorati (1883-1953), *Conversazione platonica*, 1925
Torino, Collezione privata.
Foto 01.

---I☺I---

Dix Otto (1891-1969), *Donna distesa su pelle di leopardo*, 1927
Foto 01.

---I☺I---

Freud Lucien (1922-2011), *Nudo femminile che dorme II*, 1968
Collezione privata.
Foto 01.

Rose, 1978-79

Tokyo, Collezione Itani.
Foto 01.

---I☺I---

Scott Hess F. (1955), *La finestra aperta*, 1980ca.
San Francisco, Hachett-Freedman Gallery (1998-2009).
Foto 01.

---I☺I---

Fernando Botero (1932), *Odalisca*, 1998
Collezione dell'artista.
Foto 01.

---I☺I---

Kuksi Kris (1973), *Amy*, 2003
Foto 01.

---I☺I---

Luciano Luciani (1957), *Imperia, la cortigiana romana*, 2007
Foto 01.

---I☺I---

Geisha
Foto 01-03.

---I☺I---

Le cortigiane
Foto 01-03.

----------I☺I----------

Avatar

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/cortigiane-avatar01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/cortigiane-avatar02.htm

Akadoud, *Geisha*, 2003
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Nudo avatar, 2011
Dal Web.
Foto 01-10.

Il realismo delle ragazze *avatar* o più in generale riprodotte al computer è davvero straordinario.

----------I☺I----------

Fotografia

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/cortigiane-fotografia01.htm

http://www.letteratura-italiana.com/cortigiane-fotografia02.htm

Chi si turba per queste immagini è pregato di non guardarle e di dedicarsi alla musica o alla macro-fotografia.

Geisha, 2004
Dal Web.
Foto 01.

---I☺I---

Cortigiane romane, 2005
Dal Web.
Foto 01, 02.

---I☺I---

Pingitore Pier Francesco (1934), *Imperia la grande cortigiana*, film, 2005
Manuela Arcuri interpreta Imperia.
Foto 01.

---I☺I---

Ragazza in nero, 2007
Dal Web.
Ragazza in rosso, 2007
Dal Web.

---I☺I---

Dirty trio, 2008
Dal Web.
Foto 01, 02, 03, 04.

Il *trio imbrattato di colori* è una gradevole *performance* per gli occhi del pubblico e dei fotografi. Le ragazze sono belle, sicure si sé (un tempo si diceva *disinibite*), palestrate e orgogliose del loro corpo, che è costata sudore e sacrifici. E le foto sono fatte in studio fotografico.
Ed è meglio gustarlo e farlo ammirare, come invita il dio Amore nel giardino di Poliziano, perché, ricorda Lorenzo de' Medici, "la giovinezza è bella, ma se ne va via".

---I☺I---

Janosch Simon, *Zahra Le*, 2008
Dal Web.
Foto 01.

Il garbato nudo di una ballerina in bianco e nero (o quasi). La ragazza è seduta per terra e ha una posizione dinamica ed elegante. Bouguereau avrebbe apprezzato la composizione e anche la bellezza asessuata della ragazza, che rimanda al pittore francese di nudi, ma anche, più lontano, alla bellezza femminile neoclassica, armoniosa e fredda.

---I☺I---

Ron, *Corpo armonico*, 2008
Foto 01.

---I☺I---

Le ragazze del Web, 2006-oggi
Dal Web.
Foto 01-51.

Le ragazze nude del Web sono le nuove cortigiane? Ai posteri l'ardua sentenza. Quel che si può dire è che normalmente le immagini sono belle, accattivanti, coinvolgenti. E che dietro a questi risultati c'è tanto lavoro in palestra, per avere un corpo armonioso e perfetto. Il fotografo aggiunge le sue capacità e la sua originalità. Esse vivono vendendo la propria immagine. I pittori del passato vendevano l'immagine della modella o una immagine ideale, di loro invenzione. Ma era sempre la bellezza del corpo femminile (o anche maschile) che attirava gli acquirenti. Per il resto l'amore a pagamento è sempre esistito.
Le immagini sono miglioramenti delle opere dei grandi pittori di nudo dell'Ottocento. La differenza è che le immagini fotografiche costano meno tempo, meno fatica e possono essere fatte in grandissima quantità. C'è una vera e propria inflazioni di immagini in generale e di nudo in particolare. La tecnologia è arrivata fino alle masse. Si può fotografare anche con il cellulare e inviare immediatamente la foto al destinatario…
E il culto della bellezza e dell'armonia è una colonna portante della civiltà occidentale, ma anche delle altre civiltà. Ben inteso, ogni società e ogni civiltà ha la sua idea particolare di bellezza e di armonia.
----------I☺I----------

Il *tópos* di Dio e Satana

Il Cristianesimo parla di Dio e di Satana. Dio crea il mondo, compresi gli angeli, ma poche ore dopo un gruppo di angeli della bassa plebe si ribella. Dio, arrabbiato, li caccia dal paradiso all'inferno. E così crea l'inferno. Il demonio o Satana o Lucifero o Belzebù o il Tentatore non è un secondo Dio o un anti-Dio. È un angelo decaduto, che fa ancora la volontà di Dio e punisce gli uomini nel suo regno.
Anche Adamo ed Eva seguono Lucifero e poche ore dopo la creazione disobbediscono e mangiano la mela dell'albero del bene e del male posto al centro del paradiso terrestre. E sono cacciati dal paradiso e costretti a guadagnarsi il pane con il sudore della fronte.
Ma Dio ha un ripensamento e, cacciandoli, predice che verrà una donna il cui Figlio prenderà su di sé le colpe di tutti gli uomini e salverà l'umanità.
Poi gli uomini esagerano ancora e Dio è costretto a mandare il diluvio, salvando soltanto Noè, la sua famiglia e una coppia di tutti gli animali (*Gen* 7). Ma gli uomini preferiscono il buio alla luce e si dedicano ai vizi e a ogni forma di depravazione. Così il buon Dio deve intervenire per l'ennesima volta e incenerisce Sodoma e Gomorra (*Gen* 19).
E infine inizia la storia della salvezza, con Maria di Nazareth, che accetta di diventare la Madre di Dio (*Vangeli*).

Vale la pena di ricordare che la storia occidentale contempla anche altri modi di concepire la divinità:
1) il panteismo dei pre-socratici, secondo cui tutte le cose sono piene di dei;
2) il demiurgo di Platone, che crea il mondo materiale prendendo a modello le idee che si trovano oltre il cielo;
3) il Dio motore immobile e pensiero di pensiero di Aristotele:
4) gli dei indifferenti di Epicuro;
5) il Destino che si impone sugli uomini degli stoici;
6) la religione greca e romana degli dei dell'Olimpo:
7) i Misteri legati a Bacco;
8) il *Deus sive Natura more geometrico demonstrato* di Baruch Spinoza.

Oltre a ciò all'interno del Cristianesimo c'è un'enorme differenza tra il Dio dell'*Antico testamento* e il Dio del *Nuovo testamento*, tra il Dio dei *Vangeli* sinottici e il Dio-*Lógos* del quarto *Vangelo*, tra il Dio interiore di Agostino e il Dio razionale e aristotelico di Tommaso d'Aquino, tra il Dio dei mistici medioevali e il Dio dei comuni fedeli.

Nell'*Antico testamento* ci sono poi i dieci comandamenti, nei *Vangeli* invece ci sono le beatitudini, che integrano l'antica legge.

Non si può fare di ogni erba un fascio. E non si può neanche parlare di un Dio generico e onnicomprensivo, che storicamente non è mai esistito, come fanno atei, agnostici, miscredenti e ignoranti ecc., che lo concepiscono come un vecchio rimbambito, che non sa neanche quel che fa.
Si può, correttamente, fare riferimento soltanto al modo in cui Dio e Satana sono stati *effettivamente* e *storicamente* concepiti. Magari si può indagare perché sono stati concepiti in un modo anziché in un altro; e perché l'idea di Dio si è evoluta nel tempo. Ma i problemi vanno affrontati in modo ordinato.
Oggi incombe su tutti l'ignoranza degli scienziati, che vogliono parlare di cose che non conoscono e non capiscono. Il loro errore costante è di leggere la *Bibbia* e i testi del passato come fossero testi di oggi e applicando ad essi le conoscenze della scienza o, meglio, delle scienze di oggi. Non è possibile. I testi antichi vanno letti come fossimo lettori di allora. La scienza è la scienza del loro tempo, la cultura, la società, l'economia sono ancora quelle del tempo in cui le opere sono stati pensate e scritte.
Scienziati superficiali hanno affermato che la creazione dell'uomo è ridicola e antiscientifica. E sicuramente falsa. Così dicendo, dimostrano di non avere capito che l'intenzione della scrittore del sec. VI-V a.C. non era quello di fornire una descrizione che soddisfacesse le attese scientifiche del sec. XX o XXII o XXX, 25 o 35 secoli dopo. Era quello di rendere amichevoli le forze della natura, stabilire buoni rapporti con il detentore di tali forze, impedire che l'uomo avesse paura dell'ignoto e sentisse minacciose tali forze. L'ignoto è di per sé pauroso, ma il racconto della creazione liberava l'uomo dalla paura. E poi lo scrittore doveva proporre modelli di comportamento agli individui della sua società e il modo migliore per ottenere che tali modelli fossero rispettati era quello di dire che erano stati dati *direttamente* da Dio agli uomini e che chi non li rispettava finiva dritto dritto all'inferno per tutta l'eternità. Dopo tutto ci comportiamo allo stesso modo per costringere i bambini a "rigar dritto": li minacciamo che arriva l'Uomo Nero o di non dare loro il gelato o la paghetta o di sculacciarli… L'uomo è sempre rimasto bambino.
Il mondo antico non cercava un'astratta conoscenza. Non ne aveva il tempo. Voleva la sapienza e non il sapere scientifico. La sapienza gli permetteva di vivere riducendo al minimo le sofferenze provocate dalla natura e dalla società e dandogli un universo a misura umana in cui vivere: le sfuriate di Dio erano equiparate alle sfuriate del re verso i suoi ministri, del capo del villaggio verso gli abitanti, del padre verso la moglie, figli e figlie. E ciò allontanava paure e preoccupazioni e permetteva di vedere ottimisticamente il futuro.

Conviene dire alcune altre cose sull'approccio religioso alla realtà.

Una cosa è la ricostruzione delle origini dell'umanità fatta dal Cristianesimo o in generale dalle religioni. Un'altra quella fatta dalla scienza o, meglio, dall**e** scienz**e** (al plurale). Sono due approcci diversi e non confrontabili. Gli scienziati che vogliono usare le scienze e dimostrare che le religioni mentono o sono ingannevoli sono fuori del loro ambito e non hanno capito niente dell'approccio religioso alla vita umana e alla realtà. Devono capire che un problema si può vedere, affrontare e "risolvere" in tanti modi diversi, ognuno con i suoi pregi e i suoi difetti. E dovrebbero anche ricordare che le scienze sono reti, reti teoriche, e che sono storiche: Newton propone una visione dell'universo diversa da quella di Platone, Aristotele, stoici ed epicurei, Copernico e Galilei. Planck e Einstein propongono una visione ugualmente diversa da quella di Newton, che non è divenuta falsa o da buttare, ma approssimativa, da approfondire. Ed oggi la visione è leggermente diversa da quella di Planck-Einstein.

La *Bibbia* cerca di inserire l'uomo e il presente in un contesto più vasto, la storia dell'umanità e la storia del mondo. Dio ha creato l'uomo dal nulla e lo ha messo in un giardino, ma l'uomo gli ha disobbedito. Dio allora lo ha cacciato e da quel momento l'uomo ha conosciuto il dolore e la morte. La colpa è dell'uomo: le regole e i divieti vanno rispettati. Il testo vuole indicare il comportamento giusto, il comportamento che *per il bene di tutti* si deve tenere in una società o in una qualsiasi comunità.

Il discorso o il racconto o le leggende sulle origini del cosmo o dell'universo accomunano tutte le civiltà. Conviene confrontare la visione cristiana legata al *Genesi* almeno con la visione della religione ufficiale greca e romana, insomma con gli dei dell'Olimpo. Agli inizi c'era il Caos, ma il Caos era vivo e si scisse in Cielo e Terra, dalla loro unione nacque Kronos, il tempo, che generò esseri immortali ed anche esseri mostruosi, i Ciclopi. Sapeva che uno dei suoi figli lo avrebbe spodestato, perciò li divorava via via che nascevano. Zeus/Giove fu sottratto a questo destino e da grande detronizzò il padre… Gli dei greci sono soltanto uomini e donne immortali, perché hanno gli stessi pregi e difetti degli uomini e delle donne mortali.

La vita dell'Olimpo era raccontata, cioè *inventata di sana pianta*, dai poeti. E nessuno aveva niente da ridire o da criticare Ma i miti avevano la funzione di spiegare quanto succedeva nella vita umana. Pervasi dalla visione di Dio cristiana (*Bibbia*, *Vangeli*, teologi vari), non ci rendiamo conto che essa è completamente diversa dalla visione della divinità greca (popolino e filosofi vari), etrusca, romana e poi barbara. I poeti creatori di dei sono sostituiti dai teologi, che cercano verità di fede e in 2.000 anni ne trovano molto poche, una dozzina. Ma dobbiamo fare attenzione a ciò che abbiamo sotto il naso e non a quello che noi *crediamo* di avere sotto il naso.

----------I☺I----------

Genesi, 1, 1-30

1 In principio Dio creò il cielo e la terra.
2 La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque.
3 Dio disse: «Sia la luce!». E la luce fu.
4 Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre
5 e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno.
6 Dio disse: «Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque».
7 Dio fece il firmamento e separò le acque, che sono sotto il firmamento, dalle acque, che son sopra il firmamento. E così avvenne.
8 Dio chiamò il firmamento cielo. E fu sera e fu mattina: secondo giorno.
9 Dio disse: «Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto». E così avvenne.
10 Dio chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare. E Dio vide che era cosa buona.
11 E Dio disse: «La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto, che facciano sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la sua specie». E così avvenne:
12 la terra produsse germogli, erbe che producono seme, ciascuna secondo la propria specie e alberi che fanno ciascuno frutto con il seme, secondo la propria specie. Dio vide che era cosa buona.
13 E fu sera e fu mattina: terzo giorno.
14 Dio disse: «Ci siano luci nel firmamento del cielo, per distinguere il giorno dalla notte; servano da segni per le stagioni, per i giorni e per gli anni
15 e servano da luci nel firmamento del cielo per illuminare la terra». E così avvenne:
16 Dio fece le due luci grandi, la luce maggiore per regolare il giorno e la luce minore per regolare la notte, e le stelle.
17 Dio le pose nel firmamento del cielo per illuminare la terra
18 e per regolare giorno e notte e per separare la luce dalle tenebre. E Dio vide che era cosa buona.
19 E fu sera e fu mattina: quarto giorno.
20 Dio disse: «Le acque brulichino di esseri viventi e uccelli volino sopra la terra, davanti al firmamento del cielo».
21 Dio creò i grandi mostri marini e tutti gli esseri viventi che guizzano e brulicano nelle acque, secondo la loro specie, e tutti gli uccelli alati secondo la loro specie. E Dio vide che era cosa buona.
22 Dio li benedisse: «Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari; gli uccelli si moltiplichino sulla terra».
23 E fu sera e fu mattina: quinto giorno.
24 Dio disse: «La terra produca esseri viventi secondo la loro specie: bestiame, rettili e bestie selvatiche secondo la loro specie». E così avvenne:

25 Dio fece le bestie selvatiche secondo la loro specie e il bestiame secondo la propria specie e tutti i rettili del suolo secondo la loro specie. E Dio vide che era cosa buona.
26 E Dio disse: «Facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla terra».
27 Dio creò l'uomo a sua immagine;
a immagine di Dio lo creò;
maschio e femmina li creò.
28 Dio li benedisse e disse loro:
«Siate fecondi e moltiplicatevi,
riempite la terra;
soggiogatela e dominate
sui pesci del mare
e sugli uccelli del cielo
e su ogni essere vivente,
che striscia sulla terra».
29 Poi Dio disse: «Ecco, io vi do ogni erba che produce seme e che è su tutta la terra e ogni albero in cui è il frutto, che produce seme: saranno il vostro cibo.
30 A tutte le bestie selvatiche, a tutti gli uccelli del cielo e a tutti gli esseri che strisciano sulla terra e nei quali è alito di vita, io do in cibo ogni erba verde». E così avvenne.
31 Dio vide quanto aveva fatto, ed ecco, era cosa molto buona. E fu sera e fu mattina: sesto giorno.

Commento
1. Il libro della *Genesi* descrive la creazione del mondo dal nulla, poi la creazione degli esseri viventi e infine la creazione dell'uomo. Ci possiamo chiedere se la descrizione sia vera o falsa, ma subito dobbiamo dire che cosa è vero e che cosa falso e ci infiliamo in questioni insolubili. Conviene seguire un'altra strada: il racconto, facile, comprensibile, anche piacevole, fornisce una descrizione degli inizi che dà importanza all'uomo, signore del creato, e che giustifica la vita faticosa e dolorosa dell'uomo nel presente. Lucifero si è ribellato ed è stato punito. Hanno fatto la stessa cosa Adamo ed Eva e sono stati puniti. Ma Dio ama le sue creature, predice l'avvento di una donna che schiaccerà il capo del serpente. In tal modo illumina di speranza il futuro dell'umanità.
2. Una ricostruzione "vera" (ad esempio quella della scienza o delle scienze) era del tutto inutile, dannosa, stupida e fuorviante: toglieva qualsiasi importanza all'uomo, non gli illuminava di speranza il futuro, non spiegava il dolore, eliminava le illusioni, che sono utili per vivere. Giustamente gli antichi dicevano che *primum vivere, deinde philosophari*.
----------I☺I----------

Genesi, 3, 1-24

1 Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio. Egli disse alla donna: «È vero che Dio ha detto: Non dovete mangiare di nessun albero del giardino?»
2 Rispose la donna al serpente: «Dei frutti degli alberi del giardino noi possiamo mangiare, 3 ma del frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino Dio ha detto: Non ne dovete mangiare e non lo dovete toccare, altrimenti morirete».
4 Ma il serpente disse alla donna: «Non morirete affatto!
5 Anzi, Dio sa che quando voi ne mangiaste, si aprirebbero i vostri occhi e diventereste come Dio, conoscendo il bene e il male».
6 Allora la donna vide che l'albero era buono da mangiare, gradito agli occhi e desiderabile per acquistare saggezza; prese del suo frutto e ne mangiò, poi ne diede anche al marito, che era con lei, e anch'egli ne mangiò.
7 Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e si accorsero di essere nudi; intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture.
8 Poi udirono il Signore Dio che passeggiava nel giardino alla brezza del giorno e l'uomo con sua moglie si nascosero dal Signore Dio, in mezzo agli alberi del giardino.
9 Ma il Signore Dio chiamò l'uomo e gli disse: «Dove sei?»
10 Rispose: «Ho udito il tuo passo nel giardino: ho avuto paura, perché sono nudo, e mi sono nascosto».
11 Riprese: «Chi ti ha fatto sapere che eri nudo? Hai forse mangiato dell'albero di cui ti avevo comandato di non mangiare?»
12 Rispose l'uomo: «La donna che tu mi hai posta accanto mi ha dato dell'albero e io ne ho mangiato».
13 Il Signore Dio disse alla donna: «Che hai fatto?». Rispose la donna: «Il serpente mi ha ingannata e io ho mangiato».
14 Allora il Signore Dio disse al serpente:
«Poiché tu hai fatto questo,
sii tu maledetto più di tutto il bestiame
e più di tutte le bestie selvatiche;
sul tuo ventre camminerai
e polvere mangerai
per tutti i giorni della tua vita.
15 Io porrò inimicizia tra te e la donna,
tra la tua stirpe
e la sua stirpe:
questa ti schiaccerà la testa
e tu le insidierai il calcagno».
16 Alla donna disse:
«Moltiplicherò
i tuoi dolori e le tue gravidanze,
con dolore partorirai figli.
Verso tuo marito sarà il tuo istinto,
ma egli ti dominerà».
17 All'uomo disse: «Poiché hai ascoltato la voce di tua moglie e hai mangiato dell'albero, di cui ti ave-

vo comandato: “Non ne devi mangiare”,
maledetto sia il suolo per causa tua!
Con dolore ne trarrai il cibo
per tutti i giorni della tua vita.
18 Spine e cardi produrrà per te
e mangerai l’erba campestre.
19 Con il sudore del tuo volto mangerai il pane;
finché tornerai alla terra,
perché da essa sei stato tratto:
polvere tu sei e in polvere tornerai!».
20 L’uomo chiamò la moglie Eva, perché essa fu la madre di tutti i viventi.
21 Il Signore Dio fece all’uomo e alla donna tuniche di pelli e li vestì.
22 Il Signore Dio disse allora: «Ecco l’uomo è diventato come uno di noi, per la conoscenza del bene e del male. Ora, egli non stenda più la mano e non prenda anche dell’albero della vita, ne mangi e viva sempre!»
23 Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto.
24 Scacciò l’uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all’albero della vita.

Commento
1. La drammatizzazione serve per imprimere meglio nella testa del lettore le regole sociali da rispettare. Il testo indica la regola da rispettare, mostra le lusinghe della vita, le tentazioni e la caduta, seguita da una dura punizione. Insomma il testo è educativo, descrive quel che succede nella realtà: *se* disobbedisci alle regole sociali, *allora* sei duramente punito. Gli scienziati di oggi cercano un astratto sapere, il *Genesi* e le civiltà antiche preferivano la sapienza, cioè quel sapere che indica come comportarsi per evitare i guai della vita. Le due prospettive sono opposte e inconciliabili.
2. Va da sé che nessun moderno si è messo a parlare con un serpente. E ugualmente nessun personaggio antico. Si spera che nessuno scienziato o presunto tale moderno creda che, per lo scrittore o per gli antichi, uomini e donne andassero in giro a parlare con gli animali. Il racconto, almeno per gli antichi, si pone su un altro piano, quello di indicare il contesto generale in cui l’uomo vive e agisce, e quello di insegnare una morale, cioè come comportarsi nella vita.
3. Il mondo moderno e contemporaneo è ossessionato dal linguaggio scientifico, a cui ha ridotti o sacrificato tutti gli altri linguaggi. Dimentica che per il Medio Evo e per Dante un testo si può leggere secondo i quattro sensi delle scritture, che Machiavelli – un laico indubbiamente intelligente – riduce a due.
----------I☺I----------

Vangelo secondo Matteo, 4, 1-11

Le tentazioni di Gesù nel deserto

1 Allora Gesù fu condotto dallo Spirito nel deserto, per essere tentato dal diavolo.
2 Dopo aver digiunato quaranta giorni e quaranta notti, alla fine ebbe fame.
3 Il tentatore gli si avvicinò e gli disse: «Se tu sei Figlio di Dio, di’ che queste pietre diventino pane».
4 Ma egli rispose: «Sta scritto:

Non di solo pane vivrà l’uomo,
ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio».

5 Allora il diavolo lo portò nella città santa, lo pose sul punto più alto del tempio
6 e gli disse: «Se tu sei Figlio di Dio, gèttati giù; sta scritto infatti:

Ai suoi angeli darà ordini a tuo riguardo
ed essi ti porteranno sulle loro mani
perché il tuo piede non inciampi in una pietra».

7 Gesù gli rispose: «Sta scritto anche:

Non metterai alla prova il Signore Dio tuo».

8 Di nuovo il diavolo lo portò sopra un monte altissimo e gli mostrò tutti i regni del mondo e la loro gloria
9 e gli disse: «Tutte queste cose io ti darò se, gettandoti ai miei piedi, mi adorerai».
10 Allora Gesù gli rispose: «Vattene, Satana! Sta scritto infatti:

Il Signore, Dio tuo, adorerai:
a lui solo renderai culto».

11 *Allora il diavolo lo lasciò, ed ecco, degli angeli*
gli si avvicinarono e lo servivano.

Commento
1. Gesù è tentato da Satana, ma resiste alle tentazioni. Satana però è coraggioso, non dà per scontata la sconfitta, e lo tenta. Nella mitologia greca c’è qualcosa di equivalente: Sisifo ruba il fuoco agli dei per rendere più facile la vita agli uomini, è scoperto e punito, un’aquila gli divora il fegato, ma non si pente di quel che ha fatto.
----------I☺I----------

Vangelo secondo Matteo, 5, 1-20

Le beatitudini

1 Vedendo le folle, Gesù salì sul monte: si pose a sedere e si avvicinarono a lui i suoi discepoli.
2 Si mise a parlare e insegnava loro dicendo:

3 «Beati i poveri in spirito,
perché di essi è il regno dei cieli.
4 Beati quelli che sono nel pianto,
perché saranno consolati.
5 Beati i miti,
perché avranno in eredità la terra.
6 Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia,
perché saranno saziati.
7 Beati i misericordiosi,
perché troveranno misericordia.
8 Beati i puri di cuore,
perché vedranno Dio.
9 Beati gli operatori di pace,
perché saranno chiamati figli di Dio.
10 Beati i perseguitati per la giustizia,
perché di essi è il regno dei cieli.
11 Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia. 12 Rallegratevi ed esultate, perché grande è la vostra ricompensa nei cieli. Così infatti perseguitarono i profeti che furono prima di voi.

Sale della terra, luce del mondo

13 Voi siete il sale della terra; ma se il sale perde il sapore, con che cosa lo si renderà salato? A null'altro serve che ad essere gettato via e calpestato dalla gente.
14 Voi siete la luce del mondo; non può restare nascosta una città che sta sopra un monte, 15 né si accende una lampada per metterla sotto il moggio, ma sul candelabro, e così fa luce a tutti quelli che sono nella casa. 16 Così risplenda la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano le vostre opere buone e rendano gloria al Padre vostro che è nei cieli.

La Legge e il suo compimento

17 Non crediate che io sia venuto ad abolire la Legge o i Profeti; non sono venuto ad abolire, ma a dare pieno compimento.
18 In verità io vi dico: finché non siano passati il cielo e la terra, non passerà un solo iota o un solo trattino della Legge, senza che tutto sia avvenuto.
19 Chi dunque trasgredirà uno solo di questi minimi precetti e insegnerà agli altri a fare altrettanto, sarà considerato minimo nel regno dei cieli. Chi invece li osserverà e li insegnerà, sarà considerato grande nel regno dei cieli.
20 Io vi dico infatti: se la vostra giustizia non supererà quella degli scribi e dei farisei, non entrerete nel regno dei cieli.

Commento

1. La predicazione di Gesù rovescia i valori sociali: dice che sono beati gli ultimi, e di essi sarà il regno dei cieli. Le reazioni contro le sue idee e i valori che egli indica sono facili da prevedere. La stessa cosa succede quando gli apostoli vanno a predicare a Roma, capitale dell'impero.
2. Eppure il carattere rivoluzionario o eversivo è smussato negli ultimi versetti, dove dice che non è venuto ad abolire la legge, ma a darle pieno compimento, ad interpretarla quindi in modo corretto. La continuità è importante, le innovazioni sono pericolose e foriere di confusione sociale.

----------I ☺ I----------

Vangelo secondo Matteo, 22, 34-40

Il grande comandamento

34 Allora i farisei, avendo udito che egli aveva chiuso la bocca ai sadducei, si riunirono insieme
35 e uno di loro, un dottore della Legge, lo interrogò per metterlo alla prova:
36 «Maestro, nella Legge, qual è il grande comandamento?».
37 Gli rispose: «*Amerai il Signore tuo Dio con tutto il tuo cuore, con tutta la tua anima e con tutta la tua mente*.
38 Questo è il grande e primo comandamento.
39 Il secondo poi è simile a quello: *Amerai il tuo prossimo come te stesso*.
40 Da questi due comandamenti dipendono tutta la Legge e i Profeti».

Commento

1. Il passo è interessante perché contrappone chi rispetta formalmente la legge come i farisei e chi ne ha capito lo spirito.
2. Conviene chiosare il versetto 39: a) il testo dice di amare il prossimo tuo *come te stesso*, non dice di amarlo *più di* te stesso; b) dice di amare il *prossimo* tuo, cioè chi ti sta vicino, non dice di amare chi abita *lontano* da te. E l'amore verso il prossimo è un atto di prudenza: se si trova in difficoltà, il prossimo ti deruba. Meglio dargli in anticipo quello che altrimenti si prenderebbe con la forza o l'inganno. L'atto di buona volontà e di "altruismo" ha un effetto positivo: migliora i rapporti sociali e riduce i conflitti. Per di più il prossimo ti dovrebbe essere poi riconoscente. Chi nel testo trova l'incitamento a sacrificarsi o a scannarsi per gli altri, legge veramente male e s'inventa il contrario di quel che non c'è.
3. Le beatitudini sono la nuova legge, che viene a completare l'antica. Ci si può chiedere quale sarà il loro effetto sulla società del tempo e quale sarà il loro effetto sulla nuova società di cui sono alla base.

Il mondo romano le respinge, perché minano alla base le strutture e i valori sociali su cui si regge, e perseguita i cristiani. Ma poi deve cedere al numero e all'efficace proselitismo della controparte. Ogni martire diventa un'arma in più nelle mani dei cristiani. Nel 380 con l'editto di Tessalonica il Cristianesimo diventa religione di Stato.
----------I☺I----------

Vangelo secondo Giovanni, 1, 1-18

[1] In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio.
[2] Egli era in principio presso Dio:
[3] tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste.
[4] In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini:
[5] la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta.
[6] Venne un uomo mandato da Dio e il suo nome era Giovanni.
[7] Egli venne come testimone per rendere testimonianza alla luce, perché tutti credessero per mezzo di lui.
[8] Egli non era la luce, ma doveva render testimonianza alla luce.
[9] Veniva nel mondo la luce vera,
[10] quella che illumina ogni uomo. Egli era nel mondo, e il mondo fu fatto per mezzo di lui, eppure il mondo non lo riconobbe.
[11] Venne fra la sua gente, ma i suoi non l'hanno accolto.
[12] A quanti però l'hanno accolto, ha dato potere di diventare figli di Dio: a quelli che credono nel suo nome,
[13] i quali non da sangue, né da volere di carne, né da volere di uomo, ma da Dio sono stati generati.
[14] E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi: e noi vedemmo la sua gloria, gloria come di unigenito dal Padre, pieno di grazia e di verità.
[15] Giovanni gli rende testimonianza e grida: «Ecco l'uomo di cui io dissi: *Colui che viene dopo di me mi è passato avanti, perché era prima di me*».
[16] Dalla sua pienezza noi tutti abbiamo ricevuto e grazia su grazia.
[17] Perché la legge fu data per mezzo di Mosè, la grazia e la verità vennero per mezzo di Gesù Cristo.
[18] Dio nessuno l'ha mai visto: proprio il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, lui lo ha rivelato.

Commento
1. Per Giovanni Dio è la potenza della parola, che permette di controllare la realtà, è la luce, che caccia le tenebre dell'ignoranza, ma gli uomini non l'hanno accolto e hanno preferito le tenebre. A quanti lo hanno accolto ha dato la possibilità di divenire *figli di Dio*. E possessori del *Lógos*. C'è più filosofia in questi 18 versetti che non in tutti i testi scritti dai filosofi occidentali e non.
2. La parola permette di possedere e controllare la realtà, ma permette anche di possedere e controllare il pensiero. Qualcuno, che non era completamente stupido, disse che "tutto ciò che è reale è razionale e tutto ciò che è razionale è reale". La massima vetta della filosofia occidentale *laica*.
3. Il *Lógos* permette di conquistare e di possedere ogni parte dell'universo e pure del sapere. Il Cristianesimo però non lo ha sviluppato per quello che permetteva e si è incentrato sull'amore per il prossimo e sulla salvezza nell'altro mondo. Ha preferito recuperare la cultura (letteraria, filosofica e scientifica) antica, ripetendo quello che Gesù aveva detto dell'*Antico testamento*: non era venuto a distruggere l'antica legge, ma a completarla.
----------I☺I----------

Francesco d'Assisi (1182-1226), *Cantico di Frate Sole*, 1224-26

I
Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e 'honore
et onne benedictione.
Ad te solo, Altissimo, se konfàno
et nullu homo ène dignu te mentovare.

II
Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual è iorno, et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore,
de te, Altissimo, porta significatione.
Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle,
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.
Laudato si', mi' Signore, per frate vento et per aere
et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dài sustentamento.
Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.
Laudato si', mi' Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte,
et ello è bello et iocundo et robustoso et forte.
Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

III.
Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano
per lo tuo amore,
et sostengo infirmitate et tribulatione.
Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, Altissimo, sirano incoronati.
Laudato si' mi' Signore per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare:
guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali;
beati quelli ke trovarà ne le tue santissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male.

IV
Laudate et benedicete mi' Signore
et ringratiate et serviateli cum grande humilitate.

Cantico di Frate Sole

1.
O Altissimo, onnipotente, buon Signore,
tue sono le lodi, la gloria,
l'onore ed ogni benedizione.
A te solo, o Altissimo, esse spettano,
e nessun uomo è degno di nominare il tuo nome.

2.
Che tu sia lodato, o mio Signore,
insieme con tutte le tue creature,
specialmente [per][averci dato] messer fratello Sole,
il quale è luce del giorno, e tu ci illumini
per mezzo di lui. Esso è bello e irraggia
grande splendore: di te, o Altissimo, è il simbolo.
Che tu sia lodato, o mio Signore,
per [averci dato] sorella luna e le stelle:
in cielo le hai create lucenti, preziose e belle.
Che tu sia lodato, o mio Signore, per fratello vento,
il cielo nuvoloso e sereno ed ogni tempo, per mezzo
del quale sostieni la vita delle tue creature.
Che tu sia lodato, o mio Signore, per sorella acqua,
la quale è molto utile, umile, preziosa e casta.
Che tu sia lodato, o mio Signore, per fratello fuoco,
per mezzo del quale tu illumini la notte:
esso è bello, gioioso, gagliardo e forte.
Che tu sia lodato, o mio Signore, per sorella nostra
madre terra, la quale ci nutre e ci governa,
e produce diversi frutti, fiori colorati ed erba.

3. Che tu sia lodato, o mio Signore,
per coloro che perdonano per tuo amore
e sopportano malattie e sofferenze.
Beati coloro che le sopporteranno in pace
che da te, o Altissimo, saranno incoronati [in cielo].
Che tu sia lodato, o mio Signore, per sorella
nostra morte del corpo, dalla quale nessun uomo
vivente può fuggire: guai a coloro che morranno
in peccato mortale; beati coloro che essa troverà
conformi alla tua santissima volontà,
perché la morte dell'anima non farà loro alcun male.

4. Lodate e benedite il mio Signore,
e ringraziatelo e riveritelo con grande umiltà.

Commento
1. Il testo può essere diviso in quattro parti: a) l'introduzione che loda l'Altissimo; quindi b) la lode per le creature date da Dio all'uomo; c) la lode sia per quelli che perdonano e soffrono in nome di Dio, sia per coloro che muoiono in grazia di Dio; d) una conclusione che invita a lodare, a riverire e a servire il Signore.
2. Dio è definito come "altissimu, onnipotente, bon Signore", al quale spettano tutte le lodi: l'uomo è nulla davanti a Lui e tuttavia Egli ama l'uomo, per il quale ha creato la Natura. Dio è padre buono e benefico nei confronti delle creature, alle quali è vicino. Esse possono riporre in Lui tutta la fiducia.
3. Le creature, che sono al servizio e ad uso dell'uomo, sono indicate ordinatamente: il sole, simbolo di Dio, la luna, le stelle, l'aria, il fuoco, l'acqua, il vento, il bello ed il cattivo tempo, la terra, che è madre e nutrice per gli uomini. Nel cantico sono presenti tutte le creature che fanno parte della natura; sono assenti gli animali, ma anche l'uomo e la società umana, che sono dilaniati dai contrasti e che ignorano e rifiutano la vita semplice a contatto con le altre creature.

4. Subito dopo le creature sono nominate le malattie, che hanno un'origine naturale, e le sofferenze, che invece hanno una origine sociale. Le une e le altre vanno sopportate per amor di Dio. L'invito acquista la sua importanza e mostra la sua utilità se si tiene presente che nel Medio Evo il dolore e la malattia sono i compagni inseparabili della vita quotidiana.
5. Quindi sono nominate la morte del corpo, da cui l'uomo non può fuggire, e la morte dell'anima, che l'uomo deve fuggire morendo in grazia di Dio. La serenità del cantico è interrotta all'improvviso e per un momento dalla minaccia "Guai a coloro che muoiono in peccato mortale!". L'accenno alle sofferenze di origine sociale risulta l'unico riferimento alla vita sociale e terrena e agli scontri che caratterizzano la società del tempo. Francesco peraltro conosce tali contrasti e, per disinnescarli, propone valori terreni e ultraterreni alternativi (la sopportazione per amore di Dio, l'umiltà, l'importanza della salvezza eterna).
6. La conclusione invita a morire in modo conforme alla volontà di Dio, perché soltanto così si conquista la salvezza eterna. Ciò vuol dire che il centro della vita è l'altro mondo e la salvezza dell'anima? Niente affatto, anzi il contrario, perché la salvezza eterna dipende da questa vita, dalla vita sulla terra, e da come ci si è comportati in questa vita. Soltanto laici ignoranti e frettolosi di concludere possono affermare che per Francesco come per la Chiesa noi dobbiamo pensar dalla mattina alla sera all'al di là. Dobbiamo invece pensare alla vita terrena e avere un comportamento conforme ai comandamenti e conforme all'insegnamento di Gesù nei *Vangeli*: ama il prossimo tuo come te stesso. Seppur in una visione della società e della religione molto più complesse, Dante nella *Divina commedia* non dice niente di diverso.
7. Il testo presenta una difficoltà: il corretto significato della preposizione "per". Al tempo il significato oscillava tra complemento di causa e complemento di vantaggio ("a nome del Sole"). Quindi da un punto di vista filologico sono corrette ambedue le letture. Si è preferita ed *esplicitata* l'interpretazione causale, più in sintonia con l'antropocentrismo di Francesco, del Cristianesimo e del tempo.
----------I☺I----------

Tommaso da Celano (Abruzzo) (1190ca.-1260), *Dies irae*

Dies Irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tuba, mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit:
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae
ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti Crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus,
culpa rubet vultus meus
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Il giorno dell'ira

Il giorno dell'ira, il giorno supremo
scioglierà il mondo in una favilla,
come testimonia Davide con la Sibilla.

Quanto tremore ci sarà,
quando verrà il giudice,
per discutere tutto severamente.

La tromba, spargendo un suono meraviglioso
tra i sepolcri delle nazioni,
sospingerà tutti davanti al trono di Dio.

La morte si stupirà e anche la natura,
quando risorgerà la creatura (=gli uomini),
per rispondere al suo giudice.

Sarà portato il libro scritto,
nel quale è contenuto tutto ciò
di cui il mondo sarà giudicato.

Quando poi il giudice si sederà,
tutto ciò che è nascosto apparirà:
niente di invendicato rimarrà.

Che cosa io, misero, allora dirò?
quale avvocato chiamerò?
quando a stento il giusto sarà sicuro?

O re di tremenda maestà,
che salvi per tua grazia coloro che salverai,
salva anche me, o fonte di pietà.
Ricòrdati, o Gesù pietoso,
che sono la causa della tua passione:
non pèrdermi in quel giorno.

Cercando me, ti sedesti affranto,
mi hai redento patendo la croce:
tanta sofferenza non sia inutile.

O giusto giudice di vendetta,
fàmmi il dono della remissione,
prima del giorno dei conti.

Mi lamento come un reo,
per la colpa arrossisce il volto mio:
a chi ti supplica perdona, o Dio.

Tu che assolvesti Maria Maddalena
e che esaudisti il ladrone,
anche a me desti la speranza.

Le mie preghiere non sono degne,
ma tu, o buono, fa' benignamente
che io non arda nel fuoco eterno.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus:
pie Jesu Domine,
dona eis requiem.

Amen.

Fàmmi un posto tra le pecore
e separami dai caproni,
ponendomi alla tua destra.

Confutati i maledetti
e condannati alle fiamme dolorose,
chiama me fra i benedetti.

Io ti supplico e chino il capo,
il mio cuore è consumato come cenere,
abbi cura della mia fine!

Giorno di pianto sarà quello,
in cui risorgerà dalla cenere
il peccatore, per essere giudicato.

Perciò, perdonalo, o Dio:
o pio Gesù, mio Signore,
dona loro la pace eterna.

Amen.

Commento

1. Tommaso da Celano, il frate francescano che scrive la prima biografia di Francesco d'Assisi, è tradizionalmente considerato l'autore del *Dies irae*, una delle espressioni più alte e intense della religiosità medioevale. Dio appare come un giudice terribile, che non lascia nulla di impunito. Perciò il credente, temendo di finire tra le fiamme dell'inferno, cerca un difensore e si rivolge a Gesù, ricordandogli che è morto sulla croce proprio per salvarlo dalla dannazione eterna.
2. Il *Dies irae* è una delle *sequenze* (=testi poetici che si adattano al canto) più note del latino medioevale, e ancor oggi è inserita nella liturgia dei defunti. Esso mostra quanto la spiritualità medioevale sentisse in termini drammatici il problema della salvezza eterna ed il problema del rapporto dell'uomo con Dio, suo creatore.
3. La vita umana è vista come un cammino verso il ricongiungimento con Dio nell'altra vita. La vita terrena quindi è vista e vissuta costantemente in funzione della vita ultraterrena. Il Giudizio Universale, a cui tutta l'umanità sarà sottoposta, è uno dei motivi più diffusi nell'immaginario collettivo medioevale. D'al tra parte l'uomo medioevale, che non conosceva né l'igiene né la medicina né il controllo della natalità né un'alimentazione sufficiente, viveva in costante contatto con la morte nella vita quotidiana.
4. Il testo è scritto in latino, la lingua ufficiale della Chiesa (e della cultura del tempo). Se si esclude la vasta produzione di Jacopone da Todi, la letteratura religiosa in lingua italiana non presenta testi di uguale intensità né di uguale valore sino agli *Inni sacri* di Alessandro Manzoni (1785-1873).
5. Il giusto teme di finire nel fuoco eterno. Per evitare ciò, non si rivolge alla Madonna, il cui culto si stava diffondendo e consolidando, si rivolge ancora a Gesù. Invece nella *Divina commedia* (*Pd* XXXIII, 1-54; 1317-21) san Bernardo e tutti i santi si rivolgono alla Madonna affinché interceda a favore di Dante presso Dio.

----------I☺I----------

Alighieri Dante, *Divina commedia. Inferno*, XXXIV, 1-69

Come un mulino a vento tra la nebbia

«*I vessilli del re dell'Inferno avanzano* verso di noi, perciò guarda avanti» disse il mio maestro, «per vedere se riesci a distinguerlo in questa oscurità».

Come quando una grossa nebbia si leva o quando nel nostro emisfero si fa notte, appare in lontananza un mulino che il vento fa girare, allora mi parve di vedere un tale ordigno. Poi per il vento mi strinsi dietro alla mia guida, perché non vi era altro riparo.

Giudecca e i traditori dei benefattori

Già ero – e con paura lo metto in versi – là dove le ombre dei dannati erano tutte coperte dal ghiaccio e trasparivano come pagliuzze nel vetro. Alcune sono distese; altre stanno dritte, ora con il capo ora con le piante dei piedi; altre, come un arco, piegano il volto verso i piedi.

L'incontro con Lucifero

Quando ci fummo fatti tanto avanti che al mio maestro piacque di mostrarmi la creatura che ebbe belle sembianze, mi si tolse davanti e mi fece fermare, dicendo:

«Ecco Lucifero ed ecco il luogo dove conviene che ti armi di coraggio!»

Come io divenni raggelato per la paura e con la voce fioca, non domandarmi, o lettore; ed io non te lo descrivo perché le parole sarebbero inadeguate. Io non morii e non rimasi vivo: pensa da parte tua, se hai un po' d'ingegno, come io divenni, privo di vita e privo di morte!

L'imperatore del doloroso regno da metà del petto usciva fuori della ghiacciaia: io mi avvicinavo a un gigante più di quanto i giganti non facciano con le sue braccia. Vedi dunque quanto dev'essere alto l'intero corpo, per adattarsi a tali braccia. Se egli fu così bello come ora è brutto e se contro il suo creatore si ribellò, deve ben procedere da lui ogni male. Oh quanto grande meraviglia apparve a me, quando io vidi tre facce alla sua testa! Una era davanti ed era rossa, era simbolo dell'o dio; le altre due si aggiungevano a questa sopra la metà di ciascuna spalla e si congiungevano dietro, al posto della cresta. La faccia di destra appariva di un colore tra il bianco e il giallo, era simbolo dell'impotenza. Quella di sinistra assomigliava a coloro che vengono da quella regione, l'Etiopia, da cui il Nilo scende a valle, era simbolo dell'ignoranza.

Sotto ciascuna testa uscivano due grandi ali, quanto era conveniente ad un uccello così grande: sul mare io non vidi mai vele così enormi! Esse non avevano penne, ma erano come quelle di pipistrello. E agitava quelle ali in modo tale che tre venti si muovevano da lui: per questo motivo il lago di Cocìto era tutto gelato. Con sei occhi piangeva e per tre menti gocciolava il pianto e la bava sanguinosa.

Giuda, traditore di Gesù Cristo, e Bruto e Cassio, traditori dell'impero

Da ogni bocca schiacciava con i denti un peccatore come una gràmola, così che tre ne faceva dolenti. Per quello davanti il mordere di Lucifero era nulla rispetto al graffiare, tanto che talvolta la schiena rimaneva tutta priva della pelle.

«Quell'anima lassù, che ha la pena maggiore» disse il maestro, «è Giuda Iscariota, che ha il capo dentro la bocca e dimena le gambe fuori. Degli altri due, che pendono con il capo fuori, quel che pende dalla faccia nera è Giunio Bruto - vedi come si contorce e non fa parola! -; l'altro è Cassio Longino, che appare così tarchiato.

Ma la notte ritorna sulla Terra e ormai si deve partire, perché abbiamo visto tutto qui nell'inferno».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è nel più profondo dell'inferno.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Lucifero è l'angelo più bello (il nome latino significa *portatore di luce*, *splendente*). Insuperbito per la sua bellezza, si ribella a Dio che lo precipita nell'inferno con gli altri angeli ribelli (*Vangeli apocrifi*). Dante gli fa assumere sembianze mostruose, che sono una caricatura della Trinità divina. Lo chiama anche Dite, che nella mitologia classica indicava Plutone, il dio degli inferi. Poco dopo lo chiama *Belzebù*, altrove *Satana*. Il poeta opera, come in molti altri casi, una contaminazione tra *Bibbia* e mondo classico.

Giuda Iscariota è uno dei 12 apostoli. Nei *Vangeli* è il traditore di Gesù, che vende al tribunale religioso di Gerusalemme per trenta denari (da Gesù Cristo per il poeta discende la Chiesa). Si pente però del tradimento, vuole restituire il denaro ai sacerdoti del tempio, che lo rifiutano. Preso dalla dispera zione, s'impicca ad un albero (*Mt* 26, 47-50; 27, 3-10).

Marco Giunio Bruto (85-42 a.C.) e **Caio Cassio Longino** (87/86-42 a.C.) sono i principali esponenti della congiura contro C. Giulio Cesare, colpevole a loro avviso di aver posto fine alle libertà repubblicane e perciò ucciso in senato a Roma (44 a.C.). Muoiono nella battaglia di Filippi (42 a.C.) in Grecia, dove si erano rifugiati e dove avevano sostenitori. Sono sconfitti dall'esercito congiunto di Ottaviano e Antonio. Per il poeta Giulio Cesare, e non Ottaviano Augusto, è il fondatore dell'Impero.

Commento

1. Lucifero è materiale e mostruoso, piantato al centro della terra, che è anche centro dell'universo, chiuso autisticamente in se stesso e immobile per l'eternità. Le sue tre facce, di colore diverso, ed il suo corpo sono l'esatto contrario della Trinità divi-

na. La Trinità viene descritta sulla porta dell'inferno come *divina potestate*, *somma sapienza* e *primo amore* (*If* III, 4-6). Il contrario della *potenza* è l'*impotenza*, che provoca l'*ira* (il color rosso); il contrario della *sapienza* è l'*ignoranza*, che provoca l'*invidia* (il color giallastro); il contrario dell'*amore* è l'*odio* (il color nero). Il poeta ne offre un'ulteriore caricatura, quando con Virgilio supera il centro della Terra e vede Lucifero a gambe all'aria. Il riferimento a questo proposito è ai papi simoniaci, che hanno rovesciato l'uso delle cose sacre. Essi perciò sono piantati a capo in giù nella roccia e puniti dalle fiamme che bruciano le piante dei piedi (*If* XIX, 22-30).
3. «Lo 'mperador del doloroso regno» è però anche strumento della giustizia divina, poiché punisce i traditori più grandi e più gravi: Giuda, che ha tradito Gesù Cristo; e Bruto e Cassio, che hanno tradito Giulio Cesare e l'Impero. Inoltre, muovendo le ali, gela il lago di Cocìto, dove sono puniti tutti gli altri traditori. Per il poeta il tradimento è il peccato più grave, perché mina dalle fondamenta la società.
----------I☺I----------

Divina commedia. Paradiso, XXXIII, 82-145

Oh quanto fu abbondante la grazia divina, per la quale io ebbi l'ardire di fissare gli occhi dentro l'eterna luce, tanto che v'impiegai completamente la vista! Nel suo profondo vidi che sta congiunto in un volume legato con amore ciò che si squaderna per l'universo: vidi le sostanze e gli accidenti e i loro rapporti, quasi fusi insieme, in modo tale che ciò, che io dico, è un semplice barlume. La forma universale di questa unione sono sicuro che io vidi, perché, dicendo questo, sento che provo una beatitudine più intensa.

L'inadeguatezza del linguaggio umano
Un istante solo mi causò un oblìo più grande dell'oblìo che venticinque secoli causarono all'impresa degli argonauti, che spinse Nettuno a guardare con stupore l'ombra della nave "Argo". Così la mia mente, tutta presa dalla meraviglia, guardava fissa, immobile, attenta, e si faceva sempre più accesa del desiderio di guardare in Dio. A guardar quella luce si diventa tali, che volgersi da lei, per guardar altra cosa, è impossibile che mai si acconsenta, perché il bene, che è oggetto del volere, si raccoglie tutto in lei e fuori di essa è imperfetto ciò che lì è perfetto. Ormai la mia parola, anche soltanto a dire quel che io ricordo, sarà più insufficiente della parola di un bambino, che bagni ancor la lingua alla mammella.

Dio uno e trino e la doppia natura di Cristo
Non perché più che un semplice aspetto ci fosse nella viva luce che io guardavo – Egli è sempre tale qual era prima (=è immutabile) –; ma perché la mia vista diventava in me più forte, mentre guardavo, una sola apparenza passava davanti ai miei occhi in molteplici visioni, via via che si modificava la mia capacità visiva. Nella profonda e chiara sussistenza dell'alta luce mi apparvero tre giri di tre colori e della stessa grandezza; e l'uno dall'altro come iride da iride appariva riflesso, e il terzo appariva fuoco, che spirasse ugualmente da questo e da quello. Oh, quant'è insufficiente la parola e come essa è inadeguata all'immagine che ne ho nella memoria! E questo è tanto inadeguato a quel che io vidi, che non basta dire che lo è poco!
O luce eterna, che sola in te sussisti, sola t'intendi perfettamente e da te intelletta quale Figlio e intendente quale Padre ami e sorridi a te quale Spirito Santo! Quel cerchio, che in te appariva concepito come luce riflessa (=il Figlio), guardato per un po' dai miei occhi, dentro di sé, del suo stesso colore, mi apparve dipinto con la nostra effigie, perciò la mia vista si fissò tutta in lui.

L'intervento di Dio
Quale è il geometra, che tutto si applica per misurare il cerchio e che, per quanto pensi, non ritrova quel principio di cui ha bisogno, tale ero io davanti a quella visione straordinaria: volevo vedere come l'immagine umana si congiunge al cerchio divino e come si colloca in esso. Ma non erano capaci di ciò le nostre piume: se non che la mia mente fu percossa da un fulgore, nel quale si compì il suo desiderio. All'alta fantasia qui mancarono le forze; ma già volgeva a sé il mio desiderio e il mio volere, così come una ruota che è mossa ugualmente nelle sue parti, l'Amore che muove il Sole e le altre stelle.

I personaggi
Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è in paradiso e alla fine del viaggio.
L'Amor che move 'l Sole e l'altre stelle è il Motore Immobile di Aristotele, che infonde il movimento al mondo, attirando il mondo a sé, e che non è coinvolto dal mondo. Tommaso d'Aquino (1225-1274) lo interpreta in termini cristiani: il Dio cristiano non è coeterno al mondo, ma ha creato il mondo e tutti gli esseri con un atto d'amore, come racconta la *Genesi*. Perciò Egli ama le sue creature. Il poeta fa sua l'interpretazione di Tommaso. Il mondo greco non conosce l'idea di *creazione*: il mondo è eterno ed è costituito da elementi indivisibili, gli atomi; gli dei esistono e secondo alcuni interferiscono, secondo altri non interferiscono con la vita umana. Platone si discosta parzialmente da questa visione: immagina un demiurgo che forgia la realtà prendendo come modello le idee che esistono nell'iperuranio, l'*oltre cielo*.

Commento
1. Dante insiste a più riprese, ben sette volte, sui limiti della memoria e del linguaggio (già indicati in *Pd* I), nel descrivere la particolare esperienza che

Dio ha riservato a lui, unico tra i mortali: vv. 55-57, 58-60, 67-75, 106-108, 121-123, 139-141, 142-145. E, nel tentativo di spiegarsi in altro modo, fa tre esempi: la traccia che un sogno lascia nella memoria (vv. 58-60); la neve che si scioglie al Sole e le parole della Sibilla che si disperdono nel vento (vv. 64-66); e l'oblio totale di ciò che ha visto (vv. 94-96). L'ultimo esempio è particolarmente articolato: un istante di partecipazione alla vita divina causa al poeta un oblio più grande di quello provocato da 25 secoli all'impresa degli argonauti.

2. Il Dio di Dante è il Motore Immobile aristotelico che crea l'universo e che come sfera estrema avvolge tutto l'universo. Egli però non è pensiero di pensiero, cioè proiettato a pensare unicamente se stesso, è Dio Creatore, un Dio che crea ed ama le sue creature, per le quali manda sulla Terra suo Figlio a sacrificarsi. Egli è anche luce infinita, nella quale il poeta si perde e si abbandona; e, se tutti i beati sono in comunione con Lui, Egli è lo spazio senza dimensioni in cui si attua tale comunione e tale mistica fusione. Insomma, se le schiere delle anime del purgatorio espiano coralmente la pena ed hanno ancora qualche aspetto materiale, le anime del paradiso sono immateriali e pura luce, sono tanto splendenti da essere irriconoscibili, e hanno con Dio un rapporto di super coralità: esse ormai *fanno parte* di Dio, sono dentro di Lui, vogliono ciò che Egli vuole, sono mosse dalla sua volontà.

----------I☺I----------

Guccini Francesco (1940), *Dio è morto*, 1965

Ho visto
la gente della mia età andare via
lungo le strade che non portano mai a niente
cercare il sogno che conduce alla pazzia
nella ricerca di qualcosa che non trovano
nel mondo che hanno già
dentro le notti che dal vino son bagnate
dentro le stanze da pastiglie trasformate
dentro le nuvole di fumo
nel mondo fatto di città
essere contro od ingoiare
la nostra stanca civiltà.
È un Dio che è morto
ai bordi delle strade, Dio è morto
nelle auto prese a rate, Dio è morto
nei miti dell'estate, Dio è morto.

M'han detto
che questa mia generazione ormai non crede
in ciò che spesso han mascherato con la fede
nei miti eterni della patria e dell'eroe
perché è venuto ormai il momento di negare
tutto ciò che è falsità
le fedi fatti di abitudini e paura
una politica che è solo far carriera
il perbenismo interessato
la dignità fatta di vuoto
l'ipocrisia di chi sta sempre
con la ragione e mai col torto.
È un Dio che è morto
nei campi di sterminio, Dio è morto
coi miti della razza, Dio è morto
con gli odi di partito, Dio è morto.

Ma penso
che questa mia generazione è preparata
a un mondo nuovo e a una speranza appena nata
ad un futuro che ha già in mano,
a una rivolta senza armi
perché noi tutti ormai sappiamo
che se Dio muore è per tre giorni
e poi risorge.
In ciò che noi crediamo Dio è risorto,
in ciò che noi vogliamo Dio è risorto,
nel mondo che faremo Dio è risorto!

Commento

1. Francesco Guccini e Fabrizio de André sono i due cantautori italiani che hanno la formazione culturale più solida. Le loro canzoni trasudano cultura e riflessione. In *Dio è morto*, un titolo forte e provocatorio, il cantautore esprime in modo sistematico i motivi che spingono i giovani a contestare il "sistema" e il consumismo. I giovani si sono staccati dalla generazione dei padri e non capiscono i loro genitori. Non capiscono più la loro vita e il loro sistema di valori, e ciò è comprensibile: vivono una vita più ricca, più soddisfacente, più libera, mentre i loro genitori sono "schiavi" del lavoro, dell'auto e delle piccole comodità che si sono conquistate con il sudore e il sangue. E non capiscono che vivono meglio proprio grazie ai loro genitori. Pensano di superare i loro valori, di andare oltre il loro noioso *tran tran*, pensano che si possa volare, che si possono realizzare nuovi valori, fatti di pace, musica, amore, libertà e giustizia: tutte cose belle e… che costano denaro. Non riescono a vedere che il denaro, il benessere si acquista andando in fabbrica a lavorare otto ore. Credono a una "speranza appena nata" e credono anche che i valori sociali possano risorgere, come è risorto Dio. Non sanno, non riescono a vedere né a capire che il cosiddetto consumismo fa girare l'economia e dà lavoro alle fabbriche e agli operai. Ai loro genitori. Hanno una visione moralistica e limitatissima della realtà. A parte quando la condanna del consumismo c'è soltanto un modo contorto per pretendere la propria fetta di torta o una fetta più grande. E si giustifica perciò il furto o la cosiddetta "autoriduzione" nei supermercati.
2. La società tradizionale è però condannata in blocco, senza attenuanti. Il culmine della contestazione arriva nel 1968. La condanna però è semplicista, e comprensibilmente semplicistica: i giovani hanno poca esperienza della vita. Non riescono a vedere che i genitori si erano scannati per dare loro un futuro migliore, quella sicurezza economica e quel tempo libero, che permetteva sia di pensare sia di contestare. Ma essi non lo vedono, non lo sanno e non lo capiscono. Non è mala fede (o la si chiami come si vuole), è difficoltà di vedere e di capire. Non si accorgono che mangiano perché la mamma prepara loro il pranzo e la cena, e che hanno le camice stirate sempre perché la mamma le ha stirate. Non riescono a vedere il lavoro dei genitori dietro al loro benessere. Lo danno per scontato, per cosa ovvia e naturale.
3. È interessante la fusione di sacro e profano in un autore di estrema Sinistra, poco tenero con la Chiesa e poco tenero anche con i partiti ufficiali della Sinistra. Ma così è. Il fatto è che in quegli anni (ma anche nei secoli precedenti…) la Chiesa aveva l'egemonia sulla cultura e forniva la sua terminologia anche ai rivoluzionari e ai contestatori. Risulta anche dai canti rivoluzionari di fine Ottocento.
4. È facile contestare, ma bisogna mettersi anche dal punto di visa di chi si vuole contestare. Un'auto comperata a rate serviva per andare al lavoro, per i bisogni della famiglia e per andare in ferie. E anche le ferie erano considerate un valore: un po' di tempo libero e di chiacchiere senza capo né coda con gli amici e con i bagnanti che si trovavano sulla spiaggia. Le prime ferie degli italiani risalgono agli anni Trenta e sono un merito del Nazional-fascismo.
5. Resta il fatto di una radicale frattura tra i valori delle giovani generazioni e i valori dei padri, della generazione precedente. Anche i bambini contestano, e poi cambiano modo di pensare e vedono la realtà con altri occhi. A di stanza di 50 anni si può

vedere se quei giovani contestatori accaniti hanno costruito una società migliore, conforme alle loro idee, uguale o peggiore di quella dei loro padri. Le parole sono soltanto emissioni di voce, servono i fatti. Certamente si può riconoscere che i giovani erano in buona fede e le loro speranze erano sincere. E che mancavano di qualsiasi esperienza della vita… E che hanno lasciato le loro spesso splendide canzoni. Ma niente di più.
6. Se si confronta Guccini con Sanremo, si scopre l'incompatibilità dei due mondi: il mondo delle canzoni sentimentali con un pizzico di tragedia e molta commedia, e un mondo che guarda la vita e la cultura con ben altro respiro. Ma ci sono stati e ci sono estimatori di Sanremo come estimatori di Guccini.
----------I☺I----------

Il *tópos* di Dio e Satana nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/dioesatana-mosaico.htm

Anche la pittura e la scultura si sono interessate di Dio e Satana, ovviamene di Dio e Satana cristiani. Il Cristianesimo nasce in Palestina, ma si sviluppa a Roma e diventa subito cristiano-romano: la cultura romana gli dà quel senso dell'organizzazione che gli permette di conquistare l'Europa.

---I☺I---

Hagia Sophia, chiesa di, *Deesis*, 1240ca.
Istanbul (TR).
Foto 01.

In greco ***deesis*** significa *supplica*, *intercessione*: i santi ai lati supplicano Gesù e intercedono davanti a Lui a favore degli uomini.

---I☺I---

Mosaico
Hagia Sophia, chiesa di, *Cristo Pantocrator*, 1250ca.
Pantocrator significa *onnipotente*.
Istanbul (TR).
Foto 01.

---I☺I---

Pittura

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/dioesatana-pittura.htm

---I☺I---

Giotto di Bondone (1267ca.-1337), *Giudizio universale*, 1306
Padova, Cappella degli Scrovegni.
Foto 01- 04,

---I☺I---

Andrej Rublëv (1360-1427), *I tre angeli ospitati da Abramo a Mambre, allegoria della Trinità*, 1400ca.
Mosca, Galleria Tret'jakov.
Foto 01.

---I☺I---

Signorelli Luca (1445ca.-1523), *Resurrezione dei corpi*, 1499-1502
Orvieto, Duomo, Cappella di San Brizio.
Foto 01, 02, 03.

---I☺I---

Buonarroti Michelangelo (1475-1564), *La creazione di Adamo*, 1511
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 01.

La creazione di Eva, 1511
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 01.

Il giudizio universale, 1508-12
Città del Vaticano, Cappella Sistina.
Foto 01, 02 (la barca di Caronte), 03 (il demonio Caronte).

---I☺I---

Sanzio Raffaello-Romano Giulio, *Michele sconfigge Satana*, 1518
Parigi, Museo del Louvre.
Foto 01.

---I☺I---

Sanzio Raffaello (1483-1520), *Visione di Ezechiele*, 1518
Firenze, Galleria Palatina.
Foto 01.

Trasfigurazione, 1518-20
Città del Vaticano, Pinacoteca vaticana.
Foto 01.

---I☺I---

El Greco (1541-1614), *La Santissima Trinità*, 1577-79
El Greco è il soprannome di Domínikos Theotokó-poulos.
Madrid, Museo del Prado.
Foto 01.

---I☺I---

van Balen Hendrick (1575-1632), *La Santissima Trinità*, 1620ca.
Anversa, Chiesa di san Giacomo.
Foto 01.

---I☺I---

Blake William (1757-1827), *Caduta di Satana*, 1808
Foto 01.

Creazione di Adamo, 1808
Foto 01.

Creazione di Eva, 1808
Foto 01.

Adamo ed Eva addormentati, 1808
Foto 01.

Satana guarda le carezze di Adamo ed Eva, 1808
Foto 01.

Tentazione e caduta di Eva, 1808
Foto 01.

Satana, 1808
Boston, Museo di Belle Arti.
Foto 01.

---I☺I---

von Stuck Franz (1863-1928), *Lucifero*, 1890
Washington, Frye Art Museum.
Foto 01.

Inferno, 1908
Foto 01.

---I☺I---

Kuksi Kris, *Lucifero*, 2002
Collezione privata.
Foto 01.

----------I☺I----------

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/dioesatana-scultura.htm

Geefs Guillaume (1805-83), *Lucifero*, 1848
Liegi (Belgio), Cattedrale di San Paolo.
Foto 01.

----------I☺I----------

Il *tópos* di Ulisse

La figura di Ulisse (o Odisseo) ha un grande successo nell'immaginario collettivo occidentale:

a) L'Ulisse di Omero, il primo Ulisse, è astuto ed ha una curiosità insaziabile. È suo l'inganno del cavallo che permette agli achei di conquistare Troia dopo un inutile assedio durato dieci anni. È anche un valoroso guerriero, che però, prudentemente, non ama i corpo a corpo in battaglia, preferendo l'uso dell'arco. È l'ultimo a ritornare in patria: il viaggio di ritorno dura dieci anni a causa dell'opposizione di Posidone, a cui l'eroe aveva accecato il figlio Polifemo; ma a causa anche dell'insaziabile curiosità dell'eroe acheo. Ritorna in patria da solo: i suoi compagni muoiono tutti durante il viaggio di ritorno. Qui deve scontrarsi con i nobili, che in sua assenza gli consumavano le ricchezze e gli insidiavano Penelope, la fedelissima moglie, astuta non meno di lui (aveva promesso che si sarebbe risposata quando avesse portato a termine una tela, che di giorno tesseva e di notte disfaceva). Li uccide tutti con l'arco. I suoi ideali di vita non sono però guerrieri: egli è anche famoso per la sua saggezza e sa amministrare bene il suo regno.

b) L'Ulisse di Dante (1265-1321) mette in primo piano il valore e l'amore per la conoscenza rispetto ai valori familiari, per i quali va incontro alla morte davanti alla montagna del purgatorio. È anche fine conoscitore dell'animo umano, che sa manipolare positivamente con una buona retorica. Il poeta lo apprezza per questi ideali, lo condanna come fraudolento.

c) L'Ulisse di Ugo Foscolo (1778-1827) è «bello di fama e di sventura» ed ama la sua patria, dove infine riesce a ritornare. Come tutti gli eroi romantici, è sventurato e perseguitato da un destino avverso. Anzi più è sventurato, più è romantico, e più è degno di ammirazione. Il poeta è più sventurato dell'eroe greco, perché sente che morirà in terra straniera. Perciò egli è più grande (sonetto *A Zacinto*, 1802-03).

d) L'Ulisse decadente di Giovanni Pascoli (1855-1912) giunge davanti alle spiagge di Itaca, ma, preso dalla stanchezza, si addormenta. I suoi compagni aprono gli otri in cui erano richiusi i venti sfavorevoli, che allontanano la nave dal porto. Svegliandosi, l'eroe vede in lontananza qualcosa di oscuro e di indeterminato, che si allontana rapidamente. Ma egli non sa se è una nuvola o se è la sua isola: il sonno gli ha impedito di essere pronto all'appuntamento che il destino gli aveva preparato. Intanto ad Itaca lo aspettano invano il porcaro Eumeo, il figlio Telémaco, il vecchio padre e la moglie (*Poemi conviviali*, *Il sonno di Odisseo*, 1904).

e) L'Ulisse pure decadente di Gabriele D'Annunzio (1863-1938) è un super-eroe, che con i suoi compagni sfida il destino. Il poeta lo vede alla guida della nave e gli chiede di prenderlo con lui. L'eroe greco non gli risponde, lo guarda soltanto per un attimo. Da quel momento il poeta sente che il suo destino è cambiato ed è divenuto diverso e superiore a quello dei suoi compagni (*Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi. Maia*, IV. *L'incontro con Ulisse*, 1903).

f) Nel romanzo *Ulysses* (1922) lo scrittore dublinese James Joyce (1882-1941) racchiude in una intera giornata le poco eroiche peripezie del suo Ulisse, un modesto impiegato del mondo contemporaneo, che trova anche il tempo di tradire la moglie.

g) Nel breve componimento intitolato *Ulisse* (*Mediterranee*, 1946) Umberto Saba (1883-1957) propone di sé l'immagine di un Ulisse sempre pronto al pericolo e che non vuole invecchiare.

I motivi di questo successo sono facili da comprendere: Ulisse è l'uomo completo, ha un ingegno versatile, è curioso, ama l'avventura, vuole fare esperienza di mondi sconosciuti. Non ama la guerra, né la violenza, ma non ha alcuno scrupolo ad abbinare astuzia e forza davanti agli ostacoli. Nella vendetta è metodico: ammazza tutti i proci, ad uno ad uno, ed essi vivono la morte ancor prima di riceverla. È un eroe umano: non voleva partecipare alla guerra di Troia, si finge pazzo. Ma soltanto un pazzo può amare la guerra, perciò egli che non la ama non è pazzo, e deve seguire Agamennone e Menelao per andare a riportare in patria quella poco di buono di Elena, che intanto si era ben acclimata a Troia.

Egli è umano, fin troppo umano: due anni prima dello scoppio della guerra aveva commesso un errore: innamorarsi di Elena. Come tutti i principi achei, del resto. Ma come si fa a resistere alla bellezza e alle promesse di sensualità di una donna come Elena? Per evitare che gli esclusi si azzuffassero, come in genere succedeva, il padre di Elena fa fare un giuramento: di essere solidali con il principe prescelto. Non soltanto di non muovergli guerra, ma anche di aiutarlo in caso di ostilità. Sembrava una cosa ragionevole; ma, quando si è insieme con gli altri, non si riesce ad essere lucidi e si fanno promesse di cui soltanto in seguito si scoprono le conseguenze. Così Elena sceglie Menelao, bello, forte e ricco, e gli altri principi se ne ritornano a mani vuote a casa. Sembrava che tutto fosse finito lì, e per tutti. E invece no...
Ulisse se ne ritorna ad Itaca, si sposa con Penelope, una brava massaia, ma più forte e più risoluta di dieci uomini. Nasce un figlio, Telémaco. All'improvviso la brutta notizia: Elena rapita, Menelao che vuole andarsela a riprendere a Troia e chiede ai

principi greci di mantenere l'incauta (per loro) promessa. E così è la guerra. Dieci anni di guerra. Poi Ulisse ha l'idea del cavallo, per uscire da quella situazione in stallo. Troia è conquistata e incendiata. Tutti a casa. Il ritorno però è impervio. Da parte sua Ulisse vuole ritornare ma vuole anche fare un po' di esperienza di mondo. Ci sono anche ragazze che lo affascinano (Nausicaa), donne che lo concupiscono e che gli promettono l'immortalità (la ninfa Calipso). Così il ritorno diventa lungo dieci anni.
Giunto ad Itaca però deve riconquistare il regno e deve fare strage dei proci. Ma deve riconquistare anche la moglie, che lo ha atteso fedelmente per 20 anni. Si fa riconoscere rivelandole il loro segreto: per lei aveva scavato il loro letto matrimoniale nel ceppo di un enorme albero, le cui radici erano rimaste piantate nel terreno.
Così Ulisse e Penelope riprendono il discorso interrotto.

L'Ulisse di **Omero** è l'eroe completo, l'uomo ideale, non perché sia perfetto, ma perché ha i pregi e i limiti dell'uomo comune, gestiti però da una mente versatile. Ed egli sa sfruttare le sue risorse, conosce i cuore dei suoi sudditi, capisce che i proci sono stati accecati dalla sete di potere, sa anche parlare in modo persuasivo sia ai suoi marinai, sia a sua moglie.
Gli *Ulissi* che nascono dal poema di Omero colgono del prototipo soltanto qualche aspetto, sia Dante sia gli altri scrittori. Essi non hanno l'equilibrio dell'originale. Ulisse non poteva avere doppio.

L'Ulisse di **Dante** infrange i decreti del cielo e supera le colonne d'Ercole. L'Ulisse di Omero non l'avrebbe mai fatto intenzionalmente, perché rispetta gli dei, anche se talvolta si deve scontrare con essi. A Posidone acceca il figlio Polifemo, per vendicare i compagni divorati. Ma sull'Olimpo ha anche dee che lo proteggono.

L'Ulisse di **Foscolo** è un eroe autolesionista che va alla ricerca di disavventure e di batoste dalla vita; e più ne trova, più è felice. Più è romantico. Il poeta è ancora più romantico perché *non riesce* a ritornare in patria.

L'Ulisse di **Pascoli** è uno sconfitto dalla vita come il poeta. Arriva in vista della sua isola, ma si addormenta. I marinai, scervellati, aprono gli otri, escono i venti sfavorevoli, che portano la nave di nuovo al largo. Il destino lo attendeva al di là delle sue forze e il ritorno a casa è rimandato. Ritornerà solo, perché tutti i suoi compagni moriranno. In un'altra rivisitazione della figura omerica il poeta fa ripercorrere all'eroe i luoghi che aveva visitato: sono irriconoscibili e miseri rispetto a come li ricordava la sua memoria. Ed è deluso. Ma la colpa è sua, perché si era dimenticato che il tempo passa, la realtà si trasforma e la memoria ingigantisce i ricordi. O, meglio, no: fa una cosa più complicata: li ingigantisce un po', li abbellisce un po', li rende più compatti ed omogenei, e li rende *favolosi*. Ma c'è anche qualcos'altro: quando ritorniamo in luoghi già visti, noi non siamo più gli stessi, siamo più grandi, più esperti di quanto eravamo precedentemente, perciò misuriamo la realtà con un metro più grande. E la realtà appare inevitabilmente più piccola. La prima volta è sempre la prima volta.
L'Ulisse omerico non sarebbe ritornato a ritrovare i ricordi: avrebbe voluto visitare la nuova realtà, che poi avrebbe confrontato con i suoi ricordi...

L'Ulisse di **D'Annunzio** è un attaccabrighe presuntuoso che vuole dimostrarsi più bravo dei suoi compagni. Non vuole essere un eroe, ma un *super* eroe. Vuole essere l'unico, colui che ha soltanto se stesso come compagno. L'Ulisse omerico lo guarda e in tal modo gli dà l'investitura.
Ebbene, lo diventerà: il volo su Vienna e la beffa di Buccari dimostrano che si può passare dalle parole ai fatti. E che non esiste una condanna divina, che impedisca agli intellettuali di agire, di impugnare il vomere o la spada oltre alla penna. Possibilmente l'intelligenza.

L'Ulisse di **Joyce** è un fallito come tutti gli intellettuali moderni, dal Decadentismo in poi, che non sono riusciti a tenere l'altezza degli antichi padri. È un eroe contorto e bacchettone: prima si fa una morale, poi fa di tutto per infrangerla. Sua moglie era ammirata in un museo di trofei di animali. Da buon angloislandese vi portava gli amici di golf.

Infine l'Ulisse di **Saba** è un ometto superficiale, che lascia i problemi sulla spiaggia e si rifugia in alto mare. Dice che non vuole invecchiare, non vuole la tranquillità del porto, come i suoi compagni bacucchi. In realtà non vuole diventare adulto, non vuole crescere. Non si può passare il tempo della propria vita a giocare a vela, per di più da soli. Va bene che sua moglie era un animale da cortile, ma almeno poteva innalzarla al suo livello, portarla a fare un giro in mare, farle provare il brivido di volare sulle onde sotto la brezza del vento.

Sorpresa!, Ulisse approda anche nel mondo delle canzonette. Lucio **Dalla** (1943-2012) canta *Itaca* (Bardazzi, Bardotti, Dalla). L'autore mette in contrasto il desiderio dei marinai, che vogliono tornare prosaicamente a casa, e la volontà irremovibile di Ulisse di conoscere l'ignoto. Ma Ulisse non si preoccupa mai di loro.

Ed Enrico **Ruggeri** e Luigi **Schiavone** parlano dell'Ulisse omerico, che è preso dai suoi viaggi. Sa che in molte case lo attendono, ma l'amore per l'avventura è più forte del desiderio di ritornare.

Gli intellettuali contemporanei sono una delusione. Non sono riusciti a rimanere all'altezza delle crea-

zioni letterarie del mondo classico. Anzi, dimostrando una stupidità estrema, si sono dati da fare per dimostrare che i miti greci erano delle favole. Il più bravo di tutti è stato un logico-matematico anglo-americano, Bertrand Russell. E li hanno demoliti. Non capiscono che l'uomo *forse* è proiettato verso il divino, come diceva Mircea Eliade; *sicuramente* è proiettato verso l'immaginario. Si può restare senza pane, ma non senza immaginario né senza speranze né senza illusioni. Ed anche le delusioni fanno parte delle esperienze che completano la nostra vita.

Un uomo senza la sua cultura e senza il suo mondo immaginario non vive, è già morto.

----------I☺I----------

Omero (sec. VII a.C.), *Odissea*, I, 1-21; V, 110-210

L'uomo dalla mente astuta ed agile.

O musa, raccontami di quell'uomo dalla mente astuta ed agile, che errò a lungo, dopo che ebbe distrutto la rocca sacra di Troia. Egli vide le città e conobbe la mente di molti uomini, sul mare patì molti dolori nel suo cuore, lottando per la sua vita e per il ritorno in patria dei suoi compagni. Ma non riuscì a salvarli, per quanto lo avesse voluto, perché essi, presi dalla loro follia, persero se stessi, quando mangiarono i buoi del Sole Iperióne ed il Sole distrusse il giorno del loro ritorno. O dea, figlia di Zeus, riferisci anche a noi qualcuna di queste avventure.

Tutti i capi achei, che avevano evitato l'abisso della morte, erano ormai giunti a casa, scampando dalla guerra e dal mare. Soltanto lui, che desiderava ritornare e rivedere la sposa, era trattenuto negli antri profondi dalla ninfa Calipso, la bellissima, che voleva farlo suo sposo. E, quando arrivò l'anno in cui i numi decisero che ritornasse in patria, neppure ad Itaca poteva sfuggire alle prove, neppure in mezzo ai suoi. Tutti gli dei avevano compassione di lui, ma non Posidóne. Egli provava un violento rancore verso il divino Ulisse, prima che giungesse in patria.

L'incontro con Nausicaa.

Ma, quando [Nausicaa] fu pronta per tornare a casa e le mule erano aggiogate e le belle vesti piegate, la dea Athena dagli occhi azzurri pensò ad altro, affinché Ulisse si svegliasse e vedesse la giovinetta dagli occhi belli e lei lo guidasse alla città dei feaci. La regina lanciò la palla ad una ancella, l'ancella sbaglio il suo lancio e mandò la palla nel gorgo profondo. Le altre ancelle lanciarono un lungo grido, che svegliò il luminoso Ulisse, che si sedette e pensò nell'animo e nel cuore:

«Ohimè, alla terra di quali uomini sono arrivato? Forse sono violenti, selvaggi, senza giustizia oppure sono ospitali e rispettosi degli dei? Come è giunto fino a me un grido femminile di giovanette? Sono ninfe che vivono sulle cime scoscese dei monti, nelle sorgenti dei fiumi, nei pascoli erbosi oppure sono esseri umani che usano la parola? Orsù, io stesso lo posso vedere e sapere».

Così dicendo, Ulisse glorioso sbucò fuori dei cespugli, con la mano forte strappò dal fogliame un ramo pieno di fronde, per coprire le parti vergognose del suo corpo. E si mosse come un leone nutrito sui monti, sicuro della propria forza, che affronta il vento e la pioggia e che ha gli occhi di fuoco. Si getta tra vacche, tra pecore, tra cere selvagge. La fame lo spinge a cercare greggi, ad entrare anche in recinti ben chiusi. Così Ulisse, nudo, stava per gettarsi in mezzo a fanciulle dai bei riccioli, perché era spinto dal bisogno. Ad esse apparve orrendo a causa della salsedine che lo ricopriva. Ed esse fuggirono qua e là per la spiaggia. Soltanto la figlia di Alcìnoo restò, poiché Athena le infuse coraggio nel cuore e le tolse

il tremore dalle membra. Se ne stette immobile, per aspettarlo. Ulisse fu incerto se afferrare la fanciulla dagli occhi belli per le ginocchia e pregarla o restare lontano e pregarla con parole di miele che gli insegnasse la strada che conduceva alla città e che gli desse una veste. Riflettendo, gli parve che la cosa migliore fosse pregarla da lontano con parole di miele, affinché la vergine non si sdegnasse se le toccava le ginocchia. Disse subito parole dolci e accorte:
«O signora, io mi inchino davanti a te. Sei dea o sei mortale? Se tu sei una dea, di quelle che abitano il vasto cielo, certamente per bellezza, nobiltà ed aspetto tu mi sembri Artemide, la figlia di Zeus onnipotente. Se tu sei una mortale, di quelle che vivono in terra, tre volte siano beati il padre e la madre, tre volte siano beati i tuoi fratelli, perché grazie a te il loro cuore si riempie di gioia, quando vedono un tal bocciolo impegnarsi nella danza. Ma in cuore è senza confronto beatissimo soprattutto colui che, superando gli altri con i doni, ti porterà nella sua casa. I miei occhi non hanno mai visto nulla di simile, né uomo né donna. E provo rispetto soltanto a guardarti. Una volta a Delo, vicino all'altare di Apollo, vidi innalzarsi il tronco novello di una palma. Giunsi anche in quella città, ed al seguito avevo un esercito assai numeroso, ma era destino che vi io incontrassi tristissimi dolori. Così la guardai meravigliato e a lungo fui soggiogato dal suo fascino, perché una pianta simile non crebbe mai sulla terra, come te, o donna, guardo meravigliato e sono preso dal fascino e ho una paura tremenda di abbracciarti le ginocchia. Ma il mio cuore è straziato. Ieri dopo venti giorni mi sono sottratto alle onde del livido mare. Le onde e le tempeste rapaci mi hanno spinto fin qui dall'isola di Ogigia. E su questa spiaggia mi ha gettato ora un dio, certamente perché io soffra ancora dolori. Non credo che avranno termine. Altri vorranno ancora darmene gli dei. Ma tu, o signora, abbi compassione. Dopo molte sofferenze, davanti a te per prima io piego le mie ginocchia, perché non conosco alcuno degli altri uomini che abitano questa città e questa terra. Insegnami la strada per raggiungere la rocca e dammi uno straccio da mettermi addosso, se venendo al fiume avevi uno straccio per avvolgere i panni. A te auguro che gli dei facciano tanti doni, quanti ne desideri in cuore: ti diano un marito e la casa, e aggiungano anche la concordia. Niente è più bello e più prezioso di questo dono, quando l'uomo e la donna governano la casa con un'anima sola. I malevoli sono pieni di rabbia, ma gli amici si riempiono di gioia, ed essi acquistano una splendida fama».
Nausicaa dal braccio candido così rispose:
«O straniero, non sembri un uomo stolto o malvagio, ma Zeus in persona divide la fortuna tra gli uomini, buoni e cattivi, come vuole per ciascuno. A te ha dato questo destino. Tu lo devi sopportare. Ora però che sei giunto nella nostra terra, nella nostra città, non ti mancherà un panno né altra cosa. Avrai quanto è giusto che ottenga l'infelice che supplica. Ti indicherò la strada per la rocca e ti dirò il nome di questo popolo. I feaci possiedono terre e città, ed io sono la figlia del magnanimo Alcìnoo, che tra i feaci ha la forza ed il potere».
Così disse, poi gridò alle ancelle dai riccioli belli:
«O ancelle, fermatevi! Perché fuggite alla vista di un uomo? Forse pensate che sia un nemico? Non c'è un uomo in vita né ci sarà mai un uomo in futuro, che giunga nel paese dei feaci portando la guerra, poiché noi siamo molto cari agli dei. Noi viviamo isolati, in mezzo al mare che ha flutti infiniti, lontani da tutto. E nessun altro mortale viene mai in mezzo a noi. Ma questo è un povero naufrago, giunto fin qui per caso, e dobbiamo avere cura di lui: sono sempre mandati da Zeus gli ospiti ed i poveri. E un dono, anche piccolo, è molto gradito. Suvvia, o ancelle, date all'ospite da mangiare e da bere, e lavatelo nel fiume dove c'è riparo dal vento».

Riassunto. Il poeta si rivolge alla musa e la prega di raccontargli di Ulisse, l'uomo dalla mente astuta e versatile che fece cadere la città di Troia. Egli ha conosciuto molte vicissitudine, ed ha perso i suoi compagni, puniti per aver mangiato i buoi del Sole. Ora tutti i principi achei sono ritornati in patria, soltanto lui deve ancora ritornare: la ninfa Calipso lo vuole fare suo sposo. Ma ora gli dei hanno deciso che può ritornare. Però anche in patria dovrà affrontare dure prove.

Riassunto. Athena spinge Nausicaa, figlia del re dei Feaci, ad andare al fiume a lavare i panni. La ragazza va con le ancelle. Lavati i panni, le ragazze si mettono a giocare a palla. La palla, lanciata male, finisce nel fiume. Le ancelle gridano. Ulisse si sveglia e le vede. Afferra un ramo per nascondere le vergogne, quindi esce dal cespuglio. Le ragazze fuggono spaventate, soltanto Nausicaa lo aspetta. Egli non sa se afferrarla per le ginocchia o pregarla da lontano. Decide di pregarla da lontano. Usa parole dolci come il miele: «Sei dea o sei mortale? Se sei una dea, certamente sei Artemide, la figlia di Zeus. Se sei una mortale, certamente sono fieri di te i tuoi genitori e i tuoi fratelli, ma soprattutto colui che superando gli altri con i doni riuscirà portarti nella sua casa. Non ho mai visto un uomo o una donna piena di fascino come te. A Delo ho ammirato a lungo il tronco di una palma, così devo fare ora con te. Ho paura di abbracciarti. Ma ho bisogno di aiuto. Sono rimasto venti giorni in mare, ed ora un dio mi farà soffrire anche in questa terra dove sono approdato. Mi prostro per prima davanti a te: insegnami la strada per andare in città e dammi uno straccio con cui coprirmi». La ragazza invita Ulisse ad accettare il destino che gli dei gli hanno riservato. Lei è la figlia del re Alcìnoo e le indicherà la strada per la città. Nella sua terra non giungono mai ospiti, ma sia gli ospiti sia gli infelici sono accolti benevolmente. Quindi invita le ancelle a non avere paura, a dar da

mangiare e da bere all'ospite e a lavarlo nel fiume dove non tira vento.

Commento

1. Omero indica subito le caratteristiche del personaggio. Ulisse è πολύτροπον, *polytropos*, un termine che significa *che ha molto viaggiato* o *ingegnoso, versatile*; e πολυμαθής, *polymathès*, un termine che significa *molto audace* o *molto paziente*. L'eroe greco insomma è *capace di tutto*, ha molteplici capacità. Le capacità sono subito indicate: è suo il merito di aver distrutto Troia. Dopo la distruzione della città egli ha viaggiato molto per mare, nel tentativo di tornare in patria. I suoi compagni però si sono preclusi la via del ritorno, poiché hanno mangiato i buoi sacri al Sole. Invano egli cercò di salvarli dalla morte. Ora egli è l'unico dei principi achei a non essere ancora tornato in patria: la ninfa Calipso lo trattiene nella sua isola, per farlo suo sposo. Ma ora gli dei, mossi da compassione, hanno deciso che ritorni in patria...

2. Ulisse è forte: ha resistito all'amore di Calipso, che gli proponeva anche una vita immortale; ed ha resistito per venti giorni in mezzo alle onde, prima di approdare sulle spiagge del regno di Alcìnoo. Ma non è soltanto forte, è anche veloce nel pensiero e abile di parola. Quando vede le ragazze fuggire, decide rapidamente come comportarsi con l'unica ragazza rimasta, certamente la più importante. O le abbraccia le ginocchia o le parla da lontano. Ma è nudo, non vuole spaventarla, perciò deve mettere in pratica la seconda possibilità e *quindi* parlare con parole dolci come il miele: o è una dea (ma allora è Artemide, figlia di Zeus) o è una donna (ma allora sono fortunati i genitori, i fratelli e soprattutto il marito, che la avrà superando gli altri pretendenti con i suoi doni). Lui non ha mai visto un uomo o una donna belli come lei. A Delo ha ammirato a lungo il tronco svettante di una giovane palma. Così deve fare con lei. Ma ha bisogno di aiuto. Senz'altro gli dei gli stanno mandando altri guai. Le chiede la strada per andare in città e uno straccio da mettersi addosso.

2.1. La ragazza è all'altezza della situazione: egli deve sopportare il destino e i dolori che gli dei gli riservano. Comunque sia, avrà le indicazioni della strada e qualcosa da mettersi addosso. Non viene mai nessuno nell'isola dei Feaci, ma l'ospite e il misero avranno ciò che loro spetta. Quindi chiama le ancelle, comanda loro di preparare da mangiare e da bere per l'ospite e di lavarlo nel fiume. Precisa anche il luogo: dove il fiume è riparato dalla brezza del vento.

3. Le parole dolci come il miele di Ulisse escono dal cuore e dal cervello. Riescono ad essere complimenti, e sono abili complimenti, rivolti *ad familiam* e *ad personam*. Preparano la *captatio benevolentiae* finale indicando richieste non eccessive (la strada, uno straccio da mettersi addosso). La controparte sarebbe stata senz'altro più generosa.

4. L'abilità nell'uso delle parole e la modestia delle richieste riescono a fare breccia nel cuore di Nausicaa perché rivelano l'esperienza e il senso della misura che può avere soltanto chi ha una grande esperienza della vita. Il riferimento a Delo e al fatto di essere stato a capo di un grande esercito spinge in questa direzione. Ed anche il fatto di aver deciso di parlare da lontano: se abbracciava le ginocchia (irsuto, incrostato di salsedine e nudo com'era), poteva offendere la ragazza. In pochi attimi Ulisse prende la decisione giusta e scarta molteplici altre possibilità.

----------I☺I----------

Alighieri Dante (1265-1321), *Divina commedia. Inferno*, XXVI, 76-142

Virgilio si rivolge a Ulisse

Dopo che la fiamma venne dove parve alla mia guida tempo e luogo opportuni, sentii pronunciare queste parole:

«O voi, che siete in due dentro un fuoco, se io acquistai merito presso di voi mentre vissi, se io acquistai merito piccolo o grande quando in vita scrissi i versi immortali, fermàtevi! Uno di voi mi dica dove, perdùtosi, andò a morire!»

L'eroe greco racconta dove andò a morire

Il corno più grande di quella fiamma antica cominciò ad agitarsi e a crepitare, come una fiamma agitata dal vento. Quindi, muovendo la cima qua e là come se fosse una lingua che parlasse, emise una voce e disse:

«Quando partii da Circe, che mi trattenne per più di un anno vicino a Gaeta prima che così Enea la chiamasse, né la tenerezza per mio figlio né il rispetto per mio padre né il dovuto amore con cui dovevo far lieta Penelope riuscirono a vincere dentro di me il desiderio che ebbi di divenire esperto del mondo, dei vizi umani e delle capacità. Perciò mi diressi verso il mare occidentale soltanto con una nave e con quella piccola compagnia, dalla quale non fui mai abbandonato. Vidi l'una e l'altra spiaggia fino alla Spagna e fino al Marocco, vidi l'isola dei sardi e le altre isole bagnate da quel mare. Io e i miei compagni eravamo vecchi e tardi, quando giungemmo allo stretto di Gibilterra, dove Ercole segnò i confini della terra, affinché nessun uomo si spingesse oltre. A destra mi lasciai Siviglia, a sinistra mi ero già lasciata Cèuta.

"O fratelli" dissi, "che affrontando mille pericoli siete giunti all'estremo limite dell'occidente, a questa tanto piccola vigilia dei nostri sensi, che ci rimane, non vogliate negare l'esperienza, seguendo il corso del Sole, di esplorare il mondo senza gente. Considerate la vostra origine: non siete nati per viver come bruti (=esseri senza ragione), ma per conseguire valore e conoscenza".

Con questo breve discorso io feci i miei compagni così desiderosi di continuare il viaggio, che a fatica poi sarei riuscito a trattenerli. E, volta la nostra poppa nel Sole del mattino, facemmo dei remi ali al folle volo, piegando sempre più dal lato mancino. La notte già ci mostrava tutte le stelle dell'altro polo, mentre il nostro polo era divenuto tanto basso sull'orizzonte, che non sorgeva fuori della superficie marina.

La montagna bruna per la distanza

Cinque volte si era accesa e cinque spenta la parte inferiore della Luna, dopo che avevamo iniziato l'ardua impresa, quando ci apparve una montagna (=il purgatorio), bruna per la distanza, che mi sembrò tanto alta quanto non ne avevo mai viste. Noi ci rallegrammo, ma sùbito la nostra gioia si tramutò in pianto, perché dalla nuova terra sorse un turbine che percosse la prua della nave. Tre volte la fece girare con tutta l'acqua circostante, alla quarta fece alzar la poppa in alto e andar la prua in giù, come ad altri (=Dio) piacque, finché il mare si rinchiuse sopra di noi».

I personaggi

Dante Alighieri (1265-1321) è il protagonista della *Divina commedia*. Compie un viaggio nei tre regni dell'oltretomba: inferno, purgatorio, paradiso. Qui è all'inferno.

Virgilio (70-19 a.C.) è un poeta latino che fa da guida a Dante nel viaggio attraverso l'inferno e il purgatorio. Poi passa il compito a Beatrice.

Ulisse, figlio di Laerte, è il protagonista dell'*Odissea*, un lungo poema che narra il suo ritorno ad Itaca, un'isola del mar Egèo, dopo la distruzione di Troia. Il viaggio dura ben dieci anni sia per l'ostilità di Posidone, dio del mare, a cui l'eroe ha accecato il figlio Polifemo, sia per l'insaziabile curiosità di visitare paesi e genti sconosciute. Una volta in patria, egli deve riconquistare il trono combattendo contro i proci, i nobili che avevano approfittato della sua lunga assenza per insidiargli il potere e la moglie Penelope. Egli è famoso per l'astuzia (o meglio per il suo ingegno versatile), ma anche per il coraggio e la saggezza.

Diomede, figlio di Tideo, re di Argo, è il compagno inseparabile e fidato degli inganni di Ulisse. Dante lo unisce ad Ulisse anche in morte, racchiudendolo nella stessa fiamma.

Riassunto. Virgilio si rivolge alla fiamma a due punte e la prega che uno dei due racconti dove andò a morire. Dalla punta più alta della fiamma esce la voce di Ulisse: dopo aver lasciato Circe, né la tenerezza per il figlio, né il rispetto per il padre, né l'amore per Penelope riuscirono a vincere in lui il desiderio di conoscere il mondo e gli uomini. Perciò con una sola nave si diresse verso lo stretto di Gibilterra, dove Ercole aveva segnato i confini ultimi della terra. Prima di varcarlo, incitò con un breve discorso i fidati compagni: essi non devono negarsi l'esperienza, seguendo il corso del sole, di esplorare il mondo senza gente; non sono nati per vivere come gli animali bruti, ma per conseguire valore e conoscenza. Così infiammati, i suoi compagni fecero dei remi ali al folle volo. Da cinque mesi lunari essi navigavano piegando sempre più a sinistra, quando videro una montagna altissima (=il purgatorio). Tutti si rallegrarono, ma sùbito la gioia si trasformò in pianto, perché dalla montagna sorse un turbine, che affondò la nave.

Commento

1. Per il poeta l'eroe greco è il simbolo dell'umanità pagana assetata di conoscenza, per la quale essa è disposta a sacrificare tutto, anche gli affetti familia-

ri. L'Ulisse dantesco (l'eroe acheo invece ritorna in patria) ha davanti a sé la possibilità di scegliere: la tranquillità della famiglia da una parte, «virtute e canoscenza» dall'altra. Sceglie il valore e la conoscenza, e intraprende il viaggio che lo porta ad esplorare il *mondo sanza gente* e quindi alla morte. Il viaggio di Ulisse è *folle* perché estremo, eccessivo, mai tentato da alcuno, vietato dagli dei. Esso era la sfida più grande che i protagonisti potevano lanciare al loro destino. In palio c'era il rischio, il pericolo, la conoscenza, il mondo disabitato.

2. Ulisse non può scendere sulle spiagge della montagna altissima che vede e che è la montagna del purgatorio per due motivi: a) è ancora in vita; e b) è pagano, non è battezzato, non ha il dono della fede. Per Dante, come per ogni pensatore medioevale, l'uomo è incompleto senza la fede; non può raggiungere la salvezza dell'anima con la sola ragione. Ha bisogno della fede. Tra ragione e fede non c'è quindi contrapposizione: la ragione non può capire tutto, non può capire le verità supreme della fede, ha dei limiti, deve ad un certo punto affidarsi alla fede. I limiti della ragione sono però questo mondo e i confini estremi di questo mondo. La dede va oltre questo mondo, nell'altro mondo, e le verità che acquisisce sono una dozzina. I confini della ragione sono quindi molto vasti. La ragione ad ogni modo non è sottomessa alla fede: i due ambiti sono completamente diversi. I laici non devono imbizzarrirsi come cavalli matti davanti alla teoria di Dante: Platone aveva detto che si poteva ricorrere alla fede in caso di stallo della ragione filosofica.

3. L'affiatamento tra Ulisse e i suoi compagni di avventura e di tanti pericoli è tale, che egli li chiama fratelli. Eppure, anche se li ha alzati all'altezza dei suoi pensieri, Ulisse è e resta il capo; e per sé come per loro impersona la figura del capo. Essi ormai si identificano in lui. Egli però è un capo che chiede con una sana retorica l'*assenso* dei suoi collaboratori e si preoccupa anche di *infiammarli* a compiere il *folle volo* che li porta alla morte (Ciò però era imprevedibile). Essi accettano subito, perché hanno una fiducia totale in lui, nelle sue capacità, nella sua intelligenza e nella sua astuzia. L'entusiasmo che infonde è tale che i remi della nave diventano *ali*. D'altra parte, com'è possibile resistere al fascino di parole come: «Nati non foste a vivere come animali senza ragione, ma per conseguire valore e conoscenza»? Ulisse conosce l'animo umano, conosce i loro cuori. Ed usa un linguaggio semplice, persuasivo ed efficace, che li induce immediatamente all'azione.

4. L'eroe omerico *non inganna* i suoi compagni, li *persuade*. Non li inganna, perché non sono suoi avversari. Essi lo conoscono da sempre, hanno passato vent'anni insieme, e si identificano in lui e nelle sue capacità. Per di più erano davanti alle colonne d'Ercole e capivano, al di là delle parole, ciò che egli stava loro proponendo. D'altra parte non avrebbe nemmeno bisogno di persuaderli: essi l'avrebbero seguito in ogni caso perché è un capo straordinario ed essi poi dovevano seguirlo in ogni caso perché erano suoi sudditi. Qual è il senso dell'*orazion picciola* allora? Ulisse, da buon stratega, conosce l'importanza di una buona comunicazione con i suoi collaboratori; conosce anche l'importanza e l'efficacia delle parole, per incitare ed ottenere risultati migliori; infine sottolinea con le parole il carattere straordinario ed eccezionale dell'avventura che stanno iniziando: nessuno mai aveva oltrepassato le colonne d'Ercole né aveva sfidato l'ignoto, per visitare il *mondo sanza gente*.

----------I☺I----------

Foscolo Ugo (1778-1827), *A Zacinto*, 1802-03

Né più mai toccherò le sacre sponde
ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde
del greco mar da cui vergine nacque

Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso, onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue fronde
l'inclito verso di colui che l'acque

cantò fatali, ed il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.

Riassunto. Il poeta si rivolge all'isola in cui è nato, lamentandosi di non poter più ritornare sulle sue spiagge, davanti alle quali nacque Venere e che furono cantate da Omero, lo stesso che cantò le peregrinazioni e il ritorno in patria di Ulisse. Egli potrà dare solamente il suo canto alla sua isola, poiché il destino lo farà morire in terra straniera.

Commento

1. Il sonetto parla dell'autore nei primi due versi e negli ultimi tre; negli altri parla delle tre figure più significative del mondo classico: Venere, simbolo dell'amore ma anche della bellezza, Omero, simbolo della poesia, quindi Ulisse, simbolo dell'eroe. A distanza di 2.500 anni la cultura greca è sentita come contemporanea. Il poeta, in modo piuttosto esplicito, si paragona ad Ulisse (ambedue sono eroi romantici; l'unica differenza, che poi va a vantaggio del poeta, è che Ulisse riesce a ritornare in patria, egli no); ed anche ad Omero, il poeta per antonomasia, che ha cantato la sua isola (ed i viaggi di Ulisse). Nel sonetto è presente un motivo estraneo alla cultura classica: è l'ideale romantico di patria, che proviene dalla Rivoluzione francese.

A Zacinto

Io non toccherò mai più le tue sacre rive,
dove trascorsi la mia fanciullezza, o mia Zacinto!
Tu ti specchi nelle onde del mar Egeo,
dalle quali nacque la vergine Venere,

che faceva feconde quelle isole
con il suo primo sorriso. Perciò cantò
il tuo cielo sereno e i tuoi boschi la poesia
famosa di Omero, che cantò anche

le peregrinazioni per mare e per luoghi diversi,
a causa delle quali Ulisse, bello per fama e sventura,
baciò [alla fine] la sua Itaca rocciosa.

Tu avrai soltanto il canto di questo tuo figlio,
o mia terra natale. A me il destino prescrisse
una sepoltura [in terra straniera] senza le lacrime
[dei miei cari].

----------I ☺ I----------

Pascoli Giovanni (1855-1912), *Il sonno di Odisseo*, 1904

Parafrasi. 1. Per nove giorni la nave nera filò, perché la portava il vento e il timoniere; e la grande mano accorta di Ulisse ne reggeva le corde delle vele. Né, stanco, la cedeva ad altri, perché il vento lo portava verso la sua patria. Per nove giorni la nave nera filò, né l'eroe distolse mai l'occhio, mentre cercava l'isola montuosa nel tremolio del mare azzurro, contento se, prima di morire, vedeva gli anelli di fumo innalzarsi nell'aria. Nel decimo giorno, là dove era svanito il nono giorno in un tramonto dorato, gli apparve un non so che di nero: nuvola o terra? E l'occhio insonnolito, vinto dalla dolcezza dell'alba, si assopì. E lontano il cuore di Ulisse si immerse nel sonno.

2. Ed ecco che una terra venne incontro al volo della nave, una terra che appariva come una vela nel tremolio del mare azzurro. E giù dalla montagna scendevano i dirupi fino al mare spumeggiante, ricoperti di ciuffi di sterpi pungenti. E sulle sue colline apparvero i lunghi filari delle viti ed ai loro piedi i campi ricoperti di grano ancora verde. Ed apparve tutta l'isola montuosa, rocciosa, inadatta a pascolare puledri, ma soltanto capre e soltanto buoi. E qua e là sopra le alte cime nel chiaro dell'aurora si spegnevano i fuochi dei mandriani. E qua e là nel primo mattino si alzavano anelli di fumo di Itaca, finalmente! Ma Ulisse non li vide, poiché il suo cuore nuotava nel sonno.

3. Ed ecco a prua della nave concava volarono parole come uccelli, con sibili fuggenti. La nave allora costeggiava l'alto picco del Corvo e la fonte Aretusa. E da lì si udiva venire un indistinto grufolare di maiali e si scorgeva un ampio recinto, difeso da grandi massi e circondato da una siepe di peri selvatici e di biancospini. Ed il divino mandriano dei porci, vicino alla spiaggia, con l'ascia tagliente toglieva la scorza nera ad un querciolo. Poi ne tagliò a colpi d'ascia grandi pali per rinforzare il recinto. E sì e no il roco ansare dei colpi del fedele Eumeo giungeva sino al mare tra lo sciabordio delle onde. Ma Ulisse non lo udiva, poiché il suo cuore era tuffato nel sonno.

4. E già sopra la nave da prua a poppa, simili a frecce andavano parole con fremiti fuggenti. La nave era di fronte al porto di Forkyne e in cima ad esso si vedeva l'ulivo, enorme e pieno di fronde, e presso di quello si vedeva una grotta che risuonava per il rumore prodotto dalle api laboriose, quando in recipienti di pietra secernono il miele, che costa fatica e che è dolce. E si scorgeva la strada sassosa che portava in città. Tra il verde degli ontani si distingueva la fontana bianca e il bianco altare ed una casa imponente, la casa imponente di Ulisse. Già forse la spola di Penelope strideva passando tra i fili della trama e sotto le dita affaticate ricresceva la tela ampia ed indistruttibile... Oh, Ulisse non udì né vide, poiché il suo cuore era perduto nel sonno.

5. E sulla nave, all'entrata del porto, vinse il peggio: i suoi compagni aprirono gli otri e la furia dei venti uscì fischiando. La vela si voltò, si sbatté come una veste che una donna ha messo ad asciugare sopra un'alta cima. Ed ecco che la nave si allontanò dal porto. E un giovanetto stava già nel porto, appoggiato alla lancia dalla punta di bronzo. E il giovanetto se ne stava pensieroso sotto le fronde verde-azzurre di un ulivo. E un cane veloce correva intorno a lui, scodinzolando. Ed il cane smise di giragli intorno, per rivolgere gli occhi verso il mare infinito. E, come ebbe fiutato le orme del padrone sul mare salato, si mise ad ululare dietro la nave che fuggiva. Era Argo, il suo cane. Ma Ulisse non lo udiva, poiché il suo cuore era tuffato nel sonno.

6. La nave ora costeggiava una punta rocciosa di Itaca. E un campo ben coltivato si stendeva tra due colli, il campo di Laerte, del vecchio re, con il fertile pometo, con i peri e i meli che Laerte aveva donato al figlio ancora fanciullo, che lo seguiva per il vigneto e chiedeva tante cose di quegli alberi snelli. Tredici peri e dieci meli stavano in fila, tutti ricoperti di fiori bianchi. Sotto l'ombra di un albero, sotto l'ombra dell'albero più fiorito se ne stava un vecchio, appoggiato alla zappa. Il vecchio, rivolto verso il mare infinito dove era scoppiata l'improvvisa tempesta, sottraendo la luce ai suoi occhi affaticati, continuava a guardare dietro la nave che fuggiva. Era suo padre. Ma Ulisse non lo vide, poiché il suo cuore nuotava nel sonno.

7. Ed i venti portarono la nave nera più lontano. E subito l'eroe aprì gli occhi per vedere il fumo innalzarsi sopra Itaca, che aveva tanto sognato, per scoprire forse il fido Eumeo nel recinto solidamente costruito, e forse suo padre nel campo ben coltivato: il padre che, appoggiato sopra la zappa, guardasse la nave, e forse il figlio che appoggiato all'asta guardasse la nave. E lo seguiva, certamente lo seguiva scodinzolandogli intorno Argo, il suo cane. E forse la sua casa, la sua dolce casa, la dolce casa dove la moglie fedele già lavorava al telaio rumoroso. Guardò. Ma Ulisse vide un non so che di nero fuggire per il mare color di viola, nuvola o terra? E dileguarsi lontano, quando il suo cuore emerse dal sonno.

Riassunto. Ulisse è al timone della nave da nove giorni. All'alba del decimo in lontananza vede qualcosa di indistinto, ma è preso dal sonno. Ad Itaca il servo Eumeo presso il recinto dei porci, il figlio nel porto ed il padre nei campi fissano il mare nella speranza che egli giunga. Sulla nave suoi i compagni aprono gli otri, dove sono richiusi i venti sfavorevoli. Questi escono e riportano la nave al largo. Ulisse

si sveglia, in lontananza vede ancora qualcosa di indistinto, ma non può capire se è una nuvola o una terra.

Commento

1. Pascoli riprende e interpreta in termini decadenti la figura di Ulisse: è riuscito ad imbrigliare i venti ed è ormai in vista di Itaca, quando la stanchezza di nove giorni al timone si fa sentire, ed egli si addormenta. Potrebbe non succedere niente, ma non è così. I suoi compagni aprono gli otri, dove erano richiusi i venti sfavorevoli. Essi escono e riportano la nave nuovamente al largo. L'eroe si sveglia, vede in lontananza qualcosa di indistinto, ma non riesce a capire se è soltanto una nuvola, un'illusione, o se è una terra, la sua patria. Il momento di oblio, per quanto avvenuto non per colpa sua, gli ha impedito di raggiungere lo scopo per cui aveva tanto lottato e gli fa mancare l'incontro con il destino. La nave poi non è portata soltanto al largo, cioè l'incontro con il destino non è soltanto rimandato. La nave è nuovamente sballottata nel Mediterraneo e va incontro ad altre avventure nel corso delle quali i compagni dell'eroe vanno incontro alla morte, cioè pagano con la vita i loro errori e la loro insipienza. E soltanto Ulisse ritorna in patria. L'incontro con il destino perciò non è rimandato, semplicemente non si ripresenta più: il destino è cambiato, ci sarà un altro destino. E il nuovo destino sarà questo destino di morte che colpirà tutti i compagni di Ulisse.

2. Il destino si insinua subdolo e implacabile: la stanchezza aumenta, finché Ulisse è preso dal sonno; nello stesso tempo sorge la minaccia, che diventa sempre più grave, finché esplode nell'apertura degli otri che contengono i venti sfavorevoli. La minaccia è cieca, irrazionale, oscura: sono i marinai che prima pensano di aprire gli otri, poi mettono in atto il proposito. I loro pensieri maligni sono espressi dai sibili che investono la nave con un presagio di sventura e che in un crescendo (strofe III-V) diventano sempre più insistenti. La fuoriuscita finale dei venti provoca l'immediata e improvvisa tempesta. La mente accorta di Ulisse si addormenta *e* si attivano gli istinti ciechi dei marinai.

3. Il poeta considera il punto di vista di Ulisse, ma non si lascia sfuggire gli altri protagonisti, il guardiano dei porci Eumeo, il figlio Telémaco, il vecchio padre Laerte fissano gli occhi verso il mare, nella speranza di vederlo arrivare. Soltanto il cane ne sente la presenza. Ed anche per loro l'incontro è rimandato. Ma non sarà più lo stesso incontro.

4. Nel *Sonno di Odisseo* Pascoli presenta una realtà capace di imporsi sull'eroe. In *Alexandros* invece parla di una realtà che appare grande *prima* di conoscerla, ma meschina *dopo* che è stata conosciuta. Perciò l'uomo si deve rifugiare nel sogno. Il sogno è l'infinita ombra del vero. Alessandro ha conquistato tutta la terra conosciuta, ma è infelice, perché non ha più niente da conquistare. Aveva fatto la scelta giusta sua madre, che era rimasta nella reggia e, immersa in un sogno, ascoltava il linguaggio misterioso della natura, che essa sapeva capire.

----------I ☺ I----------

D'Annunzio Gabriele (1863-1938), *L'incontro con Ulisse*, 1900

Parafrasi. 1. Incontrammo colui che i latini chiamano Ulisse, nelle acque di Leucade (=a nord di Itaca), sotto le scogliere rosse e bianche, che stanno sopra il mare vorace, presso la grande isola (=Itaca), come un corpo costruito di rudi ossa incrollabili e circondato soltanto dalla cintura argentea del mare. Noi lo vedemmo sulla nave ricurva. E reggeva nel pugno la corda della vela, mentre in silenzio spiava i venti volubili; e il berretto di tessuto dei marinai gli copriva i capelli bianchi, la breve tunica gli copriva il ginocchio di ferro, la palpebra gli chiudeva un po' l'occhio azzurro; e vigile in ogni muscolo era l'infaticabile potenza del cuore magnanimo.
2. E non i tripodi massicci, non i vasi di bronzo rotondi rilucevano sopra il ponte della nave (i bei doni dati da Alcìnoo, re dei Feaci), né erano distesi la veste né il mantello, dove l'Eroe potesse distendersi e dormire; ma egli si era soltanto levato l'arco con cui si era vendicato, l'arco costruito con corna di cervo e con una corda resistente, che garrì come una rondine che annunzia il giorno in cui egli scelse la freccia che attraversò la gola del proco. Soltanto con quell'arco e con la sua nave nera - lontano da casa dall'alto tetto e risonante per i telai al lavoro - continuava la sua dura lotta, voluta dal destino, contro il Mare implacabile.
3. "O figlio di Laerte - gridammo (e il cuore ci balzava nel petto come sul monte Ida balzava ai sacerdoti della Frigia durante le loro danze sfrenate; e il coraggio più accanito ci ardeva nelle viscere) -, o Re degli uomini, o distruttore di città, o pilota di tutti i mari pericolosi, verso quale luogo stai navigando? Verso quali meravigliosi pericoli conduci la tua nera nave? Noi siamo uomini liberi e, come tu tieni la tua corda-timone, così noi teniamo nel pugno la nostra vita, pronti a rischiarla o a tenerla ancora (=pronti a vivere come a morire). Ma, se volessimo avere un re, vorremmo avere te soltanto come re, te che conosci mille vie. Prendici sulla tua nave, per seguirti fino alla morte!" Egli non si degnò neppure di volgere il capo.
4. Come davanti allo schiamazzo di vuoti ragazzi, egli non volse il capo dai capelli bianchi; e la rossa banda laterale del copricapo gli palpitava al vento sopra l'arida guancia, che il tempo e il dolore avevano segnato di solchi venerabili. "Odimi – io gridai, superando il clamore dei miei compagni –, odimi, o Re delle tempeste! Tra costoro io sono il più forte. Mettimi a prova. E, se tendo il tuo grande arco, prendimi con te come un tuo pari. Ma, se io non lo tendo, crocifiggimi alla tua prua." Egli si volse meno sdegnoso a quelle parole piene di orgoglio giovanile, che risuonavano nel vento; e i suoi occhi sfolgoranti mi fissarono al centro della fronte.
5. Poi tese la corda-timone al soffio impetuoso del vento; e, tutti in silenzio, guardammo la vela regale allontanarsi nel mare Ionio risplendente. Ma il mio cuore si era diviso per sempre dai miei compagni; ed essi alzavano il capo come sentissero che un giogo intollerabile stava per scendere su di loro. Io tacqui in disparte, e fui solo; per sempre fui solo sul Mare. E in me solo credetti. O Uomo, io non credetti ad altra virtù che non fosse quella inesorabile di un cuore possente. E a me solo io fui fedele, e ai miei piani. O pensieri, o scintille dell'Azione, o faville del ferro battuto, o bellezza dell'incudine!

Riassunto. 1. Il poeta incontra Ulisse e la sua nave a nord di Itaca. L'Eroe impugnava la corda-timone. 2. Sulla tolda non c'erano i doni di Alcìnoo, ma l'arco di cervo. Aveva lasciato la reggia soltanto con quell'arco. 3. Essi chiedono verso quali meravigliosi pericoli conduce la nave. E chiedono di seguirlo: sono uomini liberi, disposti a seguirlo fino alla morte. 4. Ulisse li guarda come si guarda a ragazzi che schiamazzano. Il poeta però alza la voce sulle onde del mare e chiede di provare l'arco: se lo tende, l'Eroe lo prenderà con sé; se non lo tende, lo crocifiggerà alla prua della nave. Ulisse lo guarda intensamente. 5. Poi tende la corda-timone sotto il soffio del vento. Ma il cuore del poeta si era staccato per sempre dai suoi compagni. Essi sentivano che il destino stava calando su di loro come un giogo. Egli in disparte, in silenzio, è solo, ma fiducioso in se stesso e nelle sue forze. Avrebbe imposto la sua volontà al destino.

Riassunto minore. Il poeta incontra Ulisse mentre sta guidando la sua nave. I suoi compagni chiedono che li prenda con lui. L'Eroe non li degna di uno sguardo. Il poeta invece chiede che lo metta alla prova. Ulisse lo guarda per un attimo. Da quel momento il poeta è solo, solo con i suoi propositi e con il suo coraggio. E capace di imporre la sua volontà sul destino. Era nato il superuomo.

Commento
1. Il poeta interpreta in termini di superuomo la figura classica di Ulisse. Nel superuomo è presente il pensiero di Friedrich Nietzsche (1844-1900), ma anche l'ideale dell'*individuo eccezionale*, del *genio*, che era stata cantato dal primo Romanticismo. Se si va indietro nel tempo si trova però anche l'uomo del Rinascimento, che si preoccupa di sviluppare al massimo grado i suoi talenti: sapere di lettere come sapere di politica e di arte come saper partecipare a una battuta di caccia o a un torneo.
2. Il poeta è molto accurato nella descrizione delle vesti (il *berretto frigio*, la *corda-timone* ecc.) e dell'atteggiamento di Ulisse alla guida della nave. Egli conosceva ed apprezzava la moda e aveva una esperienza diretta della vita dei marinai.
3. Il testo presenta un aspetto che si trova anche in altre opere e che caratterizza la poesia di D'Annunzio: le parole riescono a tradursi in una rappresentazione visiva dell'avvenimento. Il lettore ha l'impressione di assistere all'evento o, addirittura, di

partecipare all'evento, di essere lui il protagonista dell'evento.
----------I☺I----------

Saba Umberto (1883-1957), *Ulisse*, 1947

Parafrasi. Durante la mia giovinezza
ho navigato lungo le coste della Dalmazia.
Gli isolotti emergevano appena
sulla superficie del mare.
Su di essi qualche raro uccello si fermava
per catturare le prede.
Erano ricoperti di alghe, erano scivolosi,
e sotto il sole risplendevano come smeraldi.
Quando l'alta marea oppure la notte
li rendeva invisibili, le navi si allontanavano
dalla costa, per evitare il pericolo
che essi costituivano.
Oggi [che sono divenuto vecchio] il mio regno
è ancora quella terra di nessuno.
Il porto ha acceso per gli altri le sue luci [sicure].
Io invece sono spinto ancora al largo dal mio spirito
indomito e dal doloroso amore verso la vita.

Riassunto. Da giovane il poeta ha navigato lungo le coste pericolose della Dalmazia, piene di scogli che emergevano appena dalla superficie marina. Ora che è vecchio continua ancora a frequentare quel mare pericoloso. Gli altri hanno cercato la sicurezza nel porto. Egli invece è spinto ancora al largo dal suo spirito indomito e dal suo amore verso la vita.

Commento
1. Il titolo, *Ulisse*, indica come si deve interpretare il testo: il poeta si paragona ad Ulisse (e per di più, implicitamente, si dice superiore all'eroe omerico). Egli è vissuto pericolosamente sul mare della vita sin dalla sua giovinezza. Ora, che è divenuto vecchio (ha 64 anni), continua ancora quella vita spericolata. *Gli altri* (i suoi amici o i suoi coetanei) hanno cercato la sicurezza e la tranquillità del porto. Egli invece conduce la vita di sempre, spinto dal suo cuore indomito e dall'intenso amore per la vita.
2. Con un linguaggio chiaro, semplice e quotidiano e con un atteggiamento un po' presuntuoso ed un po' spaccone, il poeta si paragona ad Ulisse e dice che tutta la sua vita è stata intensa ed avventurosa, molto più di quella dell'eroe omerico. E forse ha ragione: l'Ulisse omerico passa dieci anni sotto le mura di Troia, dieci anni di peripezie sui mari, ma poi a 40 anni o giù di lì ritorna a casa, dal figlio, dal padre e dalla moglie, uccide i proci, che gli avevano scialacquato le sostanze e insidiato la moglie, e dopo un ultimo viaggio finisce serenamente la vita nella propria reggia.
----------I☺I----------

Dalla Lucio (1943-2012), *Itaca*, 1971

Capitano che hai negli occhi
il tuo nobile destino
pensi mai al marinaio
a cui manca pane e vino.
Capitano che hai trovato
principesse in ogni porto
pensi mai al rematore
che sua moglie crede morto.

Itaca, Itaca, Itaca
la mia casa ce l'ho solo là.
Itaca, Itaca, Itaca
ed a casa io voglio tornare
dal mare, dal mare, dal mare.

Capitano le tue colpe
pago anch'io coi giorni miei
mentre il mio più gran peccato
fa sorridere gli dei
e se muori e' un re che muore
la tua casa avrà un erede
quando io non torno a casa
entran dentro fame e sete.

Itaca, Itaca, Itaca
la mia casa ce l'ho solo là.
Itaca, Itaca, Itaca
ed a casa io voglio tornare
dal mare, dal mare, dal mare

Capitano che risolvi
con l'astuzia ogni avventura
ti ricordi di un soldato
che ogni volta ha più paura
ma anche la paura in fondo
mi dà sempre un gusto strano
se ci fosse ancora mondo
sono pronto dove andiamo

Itaca, Itaca, Itaca
la mia casa ce l'ho solo là.
Itaca, Itaca, Itaca
ed a casa io voglio tornare
dal mare, dal mare, dal mare
Itaca, Itaca, Itaca,
la mia casa ce l'ho solo là.

Itaca, Itaca, Itaca
ed a casa io voglio tornare…
----------I☺I----------

Ruggeri Enrico-Schiavone Luigi, *Ulisse/ Fango e stelle*, 1996

Con il passato che ho,
Dopo mille battaglie e pericoli,
Di niente al mondo mi pento;
Nemmeno il vento è più curioso di me.

Dove mi trovo non so,
Ma rimane un istante da vivere
Per ricordare le porte
Di tante case dove aspettano me.

Portami via;
Voglia di consumare.Tienimi via.
Chi non mi sa capire guardi la scia
Delle mie navi leggere.
Fammi bere al giorno che verrà
E alle carezze passeggere.

Magari un giorno verrò:
Rimanere da soli è difficile.
Ma l'abitudine a correre è troppo forte;
È più feroce di me
E non si può combattere.

Andiamo incontro all'avventura
Con le vele al vento;
Non è rimpianto né paura ciò che sento.
Non c'è montagna né frontiera
Che potrà fermare
Chi corre incontro al mondo
E il mondo sa guardare.

Sono già via;
Scrivo da questo mare. Sono già via.
Non si farà legare l'anima mia,
Fatta di roccia più dura,
Perché l'anima è un concetto senza età,
Senza famiglia né bandiera.

Faremo un salto dentro al buio;
Non avremo pace
Perché nel centro dell'ignoto c'è una luce.
Se il cuore nasce marinaio
Non potrai averlo,
Perché non basta un altro cuore per tenerlo.

Sono già via;
Scrivo da questo mare. Sono già via.
Non posso scegliere una vita non mia:
Sono di roccia più dura.
Non gridare che non sento.

Magari un giorno verrò:
Rimanere da soli è difficile.
Ma l'abitudine a correre è troppo forte:
È come un fulmine.

Portami via;
Voglia di consumare. Lascia che sia.
Chi non mi sa capire guardi la scia
Delle mie navi leggere.
Fammi ancora bere al giorno che verrà
E alle carezze passeggere.

Anch'io sono nel fango
Però guardo su le stelle
E le vedo così belle
Perché l'anima è un concetto senza età:
Né famiglia né bandiera.
E la mia anima è leggera come me
Che volo via.

Commento

1. L'autore è abituato a fare la vita errabonda di Ulisse e non riesce a cambiare modo di vivere, perché questa è la sua natura errabonda. Sa di esser atteso, "Ma l'abitudine a correre è troppo forte", forse in futuro si fermerà. Egli si sente nel fango, ma guarda le stelle e vede che sono belle. L'anima non conosce il tempo, non ha famiglia né bandiera e la sua anima è leggera come lui, che vola via.
2. Il cantautore è travolto dal desiderio di viaggiare e non riesce a fermarsi. Non importa dove va. Quel che importa è viaggiare. Insomma *navigare necesse est*, si deve viaggiare, non è possibile fare diversamente. La situazione è opposta a quella tratteggiata da Orazio: *Coelum non animum mutant qui trans mare currunt* (Cambiano il cielo, non l'animo coloro che vanno al di là del mare (*Epistulae*, I, 11 v. 27).
3. Il riferimento della canzone è a Dante, *If* XXVII, il canto di Ulisse. Ulisse è giunto davanti allo stretto di Gibilterra, oltre al quale non si può andare. Ma egli persuade i suo compagni a visitare il mondo senza gente, cioè disabilitato. Entrano nell'oceano, tengono la sinistra per cinque mesi, quindi vedono una montagna altissima. Esultano di gioia, ma ben presto dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave. Ulisse è vivo e pagano e non può scendere sulle spiagge del purgatorio.
4. "Ma l'abitudine a correre è troppo forte" è linguaggio quotidiano e familiare. Ma l'intera canzone usa un linguaggio comico (in senso medioevale), anti-letterario, lontano dal linguaggio lacrimevole e sentimentale usato dalle canzoni di Sanremo.
5. Canta Enrico Ruggeri.

----------I ☺ I----------

Il *tópos* di Ulisse nelle arti

Le opere sono in ordine cronologico.

Le immagini:
http://www.letteratura-italiana.com/ulisse.htm

Ulisse, dall'ingegno versatile, che con l'idea del cavallo fa cadere Troia e che impiega dici anni a tornare a casa, non poteva non colpire l'immaginario di pittori e scultori, che hanno colto vari momenti della sua vita, soprattutto quelli spensierati con le conquiste femminili che incontra durante i viaggi.

---I☺I---

Scultura

Penelope Vaticana, 1550ca.
La statua è una copia di un'opera greca.
Città del Vaticano, Musei vaticani.
Foto 01.

---I☺I---

Pittura

Primaticcio Francesco (1504-1570), *Penelope e Ulisse nel talamo nuziale*, 1563ca.
New York, Sammlung Wildenstein.
Foto 01.

---I☺I---

Brueghel Jan il Vecchio (1568-1625), *Ulisse e Calipso*, 1616
Londra, Johnny van Haeften Gallery.
Foto 01.

---I☺I---

Tiepolo Giovanni Domenico (1727-1804), *Il cavallo è spinto dentro le mura di Troia*, 1773
Foto 01.

---I☺I---

Guméry Charles-Alphonse-Achille (1827-1871), *Circe*, 1860
Parigi, Museo del Louvre, cortile interno. Marmo.
Foto 01.

---I☺I---

Leighton Frederic (1830-1896), *Nausicaa*, 1878ca.
Foto 01.

---I☺I---

Waterhouse John William (1849-1917), *Circe offre la coppa ad Ulisse*, 1891
Foto 01.

Ulisse e le Sirene, 1891
Foto 01.

Circe invidiosa, 1892
Foto 01.

Sirena, 1900
Foto 01.

Penelope e i pretendenti, 1912
Foto 01.

---I☺I---

McGregor Paxton William (1869-1941), *Ulisse e Nausicaa*, 1937
Foto 01.

---I☺I---

Beckmann Max (1884-1950), *Ulisse e Calypso*, 1943
Foto 01.

---I☺I---

Cinema

Rossi Franco e altri, *Odissea*, RAI, 1968, otto puntate.

L'*Odissea* ha un grande successo di pubblico e diviene film per le sale nel 1969. Gli attori principali sono di spicco: Bekim Fehmiu (Ulisse) e Irene Papas (Penelope), poi Renaud Verley (Telemaco) e Barbara Bach (Nausicaa). La traduzione dal greco è di Rosa Calzecchi Onesti. Le musiche sono di Carlo Rustichelli, le scenografie di Luciano Ricceri, i costumi su disegni di Dario Cecchi sono realizzati da Mario Carlini. Gli effetti speciali sono di Mario Bava e Carlo Rambaldi.

----------I☺I----------

Il *tópos* del viaggio

Il viaggio è un motivo letterario antichissimo. Può essere un viaggio immaginario o un viaggio reale. I due tipi di viaggio spesso si mescolano, la distinzione è perciò difficile. Il viaggio può essere anche un viaggio sentimentale o intorno al proprio giardino o dentro il proprio animo o nell'altro mondo. Quello che stupisce è l'enorme varietà delle interpretazioni che gli scrittori hanno dato.
Forse, oltre alla comoda distinzione generale tra viaggio immaginario e viaggio reale, si dovrebbe distinguere anche tra *letteratura dotta* e *letteratura d'intrattenimento*. Non lo si è fatto, perché spesso la letteratura d'intrattenimento risulta più interessante, stimolante e capace di cogliere i problemi di quella ufficiale. Lo stimolo è eccezionale: o interessi il lettore o non vendi.
Scorrendo le opere, si scopre che gli scrittori non si sono proposti soltanto di interessare e di far scoprire nuovi mondi. Insomma non hanno scritto soltanto romanzi d'evasione o d'avventura, ma hanno usato il romanzo e l'argomento specifico per esplorare il futuro (o il passato), per fare polemica contro la società o contro gli avversari politici o ideologici. *Candide o Dell'ottimismo* di Voltaire è un feroce *pamphlet* contro l'ottimismo di Leibniz. *Il mondo perduto* di Crichton mostra i rischi di una scienza piegata agli interessi privati. Verne fa conoscere la scienza e la geografia, Salgari fa scoprire mondi lontani, misteriosi ed esotici. Darwin esplora la flora e la fauna di altri ambienti e poi si mette a riflettere e inventa la teoria dell'evoluzione delle specie, uomo compreso.
I viaggi reali di esplorazione mostrano come l'Europa abbia scoperto e conquistato il mondo, usando la scienza e la tecnologia a questo scopo: navi, cannoni e sestante. La distruzione degli altri popoli e delle altre culture si faceva in nome del progresso e della civiltà. Gli altri popoli non apprezzavano, ma erano impotenti a fermare gli invasori. Ieri lo si faceva in nome degli *immortali principi* francesi *dell'89*, oggi per esportare la democrazia. Una balla, perché gli altri popoli hanno i loro valori, che non hanno alcuna intenzione di cambiare. Se li cambiassero, collasserebbe la loro società.
I viaggi di cui parlano i libri sono tra loro sempre radicalmente diversi e fatti con scopi diversi. Dal sec. XVIII i viaggiatori aumentano per tipologia e per numero. Nasce il turismo di massa.

Si può viaggiare per piacere (i vacanzieri) o per lavoro (gli esploratori o l'equipaggio di una nave da trasporto o da crociera). Ci possono essere motivi pubblici o privati che spingono a viaggiare. bisogna fare attenzione alle insidie: non si risolvono i propri problemi personali andando al di là del mare. Si cambia soltanto il cielo: *Coelum non animum mutant qui trans mare currunt* (Cambiano il cielo, non l'animo coloro che vanno al di là del mare. Parola di Quinto Orazio Flacco (*Epistulae*, I, 11 v. 27).
Oggi ci sono i viaggi e le vacanze lunghi, e i viaggi e le vacanze "mordi e fuggi", cioè brevi. La scelta (se è tale) è legata al lavoro (anche se le ferie sono un diritto) e alle disponibilità economiche. Certamente il viaggio è entrato a pieno titolo nell'industria delle vacanze: splendidi viaggi in navi da crociera che soddisfano l'utente e che hanno costi contenuti. Durano un tempo limitato: sette, dieci, 15 o 20 giorni. Tutto è organizzato. L'acquirente del pacchetto non deve pensare a niente. O meglio a una sola cosa: pagare il servizio ottenuto. Le agenzie di viaggio hanno scoperto nuovi utenti: coloro che fanno parte della "terza età", cioè che sono andati in pensione, hanno buone disponibilità economiche e tempo libero. E possono muoversi fuori stagione. Nei viaggi organizzati incontrano altra gente con le stesse caratteristiche, con cui si possono affiatare.

Incominciamo con i viaggi immaginari nell'al di là. Poi passiamo ai viaggi nell'antichità (immaginari e reali), nel Medio Evo (immaginari e reali), nell'Età Moderna (immaginari e reali) e nell'Età Contemporanea (immaginari e reali). Da ultimo i viaggi nella fantascienza.
Si sono segnati **in azzurro** autori e opere più noti o più gettonati.
----------I ☺ I----------

Il viaggio nell'al di là

Omero, *Ὀδύσσεια*, XI (*Odissea*), sec. VIII a.C.: Ulisse sulla porta dell'Averno parla con le anime che si avvicinano.

Cicerone M. Tullio, *Somnium Scipionis*, 54 a.C.: Scipione l'Emiliano racconta un sogno fatto 20 anni prima in cui Scipione l'Africano, vincitore a Zama, gli avrebbe predetto la sua carriera politica e militare e la sorte delle anime nell'oltretomba.

Virgilio Marone P., *Eneide*, VI, 31-19 a.C.: Enea discende nell'Averno, dove incontra l'ombra del padre Anchise, che gli predice il suo destino e il futuro imperiale di Roma.

Ovidio Nasone P., *Metamorfosi*, X, *Orfeo e Euridice*, 2-8 d.C.: Orfeo scende negli inferi per riportare in vita la moglie Euridice. Qui con la sua cetra e il suo canto commuove il dio dell'Averno, che glielo permette, a condizione che non la guardi finché non è ritornato sulla terra. Sulla via del ritorna non resiste alla tentazione di vederla, si volta e la perde per sempre.

Paolo di Tarso, *2 Cor* 12, 2-4, 54/55 d.C., dice di essere giunto al terzo cielo, ma non sa se soltanto in amina o in anima e corpo.

Luciano di Samosata, sec. II d.C., *Νεκρικοὶ Διάλογοι* (*Dialoghi dei morti*). Il filosofo cinico Menippo va nell'al di là e in 30 dialoghi incontra i grandi personaggi del passato, ridotti a muchietti di ossa.

Visio Sancti Pauli (*La visione di san Paolo*) (sec. V). È una rielaborazione della lettera di Paolo di Tarso. Dante la cita in *If* II, 28-32.

Il Libro della Scala, secc. VIII-XIII, è fonte di numerose leggende successive. Parla dell'ascensione al cielo di Maometto. L'opera è nota a Dante. Il titolo delle traduzioni occidentali deriva dalla scala che nel testo collega Terra e cielo.

La navigazione di san Brandano, secc. IX-X, parla del viaggio di san Brandano (Brennan Mac Hua Halta) e dei suoi monaci alla ricerca della *terra promessa dei beati*, il paradiso. Visitano l'inferno e altri luoghi. Dopo sette anni giungono al paradiso.

Visio Tungdali (*La visione di Tundalo*), 1150ca. parla del viaggio, compiuto in visione, che il cavaliere irlandese Tundalo, accompagnato da un angelo, ha fatto nell'al di là e che si conclude davanti alle mura del paradiso.

Enrico di Saltrey, monaco cistercense, *Il Purgatorio di San Patrizio*, secc. XII-XIII. Il cavaliere Owein supera una serie di prove, così può entrare in una cavità oscura e vedere coloro che espiano in purgatorio (è la prima opera che si parla del purgatorio).

Bonvesin da la Riva, *Il libro delle tre scritture*, 1274ca., parla delle pene dell'inferno, della passione di Gesù Cristo e delle beatitudini del paradiso (è assente il purgatorio, non ancora inventato).

Giacomino da Verona, *De Ierusalem celesti* (*La Gerusalemme celeste*) e *De Babilonia civitate infernali* (*La Babilonia città infernale*), 1275ca., parlano delle bellezze del paradiso e dei tormenti dell'inferno (è assente il purgatorio, inventato in quell'anno).

Alighieri Dante, *Divina commedia*, 1306-21. Il poeta fa un viaggio immaginario nell'al di là. Il viaggio è stabilito da Dio, ha un valore individuale, ma anche per tutti gli uomini. Nel corso del viaggio ha l'occasione di incontrare moltissimi defunti, antichi e recenti, e parlare di moltissime questioni.

Alighieri Dante, *Divina commedia*, 1306-21, *If* XXVI. Dante immagina l'ultimo viaggio di Ulisse: l'eroe greco persuade i compagni a superare le colonne d'Ercole per conseguire valore e conoscenza. Dopo cinque mesi lunari giungono in vista di una montagna altissima (è il purgatorio), ma dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave. Ulisse non aveva le credenziali per scendervi: era vi, e non era stato battezzato e non aveva alcun permesso straordinario (come Dante).

----------I ☺ I----------

Il viaggio immaginario nell'antichità

Sîn-leqi-unnini, *Ša nagba inuru* (*Epopea di Gilgamesh*), millennio III a.C.

Omero, *Ὀδύσσεια* (*Odissea*), sec.VIII a.C.: Ulisse fa un lungo viaggio per ritornare a casa. Una volta ritornato, sente il desiderio di ripartire e riparte.

Pseudo-Callistene, *Romanzo di Alessandro*, sec. III a.C.: l'opera è una raccolta di racconti leggendari sulla vita di Alessandro Magno. In uno di questi, *Volo di Alessandro*, il protagonista sale al cielo su un veicolo. L'opera ha grande diffusione dopo il sec. X.

Apollonio Rodio, Τά Ἀργοναυτικά (*Argonautiche*), sec. III a.C.: Giasone, figlio del re di Iolco, una città della Tessaglia, con una nave e 50 giovani compagni va nella Colchide alla conquista (=al furto) del vello d'oro. L'impresa ha successo.

Evemero, Ἱερὰ ἀναγραφή, *Hierà anagraphé* (*Storia sacra*), secc. III-II a.C., descrive un viaggio nell'o-

ceano Indiano. La spedizione circumnaviga l'Arabia e raggiunge un gruppo d'isole.

Luciano di Samosata, Ἀληθῆ διηγήματα (*La storia vera*), sec. II: un gruppo di persone, guidate dall'autore, superano le colonne d'Ercole e vivono avventure incredibili. Il romanzo è fortemente sarcastico e parodistico.
Icaromenippo o L'uomo sopra le nuvole, sec. II a.C.: il filosofo Menippo di Gadara sale sulla Luna e giunge in cielo tra gli dei.

Virgilio Marone P., *Eneide*, 31-19 a.C.: Enea, figlio di Priamo, re di Troia, lascia la città conquistata e incendiata dai greci, e dalla Troade (Asia Minore) naviga verso l'Italia, dove si trova la nuova patria indicata dagli dei. È ospite della regina di Cartagine, ma deve ripartire. Giunge nel Lazio, ma qui deve imporsi con la forza sulla popolazione locale. Dalla sua discendenza nascerà Roma e l'impero romano.

Antonio Diogene, τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίστων λόγοι κδ' (*Le incredibili meraviglie al di là di Tule*), sec. I d.C.: Tinia, il protagonista, racconta di un suo viaggio a Tule, nell'estremo settentrione d'Europa. Qui si innamora e ha numerose avventure.
----------I☺I----------

Il viaggio reale nell'antichità

Il fenicio **Annone** nel 633-530 a.C. visita la costa atlantica dell'Africa. Fenici e greci giravano il mar Mediterraneo per vendere i loro prodotti.

Erodoto di Alicarnasso, oggi Bodrum, in Turchia (484-425 a.C.), visita l'Egitto, la Libia, l'Etiopia, la Fenicia, l'Arabia, la Scizia, che descrive nelle sue Ἱστορίαι, *Historíai* (*Storie*).

Pitea di Massalia, oggi Marsiglia (380-310 a.C.), descrive per primo il Sole di mezzanotte, l'aurora boreale e i ghiacci polari. Esplora le Isole britanniche, che chiama Πρεταννικαὶ Νῆσοι (*Pretannikái Nésoi*), isole britanniche.

Nearco, 356-300 a.C., è il comandante della flotta di Alessandro Magno, ha il compito di esplorare le coste del Mare Arabico e del Golfo, dal delta del fiume Indo fino all'Eufrate.

Strabone di Amasea, Ponto (prima del 60 a.C.-21/24 d.C.), visita l'Egitto e l'Italia. Descrive i luoghi visitati nell'opera Γεωγραφικά, *Gheographikà* (*Geografia*).

Pausania il Periegheta, 110-180 d.C., di origine ignota, visita la Grecia e la descrive nella Ἑλλάδος περιήγησις, *Helládos Periēghēsis* (*Circumnavigazione della Grecia*).

Il viaggio immaginario nel Medio Evo

***Sinbad** il marinaio*, prima del sec. X. Le avventure di Sinbad sono inserite nelle *Mille e una notte* (notti 536-566). Sinbad racconta i sui viaggi al padrone di casa.
***Aladino** e la lampada meravigliosa*, sec. X, è un racconto inserito nelle *Mille e una notte* (notti 310-342). Aladino è giovane e fannullone, ma trova la lampada magica, ed ha numerose avventure.

Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerarium mentis in Deum* (*L'itinerario della mente verso Dio*), 1259. Il frate francescano indica le tre tappe per avvicinarsi a Dio.

Alighieri Dante, *Divina commedia*, 1306-21. Il poeta si è perduto in una selva oscura e per ritornare a casa deve fare un lungo viaggio nei tre regni dell'oltre tomba: inferno, purgatorio e paradiso. Nel corso del viaggio incontra moltissimi defunti, antichi e recenti, e parla di moltissime questioni. Alla fine del viaggio ha la visione mistica di Dio. Il viaggio è voluto da Dio, che ha dato al poeta il compito di riportare gli uomini sulla retta via

Alighieri Dante, *Divina commedia*, 1306-21, *If* XXVI. Dante immagina l'ultimo viaggio di Ulisse: persuade i compagni a superare le colonne d'Ercole per conseguire valore e conoscenza. Dopo cinque mesi lunari giungono in vista di una montagna altissima (è il purgatorio), ma dalla montagna sorge un turbine che affonda la nave. Ulisse non aveva le credenziali per scendervi: era vivo, non era stato battezzato e non aveva alcun permesso straordinario (come Dante).

Petrarca Francesco, *Ascesa al monte Venoso*, in *Familiares* (IV, 1). La lettera narra l'ascesa al *mont Ventoux* (Provenza), alto m 1.912, compiuta dal poeta con il fratello Gherardo tra il 24 e il 26 aprile 1336.
Per lo scrittore l'ascesa al monte diventa una metafora delle difficoltà che egli incontra nella sua vita.

Mandeville Jehan de (pseudonimo), *The Travels of Sir John Mandeville* (*I viaggi di Giovanni Mandeville*), 1356-66. Il protagonista compie viaggi meravigliosi, che per due secoli sono creduti veri.
----------I☺I----------

Il viaggio reale nel Medio Evo

Il missionario umbro **Giovanni da Pian del Carpine** (1182ca.-1252) visita la Mongolia nel 1245 e la descrive nella sua *Historia Mongalorum*.

Marco Polo di Venezia (1254 -1324) raggiunge la Cina via terra (1271-1295). In Cina ottiene i favori del Kubilai Khan, ne diviene consigliere e poi ambasciatore. Descrive il viaggio nel libro *Il milione*.

Il marocchino **Ibn Battuta** (1304-1368/69) visita Africa, India, Sud-est asiatico e Cina. È considerato uno dei più grandi viaggiatori ed esploratori di tutti i tempi.

I fratelli genovesi **Ugolino e Vadino Vivaldi** (sec. XIII) partono per esplorare l'oceano Atlantico, ma non fanno ritorno.

Nel 1492 il genovese **Cristoforo Colombo** (1451-1506) si propone di raggiungere le Indie attraversando l'oceano Atlantico, ma intercetta un nuovo continente: l'America.

Il veneziano **Sebastiano Caboto** (1484-1557), cartografo di Enrico VIII d'Inghilterra, scopre Terranova ed esplora le coste atlantiche dell'America.

Nel 1488 il portoghese **Bartolomeo Diaz** raggiunge il Capo di Buona Speranza; **Pero da Covilhã** viaggia per terra fino a Calicut, capitale di un antico Stato dell'India.

Nel 1497-99 il portoghese **Vasco de Gama** per primo raggiunge l'India doppiando il Capo di Buona Speranza.

----------I☺I----------

Il viaggio immaginario nell'Età Moderna

Ariosto Ludovico, *Orlando furioso*, 1532. Con l'ippogrifo, un cavallo alato, Astolfo vaga per varie regioni, giunge in Etiopia, dove libera un re dalla persecuzione delle arpie, discende nell'inferno, sale al paradiso terrestre, infine va sulla Luna, dove recupera il senno perduto di Orlando, che riporta al proprietario.

Rabelais François, *La vie de Gargantua et de Pantagruel* (*Gargantua e Pantagruel*), 1532-46.

Wú Chéng'ēn,*Viaggio in Occidente*, 1590.

de Bergerac Savinien Cyrano, *Histoire comique contenant les États et Empires de la Lune* (*L'altro mondo o Gli Stati e gli imperi della Luna*), 1657.
Fragments d'histoire comique contenant les États et Empires du Soleil (*Frammenti de L'altro mondo o Gli Stati e gli imperi della Sole*), 1662.

Le due opere con la scusa del viaggio fanno satira sulla società del tempo. Sono considerate l'inizio della produzione letteraria di fantascienza.

Neville Henry, *The Isle of Pines, or, A late discovery of a fourth island near Terra Australis Incognita by Henry Cornelius van Sloetten* (*L'isola di Pines*, o *Una recente scoperta di quattro isole vicino alla Terra Australe fatta da Henry Cornelius van Sloetten*), 1668.

de Foigny Gabriel, *La Terre australe connue* (*La Terra australe conosciuta*), 1676.

Vairasse Denis, *Histoire des Sevarambes, peuples qui habitent une partie du trosieme continent, communement appelle la terre australe* (*La storia dei Sevarambi*), 1678.

Daniel Gabriel, *Voyage du monde de Descartes* (*Viaggio per il mondo di Cartesio*), 1690.

Defoe Daniel, *The Consolidator or, Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon* (*Il marchingegno, o Trasferimenti vari dalla Terra alla Luna*), 1705.
The Life and Strange Surprising Adventures o Robinson Crusoe (*Le avventure di Robinson Crusoe*), 1719.
A New Voyage Round the World by a Course Never Sailed Before (*Nuovo viaggio per il mondo*), Londra 1724.

Tyssot de Patot Simon, *Voyages et aventures de Jacques Massé* (*Viaggi e avventure di Jacques Massé*), 1710.

Lefebvre François, *Relation du voyage de l'isle d'Eutopie* (*Relazione sul viaggio all'isola di Eutopia*), 1711.

de Secondat Charles-Louis, barone de La Brède e di Montesquieu, *Lettres persanes* (*Lettere persiane*), 1721. Un persiano giunge in Francia, osserva usi e costumi francesi, li giudica con ironia e scrive lettere che manda in patria.

Swift Jonathan, *Gulliver's Travels* (*I viaggi di Gulliver*), 1726, 1735. Gulliver è piccolo, quando incontra i giganti. E grande quando incontra gli abitanti di Lilliput. Tutto è relativo.

Holberg Ludvig, *Nicolai Klimii iter subterraneum* (*Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*), 1741.

Arouet François-Marie, detto **Voltaire**, *Micromégas* (*Micromega*), 1752.
Candide, ou l'Optimisme (*Candido, o L'ottimismo*), 1759. L'opera è una feroce satira contro l'ottimi-

smo. Il protagonista ha infinite disavventure, ma alla fine tutto si sistema.

Sterne Laurence, *A Sentimental Journey through France and Italy* (*Viaggio sentimentale in Francia e Italia*), 1768.

Bürger Gottfried August, *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen* (*Le avventure del Barone di Münchausen*), 1786.

Coleridge Samuel Taylor, *The rime of the ancient mariner* (*La ballata del vecchio marinaio*), 1798.

Goethe Johann Wolfgang, *Italienische Reise* (*Viaggio in Italia*), 1813-17.
----------I☺I----------

Il viaggio reale nell'Età Moderna

Il toscano **Amerigo Vespucci**, al servizio del Portogallo, in tre viaggi (1497-1504) esplora il continente americano, a cui dà il suo nome.

Il 20.09.1519 il portoghese **Ferdinando Magellano**, al servizio della Spagna, parte con cinque navi dalla Spagna, supera la Terra del Fuoco. Il 20.11.1520 rimane con tre navi: una affonda e un'altra lo abbandona. Supera lo stretto che prende il suo nome, esplora l'oceano Pacifico e raggiunge le Filippine, dove è ucciso dagli indigeni. La spedizione riprende il viaggio, tocca l'India, poi l'Africa, quindi ritorna in Spagna (06.09.1522), compiendo la prima circumnavigazione del globo. Dei 237 partiti ritornano soltanto 18 uomini, che sono malmessi, ammalati e denutriti, tra marinai e soldati. Il viaggio era durato 2 anni, 11 mesi e 17 giorni. Il diario di bordo è tenuto da Antonio Lombardo, detto Pigafetta (Vicenza, 1492ca.-Modone, 1531), che scrive la *Relazione del primo viaggio intorno al mondo*.

Nel 1523 il toscano **Giovanni da Verrazzano** raggiunge l'attuale New York.

Il gesuita, matematico, cartografo e sinologo **Matteo Ricci** (Macerata, 1552-Pechino, 1610) diffonde in Cina la cultura europea e quella cinese in Europa.

Nel 1606 **Willem Janszoon** scopre l'Australia.

Nel 1642 **Abel Tasman** colonizza la Tasmania, così chiamata in suo onore, la Nuova Zelanda e le isole Tonga.

Nel 1770 l'inglese **James Cook** esplora l'Australia orientale, prendendone possesso in nome del re d'Inghilterra.
----------I☺I----------

Il viaggio immaginario nell'Età Contemporanea

Maturin Charles Robert, *Melmoth the wanderer* (*Melmoth l'errante*), 1820.

Poe Edgar Allan, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (*Storia di Arthur Gordon Pym*), 1838.

Verne Jules, *Voyage au centre de la terre* (*Viaggio al centro della Terra*), 1863.
De la Terre à la Lune (*Dalla Terra alla Luna*), 1865.
Les Enfants du capitaine Grant: voyage autour du monde (*I figli del capitano Grant*), 1867.
Autour de la Lune (*Intorno alla Luna*), 1870.
Vingt mille lieues sous les mers (*20.000 leghe sotto i mari*), 1870.
Le Tour du monde en quatre-vingts jours (*Il giro del mondo in 80 giorni*), 1873.
L'Île mystérieuse (*L'isola misteriosa*), 1875.
Michel Strogoff (*Michele Strogoff*), 1876.
Michele Strogoff parte da Mosca per recarsi a Irkutsk, a portare una lettera dello zar. Sono km 7.000 di viaggio e di pericoli. Ma è fortunato: riesce nell'impresa e incontra anche l'amore.

Twain Mark, *The Adventures of Tom Sawyer* (*Le avventure di Tom Sawyer*), 1876. L'autore ambienta il romanzo 50 anni prima: Tom fa la sua vita da ragazzino con gli amici e le amiche, e si prepara a diventare adulto.
Adventures of Huckleberry Finn (*Le avventure di Huckleberry Finn*), 1884. Huck, un ragazzo negro, scende il fiume alla ricerca della liberta. Trova l'amico Tom e torna indietro.
A Connecticut Yankee in King Arthur's Court (*Un americano alla corte di re Artù*), 1889. Un americano finisce alla corte di re Artù e con il sovrano si fa un viaggio avventuroso tra la popolazione per tutta la Francia. Il sovrano scopre così la vita dei suoi sudditi. Quindi ritorna a casa.
Il romanzo ha ispirato un film della Disney:
Gottlieb Michael, *A Kid in King Arthur's Court* (*Un ragazzo alla corte di re Artù*), film, USA, 1995.

Baum L. Frank,*The Wonderful Wizard of Oz* (*Il meraviglioso mago di Oz*), 1900.
Dorothy, la piccola protagonista, è portata con la casa e il cane nel mondo di Oz da un violentissimo tornado. Qui incontra lo Spaventapasseri, il Leone codardo e l'Uomo di latta, con cui ha numerose avventure. Alla fine ritorna a casa, dove è accolta dagli zii come se niente fosse successo.

Wells Herbert Georges, *The Time Machine* (*La macchina del tempo*), 1895. È il primo viaggio immaginario nel tempo (ma non nello spazio). Il protagonista racconta di aver fatto un viaggio nel futu-

ro, dove ha incontrato gli Eloi, gente pacifica, e i Morlocchi, gente violenta. Si innamora di Weena, una Eloe, e i scontra con i Morlocchi. Quando la ragazza è uccisa, egli riparte.
The First Men in the Moon (*I primi uomini sulla Luna*), 1901.

Pascoli Giovanni, *Poemi conviviali*, 1904, 1905, *Poemi di Ate*: *Aléxandros*.
Alessandro Magno ha conquistato tutto il mondo conosciuto, ma non è felice. Era più felice alla partenza, perché poi la realtà si è rivelata molto inferiore al sogno.
Poemi di Ate: *Myrrhine, l'etèra*.
Myrrhine muore e vaga nell'oltre tomba, perché ha perso il demone-guida. Incontra anche i suoi figli, che non volle. Alla fine trova la porta che deve oltrepassare.

Salgari Emilio, *Le meraviglie del duemila*, 1907.
I due protagonisti dal 1903 si spostano al 2003 ed hanno numerose avventure. Il futuro però non è amichevole né ottimista come nei romanzi di Jules Verne che celebrano la scienza e i viaggi.
Salgari, un autore per ragazzi, scrive oltre 200 romanzi. Moltissimi riguardano due cicli: *I pirati della Malesia* e *I corsari delle Antille*. Il suo personaggio più famoso è Sandokan, la tigre della Malesia.

Burroughs Edgar Rice, *Under the Moons of Mars o A Princess of Mars* (*Sotto le lune di Marte o La principessa di Marte*), 1912.
L'opera lancia lo scrittore, che inizia una serie di successo di ben 11 volumi. Il protagonista è John Carter, che ha numerose avventure su Marte.

Buzzati Dino, *Il Deserto dei Tartari*, 1940.
Il protagonista Giovanni Drogo attende l'arrivo del nemico dalla fortezza a cui è stato destinato. Tronca i rapporti con gli amici, la famiglia, respinge la donna che lo ama. E passa tutta la vita nell'attesa del nemico, che non arriva. Alla fine giunge la morte, che affronta con coraggio.

Kerouac Jack, *On the Road* (*Sulla strada*), 1951, ma pubblicato nel 1957.
Il romanzo è autobiografico e diventa il testo di riferimento della *Beat Generation* americana (*Generazione stanca* o *abbattuta* o *disimpegnata* o *stravaccata*, in Kerouac significa *beata*, 1948-70), che rifiuta i valori della società costituita, si dedica alla droga e cerca una vita anticonformistica.

Hopper Dennis, *Easy Rider* (*Easy Rider - Libertà e paura*), film, USA, 1969.
Il film è diretto e interpretato da Hopper Dennis, con Peter Fonda (Wyatt "Capitan America") e Jack Nicholson (George Hanson). I due protagonisti con due moto potenti e costosissime (comperate con il denaro della cocaina venduta), un po' di droga, una vaga idea di "amore libero" pieno di inibizioni e di tabù, fanno un viaggio sconclusionato dentro e fuori di se stessi, attraverso l'America, da Los Angeles alla Louisiana. Alla fine del viaggio arriva il cattivo con il fucile, che ammazza i due cappelloni, soltanto perché hanno i capelli lunghi. *Easy Rider* è il *motociclista comodo* o *stravaccato* o *facilitato*: le moto avevano un rudimentale poggiaschiena.

Spielberg Steve, *Raiders of the Lost Ark* (*I predatori dell'arca perduta*), film, USA, 1981.

Spielberg Steve, *Indiana Jones and the Temple of Doom* (*Indiana Jones e il tempio maledetto*), film, USA, 1984.

Spielberg Steve, *Indiana Jones and the Last Crusade* (*Indiana Jones e l'ultima crociata*), film, USA, 1989.

Spielberg Steve, *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* (*Indiana Jones e il regno del teschio di cristallo*), film, USA, 2008.
----------I☺I----------

Il viaggio reale nell'Età Contemporanea

Nei secc. XVIII-XIX il viaggio si trasforma: ai mercanti, ai diplomatici e ai pellegrini si aggiungono letterati, poeti, scrittori, artisti e musicisti. Si diffonde il *Grand Tour* (il *Grande Viaggio*) attraverso l'Europa e il Mediterraneo, che ha scopi di studio e di formazione culturale e personale. Nel 1829 la Grecia raggiunge l'indipendenza e diventa meta ambita dei nobili e degli intellettuali europei. Si diffonde anche un nuovo tipo di viaggio: il viaggio-vacanza. A fine Ottocento nobili tedeschi in esilio lanciano la cittadina siciliana di Taormina e le sue rovine greche e romane. E anche le foto di nudo artistico di pastori e pastorelle locali.

Darwin Charles, *Journal and Remarks: The Voyage of the Beagle* (*Il viaggio della Beagle*), 1839.
Darwin descrive il viaggio con la *Beagle* e poi, rielaborando il materiale raccolto, formula la *teoria dell'evoluzione degli esseri viventi* per selezione naturale (1859) e la *teoria dell'origine dell'uomo* per selezione sessuale (1871).

Il 6 aprile 1909 lo statunitense **Robert Edwin Peary** raggiunge il Polo Nord.

Il 14 dicembre 1911 il norvegese **Roald Amundsen** raggiunge il Polo Sud.

Il 20 luglio 1969 la **missione "Apollo 11"** porta sulla Luna tre astronauti statunitensi: Neil Armstrong, Buzz Aldin e Michael Collins.
----------I☺I----------

Il viaggio nella fantascienza

Nella fantascienza i viaggi in mondi lontani o in tempi lontani sono la norma. La produzione è per lo più americana o anglo-americana. È normalmente di buon livello, ma anche di ottimo livello, e si inserisce in una visione della cultura che nasce negli USA a fine sec. XIX: l'industria dell'intrattenimento o dello spettacolo. Lo scrittore impara il mestiere di scrivere, produce libri, che sono letti e dimenticati. Eppure ci sono autori straordinari che lasciano il segno, come Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke. Se un personaggio ha successo, si scrive un secondo romanzo e poi un terzo o si gira un secondo film e poi un terzo, o si crea una serie televisiva. È quello che succede al *mago di Oz* (1900) e a *Indiana Jones* (1981), come a molti altri personaggi. Asimov si propone di fare anche divulgazione scientifica e presenta una visione ottimistica e oleografica della scienza.

Conan Doyle Arthur, *The Lost World (Il mondo perduto*), 1912.
Una spedizione inglese parte da Londra e va in Argentina sulle trace di animali preistorici, di cui ha avuto vaghe notizie. Li trova e ritorna a Londra a dare la notizia. Al rientro il protagonista trova la ragazza, a cui faceva la corte, sposata con un altro, più ricco di lui. Parte per un'altra spedizione.

Asimov Isaac, *The End of Eternity* (*La fine dell'eternità*), 1955.
Il protagonista entra a far parte degli Eterni, coloro che manipolano il tempo e che intervengono nel passato per eliminare le imperfezioni. Quando scopre che la donna di cui si è innamorato sarà cancellata per un'alterazione temporale, inizia a complottare contro gli Eterni. Alla fine si trova in una situazione estrema: può decidere se mantenere gli Eterni o cancellarli e dare la libertà agli uomini. E decide per questa seconda soluzione.
Fantastic Voyage (*Viaggio allucinante*), 1966. Un viaggio straordinario dentro il corpo umano con una micro-astronave.
Asimov è l'autore del più famoso ciclo di fantascienza: il *Ciclo della Fondazione*:

1. *Prelude to Foundation* (*Preludio alla Fondazione*), 1988: Hari Seldon, un matematico, prevede la fine dell'impero galattico e cerca di porvi rimedio.
2. *Forward the Foundation* (*Fondazione anno zero*), 1992: Hari Seldon incontra l'imperatore Cleone I e il primo ministro Eto Demerzel, che è il robot Daneel Olivaw, li persuade della prossima fine dell'impero e propone il suo piano di salvataggio.
3. *Foundation* (*Fondazione* o *Cronache della galassia* o *Prima fondazione*), 1951: anni 0-49 e 50-150 anni dopo. Hari Seldon fonda la psicostoria, che permette di gestire il futuro, ma incontra l'ostilità dell'impero; dopo di lui la Fondazione supera le prime tre crisi "Seldon".
4. *Foundation and Empire* (*Fondazione e Impero* o *Il crollo della galassia centrale*), 1952: 150 anni dopo. La Fondazione si scontra con l'Impero e ne sconfigge i generali; 230 anni dopo: la Fondazione si scontra con il Mulo, l'imperatore dotato di poteri telepatici, e ne è sconfitta.
5. *Second Foundation* (*Seconda Fondazione* o *L'altra faccia della spirale*), 1953: 230 anni dopo. Prima parte, il Mulo cerca la Seconda Fondazione e ne è sconfitto; seconda parte, la Prima Fondazione cerca la Seconda Fondazione, la trova e la sconfigge. E si prepara a governare da sola un terzo della Galassia.
6. *Foundation's Edge* (*L'orlo della fondazione*, 1982: 498 anni dopo. Golan Trevize, un esponente di punta della Prima Fondazione, si convince che la Seconda Fondazione non è scomparsa, sente parlare della Terra, da cui l'umanità avrebbe avuto origine, la cerca, ma incontra un altro pianeta: *Gaia*.
7. *Foundation and Earth* (*Fondazione e Terra*), 1986. Trevize continua la ricerca della Terra, la trova, ma fa scoperte inquietanti.

Il successo del ciclo 1951-53 e le pressioni dei lettori hanno spinto l'autore a scrivere la continuazione e le premesse al ciclo: le opere degli anni 1982-92. Asimov ha scritto anche numerose opere sui robot ed è autore delle tre leggi della robotica.

Clarke Arthur C., *2001: A Space Odissey* (*2001: Odissea nello spazio*), 1968. Un monolite compare in varie epoche della storia umana a portare la civiltà.
Il romanzo è tradotto in film:

Kubrick Stanley, *2001: A Space Odissey* (*2001: odissea nello spazio*), film, USA-GB, 1968.

Dick Philip K., *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (*Il cacciatore di androidi*), 1968.
Il protagonista dà la caccia e uccide alcuni androidi, esseri in parte umani e in parte artificiali, che erano fuggiti. Il romanzo è tradotto liberamente in film:
Scott Ridley, *Blade Runner*, film, USA, 1982.

Crichton John Michael, *Jurassic Park (Jurassic Park*), 1990.
Il romanzo è trasformato in film:
Spielberg Steve, *Jurassic Park*, film, USA, 1993.

Crichton John Michael, *The Lost World (Il mondo perduto*), 1995.
Richard Levine indaga su misteriosi ritrovamenti di carcasse di rettili nel Costa Rica. Giunge su Isla Nublar, l'isola dei dinosauri, e scompare. L'amico Ian Malcolm va alla sua ricerca, con un altro scienziato e due ragazzini, alunni di Levine. Egli però (come gli altri) ignora che sull'isola sono giunti anche affa-

ristri senza scrupoli di sua conoscenza, che intendono catturare esemplari di dinosauro. Con loro c'è la biologa Sarah Harding (fidanzata di Malcom), inconsapevole delle loro intenzioni. I tre scatenano la furia degli animali e sono travolti. Levine è ritrovato. E il gruppo dei salvatori riesce a salvarsi a stento fuggendo in motoscafo dall'isola.
Il romanzo rende omaggio all'omonimo romanzo di Arthur Conan Doyle (1912). È trasformato in film:
Spielberg Steve, *Il mondo perduto-Jurassic Park*, film, USA, 1997.
E diventa un *sequel* di successo:
Jurassic Park III, film, USA, 2001;
Jurassic World, film, USA, 2015;
Jurassic World II, film, USA-E, 2018.

Cameron James, *The Terminator* (*Terminator*), film, USA, 1984.

Nimoy Leonard, *Star Trek IV: The voyage home* (*Star Trek IV: Rotta verso la Terra*), film, USA, 1986.

Zemeckis Robert, *Back to the Future* (*Ritorno al futuro*), film, USA, 1985.
25 ottobre 1985. Marty McFly è un 17enne come tanti altri, ha un padre oppresso da un vicino di casa, una madre vanesia. Il suo amico scienziato Emmett Brown, detto "Doc", gli dice di raggiungerlo, perché ha costruito la macchina del tempo. Egli sale nell'auto, urta una leva e si trova proiettato nel 5 novembre 1955, 30 anni prima. Qui consoce sua madre, che si innamora di lui ed egli deve fare di tutto affinché si innamori di suo padre, che ha un carattere scialbo, ma senza successo. Intanto il suo ritorno al futuro è problematico: serve una straordinaria fonte di energia, che soltanto un fulmine può avere. Un violento temporale è previsto quella notte. La sera della festa scolastica deve sostituire il batterista, che si era ferito a una mano. Egli suona una canzone futura. Suo padre e sua madre stanno danzando e si baciano. Egli ritorna all'auto per tempo: scoppia il temporale, un fulmine colpisce e blocca l'orologio del campanile e fornisce l'energia all'auto, collegata al campanile. Così ritorna al presente. Ma ha una sorpresa. Sua madre è graziosa, suo padre uno scrittore di successo e il vicino di casa oppressivo è il servile gestore di un autolavaggio. Il sogno americano si è realizzato. Poco dopo arriva lo scienziato pazzo, che gli dice che devono andare nel futuro a salvare i suoi genitori…

Zemeckis Robert, *Back to the Future Part II* (*Ritorno al futuro - Parte II*), film, USA, 1989.

Zemeckis Robert, *Back to the Future Part III* (*Ritorno al futuro - Parte III*), film, USA, 1990.

Ward Vincent, *The Navigator: A Mediaeval Odyssey* (*Navigator - Un'Odissea nel tempo*), film, USA, 1988.

Gottlieb Michael, *A Kid in King Arthur's Court* (*Un ragazzo alla corte di re Artù*), film, USA, 1995.
Il film della Walt Disney si ispira al romanzo di Mark Twain.

Spielberg Steven, *Jurassic Park* (*Jurassic Park*), film, USA, 1993.
Il regista porta sugli schermi il romanzo di John Michael Crichton, *Jurassic Park (Jurassic Park*), 1990.
Il film incassa 1.029.153.882 dollari.

Spielberg Steven, *The Lost World: Jurassic Park* (*Il mondo perduto-Jurassic Park*), film, USA, 1997.
Il regista porta sugli schermi il romanzo di John Michael Crichton, *The Lost World (Il mondo perduto*), 1995.
Il film incassa 618.638.999 dollari.

Keen Bob, *The Lost World* (*Il mondo perduto*), film, USA, 1998.
Il regista porta sugli schermi il romanzo di Arthur Conan Doyle, *The Lost World (Il mondo perduto*), 1912.

Johnston Joe, *Jurassic Park III* (*Jurassic Park III*), film, USA, 2001.

Cameron James, *Avatar* (*Avatar*), film, USA, 2009.
Anno 2154. In un pianeta del sistema solare una multinazionale minaccia i nativi, perché vuole impadronirsi di minerali prezioni che si trovano nel loro territorio. Il protagonista, un giovane terrestre, si schiera con loro e lotta al loro fianco usando il suo avatar, il suo "secondo corpo". Si innamora di una nativa, sconfigge la multinazionale cattiva e alla fine decide di abbandonare il suo corpo per assumere a tempo pieno l'avatar e coronare il suo sogno d'amore.
Il film è costato 237 milioni di dollari e ha incassato 2,8 miliardi di dollari in tutto il mondo. Sono in programma alcuni *sequel*.

Trevorrow Colin, *Jurassic World* (*Jurassic World*), film, USA, 2015.
Il film ha incassato 1.671.713.208 dollari.

Bayona Juan Antonio, *Jurassic World II: Fallen Kingdom* (*Jurassic World II: Il regno distrutto*), film, USA-E, 2018.
----------I ☺ I----------