

Anno VIII, N. 16 dicembre 2021

ARTE SCIENZA

Rivista semestrale di nuova cultura
Six-monthly magazine of new culture

ISSN 2385-1961

ArteScienza ® Anno VIII, N. 16, dicembre 2021

Rivista semestrale telematica

www.assculturale-arte-scienza.it

® Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma

ISSN 2385 - 1961

Proprietà dell'Associazione Culturale "Arte e Scienza"

Direttore responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Segretaria di redazione: Giulia Romiti

Sede del periodico: Roma, via Michele Lessona, 5

Carattere della rivista

La Rivista pubblica preferibilmente articoli e saggi sull'unità della cultura o che mettano in evidenza collegamenti e contaminazioni fra le discipline letterario-umanistico-artistiche e quelle scientifiche. Sono accettati anche articoli e saggi di solo contenuto storico, letterario, filosofico, artistico e scientifico, purché presentati in forma divulgativa, comprensibile anche da parte di lettori con formazione culturale non specialistica.

Comitato di Redazione:

Angela Ales Bello

Antonio Castellani

Gian Italo Bischi

Luigi Campanella

Isabella De Paz

Maurizio Lopa

Tutti i diritti riservati

© Copyright 2021- Associazione Culturale "Arte e Scienza"- Roma

Copertina: Giulia Romiti (ISIA), Tommaso Salvatori (ISIA)

A norma delle leggi sul diritto d'autore e del Codice Civile è vietata la riproduzione degli articoli di questa rivista o parte di essi con qualsiasi mezzo: elettronico, meccanico, fotocopie, microfilm, registrazioni o altro. L'inserimento di singoli brani degli articoli in altre pubblicazioni è consentita purché se ne citi per intero la fonte.

Comitato Scientifico

Ales Bello Angela
Audino Patrizia
Balis Crema Luigi
Bischi Gian Italo
Bruno Giordano
Campanella Luigi
Caputo Rino
Cerroni Fabio
Colonna Vilasi Antonella
Crespi Marco
Culbert Samuel
Dell'Agata Anna Maria
De Paz Isabella
De Paz Mario
Emmer Michele
Eugeni Franco
Gavrilovich Donatella
Ginestrone Mauro
Guidoni Armando
Knoll Manuel
Lopa Maurizio
Mattoscio Nicola
Mazzuferi Paolo
Nicoira Luca
Pietrocinì Emanuela
Polimei Teresa
Ronchetti Paola
Sandrelli Stefano
Sciarra Ezio
Sigismondi Costantino
Vinci Anna Maria.

INDICE

<i>Pirandello. Maestro di logica</i> di Bruno de Finetti	5-26
<i>Gli scienziati italiani alla guida del Paese</i> di Luca Nicotra	27-50
<i>Ontologia e morfologia dell'immagine</i> di Enza Maria Macaluso	51-70
<i>Dialogo tra Fryderyk Chopin e Maria Skłodowska-Curie</i> di Alberto Macchi	71-90
<i>Le nuove feminare</i> di Violetta Chiarini	91-108
<i>Il contrappasso</i> di Mario De Paz	109-128
<i>Chi era Cambellotti: l'epopea della lestra</i> di Maria Cristina Crespo	129-144
<i>Quando Togliatti si arrese al Papa</i> di Antonio Castellani	145-168
<i>La Letteratura minore del Novecento. Parte I I</i> di Franco Eugeni	169-214
<i>Il male di vivere</i> di Ferdinando Gargiulo	215-236

Pirandello

Maestro di logica

Ristampa dell'articolo del 1937 con introduzioni
di Luca Nicotra e Carlo Toffalori

Bruno de Finetti †*

DOI:10.30449/AS.v8n16.146

Ricevuto 23-01-2022 Approvato 25-01-2022 Pubblicato 30-01-2022



Sunto: Nel 1937 il grande matematico Bruno de Finetti, in occasione del primo anniversario della morte di Luigi Pirandello, scrisse un articolo dal titolo insolito, "Pirandello. Maestro di logica", rimasto famoso per la definizione di Pirandello «come uno dei più grandi spiriti matematici». Qui viene riproposto l'articolo di de Finetti nella sua versione integrale derivata dai dattiloscritti originali, preceduto dalle introduzioni di Luca Nicotra e Carlo Toffalori, nelle quali viene interpretato più esplicitamente il significato di quella espressione e si confrontano le idee espresse dal drammaturgo siciliano, in sue celebri commedie, con le concezioni scientifiche di David Hilbert, grande matematico della stessa epoca.

Parole chiave: Luigi Pirandello, verità, dimostrazione, coerenza, logica.

Abstract: In 1937 the great mathematician Bruno de Finetti, on the occasion of the first anniversary of the death of Luigi Pirandello, wrote an article with an unusual title, "Pirandello. Master of logic", who became famous for the definition of Pirandello "as one of the greatest mathematical spirits". Here the article by de Finetti is re-proposed in its integral version derived from the original typescripts, preceded by the introductions by Luca Nicotra and Carlo Toffalori, in which the meaning of that expression is interpreted

*(Innsbruck, 13-06-1906- Roma, 20-07-1985). Matematico, statistico, economista, filosofo della scienza. È stato uno dei più grandi matematici del Novecento.

more explicitly and the ideas expressed expressed by the Sicilian playwright in his famous comedies are compared with the scientific concepts of David Hilbert, a great mathematician of the same era.

Keywords: Luigi Pirandello, truth, proof, coherence, logic.

Citazione: de Finetti B., *Pirandello. Maestro di logica*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 5-26, DOI:10.30449/AS.v8n16.146.

Il teatro diventa scienza

di Luca Nicotra

Direttore responsabile di «ArteScienza»; luca.nicotra1949@gmail.com

Bruno de Finetti nacque a Innsbruck il 13 giugno 1906, sotto l'Impero Austro-Ungarico da genitori italiani e morì a Roma il 20 luglio 1985. È stato uno dei più grandi matematici del Novecento, ma anche grande statistico, filosofo della scienza ed economista meritevole di premio Nobel. In tutto il mondo è celebrato per due suoi fondamentali contributi alla scienza: la creazione della teoria della probabilità soggettiva e il suo approccio alla teoria della conoscenza, che sta indirizzando sempre più l'attuale orientamento della filosofia della scienza: la sostituzione di una scienza rigidamente deterministica, regolata dalla classica logica del certo, a due valori (vero o falso), fondata sul principio di non contraddizione e sul principio del terzo escluso (*tertium non datur*), con una scienza guidata dalla logica dell'incerto, «viva, elastica, psicologica», basata sull'attribuzione di valori di probabilità, che non può essere che soggettiva in quanto esprime numericamente (con infiniti valori compresi fra 0 e 1) non altro che il «grado di fiducia di un dato soggetto, in un dato istante e con un dato insieme di informazioni, riguardo al verificarsi di un dato evento» (de Finetti, 1970).

Ma Bruno de Finetti non è stato soltanto questo, che pur sarebbe già tanto per assicurarlo alla memoria dei posteri: è stato anche un intellettuale a tutto campo, che ha occupato un posto autorevole nello

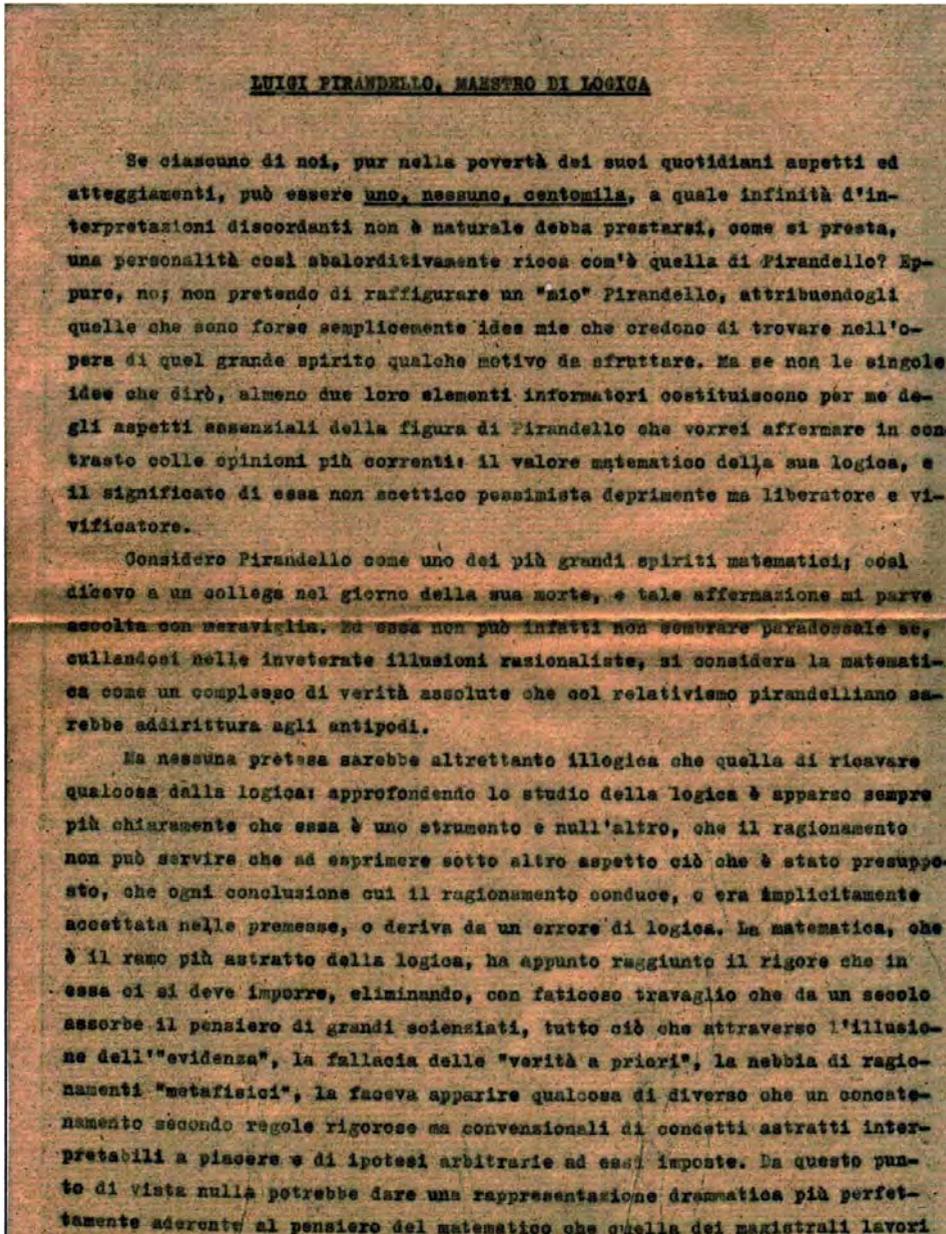


Fig. 2 - Prima pagina del dattiloscritto dell'articolo di Bruno de Finetti intitolato originariamente *Luigi Pirandello. Maestro di logica*.

-2-

pirandelliani in cui ogni personaggio procede sino in fondo colla sua logica allucinante, strumento tagliente e perfetto che tuttavia nulla può sulla logica altrui se è diversamente impostata, a meno che non il ragionamento ma un improvviso barlume dell'anima non sconvolga tale impostazione.

E' giusto tacciare tale concezione di "scettica", di "pessimistica", di "deprimente"? Si sembra sia scettica soltanto nei riguardi di una fede che in realtà è la negazione di ogni vera e propria fede: nei riguardi cioè dell'idolatria della "dea ragione". Idolatria illusoria, perchè chiunque voglia giustificare mediante un ragionamento una sua convinzione qualsiasi pecca anzitutto contro la propria fede mostrando di crederci meno che al ragionamento su cui crede fondarla, e offende inoltre, e doppiamente, la stessa logica; la offende nella generalità, in quanto come strumento la logica è assai più duttile essendo applicabile anche a dimostrare il contrario pur di partire da ipotesi adatte, e la offende nel rigore, perchè se la conclusione cui giunge non è contenuta nelle ipotesi il ragionamento è un sofisma.

Ricordiamo "Lazzaro": la fede del presuntuoso credente-raziocinante che vacilla e si schianta per la semplice osservazione di fatti del mondo sensibile in disaccordo collo schema mentale da lui associato, e in contrasto la fede pura del sacerdote che non è subordinata a nulla ma sta al di fuori e al di sopra di tutto, e trova così anche gli argomenti logici per contrò battere gli opposti sofismi e per trascinare.

Perchè la logica è uno strumento, ma strumento potente: al servizio di una fede è un'arma formidabile; al servizio di nulla è un giocattolo, per lo più non soltanto inutile ma pericoloso. Nella pretesa di non ammettere nulla che non sia logico, corrode intacca scuote ogni fede ogni mistica ogni mito, riducendosi per lo più al materialismo, all'utilitarismo, all'egoismo, perchè i sentimenti e le idee più piattamente e miserevolmente volgari sembrano, per ciò stesso, le sole cose che possano sfuggire alla critica e alla negazione. E' questo spirito disgregatore nefasto che costituisce l'intellettualismo, l'insidioso germe della decadenza e della degenerazione insito in ogni civiltà; è da questo stesso spirito che discendono idealmente le orde dei senza Dio e senza patria dilaganti dai bassifondi del sovversivismo ai vertici dell'affarismo internazionale e del *demomassonico intrigo*.

Contro la loro minaccia, contro la spirito deleteramente razionaleggian-

Fig. 3 - Seconda pagina del dattiloscritto dell'articolo di Bruno de Finetti intitolato originariamente *Luigi Pirandello. Maestro di logica*.

scenario socio-culturale dell'Italia del secolo scorso.

Un segno della poliedricità dei suoi interessi culturali è proprio l'articolo che qui ripubblichiamo, con il riconoscente permesso della figlia Fulvia de Finetti, nella versione integrale derivata dai dattiloscritti originali.

Bruno era un fervido ammiratore di Luigi Pirandello e, come lui stesso racconta, seguiva assiduamente, assieme alla giovane moglie Renata Errico, i lavori teatrali del geniale drammaturgo siciliano.

Ma l'ammirazione di Bruno de Finetti per Pirandello trovava nel giovane matematico ragioni molto profonde, che un qualsiasi altro critico pirandelliano non poteva nemmeno sospettare. Ragioni che, in maniera apparentemente incomprensibile, gli fecero affermare che considerava «Pirandello come uno dei più grandi spiriti matematici». Le motivazioni di questa sua insolita e originalissima interpretazione di un Pirandello matematico le espresse molto chiaramente, e con stile da autentico critico letterario, in un celebre articolo intitolato *Pirandello. Maestro di logica*, pubblicato il 5 dicembre 1937 nientemeno che in un periodico di critica letteraria, «Quadrivio», «Grande settimanale letterario illustrato di Roma», come recita il sottotitolo. Lo stesso scritto fu ripubblicato, con il titolo originale integro *Luigi Pirandello. Maestro di logica*, nel quotidiano di Trento "Il Brennero", qualche giorno dopo, il 9 dicembre 1937. L'articolo fu pubblicato in occasione del primo anniversario della morte di Luigi Pirandello, avvenuta il 10 dicembre 1936, e dovette suscitare una certa sorpresa anche da parte della direzione stessa del settimanale «Quadrivio», che infatti sentì il bisogno di introdurlo con un trafiletto, nel quale si evidenziava che si trattava di un articolo di critica pirandelliana scritto da un matematico e non da un critico letterario di professione.

Nel 2002 conobbi Fulvia de Finetti in seguito a un mio articolo, dove citavo il padre, che la colpì al punto da volermi conoscere. Ne seguì una bella e lunga amicizia, alimentata dalla comune ammirazione per il padre e dal desiderio di mantenerne viva la memoria, soprattutto per i numerosi aspetti della sua personalità non strettamente scientifici e quindi praticamente ignoti. Già dalla fine del 2004 stavamo lavorando entrambi alla stesura della prima biografia del padre, poi pubblicata alla fine del 2008 dall'editore Belforte di Livorno

E' questo spirito disgregatore nefasto che costituisce l'intellettualismo, l'insidioso germe della decadenza e della degenerazione insito in ogni civiltà; è da questo stesso spirito che discendono idealmente le orde dei senza Dio e senza patria dilaganti dai bassifondi del sovversivismo ai vertici dell'affarismo internazionale e del demomassonico intrigo.

Contro la loro minaccia, contro lo spirito deleteramente razionaleggiante

la critica e alla negazione. E' questo spirito disgregatore nefasto che costituisce l'intellettualismo. l'insidioso germe della decadenza e della degenerazione insito in ogni civiltà, Contro la loro minaccia, contro lo spirito deleteramente razionaleggiante che li accomuna nella bestemmia di quanto sovrasta la loro bassezza, due interventi diversi ma concordanti sono ugualmente necessari. L'uno consiste

Fig. 4 - Sopra il dattiloscritto originale e sotto l'articolo pubblicato su «Quadrivio» del 5 dicembre 1937. La frase «è da questo stesso spirito che discendono idealmente le orde dei senza Dio e senza patria dilaganti dai bassifondi del sovversivismo ai vertici dell'affarismo internazionale e del demomassonico intrigo» non è stata pubblicata. Censura o dimenticanza?

con il titolo *Bruno de Finetti, un matematico scomodo*. Nell'ambito delle ricerche bibliografiche da me condotte alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nel dicembre del 2004 mi imbattei nella scoperta di un articolo di Bruno de Finetti dal titolo veramente insolito, *Pirandello. Maestro di logica*, che potei leggere per la prima volta nella Emeroteca e del quale ignoravo l'esistenza. Fui letteralmente folgorato dal suo contenuto così originale ed "esplosivo", che mi affrettai a darne notizia a Fulvia, la quale si mise subito a frugare fra le carte del padre per trovarne traccia. Trovò due pagine dattiloscritte dell'articolo, di cui però mancava purtroppo una terza, contenente per fortuna soltanto l'ultimo periodo dell'articolo. Il confronto fra il dattiloscritto originale e l'articolo pubblicato in «Quadrivio» ha rivelato la mancata pubblicazione, verso la fine, della frase: «è da questo stesso spirito che discendono idealmente le orde dei senza Dio e senza patria dilaganti dai bassifondi del sovversivismo ai vertici dell'affarismo internazio-



Fig. 5 - Particolare della prima pagina di «Quadrivio. Grande settimanale letterario illustrato di Roma» del 5 dicembre 1937.

nale e del demomassonico intrigo».¹ Dimenticanza o censura? Qui riproponiamo la versione originale integra.

La lettura dell'articolo di de Finetti su Pirandello mi appassionò tanto da farne oggetto di una conferenza dal titolo *Pirandello matematico*, tenuta il 15 dicembre 2007 nell'Aula Magna del Convento di San Silvestro a Monte Compatri, all'interno del convegno "Dalla logica pirandelliana al relativismo di de Finetti", al quale parteciparono pure Fulvia de Finetti con la relazione *Il triangolo de Finetti-Pirandello-Tilgher* e Pierluigi Pirandello, nipote di Luigi, con la relazione *Arte e Scienza*. Un anno dopo, il 15 novembre 2008 lo stesso convegno fu replicato nel Castello di Avezzano. Nello stesso anno mi fu richiesto da MatePristem Bocconi Springer-Verlag di scrivere un articolo tratto dalla mia conferenza, che lasciai intitolato *Pirandello matematico*,

1 «e del demomassonico intrigo» aggiunto a mano dallo stesso de Finetti nel dattiloscritto (figura 4).

pubblicato in «Alice&Bob» n. 8, poi riproposto diverse volte in rete (<http://www.marialuigia.eu/wp-content/uploads/Pirandello-matematico1.pdf>). In quell'articolo interpretavo più esplicitamente le ragioni che avevano spinto de Finetti a definire Pirandello «uno dei più grandi spiriti matematici», alla luce del mutamento del pensiero matematico conseguente alla affermazione delle geometrie non euclidee e dell'impostazione assiomatico-formalista delle teorie matematiche.

L'articolo di de Finetti su Pirandello ha avuto un posto particolare nella nascita dell'Associazione culturale "Arte e Scienza".

Nel giugno 2004 scrissi un lungo articolo dal titolo *Bruno de Finetti, così è se vi pare*, pubblicato in «Notizie in ... Controluce» in ben 7 puntate, l'ultima nel febbraio 2005, nel quale citai esplicitamente l'articolo di Bruno de Finetti su Pirandello, che per tali ragioni fu segnalato all'Avv. Pierluigi Pirandello, grande moderno mecenate di giovani talenti non ancora affermati e nipote diretto dell'illustre drammaturgo, essendo il figlio del pittore Fausto Pirandello, figlio di Luigi. L'effetto della lettura del mio articolo da parte di Pierluigi Pirandello fu immediato. Da grande curioso qual era, volle conoscermi assieme a Fulvia de Finetti. La definizione de finettiana del geniale nonno come «uno dei più grandi spiriti matematici» lo aveva enormemente incuriosito. L'11 dicembre 2007 fummo invitati da Pierluigi Pirandello e dalla moglie Giovanna nella loro storica abitazione in via degli Scialoia a Roma, nei pressi di Piazza del Popolo. Fu in quella occasione che Pierluigi, avendo capito il messaggio "culturale" contenuto nell'articolo di Bruno de Finetti, ci volle parlare di un saggio del 1908, pressoché dimenticato, intitolato *Arte e Scienza*, in cui il nonno Luigi, polemizzando con Benedetto Croce, ricuciva il legame troppo spesso lacerato fra l'immaginazione artistica e scientifica affermando:

L'arte, non c'è dubbio, non muove da un'idea astratta, non deduce mediante il ragionamento le immagini che a quest'idea astratta possano servir da simbolo. [...] Ma si deve dir forse con questo che l'intelletto non ha nulla da far con l'arte? [...] Funzioni o potenze antitetiche, insomma, son fantasia e logica, non fantasia e intelletto: antitetiche, ma non così nettamente separate e distinte

da non aver reciproca azione tra loro. Tanto è vero che ogni opera di scienza è scienza e arte, come ogni opera d'arte è arte e scienza.

Queste ultime parole sono diventate il “biglietto da visita” della Associazione “Arte e Scienza”, nata proprio da quell'incontro, che vedeva riuniti attorno allo stesso tavolo Pierluigi Pirandello e Fulvia de Finetti, i due ultimi eredi di un grande letterato e di un grande scienziato. Da due grandi della letteratura e della scienza arrivava chiaro il messaggio di un naturale accostamento fra arte e scienza.

Della stretta vicinanza del pensiero definettiano a quello pirandelliano si trovano diverse altre tracce nell'opera del nostro grande matematico. Di chiara ispirazione ai pirandelliani *Sei personaggi in cerca d'autore* è il titolo dell'articolo di Bruno de Finetti *Tre personaggi della Matematica: i numeri e, i , π* apparso su «Le Scienze», trad. italiana di «Scientific American» n°39, nov. 1971. A chi gli chiese conferma di tali origini del titolo del suo articolo, così rispose Bruno de Finetti:

E certamente - ammi - c'è una reminiscenza della magia pirandelliana di evocare i suoi personaggi, essenziali, veri, reali, ma troppo veri per non essere considerati da spettatori grossolani come fantocci, simboli, fantasmi.

Perché l'articolo *Pirandello. Maestro di logica* apparve così “rivoluzionario” e incomprensibile, nel giudizio superficiale di un suo paradossale nesso fra il relativismo pirandelliano e la matematica, “scienza esatta” per eccellenza, dominio di verità assolute nell'immaginario collettivo? Incomprensibile perfino ai matematici stessi, come racconta de Finetti, citando la meraviglia di un suo collega nel sentirgli affermare che considerava Pirandello «uno dei più grandi spiriti matematici». È lo stesso de Finetti che si affretta a risolvere il paradosso, attribuendolo alle «inveterate illusioni razionalistiche» di considerare la matematica come qualcosa di derivato da verità assolute e universali, i famosi giudizi sintetici a priori di Immanuel Kant, verità esterne a noi e necessarie per comprendere la realtà fisica che ci circonda. Ma la scoperta, agli inizi del secolo XIX,² delle

2 Il nome di “geometrie non euclidee” fu dato nel 1824 da Carl Friedrich Gauss a quelle geometrie edificabili sugli stessi postulati della geometria euclidea sostituendo al V postulato

geometrie non euclidee, diverse da quella di Euclide, ritenuta per millenni l'unica vera e possibile, aveva costretto i matematici a una radicale riflessione sul concetto di verità e a una revisione critica dei fondamenti e della struttura logica della loro disciplina. Da una iniziale considerazione come semplici "esercizi logici", non ravvedendo in esse possibili applicazioni, bollate come «geometrie del soprasensibile» o «da manicomio», le geometrie non euclidee acquistarono la stessa dignità di "verità" della geometria euclidea allorché un nostro illustre matematico, Eugenio Beltrami, nel 1868 mostrò che gli assiomi e i teoremi di una di tali geometrie non euclidee (la geometria iperbolica) risultano verificati (localmente) su una particolare superficie "euclidea", detta pseudosfera: una superficie a raggio di curvatura costante, come nella sfera, ma negativo (Beltrami, 1868). Il metodo di Beltrami fu poi seguito da altri matematici³ per la stessa geometria iperbolica da lui considerata e anche per la geometria ellittica: consiste nel trovare all'interno della geometria euclidea degli enti geometrici che soddisfino i postulati della geometria non euclidea. Tali enti costituiscono allora un "modello" euclideo della geometria non euclidea e come tale validano quest'ultima: se la geometria euclidea è valida logicamente allora lo è anche la geometria non euclidea, in quanto interpretabile in maniera euclidea. In questo modo la validità logica della geometria non euclidea è ricondotta a quella della geometria euclidea, la cui validità si assume come "assoluta", in quanto rispondente alla realtà fisica, che non può essere contraddittoria. Il metodo dei modelli euclidei non solo rendeva possibile validare dal

(delle parallele) le sue due possibili negazioni. La scoperta delle geometrie non euclidee oggi si attribuisce a fra' Gerolamo Saccheri, che nel 1733 scrisse un libro intitolato *Euclides ab omni naevo vindicatus*, nel quale involontariamente giunse a mostrare la possibilità logica delle due geometrie non euclidee, ma soltanto nel tentativo di dimostrare il V postulato di Euclide mostrando, invece, che le due possibili geometrie non euclidee sarebbero contraddittorie. L'opera di Saccheri rimase sconosciuta (perché soltanto stampata e non pubblicata) fino a quando nel 1889 una sua copia fu ritrovata dal padre gesuita Angelo Manganotti, il quale la fece leggere a un grande matematico del tempo, Eugenio Beltrami, che ne diffuse la conoscenza nel mondo matematico. Per tali ragioni le prime elaborazioni delle geometrie non euclidee (dette iperbolica ed ellittica) erano attribuite, erroneamente, alle stesse ritrovate indipendentemente nel secolo XIX da Nikolaj Ivanovic Lobacevskij nel 1829, da Janos Bolyai nel 1832 e da Bernhard Riemann nel 1854.

3 Henry Poincaré (1854-1912), Felix Klein (1849-1925).

punto di vista logico le geometrie non euclidee⁴ - fornendo così anche una dimostrazione della correttezza di considerare il V postulato un "vero" postulato (Nicotra, 2016, p. 96) - ma offriva anche indizi su una loro possibile rispondenza alla realtà fisica, rendendole "vere" nel senso fino ad allora inteso: accordo con l'esperienza fisica, come affermato dalla scienza galileiana. Nel 1884, Henry Poincaré (1854-1912) mostrò un'importante applicazione della geometria iperbolica nella teoria delle funzioni fuchsiane di variabile complessa e Felix Klein (1848-1925) trovò inoltre applicazioni della geometria non euclidea alla geometria proiettiva. Ancora più credibilità acquistarono le nuove geometrie con il loro utilizzo nella fisica moderna. Albert Einstein dovette servirsi della geometria non euclidea di Riemann (ellittica) nella sua teoria della Relatività Generale, per descrivere le deformazioni "locali" dello spaziotempo prodotte dalle masse. Inoltre l'aver scoperto che la geometria ellittica può essere intesa come la geometria euclidea sulla sfera - non appena si mutino i modelli di punto, retta e piano - le ha dato una consistenza fisica maggiormente comprensibile da un largo pubblico. Anche la geometria iperbolica sembra trovare una sua rispondenza alla realtà fisica nella percezione visiva, che quindi sarebbe non euclidea.

L'affermazione delle geometrie non euclidee, non più ritenute soltanto costruzioni logiche, ebbe come conseguenza, sul piano epistemologico, l'abbandono del concetto kantiano delle verità matematiche "necessarie e universali" e la conseguente rinuncia a "una verità assoluta". Ne risultò un mutamento profondo del concetto di verità in matematica, che da assoluta divenne relativa nell'ambito del sistema ipotetico-deduttivo in cui si opera, in quanto intesa soltanto come coerenza logica con le premesse, ovvero con gli assiomi, la cui verità è soltanto "postulata" senza alcun'altra pretesa metafisica.⁵ Dal secolo XX, i matematici hanno quindi capito che, almeno teoricien-

4 Non altrimenti possibile, in quanto la strada maestra per dimostrare la validità logica di una geometria non euclidea sarebbe esaminare "tutti" i suoi teoremi e accertarsi che fra essi non vi siano contraddizioni. Tuttavia, questa strada è letteralmente "impercorribile", perché, per quanto vasto possa essere lo sviluppo dato alla geometria non euclidea, rimarrebbe sempre il giustificato sospetto che altri teoremi finora ignoti ne possano far parte e che proprio fra essi possano annidarsi affermazioni contraddittorie.

5 Per una esauriente comprensione dell'argomento rimando a (Nicotra, 2016).

te, è possibile costruire molte “matematiche”, ciascuna delle quali si configura come un sistema ipotetico-deduttivo, vale a dire come un insieme di proposizioni indimostrate (assiomi), che esprimono proprietà di un numero limitato di enti indefiniti (enti primitivi) aventi il ruolo di semplici ipotesi, la cui verità non è riconosciuta ma soltanto postulata e da cui sono dedotte, per via logica, tutte le altre proposizioni del sistema (teoremi).

A questo punto è chiaro il legame concettuale fra Pirandello e la matematica: il relativismo. Ed è ora comprensibile l'inusuale giudizio di de Finetti su Pirandello, da lui considerato «come uno dei più grandi spiriti matematici», perché nessuno prima e più di lui ha saputo «dare una rappresentazione drammatica più perfettamente aderente al pensiero del matematico» attraverso i suoi «magistrali lavori... in cui ogni personaggio procede sino in fondo colla sua logica allucinante, strumento tagliente e perfetto che tuttavia nulla può sulla logica altrui se è diversamente impostata, a meno che non il ragionamento ma un improvviso barlume dell'anima non sconvolga tale impostazione».

Pirandello costruisce i suoi personaggi esattamente come un matematico costruisce un sistema ipotetico-deduttivo: ogni personaggio ha la sua verità, che è coerente con le sue personali esperienze e con la sua logica e, come tale, ha lo stesso diritto di cittadinanza della verità degli altri, non esistendo una verità assoluta. I personaggi pirandelliani con le loro storie sono, dunque, la trasposizione sulle scene teatrali di altrettanti e diversi sistemi ipotetico-deduttivi, ciascuno fondato su premesse differenti e sviluppato con logiche differenti. La verità d'ogni personaggio va valutata all'interno di se stesso, al pari della verità in un sistema ipotetico-deduttivo. Come Pirandello sostituisce alla verità unica dell'uomo la pluralità delle verità soggettive degli uomini, così l'assiomatismo-formalismo matematico demolisce l'antico centralismo della Verità Matematica Assoluta, decentrandola nella periferia delle Multiformenti Verità Matematiche, relative agli infiniti sistemi ipotetico-deduttivi, che il puro pensiero può concepire.

Non altro che un sistema ipotetico-deduttivo è quello disegnato dall'abilissima penna dello scrittore-matematico Pirandello nel suo

celeberrimo dramma *Così è (se vi pare)*, in cui ironicamente è sviluppata la problematica esistenziale dell'impossibilità di avere una visione unica e certa della realtà. Questo il prologo dell'opera:

Io sono realmente come mi vede lei. Ma ciò non toglie, cara signora mia, che io non sia anche realmente come mi vede suo marito, mia sorella, mia nipote e la signora qua (...) Vi vedo affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero così o così.

E questa la chiusura:

Io sono sì la figlia della Signora Frola - e la seconda moglie del Signor Ponza - sì; e per me nessuna! Nessuna! Io sono colei che mi si crede.

In queste parole è possibile ravvisare, senza ombra di dubbi, lo stesso relativismo che fu non soltanto di Bruno de Finetti ma anche di Adriano Tilgher e di Antonio Aliotta, il filosofo che solo ebbe il coraggio di pubblicare il saggio di de Finetti *Probabilismo* nel 1931, rifiutato dall'*establishment* culturale dell'epoca. Scriveva con grande lucidità l'Aliotta nella sua opera *Relativismo e idealismo* (Aliotta, 1922, p. 92):

Bisogna distinguere relativismo da relativismo. Vi è una forma di esso [...] che chiude la nostra conoscenza nel regno del relativo, ma per contrapporre ad essa una realtà assoluta che le sfuggirebbe in eterno. In questa forma il relativismo si colorisce d'una tinta scettica e agnostica e si accompagna spesso al misticismo. [...] Ma vi è un'altra forma di relativismo (ed è il mio), in cui il relativo è esso medesimo la realtà e non lascia nulla fuori di sé. Ciò che noi cogliamo non è l'ombra, ma la luce, non una copia, ma il vero e concreto originale. [...] l'essere in sé delle cose fuori d'ogni rapporto ... [si giudica] ... una delle tante enunciazioni verbali, a cui non corrisponde nessuna idea, e che sono divenute veri e propri rompicapo in filosofia.

Questo pensiero, totalmente condiviso da Bruno de Finetti in *Probabilismo*, viene da lui rafforzato precisando che (de Finetti, 1931, p. 5):

la frase «il relativo non lascia nulla fuori di sé» non va intesa nel senso che si affermi FALSA la frase “esiste qualche cosa fuori del relativo”; si afferma invece che non ha senso, così che non si può nemmeno porre la questione della sua verità o falsità.

Verrebbe la tentazione di definire questo relativismo con un ossimoro: relativismo assoluto. Un relativismo che non ha la sua ragion d'essere nella sua contrapposizione a una realtà assoluta, bensì nella sola realtà che può esistere, quella che acquista una sua connotazione soltanto nel rapporto di una cosa con le altre («Vi vedo affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero così o così»). Lo stesso concetto espresso nel II secolo dal filosofo indiano Nagarjuna, nella sua opera *Le stanze del cammino di mezzo*, affermando la mancanza di una esistenza individuale, che chiamava vacuità (*sunyata*): nulla ha esistenza in sé, tutto esiste solo in dipendenza da qualcosa d'altro, in relazione a qualcosa d'altro. E ancora lo stesso concetto affermato nella meccanica quantistica relazionale di Carlo Rovelli (2020, p. 95):

Gli oggetti sono tali solo in un contesto, cioè solo rispetto ad altri oggetti, sono nodi dove si allacciano ponti. Gli oggetti sono descritti da variabili che prendono valore quando interagiscono e questo valore è determinato in relazione agli oggetti in interazione, non ad altri. Un oggetto è *uno, nessuno e centomila*.

Pirandello, Hilbert e de Finetti: un triangolo tra scienza e letteratura

di Carlo Toffalori

Università di Camerino, Scuola di Scienze e Tecnologie;
carlo.toffalori@unicam.it .

«Ed ecco, signori, come parla la verità! Siete contenti? Ah! ah! ah! ah! ah!». Sono le battute finali di *Così è (se vi pare)*, il dramma che Luigi Pirandello compose nel 1917. A pronunciarle, guardandosi attorno con aria «derisoria», è Laudisi, il personaggio che in quella commedia incarna ed esprime le idee dell'autore. Con queste parole egli reagisce beffardo all'insanabile contrasto che s'è appena manifestato sulla scena tra le inconciliabili "verità" dei due protagonisti, il signor Ponza e la signora Frola. Il motivo del contendere, come si ricorderà, è l'identità della donna misteriosa che il signor Ponza tiene segregata: sua moglie, nonché figlia della signora Frola, se si dà fede a quest'ultima; oppure una seconda moglie, ché la prima è morta, se invece si presta credito a lui. Ma la stessa signora Ponza, comparsa finalmente sulla ribalta, di fronte ai curiosi benpensanti che discutono l'enigma, s'è appena dichiarata e l'una e l'altra: «io sono, sì, la figlia della signora Frola [...] e la seconda moglie del signor Ponza [...] e per me nessuna! nessuna! [...] io sono colei che mi si crede».

In quegli stessi anni di inizio Novecento, operava il grande matematico tedesco David Hilbert, convinto che nella ricerca scientifica la verità si dovesse e potesse comunque raggiungere. Hilbert reagiva così all'opinione di chi riteneva al contrario che alle scienze, specie a quelle naturali, ogni verità fosse preclusa e che la realtà si nascondesse ai tentativi umani di comprenderla. «Ignoramus et ignorabimus», ignoriamo e ignoreremo, sosteneva uno di questi pensatori, il fisiologo Emil Du Bois-Reymond. Hilbert si ribellò a questa visione. Come ebbe a dire nel 1930, nel famoso discorso che pronunciò prima del pensionamento, e che dunque può ritenersi una sorta di suo testamento intellettuale: «Per i matematici non esiste l'ignorabimus, e a mio parere non esiste nemmeno per la scienza della natura [...]

non esiste alcun problema irrisolvibile. Al posto dello stolto ignorabimus, la nostra parola d'ordine è invece: noi dobbiamo sapere, noi sapremo». Una certezza granitica e assoluta, che può ben ritenersi agli antipodi rispetto al cinico sarcasmo di Laudisi e Pirandello.

Del resto Hilbert, benchè consapevole, e anzi esperto delle valenze applicative della matematica (diede il suo contributo perfino alla nascita della teoria della relatività), la concepì soprattutto come un calcolo mentale, un gioco del pensiero che riflette, collega, congettura e dimostra col sostegno della logica. Intese gli oggetti matematici, perfino quelli meglio accessibili e aperti all'intuizione come le figure geometriche, alla stregua di "cose", di puri simboli, di astrazioni soggette solamente alle norme di un adeguato calcolo deduttivo. Naturalmente questo calcolo e i fondamenti dei sistemi matematici da studiare, cioè i loro assiomi, andavano ben stabiliti, in modo da evitare ogni contraddizione e risolvere ogni problema; dovevano cioè essere coerenti e completi.

Idee agli antipodi rispetto a quelle di Laudisi e Pirandello, apparentemente incompatibili, come già si diceva. Tuttavia, a ben pensarci, un comune denominatore si intravede, non solo perché perfino i personaggi pirandelliani esercitano spesso essi pure una loro logica, intrisa sì di sofferta umanità, ma superiore a ogni emozione (si pensi al Leone Gala de *Il giuoco delle parti*); ma anche e soprattutto perché, secondo Hilbert, la matematica è tutto meno che un sistema rigido e monolitico, un'unica suprema verità perentoria e incontrovertibile. Al contrario è libera, dinamica, capace di accogliere al suo interno teorie che sono sì antitetiche, come le geometrie euclidee e non, eppure tutte affidabili, tutte singolarmente vere, nella misura in cui ciascuna di esse trova il suo "modello", ovvero un mondo, un ambiente cui si applica e che dunque la accredita, perché da essa è svelato. Che poi questi ambienti siano differenti e alternativi (il piano di Euclide contrapposto per esempio alla sfera della geometria ellittica di Riemann) non è motivo sufficiente a sminuire o invalidare le relative teorie.

Ma c'è una ragione ancora più sottile, che sembra collegare Hilbert e Pirandello. Perfino la matematica, infatti, ospita al suo interno le sue signore Ponza. Più d'una, in realtà. Infatti certe pro-

posizioni matematiche fondamentali, maturate proprio nei dibattiti fondazionali di fine Ottocento e inizio Novecento – gli stessi anni di Pirandello –, quali l’assioma della scelta e l’ipotesi del continuo, si possono soltanto abbracciare o rifiutare, perché non c’è alcuna dimostrazione che le sostenga o contesti, muovendo da altri postulati più elementari. Ciascuna di esse, proprio come la signora Ponza, è solo «colei che mi si crede».

Un’ulteriore analogia si può cogliere. Torniamo infatti al formalismo di Hilbert e ai simboli che vi svolgono ruolo così rilevante. Dobbiamo tuttavia ammettere che una teoria matematica coerente, cioè priva di contraddizioni, quand’anche le sue proposizioni siano intese soltanto come mere sequenze finite e ben formate di simboli, e le sue dimostrazioni soltanto come mere sequenze finite di proposizioni generate da un calcolo formale, ha bisogno di confrontarsi con la prova dei fatti: di trovare, come già si diceva, “modelli” concreti cui si applica e che la convalidano. In effetti il così detto teorema di completezza dimostra che nella logica del primo ordine (quella più adatta a formalizzare la riflessione matematica) ogni teoria coerente ammette appunto un suo modello. Dunque per ogni collezione non contraddittoria di enunciati matematici, concepiti appunto come sequenze ben fatte di simboli, esiste un mondo che la realizza.

Ebbene, la prova più famosa di questo teorema, fornita dal matematico americano Leon Henkin nel 1949, identifica questo mondo proprio in quello dei simboli stessi. Un universo artificiale, si dovrà ammettere; eppure un universo legittimo e, quel che più conta, adeguato allo scopo. Come dire che i simboli diventano gli interpreti di se stessi, coloro che da soli si vivificano. Una situazione che può ben richiamare la trilogia pirandelliana del teatro nel teatro: i simboli, in definitiva, sono come personaggi in cerca di attori, di chi li reciti e rappresenti, che alla fine scoprono proprio in se stessi.

Il paragone con Hilbert ci consegna in conclusione un Pirandello ricco di sorprendenti sfumature matematiche. E di Pirandello matematico e maestro di logica parla proprio il bellissimo articolo di Bruno de Finetti che qui ripresentiamo, testimonianza di un ulteriore mirabile paradosso, e cioè di un matematico famosissimo che parla con competenza e proprietà di uno scrittore premio Nobel, e lo fa

con stile rapido, incisivo, convincente, appassionato. Un'ulteriore dimostrazione, se mai ce ne fosse bisogno, di come la cultura non abbia confini e di come scienziati e letterati possano dialogare e comprendersi, pur muovendo da sensibilità, concezioni e interessi diversi.

Pirandello. Maestro di logica

Bruno de Finetti

L'autore di questo scritto studia l'atteggiamento di Pirandello davanti ai problemi della logica. Ecco un critico di Pirandello che non fa della critica letteraria: Bruno de Finetti insegna matematica a Trieste.

Se ciascuno di noi, pur nella povertà dei suoi quotidiani aspetti ed atteggiamenti, può essere uno, nessuno, centomila, a quale infinità d'interpretazioni discordanti non è naturale debba prestarsi, come si presta, una personalità così sbalorditivamente ricca com'è quella di Pirandello? Eppure, no; non pretendo di raffigurare un "mio" Pirandello, attribuendogli quelle che sono forse semplicemente idee mie che credono di trovare nell'opera di quel grande spirito qualche motivo da sfruttare. Ma se non le singole idee che dirò, almeno due loro elementi informativi costituiscono per me degli aspetti essenziali della figura di Pirandello che vorrei affermare in contrasto colle opinioni più correnti: il valore matematico della sua logica, e il significato di essa non scettico pessimista deprimente ma liberatore e vivificatore.

Considero Pirandello come uno dei più grandi spiriti matematici; così dicevo a un collega nel giorno della sua morte, e tale affermazione mi parve accolta con meraviglia. Ed essa non può infatti non sembrare paradossale se, cullandosi nelle inveterate illusioni razionalistiche, si considera la matematica come un complesso di verità assolute che col relativismo pirandelliano sarebbe addirittura agli antipodi.

Ma nessuna pretesa sarebbe altrettanto illogica che quella di

ricavare qualcosa dalla logica: approfondendo lo studio della logica è apparso sempre più chiaramente che essa è uno strumento e null'altro, che il ragionamento non può servire che ad esprimere sotto altro aspetto ciò che è stato presupposto, che ogni conclusione cui il ragionamento conduce, o era implicitamente accettata nelle premesse, o deriva da un errore di logica. La matematica, che è il ramo più astratto della logica, ha appunto raggiunto il rigore che in essa ci si deve imporre, eliminando, con faticoso travaglio che da un secolo assorbe il pensiero di grandi scienziati, tutto ciò che attraverso l'illusione dell'"evidenza", la fallacia delle "verità a priori", la nebbia di ragionamenti "metafisici", la faceva apparire qualcosa di diverso che un concatenamento secondo regole rigorose ma convenzionali di concetti astratti interpretabili a piacere e di ipotesi arbitrarie ad essi imposte. Da questo punto di vista nulla potrebbe dare una rappresentazione drammatica più perfettamente aderente al pensiero del matematico che quella dei magistrali lavori pirandelliani in cui ogni personaggio procede sino in fondo colla sua logica allucinante, strumento tagliente e perfetto che tuttavia nulla può sulla logica altrui se è diversamente impostata, a meno che non il ragionamento ma un improvviso barlume dell'anima non sconvolga tale impostazione.

È giusto tacciare tale concezione di "scettica", di "pessimistica", di "deprimente"? Mi sembra sia scettica soltanto nei riguardi di una fede che in realtà è la negazione di ogni vera e propria fede: nei riguardi cioè dell'idolatria della "dea ragione". Idolatria illusoria, perché chiunque voglia giustificare mediante un ragionamento una sua convinzione qualsiasi pecca anzitutto contro la propria fede mostrando di crederci meno che al ragionamento su cui crede fondarla, e offende inoltre, e doppiamente, la stessa logica; la offende nella generalità, in quanto come strumento la logica è assai più duttile essendo applicabile anche a dimostrare il contrario pur di partire da ipotesi adatte, e la offende nel rigore, perché se la conclusione cui giunge non è contenuta nelle ipotesi il ragionamento è un sofisma.

Ricordiamo "Lazzaro": la fede del presuntuoso credente-raziocinante che vacilla e si schianta per la semplice osservazione di fatti del mondo sensibile in disaccordo collo schema mentale da lui associatovi, e in contrasto la fede pura del sacerdote che non è su-

bordinata a nulla ma sta al di fuori e al di sopra di tutto, e trova così anche gli argomenti logici per controbattere gli opposti sofismi e per trascinare. Perché la logica è uno strumento, ma strumento potente: al servizio di una fede è un'arma formidabile; al servizio di nulla è un giocattolo, per lo più non soltanto inutile ma pericoloso. Nella pretesa di non ammettere nulla che non sia logico, corrode intacca scuote ogni fede ogni mistica ogni mito, riducendosi per lo più al materialismo, all'utilitarismo, all'egoismo, perché i sentimenti e le idee più piattamente e miserevolmente volgari sembrano, per ciò stesso, le sole cose che possano sfuggire alla critica e alla negazione. È questo spirito disgregatore nefasto che costituisce l'intellettualismo, l'insidioso germe della decadenza e della degenerazione insito in ogni civiltà; **è da questo stesso spirito che discendono idealmente le orde dei senza Dio e senza patria dilaganti dai bassifondi del sovversivismo ai vertici dell'affarismo internazionale e del demomassonico intrigo.**⁶

Contro la loro minaccia, contro lo spirito deleteriamente razionalggiante che li accomuna nella bestemmia di quanto sovrasta la loro bassezza, due interventi diversi ma concordanti sono ugualmente necessari. L'uno consiste nella riduzione all'assurdo, nel mostrare, come il Pirandello ha fatto da maestro, che anche la fede nelle possibilità creative della logica dev'essere corrosa intaccata e scossa dalla stessa logica. Con tale dimostrazione, o almeno coll'aver dato a tale dimostrazione una forma drammatica viva attanagliante, mi sembra che Pirandello abbia il merito immenso d'aver scardinato le basi di quella che i facili pensatori chiamavano «ragione»; cadeva così uno degli ostacoli più tenaci contro l'altro intervento che consiste nella reazione e nella ricostruzione. Il genio di Pirandello trovava possibilità assai più adatte di esplicarsi nel primo compito che nel secondo, e non c'è ragione di fargliene una colpa, ché entrambi sono altrettanto necessari. Ma mentre egli così svuotava la falsa logica negatrice di ogni fede e di ogni mito, ecco i miti risorgevano e la logica si riabilitava diventando l'arma infallibile per realizzare i miti e attingere tutte le mète.

⁶ La frase in grassetto è presente nel dattiloscritto originale dell'articolo ma non è stata pubblicata.

Bibliografia

ALIOTTA Antonio (1922). *Relativismo e idealismo*. Napoli: Francesco Perrella.

BELTRAMI Eugenio (1868). Saggio di interpretazione della geometria non euclidea, in «*Giornale di matematiche*», VI [1868], pp. 284-312.

DE FINETTI Bruno (1931). *Probabilismo. Saggio critico sulla teoria delle probabilità e sul valore della scienza*. Napoli: Francesco Perrella.

DE FINETTI Bruno (1970). *Teoria delle Probabilità*. Vol. 1, Torino: Einaudi.

NICOTRA Luca (2016). “La verità in matematica: da assoluta a relativa”, in «*ArteScienza*», Anno VI, 2016, N. 6, pp. 71-146.

ROVELLI Carlo (2020). *Helgoland*. Milano: Adelphi.

Gli scienziati italiani alla guida del Paese

La presenza degli scienziati italiani nel parlamento e nelle cariche governative del Regno d'Italia unificato.

Luca Nicotra*

DOI:10.30449/AS.v8n16.147

Ricevuto 22-11-2021 Approvato 27-11-2021 Pubblicato 30-01-2022



Sunto: *Sin dalla realizzazione dell'unità d'Italia, spetta ai laureati in giurisprudenza il primato numerico della presenza nel parlamento italiano, per cui verrebbe da concludere che le sorti nazionali siano sempre state guidate da uomini di legge. Tuttavia, un esame retrospettivo più accurato rivela, inaspettatamente, una presenza significativa di scienziati nella guida del Paese prima della proclamazione della Repubblica, specialmente nel periodo ottocentesco successivo all'unificazione.*

Parole Chiave: Scienziati nella politica, Luigi Federico Menabrea, Quintino Sella, Pietro Blaserna, Giuseppe Colombo, Vito Volterra, Orso Mario Corbino.

Abstract: *Since the creation of the unification of Italy, law graduates have the numerical primacy of presence in the Italian parliament, so it would be concluded that national fates have always been determined by men of the law. However, a more careful retrospective examination reveals, unexpectedly, a significant presence of scientists in the leadership of the country before the proclamation of the Republic, especially in the nineteenth-century period following unification.*

* Direttore responsabile di «ArteScienza», del «Bollettino di Filosofia delle Scienze Umane» e del «Periodico di Matematica». Ingegnere e giornalista, Presidente dell'Associazione culturale «Arte e Scienza», accademico onorario della «Nuova Accademia Piceno Aprutina dei Velati» e dell'«Accademia di Filosofia delle Scienze Umane»; luca.nicotra1949@gmail.

Keywords: Scientists in politics, Luigi Federico, Menabrea, Quintino Sella, Pietro Blaserna, Giuseppe Colombo, Vito Volterra, Orso Mario Corbino

Citazione: Nicotra L., *Gli scienziati italiani alla guida del Paese*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 27-50, DOI:10.30449/AS.v8n16.147.

1 - Il coinvolgimento politico degli scienziati italiani

È noto che una consistente maggioranza delle figure professionali presenti nel parlamento italiano, sin dalla realizzazione dell'unità del Paese, spetta ai laureati in giurisprudenza, per cui verrebbe da concludere, un po' sommariamente, che le sorti nazionali siano sempre state determinate da "avvocati" o, più correttamente, da uomini di legge. Tuttavia, un esame retrospettivo più accurato rivela, inaspettatamente, una presenza significativa di scienziati nella guida del Paese prima della proclamazione della Repubblica, specialmente nel periodo ottocentesco successivo all'unificazione.

In questo saggio, si tenta una ricostruzione storica della presenza, nelle cariche governative, degli scienziati italiani o, più in generale, di uomini che per la loro formazione professionale e culturale, nonché per la loro stessa attività professionale, possano essere ascritti al settore della scienza.

2 - I senatori del Regno d'Italia in base alle professioni

Un esame attento delle classificazioni per professioni dei senatori del Regno d'Italia,¹ dall'unificazione fino alla fine del fascismo, costituirà la guida e il sostegno per questo esame retrospettivo della presenza di figure "scientifiche" nella politica attiva del nostro Paese.

1 Mentre per i senatori si hanno a disposizione pubblicamente le statistiche, sin dal periodo 03/04/1848 - 07/02/1861 del Regno di Sardegna antecedente all'unificazione dell'Italia, non altrettanto è possibile per i deputati.

Il primo parlamento italiano

Il 27 gennaio e il 3 febbraio 1861 nel Regno di Sardegna si tengono le elezioni politiche per la VIII legislazione del Regno di Sardegna, definite però già "italiane", e il 18 febbraio 1861 si inaugura a camere riunite, nel Palazzo Carignano a Torino, sede del senato del Regno di Sardegna, il nuovo parlamento, definito già "italiano" ancor prima della ufficiale dichiarazione dell'unificazione d'Italia. In tale occasione il re Vittorio Emanuele II tiene il famoso *Discorso della Corona*, con il quale chiede formalmente il consenso alla proclamazione del Regno d'Italia:

SIGNORI SENATORI! SIGNORI DEPUTATI! Libera ed unita quasi tutta, per mirabile aiuto della divina Provvidenza, per la concorde volontà dei popoli, e per lo splendido valore degli eserciti, l'Italia confida nella virtù e nella sapienza vostra. A voi si appartiene il darle istituti comuni e stabile assetto.

Il 26 febbraio 1861 il Senato risponde dando l'assenso:

La voce di V. M. ci annunzia l'avvenimento per cui s'adempie quel voto di unità politica, vagheggiato da tanti eletti spiriti, promosso da tanti nobili cuori, accompagnato da tanta pietà e da tante lagrime.

Il 13 marzo 1861 la Camera dei deputati del Regno di Sardegna approva esplicitamente la costituzione del nuovo Regno d'Italia sotto la corona di Vittorio Emanuele II: «.. i suffragi di tutto un popolo pongono sul vostro capo benedetto dalla Provvidenza la corona d'Italia».

La proclamazione ufficiale compare il 17 marzo 1861 nell'ultima Legge, n. 4671, del Regno di Sardegna e in maniera identica il 21 aprile 1861 nella Legge n. 1 del neonato Regno d'Italia:

Il Senato e la Camera dei Deputati hanno approvato; Noi abbiamo sanzionato e promulghiamo quanto segue: Articolo unico: Il Re Vittorio Emanuele II assume per sé e suoi Successori il titolo di Re d'Italia. Ordiniamo che la presente, munita del Sigillo dello Stato, sia inserita nella raccolta degli atti del Governo, mandando a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge dello Stato. Da Torino addì 17 marzo 1861.

Fig. 1 - Legge n. 4671, del Regno di Sardegna, con la quale si proclama Vittorio Emanuele Re d'Italia il 17 marzo 1861.

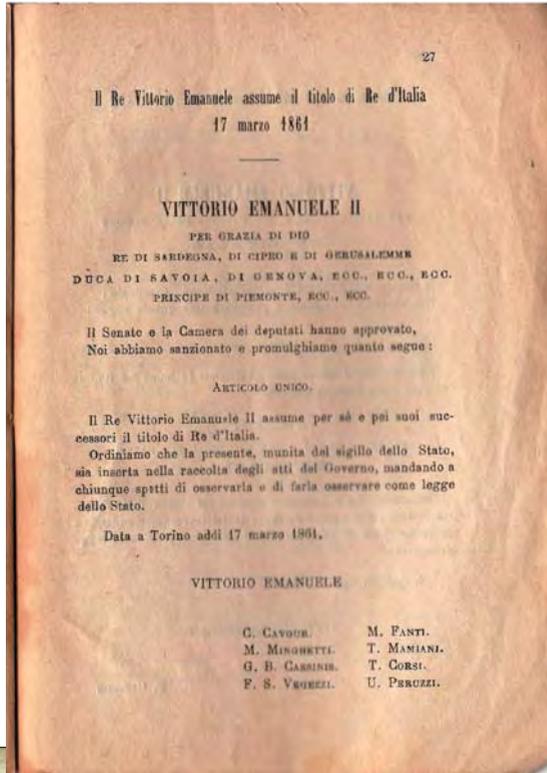


Fig. 2 - Legge n. 1, del Regno d'Italia, con la quale si proclama Vittorio Emanuele Re d'Italia il 21 aprile 1861. Si noti l'aggiunta della formula «per grazia di Dio e per volontà della Nazione».

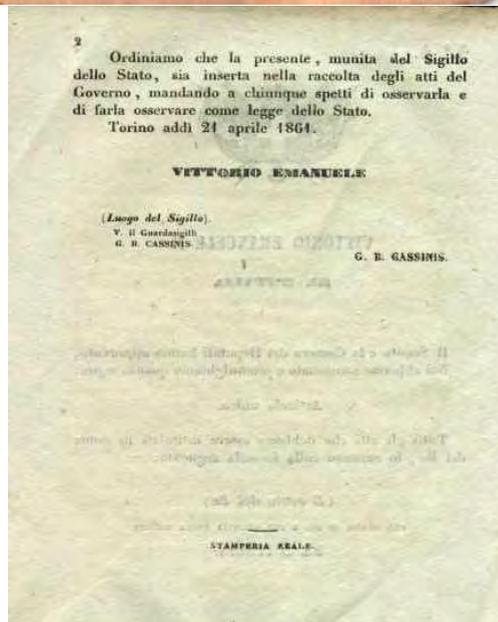
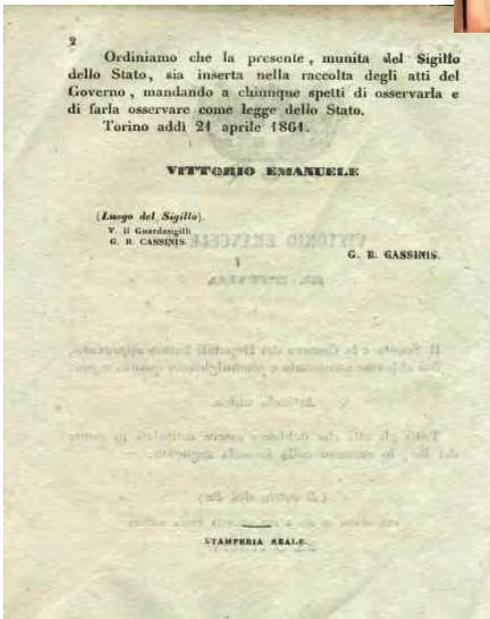




Fig. 3 - Il corteo reale all'apertura del primo Parlamento "italiano" del Regno d'Italia a Palazzo Carignano (Torino, 18-02-1861).

2.1 - Il periodo dell'Italia liberale

Il periodo dal 1° aprile 1861 al 16 ottobre 1922, dell'Italia cosiddetta liberale che va dalla costituzione del Regno d'Italia unificato (17 marzo 1861)² fino all'avvento del fascismo, vede così ripartiti i senatori in base alle professioni ufficialmente dichiarate all'atto della nomina:³

2 La conclusione della Spedizione dei Mille (Teano, 26-10-1860) fu immediatamente seguita dalle annessioni plebiscitarie al Regno di Sardegna della parte continentale del Regno delle Due Sicilie prima (3-11-1860) e della Sicilia subito dopo (4-11-1860) ufficializzate nei regi decreti del Regno di Sardegna del 17 dicembre 1860, nn. 4498 «Le province napoletane fanno parte dello Stato Italiano» e 4499 «Le province siciliane fanno parte del Stato Italiano».

3 All'interno del sito Senato d'Italia (<http://www.senato.it/home>) cfr. elenco dei senatori d'Italia in <http://notes9.senato.it/Web/senregno.NSF/Senatori?OpenPage>.

Agronomo 1; Amministratore D'azienda 7; Archeologo 2, Astronomo 2; Avvocato Erariale 1; Avvocato 198, Banchiere 6; Bibliografo 1; Bibliotecario 2; Commediografo 1; Commerciante 7; Critico D'arte 1; Critico Letterario 1; Diplomatico 44; Docente Universitario 140 ; Docente 9; Ecclesiastico 2 ; Editore 2; Esploratore 2; Funzionario Amministrativo 20; Giornalista 22; Industriale-Agricoltore 29; Industriale 29; Ingegnere 28; Librettista 1; Magistrato 145; Medico 11; Militare Di Carriera-Esercito 120; Militare Di Carriera-Marina 41; Naturalista 1; Notaio 1; Pittore 2; Poeta 1; Possidente 97; Prefetto 41; Scienziato 1; Scrittore 6; Scultore 2.

La classificazione in base alle professioni indurrebbe a concludere la presenza di 44 senatori "scientifici", cioè appartenenti all'ambito scientifico (1 agronomo, 2 astronomi, 28 ingegneri, 11 medici, 1 naturalista, 1 scienziato), ma in realtà risultano altre presenze della stessa tipologia:⁴

- 2 scienziati fra 7 amministratori d'azienda
- 71 scienziati fra 140 docenti universitari
- 12 scienziati fra 29 industriali
- 1 scienziato fra 29 industriali-agricoltori

Nell'Italia liberale, dunque, erano presenti 130 senatori con laurea o professione scientifica su un totale di 1027 senatori, poco più quindi del 12,5%.

Ma la presenza di senatori con laurea in giurisprudenza e professione attinente è veramente schiacciante: 345 soltanto fra, avvocati, magistrati e notai, ma in realtà, pur professando altre professioni, sono presenti molti altri senatori con laurea in giurisprudenza (per esempio fra i diplomatici, i docenti universitari, i funzionari amministrativi, gli industriali e gli industriali-agricoltori, i prefetti). Subito dopo viene il gruppo dei 161 senatori provenienti dalla carriera militare.

4 Senatori con laurea scientifica in: ingegneria, matematica, fisica, medicina, scienze naturali, economia, scienze agrarie.

2.2 - Il periodo dell'Italia fascista

Il periodo compreso fra il 5 novembre 1922 e il 6 febbraio 1943 detto dell'Italia fascista, che va dall'avvento del fascismo fino alla sua caduta, vede così ripartiti i senatori in base alle professioni ufficialmente dichiarate all'atto della nomina:⁵

Agricoltore 6 ; Agronomo 3; Allevatore 1 ; Amministratore D'azienda 29; Antiquario 1 ; Archeologo 6; Avvocato 44 ; Banchiere 2; Commediografo 1 ; Commerciante 2; Diplomatico 19; Docente Universitario 102; Docente 5 ; Funzionario Amministrativo 8; Giornalista 22 ; Industriale-Agricoltore 30; Industriale 39; Ingegnere 18; Magistrato 68 ; Medico 7; Militare Di Carriera (Aeronautica) 5; Militare Di Carriera (Esercito) 83; Militare Di Carriera (Marina) 30; Musicista 1; Notaio 1; Pittore 1; Possidente 25; Prefetto 29; Scrittore 1; Scultore 2; Sindacalista 2; Uomo Di Corte 1.

La classificazione in base alle professioni indurrebbe a concludere la presenza di 28 senatori "scientifici", cioè appartenenti all'ambito scientifico (3 agronomi, 18 ingegneri, 7 medici). Anche in questo caso, però, occorre cercare altre presenze della stessa tipologia fra i docenti universitari e gli industriali:

- 8 fra 29 amministratori d'azienda
- 7 fra 30 industriali-agricoltori
- 12 fra 39 industriali.

Nell'Italia fascista, dunque, erano presenti 55 senatori con laurea o professione scientifica su un totale di 593 senatori, ricoprendo poco più del 9% del totale.

3 - La comunità scientifica italiana

La comunità scientifica italiana dei matematici, fisici, chimici e

⁵ All'interno del sito Senato d'Italia (<http://www.senato.it/home>) cfr. elenco dei senatori d'Italia in <http://notes9.senato.it/Web/senregno.NSF/Senatori?OpenPage>.



Fig. 4 - Luigi Carlo Farini.

naturalisti degli ultimi decenni del secolo XIX e dei primi decenni del successivo, sull'onda del positivismo ottocentesco, è fermamente convinta che la scienza possa giocare un ruolo di primo piano nello sviluppo culturale, sociale ed economico dell'Italia. Come si vede già dalle percentuali è possibile affermare una presenza più significativa della scienza nella politica attiva italiana nel periodo compreso fra l'unificazione e l'avvento del fascismo, una presenza che diventa ancora più marcata, se si considera che in tale periodo molte cariche istituzionali governative di primo piano furono assunte da scienziati di chiara fama.

Elenco qui alcune cariche governative assunte da scienziati nel Regno d'Italia prima dell'avvento del fascismo:

- Presidenti del Consiglio: il medico Luigi Carlo Farini (1812-1866) dal 1862 al 1863; l'ingegnere Luigi Federico Menabrea (1809-1896) per tre mandati dal 1867 al 1869.
- Presidente della Camera dei deputati: l'ingegnere Giuseppe Colombo (1836-1921) dal 1899 al 1900.
- Vicepresidente del Senato: il matematico Luigi Cremona (1830-1903) nel 1897; il fisico Pietro Blaserna (1836-1918) ininterrottamente dal 1906 al 1918.
- Ministri: l'ingegnere Luigi Federico Menabrea nel 1867-1869 (ministro degli Affari Esteri), nel 1861-1862, 1863, 1867 (ministro della Marina) 1862-1863 e 1863-1864 (ministro dei Lavori Pubblici); l'ingegnere Quintino Sella (1827-1884) nel 1862, 1864-1865, 1869-1973 (ministro delle Finanze); l'ingegnere Giuseppe Colombo nel 1891 (ministro delle Finanze) e nel 1896 (ministro

del Tesoro); il matematico Luigi Cremona nel 1897-1898 (ministro della Pubblica Istruzione); il fisico-fiologo Carlo Matteucci (1811-1868) nel 1862 (ministro della Pubblica Istruzione); il fisico Orso Mario Corbino (1876-1937) nel 1921-1922 (ministro della Pubblica Istruzione) e nel 1923-1924 (ministro dell'Economia).

- Sottosegretari⁶: i matematici Francesco Brioschi (1824-1897) (sottosegretario alla Pubblica Istruzione) ed Enrico Betti (1823-1892) nel 1874-1876 (sottosegretario alla Pubblica Istruzione).

Fra i numerosi deputati e senatori con laurea scientifica sono da menzionare, per la loro collocazione a livello internazionale come "scienziati", i matematici: Ottaviano Fabrizio Mossotti, Francesco Brioschi, Enrico Betti, Luigi Cremona; i fisici: Orso Mario Corbino, Giovanni Cantoni, Augusto Righi, Antonio Pacinotti, Galileo Ferraris, Antonio Garbasso; i chimici: Raffaele Piria, Stanislao Cannizzaro; i fisiologi: Carlo Matteucci, Jacob Moleschott, Giulio Bizzozero, Camillo Golgi.

Fra gli scienziati italiani che ebbero una presenza significativa nella politica italiana di fine Ottocento e inizio Novecento, hanno avuto certamente un ruolo di spicco l'ingegnere Luigi Federico Menabrea, l'ingegnere Quintino Sella, il fisico Pietro Blaserna, l'ingegnere Giuseppe Colombo, il fisico-matematico Vito Volterra e il fisico Orso Mario Corbino.

3.1 - Luigi Federico Menabrea (1809-1896)

Luigi Federico Menabrea, marchese di Valdora, è stato una personalità multiforme, percorrendo le più alte cariche di tre distinte carriere: ingegneria, esercito, politica.

È considerato uno dei più grandi scienziati italiani del secolo XIX, avendo lasciato notevoli contributi nel campo della meccanica del continuo e della scienza delle costruzioni. È anche autore del primo lavoro scientifico di informatica: *Notions sur la machine analytique de*

6 All'epoca chiamati "segretari generali".



Fig. 5 - Luigi Federico Menabrea.

Charles Babbage pubblicato in francese nel 1842.

Laureato in ingegneria idraulica nel 1832 e in architettura civile nel 1833, già tre anni dopo divenne professore di Meccanica e Costruzioni presso l'Accademia Militare di Torino. Nel 1846 divenne professore di Scienza delle Costruzioni all'Università degli Studi di Torino, cattedra che ricoprì fino al 1860. Diede per primo una formulazione dell'analisi strutturale basata sul principio dei lavori virtuali, divenendo un precursore nell'introduzione di principi energetici nella meccanica del continuo. Nella scienza delle costruzioni è ben noto il suo teorema di minimo dell'energia potenziale elastica di un corpo deformabile soggetto soltanto a forze esterne

e vincoli rigidi iperstatici, nell'ambito della teoria del 1° ordine.⁷ Fu socio dell'Accademia delle Scienze di Torino e dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

La sua carriera politica inizia con la sua elezione a deputato nel 1848, carica che mantenne per sei legislature fino al 1860, quando venne nominato senatore a vita del Regno d'Italia. Fu Ministro della Marina nel Governo Ricasoli I (1861-1862) e Ministro dei Lavori Pubblici nei governi Farini e Minghetti I (1862-1864).

A lui si devono la realizzazione dell'arsenale navale militare di La Spezia, della base navale militare a Brindisi, la costruzione di 2000 km di ferrovie e l'emissione della prima serie di francobolli delle Poste Italiane.

Dopo la disfatta di Mentana, il 27 ottobre 1867, Vittorio Emanuele II incaricò Menabrea di formare un governo che rimase in carica fino al 14 dicembre 1869, a capo di tre gabinetti consecutivi.

Anche la sua brillante carriera militare testimonia la sua parteci-

⁷ Questo teorema fu poi generalizzato da Carlo Alberto Castigliano (1847-1884) dando luogo a una lunga disputa fra i due scienziati.

pazione attiva a tutte le imprese militari del Risorgimento. Nel 1859 partecipò, con il grado di maggiore generale alla Seconda Guerra d'Indipendenza e nel 1866 come Comandante superiore del genio alla Terza Guerra d'Indipendenza italiana. Il 29 febbraio 1860 fu nominato senatore del Regno d'Italia⁸ e il 3 ottobre dello stesso anno ricevette l'onorificenza di Grande Ufficiale dell'Ordine militare di Savoia. Divenuto ormai amico intimo di Vittorio Emanuele II, il 2 gennaio 1867 fu nominato primo aiutante di campo del re.

3.2 - Quintino Sella (1827-1884)

Quintino Sella si laurea in ingegneria idraulica a Torino nel 1847, ma accetta la proposta del Regno Sabaudico di frequentare la prestigiosa École des Mines di Parigi per seguire un corso di perfezionamento di tre anni in campo minerario. Nasce in questo periodo la sua grande passione per la mineralogia, nella quale lascerà contributi originali, riconosciuti a livello internazionale. Nel dicembre del 1852 viene nominato professore di Geometria Applicata alle Arti presso il Regio Istituto Tecnico di Torino che, grazie al suo interessamento, diventerà nel 1859 la Scuola di Applicazione per Ingegneri, dalla quale avrà poi origine il Politecnico di Torino nel 1906. Alla fine del 1853 è nominato professore sostituto di Matematica presso l'Università di Torino, conservando però l'insegnamento secondario al Regio Istituto Tecnico. La sua competenza d'ingegnere in campo minerario gli frutta diversi incarichi pubblici nel settore e i suoi studi in mineralogia vari riconoscimenti internazionali come scienziato. Nel 1855 progetta e



Fig. 6 - Quintino Sella.

⁸ Nel Regno d'Italia la nomina dei senatori era per tutti a vita.

realizza una macchina, la “cernitrice elettromagnetica”, basata sul principio delle elettrocalamite, per separare la magnetite dalla pirite cuprifera, ottenendone il brevetto, premiato con una medaglia d’oro all’Esposizione Universale di Londra nel 1862. Il 7 dicembre 1856 diventa socio dell’Accademia delle Scienze di Torino. Il 26 settembre del 1881 pronuncia a Bologna il discorso di apertura della seconda sessione del 1° Congresso Internazionale Geologico e il 28 settembre fonda con Giovanni Capellini la Società Geologica Italiana. Nel 1882 è nominato socio della Società dei Naturalisti in Napoli. Un chiaro riconoscimento della sua grande notorietà nella comunità scientifica internazionale è il nome *sellaite* dato a un nuovo minerale, nel 1868, dal mineralogista tedesco Johann Strüver. Nel 1906 è ormai noto a livello internazionale come uno dei padri della cristallografia, grazie anche alla pubblicazione in tedesco dei suoi più importanti contributi cristallografici, curata da Ferruccio Zambonini. Sella è anche un grande cultore di arte, di storia, e di antichità in generale ed è autore di diverse ricerche paleografiche su importanti documenti (*Pandetta delle Gabelle, Diritti della Curia di Messina Statuta Communis Bugellae, Codex Astensis*).

Fautore della presa di Roma, Quintino Sella contribuisce all’opera di trasformazione e valorizzazione di Roma come capitale d’Italia e come centro scientifico europeo,⁹ partecipando in particolare alla ristrutturazione anche logistica dell’Accademia dei Lincei. Ne diventa socio prima corrispondente e poi nazionale il 25 gennaio 1872 e il 1° marzo 1874 ne è eletto presidente, mantenendo la carica fino all’anno della sua morte, il 1884. Propone la riforma dello statuto, approvato nel 1875, con la suddivisione dei soci in nazionali, corrispondenti e stranieri, e con la creazione della nuova classe di “Scienze morali, storiche e filologiche”. Nello spirito di apertura a un contesto internazionale si adopera per fare entrare nella rinata Accademia dei Lincei i più grandi scienziati stranieri del tempo, come Charles Darwin,

9 A Teodoro Mommsen, che gli diceva che a Roma non si sta senza avere propositi cosmopoliti, cos’rispondeva Quintino Sella: «Sì, un proposito cosmopolita non possiamo non averlo a Roma: quello della scienza» e solennemente dinanzi al Parlamento affermava: «L’Italia ha un debito d’onore verso l’umanità... la scienza per noi a Roma è un dovere supremo». (Volterra, 1909)

Herbert Spencer, Theodor Mommsen. Nel 1883 Sella fa acquistare dallo Stato Italiano il Palazzo Corsini (tutt'oggi sede dell'Accademia) nel quale individua la sede più adatta per la rinata Accademia dei Lincei, che prima svolgeva la sua attività presso il Campidoglio.

Lungo tutta la sua esistenza Quintino Sella ha fatto coesistere la sua attività di scienziato con quella di politico, iniziata anch'essa molto presto. Nel 1859 viene nominato membro della Commissione per il riordino degli studi universitari voluta dal Ministro della Pubblica Istruzione del Regno di Sardegna Gabrio Francesco Casati¹⁰ e membro ordinario del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione. Ma il suo debutto vero e proprio come politico avviene nel marzo del 1860, quando Camillo Benso di Cavour lo propone come deputato del collegio di Cossato. Nel 1861 lo troviamo segretario generale al Ministero della Pubblica Istruzione e il 3 marzo 1862 assume la prima delle ripetute cariche di ministro delle finanze¹¹ nel governo Rattazzi. Potrebbe diventare anche Presidente del Consiglio dei Ministri nel 1881, quando il re Umberto gli conferisce il mandato per formare un nuovo esecutivo, ma non riuscendo a costituire una maggioranza di moderati, il tentativo fallisce.

Come economista sono da ricordare in particolare il suo impegno, sotto il governo La Marmora del 1864, per il pareggio del bilancio statale, attuando una politica di economie e di inasprimenti fiscali sui consumi e sui redditi (famosa la tassa sul macinato da lui voluta) e il piano di riordino edilizio di Roma proposto nel 1872 per conferire alla nuova capitale d'Italia un assetto degno del suo nuovo ruolo nazionale.

3.3 - Pietro Blaserna (1836-1918)

Il 12 maggio 1871 è votata alla camera la legge di parificazione della "Sapienza" alle altre università del Regno d'Italia e a ricoprire la cattedra di Fisica Sperimentale nel 1872 è chiamato un giovane

10 Che darà luogo alla famosa *Legge Casati*

11 Le altre: il 27 settembre del 1864 sotto il nuovo governo La Marmora; da dicembre 1869 al luglio del 1873 nel governo Lanza.



Fig. 7 - Pietro Blaserna.

professore goriziano laureatosi in fisica all'Università di Vienna a soli 21 anni, Pietro Blaserna, che riforma in modo radicale l'insegnamento della fisica introducendo l'istituzione della "Scuola pratica", ovvero del laboratorio di fisica ove gli studenti dovranno prendere pratica con il metodo sperimentale, alla base della moderna scienza. Inoltre, nel 1881, sul modello dei più avanzati centri universitari europei, Blaserna istituisce un più moderno istituto di fisica in via Panisperna a Roma, divenendo il creatore di quella che sarà nota come "scuola di fisica romana di via Panisperna". Una caratteristica innovativa del nuovo istituto è la presenza di seminari e

conferenze, con l'obiettivo esplicito di formare non solo specialisti ma un pubblico in grado di seguire gli eventi più significativi legati alle scoperte.¹²

Fu nominato senatore del Regno d'Italia nel 1890 e dal 1906 vicepresidente del Senato fino alla morte avvenuta nel 1918; dal 1904 al 1916 fu presidente dell'Accademia dei Lincei.

Blaserna affiancò Quintino Sella negli sforzi di riformare l'Accademia dei Lincei, al fine di trasformarla in un centro di diffusione della cultura scientifica con l'istituzione di premi e con la pubblicazione dei Rendiconti. Nel 1896 Blaserna fu tra i fondatori della Società Italiana di Fisica (SIF), di cui fu primo presidente, e di altre istituzioni in campo sismologico, meteorologico, della protezione civile, tutte essenziali per un moderno Paese in crescita.

¹² A questi seminari parteciperà anche il giovanissimo Bruno de Finetti, come da lui stesso ricordato.

3.4 - Giuseppe Colombo (1836-1921)

Giuseppe Colombo,¹³ nato il 18 dicembre 1836 a Milano, fin da giovanissimo fu coinvolto in quel clima di nuovi fermenti introdotti nella vita sociale dalla Rivoluzione Industriale, che dall'Europa era giunta pure nel capoluogo lombardo. Attratto dal mondo tecnico-scientifico, che sembrava promettere un nuovo tipo di conoscenza e benessere materiale, a soli vent'anni, nel 1856, si laureò in ingegneria all'Università di Pavia. Allievo prediletto del grande matematico Francesco Brioschi, professore di Matematica Applicata, e di Giovanni Codazza, incaricato di Meccanica Applicata in quella Università, fu nominato subito dopo la laurea professore incaricato di Geometria e Meccanica alla "Scuola di Incoraggiamento d'Arti e Mestieri" di Milano,¹⁴ dove insegnò per tutta la vita. Il 29 novembre del 1863 Brioschi fondò a Milano, divenendone anche il primo rettore, il Regio Istituto Tecnico Superiore, (che nel 1927 assumerà poi il nome "Politecnico") specializzato in diversi studi di ingegneria. Fra questi l'ingegneria meccanica, fino ad allora campo di studi per il quale occorreva recarsi in università estere. Giuseppe Colombo, appassionato di meccanica, ne fu uno dei primi docenti, divenendo nel 1865 titolare della cattedra di Meccanica e Ingegneria Industriale, insegnamento che manterrà fino al 1911. Nel 1897 divenne il secondo rettore del Politecnico di



Fig. 8 - Giuseppe Colombo.

13 Da non confondersi con l'omonimo Giuseppe Colombo, detto Bepi (Padova, 2 ottobre 1920 - Padova, 20 febbraio 1984), che è stato un matematico, fisico, astronomo, ingegnere e accademico di fama internazionale.

14 Creata per iniziativa della borghesia mercantile e industriale milanese, con lo scopo di stabilire uno stretto contatto fra la ricerca scientifica e il nascente mondo produttivo industriale.

Milano, succedendo a Brioschi. Tra i suoi allievi vi furono l'imprenditore Giovanni Battista Pirelli, pioniere dell'industria della gomma, Enrico Forlanini, pioniere dell'aviazione italiana, e Giacinto Motta, che succederà a Colombo nella direzione della società Edison. Si prodigò per lo sviluppo oltre che degli studi di ingegneria meccanica anche di ingegneria elettrica, essendo a quei tempi l'elettrotecnica la tecnologia di punta. Fu sempre molto attento a promuovere, nello spirito della "Scuola di Incoraggiamento d'Arti e Mestieri" di Milano, dove aveva mantenuto l'insegnamento oltre quello universitario, a stabilire contatti fra mondo universitario e produttivo, guidando lui stesso i suoi allievi ingegneri in numerose visite a impianti industriali e fabbriche. Inoltre compiva frequenti viaggi all'estero per tenersi aggiornato sulle nuove tecnologie sviluppate nei paesi più progrediti industrialmente. Fu anche un appassionato divulgatore scientifico, molto apprezzato da un pubblico di tutti i ceti sociali. Per oltre dieci anni, dal 1870 al 1880, tenne conferenze serali nell'aula della "Scuola di Incoraggiamento d'Arti e Mestieri" sui più attuali argomenti di meccanica, elettricità e termodinamica. Fu anche collaboratore e poi direttore della rivista tecnica «L'industriale», pubblicata dal 1871 al 1877. Le sue principali opere sono state raccolte dalla Federazione Politecnica Italiana in 4 volumi complessivi, *Scritti e discorsi scientifici*, a cura di F. Giordano, e *Scritti e discorsi politici*, a cura di G. Gallavresi, Milano 1934. I suoi scritti più famosi rimangono però i suoi numerosi manuali tecnici, in particolare il *Manuale dell'Ingegnere Civile ed Industriale* (più familiarmente detto "il Colombo") la cui prima edizione, presso l'editore amico Ulrico Hoepli di Milano, è del 1877 e che è stato per decenni, con numerosissime riedizioni e aggiornamenti, la guida pratica di generazioni di ingegneri ed è tutt'oggi in commercio. Lo stesso scrivente lo utilizzò nella prova scritta dell'esame di abilitazione alla professione di ingegnere.

Giuseppe Colombo ebbe anche un geniale e coraggioso spirito imprenditoriale. Da sempre interessato oltre che agli studi di meccanica alle nuove acquisizioni in campo elettrotecnico, all'"Exposition Internationale d'Electricité" del 1881 a Parigi, restò impressionato dalla macchina dinamo elettrica di Thomas Alva Edison. Colombo comprese le potenzialità applicative della dinamo di Edison per

produrre illuminazione elettrica ed elettricità in forma distribuibile come lo erano il gas e l'acqua. Chiese e ottenne da Edison l'esclusiva per l'Italia di utilizzare il suo metodo e l'anno dopo, nel 1882, si recò negli Stati Uniti d'America per progettare, con l'aiuto di Edison, una centrale elettrica da costruire a Milano. Negli USA partecipò all'inaugurazione della prima centrale elettrica al mondo, costruita dalla "Edison Illuminating Company" a New York, nel distretto di Manhattan, in Pearl Street. Tornato a Milano con John William Lieb, un tecnico della Edison Company, sotto la sua guida il 28 giugno 1883 a Milano, a fianco del Duomo, in una palazzina costruita sul sito di un ex teatro in via Santa Radegonda, fu inaugurata la prima centrale elettrica dell'Europa continentale. L'energia elettrica prodotta dalla Centrale Santa Radegonda era distribuita nella zona fra il Duomo, la Gal-



Fig. 9 - La "Società Generale Italiana di Elettricità Sistema Edison" fondata da Giuseppe Colombo nel 1884.

leria e il Teatro alla Scala, che quindi potè essere per la prima volta illuminato con lampade elettriche anzichè a gas. Giuseppe Colombo, con il finanziamento di alcuni banchieri milanesi, aveva costituito, di ritorno dagli USA, il "Comitato Promotore per le Applicazioni dell'Energia Elettrica in Italia", che diede vita nel 1884 alla "Società Generale Italiana di Elettricità Sistema Edison", che si farà carico dell'elettrificazione della Lombardia. L'ingegner Colombo ne divenne il primo amministratore delegato fino al 1891 e poi presidente dal 1896.

Colombo partecipò come volontario alla Seconda e Terza Guerra d'Indipendenza ed ebbe in seguito anche un'intensa vita politica: consigliere comunale di Milano, deputato al parlamento nel 1886,

ministro delle Finanze nel 1891, ministro del Tesoro nel 1896, vicepresidente prima e presidente poi della Camera dei Deputati dal 1899 al 1900, senatore del Regno d'Italia nel 1900. In un discorso del 1890 Colombo si definiva un «conservatore moderno [...] “vero progressista illuminato, che studia con metodo scientifico i problemi sociali, onde condurre la società senza scosse attraverso le evoluzioni che il continuo mutarsi delle condizioni materiali richiede». Morì improvvisamente a Milano il 16 gennaio 1921 stroncato da un attacco cardiaco: in 84 anni non era mai stato ammalato.

3.5 - Vito Volterra (1860-1940)

Vito Volterra è stato un grande scienziato di ampi interessi, fisico e matematico, senatore del Regno d'Italia, per alti meriti scientifici, nel 1905 su segnalazione di Giuseppe Colombo, instancabile organizzatore di numerosi eventi e istituzioni scientifiche di primissimo piano: «Non soltanto grande scienziato ma anche uomo della società italiana» lo definì Rita Levi Montalcini in una intervista.

Volterra fu senz'altro il leader indiscusso della comunità scientifica italiana della seconda metà del secolo XIX e dei primi decenni del successivo XX, fino al suo isolamento voluto dal fascismo dopo il 1926.¹⁵ Nel 1900 fu chiamato da Blaserna a insegnare Fisica Matematica nel Regio Istituto di Fisica dell'Università Sapienza di Roma, in via Panisperna. A lui e a Orso Mario Corbino si deve la creazione della famosa scuola di fisica di via Panisperna che sarà guidata da Enrico Fermi, di cui seguì i primi passi della carriera scientifica facendogli avere nel 1924 una borsa di studio della Fondazione Rockefeller presso l'istituto diretto da Paul Ehrenfest a Leida.

15 Iniziò dopo la adesione di Volterra al *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Benedetto Croce, pubblicato in "Il Mondo" del 1° maggio 1925 e le dimissioni di Volterra da presidente dell'Accademia dei Lincei, il 9 luglio 1926, conseguente all'istituzione, voluta da Mussolini, della contrapposta Accademia d'Italia, con lo scopo di istituire un completo controllo fascista sulle più alte espressioni culturali in Italia. L'isolamento di Volterra divenne totale dopo il suo rifiuto di firmare il giuramento di fedeltà al fascismo richiesto ai professori universitari italiani (regio decreto n. 1227 del 28 agosto 1931).

La sua figura di scienziato si collocava a livello internazionale, come dimostrano i numerosi alti riconoscimenti che ebbe fuori d'Italia. All'estero Vito Volterra godeva di una fama e considerazione quasi mitiche, al punto da essere chiamato dai giornali statunitensi il «signor scienza italiana». Le cariche pubbliche e accademiche di Volterra furono numerosissime e molte a livello internazionale.

La "Società dei XL" volle Volterra prima come socio nazionale e poi anche come presidente dal 1919 al 1920. Volterra fu membro del consiglio direttivo del "Circolo Matematico di Palermo", socio nazionale dell'"Accademia delle Scienze di Torino", socio corrispondente della "Accademia di Modena" e della "Accademia di Bologna", socio corrispondente del "Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere", Socio della "Reale Accademia di Svezia", membro della "Royal Society" inglese e dell'"Institut de France", dell'"Accademia Imperiale di San Pietroburgo", presidente onorario del "Consiglio internazionale per l'esplorazione scientifica del Mediterraneo", presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei e del "Consiglio Nazionale delle Ricerche" (da lui fondato) dal 1923 al 1926, presidente del "Comitato internazionale dei pesi e delle misure" (Bureau des poids et mesures) dal 1921 fino alla morte.



Fig. 10 - Vito Volterra.

La fama di Volterra dall'Italia dilagò in tutto il mondo, come attestano le numerose lauree *honoris causa* rilasciategli dalle Università di Parigi, Cambridge, Edimburgo, Oslo, Oxford, Stoccolma e Worcester negli USA.

Durante la Prima Guerra Mondiale, il governo francese aveva compreso l'importanza di trarre vantaggio dalle scoperte scientifiche a favore dei problemi della difesa nazionale, creando a tal scopo un'organizzazione interalleata specifica, il "Comité Interalliés des Inventiones". L'iniziativa incontrò il pieno favore di Volterra, che

nel 1917 realizzò una versione italiana di quella organizzazione: l' "Ufficio Invenzioni e Ricerche". Finita la guerra, la cooperazione scientifica fra i paesi vincitori continuò, portando alla costituzione a Bruxelles, nel febbraio 1919, del "Consiglio Internazionale delle Ricerche", di cui Volterra fu nominato membro. Ancora una volta, Volterra volle replicare in ambito nazionale le iniziative scientifiche internazionali, proponendo nel 1919 l'istituzione del "Consiglio Nazionale delle Ricerche", che avrebbe dovuto conglobare vari enti di ricerca già esistenti: l' "Ufficio Invenzioni e Ricerche", il "Comitato per le industrie chimiche" e l' "Istituto Aeronautico". Il progetto fu approvato dal governo Orlando, ma le difficoltà burocratiche fecero iniziare l'attività del CNR ben cinque anni più tardi, nel 1924, con Volterra primo presidente. Fu cofondatore e primo presidente della Società Italiana di Fisica nel 1897.

Volterra non era il tipo di matematico isolato, dedito unicamente alla ricerca, bensì era un infaticabile animatore d'iniziativa culturali (non soltanto scientifiche) e non trascurava occasione per relazionare l'Italia con gli ambienti scientifici internazionali più qualificati, attraverso lo scambio di ricercatori tra le comunità scientifiche di paesi diversi, mostrando un'incredibile modernità di vedute sulla politica scientifica. Delle sue intense relazioni con il mondo scientifico nazionale e internazionale sono testimonianza le oltre ventimila lettere che costituiscono il suo carteggio epistolare, conservato presso l' "Accademia Nazionale dei Lincei". Fin dal 1887 aveva intrapreso contatti accademici con i più eminenti scienziati austriaci e tedeschi dell'epoca, quali Georg Cantor, Max Planck, Erwin Schrodinger. In particolare, ebbe rapporti d'amicizia con Henry Poincaré e soprattutto con Mittag Leffler, Felix Klein e David Hilbert.

I suoi interessi spaziavano ben oltre quelli scientifici, abbracciando generosamente anche la cultura umanistica e storica in particolare, dando così una fulgida dimostrazione di quanto falsa sia la separazione fra le cosiddette due culture, l'umanistica e la scientifica. Vito Volterra fu, infatti, uno dei principali sostenitori della rivista «Intesa Intellettuale», del "Comitato per la diffusione del libro italiano all'estero", della "Lega italo-britannica", della "Lega franco-italiana", del "Comitato per la ricostruzione della Biblioteca di Loviano", distrutta

dai tedeschi durante la Prima Guerra Mondiale. Alla sua iniziativa si deve la prima stampa anastatica del *Codice Atlantico* di Leonardo da Vinci e al suo autorevole sostegno la pubblicazione dei *Papiri greco-egizi* a cura di Domenico Comparetti e Gerolamo Vitelli. Tra il 1903 e il 1907 lo troviamo impegnato in diverse importanti imprese scientifiche: l'incarico governativo per la costituzione del Politecnico di Torino e della Scuola d'Applicazione di Pisa, l'Edizione Nazionale delle Opere di Alessandro Volta, della cui commissione fu membro, la fondazione nel 1907, a Parma, della "Società Italiana per il Progresso delle Scienze" (SIPS), il cui scopo primario era allargare l'interesse per la scienza a un ambiente più vasto di quello universitario e, secondo le parole dello stesso Volterra, «temperare fra i cultori della scienza la tendenza dell'eccessiva specializzazione».

Fu uno dei promotori dell'Enciclopedia Italiana. Volterra come senatore esercitò un forte peso sulla politica scientifica dell'Italia giolittiana.

3.6 - Orso Mario Corbino (1876-1937)

Nel 1908 Blaserna chiama a Roma il fisico siciliano Orso Mario Corbino, professore di Fisica Sperimentale all'Università di Palermo, per ricoprire la cattedra di Fisica Complementare. Dieci anni dopo, nel 1918, Corbino ricopre, al Regio Istituto Fisico la cattedra di Fisica Sperimentale lasciata vacante dalla morte di Pietro Blaserna e lo sostituisce anche nella direzione dell'Istituto. Corbino, in Sicilia, si era dedicato a ricerche di punta nel campo della "fisica moderna" e vuole trasformare l'Istituto di Fisica di via Panisperna in un centro di eccellenza a livello europeo. Corbino è uno scienziato nel senso moderno del termine. La sua attività non si limita alla ricerca



Fig. 11 - Orso Mario Corbino.

pura, ma coinvolge anche ricerca applicata, mondo industriale e politica. Si rende conto dell'importanza che deve avere il ruolo della ricerca applicata nel contesto del mondo industriale che iniziava ad affermarsi in Italia, soprattutto nel settore idroelettrico, nel quale è direttamente coinvolto. Nel 1910 è nominato consigliere dell'"Agenzia Elettrica Municipale" di Roma e si fa notare in campo politico per la sua lodevole gestione dell'Azienda. Quattro anni dopo, viene eletto presidente della "Società Italiana di Fisica". Durante la Prima Guerra Mondiale collabora all'"Ufficio Invenzioni e Ricerche" diretto da Vito Volterra. La presenza di Corbino nel mondo produttivo industriale viene rafforzata dal suo inserimento, nel 1916, nel "Consiglio Superiore delle Acque".

In politica ricopre cariche di primo piano. Corbino è nominato senatore del Regno d'Italia su proposta di Giovanni Giolitti nel 1920, ministro della Pubblica Istruzione nel 1921 nel governo Bonomi, ministro dell'Economia Nazionale nel 1923 e 1924 su incarico diretto di Mussolini, benché non avesse mai voluto aderire ufficialmente al Partito Nazionale Fascista. Il suo impegno politico non perde mai di vista la necessità di rilanciare gli studi di fisica in Italia, attuando una lungimirante politica della ricerca aperta ai nuovi fermenti internazionali. Corbino, nel 1929, nel suo celebre discorso *Sui nuovi compiti della fisica sperimentale*, aveva indicato i nuovi indirizzi, in fisica atomica e nucleare, che avrebbe dovuto seguire la ricerca scientifica in Italia. Promuove quindi una intensa campagna di borse di studio che permettono a numerosi giovani fisici italiani di aggiornarsi sulle nuove tecniche sperimentali impiegate in fisica atomica e nucleare nei migliori laboratori europei. Una di tali borse di studio, nel 1923, permette a Enrico Fermi di recarsi in Germania, a Gottinga, presso il prestigioso istituto di Max Born. Nello stesso anno, Corbino fa istituire a via Panisperna l'"Ufficio del radio", dedicato alla ricerca in campo medico ma che, per essere focalizzato sull'uso della radioattività artificiale, diventa poi prezioso anche per le ricerche dei giovani fisici del gruppo di Fermi. In tale contesto di rinnovamento e ammodernamento della ricerca scientifica, Corbino fa istituire a Roma, nel 1926, la prima cattedra di Fisica Teorica, chiamando Fermi a ricoprirla, dall'Università di Firenze dove era professore incaricato

di Fisica Matematica, e nel 1930 la cattedra di Spettroscopia sulla quale chiama Franco Rasetti, anch'egli prima docente a Firenze. È quindi a lui e a Vito Volterra che si deve la nascita di quel glorioso gruppo di giovani fisici romani passato alla storia come "i ragazzi di via Panisperna".¹⁶

16 Detto anche "i ragazzi di Corbino" e "i ragazzi di Fermi". Erano: Franco Rasetti, Oscar D'Agostino, Emilio Segrè, Edoardo Amaldi, Bruno Pontecorvo e saltuariamente, per le questioni teoriche, Ettore Majorana.

Bibliografia

ANDREUCCI Franco, GIANNETTI Renato, PINZANI Carlo, VALLERI Elvira (1983). I parlamentari in Italia dall'Unità a oggi. Orientamenti storiografici e problemi di ricerca. In: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 95, n°2. pp. 145-164; Nel WEB: https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1983_num_95_2_2725.

BOTTAZZINI Umberto, NASTASI Pietro (2013). *La patria ci vuole eroi. Matematici e vita politica nell'Italia del Risorgimento*. Bologna: Zanichelli.

CAMBRIA Rita (1982) - Giuseppe Colombo. *Dizionario Biografico degli Italiani Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Volume 27*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-colombo_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-colombo_(Dizionario-Biografico))

LAPINI Gian Luca (2004). *Giuseppe Colombo*. In *Storia di Milano*, online: www.storiadimilano.it/Personaggi/Milanesi%20illustri/colombo/colombo.htm

LEONE Matteo, ROBOTTI Nadia (2019). *I fisici senatori 1848-1943*. Bologna: Società Italiana Fisica Edizioni Scientifiche.

GIULIANI Giuseppe (1996). *Il Nuovo Cimento - Novant'anni di fisica in Italia: 1855-1944*. Pavia: La Goliardica Pavese. Anche online: <https://www.researchgate.net/publication/298215637>.

GIULIANI Giuseppe (2013). La fisica nel Novecento. In *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero - Scienze* https://www.treccani.it/enciclopedia/la-fisica-nel-novecento_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Scienze%29/.

NICOTRA Luca (2006). Vito Volterra: matematico universale. *Periodico di Matematica (IV) Vol. III (1) giugno 2021*, pp. 63-104. DOI : 10.53159/PdM(IV).v3n1.039.

Ontologia e morfologia dell'immagine

Riflessioni su una “forma che pensa”

Enza Maria Macaluso*

DOI:10.30449/AS.v8n16.148

Ricevuto 1-03-2021 Approvato 11-10-2021 Pubblicato 30-01-2022



Sunto: *Lo scopo del seguente articolo è di discutere della natura dell'immagine. Esso riguarda non il semplice “che cos'è” dell'oggetto in questione, ma più precisamente i modi in cui l'immagine vive e si trasforma, con l'obiettivo di mettere in mostra le connessioni tra ontologia e morfologia dell'immagine. L'articolo considera l'immagine come forma vivente e sottolinea, attraverso un'indagine di tipo morfologico, con particolare riferimento a Johann Wolfgang von Goethe e a Viktor von Weizsäcker, la possibilità di effettuare un uso operativo del concetto di forma per la comprensione dell'emergenza dei processi di configurazione dell'immagine e la sua natura relazionale.*

Parole Chiave: Immagine; Morfologia; Divenire della forma; Temporalità biologica; Gioco di sguardi.

Abstract: *The aim of this paper is to discuss the nature of the image. It regards not the simple “what is it” concerning the object in question, but more precisely the ways in which image lives and transforms itself, in order to demonstrate the link between ontology and morphology of the image. The article intends to consider image as living form and highlights, through a morphological investigation, with particular reference to Johann Wolfgang von Goethe and Viktor von Weizsäcker, the possibility to make an operational use of the concept of form for understanding the emergence of the image configuration process and its relational nature.*

* Dipartimento di Scienze Umanistiche - Università degli Studi di Palermo
enzamacaluso1995@libero.it

Keywords: Image; Morphology; Becoming of the form; Biological temporality; Play of gazes.

Citazione: Macaluso E. M., *Ontologia e morfologia dell'immagine. Riflessioni su una "forma che pensa"*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 51-70, DOI:10.30449/AS.v8n16.148.

*Tutte le cose devono penetrare l'una nell'altra
l'una deve attraverso l'altra attecchire e maturare;
Ciascuna cosa in tutte le cose si figura,
il mondo diventa sogno, il sogno mondo.*

(Novalis, Enrico di Ofterdingen)

1 - Che cos'è un'immagine, ovvero cosa diviene

Viviamo in un mondo fatto di immagini. Tale presa di coscienza costituisce un tema centrale per il dibattito artistico, estetico, filosofico, etico-politico, e ancora, in maggiore misura, per le pratiche quotidiane in cui siamo immersi. Si assiste quotidianamente ad una "discesa" dell'immagine, compresa dell'immagine artistica, verso la realtà, in maniera irreversibile e rapida. Ciò non costituisce una forma di degradazione dell'arte o di deterioramento oggettuale e concettuale dell'immagine, bensì una comprensione più aderente al suo farsi in processi di sviluppo. Su questo si basa, a mio parere, la vitalità dell'immagine e di un'arte che non dipenderà più dalla sua capacità di fornire un servizio in termini di intrattenimento o di abbellimento; un'immagine che non può rappresentare la "ciliegina sulla torta" del reale e che, oltre la sua funzione, configura la forma di inveramento e di realtà del mondo in immagine. Tale risolversi del mondo nella propria immagine avanza una serie di questioni di interesse filosofico, prima tra queste quella prettamente ontologica che riguarda il "che cos'è" dell'immagine. Domanda a cui, in certo modo, i versi di Novalis posti in epigrafe intendono fornire una risposta. Riconosciamo in essi lo sguardo della

Frühromantik che evoca l'idea di uno spirito che sia "tutto in uno" e di un'opera d'arte che si identifichi con la natura stessa nell'unità sinestetica dell'esperienza sensibile. Tuttavia, è solo in riferimento ad una base relazionale del discorso che ciò "prende figura", e solamente nell'attesa che ciò possa attecchire e maturare e che ciascuna cosa possa figurarsi in tutte le altre nel mezzo dell'immagine. I versi citati ci riportano ad un piano in cui l'immagine data sensibilmente si lega ad una perfettibilità infinita dell'arte, dunque ad un processo in cui emerge come sostanza in eterno divenire. È in tale contesto che alle questioni tutt'oggi aperte sull'ontologia dell'immagine ritengo debba legarsi una morfologia dell'immagine, ovvero un'analisi dell'immagine da un punto di vista morfologico che sia in grado di rileggere e di far propri i concetti, la metodologia e gli obiettivi della scienza della forma.

L'oggetto di studio designato, dunque, non risulta essere in grado di rispondere adeguatamente alla domanda che mira dritto al suo "che cos'è", ma ha sicuramente molto da dirci su "cosa diviene" l'immagine e sulle modalità in cui la percezione aspira al pensiero, a partire dall'esigenza di riconsiderare il concetto di immagine in senso vivente e di pensare l'immagine da un punto di vista morfologico.

2 - Le ragioni della forma vivente: forma, temporalità, metodo

Il progetto di un'estetica come scienza dell'uomo si interfaccia in maniera essenziale con lo studio che concerne la forma vivente intesa come fenomeno estetico a partire dalla sua configurazione. Scienza della forma è, allora, scienza della metamorfosi; ma scienza della forma è anche scienza della percezione sensibile per mezzo della quale questo si rende manifesto. Il motivo morfologico persegue, pertanto, un sapere della sensibilità, un certo "ragionare" della percezione, seguendo l'esigenza già formulata da Goethe di completare il progetto critico kantiano per mezzo di una ulteriore *Kritik der Sinne* che facesse capo ad una ragione non pura, ma incarnata e declinata in senso sensibile e storico. È proprio tra le pagine di Goethe, nei suoi studi dedicati alla botanica, che l'occorrenza "morfologia", in

un senso decisamente ampio ed interdisciplinare, si manifesta per la prima volta come referente di tale progetto: «di conseguenza, nel divenire dell'arte, del conoscere e della scienza s'incontrano ripetuti tentativi di fondare e svolgere una dottrina, che a noi piace chiamare Morfologia» (J.W. Goethe, 2005, pp. 42-43).

La ricerca morfologica goethiana prende vita da uno spiccato interesse per la botanica e per le forme di vita in generale che la conduce alla ricerca della cosiddetta *Urpflanze*, una pianta originaria o "pianta-tipo" intesa come forma di vita contenente in sé tutti i suoi possibili sviluppi futuri. Si profila in tal modo la possibilità concreta di incontrare "il mondo in un filo d'erba" e di comprendere in che modo, riprendendo i versi di Novalis, ciascuna cosa possa figurarsi in tutte le altre. Nel pensiero morfologico il concetto di idea viene inteso nei termini di una *allgemeines Bild* che si profila nell'esperienza empirica della forma. Questa metodologia assume in se stessa un motivo sperimentale e anticipa i problemi del sistema della natura; una natura che più precisamente non ha sistema: «essa ha vita, essa è vita e successione da un centro ignoto verso un confine non conoscibile» (J.W. Goethe, 2005, p. 144).

La diffidenza dalle cause finali conduce verso un principio di chiarificazione ricorsiva che in morfologia si fonda sulla dinamica temporale della forma secondo un processo non lineare ed omogeneo, bensì ritmico, che determina la struttura storica e contingente dello spazio formale. In esso opera quella che Goethe definisce nei termini di una "tensione fondamentale" inerente al farsi stesso della forma, in cui una "vis centrifuga" che conduce ad una perdita e ad un'assenza di forma coopera con una "vis centripeta" che denota la capacità di persistere di ciò che una volta è divenuto realtà. La forma nel suo complesso esistenziale si profila non come *Gestalt*, intesa come forma conclusa e fissata nei suoi caratteri, bensì come *Bildung* - termine traducibile come "formazione" - poiché ci accorgiamo che nelle forme esistenti «non v'è mai nulla d'immobile, di fisso, di concluso, ma ogni cosa ondeggia in un continuo moto» in cui «il già formato viene subito ritrasformato» (J.W. Goethe, 2005, p. 43).

Il referente principale per il nostro approfondimento morfologico sarà costituito, tuttavia, dall'ope-

ra del medico-filosofo tedesco Viktor von Weizsäcker; uno dei padri della medicina psicosomatica, nonché una delle voci più interessanti del pensiero morfologico e dell'antropologia filosofica novecentesca. I suoi studi, nell'arco di poco più di un ventennio, procedono da un'analisi fisiologica dei sensi e della percezione, tipica della produzione degli anni Venti, sino all'obiettivo di una comprensione "patica" del vivente che determinerà negli anni Cinquanta il progetto incompleto di una *Patosofia*. La scienza della forma, nel modo in cui viene a configurarsi secondo la linea goethiana-weizsäckeriana, non può fare a meno di quella componente vissuta della trasformazione, la quale determina una conoscenza del mondo che parte da uno sguardo, da una percezione che ci implica come viventi in un processo in cui il soggetto ha sempre a che fare con "oggetti dotati di un soggetto". Entro questo orizzonte relazionale si delinea il processo di formazione che intende la forma come configurazione della relazione tra organismo e ambiente, a partire dalla molteplicità delle sue dimensioni e possibilità di sviluppo nella struttura circolare di percezione e movimento che Weizsäcker definisce in una sua opera del 1940 col termine di *Gestaltkreis*. Il circolo della forma rappresenta la metafora biologica chiave di tutta la riflessione weizsäckeriana e definisce, nell'alternanza di percezione e movimento, la complessità della relazione ambientale a partire dalla coappartenenza di una componente percettivo-passiva e di una attiva sul mondo percepito. Nella relazione il soggetto si muove percependo il mondo e allo stesso tempo, tuttavia, è la percezione del mondo circostante a determinare in qualche modo l'automovimento del soggetto. L'uomo è dunque un essere il cui movimento è contemporaneamente causa ed effetto del mondo che lo circonda. Quel che sembrerebbe susseguirsi in una successione lineare, ora appare piuttosto assumere l'aspetto di un unico processo che si racchiude in circolo e la cui unità si esplica nella forma del cosiddetto "atto biologico". L'unità vivente della forma è un processo sempre in atto per mezzo di una tensione formante in continuo movimento:

mentre infatti il ritmo di sistole del conoscere e diastole dell'agire si dispiega nel tempo in un presente verso la manifestazione fenomenica - mentre questo ritmo si manifesta come uno - si

manifesta la forma. Con ciò la coappartenenza di forma e tempo è mostrata come necessaria a partire dall'essenza della forma (V von Weizsäcker, 2011, p. 72).

Sono questi i temi che verranno puntualizzati e brillantemente sviluppati nei due saggi, rispettivamente del 1942 e 1943, dal titolo *Gestalt und Zeit (Forma e tempo)* e *Wahrheit und Wahrnehmung (Verità e percezione)*. Lo studio della forma, alla ricerca di una sua specifica legalità disciplinare, in Weizsäcker fa un tutt'uno con il divenire della forma stessa, con la sua *Gestaltung*. Ma la particolarità dell'oggetto di studio richiede anche una riflessione di carattere metodologico ed un ripensamento delle condizioni di conoscibilità dei fenomeni, su nuove basi che individuano in una teoria della percezione, nei termini in cui finora l'abbiamo descritta, la chiave di volta della morfologia. Essa ci permette di cogliere i fenomeni nel loro sviluppo e, da un punto di vista teorico, pone Weizsäcker oltre Kant ed oltre lo schema temporale del meccanicismo classico di un tempo omogeneo e qualitativamente indifferenziato. Egli vuole sottolineare che per la percezione «il contributo essenziale del tempo non sta nel fatto che esso è la "forma del senso interno" (Kant); ma la forma stessa è ciò che contribuisce a formare la struttura temporale. Ogni fenomeno figurato, in quiete o in movimento, possiede anche una forma temporale» (V. von Weizsäcker, 2011, p.64).

In queste righe l'autore esplicita la fondamentale coappartenenza di forma e tempo e sottolinea una primarietà della forma, dal momento che è attraverso il configurarsi dei fenomeni che sorge un certo ordine del tempo rispetto al quale pare evidente che «la vita non è nel tempo, ma il tempo è nella vita, o più esattamente diviene attraverso la sua autoposizione» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 39).

Quello di cui ci parla la Morfologia è un tempo vissuto che ha a che fare con la vita, con il manifestarsi dell'evento e con un tempo biologico inteso come ritmica di eventi formali, il quale individua la realtà delle forme in una certa immagine della presenza. Immagine mutevole, per la precisione, come chiaramente intende sottolineare l'autore sin dalla prima pagina del saggio di riferimento in cui scrive: «forma è ciò che è divenuto costante; ma proprio ciò è quel che si dimostra di nuovo come ciò che fluisce» (V. von Weizsäcker,

2011, p. 25). La forma si costituisce in queste circolarità come «ciò che abbisogna d'interpretazione» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 26) e che ci pone costantemente in *media res* in un processo inarrestabile in cui l'immagine, la figura percepita sensibilmente, costituisce il processo stesso della forma, dal momento che non può veramente essere compresa se colta come oggetto, ma solamente se considerata come campo operativo del divenire immagine-forma.

Se è possibile affermare che «la vita non è un orologio, ma ritmo» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 36), è naturale dedurre che la percezione della forma nella sua attuale concrezione corrisponde al costituirsi di una vivente esperienza di realtà in cui è la realtà stessa ad essere ricostituita in relazione al soggetto con cui interagisce. Gli esseri viventi, infatti, reagiscono in maniera diversa ai medesimi stimoli esterni operando quella riconfigurazione degli intorni nel proprio ambiente. Questo processo si basa su un certo grado di indeterminismo metodologico secondo il quale l'atto biologico, inteso come un processo avente una forma, si determina a partire dalla sua conformazione relazionale che scaturisce da un legame reciproco e aperto tra organismo e ambiente. La forma sarà, dunque, sempre in fase di assunzione, senza la possibilità di seguire uno schema temporale e formale già dato univocamente. A questo indeterminismo metodologico nell'opera weizsäckeriana si aggiunge un indeterminismo pratico che riguarda direttamente e dal suo interno il farsi dell'esperienza. Esso trova la sua realizzazione nella vita del vivente-uomo, per il quale l'indeterminatezza del futuro si contrappone alla determinatezza del passato, è nel tempo che la vita assume la sua significazione:

Mentre riconosciamo immutabile il passato, crediamo il futuro capace di sorprenderci, e al tempo stesso lo riteniamo influenzabile. Dal momento che ogni passato era una volta un futuro, sorge la questione se questo passato non debba essersi trasformato sotto la stessa condizione di indeterminatezza di ogni realtà futura (V. von Weizsäcker, 2011, p. 40).

Per chiarire ulteriormente questo punto, Weizsäcker introduce un esempio semplice quanto efficace: è il caso di una partita a scacchi in cui la possibilità della partita stessa si realizza solo a

condizione che non si conosca la mossa successiva dell'avversario. L'indeterminatezza della situazione di gioco è la condizione reale del suo svolgimento in un ambiente legato essenzialmente alle regole del gioco e alla libertà delle mosse. Regole, è opportuno precisare, che si stabiliscono come tali solo all'interno della forma del gioco e in relazione al suo svolgimento, e che specificano in che senso l'autore parli di una "indeterminatezza conforme a legge". L'indeterminatezza come condizione necessaria si rende conforme a legge - una legge non già data, ma che va stabilendosi e confermandosi di volta in volta - nel processo in cui essa opera per la reale determinabilità del futuro. Come nel gioco, anche nella vita il tempo biologico di cui ci parla la morfologia non sarà una somma di punti temporali posti in successione tra loro, ma un divenire ritmico di una temporalità anamnastico-prolettica che riguarda non il presente in quanto tale nella sua determinazione, ma «un presente che getta un ponte sul tempo» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 45). Qui "gettare un ponte" vuol dire esattamente attraversare la temporalità biologica in seno all'esperienza vissuta; attraversare un processo di configurazione in cui la forma si trova là dove in ogni momento un indeterminato diviene invariabile. Il prima e il poi, ciò che precede e ciò che segue, si completano realmente in un gioco dialettico di attesa e compimento che costituisce la categoria dello sviluppo, fondamentale per la comprensione di una forma assolutamente centrata sul presente. È nel "qui ed ora" del fenomeno percepito che esso «riceve il suo esser formato dall'esser dotato di forma di ciò che appare» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 59) e che, più precisamente, mi appare. La percezione dei sensi rende intuitivo nell'evento della forma quanto è solamente pensabile e persegue all'interno del progetto morfologico, a partire dai suoi esordi goethiani, una vera e propria riabilitazione della sensibilità: da una fiducia nei sensi sino al riconoscimento di un perfezionamento delle facoltà conoscitive per mezzo di un'integrazione tra sensibilità ed intelletto.

Per la morfologia la questione ontologica è anche una questione gnoseologica e questo Weizsäcker lo affronta diffusamente nella sua opera e in modo particolare nel saggio su *Verità e percezione*. Ma già nelle ultime pagine di *Forma e tempo* l'autore anticipa tale

apertura nei confronti della verità della percezione e afferma che «in verità è proprio la vigile immersione nelle immagini della nostra percezione che ci informa che qui non c'è niente di definitivamente formato, ma sempre e solo un formarsi» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 66). L'autore ci suggerisce un concetto di verità che collabora con la percezione e che viene costantemente messo alla prova; una verità pragmatica che non va in primo luogo conosciuta, ma realizzata. Quello che da un punto di vista metodologico ha come esito l'inserimento del soggetto nelle scienze, porta avanti, in un senso più ampio, una vera e propria svolta antropologica della morfologia in grado di valere come massima per la ricerca e di rafforzare il rapporto tra l'osservatore e l'oggetto osservato, che diviene in tal modo un rapporto alla pari in cui la distanza non è indice di estraneità ma di reciproco coinvolgimento. In senso proprio non è l'uomo a stabilire un rapporto di superiorità rispetto al sapere e alla verità; così come, non possiamo neanche affermare che sia l'uomo a "creare" le immagini di cui si costituisce il suo mondo.

Al concetto proprio della scienza moderna di un'oggettività della natura alla quale si può giungere facendo astrazione dal soggetto, viene contrapposta una natura che si mostra essere la natura dell'uomo, la "sua" natura. Si tratta di quella relazione che Weizsäcker definisce «conforme a legge, eppure in ogni caso assai singolare dal punto di vista logico» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 78). Ad operare, nella percezione come nella vita in generale, è il cosiddetto "principio dell'antilogica" che ci avvisa sull'impossibilità di comprendere un ordine del reale in maniera totale e sistematica. L'"attivismo" del ventesimo secolo cui fa riferimento l'autore in queste pagine ricolloca l'uomo secondo una strategia anti-isolazionista all'interno di un processo che implica il ruolo attivamente strutturante del soggetto nel processo di configurazione. Infine, dopo aver passato in rassegna una serie di esempi di cosiddette illusioni percettive, la cui analisi ci mostra uno scarto tra logica e intuizione, l'autore intende sottolineare che il compito svolto in *Verità e percezione* è quello di «mostrare come l'esperienza vitale della percezione nel suo incessante fiorire mostri appunto ciò che è oggettivo solo nel non-oggetto, cioè nel soggetto» (V. von Weizsäcker, 2011, p. 94).

Una tale natura non-oggettuale è quella che riguarda il darsi dell'immagine nell'esperienza che facciamo di essa. Dopo aver esplicitato brevemente il nesso tra ontologia e morfologia nello studio della forma vivente, ritengo, pertanto, di potermi servire di un uso operativo del concetto di forma per comprendere le modalità in cui l'immagine vive e si trasforma.

3 - L'immagine è una "forma che pensa"

Interrogarsi sulle immagini è inevitabile, oltre che necessario, in accordo con la fenomenologia offerta dal *De Anima* di Aristotele secondo cui «l'anima non pensa mai senza immagini» (Aristotele, 2011, p. 225). La domanda, come abbiamo visto, si rivolge in maniera più mirata alla condizione delle immagini poiché concerne il processo del farsi dell'immagine e le modalità secondo cui si articola un certo ragionare della percezione. In tale contesto il pensiero morfologico ci fornisce una chiara indicazione sulla reciprocità di una percezione che aspira al pensiero e di un pensiero che aspira alla percezione. Essa ci suggerisce che se da un lato il pensiero pensa per immagini, dall'altro la percezione si configura, prende vita in immagine. Pensare con le immagini vuol dire, altresì, che ogni tipo di lavoro cognitivo non passa mai per una struttura generale del pensiero, ma sempre attraverso pratiche specificamente messe in forma in modo da rintracciare nell'immagine un "fatto morfologico".

Variando il tono sinora mantenuto, intendo addentrarmi nella questione. Sceglierò di farlo a partire da un riferimento cinematografico, se in tal modo è possibile descrivere lo straordinario progetto delle *Histoire(s) du cinéma* di Jean-Luc Godard. È ovviamente molto più di questo: una storia fatta di storie, un mondo fatto di mondi e delle relative possibilità. Godard parla dell'immagine cinematografica, a cui ha dedicato la sua vita e la sua carriera, ricollegando la forma cinematografica al mezzo pittorico. Egli riconosce che con l'opera di Manet ha inizio la pittura moderna, ovvero il cinematografo. Tale esplicitazione sembrerebbe lasciarci intendere come nella pittura moderna di Manet sia già presente, come contenuta in nuce, la possi-

bilità di sviluppo dell'immagine nel mezzo cinematografico. Il regista francese prosegue definendo le immagini come «des formes qui cheminent vers la parole, très exactement une forme qui pense» (J.L. Godard, 2006, p. 55). L'immagine è, dunque, una forma in movimento che procede verso la parola e che possiamo leggere, a questo punto, alla luce del rapporto infinito tra immagine e parola teorizzato da Foucault, in cui la divergenza tra i due regimi problematizza il tradizionale modello della rappresentazione in un rapporto che si rivela infinito perché è infinitamente dettagliabile. L'immagine viene definita, inoltre, come una forma che pensa. Tale espressione, folgorante per la sua chiarezza, ammette anzitutto un primato della forma nella teoria dell'immagine e consente in tal modo di servirci di un punto di vista morfologico per la sua comprensione. L'immagine è una forma che si riferisce ad una certa attività di pensiero e che si pensa in una trama complessa di relazioni. A tal proposito la pittura di Manet risulta paradigmatica e non a caso, nell'infinità del rapporto che le lega, le parole delle *Histoire(s)* cui abbiamo fatto riferimento sono accompagnate dalle immagini dei volti delle donne dei quadri del pittore impressionista. Ancora una volta il riferimento a Foucault sorge spontaneo. In una celebre conferenza pronunciata a Tunisi nel 1971 intitolata *La pittura di Manet*, il filosofo affronta un discorso profondamente alternativo sulle condizioni di possibilità della pittura e sulla realtà dell'immagine. Egli ci fa notare come per la prima volta con Manet, pur collocandosi la sua pittura all'interno di una tradizione rappresentativa, vengano messe in evidenza le proprietà materiali dello spazio della tela. Emerge così una trama di linee, di assi, di fibre, di tessuti, di piani, di muri, e una cornice che per la prima volta diventano elementi costitutivi dell'organicità dell'immagine. Lo spazio materiale del quadro non è più semplicemente uno spazio rappresentativo in cui qualcosa si figura, ma è il luogo aperto del possibile in cui l'immagine prende forma.

Intendo sottoporre all'attenzione del lettore un'espressione che Foucault utilizza nel saggio su Manet: passando da un'opera all'altra del pittore francese egli afferma che «in un certo senso è lo stesso quadro» (M. Foucault, 2001, p. 27). Con ciò viene presupposto un certo divenire dell'immagine nel mezzo pittorico e una

certa relazionalità e organicità interna all'opera di Manet. Ma è interessante notare come questa *Gestaltung* dell'immagine si configuri a partire da quelle proprietà materiali che, nello specifico discorso sull'immagine, come nella scienza della forma a cui abbiamo deciso di far riferimento, costituiscono un vincolo materiale. Dire che si tratta dello "stesso" quadro non significa mettere in atto una catalogazione sommaria, bensì riconoscere nel vincolo materiale della tela, con le sue specifiche caratteristiche, l'insieme delle condizioni di possibilità dell'immagine. Forme organiche in divenire che si rivelano in grado di stravolgere alcuni dei principi fondamentali della percezione pittorica, primo tra questo quello della rappresentazione.

Se la pittura di Manet «in un certo senso non rappresenta nulla» (M. Foucault, 2001, p. 40), essa gioca una partita ancor più decisiva: nell'immagine è in atto il gioco della forma. Qui gli spazi sembrano restringersi attorno ad una trama di sguardi che li percorrono in direzioni differenti, come se proseguissero parallelamente lungo un recto e un verso dell'immagine. Emerge altresì un primato dello sguardo. I personaggi, tra i quali in primo piano molto spesso troviamo delle donne, guardano qualcosa in direzione opposta senza che a noi sia dato conoscere cosa. Foucault scrive a tal proposito che «Manet ha tagliato lo spettacolo affinché in un certo qual modo non vi sia niente da vedere, affinché il quadro consista in sguardi rivolti verso l'invisibile» (M. Foucault, 2001, p. 43). In questo restringimento visivo si verifica in realtà un'apertura dello spazio e dell'immagine, che conduce lo spettatore quasi al desiderio di girare attorno al quadro, di percorrerlo e di percorrere tutte le strade possibili che nell'invisibilità indicano qualcosa che deve ancora essere visto. L'inesauribilità dell'immagine è data dall'incontro degli sguardi, lì dove siamo noi a renderla visibile e illuminarla. L'immagine corrisponde, dunque, ad una proposta sensibile che rivolgendosi al nostro sguardo garantisce la soggettivazione dello spettatore e l'esercizio della sua libertà e responsabilità in un processo pressoché infinito. In questo gioco di sguardi viene a definirsi di volta in volta il posto dello spettatore e la forma dell'immagine; laddove non vi è corrispondenza figurativa lo spazio del quadro è uno spazio aperto e non normativo, «uno spazio - scrive Foucault - davanti al quale e

in rapporto al quale ci si può spostare» (M. Foucault, 2001, p. 71). L'immagine è sempre "in procinto di", molteplice e plastica, pronta ad esser guardata e a mostrarsi in una relazione che riguarda tanto l'immagine quanto lo spettatore che la osserva.

Lo storico dell'arte tedesco Horst Bredekamp definisce questo "guardare essendo guardati" reciproco come il cuore della sua *Theorie des Bildakts*.

L'obiettivo è quello di riproporre sul piano dell'immagine quello che Austin aveva proposto sul piano del linguaggio e di passare dall'"atto linguistico" all'"atto iconico" nel contesto della più generale "svolta iconica" degli studi sull'immagine.

In tale contesto l'approccio morfologico conduce a considerare un terzo elemento concettuale, quello di "atto biologico", per una migliore comprensione della natura vivente dell'immagine. Lo stesso Bredekamp nella sua fenomenologia dell'atto iconico riconosce che l'immagine percorre un «doppio binario di inorganicità e vita propria» (H. Bredekamp, 2015, p. 12) che si sviluppa nella relazione soggetto-immagine. Il voler rintracciare un livello di fenomenalità basato sulla reciprocità trova un riscontro efficace nel termine francese *regarde*, che può voler indicare sia l'atto di vedere, sia il riguardare. Questa sfumatura semantica ci fa riflettere sul fatto che le immagini possono rivolgere a noi il proprio sguardo e che solo nella relazione si attua questo reciproco riguardarsi. Non risulterà dunque possibile occuparci di immagini come faremmo con qualsiasi altro oggetto di studio; questo perché l'immagine non è propriamente un oggetto da osservare e conoscere, ma un vero e proprio organismo vivente che vive, interagisce con il suo osservatore, si trasforma nella relazione e, in definitiva, sopravvive. Potremmo anche dire che l'immagine non è ma diviene in luoghi che vengono a determinarsi nel processo di formazione come veri e propri campi operativi. Ci chiediamo, pertanto, quale sia il tipo di esperienza adeguato all'ontologia dell'immagine e ci rendiamo conto che esso, a partire dallo scardinamento del binomio oppositivo di soggetto e oggetto, è assimilabile al paradigma di un'"esperienza-con" piuttosto che a quello di un'"esperienza-di". Fare esperienza con l'immagine implica una rimessa in gioco del

concetto che la riguarda nella direzione del riconoscimento di una pregnante sensatezza della forma. Da un punto di vista conoscitivo è la manifestazione di una prassi stabilizzante sempre in atto che serve a rendere progressivamente stabile e comprensibile la realtà. Nella sua azione l'immagine risulta veramente gemella rispetto al linguaggio, ma al modo dei gemelli discordi: mentre il linguaggio ha qualcosa da dirci, l'immagine è il dispositivo di una prassi estetica che configura nella relazione la sensatezza del reale.

È la parola fatta poesia, quella che preferiamo definire immagine poetica, quella che forse più si avvicina a questa modalità di esistenza. In un celebre discorso pronunciato in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner nel 1960 e intitolato *Il meridiano*, Paul Celan ne riconosce l'effettivo accadere secondo vie creaturali o progetti di esistenza. Qui scrive:

Il poema? Il poema con le sue immagini e i suoi tropi? Signore e Signori, di che cosa sto parlando propriamente, quando – da *questa* direzione, in *questa* direzione, con *queste* parole – io parlo del poema – parlo, anzi, di *quel* poema? Sto parlando, è chiaro, del poema che non esiste. Il poema assoluto – no, questo sicuramente non esiste, questo non può esistere! Ma ben esiste, con ogni poema reale, esiste, con il più modesto tra i poemi, quell'ineludibile problema; e quella inaudita pretesa. E cosa sarebbero allora le immagini? Ciò che irripetibilmente, sempre di nuovo irripetibilmente *hic et nunc* viene percepito e ha da essere percepito (P. Celan, 1993, p. 17).

Questo accadere ci riporta ad un piano di discorso «anartistico ed emancipato dall'Arte» (P. Celan, 1993, p. 13) in cui l'immagine non è più, semplicemente, ciò che si fa vedere e ciò che può dirsi chiaramente, bensì qualcosa di mutevole che assume le caratteristiche dell'evento. Si tratta di un'immagine che deve rinnovarsi nello sguardo, un'immagine aperta, intravista, che determina una teoria dell'immagine che non ha a che fare con un'analisi esaustiva del suo oggetto di indagine.

È l'immagine vivente, inquieta, sopravvissuta, traccia di ciò che essa ci rivela mostrandosi. Dischiudere il senso di un'immagine di questo tipo significa considerarne l'ineludibile singolarità formale e, lungi dall'assumere significati consolidati una volta per tutte, guardarla

nel punto in cui – utilizzando un'espressione cara a Georges Didi-Huberman – l'immagine ancora "brucia". Nel saggio corrispondente l'autore scrive:

L'immagine brucia: s'infiama, di rimando ci consuma. In che *sensi* – evidentemente al plurale – bisogna intenderlo? [...] Domanda bruciante, domanda complessa. Proprio perché è bruciante, questa domanda vorrebbe trovare immediatamente la sua risposta, la strada per il giudizio, il discernimento, se non per l'azione. Ma, in quanto complessa, questa domanda ritarda sempre la nostra speranza di una risposta. nell'attesa la domanda rimane, la domanda persiste e peggiora: brucia (G. Didi-Huberman, 2009, pp. 242-243).

Per poter cogliere questo bruciare dell'immagine, convinto che ogni immagine nella sua ineludibile singolarità formale richieda un discorso in grado di dischiuderne il senso, Didi-Huberman invoca una pazienza dello sguardo, che sappia far fronte al "diluvio iconico" della contemporanea società dell'immagine. Ricorre, pertanto, alla parabola della falena per descrivere la natura mutevole dell'immagine e il fatto che essa non cessa mai di passare. Fermarsi a guardare passare una farfalla diventa il simbolo di quello sguardo che continua ad osservare senza mai comprendere del tutto l'immagine che cattura la sua attenzione. Questo è lo sguardo di chi accetta «di prendere, e non di perdere, tempo per guardare una farfalla che passa, voglio dire un'immagine che sorprendiamo sulle pareti di un museo o tra le pagine di un album di fotografie» (G. Didi-Huberman, 2009, p. 245).

L'approccio estetologico all'immagine segue dunque la "fabbrica dell'immagine" nel processo della forma; un'immagine che vediamo soltanto in maniera discontinua perché è in costante movimento, proprio come la farfalla che una volta divenuta tale comincia a battere le ali per poi allontanarsi e scomparire. Cerchiamo allora di seguirla con lo sguardo e ci mettiamo noi stessi in movimento. Vogliamo acchiapparla, angosciati dalla paura di perderla, nella convinzione che una volta che sarà tra le nostre mani potremo vederla perfettamente. Ogni movimento è accompagnato da un'emozione diversa e sempre nuova, ma alla fine l'emozione cessa perché ci accorgiamo che a quest'immagine manca l'essenziale: la sua vita. Non possiamo fissare un'immagine allo stesso modo in cui possiamo spillare e cu-

stodire in una teca di vetro una farfalla dopo averla acchiappata con un retino. I percorsi dell'immagine non possono seguire le mire di un collezionista. La pazienza dello sguardo è quasi tormentata dai movimenti dell'immagine e da un acceso coinvolgimento emotivo:

Capiamo presto che l'immagine non ci amava, non ci seguiva, non girava intorno a noi, probabilmente ci ignora completamente. Ciò che essa desidera è la fiamma. È verso la fiamma che va e viene, che si avvicina, che si allontana, che si avvicina ancora un po'. Presto, di colpo, s'infiamma. Emozione profonda. Sul tavolo c'è un piccolissimo fiocco di cenere (G. Didi-Huberman, 2009, p. 247).

Il luogo dell'immagine è quello dove essa si consuma. Trovarsi in quel luogo vuol dire guardare l'immagine sapendo di essere guardati e implicati da essa; rimanere in quello sguardo, sostare e farne esperienza in una costante e rinnovata implicazione nella relazione dove l'essere affetti ci determina in quanto soggetti.

4 - Tornare alla morfologia per riconoscere la vitalità dell'immagine

Nell'ultima parte di questo saggio, potremmo dire "anacronisticamente", le riflessioni sull'attività autonoma delle forme nei percorsi dell'immagine riconducono il discorso, come se si volesse chiudere un cerchio, agli esiti patici del pensiero morfologico di Viktor von Weizsäcker. Intendo, pertanto, soffermarmi su questo tassello fondamentale del pensiero morfologico e riconoscere in esso il motivo di una possibile interpretazione dell'immagine sulla scia del modello dell'atto biologico in un'antropologia delle dipendenze nell'esperienza della forma. Mi riferirò, in modo particolare, ad uno straordinario saggio del 1946 intitolato Anonimi, nel quale si condensa qualcosa di simile ad una summa del pensiero weizsäckeriano e un'apertura radicale a temi di carattere antropologico e patico. La realtà che si manifesta in immagine fa riferimento ad una specifica messa in forma che è il fulcro di una relazione ambientale e affettiva tra forme di vita. Qui il farsi stesso del vivente,

nell'unione tra sfera percettiva e motoria, si costituisce per la sua mutevolezza e "inquietudine patica", la quale nell'unità comprensiva della forma risulta «come per un attimo acquietata, come se al flusso dell'accadere si intimasse: "fermati!", oppure: "fatti evento!"» (V. von Weizsäcker, 1990, p. 183). Se «per comprendere il vivente bisogna anzitutto prender parte alla vita» (V. von Weizsäcker, 1990, p.178), allo stesso modo per comprendere l'immagine occorre prender parte al processo attraverso cui essa si costituisce e vive. Il prender forma del reale non sarà dunque descrivibile nei termini di una relazione causa-effetto, ma si configurerà, piuttosto, come unità vivente ed esperienza indivisa della forma, anche detta esperienza "anonima", che si realizza nel primato della relazione, nel rapporto io-tu, io-cosa, io-immagine.

Il punto di vista patico sulla relazione nel cosiddetto "rapporto di fondo" fa emergere la necessità di considerare la mutevolezza di una data figura del reale poiché è necessario che a un essere che muta, lo stesso mondo appaia di volta in volta anche diverso.

Il divenire è, pertanto, la determinazione essenziale della forma; di ciò che precisamente né è né non è, bensì «perde un essere e al contempo lo riceve» (V. von Weizsäcker, 1990, p. 180).

Il divenire della forma racchiude in sé questa contraddizione logica e al contempo vivente che costituisce il principio essenziale e antilogico secondo cui «il vivente è sempre qualcosa di permanente che muta - come l'uomo» (Ibidem). Come l'uomo, l'immagine; è obiettivo di questo lavoro, infatti, riconoscere la vitalità dell'immagine e considerarla dal punto di vista morfologico secondo il quale i due elementi della prassi estetica - il soggetto e l'oggetto, l'osservato e l'osservatore - si definiscono come reciprocamente e infinitamente implicantesi nella relazione.

L'operazione effettuata da Weizsäcker nel saggio del 1946 consiste in una sostituzione concettuale del termine "essere vivente" con quello di "monade" per eliminare ogni possibile equivoco derivante dalla complessità degli esseri viventi e concentrarsi sull'essenziale rapporto di fondo che li lega tra loro. «La monade e il suo incontro - scrive l'autore - possono quindi essere designati complessivamente come l'apriori del mondo» (V. von Weizsäcker, 1990, p. 190). Ogni

incontro si manifesta come un incontro “numerico” e “sferico” al tempo stesso, ovvero come un incontro con l’altro che è anche incontro con sé. Tale particolarità della relazione monadica la definisce come un’esperienza anonima. Secondo Weizsäcker un’esperienza anonima è un’esperienza senza nome, la quale rinuncia ad ogni etichetta per lasciar emergere la propria singolarità. L’impossibilità di definire linguisticamente l’incontro originario tra le monadi, tuttavia, non fa cessare la domanda sulla sua natura. Essa risulta sempre attuale, aperta e intessuta di *pathos* nella molteplicità delle dipendenze, come lo sono i percorsi e i tentativi di lettura delle immagini descritti brevemente nella terza sezione. Possiamo considerare, pertanto, le modalità dell’incontro monadico come il luogo in cui prende vita una antropologia dell’immagine e si realizza l’evento dell’incontro. Esso è il punto focale di questa dinamica che manifesta il proprio impulso e la propria forza espansiva nel processo di trasformazione della forma che intuitivamente si configura nell’immagine circolare del *Gestaltkreis*:

Comparazione, traduzione e sostituzione dell’azione mediante un’immagine racchiudono in sé la novità ancora più sorprendente secondo cui, nel vivente, azione e immagine possono rappresentarsi reciprocamente così da evidenziare la loro equivalenza l’una rispetto all’altra. Questo è il vero nucleo del principio del *Gestaltkreis*. Esso è stato chiaramente illustrato nella teoria dell’unità di percezione e movimento, per esempio in riferimento alla funzione di orientamento e di equilibrio dell’organismo nello spazio. Equilibrio e orientamento, dopo un loro eventuale disturbo, possono essere ristabiliti mediante un movimento oppure una percezione (V. von Weizsäcker, 1990, p. 231).

Nell’accadere della forma, l’immagine e l’atto sono la stessa cosa; entrambi partecipano al medesimo divenire. Qui l’immagine è la “stessa cosa” dell’azione di una soggettività, nel senso che essa si dà solamente come manifestazione dell’incontro monadico.

Il tentativo di pensare l’immagine dal punto di vista di un approccio morfologico ha condotto ad un approfondimento che mette in relazione tra loro i concetti di forma, immagine e vita. Si tratta di un modello interpretativo in grado di trovare una sua specifica validità e

applicabilità nell'ambito del dibattito contemporaneo e interdisciplinare, in una prospettiva integrata a cui, sullo stesso piano, possono partecipare filosofia, scienze della natura e studi sull'immagine. Tale approccio condivide la necessità oramai diffusa di riflettere sulle immagini riconoscendo che esse «non vogliono essere ridotte ad una storia delle immagini, né essere elevate ad una storia dell'arte, ma vogliono essere adottate come individui complessi che assumono una molteplicità di posizioni soggettive e di identità» (W. J. T. Mitchell, 2009, pp. 119-120). È in tale direzione che si rende manifesta l'unità organica dell'immagine intesa come "forma che pensa" e l'esigenza metodologica di trattarla come vero e proprio organismo vivente.

Bibliografia

ARISTOTELE (2011). *L'anima*. Milano: Bompiani.

AUSTIN John Langshaw (1987). *Come fare cose con le parole*. Genova: Marietti.

CELAN Paul (1993). *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*. Torino: Einaudi.

BELTING Hans (2011). *Antropologia delle immagini*. Roma: Carocci.

BREDEKAMP Horst (2015). *Immagini che ci guardano*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

DIDI-HUBERMAN Georges (2006). *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*. Torino: Bollati Boringhieri.

FOUCAULT Michel (2005). *La pittura di Manet*. Milano: Abscondita.

FOUCAULT Michel (2016). *Le parole e le cose*. Milano: Bur Rizzoli.

GODARD Jean Luc (2006). *Histoire(s) du cinéma*. Paris: Gallimard-Gaumont.

GOETHE Johan Wolfgang (2005). *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*. Milano: Ugo Guanda Editore.

GOETHE Johan Wolfgang (1997). *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.

KANT Immanuel (1991). *Critica della ragion pura*. Roma-Bari: Laterza.

MATTEUCCI Giovanni (2019). *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*. Roma: Carocci.

MITCHELL William John Thomas (2009). *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*. Palermo: Duepunti.

MONDZAIN Marie José (2007). *Homo spectator*. Paris: Bayard.

NOVALIS (1997). *Enrico di Ofterdingen*. Milano: Adelphi.

PINOTTI Andrea, SOMAINI Antonio, a cura di (2009). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

PINOTTI Andrea, TEDESCO Salvatore, a cura di (2013). *Estetica e scienze della vita. Morfologia, biologia teoretica, evo-devo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

TEDESCO Salvatore, VERCELLONE Federico, a cura di (2020). *Glossary of Morphology*. Switzerland: Springer.

UEXKÜLL Jacob von (2013). *Ambienti umani e ambienti animali. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*. Macerata: Quodlibet.

VERCELLONE Federico (2017). *Il futuro dell'immagine*. Bologna: Il Mulino.

WEIZSÄCKER Viktor von (1990). *Filosofia della medicina*. Milano: Guerini e Associati.

WEIZSÄCKER Viktor von (2011). *Forma e percezione*. Milano: Mimesis.

WEIZSÄCKER Viktor von (1986-1998). *Gesammelte Schriften*, 10 voll. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

WEIZSÄCKER Viktor von (2013). *La struttura ciclomorfa. Teoria dell'unità di percezione e movimento*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

Dialogo tra Fryderyk Chopin e Maria Skłodowska-Curie

Dialogo immaginario tra un'artista del primo Ottocento
e una scienziata del secondo Ottocento

Alberto Macchi*

DOI:10.30449/AS.v8n16.149

Ricevuto 21-11-2021 Approvato 26-12-2021 Pubblicato 30-01-2022



Sunto: *Il testo di questo dialogo racconta alcune considerazioni intorno alle differenze tra i percorsi di vita degli artisti e degli scienziati. Un dialogo che rievoca tratti della storia di artisti come i pittori Caravaggio italiano e Jan Matejko polacco e di scienziati quali gli astronomi Galileo Galilei italiano e Niccolò Copernico polacco, tutti luminari, rivoluzionari, in grado di pensare fuori dagli schemi, tutti assetati di novità e di sfide. Non mancano, poi, considerazioni circa la fede e gli effetti procurati dall'arte e dalla scienza nell'ambito della società. Un terreno di convergenza tra arte e scienza indubbiamente è la rappresentazione della Natura. L'osservazione della Natura, sia diretta che attraverso strumenti, infatti, prenderà corpo già nel XVI secolo, quando verranno studiati con particolare cura il cielo, la terra, le acque, il corpo umano, gli animali, le piante e quando, nel contempo, gli artisti inizieranno a tradurre tutte queste ricerche in immagini o in musica. Con l'osservazione attenta, insomma, scaturisce anche la rappresentazione minuziosa e dettagliata dei corpi e degli oggetti osservati, vedi le incisioni nei trattati di medicina, di matematica o di fisica, le stampe sui testi di zoologia o sugli erbari, le mappe o quegli spartiti musicali riproducenti certi suoni.*

Parole Chiave: Fryderyk Chopin, Maria Skłodowska-Curie.

Abstract: *The text of this dialogue recounts some considerations regarding the differences*

* Regista teatrale e drammaturgo; albertomacchi.it.pl@gmail.com.

between the life paths of artists and scientists. A dialogue that evokes traits of the history of artists such as Italian painters Caravaggio and Polish Jan Matejko and of scientists such as Italian astronomers Galileo Galilei and Polish Niccolò Copernico, all luminaries, revolutionaries, able to think outside the box, all thirsting for novelty and challenges. There is also no lack of considerations about faith and the effects procured by art and science within society. A field of convergence between art and science is undoubtedly the representation of Nature. The observation of Nature, both direct and through instruments, in fact, will take shape already in the sixteenth century, when the sky, the earth, the waters, the human body, animals, plants and when, at the same time, will be studied with particular care, artists will begin translating all these searches into images or music. With careful observation, in short, the meticulous and detailed representation of the bodies and objects observed also arises, see the engravings in the treatises of medicine, mathematics or physics, the prints on zoology texts or herbaria, maps or those musical scores reproducing certain sounds.

Keywords: Fryderyk Chopin, Maria Skłodowska-Curie.

Citazione: Macchi A., *Dialogo tra Fryderyk Chopin e Maria Skłodowska-Curie*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 71-90, DOI:10.30449/AS.v8n16.149.

PREFAZIONE

Isabella De Paz

Fryderyk Chopin e Marie Curie: sono due giganti. Lui grande musicista ha sottratto la sua arte alla committenza religiosa o imperiale, scrivendo, proprio come le rockstar, alta musica per un pubblico ampio e popolare, che decideva e decide oggi autonomamente cosa preferire e promuovere. Come le rockstar ebbe una vita breve ma intensa, decisamente anticonvenzionale. Si legò a una donna che vestiva da uomo, George Sand, e non nascose l'intensità tenera delle sue amicizie maschili. Testimoni ne sono le sue lettere scritte in polacco. Lei enorme scienziata pluripremiata e celebrata, ha dato notevoli contributi alle prime ricerche sulla radioattività. I protagonisti di questo dialogo vivono nell'Ottocento, lui nella prima metà, lei nella seconda, quando letteratura e ricerca scientifica rappresentavano mondi lontani tra loro e separati.

Rinfreschiamo la loro conoscenza. Fryderyk Chopin fu uno dei

più importanti compositori del periodo romantico, talvolta definito poeta del pianoforte. Il suo genio poetico è basato su una tecnica professionale che è senza eguali nella sua generazione. Crebbe in quello che fu l'allora Ducato di Varsavia, dove completò la sua formazione musicale. A seguito della repressione russa della Rivolta di novembre (1830), all'età di 20 anni, si trasferì a Parigi nel contesto della cosiddetta Grande emigrazione polacca. Il suo successo universale come compositore, la sua associazione (anche se solo indiretta) con l'insurrezione politica, la sua vita sentimentale e la morte precoce hanno fatto diventare Chopin un mito del romanticismo. A lui sono ispirati numerosi film e biografie con diversi livelli di accuratezza storica. Il suo stile pianistico fu originale e tecnicamente impegnativo e di grande profondità espressiva. Egli inventò la forma musicale nota come ballata strumentale e innovò sensibilmente la suonata per pianoforte, la mazurca, il valzer, il notturno, la poloneise, lo studio, l'improvviso, lo scherzo e il preludio. La musica popolare polacca e la tradizione classica di Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven e Schubert sono il patrimonio culturale che egli trasmette, trasfigurando temi e toni, nelle sue composizioni, ma è celebre per le innovazioni nello stile, nella forma musicale e nell'armonia e per aver legato la musica ai valori patriottici. Mito dei giovani durante tutto il periodo romantico, è il più citato, insieme a Mozart e Bach successivamente dai musicisti rock.

Anche Marie Curie è un personaggio unico di enorme rilievo, perché donna e scienziata mille anni avanti nella vita e nella ricerca, perché i suoi studi, gli esperimenti e le sue scoperte sulla radioattività, premiati con ben due premi Nobel, hanno segnato e modificato la storia del genere umano. Lei e il marito ne furono consapevoli, tanto che Pierre Curie in occasione della conferenza per il primo premio Nobel, pronunciò queste parole:

Si può ritenere che, in mani criminali, il *radio* possa diventare molto pericoloso; ci si può chiedere se l'umanità saprà trarre vantaggi dalla conoscenza dei segreti della Natura, se è matura per approfittarne o se questa conoscenza potrà invece essere nociva. L'esempio della scoperta di Nobel (la dinamite) è significativo: i potenti esplosivi hanno permesso all'uomo di fare opere ammirevoli, ma sono stati anche usati come mezzo terribile di distruzione dai

grandi criminali che trascinano i popoli verso la guerra. Sono uno di quelli che pensano, come Nobel, che l'umanità saprà trarre più benefici che danni dalle nuove scoperte.

Marie Curie e Fryderyk Chopin non si sono mai conosciuti e non sono contemporanei poiché Madame Curie è nata diciotto anni dopo la scomparsa di Fryderyk, ma sono entrambi figli del diciannovesimo secolo e hanno molte cose in comune: il genio, la stessa patria lontana ed amata e un invidiabile successo nella città più sontuosa del mondo: Parigi, dove entrambi furono accolti e valorizzati. Arrivano in Francia, partecipando a una potente ondata di emigrazione prevalentemente colta e talentuosa dalla Polonia, verso le corti liberali d'Europa. Questa fuga dei talenti è motivata dalla necessità di reagire all'oppressione della Russia, che aveva occupato la Polonia, in seguito alla spartizione tra le nazioni confinanti della confederazione polacco-lituana (nel 1795). Il dialogo tra Marie Curie e Fryderyk Chopin ha le voci di un musicista esecutore e di una donna di scienza dominati da intense passioni, consapevoli entrambi di essere come segnati dalla forza del destino. Capita ai geni compresi di non poter scegliere di vivere una storia diversa. Marie avrebbe voluto tornare in Polonia dalla sorella Bronislawa, che le aveva fatto da madre e dopo la laurea la raggiunse a Varsavia, ma comprese ben presto che i prestigiosi incarichi lavorativi ottenuti in patria non potevano saziare la sua sete di sapere. Tornò, quindi, a Parigi e il 26 luglio 1895 sposò il fisico Pierre Curie, pioniere nei campi della cristallografia e del magnetismo. Egli era stato subito attratto da quella giovane donna devota alla scienza e di carattere aspro, talvolta ossessivo capace di combattere i pregiudizi degli altri e la depressione che logorava il suo animo coraggioso. Vinse ogni battaglia. Insieme a lui e ad Antoine Henri Berquerel, Maria ricevette il premio Nobel per la fisica (nel 1903) con la seguente motivazione: «In riconoscimento dei servizi straordinari che essi hanno reso nella loro ricerca sui fenomeni radioattivi».

Pierre e Marie avevano descritto i metodi di misura della radioattività e le ragioni per cui deve essere considerata una proprietà atomica (oggi diremmo nucleare) e non molecolare. La radioattività del torio fu osservata in seguito dalla stessa Marie, mentre quelle

dell'attinio e del radon furono scoperte nel 1899 rispettivamente dal chimico André Louis Debierne (scopritore dell'attinio) e dai fisici inglesi Ernest Rutherford e Frederick Soddy. Pierre morì il 19 aprile del 1906 travolto da una carrozza, mentre sovrappensiero attraversava la strada per recarsi all'Accademia. Marie continuò la ricerca da sola: sola e tenacemente coraggiosa come si era sentita a undici anni quando la madre era morta di tubercolosi. Nel 1911 ottenne il secondo Nobel, questa volta per la chimica: «In riconoscimento dei suoi servizi per l'avanzamento della chimica tramite la scoperta del radio e del polonio, per l'isolamento del radio e lo studio della natura e dei composti di questo notevole elemento».

Marie svelò più volte nel corso di conferenze e interviste le sue emozioni intense in corso di ricerca, incoraggiando così allievi e giovani a seguire il suo esempio. Era una di quelle persone che ritengono la scienza un mondo meraviglioso di sconfinata bellezza. Uno scienziato nel laboratorio non è soltanto un tecnico. È anche un fanciullo posto di faccia ai fenomeni naturali, che lo impressionano come una fiaba. I signori Curie speravano che il radio fosse colorato e scintillante una volta isolato e reso attivo. Era trasparente, invece, e appena violetto ai bordi, ma illuminava l'antro, dove si svolgevano gli esperimenti, rendendolo un luogo fatato. Così, più o meno, si esprimevano raccontando nei diari scientifici la loro esperienza. E Berquerel che, più disinvolto degli altri a volte si trovava in tasca frammenti del minerale, di cui intuì per primo e proprio per questo la pericolosità, esclamava e dichiarava spesso: «Il *radio!* Lo amo e lo odio, lo odio e lo amo!»

Chiudo il sipario sul *backstage* e lo apro sulla scena. Questa *pièce* con uso di dialogo è a un tempo stesso *Anabasi* e *Katabasi*: punta all'alto, ma lo fa scendendo, prima, in basso. Mira alle stelle partendo dagli inferi. Quando un autore visita l'aldilà, è accolto con gioia dal pubblico per una serie infinita di motivi. Primo fra tutti, perché apre la mente a una più ampia visione delle cose e lo fa con le parole del cuore. Oltre la soglia della vita non ci piace pensare che saranno gli storici o i filosofi a spiegarci cosa è accaduto un tempo là sulla terra. «Amammo in cento un'identica donna, partimmo in mille per una stessa guerra»: canta Fabrizio De André e Alberto Macchi, facendo

una specie di eco ideale a Luciano di Samosata dei Νεκρικοί Διάλογοι *Dialoghi tra i morti* ma anche ai cantautori del secondo Novecento, mette in scena persone e personaggi della storia passata, ambientandoli nel tempo della loro esistenza terrena. Come il Vasari, Alberto Macchi è attento alle fonti e, per i dialoghi, usa frasi e concetti, riflessioni e ricordi dei protagonisti, traendoli da documenti e cronache del tempo. Accade, però, che, nel contrasto tra luce e ombra delle due diverse dimensioni, si manifesti un'altra realtà senza inizio e fine, che non è collocabile nel presente o nel passato, perché ripetibile, rivisitabile, autonoma. Occupa uno spazio virtuoso che assomiglia molto a quello virtuale del web, ricchezza e dannazione della nostra epoca. Luciano di Samosata nel secondo secolo dopo Cristo, come oggi Alberto Macchi e, prima di lui molti altri, compreso il grande Dante Alighieri, l'avevano già intuita e proposta con i mezzi elementari della poesia, della prosa o della rappresentazione. Questo *Dialogo tra un'artista del primo ottocento e una scienziata del secondo Ottocento*, come recita il sottotitolo, appartiene al genere dei Νεκρικοί Διάλογοι, appunto, ed è perciò disinvolto e prezioso, ricco di spunti alchemici e fatali. Mi perdonerete l'uso di questi aggettivi (troppi e molto ricercati) dopo aver ascoltato cosa si dicono Fryderyk Chopin e Marie Curie e quanta importanza, in vita, abbiano dato alle coincidenze, al caso, agli incontri, al viaggio, al sonno, ai sogni e alle intuizioni. Considero, cioè, la carica consolatoria di questo dialogo (che ho avuto l'onore di interpretare nella parte di Marie, in sostituzione di una grande bravissima attrice Monica Carpanese, brillantemente impegnata altrove, per cui è stata scritta questa parte). «Quando si muore, si muore soli»: cantavano e cantano poeti e rockstar, ma non è questo il senso della breve pièce che segue. I molti talenti degli artisti scienziati, contagiosi come virus saltimbanchi, si trasmettono da uno all'altro, in rete, senza limiti. Ignorano l'identità a favore della collaborazione. Guardano a nascita e morte come a un lavoro di squadra. Vedo così l'opera di Alberto Macchi drammaturgo e regista. Anche se è stato un esponente dell'Avanguardia teatrale di scuola romana come e con Memè Perlini, come Giancarlo Nanni e Carmelo Bene, frequentando i laboratori di Lindsey Kemp, Judith Malina, Susan Strasberg, Alessandro Fersen, Jerzy Grotowsky e

avendo poi fatto omaggio più volte al teatro borghese e a quello dell'Arte, è un autore diverso, estraneo alla retorica stretta della professione. Dichiara un composto *amourpassion* (che paradosso!) per il palcoscenico, ma lavora poi ad ogni messa in scena con talento di poeta, certo, ma anche da storico e scultore. Collega i materiali (umano, sonoro, spaziale e testuale) costruendo installazioni permanenti, da mettere in pausa per poi riavviare allo *start*. Nelle intenzioni è artigiano diligente, nei fatti artista visionario ai limiti del rigore convenzionale che il mondo ossequioso del teatro si dà. Impone a sé stesso, quindi, un'intensa attività rivoluzionaria che pochi notano a causa del suo carattere equilibrato. Gentile e spietato racconta il mondo com'è, con l'innocenza che rende bello anche ciò che in natura è inquietante o sgraziato. Esalta ciò che gli appare vitale, compreso il carattere autentico dei luoghi e delle persone che rivelano, in scena, inedite e recondite armonie. Spesso vi offre l'occasione di trovare nei suoi eventi qualcosa di criticabile, per rendervi poi consapevoli del fatto che c'era un che' di prezioso e insostituibile nell'insieme e che, se ci fosse una replica, con la scusa di controllare la fonica, le luci, le voci, i leggii o qualcos'altro, tornereste per vivere qualche ora di abbandono nei luoghi speciali che sceglie in compagnia della sua Compagnia. Amici con amici: una squadra.



Maria Skłodowska-Curie



Fryderyk Chopin



Il Dialogo immaginario tra Fryderyk Chopin e Maria Skłodowska-Curie è stato interpretato da Giuseppe Castelluzzo e Isabella De Paz, per la prima volta il 12 dicembre 2021 a Roma, in occasione dell'assegnazione del "Premio Ambasciatore di Arte e Scienza 2021".



SCENA PRIMA:
Una stanza con tanti libri sparsi dappertutto.
Parte un brano musicale di Chopin

FEDERICO: (*Appena terminato il brano musicale*) Amabilissima Madame Maria Skłodowska, incontrarvi, qui all'altro mondo, nel cosiddetto 'aldilà' e potervi parlare, mi sembra un miracolo. Sì aver incontrato voi con quello che siete stata sulla terra, avervi incontrata quassù, io anima, come anche voi anima, entrambi dispersi tra quest'infinità di anime vaganti.

MARIA: Veramente il privilegio è tutto mio, Maestro Fryderyk Chopin. Io che vi ho apprezzato e amato tantissimo in vita per la vostra musica, che ho letto tutto di voi, che vi ho conosciuto attraverso i libri, fin da bambina... ed ora, incontrarvi qui: potervi vedere, potervi ascoltare, potervi parlare. Per me è ancor più che un miracolo, è la realizzazione d'un sogno.

FEDERICO: Contrariamente da voi, Madame, io invece ho potuto seguire il vostro straordinario percorso terreno da quassù; quindi anch'io ho seguito tutti i vostri successi. (*Pausa*) Ma m'è restata una curiosità, sì, ancora mi domando: perché mai, in vita, ad un certo momento, avete deciso di abbandonare la vostra tanto amata Varsavia per trasferirvi a Parigi?

MARIA: A quel tempo, da studentessa in chimica e fisica, poiché a Varsavia – come, credo anche voi avrete potuto constatare da qui nell'aldilà – allora le donne, data l'oppressione d'una Russia zarista, non potevano avere accesso agli studi superiori, [nel 1890] così io, poco più che ventenne, ho deciso di trasferirmi a Parigi, proprio come avevate fatto già voi esattamente 60 anni prima di me, pressappoco alla mia stessa età, caro mio concittadino, compositore e pianista, amato, applaudito e stimato in tutto il mondo ancora oggi. Peccato che voi, mio caro Chopin, siate scomparso [nel 1849], a soli 39 anni, alla stessa età di Caravaggio, il grande pittore italiano di alcuni secoli fa!

FEDERICO: Anche il nostro pittore JanMatejko, polacco come noi, è vissuto appena poco più di mezzo secolo. Evidentemente gli artisti, a differenza degli scienziati, sono soliti scomparire in età media!

MARIA: Sì, credo sia vero. Ho sempre pensato, infatti, che l'Arte logori l'essere umano, mentre la Scienza, sembra, lo alimenti! Quindi, il detto: 'Meglio fare l'artista che lavorare' evidentemente non corrisponde al vero! ... o, quantomeno non sembra essere sempre adeguato.

FEDERICO: E già! (*Ride*). Il Signore Iddio sicuramente è più dalla parte di voi scienziati (*Accarezza Maria*). Voi scienziati, astronomi, fisici, medici, chimici, matematici, avventurieri, infatti, siete voi, che per certi versi, con le vostre ricerche sembra vogliate sfidare il Creatore. Per cui il Padreterno, sì, vi considera persone competitive, però, in qualche modo, vi avverte più presenti di noi artisti, vi avverte in costante relazione con Lui.

MARIA: Eppure, voi artisti, spesso Gli dedicate le vostre opere. Tentate, in ogni maniera, di raffigurarlo, di ritrarlo, di rappresentarlo, il Signore Iddio.

FEDERICO: Noi artisti, pittori, scultori, teatranti e finanche poeti e letterati - come, peraltro, noi musicisti - ci limitiamo a descrivere o a rappresentare sì la figura umana di Gesù, l'entità di Cristo, della Madonna, dei Santi, ma quella di Lui, del Padreterno, quasi mai! ... Per rispetto? Per impossibilità? Per incapacità? ... Chissà?

MARIA: Allora l'occhio nel triangolo nella scultura, nei bassorilievi, la figura del Creatore, di Michelangelo, dentro la Cappella Sistina, in Vaticano, nella pittura; i vostri "Te Deum" in chiesa, nella musica?

FEDERICO: Quelli sono soltanto tentativi, peraltro mal riusciti di rappresentare il Signore Iddio! Ma voi non avete osservato, Madame, quante volte, gli artisti tendono ad abbandonare l'Arte Sacra

per dedicarsi più agevolmente a quella profana? Gli artisti, con le loro opere, in genere, sono più propensi a rappresentare la realtà, ossia quel che esiste in natura, tutto ciò che si può percepire con la vista, piuttosto che il mondo trascendentale (*Pausa*). Ma come mai stiamo disquisendo su questi argomenti così discordanti, proprio noi due, che siamo entrambi polacchi, assolutamente credenti convinti, due persone, certamente, molto affini!

MARIA: Credente convinta io? Semmai educata, in famiglia, da adolescente, ad un credo. Ma poi, cresciuta, con un Dio inaffidabile, che delude! Forse quello che dite può valere per voi. Per me, no di certo! Anche se, devo dire, ho sempre vissuto la mia ricerca scientifica, come si può vivere la passione per una nobile causa, cui dedicarsi con tutta l'anima, sì, anche con spirito religioso, considerando i risultati ottenuti un bene per tutta l'umanità. Certo, cattolica credente prima della morte di mia madre, però, poi, in quella tragica circostanza, ho definitivamente perso la fede.

FEDERICO: Capisco! Un'anima come voi, così sensibile al dolore, talmente offesa nei tuoi sentimenti familiari. Un dolore che però, voi avete saputo tramutare in missione per la scienza e, di conseguenza, per i malati il cui dolore, appunto, grazie alla Scienza ha potuto essere così alleviato. Una ferita divenuta vocazione, insomma!

MARIA: Anche voi avete saputo tramutare in missione per la musica la vostra sofferenza, di conseguenza, per i malati, oltre che per gli innamorati, il cui tormento, appunto, grazie alla Musica ha potuto essere così alleviato.

FEDERICO: Purtroppo questa vostra risposta relativamente alla perdita della fede mi sorprende Madame, mi sorprende davvero! (*Pausa*) Ma, cambiando argomento, poteste togliermi un'altra curiosità? ... Come vi siete sentita ad essere stata sposata con un genio, insomma come avete vissuto la convivenza con un Premio Nobel?

MARIA: Beh, io non saprei. Questo dovrete chiederlo a mio

marito!

FEDERICO: (*Ride vistosamente*) Ah, già, è vero, ora non stavo considerando: voi ne avete ricevuti addirittura due di Premi Nobel, un primo, per la Fisica ed, un secondo, per la Chimica! Mentre a vostro marito ne venne assegnato uno soltanto, quello per la Fisica.

MARIA: Ma che dite, Monsieur Federico? Mio marito è stato e resta, in ogni caso, il mio maestro. Come l'Italia è stata e resta la maestra dei popoli.

FEDERICO: Che significa, cosa volete dire?

MARIA: Significa che soltanto l'Italia, tra tutti i popoli antichi, è stata una civiltà che ha dimostrato di crescere e rinnovarsi ininterrottamente nel corso dei secoli e di proporre sempre nuove forme d'arte e di scienza. Soltanto l'Italia ha dimostrato di essere in continua evoluzione insomma; a differenza di tante altre civiltà del mondo che, invece, dopo il loro iniziale momento di splendore, poi si son dovute curare della sola sopravvivenza, aderendo al sistema mondiale che mira essenzialmente allo sviluppo tecnologico ed economico. Vedi certe genti dell'Estremo Oriente: vedi, ad esempio, gli Egizi, i Maya, ... i Greci. Gli Assiro-Babilonesi, sappiamo, hanno dato origine all'Astronomia; gli Indiani, invece, hanno dato origine alla Religione; i Greci alla Scultura, alla Filosofia; gli Arabi alla Matematica; gli Egizi, i Maya, all'Architettura; e così via. Però, poi, dopo di ciò, nient'altro: soltanto lotta per la sopravvivenza. Gli Italiani, invece, dopo la costituzione del glorioso Impero Romano, con le loro leggi e con il loro intelletto, in seguito hanno dato vita progressivamente all'Arte del Medio Evo e, poi – portandosi dietro tutta l'Europa, compresa la nostra Polonia – hanno coinvolto l'intero continente allo sviluppo del Rinascimento, del Barocco, dell'Illuminismo, fino alla nostra epoca, quella Romantica.

FEDERICO: Se mi permettete, io non sono del tutto d'accordo con voi, dal momento che ci sono stati poi i dissidi, le guerre, le invasioni,

in fondo, che hanno rivoluzionato il mondo; per cui ogni nazione ha dovuto fare i conti con la sopravvivenza. E la nostra Polonia, in conseguenza di ciò, avete visto come è stata ridotta ...?

MARIA: ... è, vero, non è più esistita per ben oltre un secolo. Poi, addirittura, è scomparsa, dalla carta geografica!

FEDERICO: Allora, vedete? (*Lunga pausa*) L'Italia, certo è particolare, come è particolare la sua gente, la sua storia. Io potrei dire d'averla visitata a fondo, anche se con gli occhi della mia amica Angelica Catalani, un eccellente soprano che conobbi a Varsavia quando avevo soli dieci anni. Ella, arrivata in Polonia in tournée, per me, è divenuta subito sinonimo di "Cantante" e, posso dire, contribuì a far nascere in me l'amore per la musica italiana. Sì, perché, in seguito, continuai per lungo tempo a seguire la sua carriera e il suo repertorio tutto italiano, i cui influssi, non posso nascondere, hanno avuto poi, un peso non trascurabile nella formazione del mio linguaggio melodico.

MARIA: La mia Italia, invece, ha rappresentato per me, la straordinaria ospitalità che ho ricevuto nelle varie città che ho visitato. Un grazie particolare devo riconoscerlo all'amico Orso Mario Corbino, Direttore dell'Istituto di Fisica, che mi accolse con infinito amore a Roma. E poi, avere avuto l'opportunità di visionare siti come le Terme di San Giuliano e Montecatini, i Solfioni Boraciferi di Larderello, Ischia, Lurisia, parte del Veneto, ... Pisa, tutte località, dove, grazie ad un potente e moderno elettroscopio messi a disposizione, potetti esaminare la radioattività presente, sia nell'aria che nel suolo, in quelle zone. Questa mio viaggio, alla fine, fu particolarmente produttivo, sia per me che per il Bel Paese che mi ospitò, perché, poi, grazie a me, sorsero colà, la Commissione Nazionale di Studio della Radioattività, con l'Istituto per la Fisica Atomica, nonché l'Ufficio per il Radio, che venne assegnato allo scienziato più autorevole del tempo in Italia, Enrico Fermi. Parigi e la Francia, in ogni caso, è dove poi concretamente, voi ed io, ci siamo formati, ci siamo potuti esprimere.

FEDERICO: Indubbiamente!

SCENA SECONDA

Un secondo brano musicale di Chopin

MARIA: Federico, come giudicate i vostri compagni di viaggio nel mondo della musica?

FEDERICO: Beh, sapete Bach è stato un astronomo che ha scoperto le stelle più belle. Beethoven si è misurato con l'universo. Berlioz, invece, ha composto schizzando l'inchiostro sullo spartito e lasciando il risultato al caso.

MARIA: Per cui chi, di loro, avrebbe composto e suonato bene?

FEDERICO: “Chi riusciva a convincere il pubblico di comporre e di suonare bene, chi componeva e suonava bene.”

MARIA: E voi, Maestro, come vi definite, dove vi collocate?

FEDERICO: (*Spavaldo*) Io mi colloco tra coloro che cercano soltanto d'esprimere il cuore e l'anima dell'uomo. (*Ride vistosamente*)

MARIA: (*Abbozza una risatina*) Ah, ho capito! Ridete di voi stesso. Io, invece mi colloco tra coloro che nella vita hanno capito che non bisogna temere nulla, che bisogna solo capire.

FEDERICO: Invero, penso che “Chi non sa ridere in genere, non è una persona seria”. Infatti, per me, “Buffone è chi non ride mai.”

MARIA: Che belle opinioni e ben radicate che avete? Da vero anticonformista, da vero essere anticonvenzionale. Avete un bel coraggio, voi!

FEDERICO: (*Risata*) Da vero anarchico. (*Pausa*) Infatti! Gli uccelli che vogliono librarsi sopra le colline della tradizione e del pregiudizio devono avere delle ali robuste e potenti. Ed io, le ali, le ho forti. Ho quelle dell'aquila, della nostra aquila, quella bianca che compare

sullo stemma della Polonia! Infatti, durante gli ultimi anni della mia vita, avrei voluto sempre volare libero, in alto: avevo impressa nella mente una paura ossessiva, quella di venir sepolto vivo dopo la morte; tanto che ho denunciato ai presenti davanti al mio capezzale: "La terra è soffocante... Giuratemi di convincere qualcuno di tagliarmi a pezzi, in modo ch'io non rischi d'esser sepolto vivo."

MARIA: E da bambino come Vi sentivate?

FEDERICO: Mi sentivo come una creatura appena nata che apriva gli occhi in un mondo che le era familiare e che, però, non aveva mai visto.

SCENA TERZA

Un terzo brano musicale, eseguito con la chitarra

FEDERICO: Avete sentito che suono straordinario, quello della chitarra?

MARIA: Sì, è un suono sublime. Credo che suonarlo, un tale strumento, ti faccia sognare ad alta voce.

FEDERICO: Infatti, io credo che non ci sia niente di più bello di una chitarra, ... eccetto, forse, due chitarre. *(Sorridente)*

MARIA: *(Sorridente)* La chitarra, il violino, il violoncello, tutti questi strumenti a corda, al pari del pianoforte, sono come le voci sensuali del mare; quelle voci che parlano all'anima: meditazioni per arrivare a Dio e trovare l'amore dentro sé stessi.

FEDERICO: Avete ragione, Maestro, il tocco del mare è sensuale: avvolge il corpo nel suo soffice, stretto abbraccio.

MARIA: *(Fa un sospiro)* Ah, la vita, ... la vita. Che cosa è stata la nostra vita!

FEDERICO: Un sogno?

MARIA: Un sogno, ... un sonno. Sì, si dorme e, di tanto in tanto, ci si sveglia, ... per gradi. Ci si sveglia da un sonno grottesco, delizioso, impossibile, per sentire di nuovo le cose reali che riprendono a far presa sulla tua anima.

FEDERICO: La vita è un problema?

MARIA: Forse. Anche ... a volte. In special modo quando lo si ignora, il problema.

FEDERICO: Infatti. Ogni problema trascurato diviene un fantasma che poi, più tardi, arriva a disturbare i tuoi sonni, il tuo riposo.

MARIA: E già!

SCENA QUARTA

Un quarto brano musicale di Chopin

MARIA: Mio marito Pierre era adorabile. È morto troppo presto. Quando si rimproverava qualcosa pensando al rapporto con me, si ripeteva quanto aveva sentito dire da un suo amico medico: "La ignoravo non perché non la amassi o non mi curassi di lei, ma perché non mi rimaneva niente da dare. Ingenuamente, pensavo che lavorare sodo allo scopo di garantire una vita migliore, più denaro, a lei e alla nostra famiglia fosse sufficiente. Una volta preso atto dei suoi sentimenti, elaboravo un piano per risolvere il problema. Invece di vedere otto pazienti al giorno, cominciai a vederne sette e finì che mia moglie fosse l'ottavo e il più importante. La sera tornavo a casa un'ora prima e le prestavo tutta l'attenzione che avrei riservato a un vero paziente. Mi adoperavo facendo piccole cose per lei. Il successo fu immediato. Mia moglie era più felice, e io anche. A mano a mano che la sua reazione ai miei sforzi mi faceva sentire più amato, diminuì

la mia ossessione per il lavoro. Adottai ritmi meno frenetici e con mia sorpresa non solo la nostra relazione ma anche il mio lavoro ne ricevette grandi benefici”.

FEDERICO: Un grande amore, tra voi due. Un po' come quello mio con la mia George Sand.

MARIA: Può darsi. Anzi sicuramente. *(Pausa)* Ma vorrei congedarmi da voi con quest'ultima considerazione: Artisti come i pittori Caravaggio, italiano e Jan Matejko, polacco; scienziati quali gli astronomi Galileo Galilei, italiano e Niccolò Copernico, polacco, scrittori e poeti come Dante Alighieri, italiano o come Adam Mickiewicz, polacco e come tantissimi altri grandi al pari di costoro, alla fine sono stati tutti rivoluzionari, trasgressivi in grado di pensare fuori dagli schemi, tutti assetati di novità e di sfide. *(Pausa)* ... come voi, Fryderyk Franciszek Chopin, Artista eccellentissimo, che, non a caso, come secondo nome avete quello del santo più rivoluzionario della storia: Francesco.

FEDERICO: ... e come voi, Maria Salomea Skłodowska, Scienziata illustrissima che, non a caso, come secondo nome avete quello della donna più trasgressiva della storia: Salomè.

SIPARIO

Bibliografia

BRYSON Bill (2006). *Breve storia di quasi tutto*, traduzione di Mario Fillioley. Parma: Ugo Guanda Editore.

CHIANCONE Adele Cilibrizzi (1972). *Le Chopin nel clima romantico*. Napoli: Il tripode.

CIARDI Marco (2017). *Marie Curie: La signora dei mondi invisibili*, Milano: Ulrico Hoepli.

CLAVIER André (1984). *Dans l'entourage de Chopin*. Lens: Narodowiec.

CORTOT Alfred (1981). *Alcuni aspetti di Chopin*. Milano: Curci.

EIGELDINGER Jean-Jacques (cur.) (1993). *F. Chopin, Esquisses pour une méthode de piano*. Paris: Flammarion.

FRANCHI-VERNEY Alessandro (1910). *Chopin, la vita, le opere*. Torino: Fratelli Bocca.

GANCHE Édouard (1934). *Voyages avec Frédéric Chopin*. Paris: Mercure de France.

GANCHE Édouard (1935). *Souffrances de Frédéric Chopin: essai de médecine et de psychologie*. Paris: Mercure de France.

GAUTHIER André (1967). *Frédéric Chopin*. Paris: P. Waleffe.

GAVOTY Bernard (1975). *Chopin*, tr. di Raffaele Rinaldi. Milano: Mondadori.

GEDDO Angelo (1937). *Chopin*. Brescia: Giulio Vannini.

GIDE André (1963). *Note su Chopin*, presentazione di Gian Andrea Gavazzeni. Milano: Nuova accademia.

GIROUD Françoise (1982). *Marie Curie: Il primo Nobel di nome donna*, Milano: Rizzoli.

GOLDBERG Halina (2008). *Music in Chopins Warsaw*. London: Oxford University Press.

GONDOLO DELLA RIVA MASERA Maria (1989). *Chopin: scorci*

biografici. Cuneo: L'arciere.

GRABOWSKI Christophe, RINK John (cur.) (2010). *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*. Cambridge: Cambridge University Press,

GREISON Gabriella (2019). *L'incredibile cena dei fisici quantistici*. Firenze: Salani.

GRENIER Jean-Marie (1964). *Frédéric Chopin: l'homme et son oeuvre*. Paris: Seghers.

HEDLEY Arthur (1947). *Chopin*. London: J. M. Dent & Sons.

HOESICK Ferdynand (1904). *Chopin (1810-1831)*. Warszawa: James Huneker.

IWASZKIEWICZ Jaralaw (1981). *Chopin*, tr. Irena Conti, Roma: Editori Riuniti.

RUGGERI Anna Piano (1969). *La vita di Chopin*. Milano: De Vecchi.

SYDOW Bronislas Édouard, CHAINAYE Suzanne e Denise (cur.) (1981). *F. Chopin, Correspondance de Frédéric Chopin*, 3 voll. (1. L'aube: 1816-1831, 2. L'ascension: 1831-1840 e 3. La gloire: 1840-1849). Paris: Richard-Masse.

Le nuove feminare

Atto unico della serie teatrale e radiotelevisiva

“Le avventure di Caterina”

Violetta Chiarini*

DOI:10.30449/AS.v8n16.150

Ricevuto 5-01-2022 Approvato 27-01-2022 Pubblicato 30-01-2022



Sunto: *“Le nuove feminare”* costituisce la seconda parte del testo teatrale *“Come il colibri”* di Violetta Chiarini, ma ha anche vita propria di atto unico.

Parole Chiave: pace, femminismo, teatro pedagogico

Abstract: *“Le nuove feminare”* is the second part of the play *“Come il colibri”* by Violetta Chiarini, but it also has its own life as a one-act act.

Keywords: peace, feminism, pedagogical theater

Citazione: Chiarini V., *Le nuove feminare*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 91-108, DOI:10.30449/AS.v8n16.150.

* Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea; www.violettachiarini.it.

Nota dell'Autrice

Le nuove feminare costituisce la seconda parte del mio testo teatrale *Come il colibrì*, ma ha anche vita propria di atto unico. L'intera pièce prende le mosse dal progetto artistico "*Si vis pacem*", che si articola in uno spettacolo di teatro musicale e due spettacoli di prosa, di uno dei quali, intitolato *Guerra mondiale e guerretta metropolitana*, «ArteScienza» -Anno VI, N. 11 giugno 2019 ha pubblicato il testo. Nel trittico il tema della guerra e della pace viene declinato in forma diversa e complementare. In *Come il colibrì*, che costituisce l'altro spettacolo di prosa, io invito il pubblico a continuare con me, e con rinnovato sguardo sulla realtà, la riflessione - più che mai indispensabile nell'epoca di stravolgimenti mondiali che stiamo vivendo - intorno al tema cruciale, che in questo nuovo testo, oltre che in forma particolare, è svolto in una prospettiva nuova, incentrata sulla figura della donna e sul suo ruolo nella società di oggi. In *Come il colibrì* parlano e agiscono due personaggi diversi, ciascuno immerso nella sua particolare realtà, dando luogo così a due monologhi a confronto con evocazione di numerosi altri personaggi. La prima parte, il cui sottotitolo è *L'empowerment di Eva*, ha per protagonista una donna consapevole e non priva di validi strumenti culturali, mentre nella seconda, dal sottotitolo, appunto, *Le nuove feminare*, è rappresentata una donna che chiameremo "comune", anche se possiamo ben affermare che certe donne cosiddette comuni, spesso dotate di tanto buon senso, sono comuni come i serpenti a sonagli... Ed è qui che ritroviamo Caterina, il personaggio comico-amarognolo della serie radiofonica da me creata per *Il buongiorno di RadioDue*, e che qualcuno dei lettori ricorderà. Caterina, oriunda campagnola al servizio di un'attrice-cantante, vive una delle sue esilaranti avventure che, come sempre, le danno occasione di castigare con graffiante *naïveté* modi e mode della società.

A chi si chiedesse per quale motivo nel mio teatro ricorro spesso al confronto tra popolare e intellettuale coi miei personaggi, si potrebbe dare più di una risposta. In primis, il mio è definito da alcuni autorevoli critici teatro pedagogico e, di fatto lo è, sia per l'intento di trasmettere dei valori, sia per il ricorso a linguaggi, talvolta reinven-

tati per il teatro stesso, atti a favorire la comunicazione di contenuti spesso difficili da recepire. Inoltre, anche la mia attenzione verso un teatro di contenuti, più che di grandi messe in scena, è funzionale all'immediatezza e alla semplicità che ottimizzano la fruizione da parte del pubblico. Il mio, infatti, è un teatro essenziale, sulla scia dei Maestri Peter Brook, Jerzy Grotowski, Alessandro Fersen e Dario Fo, con i quali pure ho lavorato, un teatro che recupera la propria funzione primaria allusiva, quella che fa lavorare di più la fantasia del pubblico, stimolandone la creatività. E qui possiamo chiudere il cerchio sul valore pedagogico che viene attribuito al mio teatro. Quanto al filo rosso col quale ho collegato le due parti del testo, facendone un discorso unico, posso rispondere ricorrendo a una parola tedesca che piace a molti intellettuali e che ora fa al caso nostro, perché riassume ciò che per essere espresso nella nostra lingua richiede un'intera frase. Il filo rosso è la *Weltanschauung* - e qui è d'uopo dirla quell'intera frase - cioè la concezione della vita, il modo in cui singoli individui o società considerano l'esistenza e i fini del mondo, e la posizione dell'uomo in esso. *Weltanschauung* è la magica parola che accomuna le nostre eroine, desiderose entrambe di costruire la pace mondiale partendo dai propri mezzi, anche se esigui, come il colibrì della famosa favola che, col suo esempio di minivolatile portatore di acqua, induce i grandi animali a spegnere l'incendio che devasta il bosco. Le due donne, infatti, pur essendo di estrazione culturale e sociale affatto diversa, vedono sotto la stessa luce la realtà, la vita, i rapporti umani; sono consapevoli del fatto che, se nel linguaggio, per indicare l'intero genere umano, basta dire "l'uomo", è perché viviamo in un ordine simbolico che si pretende universale e invece è solo maschile, e ognuno e ognuna parla quella lingua. E soprattutto, queste due donne, ciascuna a suo modo, hanno un profondo senso di missione e la granitica convinzione di essere, nella sorellanza con altre donne, protagoniste di questo ventunesimo secolo e chiave di volta per la formazione della futura umanità. In particolare, dalla Caterina de *Le nuove feminare*, così come dalla protagonista de *L'empowerment di Eva*, il rapporto tra i due sessi, nella riflessione sulla guerra e sulla pace, è rivisto fuori dagli schemi della dialettica propri del femminismo classico, e considerato come luogo primario per la

costruzione dell'armonia universale, attraverso il rovesciamento del detto latino "Si vis pacem para bellum" in "Si vis pacem para pacem".

La scrittura de *Le nuove feminare* è un recupero di antichi linguaggi osco-umbro-sabelli, con attenta ricerca di espressioni e dovizia di invenzioni verbali e idiomatiche, per valorizzare le parlate locali, alimento dell'italiano, che vanno scomparendo a causa della standardizzazione, dell'anglofilia e dell'impoverimento della lingua.

PERSONAGGI - *Caterina, belloccia di età indefinita, oriunda campagnola al servizio di un'attrice-cantante. Si esprime in un linguaggio vernacolare in parte reinventato per il teatro, ma, in quanto personaggio popolare, potrebbe benissimo parlare in uno dei tanti dialetti coloriti ed efficaci di cui è ricca l'Italia.*

Altri personaggi non presenti fisicamente sulla scena, immaginati ed evocati da Caterina che con essi dialoga:

Pompeo, *marito di Caterina*

La Zenèide, *sua amica del cuore*

Bossolino, *marito della Zenèide*

Un contadino, *alla guida di un trattore*

SCENOGRAFIA - *Una sedia, o altro praticabile, che funge da automobile, su fondale nero o neutro al centro-destra del personaggio e di profilo al pubblico.*

ABITO DI SCENA - *Caterina è vestita con abito e accessori fuori dal tempo, più astratti possibile, in modo da far pensare, senza parere, a una soubrettina goldoniana, o a una mascherina della Commedia dell'Arte.*

MUSICA DI SCENA - *Il sipario si apre e si chiude con la sigla "Sorprese in balera", canzone comico-satirica con testo di Violetta Chiarini e musica di Claudio Mantovani. In apertura le note della canzone sfumano ed entrano effetti sonori che identificano auto in marcia con difetti di carburazione.*

(Sigla musicale che poi va in dissolvenza mentre va in assolvenza il rumore di auto in marcia. Caterina è alla guida. Manovre dell'immaginario volante. Il rumore degenera, per difetti di carburazione in chiave comica da film di Ollio e Stanlio. Sussulti di Caterina avanti e indietro)

CATERINA - Oggi 'sta machina nun me l'arconta giusta: fa un romorino che me risulta un po' barzotto... Sarà qualche giunto? Rosciòla oggi non sei sincera. Sei una machina roscia sgargiante come la Ferrari, ma sei solo una Ford Ka. Velleitaria! Uhm, sente che concertino rocche! Nun promette bene. Tuquì c'è puzza de tradimento. Dajie! 'L romore è sempre più sfacciato...

(Nei colpi di ferraglia più forti accenna a vari sussulti, stavolta in direzione alto-basso, come prendesse delle grosse buche)

E' mejio che stoppàmo prima che se spacca qualcosa. Stop-pàmo?! E' 'na parola! E dua?

(Tutto d'un fiato e in un solo tono, a tiritèra rapida)

Santa Pupa da Norcia,
facéteme la grazia
che la Roscia nun se scrazia
'nto 'sta strada de campagna
sconquassévole e solagna

Macché! Quista ci ha un attacco de tossa convulsa. Bòna, Rosciòla, nun te fermà! Pazienta qualche altro chilometro, troveremo pure un bréncio de paese che ce dà soccorso! No, bòna, bòna! Nun me lassà!

(Ultimi "singhiozzi" della macchina, cui corrispondono altrettanti sussulti di Caterina)

Niente da fa': 'sta strulla begiòlica de machina se vòl fermà'.

(Dopo l'ultimo colpo di "tosse", che segna il guasto definitivo, Caterina lo ascolta, poi dice)

Vijiacca! M'hai tradito! E allora te 'l dico come Tina Pica 'ntol film de Totò: *(imitando la famosa caratterista del cinema)* Rosciòlaa, sei schiattataa!?

(Musica: ritornello di "Sorprese in balera". Caterina mima l'uscita dalla macchina, cioè: apre lo sportello, scende, lo richiude, si guarda intorno)

Ma tu guarda dua so' capitata! Nun se vede l'ombra de 'na casa. Solo 'sta distesa de campi, sconfinata. Me so' spersa, senza manco i sassetti bianchi de Pollicino... Poretta me! E quisto per obbedì ta la sòra Chiarini che ci ha la fissa del biologico. E ta me me tocca girovagà' pe' i posti scràusi a scovà' - come dice là - i poderi più genuini, le fattorie garantite, le aziende agricole certificate... Ché del bio spiattellato dovunque 'ntoi supermercati là nun se fida, dice che è un business - io so' patriottica e 'l dico come è scritto - un business che fa moda e gonfia 'l portafoglio de l'industria alimentare. Ma, dico io, con tutto l'inquinamento de l'acqua, de l'aria, del terreno, le piogge acide, le scie chimiche... i campi elettromagnetici sempre più potenti... ancora parlàmo de biologico? (Canzonatoria verso gli snob) "'L biologico, l'ecologico!...'". C'è gente che se sciacqua la bocca co' l'ecologia, fa le crociate per salvaguardà' ji òvi drento al nido de l'aquila, e po' jie sta bene che s'ammazza il fijiolino drento a la panza de la mamma!... Lassamo perde! E' un discorso che scotta...

(Indicando l'elemento che funge da automobile e ritmando)

E 'sta machina begiòlica e rosciòla,
che s'è fatta pijià' l' infantijiòla
'nto 'sta via campagnòla e bucaiòla...
- e la rima m'è scappata da per sola -

una viaccia che ci ha più buche de le strade de Roma, e ce se pòl giocà' a golfe, e nun ce passa un'anima! Machina infame e subdola! Ma che t'ha preso?!, che te se' inguastita cusì a l'improvviso 'into 'sta landa sbandonata, (in tono di sottile angoscia) col sole roscio e basso che fa "ciao, ciao!" co' l'occhio paraculo, e io già me sento come quando da cinina, le sere d'estate, givo a scartoccià' 'l granturco 'ntol podere de Taralla... E la nonna de la Ciùmbola ci arcontava le profàcole de le streghe, deji orchi, deji spiriti... E io nun ce dormivo la notte, ché me s'arimponevano tutte quelle figure... E me ce pijiava il torcibirabudello da la paura! (Accennando alla "macchina") Accidente ta me che l'ho imprestata ta Pompeo: «Sta' tranquilla, Caterina, la

tu' machina me serve sol che per gi' con Tarcisio a ritirà' la mia! La Rosciòla te la tratterò come un orologin de Piagette!». Sie, par vero!
(Tutto d'un fiato e in un solo tono, a tiritèra rapida)

Lu' è bònno e caro,
 e tanto affezionato,
 ma quant'è maràmpto!
 Co' le manone materialone,
 dua tocca fa danno.

Me par de vedello a smanfolà' 'l cambio come fusse 'na zappa, che 'nto la mi' Rosciòla è come la clocchia de 'n arèò, ché 'l mignolìn de la mi' manina già basta pe' azionallo. E quando chiuse tutti ji sportelli co' la sicura e lasciò l'unica chiave drento!? Io ero arnecita, me 'l sarìa magnato vivo. Ma per fortuna arrivò Gigìn de Bazzica, un ex ladro che fa 'l sacrestano ta don Liborio, e io misi 'l freno a mano tai nervi. Jie feci in tono civile: «Pompeo, avrè' da fa' 'na cura pe' la distrazione!». E lu', infratanto che Gigìn armeggiava per oprì' la serratura: «T'hè' ragione, t'hè' ragione! So' un cojione, so' un cojione!». Ma intanto m'è stato sussiegoso per tre giorni. E io me so' magnata la ragione. Noaltre donne... Tante volte è mejio che abbozzàmo. Dovémo scejie': volémo avé' ragione o volémo esse' amate? Tutto nun se pòle avé'. E 'l discorso vale anche fòra de l'amore. La mi' pòra nonna Euròsia - nove fiji in tempo de guerra e tanto sale into la zucca - diceva sempre: «Volemo 'l comido e il facile o volemo il bònno e il giusto? Tutto nun se pòle avé'!». Parole sante! Io 'l dico sempre anche co' la Zenèide, che sarìa la mia amica del còre e ci arcontàmo le cose, ce confidàmo e lia qualche volta se lamenta, dice: «'L Bossolino nun me capisce!». Dico: «Ma te vòl bene?». Dice: «Sì!». Dico: «Allora che te frega si nun te capisce!?». Dice: «Me meravijio de te, Caterina, che fè' la feminarina appresso a la sòra Chiarini!». Dico: «Sì, ma quillo de la mia signora è 'l femminismo intelligente». E lia: «Che fè' la pappagalla?». Dico: «Pappagalla io??

Io che già da cinina
 ero feminarina!?

A le elementari domandavo: “Signora maestra, come se forma ‘l femminile?” E la maestra: “Togli la o del maschile e ce metti la a”. E io: “E ‘l maschile come se forma?”. E la maestra: “Il maschile nun se forma, esiste!”. Io armanevo zitta, ma drento me ce arbolliava un rododendro!... Èrime in classe mista e io pensavo: “Ma come, i maschietti esistono e noaltre femminucce ci avémo da formà? E’ un’ingiustizia!”. E po’, a casa, ci arpensavo come i cornuti: “Ma come, la maestra è d’accordo? Me pare strano: anche lia è femmina. E che gioco fa? “. Allora nun lo potevo capì. Che ta le donne jie sta bene che se dice “l’omo” per di’ “l’umanità”, l’ho dovuto imparà da signorina, quando Pompeo, che va matto pel calcio, me spiegò l’autogol.

Ma prima ero cinina:
portavo la calzina,
ci avevo la treccina
e givo a la Dottrina,

e don Liborio ce insegnava la storia d’ Adamo ed Eva e che Eva nasce da la costola d’ Adamo. E ta me ‘l rododendro me ce arbolliava doppio. Po’, da grande, ho capito ‘l significato vero de l’ arconto biblico. Però drento... me ce dev’ esse’ armasto un pezzettino che fa ‘l tifo per Eva, che ci ha avuto ‘l coraggio de fa’ per prima la disobbedienza civile, come diceva Marco Pannella».

E la Zenèide: «Adesso me fè’ anche la radicale chic (pron. ‘scicche’) !?». Dico: «Ma che scicche! ‘L femminismo de la mia signora è quillo che piace ta me e che piace ta tutti. Nun è ‘l femminismo muffito delle incazzate anni ‘70 che giravano co’ le forbici per tajià le palle tai maschi! E urlavano: “L’ utero è mio e lo gestisco io!”, “Col dito, col dito, orgasmo garantito!”. Per nun parlà’ de la famosa scritta murale: “Lo sperma c’inquina!”. E sotta, puntuale, la risposta maschile: “E ‘l cazzo tombola!”.

(Tappandosi la bocca, al pubblico, rapidissima)

Uhh! Scusàssivo ‘l francesismo, ma era scritto proprio cusì... Quil tipo de femminismo, cara Zenèide, donne contro òmini, come operaio contro padrone, nun ha funzionato, nun ha portato vantag-

gio ta la coppia. Ché, anzi, ha confuso l'òmo. L'ha fatto più insicuro. Si jie piace 'na donna, l'òmo nun s'arapezza più. Pensa: "E mo' che fo per esse' un corteggiatore corretto e ben accetto? Provàmo a comincià' coi fiori. E' antiquato, ma funziona sempre. Oddio!, e si quando jie conegno 'l mazzo me ce scappa 'na carezza più che calorosa 'nto la mano? Potrià pensà' che è la prima mossa per arri-và' a palpajie le pócce. Me tocca sta' attento!" Pòro maschio! E' tli che pensa e ponza co' la fifa d'esse' scambiato per un molestatore. Ma, purtroppo, c'è 'n'altra categoria d'òmo che nun va tanto pe' 'l sottile e, quanno sente e vede che la donna è potente, anche si lu' è più forte, diventa sempre più arnecito, incazzato nero! - sempre per dilla a la francese - Dice: "Ah,sii!? Te ne vai, cocca? Me sbandoni e me vòì fa' senti' un quaquaraquà? E allora bécchete 'sta coltellata!" E la cronaca dice che 'l femminicidio è in aumento. E la TV e i pen-naiòli ce intozzano 'l pane a describe' minuziosamente e fa' vedé' tal popolo tutti i particolari de le scene de sangue e truculenza. Dice: "Perché così le persone, vedendo quanto è brutta la violenza, specie quella sulle donne, imparano a detestarla". Poveri illusi! Pensate che questa è la strada per arconcià' il rapporto tra i sessi!? Ma nun v'arcordate de quello squilibrato che se mise a buttà' le pietre dal cavalcavia addosso a le persone e a le macchine che passavano 'into la strada de sotto? Dopo un po' (*ritmando*)

i lanciatori de pietre dai cavalcavia
diventarono 'na specie de categoria,
manco fusse 'na moda la tragica manìa.

Televisionari e giornaletтари!, pensate de combatte la violenza, specie 'l femminicidio, buttandocela sempre sotto ji occhi ta noaltri popolo!?! E, dàjie dàjie, ce facémo 'l callo. Almeno facétece vedé' anche quant'è grande 'l valore de 'na donna, quanto è gajiaro e nobile l'òmo quando jie vòle veramente bene e la rispetta; facétece vedé' come dovriòno esse' 'n'òmo e 'na donna in armonia, dàtece qualche esempio de coppia ideale, qualche visione de felicità coniugale, sinnò io, persona comune, come fo a distingue sempre 'l bene dal male? Donca, come te dicevo, cara Zenèide, e come se dimostra,

‘l femminismo irrancidito nun ha costruito la pace drento la coppia e, de conseguenza, manco la pace de fòra, ché la gente in tutto ‘l monno continua a armagnasse ‘l còre!».

E la Zenèide, che è intelligente e pensatora, me fa, dice: «Ma è grazie a le feminare d’allora si tante cose son cambiate!». Dico: «E’ verissimo!! E per allora era giusta un po’ de sacrosanta rivoluzione. Ma oggi nun va più bene. La sòra Chiarini dice che oggi ‘l femminismo intelligente nun è quillo stantio de l’emancipazione - cusì dice lìa - ma è ‘l femminismo de la differenza». «Che differenza?» - me fa la Zenèide co’ l’occhio de traverso. Dico: «Quilla che c’è tra ‘l cervello de le donne e ‘l cervello deji òmi». E lìa: «Che vorreste di’, che noaltre donne sémo sceme?». Dico: «Che c’entra?! Differente mica vòl di’ inferiore!». E lìa, co’ na rima cojionarella: «E sentìmo la saputa / che sentenza che ce sputa!». Dico: «Nun lo dico io! ‘L dicono i professori, anche ‘nto la televisione. E po’ ‘l dice ‘l buon senso. ‘Ntol cervello de le donne c’è una rotella speciale». «Che rotella?!» - me fa lìa, stavolta co’ l’occhio che frigge curioso. Dico: «Preempio, quando ‘l fijiolino fa *nguè nguè*, noaltre capìmo al volo si jie dovèmo dà’ la tetta o ‘l pannolino pulito. Che sarìa come a di’ che capìmo le cose anche col còre». E lìa: «Allora noaltre donne valèmo più deji òmi?». Dico: «No, ci avèmo lo stesso valore». E lìa: «Oh, meno male! Allora anche tu se’ pe’ la parità!?». Dico: «La parità è ‘na truffa». E lìa: «Che bestemmia!». E io: «Vojio di’ che ‘ntol monno la parità nun esiste. Mica la Natura ha fatto le cose co’ lo stampino! ‘Nsommna, con rispetto parlando: quando la Sunta fa quil manicaretto da leccasse i baffi, ji stringozzi imbirillati, panza e zinna ‘nto la spianatora, mica adopra la macchinetta de la pasta. Li fa a mano, rigirati un per uno e nun ne trovi due uguali». E lìa: «Che paragone irriverente!». Dico: «E’ per fatte capì’. Preempio: io, a rate me so’ comprata la Ford Ka. L’Alfrìde, invece, dal su’ zì Punziano, che ha fatto fortuna in America, ha avuto da regalo un machinone de lusso. Se io vinco a la Sisal e me compro ‘na Ferrari, io e l’Alfrìde, quanto a machine, ci avèmo la parità. Che sarìa come a di’ che tu ci hai qualcosa de più e io te vojio arivà’. Ma fra ji òmi e le donne nun funziona cusì. Nessun dei due è superiore a quel’altro. Anche ji òmi, come le donne, ci hanno ‘l core e ci hanno

anche loro la rotella speciale, che è tutta diversa da la nostra. Ché, mettémo 'l caso de l'òmo cavernicolo: si quanno 'l leone minaccia la caverna lù jie va incontro de còre, la belva fa in tempo a magnàsse lù e la mamma con tutto 'l fijiolino! E invece l'òmo affronta il leone co' la rotella del coraggio e de l'astuzia, pronto a fallo fòri. Donca, cara Zenèide, le du' rotelle differenti, quilla de l'òmo e quilla de la donna, che funzionano insieme, fanno l'intelligenza completa e perfetta. La natura ha fatto le cose per bene». La Zenèide è armasta de stucco, nun s'aspettava da me tanta ragionamentazione. M'ha messo 'na mano 'nto 'na spalla e m'ha detto seria: «T'hè' ragione, Caterina. M'hè' convinto». E sémo gite insieme a facce 'na pizza. Tempo dopo èrime a magnà' da l'Armida al Grottone, pe' la cena de compleanno de la Ciùmbola. Tutti allegri pe' la festa de la decana gajiarda de la combriccola, e la Zenèide un muso luuungo! Dico: «Hè' baruffato col Bossolino?». Dice: «Sì!». Po', co' l'occhio da madre superiora, jie fa ta lu': «Bossolino, con te dovèmo fa' un discorso... lassàmo perde' adesso... ma a casa s'ha da parlà'!». E 'l Bossolino, co' l'occhio godereccio pe' lo strafogamento de un piccione a la ghiotta, specialità de l'Armida al Grottone a Sanfatucchio, a bocca piena jie dice placido come un micio soriano al sole: «'Emo da parlà'...de che?». «Del nostro rapporto» - jie fa lia co' l'occhio sempre più grifagno. Io ji ho allungato sotto al tavolo un calcio 'nto 'no stinco che ancora l'arsente, infra che jie dicevo tra i denti: «Lassa perde', Zenèide, nun fa l'intellettuale!» A quil punto s'è alzato Tarcisio - anche lu' co' l'occhio porcino pe' 'l gran magnà' da leccadito - a fa' un brindisi co' lo stornello pecoreccio ta la festeggiata, con Pompeo che jie faceva 'l coro, e la Zenèide ha ammorgiàto. 'L giorno doppo è tornata a la carica con me, per sapé' si con quell' intellettuale volevo intende' 'na parola d'offesa. Dico: «Stàmoce attente, Zenèide, a fa sempre 'l pubblico ministero co' i nostri òmi. Tenémoceli, piuttosto, come la rosa al naso, ché son 'na razza pregiata de galletti italici e meritano d'esse' 'na specie protetta». E lia: «Vorreste dì che 'l Bossolino e Pompeo son come 'l leopardo de le nevi, la tigre del Bengala... e la foca monaca?». Dico: «Precisamente! Son come le specie in via d'estinzione». E la Zenèide, come chi ci arpensa, me fa, co' la ciùma into la fronte: «Secondo te, perché l'òmo vero rischia de sparì'?». Dico:

«Per via de la frocizzazione del monno, (*straniata alla Bertolt Brecht*)

finanziata dai ricconi,
che del monno son padroni,

quattro gatti in gara col Padreterno e in guerra co' la natura, che, dopo avé' disboscato 'l pianeta, adesso disboscano tutta l'umanità, dopo averla spaurata a morte. (*Fine dello straniamento*) 'Nsomma, Zenè', decidon loro chi ha da campà' e chi ha da morì'. E chi arma-ne ha da diventà' come un apparecchio col telecomando. (*Piccola pausa, poi con indignazione...caterinesca*) Gente co' le rotelle sbodecate drento a la capoccia, sbroccati de mente e senza l'anima, ma furbi come le volpi, ingordi come i porci, avidi come le faine». «E tutte 'ste cazzate chi te l'arconta?» - me fa lia. Dico: «L'ho sentito a di' dai professori infra che servivo a tavola durante la serata letteraria de la signora». E lia: «E 'nfra che appizzavi le orecchie, jie versavi 'l sugo 'nto la camicia tai professori!!» Dico: «Nun me fa lo spirito d'acqua, Zenèide! I professori dicevan cose serie. E io nun me so' persa 'na parola! Ché per me senti' parlà' la gente strutta... (*sensuale evocativa*) è come d'estate fa' 'l bagno de notte... 'ntol mare caldo... co' la luna piena... (*prosaica*) ce godo! 'Sti professori, tra un boccone e l'altro, parlavano come magnavano e io ho capito ogni cosa. Dicevano anche che 'sti potenti, che ci hanno il comandime de tutto 'into la terra, per via de le loro finanze, hon deciso che 'l monno ha da diventà' un supermercatone, 'na fricassea buttata 'nto un piancito incerato che pende, dove tutto scorre, a scivolo: la roba, noaltri, ji òmi, le donne... tutto appiattito e tutto uguale. La chiaman globalizzazione... (*rapida, conclusiva*) che serve a fa' diventà' i ricchi sempre più ricchi e i poveri sempre più poveri». «E che ci azzecca co' la faccenda del maschio in via d'estinzione?» - me fa la Zenèide. Dico: «Ci azzecca, perché vojiono che'sto scorrimento de cose e persone fili liscio come l'olio e nun sia 'na corsa a ostacoli». E lia, curiosa, ma co' la sfottitura pronta drento a la manica: «E quali sarìono 'sti ostacoli?». Dico: «Lo Stato: l'Italia, la Francia, 'l Burchina Faso, che ne so, la Slovenia, l'Ecuador... Le Nazioni del monno, insomma, (*in un crescendo appassionato*) co' le loro leggi, le usanze, la lingua, le loro

tradizioni, la religione, la storia. Ognuno ci ha le sue, le difende e nun le molla, nun vòl perde' né l'identità, nè 'la sovranità, né la libertà». «Me cojioni!» - me fa la Zenèide. Dico: «E po' c'è l'ostacolo del babo, che da cinquant'anni è in demolizione». Dice: «'L babo??!». Dico: (*straniata, alla Brecht*) «Sì, 'l padre. La figura paterna è scomoda... 'L padre detta le regole, è rispettabile, è autorevole... (*Fine dello straniamento*) 'Nsomma, Zenè', 'l babo impiccia... dà fastidio». A 'sto punto la Zenèide comincia a capi' e me fa: «E 'l maschio, allora, sarà 'l più ingombrante de 'sti ostacoli?». Dico: «Brava! Hè capito l'antifona. 'L maschio vero è gajardo, è forte, protegge la donna, difende 'l territorio, nun se fa mette i piedi 'nto la capoccia, è indòmito. E secondo loro va eliminato. T'artorna adesso, Zenèide, lo scopo de la frocizzazione?». «M'artorna, sì... - me fa lìa - Ma fino a un certo punto: io nun capisco la donna come ostacolo dei potenti». Dico: «Ah Zenè'! Son decenni che le donne vengono spintonate al tradimento de se stesse, incoraggiate a fa' le uòme, a smette de fijià' e a crede' che sia un diritto umano. E le cojione hanno imboccato, anche loro come ji òmi, e son cadute come mosche 'nto la telaragna dei potenti. Dajie dajie, co' la propaganda martellante per fa' d'ogni erba un fascio - co' la scusa de l'emancipazione e de la parità - e per fa' lo scorrimento come l'oiò che te dicevo prima, son riusciti a distrugge' la differenza tra i maschi e le femmine. E così il mondo s'è impoverito: è basato solo su quil che resta dei maschi, è zoppo, jie manca quel'altra gamba. E' per questo che sta a gi' giù a precipizio. Pòro mondo! Tocca che noaltre donne l'acchiappàmo al volo, prima che se sfracelli 'ntol fondo de l'abisso. Dovemo arportà' a paro la statera de la vita, che ci ha un piatto sbilanciato: ce dovèmo armette sopra tutto quel che pensàmo noaltre donne, quel che sentimo, quel che sognàmo, quel che facèmo. Noaltre semo le mamme de tutti, de noi medesime e deji òmi, e sapèmo da' tutto quello che ci appartiene per diritto de natura: l'amore, la bellezza, la pace, la giustizia, la gioia, l'armonia. Solo noaltre donne potèmo salvà' 'l monno!». «E che semo Mandrake?» - me fa lìa. Dico: «Mandrake ce fa un baffo!».

E lìa: «Ma tutta 'sta tirata de donne maschiline e de òmini infemminiti che ci azzecca con me e col Bossolino che, rinfacciato nun

sia - e ringraziano San Canzio da Ficulle, Santa Potta da Stroncone, San Clio da Casamicciola - con me sta sempre ingrifato??». Dico: «A maggior ragione ci azzecca, cocca mia! Che annamo a cercà 'l medico pe' le dojie? (*Rapida al pubblico*) - Pe' le dojie del parto ce vòl la levatrice - che sarìa come a di': stàmo attente a nun mette' sempre sotto al microscopio 'l rapporto coi nostri òmi! Io ho imparato che quando ho voluto fa' l'analisi logica... e l'analisi grammaticale... come a scòla, del rapporto tra me e Pompeo, e avèmo scavato, e scarnificato come ta l'osso del pregiutto, e discusso e polemizzato come i tifosi del pallone, a la fine ne sapevamo meno de prima e l'amore nun era aumentato... Sarà per quil fatto de le rotelle differenti che te dicevo... che fan sì che Pompeo e 'l Bossolino se capiscon mejio tra de loro che con noaltre... Certo, si, oltre a volemme bene, Pompeo me capisse sempre come me capisci tu, Zenèide mia, io avrìa toccato 'l cielo col dito! E ce son coppie fortunate che se vojion bene e se capiscono al volo. E' 'l paradiso in terra, ma nun è la regola. D'altronde, drento a 'na coppia, per capì veramente dua se sta seduti, secondo me vale più un gesto - bello o brutto - che cento ore de *blablablà*, che potriono mette' a rischio la pace e l'armonia... e magari anche 'l tira tira, (*ammiccante*) che tante volte s'arinzuzzulisce, s'arinvisula dopo 'na sana litigata... M'arcordo un giorno che stévo in freddo con Pompeo, per via de certe incomprensioni - c'era de mezzo la mi' cognata che ancora vorrìa governa' la vita del fratello... lassàmo perde'! - un tizio drento al bar de Sanfatucchio me fece un complimento pesante... burino... Pompeo jie zompò addosso, per poco nun jie cava ji occhi! E' vero, lu' nun sempre me capisce, ma per me darìa la vita. E' quisto che conta, Zenèide mia! E la pace tra noaltre artornò automaticamente senza tanto pensa e ponza». E la Zenèide còlta 'ntol vivo: «Tu me parle de pace, ma con me in piazza a la manifestazione pacifista nun ce se' voluta venì!». Dico: «Ci avevo da preparà' la sala pe' la serata letteraria de la signora. E, comunque, ta che serve scènne' in piazza, coi cartelli, a fa' le uòme? - Ché la piazza l'hanno inventata ji òmi - Ta che servono i cartelli pe' la pace, si c'è la guerra in casa?? Secondo me tocca fa' come dice la sòra Chiarini quando arconta la profàcola de quell'uccello cinìno cinìno che co' 'na goccia d'acqua salva 'l bosco da l'incendio, con tutte

quel'altre bestie che jie von dietro. Sì! Tocca fa' come 'l colibrì: se io, tu, la Ciùmbola, la Tota de Zirlino, la Sunta, la Tonina de Bazzica, l'Annétta del Casénguolo, la Brunilde, l'Alfrìde de Punziano, la Tina de Mencarìno, la Marietta de Taralla, insomma tutte le donne del paese, ce déssimo da fa' pe' la pace in famijia, Sanfatucchio sarìa 'l mejo posto del Trasimeno». E la Zenèide: «Famijia o nun famijia io sostengo sempre i pacifisti e le loro manifestazioni!». Dico: «Sarà, ma tu me fè pensà' ta quil grande attore napoletano co' la faccia de pietra scavata che 'nto la commedia del Natale, tal fijio che odiava 'l presepio jie diceva: (*imitando Eduardo nella famosa battuta di "Natale in casa Cupiello"*)

“Nenné, tu vuoi fare il modèeerno!”

Zenè', tu vuoi fare la modèeerna!! ».

(*Suono di clackson di un trattore agricolo, Caterina sobbalza*)

Oddio!, la Rosciòla inguastita! Ma che vedo? Un trattore che arriva. Ah quell'òmo!... Me s'è fermata, nun me parte più, me potete da' 'na mano? Grazie, ben gentile! Come dite? Che ce fo 'nto 'sta strada spaccamacchine?

(*Immediata, rapida e fortemente ironica*)

Arcojio la malva pe' la sòra Chiarini!, che dopodomani ci ha 'l concerto e jie se sono scojonate le corde vocali.

(*Con tono di bonaria critica alla signora*)

Co' la malva ce fa i gargarisimi, i suffumigi, (*indicando gli occhi*) i bagnòli contro le zampe de gallina, i crostini macobrioticci, i catplasmì pe' intostà' le chiappe... E la voce jie s'arinvisula. Giusto! Prima tocca spostalla, sinnò 'l trattore co' la machina in mezzo nun pòl passà'. V'aiuto? Ah, jie la facète a spigne' da per solo?!

(*Segue con meraviglia lo spostamento della "macchina" da parte dell'uomo*) E 'n colpo che forza che v'artrovate! Complimenti! (*A parte*) 'Sto contadino è davvero gentile. E' anche nerboruto e grosso che pare un armadio. E' proprio 'na salvata! Jie l'arconterò ta la Zenèide, cusì se ficca bene 'nto la zucca la storia delle rotelle differenti, quilla de la donna e quilla de l'òmo, che, lavorando insieme, fanno funzionà' bene la vita. E capisce finalmente che la natura ha fatto le cose per bene!

GLOSSARIO

'ntoi = nei

'ntol = nel

ammorgiàto = participio passato da ammorzare, attutire, cessare la collera o l'ira

arbolliva un rododendro = ribolliva un disappunto rabbioso. Fonosimbolismo creato ricorrendo a un nome di fiore dal suono che per onomatopeia fa pensare a qualcosa che rode dentro

arconcià' = rammendare, riparare, riportare in pristinum

arèò = aereo

armagnasse 'l còre = mangiarsi il cuore reciprocamente

arnecità = fortemente arrabbiata

azionallo = azionarlo

begiòlica = stupidina con componente di supponenza

bréncio = infima porzione

cinìna = piccina

closcia = cloche

de fòra = fuori

dovémo = dobbiamo

drento = dentro

dua = dove

èrime = eravamo

fê = fai

feminara = femminista

gi' = gire, forma arcaica del verbo andare

gìte = andate

gìvo = andavo

hè' = hai

infantijiòla = in ital. infantigliole, al plurale: nome popolare dell'eclampsia infantile e, in genere, di qualsiasi forma di convulsione dei bambini

intostà' le chiappe = rassodare i glutei

lìa = lei

magnasse = mangiarsi

maràmpto = maldestro con componente violenta, che tende, cioè, a rompere ciò che tocca

me 'l sarìa = me lo sarei

me s'arimponevano = mi tornavano su. E' un paragone con i rigurgiti gastroesofagei

monno = mondo

pócce = poppe, seni femminili

pregiutto = prosciutto

profâcole = favole

quanno = quando

s'arinvisula = riprende vita

s'arinzuzzulisce = riprende forza e vigore

sbodecate = scomposte, detto di meccanismo o di oggetto che si guasta o si deforma

scartoccià' il granturco = togliere le foglie, o cartocci, alle pannocchie di granturco o mais

scénne' = scendere

sconquassévole = che sconquassa

scrazia = termine inventato per indicare la temuta rottura distruttiva dell'automobile di Caterina

smanfolà' = toccare, maneggiare qualcosa in modo improprio o con mani poco pulite

solagna = solitaria

spigne' = spingere

stringozzi imbirillati, panza e zinna = nome di fantasia che vuol indicare un tipo di pasta di grano lavorata a mano rigirandola tra le dita (imbirillati), dopo averla spianata sull'apposita tavola di legno (spianatora), con un movimento che mette in gioco la pancia e il seno femminile, presupposti abbondanti nelle donne del contado. Il nome si rifà ai veri e propri stringozzi, o ciriole, o strozzapreti, pasta tradizionale di alcune zone del centro Italia.

strulla = riferito alla macchina di Caterina, che lei personifica, vuol indicare persona sciocca con componente di malafede

strutta = istruita, colta

torcibirabudello = sta ad indicare l'effetto neurovegetativo sull'apparato digerente che la paura può provocare

von dietro = vanno dietro

vorrià = vorrei

Il contrappasso

Mario De Paz*

DOI:10.30449/AS.v8n16.151

Ricevuto 3-01-2022 Approvato 28-01-2022 Pubblicato 30-01-2022



Sunto. *Si tratta di un racconto di fantasia ambientato in Enotria, in cui personaggi politici, anch'essi di fantasia, costituiscono un governo democratico basato sul compromesso e sono coinvolti in un'avventura ideale che sembra punirli per le loro decisioni.*

Parole chiave: politica, compromesso. migranti, razzismo

Abstract. *It is a fantasy tale set in Enotria, where political figures, also fictional, form a democratic government based on compromise and are involved in an ideal adventure which looks like a punishment for their decisions.*

Keywords: politics, compromise, migrants, racism

Citazione: De Paz M., *Il contrappasso*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 109-128, DOI:10.30449/AS.v8n16.151.

Introduzione

I fatti e i personaggi descritti in questo racconto sono immaginari, come in un sogno, anche se per molti versi possono assomigliare a persone e fatti reali. Attraverso il racconto si vogliono immaginare situazioni rappresentative dei nostri tempi e del passato con lo scopo di indurre il lettore a ragionare su ciò che accade e sul significato

* Già docente di Fisica all'Università degli Studi di Genova; depaz.mario@gmail.com..

delle parole e delle ideologie.

I fatti descritti si svolgono nel Mare Mediterraneo nel quale si trovano la penisola di Enotria e altri lidi coinvolti nella "fiction" con i loro abitanti e le loro regole.

Per capire molte delle cose che accadranno, è necessario descrivere qualche antefatto accaduto in Enotria e nei Paesi dell'Unione Esteriopea di cui Enotria fa oggi parte. Fra questi paesi, c'è la Micragna, principale responsabile dell'ultima guerra fratricida, scatenata da Hi, dittatore crucco fondatore dell'ideologia naz. Al suo fianco, purtroppo, si era alleata Enotria, dove Mu aveva instaurato una dittatura fasc molti anni prima dell'avvento nazi in Micragna. Tanto che Hi aveva espresso ammirazione per Mu fin dall'inizio, imitandolo in parte. Entrambe le dittature avevano rapidamente represso ogni forma di dissenso eliminando fisicamente gli avversari scomodi. In Enotria fece scalpore l'uccisione di Matte, notissimo oppositore di Mu, ma alla fine il dittatore prevalse spegnendo il dissenso pubblico con proclami e anche con la violenza. Molti anni dopo ci fu l'avvento di Hi in Micragna e Mu si avvicinò a lui, creando un'alleanza spregiata, foriera di guerra e distruzioni .

Le leggi razziali e la grande guerra

Gli abitanti di Enotria si erano ormai dimostrati capaci di accettare attivamente la dittatura di Mu che condusse il paese in una guerra disastrosa con aspetti vergognosi come le leggi razziali, promulgate nel 1938, per siglare l'alleanza con Hi, dittatore in Micragna. Queste leggi introducevano il concetto di razza pura da difendere contro le contaminazioni del sangue *ariano* in matrimoni misti con persone di sangue *impuro*, concetti vergognosi, da soli sufficienti per condannare le ideologie che li propugnavano e le applicavano.

Milioni di vittime contrassegnarono la triste vicenda delle persecuzioni razziali. Forse, sebbene di ciò si parli spesso, l'odio razziale non è scomparso per nulla. Ha preso altre direzioni e si è sottilmente insinuato nella nostra realtà alla ricerca di possibili bersagli. Come avremo modo d'illustrare.

Purtroppo, il razzismo nei confronti di persone considerate

“diverse” sembra radicarsi facilmente nell’ignoranza e nella cattiveria innata dell’uomo e risorgere ogni volta che le condizioni di vita presentano difficoltà da superare. Chi possiede un privilegio, anche piccolo e infondato, tende a difenderlo contro di tutti, ma con particolare vigore contro i diversi. Da non trascurare nemmeno un vizio atavico dell’umanità che da sempre discrimina le persone in base al genere, conferendo potere e importanza prevalentemente ai maschi relegando le femmine in posizioni sottoposte. L’uguaglianza fra donne e uomini è ancora lontana, come la differenza fra ricchi e poveri, altra disuguaglianza atavica, assai più difficile da abbattere.

Ciò anche e soprattutto in presenza dei problemi economici che esaltano le disuguaglianze e il razzismo.

Ovunque sembrano essere quasi assenti l’amore e la solidarietà.

La guerra fredda

Ora torniamo al racconto delle vicende passate.

Dopo aspre battaglie e distruzioni, il governo di Mu e i Crucchi furono sconfitti e le forze che avevano fiancheggiato la cosiddetta Resistenza diedero vita alla repubblica di Enotria con un atto costituzionale di ottima fattura e pieno di promesse. Tuttavia, la realtà era ben diversa dalle speranze, anche se certe ideologie sembravano ormai scomparse e bisognava solo ricostruire ciò che Hi, il regime di Mu e la guerra avevano distrutto.

Dopo la definitiva sconfitta di Hi, il mondo era diviso fra due ideologie contrastanti sul modo di concepire l’economia. Una era sorta in Rosica in seguito a una rivolta contadina trasformata in rivoluzione con la caduta degli zar e proclamava principi comunisti di uguaglianza per tutti in tutto il mondo, ma si era presto trasformata in una dittatura di Sta con scarse prospettive di successo internazionale. L’altra ideologia, soprattutto sostenuta dai poteri forti internazionali era in netto contrasto con la prima, assumendo, almeno a parole, i principi liberisti. Dopo l’avvento e l’uso sconsigliato della bomba atomica per porre termine alla guerra, tra i due blocchi si era instaurata una contrapposizione fortunatamente quasi pacifica, giocata sul piano diplomatico e sull’equilibrio delle forze,

chiamata “guerra fredda”. I due blocchi contrapposti vedevano da una parte gli Usa (brevemente Usa) nel continente americano e dall’altra la Rosica e paesi collegati che gravitavano sull’Eurastia, di cui fa parte Enotria. In seguito alla disastrosa guerra mondiale in cui i due blocchi si erano alleati contro i nazi di Hi, la Micagna fu divisa in due con un muro che attraversava la capitale Brodino. La parte ovest era col blocco NATO dall’incontro degli USA coi paesi Eurastici dell’ovest, mentre la parte Micagna Est era diventata un’appendice dell’altro blocco. Entrambi i blocchi avevano la bomba atomica e missili per colpire l’avversario, ma la pace mondiale era mantenuta con fitte relazioni diplomatiche dettate dalla paura di usare terribili dispositivi distruttivi e di dover subire ritorsioni altrettanto distruttive. Un equilibrio basato sulla paura. Verso gli anni novanta, in Rosica, allora retta da Gorb, accadde una seconda rivoluzione che modificò, in breve tempo, gli equilibri instaurando un regime economico, analogo a quello occidentale, presieduto da Elt e, in seguito, stabilmente da Put.

Il nuovo equilibrio globale

Il muro di Brodino fu abbattuto e le due Micagne furono unificate. Si potrebbe pensare che, dopo tutte queste vicende, il mondo fosse migliorato. Tuttavia, di fatto, il mercato internazionale impediva l’avvento di qualsiasi forma nuova di produrre benessere per tutti che, ideologicamente, molti degli abitanti della terra avrebbero desiderato. Come risultato, nel mondo prevalse la stratificazione sociale, basata sulla ricchezza. Il potere reale era ormai in possesso dei grandi potentati economici. L’unica eccezione possibile rimase rappresentata in oriente dalla China, dove il condottiero Mouse era riuscito a instaurare un regime sedicente comunista, ma che, nel seguito, decise di inserirsi nel facile mercato occidentale producendo beni a costi ridotti conquistandolo in breve e affiancandosi, in tal modo, alle grandi potenze economiche. Si giunse così a quella che oggi è definita “globalizzazione” in cui il potere reale non si sa a chi appartenga fisicamente, ma esiste e condiziona pesantemente la vita e l’economia di tutti i paesi della Terra. In altre parole, i poveri

restano poveri ovunque, le ricchezze sono concentrate in poche mani e in molte parti del mondo si combattono guerre tra poveri, astutamente sostenute dalle nazioni più ricche che producono e vendono armi ai combattenti. Tutto questo avviene sotto gli occhi indifferenti di una grande massa di "privilegiati" (o ritenuti tali) che vivono e sopravvivono nei paesi più ricchi non senza contrasti e difficoltà, e che sono profondamente condizionati dai poteri forti di cui si è detto.

Enotria si trova nel continente Eurastico che, dopo la fine della guerra fredda, ha formato l'Unione, un patto debole fra stati e paesi spesso contrastato da forze nazionaliste ancora rilevanti, nonostante la lezione storica recente. Sul continente si trovano la Magagna, paese in cui vengono massacrati i tori negli stadi, la Spokkia, fredda isola oltre le colonne d'Ercole, formalmente governata da una vecchia regina più simpatica dei suoi sudditi che poco tempo fa hanno votato per uscire dall'Unione, l'Albagia, che si vanta del proprio buon gusto senza averne abbastanza, e molti altri che per ora non è il caso di citare. Incastonata fra questi Stati si trova la Stizia, da sempre neutrale concentratrice di capitali depositati nelle sue banche dagli avidi affaristi impegnati in losche operazioni finanziarie centrate sull'evasione delle tasse nei loro paesi d'origine.

In tutti questi Paesi vige la Democrazia che, come dice il nome, ha come fine il governo del popolo.

Peccato che un insieme di condizioni poste a livello mondiale sulla distribuzione delle risorse economiche e sul modo di concepire il lavoro abbia in realtà ridotto la democrazia a custode di un ordine per niente al servizio del popolo.

La maggior parte della ricchezza è concentrata in poche mani che, di fatto, comandano su tutto, partendo dallo sfruttamento del lavoro, basato su un consistente numero di persone disoccupate e la conseguente svalutazione dell'offerta. Come già detto, l'esistenza di lavori considerati puramente manuali e altri anche di concetto, ha creato una stratificazione sociale nei Paesi economicamente più avanzati e una stratificazione economica tra i Paesi del mondo. Si assiste così nei Paesi più ricchi alla nascita di veri e propri ghetti costituiti da persone sfruttatissime e poco pagate tramite fenomeni di "caporalato" consistenti in assunzioni a giornata scegliendo poche

persone nella moltitudine di richiedenti lavoro e nell'imposizione di tariffe bassissime per giornata. Le condizioni di lavoro sono al minimo come sicurezza e salute dei lavoratori che, in realtà, agiscono in uno stato di soggezione vicino alla schiavitù.

Ciò avviene anche e soprattutto in Enotria, dove organizzazioni di tipo delinquenziale, dette "cosche", gestiscono, di fatto, il potere in molte zone del paese. Il fenomeno è ben noto ai governanti da molte decine di anni, ma non sembra che lo Stato sia capace di eliminare queste sacche di potere privato.

Tuttavia, ciò fa parte di un sistema che sembra prosperare su questi aspetti sconcertanti della realtà.

Le migrazioni e la rinascita del razzismo

Sullo stesso mare di Enotria si affaccia la costa nordica del grande continente Nero, poverissimo, dilaniato da guerre interne che lo rendono ancora più povero, mentre le sue ricchezze naturali sono sfruttate a favore di paesi più ricchi. Le disuguaglianze sono esasperate. L'instabilità politica si accompagna a quella economica. Alcuni di questi paesi, come ad esempio la Postribia, sono stati colonizzati da Enotria nel passato e ora sono indipendenti ma devastati da lotte interne che li rendono insicuri per una vita civile. La Postribia è diventata, di fatto, una terra invasa da moltissimi profughi provenienti da ogni dove, scacciati dalla fame e dalle guerre. In un recente passato dai porti postribici hanno cercato di allontanarsi numerosissime imbarcazioni strapiene di migranti nel tentativo di raggiungere le coste dell'Enotria per poi migrare anche verso altri paesi più ricchi. Alcuni di questi tentativi sono terminati in tragedie con la morte di migliaia di persone inghiottite dal mare. Altre imbarcazioni in grave difficoltà sono state soccorse da navi occasionali, ma anche predisposte dai governi di Enotria nell'ambito di programmi umanitari. Per un certo periodo, i porti di Enotria si sono aperti per ospitare gli emigranti in centri adibiti all'accoglienza. I governi di centro erano parzialmente favorevoli all'accoglienza. Negli ultimi tempi, prima delle elezioni, il ministro Min si era adoperato per ridurre gli sbarchi costringendo molti emigranti a restare negli iniqui campi in Postribia.

Non sempre i centri di accoglienza di Enotria erano adeguati alle necessità essenziali degli utenti, ma almeno non vi si praticavano la tortura e la violenza organizzata e offrivano la possibilità di cercare una vita migliore a un certo numero di persone sfortunate.

La percezione degli immigrati sul territorio in quel periodo fu molto maggiore del reale impatto percentuale rispetto alla popolazione di Enotria, scatenando una specie di guerra fra poveri sfruttata abilmente da politici poco scrupolosi che si sono presentati alle elezioni con lo slogan razzista: «Prima gli enotriani!».

Le vicende politiche su di essa dipendono ovviamente dall'economia e dalla stratificazione sociale di cui si è detto. Ed è rinato il razzismo. Solitamente un razzista si presenta dicendo: «io non sono razzista, ma...» ed ecco che il razzismo esce fuori immediatamente «... ci sono enotriani che hanno bisogno di aiuto e si vedono superare da questi immigrati abusivi...». Soltanto per dire, perché gli stessi razzisti non si occupano affatto degli enotriani indigenti.

Sal e i suoi accoliti ne sono un esempio. Certamente, la propaganda contro chi vuole appropriarsi dei nostri "privilegi" fa presa sull'ignoranza e la mancata educazione delle persone, tanto da far pensare che nessuna lezione sia venuta dalla storia anche abbastanza recente.

Da sempre, le guerre e la povertà spingono molte persone a emigrare verso i paesi più ricchi, sia per salvare la vita, sia alla ricerca di condizioni migliori. La pressione migratoria è forte e preme contro la volontà di difendere il proprio privilegio da parte dei paesi che la subiscono. In questi processi sono in contrasto fra loro i principi di solidarietà umana e l'egoismo. Come visto in precedenza, nei paesi più ricchi, fra i quali Enotria, la lotta contro i migranti assume l'aspetto del razzismo talvolta mascherato da dichiarazioni di umanità e difesa delle persone con argomenti poco credibili. Alcuni paesi elevano barriere e muri lungo i loro confini. Si parla di migranti "irregolari" dove una regolarità non esiste, di migranti "economici" come se esistessero delle persone che traggono godimento dal mettersi in mare su gommoni strapieni e traballanti per poi essere rinchiusi in centri puzzolenti e sporchi in cui sono trattati come scarti umani. Quando non muoiono ...

Vicende politiche in Enotria

In questa situazione, come detto, il clima politico di Enotria fu abilmente manipolato dalla propaganda contro l'invasione migratoria dal partito populista guidato da Sal e i cittadini enotriani, specie quelli meno abbienti, svilupparono una propensione ad appoggiarlo per difendere i loro privilegi. La solidarietà verso altri poveri fu rapidamente vinta dalle paure d'invasione e dal bisogno. La lezione del razzismo era ormai dimenticata. Contemporaneamente, prese forza un movimento di protesta guidato da BeGri e Dim, poggiandosi soprattutto sull'insipienza dei governi democratici, a partire dall'esperienza negativa di Berl culminata nel governo Mon e la riforma Forn, per giungere poi alle blaterazioni dell'esponente Ren, ma anche denunciando evidenti ingiustizie retributive riservate a vantaggio dei politici. Questo movimento di protesta aveva in sé elementi rivoluzionari e progressisti che attirarono le simpatie di elettori che in gran parte non condividevano le battaglie di Sal e preferivano colpire certi privilegi. Purtroppo, il partito tradizionalmente progressista non colse questo elemento e si oppose a esso con forza scavandosi da solo una fossa in cui si persero molti dei suoi consensi. Così, quando il movimento conquistò l'amministrazione della capitale di Enotria, invece di aiutare la sindaco Rag, non fece altro che denigrarne le scelte e combatterla apertamente.

Errore gravissimo che condusse alle scelte successive, drammaticamente negative per Enotria.

Il governo dello "spacchiamento"

Il qualunquismo e la battaglia contro l'emigrazione diedero i loro frutti.

Fatto sta che nelle elezioni politiche solo poco più di metà degli elettori partecipò al voto e, come risultato, Sal e Dim ebbero un risultato con un consistente aumento dei voti a favore che consentì loro di formare un governo detto "dello spacchiamento". Infatti, riferendosi ai migranti, Sal, leader principale del partito populista proclamò: «È finita la pacchia!» e chiuse immediatamente i porti enotriani alle navi

che ospitavano nuovi arrivi.

Per fare il governo, Sal raggiunse un accordo con Dim, il cui partito era nato da poco con grandi rivendicazioni contro i potenti della Terra, contro l'ordine stabilito, contro le banche, contro i privilegi di pochi, insomma con un programma quasi rivoluzionario accolto con simpatia da una buona parte dell'elettorato e, almeno in linea di principio, anche da chi sta scrivendo questo racconto.

Probabilmente, Dim e molti altri simpatizzanti di questo movimento considerato progressista non erano inizialmente contrari all'accoglienza degli immigrati, ma per il desiderio di potere e di formare un governo di Enotria con una forza che li accettasse, concordarono con Sal sulla politica contraria ai migranti. Anche per Dim la pacchia doveva finire per tutti quei pensionati d'oro, sfruttatori dello Stato privilegiati, perciò il termine "spacchiamento" andava benissimo, anche se le azioni erano in netto contrasto con le intenzioni. Il governo nacque dunque con un patto sciagurato fra i due leader scegliendo di comune accordo un personaggio che doveva agire come ago della bilancia fungendo da primo ministro fra essi, entrambi vice-ministri. Questa persona avrebbe dovuto inizialmente essere un certo Sav, la cui candidatura fu respinta dal Presidente Mat, perché ritenuta troppo contraria alla politica dell'Unione a livello internazionale. Dopo una fase introduttiva, la scelta del premier cadde su Kon, professore universitario e avvocato, uomo dalla faccia di bravo ragazzo, calmo e adatto alla bisogna. Pare che privatamente, ma non nel suo discorso d'insediamento, abbia detto: «E come Equilibrio, è la parola d'ordine di questo governo». Si allineò perfettamente al suo compito: di volta in volta approvando, anche se velatamente contrario, le iniziative dei due vice che sgomitavano per farsi largo rispetto all'opinione pubblica. Anch'essi fra loro non si smentirono mai reciprocamente in virtù del patto che li condizionava, anche se qualche divergenza notevole ogni tanto faceva capolino.

Ruolo del terrorismo internazionale

Una scusa adottata dal governo di Enotria per respingere anche donne e bambini fu quella di combattere il terrorismo nel nome della

sicurezza.

È vero che da qualche anno esistevano organizzazioni che seminavano terrorismo nei paesi più ricchi colpendo a caso cittadini inermi. Il primo di questi atti l'11 settembre 2001 colpì le torri gemelle di New York nel nome di Allah e contribuì, guarda caso, allo scatenamento di guerre in paesi lontani, contribuendo alla prosperità dei trafficanti d'armi. Poi, in tempi successivi, avvennero numerosi attentati in varie città contro cittadini ignari e relative ritorsioni contro i paesi considerati responsabili di questi fatti. Bastò questo per riversare colpe inesistenti sui migranti, come essere in realtà dei terroristi in incognito che cercassero di entrare in Enotria per fare attentati o, comunque, azioni criminali.

Il Governo al lavoro

Il problema posto dai migranti non fu affrontato nel modo giusto all'interno dell'Unione. Nel trattato di Tubino era previsto che i migranti dovessero rimanere nel paese di approdo. Questa norma era evidentemente ingiusta nei confronti di paesi come Enotria, sicuramente meta della maggior parte dei migranti, trovandosi molto vicina alla Postribia. Cercando di superare questa logica, Enotria chiese invano aiuto agli altri paesi per redistribuire l'accoglienza, ricevendo solo buone parole. Altri paesi, come quello governato da Orb, addirittura decisero di elevare un muro a difesa dei confini. Sal, contro gli interessi di Enotria, plaudì a questa iniziativa, accecato dall'odio verso i migranti. Il suo ideale sarebbe stato un grande muro lungo tutte le coste di Enotria per impedire a chiunque di entrarvi.

Ora il lettore si domanderà da cosa nasca l'abitudine degli enotriani di attribuirsi nomi tronchi, di solito monosillabici, come Sal, Dim e Kon. In realtà, gli enotriani sono spesso estroversi e chiassosi, ma preferiscono esprimersi in modo gutturale e primitivo, specie se devono dimostrare il proprio impegno culturale, indegno di un grandissimo poeta che ha dato inizio al linguaggio volgare enotriano ben 700 anni fa, assai più evoluto del loro modo odierno di esprimersi. In sostanza, nomi e linguaggio si adeguano al livello mentale medio degli enotriani. Oltre al linguaggio "gutturalesco" che ormai

imperversa non solo in Enotria, ci si domanda se gli enotriani sappiano scrivere, visto che l'unica scrittura che praticano è fatta con le tastiere dei telefonini e che si è anch'essa corrotta tramite fonemi che fungono da scorciatoie. In un primo momento, la lingua enotriana del "dolce stil novo" fu invasa dagli acronimi e dalle sigle, anche grazie all'avvento del linguaggio informatico fatto di "clic", di "bit" e "bait" (quest'ultimo scritto come si pronuncia). In seguito, nacque il vezzo di scrivere più alla svelta gli importantissimi messaggi "social" usando locuzioni sostitutive come "xK" al posto di "perché", "cmq" invece di "comunque", ecc.

Tornando al governo frutto del patto fra leader, si decise di ripescare Sav assegnandogli il Ministero degli Affari dell'Unione, essendo un ben noto avversatore dell'Unione stessa, quindi con un ruolo diplomatico evidente. Gli altri Ministri, scelti in modo da equilibrare le due forze rispetto alle poltrone, sono: Bona, Frac, Lez, Tren, Ton, Boni, Gri, Cos, Bonghi, Stef, Font, Cent, Bus, Tri, Moa, 19 in tutto.

Queste persone sono le protagoniste del racconto.

La prima cosa che fece Sal come Ministro dell'Interno fu di chiudere i porti di Enotria alle navi che raccoglievano gli emigranti in difficoltà, vietandone in tal modo lo sbarco. Accadde così che i poveretti a bordo erano costretti a soffrire più a lungo in attesa che la nave potesse raggiungere altri porti lontani disposti ad accettarli. Grande rilievo ebbe l'episodio della nave "diciassetti" bloccata in un porto di Enotria per molti giorni finché il Presidente di Enotria Mat ordinò, di persona, lo sbarco, suscitando lo "stupore" di Sal. I richiami al rispetto della Costituzione da parte di Mat e di altri furono ignorati da Sal, che rispose sdegnosamente in modo simile a quello in voga ai tempi di Mu e Hi: «Me ne fre.!». Come conseguenza dei ripetuti dinieghi d'accoglienza, in breve tempo il numero di navi con persone richiedenti asilo si ridusse quasi a zero e Sal si dichiarò orgoglioso di questo risultato. In realtà, ciò significò per un gran numero di persone sofferenti l'obbligo di rimanere nei campi della Postribia, dove torture e stupri erano praticati giornalmente dagli sfruttatori dei migranti. Sal era dunque orgoglioso del proprio misfatto. E gli altri? Tutti zitti, naturalmente, nel nome dello spacchiamento. In quei giorni si stava tracciando un altro aspetto del patto, di sapore molto

diverso da quanto propugnato da Sal. Era il reddito di cittadinanza, cavallo di battaglia di Dim, consistente nel tentativo di aiutare milioni di cittadini più poveri elargendo integrazioni mensili a carico dello Stato.

Questa parte del programma, con lo spirito del quale non si può che concordare, purtroppo incontrò gravi difficoltà nel bilancio economico.

Dove trovare i fondi per attuarla?

Se ci si addentra in questa strada, bisogna essere sicuri di poterla percorrere sempre, altrimenti si danno illusioni e la cattiva abitudine di un reddito minimo senza assicurare di poter continuare in futuro.

Era peraltro evidente che il movimento cui apparteneva Dim aveva caratteristiche molto diverse dal partito di Sal, cui le sorti dei poveri non stavano per niente a cuore e, comunque, ne faceva uso solo a fini razzisti continuando a urlare il suo slogan: «Prima gli enotriani!», come se la povertà fosse un privilegio.

Della differenza fondamentale fra i due leader non si era nemmeno accorto il partito sedicente progressista di Enotria, pesantemente sconfitto nelle ultime elezioni, incapace di dialogo con le forze culturalmente più vicine al progresso dei più deboli.

In altre parole, ci si sarebbe aspettato che il partito progressista fosse sceso in piazza protestando contro le azioni e le idee di Sal, non contro le riforme volute da Dim, anche se offuscate dallo spacchiamento e dalla sostanziale accettazione della politica contro i migranti. Invece, l'attacco fu centrato soprattutto riguardo alle difficoltà economiche e d'immagine rispetto all'Unione, che era ovviamente contraria all'iniziativa in favore dei poveri.

Del resto, come si poteva sperare che fosse approvato qualcosa contrario ai concetti base della globalizzazione?

Occorre peraltro dire che offrire il reddito di cittadinanza agli enotriani si prestava a gravi pericoli di cattivo utilizzo dei fondi favorendo i "furbetti", difficilmente raggiungibili dalle sanzioni previste. Conoscendo le abitudini truffaldine di molti enotriani e il loro ingegno nell'evadere i propri doveri per trarne benefici economici, era facile prevedere che il diritto a un reddito di cittadinanza si sarebbe trasformato in una grandiosa operazione fallimentare. A

parte questo, l'imposizione dell'onere sui bilanci traballanti dell'economia enotriana era vista con sospetto e avversione dall'Unione che chiedeva il rispetto di parametri economici ben precisi.

Il programma del governo enotriano venne perciò bocciato dall'Unione che chiese un incontro con tutti i ministri, da tenersi in un'isola appartenente all'arcipelago di Atenia.

Enotria

Enotria ha un territorio appoggiato su una zolla mediterranea molto instabile che la rende soggetta a terremoti periodici di varia intensità. A rendere la situazione ancora più incerta, sul territorio si trovano due grandi vulcani, uno apertamente attivo e l'altro reduce da una grande esplosione avvenuta alcuni decenni fa e che nel passato più lontano abbia distrutto due interi paesi sottostanti le sue pendici. Oggi i resti di quei paesi sono un monumento archeologico visitato da milioni di turisti., offrendo uno spettacolo unico del disastro avvenuto in pochi minuti duemila anni fa. Nella memoria degli abitanti di Enotria ci sono anche i maremoti conseguenti ai terremoti, definiti "tsunami" da eventi di quel tipo avvenuti in Giappone.

Uno tsunami è preceduto da una fase in cui le acque del mare si ritirano rapidamente dalla costa verso il largo per poi riversarsi contro di essa con ondate altissime distruttrici. La furia della Natura, quando si scatena, è spaventosa e inarrestabile.

Ma la vita dei cittadini su Enotria si svolgeva come se fossero ignari dei pericoli che correvano.

Comunque sia, dovendo discutere una politica comune agli altri paesi, tutto il governo enotriano fu invitato a una riunione plenaria in un'isola appartenente all'arcipelago di Atenia.

Così, i diciannove membri del governo più il sottosegretario Gior, in totale venti persone, un giorno di Novembre salirono a bordo del panfilo "Mucchio" per raggiungere via mare il luogo dell'incontro.

La partenza

Era una bella mattina autunnale. Una brezzolina fresca spirava

da ponente mitigata dal sole nascente che predisponeva i partecipanti a una piacevole gita nel mare vicino a Enotria su cui si affaccia l'arcipelago di Atenia. A bordo del panfilo "Mucchio" c'era l'equipaggio addetto alla navigazione formato da quattro marinai esperti assunti per l'occasione dal governo enotriano.

L'intero governo dello spacchiamento salì a bordo salutato da numerosi sostenitori di entrambi i movimenti che avevano raggiunto l'accordo e che si accingevano a sostenere le scelte fatte nel programma, specie riguardo ai problemi di Economia e Finanza su cui l'Unione aveva espresso una bocciatura. Sia Sal che Dim erano insorti contro questa decisione sostenendo che l'unione era nemica di Enotria e che, per quanto loro riguardava, non avevano l'intenzione di cambiare nemmeno una virgola del programma. A dire il vero, quel programma era il frutto di molti litigi fra Dim e Sal moderati dal Kon. Tanto che in una trasmissione televisiva condotta dal ben noto Ves, noto soprattutto per la capacità di stare sempre a galla con qualsiasi governo, Dim aveva lanciato gravi accuse contro ignoti manipolatori del programma, minacciando per il giorno seguente una denuncia all'autorità giudiziaria contro di loro. Quella denuncia non partì mai perché si scoprì presto che il testo incriminato era stato redatto da Sal e i suoi colleghi. Una situazione ridicola che denunciava l'aspetto più preoccupante di tutta la vicenda del governo enotriano e cioè il pressapochismo con cui erano trattati i problemi importanti col solo proposito di gestire il potere senza averne le capacità. Tra i venti membri c'erano alcuni meno ignoranti dei due vice-ministri, ma erano in perfetta sintonia con entrambi, trasformando in tal modo la propria partecipazione in una colpevole collaborazione con quei dilettanti, ancora per propria convenienza del momento.

L'intera compagnia era animata da sincera allegria mentre il panfilo solcava agile e leggero le acque del bel mare di Enotria verso la meta. Nulla faceva presagire quello che presto sarebbe successo.

Il terremoto

Sal, Dim e Kon chiacchieravano allegramente sul ponte del Mucchio scambiandosi pesanti barzellette che servivano per lanciarsi

reciproche frecciate.

Ad un tratto, Sav emerse da una delle cabine sotto il ponte con la faccia preoccupata gridando: «Terremoto su Enotria!».

I tre zittirono immediatamente e, in preda a evidente agitazione, domandarono: «Dove? Cosa è accaduto?».

«Tutto il territorio di Enotria è sconvolto, le comunicazioni sono ora interrotte, ho solo potuto ricevere sul cellulare la notizia da un mio collaboratore, ma poi è mancata la comunicazione. La situazione dev'essere gravissima».

Nel frattempo, tutti i membri del governo e dell'equipaggio erano sul ponte cercando febbrilmente di prendere contatto con la terra usando i propri cellulari. Anche il comandante provava a connettersi con le capitanerie di porto, ma non ebbe alcun esito. A bordo regnava il panico. Il comandante e i marinai proposero allora a Kon di tornare immediatamente a Enotria per vedere di persona ciò che era successo, ma Sal e Dim si opposero a questa richiesta, dicendosi convinti che la situazione si sarebbe presto normalizzata e che comunque ci si era allontanati già troppo per tornare, forse senza alcun bisogno di farlo.

Ma le comunicazioni tardavano a ristabilirsi. Nel frattempo era scesa la sera e sul panfilo regnava una gran confusione.

Kon non sapeva cosa decidere e aspettava invano l'imbeccata da Sal e Dim come era solito fare. Presto qualcuno avrebbe deciso per lui.

L'ammutinamento e la fuga

Mentre la notte avanzava, i membri del governo a bordo del Mucchio, molto preoccupati, si ritirarono nelle cabine, sempre cercando di comunicare con parenti e conoscenti enotriani, ma invano. A un certo punto, i motori del panfilo si spensero e l'imbarcazione in breve rimase dondolante nelle acque profonde di un mare ignoto.

Poco dopo, un rumore di motore fuoribordo avvertì i naviganti che l'equipaggio al completo li aveva abbandonati per fuggire col gommone di salvataggio. Evidentemente, i marinai e il loro comandante avevano preferito lasciare il panfilo scegliendo un mezzo più rapido per rientrare a Enotria. Il panfilo era ormai alla deriva e

nessuno dei personaggi a bordo aveva le competenze per avviare nuovamente i motori e guidare il vascello verso lidi sicuri. Erano naufraghi!

I problemi non erano solo questi, perché il tempo stava peggiorando e il vascello oscillava sempre più paurosamente.

Nell'Inferno, padre Dante descrive il contrappasso come una pena riservata ai peccatori colpendoli proprio laddove in vita avevano compiuto i loro misfatti.

Ed ecco che tutti costoro, peccatori nei riguardi dei migranti e dei naufraghi erano ora ridotti nelle stesse condizioni dei migranti.

La tempesta

Nel giro di alcune ore il vento crebbe d'intensità e, ai primi chiarori del giorno seguente, grosse nuvole nere si erano addensate sul mare che circondava il Mucchio. Una forte pioggia batteva contro lo scafo e sulla coperta. Le onde erano altissime, tanto da far presagire il peggio. Tutti i naviganti si erano chiusi in cabina per sottrarsi allo stillicidio della pioggia, in preda al freddo e alla paura.

La tempesta non accennava a finire e il panfilo era sballottato dalle acque in modo incredibile. Tutti tacevano e nei loro occhi si leggeva il terrore per ciò che stava loro succedendo. Enotria era lontana e squassata dal terremoto e la loro imbarcazione stava muovendosi verso ignoti lidi sballottata dalla tempesta. Chi avrebbe potuto correre in loro aiuto? Un poco per volta, con i motori spenti, venne a mancare anche la luce d'emergenza, per cui Kon decise di provare ad accendere i motori, pur essendo molto provato fisicamente. I suoi tentativi furono vani perché mancavano le chiavi di avviamento dei motori. Nemmeno i suoi viceministri fecero meglio di lui. Passare dalle parole ai fatti si rivelava sempre più difficile e profferire ingiurie non aiutava a risolvere i problemi. Forse la situazione stava insegnando loro qualcosa.

Sal era pallidissimo nonostante avesse ingollato quasi un fiasco di vino come usava fare per darsi coraggio quando doveva affrontare le folle dei suoi sostenitori. Il vino gli era sempre stato amico quando urlava contro gli insediamenti degli zingari o impediva ai

migranti di sbarcare, invocando ruspe distruttrici. Evidentemente si era aspettato che qualcuno potesse usare quelle macchine al posto suo, perché ora non era nemmeno in grado di accendere un motore. La sua faccia, usualmente poco gradevole, era cupa e aggrottata oltre che arrossata dall'effetto dell'alcol.

Anche Dim, con la sua faccetta pulita da buon figliolo (che peraltro aveva rinnegato il proprio padre in una certa faccenda di lavoro nero), era solo capace di profferire parole »sconnesse contro i marinai che avevano abbandonato lo scafo, ma anche contro le opposizioni che avevano complottato contro di lui e contro il governo.

Ton, responsabile delle infrastrutture, continuava a recriminare sui controlli mancati che, a suo dire, erano stati simili a quelli sul ponte Mor caduto qualche tempo prima in una popolosa e sfortunata città di Enotria. Chi aveva assunto l'equipaggio? Com'era stato scelto? E, nel frattempo, tra una discussione e l'altra, il panfilo procedeva alla deriva sempre più lontano, sempre più abbandonato alla furia della natura.

Migranti alla deriva

All'alba del terzo giorno il Mucchio galleggiava senza governo, pur essendo pieno di governanti, in un mare finalmente calmo dopo la tempesta, molto lontano da Atenia, forse nei pressi delle coste di Magagna, dell'Ipocrisia o del Tarocco, ben oltre l'isola di Malata, dove con molta difficoltà i naviganti avrebbero potuto chiedere asilo. Nemmeno vicina sembrava essere l'isola enotriana di Coltelleria.

Dalla cabina di pilotaggio Kon e Sal scrutavano l'orizzonte alla ricerca di possibili aiuti per uscire da quella situazione piena d'incertezza in cui si erano trovati. Ora erano migranti alla deriva sperando d'incontrare qualche nave delle organizzazioni non governative che potesse soccorrerli.

Sal era preoccupato: «Speriamo di non essere finiti nelle acque territoriali della Postribia».

Kon: «Perché mai? Sono nostri alleati ... ».

Sal: «Temo di essere intercettato da quegli scafisti dannati e di

finire in uno dei centri di accoglienza postribici»

Kon: «Ma non dicevi che questa era la migliore soluzione per i migranti?»

Sal: «Per loro sì, ma non per noi ... Hai idea di cosa fanno in quei centri?»

Kon: «No, ho sempre pensato che li trattassero bene ...»

Sal: «Sei il solito illuso, li torturano, li stuprano, li uccidono ...»

Kon: «Ma allora avevano ragione quelli che ti contrastavano ...»

Sal: «Per niente, quei maledetti migranti meritano di morire!»

Kon: «Forse hai ragione, ma ora comincio ad aver paura ...»

Dim: «La piantate di lamentarvi? Siamo il governo di Enotria eletto dal popolo nel nome dello spacchiamento. A qualcosa servirà per salvarci!»

A questo punto, sia pur molto turbato interviene Cos, Ministro dell'ambiente, e urla rivolto a Sal: «Sei il solito ignorantone, tu e tutti gli altri del tuo partito! Come gli elettori che vi hanno votato! Il vento fortissimo ci ha spinto verso ovest dalla parte opposta alla Postribia. Ma dubito che tu conosca la geografia del Mediterraneo. Meno male che sei il ministro degli interni, perché sull'estero non sai proprio nulla».

Buss che fino allora si era tenuto in disparte, anch'egli impaurito dalla situazione, sentì il dovere d'intervenire nella sua qualità di ministro dell'educazione, dicendo: «Non è vero che Sal e i miei colleghi di partito siano ignoranti come dici tu. La situazione è difficile e sbagliarsi non è improbabile. Sentite poi da che pulpito viene la predica! Voialtri seguaci di BeGri siete dei buffoni come lui!».

«Taci tu, che dell'istruzione non hai che il ministero! Se non sbaglio, sei un semplice insegnante di ginnastica e ti hanno fatto diventare ministro!».

La polemica non accennava a diminuire e Kon intervenne, come di solito, a far da paciere: «Via, cerchiamo di star calmi, bisticciare non serve a levarci da questo impiccio. Vediamo piuttosto di capire cosa fare...». Ma il panfilo continuava ad andare alla deriva senza controllo. Ma, ad un tratto, le speranze rinacquero.

Sal: «Guarda laggiù! Una nave battente bandiera di Micragna, facciamo i segnali e chiediamo aiuto a loro!»

Uscirono sul ponte e con altri si sbracciarono per richiamare l'attenzione. In breve, la nave giunse nelle loro vicinanze e un marinaio crucco chiese nell'aspra sua lingua cosa volessero: «Was willst du?»

Dim tradusse per gli altri e, a sua volta, chiese aiuto: «Hilfe!»

«Warum?» (Perché?)

(Da qui in poi il dialogo tra Dim e il crucco è tradotto in italiano)

«Perché siamo i membri del governo italiano bloccati su questo panfilo alla deriva ...»

«Non siamo autorizzati a raccogliere migranti naufraghi, specie della vostra lingua»

«Ma noi siamo il governo di Enotria ...»

«Per quanto ne so io, voi siete dei migranti economici che volete venire da noi per farvi mantenere a nostre spese. Prima i crucchi!»

«Non è vero! Abbiamo soldi e documenti per dimostrarlo!»

«Non vi credo, e comunque il mio capitano mi ha detto di non prendere su gli enotriani, addio!»

«Vi prego! Venite a prendere i nostri documenti e vi faremo vedere anche i soldi ...»

«OK. Datemi i soldi e i documenti. Li esaminiamo con calma Poi vi mando una vedetta ...»

Sal: «Digli che sono pazzi se pensano che diamo soldi e documenti! Non siamo mica dei dannati migranti!»

E, mentre parlava nervosamente, toccava coll'indice della mano destra il distintivo a forma di ruspa che aveva appuntato sul petto. Forse, nei suoi pensieri avrebbe desiderato usare la ruspa contro quei dannati crucchi.

Crucco: «Fate come volete, ma niente soldi niente aiuto.»

Anche il crucco aveva un distintivo a forma di ruspa come Sal e Dim se ne accorse e gli chiese: «cosa vuol dire quel distintivo?»

E il crucco: «Semplice! Io sono un ex migrante finito in Micragna e integrato felicemente nel nuovo paese. Anche se so poco della vostra lingua, ho capito che questo vostro compagno che chiamate Sal è contrario ai migranti e già da molto tempo ho deciso di usare, quando possibile, la ruspa contro questi dannati enotriani che sfruttano i crucchi con la scusa che sono poveri. Mi pare, che sia giunto il momento».

Dim: «Ma io e gli altri non concordiamo con Sal, non siamo contro i migranti! »

E il crucco: «Allora, perché navigate con lui? Anche chi fa finta di non sapere, di fatto partecipa al genocidio, perché di genocidio si tratta...»

Dim: «Anche tu stai facendolo con noi...»

Crucco: «No, di fatto, sto usando la ruspa per liberarmi della spazzatura, ho letto il vostro grande Dante e sto applicando la legge del contrappasso».

Dim (stupito): «Cos'è il contrappasso? »

Crucco: «Ignorante! È meglio che me ne vada subito lasciandovi a cuocere nel vostro miserabile brodo»

E, così dicendo, fece cenno al timoniere di virare e allontanarsi dal Mucchio.

Il panfilo ancora adesso vaga nel Mediterraneo senza trovare aiuto...

Il risveglio

D'improvviso mi accorgo di aver sognato. Un sogno con molti episodi brutti, purtroppo veri, e una parte finale bellissima, purtroppo non vera. Rimane solo la speranza che il contrappasso si verifichi anche fuori dal sogno.

Il genocidio, o anche la semplice indifferenza di chi non lo pratica, sono sinonimi di disumanità e assenza di ogni dignità, anche se a parole s'invoca e si pretende di praticarla.

Chi era Cambellotti : l' epopea della lestra

Maria Cristina Crespo*

DOI:10.30449/AS.v8n16.152

Ricevuto 5-11-2021 Approvato 26-12-2021 Pubblicato 30-01-2022



Sunto: Rimangono tuttora sottovalutati l'importanza e il ruolo dell'artista Duilio Cambellotti e dei suoi compagni di strada di estrazione socialista, gli scrittori Giovanni Cena e Sibilla Aleramo, Alessandro Marcucci, direttore delle scuole dell'agro romano nel 1907. Furono a tutti gli effetti i pionieri del riscatto dalla povertà e dalla miseria diffuse nella Campagna Romana agli inizi del Novecento. Fautore della modernità al pari dei Futuristi e imparentato con Giacomo Balla, non si dedica all'esaltazione della guerra ma del lavoro, ispirando di fatto l'idea di bonifica pontina che in seguito Mussolini farà sua. Con Cambellotti si creano un'estetica del lavoro e una valorizzazione della bellezza di una cultura materiale sopravvissuta ai millenni, giunta fino a oltre l'unità d'Italia e Roma capitale. Poesia e didattica si fondono negli allestimenti del Museo di Piana delle Orme, dove si riesce a comprendere la tecnologia della Bonifica attraverso l'ambientazione dei macchinari, originali e funzionanti, e degli interventi messi in atto, illustrati nei minimi dettagli. Nel 2021 una mostra a Terracina, nella chiesa romanica da poco restaurata di San Domenico, una mostra mette a confronto la produzione artistica di Cambellotti con la creazione del monumento ai caduti tuttora presente nel cuore della città bassa.

Parole Chiave: Duilio Cambellotti, Paludi Pontine, Museo Piana delle Orme, Terracina, Monumento ai Caduti.

Abstract: *The importance and role of the artist Duilio Cambellotti and his socialist traveling companions, the writers Giovanni Cena and Sibilla Aleramo, Alessandro Marcucci, director of the Roman agro schools in 1907, are still underestimated. the pioneers of the redemption from poverty and misery spread in the Roman countryside at the beginning of*

* Storica dell'arte, scultrice, giornalista, scrittrice, documentarista; christavelasquez@hotmail.com.

the twentieth century. A supporter of modernity like the Futurists and related to Giacomo Balla, he does not dedicate himself to the exaltation of war but of work, in fact inspiring the idea of Pontine reclamation that Mussolini will later make of him. Cambellotti creates an aesthetic of work and an enhancement of the beauty of a material culture that has survived the millennia, reaching beyond the unity of Italy and Rome as the capital. Poetry and teaching come together in the installations of the Piana delle Orme Museum, where you can understand the technology of reclamation through the setting of the original and functioning machinery and the interventions implemented, illustrated in detail. In 2021 an exhibition in Terracina, in the recently restored Romanesque church of San Domenico, an exhibition compares Cambellotti's artistic production with the creation of the war memorial still present in the heart of the lower city.

Keywords: Duilio Cambellotti, Pontine Marshes, Piana delle Orme Museum, Terracina, War Memorial.

Citazione: Crespo M.C., *Chi era Cambellotti: l'epopea della lestra*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 129-144, DOI:10.30449/AS.v8n16.152.

Una mostra nella gotica Chiesa di San Domenico di Terracina, appena restaurata e aperta al pubblico, celebra Duilio Cambellotti, pittore, scultore, che alla maniera di un maestro del Rinascimento ha lasciato traccia importante in tutte le arti, anche le cosiddette minori, o applicate. La mostra, dal titolo “al di là del mare” (25 luglio-20



Fig. 1 - Cambellotti, Balla e Marcucci nella Campagna Romana, 1902 (foto Archivio Cambellotti).

novembre 2021), a cura di Francesco Tetro, parte dalla storia e dai progetti del monumento ai caduti in piazza Garibaldi, del 1920 e dalle opere che il maestro realizzò nei tanti soggiorni estivi trascorsi nella cittadina, avendo scelto di stabilirsi nella antica Rocca Traversa. Come possiamo anche vedere nelle immagini ricomposte con sottofondo di testi tratti da lettere e

scritti dell'artista in un commovente video dal titolo *L'autodidatta* prodotto dall'Archivio Cambellotti, il maestro costruì con l'insieme delle sue opere una vera e propria epopea, un monumento commosso e partecipato a quella che fu la vita durissima e primitiva nelle Paludi Pontine, fu un po' come avvenne negli Stati Uniti con il cinema, dove nacque un apposito genere, il western, ma qui praticare l'arte della memoria è un fatto scomodo, con i risvolti sempre dietro l'angolo politici o sociali. Per cui Cambellotti non è famoso come John Wayne, un po' perché identificato col Fascismo, come accadde per i Futuristi (rimasti nell'oblio per decenni mentre americani e inglesi si accaparravano le loro opere a poche lire) un po' perché il mercato dell'arte a Roma non è mai stato come quello di Milano, che ha valorizzato diversamente artisti del calibro di Lucio Fontana. E non dobbiamo dimenticare che è scomodo per gli stessi discendenti dei protagonisti, dei soggetti preferiti dell'artista, come contadini e bovanni, ricordare la miseria provocata dalla malaria e dallo spopolamento delle pianure impaludate lungo le coste della penisola. Si tende a cancellare e a rimuovere dalla memoria la miseria passata col rischio di buttar via l'acqua sporca con tutto il bambino. E non c'è solo chi si vergogna degli avi, c'è qualcuno che ha l'interesse a cancellare il passato agricolo e i sacrifici compiuti dalle precedenti generazioni per trasformare la terra in lotti edificabili e capannoni al posto di capanne. In fondo l'oblio fa anche comodo. Quando una sera a Latina fu proiettato il documentario che scrivemmo con Maria Paola Orlandini sull'arte al tempo delle Paludi Pontine (*La Terra dei Giganti* per RAI Educational andato in onda su RAI 3 nel 2011) una donna ci ringraziò perché alcuni termini lessicali che usava sua madre lei non li aveva mai capiti: - Mia madre diceva sempre che ero





Fig. 2 - Visita della Regina Margherita alla Capanna ricostruita da Cambellotti nell'Esposizione Internazionale di Roma nel 1911 (foto Archivio Cambellotti).

disordinata e che la mia stanza pareva una lestra, ma io non ho mai saputo cos'è una lestra¹ -. In quel momento pensai che mia madre mi sgridava perché la mia stanza pareva Casamicciola e solo a trent'anni scoprii che si trattava di un paese di Ischia crollato col terremoto.

L'operazione di Cambellotti e dei suoi compagni d'avventura, un'avventura di impegno sociale in prima persona, di alfabetizzazione degli abitanti delle campagne, di valorizzazione della loro antichissima cultura, una cultura complessa che funzionò per millenni, fatta di manufatti di usi e costumi antichissimi, nasceva per onorare, promuovere migliorare e rendere giustizia alle generazioni che avevano praticato una faticosa cultura di sopravvivenza, dai risvolti eroici. Qualsiasi disegno di Cambellotti è insieme una preghiera commossa e un omaggio anti-retorico, perché reso con amore e passione,

1 La lestra era un accampamento dei bovani, allevatori o contadini attorno a una capanna come un'isola tra le acque della palude.

a quelle vite anonime eppure grandiose per la resistenza e la sopportazione, come il disegno della donna che porta sulla sua testa la bara del suo piccolo figlio, verso il cimitero, sullo sfondo c'è il monte Leano, in cui tradizionalmente si riconosceva la testa dormiente della maga Circe.² Due epopee quindi, quella dei contadini che riuscivano a coltivare la terra nonostante la malaria, e quella omerica, degli antichi primi colonizzatori greci... come ricorda Goethe nel suo diario di viaggio arrivando a Terracina, da qui comincia il Sud, inteso come luogo del mito. Così gli scheletri delle navi sulla spiaggia rimandano da una parte alla formazione dell'artista che amava indagare la struttura delle cose, che fossero navi, capanne, mulini, le impalcature, gli scheletri primitivi alla base di una preziosissima cultura materiale, dall'altra il mito, l'usanza di bruciare le navi da parte dei coloni greci sbarcati, perché non vi fossero ripensamenti. Tutto questo lo verificiamo mettendo a confronto la struttura del monumento (una catasta di travi di legno) e un manufatto impressionante conservato nel museo di Piana delle Orme (LT), museo privato bellissimo, anche questo messo su con amore da un uomo venuto da fuori, dalla Sicilia, un gigantesco torchio realizzato con un gigantesco tronco di albero secolare, come si può verificare confrontando le due immagini (non ho avuto la possibilità di capire da dove viene questo torchio che l'artista sicuramente non poté veder nel museo che non esisteva). Il monumento appare una novità assoluta, espressione quasi proto-concettuale, dove non sono raffigurati vittorie, soldati o altre figure in bronzo ma, con una



Fig. 3 - Monumento ai Caduti di Terracina (1920) foto M. Genovese.

² Il disegno si vede nel film su Duilio Cambellotti, *L'autodidatta* prodotto dall'Archivio Cambellotti nel 2005, di Lucilla Salimei che racconta l'artista attraverso le sue opere commentate dai suoi stessi scritti, letti da Gianni Musy.



Fig. 4 - Museo di Piana Delle Orme (Latina) – Antico torchio.

sorta di realismo polimaterico, abbiamo una catasta realizzata in pietra grigia, che solleva verso il cielo un altare in marmo con del sangue reso in mosaico. Le teste di dolenti appaiono come protomi emergenti dalle travi, il dolore è sublimato come una sorta di offerta votiva, quasi a intendersi mozzate, l'immagine è primitiva quanto mitica, potentissima, non sono molti i monumenti ai caduti che riescano a trasmettere un sentimento viscerale e non semplicemente retorico del loro ideatore. L'ambientazione originale ideata per il monumento era suggestiva: nel disegno che vidi tanti anni fa presso un corniciaio accanto al tempio di San Salvatore era previsto che sorgesse in riva al mare con una importante fiamma accesa ai suoi piedi, quasi a simulare una pira dinanzi alle onde, assolutamente visiona-



Fig. 5 - D. Cambellotti, *Il libro nella Capanna*, tempera e biacca su cartoncino, 1913.

rio, specie se confrontato con i bozzetti di altri artisti partecipanti al concorso, raccolti in un album che, esistendo negli anni Ottanta, non possiamo considerare perduto nei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Identificato con il fascismo per aver celebrato la bonifica nei pannelli che andarono a decorare il municipio di Littoria (poi Latina), il destino di Cambellotti è un rarissimo esempio, fino ad oggi, di come in questo caso venisse chiamato a realizzare un lavoro chi più di tutti se lo fosse meritato. Un rarissimo esempio di meritocrazia. Infatti fin dai primi anni del Novecento Cambellotti, simpatizzante socialista, pacifista e amico di intellettuali come Sibilla Aleramo, Giovanni Cena, Alessandro Marcucci (educatore, nominato direttore delle scuole dell'Agro Romano nel 1907), profetizzava circa la necessità di bonificare le campagne attorno a Roma, giovane capitale di un giovane regno circondata di ignoranza, povertà e clima insalubre (Tetro, 2021, p.19 e sgg.).

Le imminenti nuove architetture erano in costruzione, sarebbero state pronte per le celebrazioni dei primi cinquant'anni del Regno d'Italia, per l'Esposizione Internazionale del 1911, in stile umbertino (il re Umberto I era morto nel 1900 a Monza ucciso da un attentato anarchico). Per il monumento a Vittorio Emanuele II, a Piazza Venezia, era stato scelto il progetto dell'architetto di origine marchigiana Giuseppe Sacconi, anche autore, nel 1910, della tomba del re ucciso, al Pantheon. Nel neo-viale delle Belle Arti, tra il Giardino Zoologico e Villa Giulia, in quello che fino a quel momento era stato un fitto bosco, vennero collocati i padiglioni dell'Esposizione, tra cui Il Palazzo delle Belle Arti, l'odierna Galleria Nazionale d'Arte Moderna, e gli edifici delle varie accademie nazionali, Austria, Inghilterra, Romania... Nei primi undici anni del nuovo secolo Roma, vivace dal punto di vista artistico, ha assorbito ed elaborato le migliori tendenze europee, il Simbolismo, la Secessione, il Liberty, il Modernismo. Qui risiede uno dei fondatori del Futurismo, firmatario del Manifesto pubblicato a Parigi sul Figaro nel 1909, Giacomo Balla, con il quale Duilio è quasi imparentato. Il gusto modernista si diffonde attraverso due riviste: «Novissima» e «La Casa»: la prima, raffinatissima, rivolta al ceto più colto ed evoluto, la seconda dedicata all'educazione dei ceti meno elevati, orientata ad individuare e ricercare un gusto sobrio, adatto

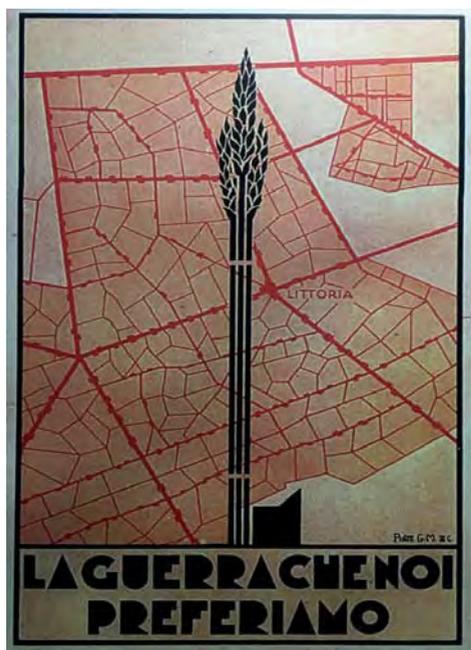


Fig. 6 - Museo di Piana delle Orme. Cartolina postale della battaglia del Grano, 1933.

alle esigenze dei nuovi tempi.

Il gusto modernista, sviluppatosi in tutta Europa, si ispirava al movimento inglese "Arts & Craft", dei preraffaelliti, con gli artisti impegnati su tutti i fronti dell'estetica, non solo quindi il quadro o la scultura ma tutte le arti applicate, la ceramica, l'arredo, i mobili, le tappezzerie, il recupero del valore dell'artigianato legato anche ideologicamente alla valorizzazione, al miglioramento delle condizioni materiali e spirituali dell'uomo e dell'individuo. Roma stessa possiede un bel monumento preraffaellita, i mosaici di E. Burne-Jones nella chiesa protestante americana di S. Paolo a Via Nazionale eretta

nel 1880 e molti suoi artisti di derivazione dannunziana hanno dato vita ad un movimento analogo alla fine dell'Ottocento, "In Arte Libertas".³ Un simile spirito umanitarista caratterizza il gruppo che si riunisce attorno alle due riviste editate da Edoardo de Fonseca: Duilio Cambellotti, Vittorio Grassi, Umberto Bottazzi, Alessandro Marcucci, Aleandro Terzi, Nino Bertolotti. Alcuni di loro si ritrovano impegnati entusiasticamente su più fronti in prima persona per il miglioramento delle condizioni dei ceti più deboli, unendo di fatto vita e arte, in uno stato giovane e alle prese con grandi problemi.

Così Umberto Bottazzi diventa animatore e consulente della Scuola Professionale Femminile "Margherita di Savoia", fondata per poter dare una formazione professionale alle giovanette, che potesse

³ Una importante mostra nelle due sedi di Roma (Galleria Nazionale d'Arte Moderna ai tempi della direttrice Sandra Pinto) e di Parigi (Museo d'Orsay) nel 2001 ha valorizzato degnamente tutta l'arte italiana di questo periodo, cfr. (Piantoni e Pingot, 2001, p. 116 e sgg.)



Fig. 7 - Duilio Cambellotti, manifesto per il padiglione dell'Esposizione Universale di Roma del 1911.

orientare i mestieri tradizionali femminili, il ricamo, la tessitura, la sartoria verso criteri moderni di design, verso obiettivi di tipo industriale, e anche sociale (l'avanzamento culturale, il mantenimento di se stesse e della propria famiglia). Edoardo de Fonseca, l'editore delle due riviste, che vinsero molti premi in varie esposizioni internazionali, proveniva da Londra, dove era nato. Fu commediografo, romanziere, umanista, scrittore mondano, inserito in pieno nella cultura europea ma fautore dell'italianità dell'arte. Le sue idee trovavano terreno fertile tra i tavoli del Caffè Aragno, uno dei luoghi della Capitale dove si svolgevano i dibattiti più animati e dove si diffondevano le teorie più evolute. Lo scrittore si fece seppellire nel cimitero di Ostia Antica e sulla sua lapide si legge: «Scrittore innamorato della Campagna romana qui riposa fra terra e mare che tanto amò» (AA.VV., 2007, p. 103).

Cambellotti fa in arte quello che Pellizza da Volpedo aveva inteso creare in Piemonte con l'opera *Il Quarto Stato*, non soltanto un manifesto socialista ma l'epopea inedita delle classi ormai mature per il riscatto sociale. Solo che attorno a Roma non ci sono operai e



**Fig. 8 - Interno della Mostra “Duilio Cambellotti. Al di Là del Mare”,
Terracina, ex Chiesa di San Domenico, agosto 2021.**

industrie, solo un’agricoltura malarica e proprietari terrieri dell’aristocrazia pontificia.

Dal 1904 Cambellotti fa parte dei “I XXV della Campagna Romana”, gruppo di pittori interessati ad esplorarne il tema a piedi e dal vero, ciascuno col suo stile e con intenti molto diversi tra loro. Nel suo caso si trattò di una sorta di osmosi: non si limitò a dipingerla, contemplarla, amarla ed esplorarla; il sentimento della campagna romana, con i suoi paesaggi inconfondibili, gli animali, i bufali, i manufatti di una cultura contadina particolarmente primitiva, lo emancipa dalle tendenze secessioniste nordiche e lo rende unico ed originale nel panorama artistico. Designer di successo, scenografo, pittore, scultore, ceramista, progettista di allestimenti espositivi, firma ogni tipo di oggetto, dalle vetrate (le più belle sono conservate nel Casino delle Civette a Villa Torlonia) ai mobili, ai frontespizi, ai manifesti, alle illustrazioni e alle copertine dei libri. Ma fu anche tra i promotori del Comitato delle Scuole per i contadini della



**Fig. 9 - Logo del Museo
Piana delle Orme.**

Campagna Romana e dell'Agro Pontino. Accanto al suo apporto per lo sviluppo e il miglioramento delle condizioni dei contadini delle paludi pontine, che portarono alla progettazione e alla costruzione di scuole e strutture di vario genere, compresi gli arredi e il proprio personale apporto all'insegnamento, in un clima non molto distante da quello che decenni dopo produsse la tragedia di Maria Goretti, Cambellotti, grandissimo visionario e fortissimo disegnatore, riuscì a individuare e a mostrarci una bellezza sconosciuta, quella di paesaggi desolati densi di echi e di richiami a passati remoti addirittura preomerici, potenti e violenti nella loro essenzialità.

A poca distanza dalle basiliche della Roma cristiana, dalle rovine antiche immortalate nelle descrizioni del Grand Tour, sopravviveva la millenaria cultura delle capanne.⁴ Cambellotti ne intuisce la bellezza e la dignità, al di là delle drammatiche storie di malaria e di fame. È la stessa bellezza che attraeva i viaggiatori, Noa Noa de Noantri la definisce M. Fagiolo dell'Arco pensando al titolo del diario di Gauguin che per cercare del pittoresco e del primitivo si era spinto fino in Polinesia (De Rosa e Trastulli, 2001, p. 13).

Sarà proprio Cambellotti con il suo gruppo di amici socialisti a ricostruire una capanna dell'Agro Romano creando un apposito padiglione proprio all'interno dell'Esposizione Universale del 1911,



Fig. 10 - Facciata di San Domenico..

⁴ Il Grand Tour attraverso le Paludi Pontine è narrato da Renato Mammucari nel documentario prodotto da Magazzini Einstein per RAI Educational *La terra dei Giganti* scritto da M. C. Crespo e M. P. Orlandini, andato in onda su RAI 3 e RAI STORIA nel 2011.

tra sfavillanti architetture moderne di ogni stile e foggia, ne studia le forme, la arreda con tutti i mobili e gli strumenti originali, la riproduce in ceramica come a farla discendere direttamente dalle urne cinerarie arcaiche oggi esposte a Villa Giulia, quasi di fronte. È una provocazione e nello stesso tempo un omaggio a quella cultura che ora è sotto gli occhi della nazione e del mondo. Vuole aggiungere un nuovo capitolo ad una epopea, quella della bonifica, iniziata nel



Fig. 11 - Duilio Cambellotti, *Capanna*, terracotta dipinta e invetriata, 1910-1912.

settecento con i papi e in seguito conclusa da Mussolini e dagli americani che attraverso il DDT debellarono la zanzara anopheles (Lavagnino, 1993). La Regina d'Italia pare accogliere la sfida, che porterà alla lotta contro l'ignoranza e la povertà, visita il padiglione e dà soddisfazione al lavoro degli artisti. La vittoria sulla malaria sancì la sparizione della cultura della capanna, considerata una vergogna da debellare e che comunque non era una forma di abitazione, solo un riparo per gli abitanti che dai monti scendevano a lavorare la terra spopolata, una sopravvivenza fossile di

forme ancestrali di cui forse oggi si è persa per sempre la capacità di ricostruire.

Tutta questa storia è raccontata attraverso un allestimento meticoloso fino ai minimi dettagli nel Museo di Piana delle Orme realizzato da un privato cittadino in provincia di Latina, laddove fino ad oggi hanno convissuto i discendenti degli ex combattenti ai quali Mussolini consegnò quelle terre e i discendenti degli abitanti che vivevano nelle città disseminate lungo il crinale dei monti a mezza

costa, Sermoneta, Norma, la stessa Terracina antica era costruita in altezza, al riparo dalla *mal'aria*. È una storia che si legge bene nel libro di Antonio Pennacchi, Canale Mussolini, ma che è raccontata egregiamente da questo museo privato. Naturalmente, come spesso accade, non è stato un abitante del posto a crearlo, ma un siciliano, un vivaista che casualmente un giorno accettò come pagamento per le sue merci, un macchinario vecchio, dei tempi della guerra. Mariano De Pasquale (1938-2006) ha la storia del tipico collezionista, inizia per caso con un pezzo perché qualcuno glielo offre e finisce per esporre al pubblico

un qualcosa che provoca stupore e incredulità in chiunque vada a vedere. Perché si può solo vedere, per capire questa collezione, della quale non esiste neanche un catalogo, nessuna foto e nessuna ripresa video sono riusciti a rendere la ricostruzione della storia della bonifica e, in seguito, della Seconda Guerra Mondiale, realizzate con tutti materiali originali, dall'anfibio più raro, di cui esistono solo due esemplari al mondo, ripescato nel porto di Salerno e restaurato, alla più piccola boccetta di chinino d'epoca, usato per curare i contadini. Il problema è che se si illumina a giorno si perdono l'atmosfera e gli effetti speciali di fattura artigianale, se non si illumina le foto non vengono. Milioni di oggetti, di reperti originali sono esposti in ricostruzioni di ambienti, in un parco tematico immenso, dove la meticolosità della ricostruzione storica non tralascia una messa in



Fig. 12 - Duilio Cambellotti, «Il Divenire Sociale». La rivista esce dal 1905..

scena poetica e commovente: un connubio raro di didattica e poesia. Sono le sorprese del museo privato, che non deve seguire i dettami delle ultime prescrizioni museografiche, mette la musica come sottofondo, gli effetti sonori dei bombardamenti ma anche il funzionamento, a richiesta, dei macchinari, alcuni rarissimi, come le macchine a vapore della bonifica papale; anche chi non ha la minima nozione tecnologica a riguardo riesce a capire il funzionamento e l'utilità di tutti gli interventi che vennero fatti grazie al lavoro dei macchinari (se ne racconta l'evoluzione) e di un esercito di uomini dotati soltanto di pala e piccone.



Fig. 13 - Un fermo immagine del film *Cielo sulla Palude* di Augusto Genina (1949) sulla vicenda di Maria Goretti di cui Cambellotti sarà scenografo e consulente.

Non mi sembra di aver mai letto una recensione di questo museo nelle riviste degli addetti ai lavori di quelli che danno le pagelle, potrebbe essermi sfuggita, eppure ho sperimentato personalmente l'efficacia dei pannelli esplicativi, brevi e chiarissimi, a illustrare interventi e procedimenti di cui la maggior parte di noi è completamente a digiuno. Sono riusciti a conciliare nell'allestimen-

to l'esigenza didattica con l'esposizione di macchinari di cui forse non era mai stata messa in mostra la bellezza, trattori, aratri, mezzi agricoli di tutte le epoche e di tutte le fogge, dal più antico al più recente, tutti perfettamente funzionanti, tutti con i pezzi di ricambio messi da parte, tutti gli ambienti ricostruiti, dalla lestra ai mulini, ai frantoi, alla scuola, alla stazione ferroviaria, alla casa d'abitazione, alla medicheria, agli scenari militari delle battaglie, tutto fatto attraverso materiali rigorosamente originali, che non sono esposti nelle vetrine ma impiegati nei loro ambienti ricostruiti fedelmente. Niente vetrine ma non un filo di polvere. Vorrei dire, quando le cose si fanno



Fig. 14 - Alessandro Marcucci insegna ai bambini dell'agro con la cattedra mobile.

con amore e non solo per mestiere, vengono fuori così. Anche qui sullo sfondo c'è il racconto di Cambellotti, e, sempre qui, si tocca con mano che qualche volta anche da un semplice artista è potuta scaturire una rivoluzione tecnologica. Certamente Mussolini dette il via alla bonifica per poter dare la terra agli ex combattenti della Prima Guerra Mondiale, ma la sua iniziale estrazione socialista non dovette rimanere insensibile alle istanze di Cambellotti e compagni.

Bibliografia

AA. V.V. (2007). *Il Modernismo a Roma 1900-1915 Tra le riviste Novissima e La Casa*. Catalogo della Mostra, Roma, Museo Boncompagni Ludovisi delle Arti Decorative, Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Roma: Fratelli Palombi.

DE ROSA A. e TRASTULLI P. E. (2001). *La Campagna Romana da Hackert a Balla*. Roma: Edizioni Studio Ottocento - De Luca, 2001.

LAVAGNINO Alessandra (1993). *Zanzare*. Palermo: Sellerio.

PIANTONI Gianna e PINGEOT Anne (cur.) (2001). *Italies 1880-1910. L'Art Italien à l'épreuve de la Modernité*. Paris: éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Torino-Londra: Allemandi.

TETRO Francesco (cur.) (2021). *Duilio Cambellotti. Al di là del mare*. Catalogo della mostra, Terracina, ex Chiesa di San Domenico, 25 luglio-20 novembre 2021, Roma: Manfredi edizioni.

Quando Togliatti si arrese al Papa

L'inserimento dei Patti Lateranensi
nella Costituzione

Antonio Castellani*

DOI:10.30449/AS.v8n16.153

Ricevuto 5-09-2021 Approvato 23-09-2021 Pubblicato 30-01-2022



Sunto. *Il recente intervento del Vaticano sulla formulazione della legge sull'omofobia ha riportato nuovamente alla ribalta il problema delle relazioni fra Chiesa e Stato sancite nella Costituzione italiana. In particolare, l'art.7 della Carta che richiama esplicitamente i Patti Lateranensi stipulati con il Governo fascista. L'introduzione della formula con la quale i rapporti fra Stato e Chiesa vengono regolati dai Patti Lateranensi suscitò un intenso dibattito in sede di Assemblea Costituente, suddivisa in due schieramenti numericamente equivalenti: da una parte i cattolici, rappresentati dalla Democrazia Cristiana sollecitata dalla Santa Sede, dal lato opposto le sinistre – comunisti e socialisti – contrari all'introduzione dei Patti nella Costituzione. Tuttavia l'articolo passò a larga maggioranza perché in ultimo Togliatti, capo del Partito comunista, dichiarò con un colpo di scena il voto a favore, invocando la pace religiosa. Fu uno scandalo, un tradimento, una capitolazione, a detta degli stessi comunisti, il cui effetto fu, tuttavia, quello di rendere l'Italia meno laica e più confessionale.*

Parole Chiave: Costituzione, Palmiro Togliatti.

Abstract. *The recent Vatican intervention on the formulation of the law on homophobia has again brought to the fore the problem of relations between Church and State enshrined in the Italian Constitution. In particular, Article 7 of the Charter which explicitly refers to the Lateran Pacts stipulated with the Fascist government. The introduction of the formula*

*Docente e ricercatore di Ingegneria Aerospaziale, autore di numerosi saggi di storia aeronautica e contemporanea; a.castellani@iol.it.

with which the relations between State and Church are regulated by the Lateran Pacts sparked an intense debate in the Constituent Assembly, divided into two numerically equivalent camps: on the one hand the Catholics, represented by the Christian Democrats solicited by the Holy See, on the opposite side, the left - communists and socialists - opposed to the introduction of the Pacts in the Constitution. However, the article passed by a large majority because in the end Togliatti, head of the Communist Party, declared with a twist the vote in favor, calling for religious peace. It was a scandal, a betrayal, a surrender, according to the Communists themselves, the effect of which was, however, to make Italy less secular and more confessional.

Keywords: Italian Constitution, Palmiro Togliatti.

Citazione: Castellani A., *Quando Togliatti si arrese al Papa*. «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 145-168. DOI: 10.30449/AS.v8n16.153.

1 - Dalla Conciliazione alla Costituente

Nel 1929 il Fascismo pose fine all'annosa Questione Romana che, dopo la presa di Roma, aveva visto il pontefice arroccato dietro le mura leonine rifiutare qualsiasi accordo con il Regno d'Italia. Con i Patti Lateranensi, sottoscritti l'11 febbraio 1929 dal Cardinale Segretario di Stato Pietro Gasparri per la Santa Sede e da Benito Mussolini quale Capo del Governo del Regno d'Italia, vennero regolarizzati i rapporti fra Italia e Chiesa cattolica, riconosciuti reciprocamente come due Stati sovrani, ribaltando così la concezione cavouriana del separatismo sintetizzato nel motto "libera Chiesa in libero Stato". I Patti sono costituiti da un Trattato e da un Concordato. Con il primo l'Italia riconosceva alla Santa Sede l'indipendenza e la sovranità dello Stato della Città del Vaticano e, a sua volta, la Santa Sede riconosceva il Regno d'Italia, con Roma capitale. Il primo articolo è indicativo del successivo contenuto:

L'Italia riconosce e riafferma il principio consacrato nell'articolo 1° dello Statuto del Regno 4 marzo 1848, pel quale la religione cattolica, apostolica e romana è la sola religione dello Stato

rimettendo così in primo piano la *vexata quaestio* dello Stato confes-



Fig. 1 – Il cardinale Gasparri e Benito Mussolini firmano i Patti Lateranensi.

sionale.¹

Con il Concordato vengono definiti i rapporti in materia religiosa e civile tra l'Italia e la Chiesa cattolica secondo accordi pattuiti fra i due Stati sovrani. Come è noto fino ad allora l'Italia aveva mantenuto unilateralmente le relazioni con la Chiesa con la "legge delle Guarentigie", che Papa Pio IX non riconobbe mai, né lo fecero i suoi successori. Fra le materie regolate dal Concordato che più incisero sulla vita sociale vi furono il riconoscimento dello Stato italiano del matrimonio religioso anche agli effetti civili e l'estensione dell'insegnamento della religione, già impartito nelle scuole pubbliche elementari, alle scuole medie sia inferiori sia superiori.

Il Concordato fu sicuramente uno dei principali successi del Regime fascista, anche se non passò con l'unanimità degli ambienti politici e culturali. Il 23 maggio 1929 il Senato fu chiamato per la ratifica dei Patti Lateranensi, ma sei senatori - Luigi Albertini, Alberto Bergamini, Emanuele Paternò di Sessa, Francesco Ruffini, Tito Sinibaldi e Benedetto Croce - votarono contro l'approvazione. Croce, nel suo discorso, denunciò che questi accordi tradivano il principio di una "libera Chiesa in un libero Stato" che era stato alla base della

¹ L'Articolo 1 dello Statuto Albertino era il seguente: «La Religione Cattolica, Apostolica e Romana è la sola Religione dello Stato. Gli altri culti ora esistenti sono tollerati conformemente alle leggi».



Fig. 2 - “Il Popolo d’Italia”, il quotidiano di Mussolini, dell’11 febbraio 1929 esulta per la firma dei Patti Lateranensi.

costruzione dello Stato unitario. Mussolini, concludendo il dibattito, infastidito da queste polemiche, classificò il filosofo abruzzese fra gli «imboscati della storia, i quali, non potendo per ragioni diverse e forse anche per la loro impotenza creatrice, produrre l’evento, cioè fare la storia prima di scriverla, si vendicano dopo, diminuendola spesso senza obiettività e qualche volta senza pudore». La Camera dei deputati aveva votato in precedenza l’approvazione dei Patti, ma anche qui vi furono due dissenzienti, non ostante il consesso di Montecitorio fosse esclusivamente composto da elementi del Partito fascista.

Anche se la convivenza fra Fascismo e Chiesa non fu proprio idilliaca, si arrivò alla fine della guerra senza troppi scossoni e il tema della libertà religiosa e dei rapporti con la Santa Sede passò disatteso negli anni della Resistenza, a parte il manifesto che Carlo Arturo Jemolo pubblicò nell’ottobre 1944 per i tipi de La Nuova Italia, dal titolo *Per la pace religiosa d’Italia*. L’illustre giurista di diritto ecclesiastico si augurava che la Santa Sede, avendo «colto dall’esperienza storica gli ammaestramenti», si presentasse all’Italia «non desiderosa di concordati, ma solo di libertà». Qualora la Chiesa avesse insistito per il mantenimento degli accordi lateranensi, lo Stato si sarebbe dovuto impegnare nella revisione del Concordato per eliminare «le menomazioni più gravi del principio dell’uguaglianza dei cittadini dinanzi alla legge» e, infine, se non avesse voluto cedere di un millimetro, bisognava attendere che essa si rendesse conto «che l’interesse religioso in Italia sarebbe non di conservare alla Chiesa i

pochi privilegi che il concordato le ha concessi e che ripugnano alla coscienza nazionale, bensì di venire incontro a questa coscienza, che augura alla Chiesa un sempre più ampio dominio sulle anime, che le augura di dire in materia morale una parola sempre più ricevuta ed accolta, ma di dirla in regime di libertà» (Lariccia, 2013).

Ma già dagli ultimi mesi del 1946 la questione tornò a farsi incandescente. Il 15 luglio 1946, tra i 556 eletti dell'Assemblea Costituente, era stata istituita la "Commissione dei 75" con il compito di redigere la Carta Costituzionale da sottoporre alla stessa Assemblea. Presieduta dall'esponente del Partito Democratico del Lavoro Meuccio Ruini, la Commissione dei 75 riuniva i principali rappresentanti dei diversi partiti politici eletti il 2 giugno a Montecitorio. Per la Democrazia Cristiana erano presenti Gaspare Ambrosini, Giuseppe Dossetti, Maria Federici, Giorgio La Pira, Giovanni Leone, Aldo Moro, Attilio Piccioni... in tutto 26 membri. Per il Partito Comunista Italiano 13 membri: Nilde Iotti, Concetto Marchesi, Teresa Noce, Umberto Nobile, Palmiro Togliatti... Per il Partito Socialista Italiano 7 membri: Lelio Basso, Ivan Matteo Lombardo, Angelina Merlin... Per il Partito Socialista Lavoratori Italiani 6 membri, rispettivamente 4 membri ciascuno per il Partito Repubblicano e per l'Unione Democratica Nazionale (per quest'ultima Giuseppe Paratore, Giovanni Porzio...), 3 membri per il Gruppo Autonomista (Piero Calamandrei, Emilio Lussu...), 3 membri per il Fronte liberale democratico dell'Uomo Qualunque, 3 membri per il Gruppo Liberale, 3 per il Gruppo Misto, 2 per Democrazia del Lavoro, uno per l'Unione Nazionale. A sua volta la Commissione fu suddivisa in tre sottocommissioni, delle quali la prima, sui diritti e doveri dei cittadini, presieduta dal democristiano Umberto Tupini, ebbe il compito di trattare lo scottante problema delle relazioni fra Stato e Chiesa, nell'ambito più ampio dell'elaborazione delle Disposizioni generali, che poi presero il titolo di Principi fondamentali (i primi 12 articoli della Carta).²

2 La seconda sottocommissione, presieduta da Umberto Terracini, era incentrata sull'organizzazione costituzionale dello Stato; la terza, presieduta da Gustavo Ghidin, sui rapporti economici e sociali. Infine il 29 novembre 1946 la Commissione decise la costituzione nel suo seno di un Comitato composto da 18 membri (chiamato "Comitato di redazione" o "Comitato di coordinamento" o "Comitato dei 18") incaricato di redigere il testo del progetto di Costituzione a mano a mano che le Sottocommissioni procedevano con il loro lavoro.

Per l'elaborazione e l'approvazione degli articoli 7 (inizialmente art. 5) e 8 della Costituzione che regolano la materia dei rapporti fra Stato e confessioni religiose si fronteggiarono due schieramenti compatti e agguerriti. Da una parte la Democrazia Cristiana, intransigente nella difesa ostinata del riconoscimento della vigenza dei Patti Lateranensi e rappresentata dai superstiti del vecchio Partito popolare di Luigi Sturzo, a partire dal presidente della sottocommissione Umberto Tupini, stimolata da giovani emergenti come Giuseppe Dossetti e i "professorini" Aldo Moro e Giorgio La Pira. Dall'altra parte, invece, il fronte variegato dell'opposizione, dai notabili prefascisti agli azionisti, dai socialisti ai comunisti, per i quali era blasfema l'evocazione di quei patti che portavano la firma di Mussolini. Il 21 novembre 1946 la prima Sottocommissione della Commissione per la Costituzione iniziò la discussione sullo Stato come ordinamento giuridico e i suoi rapporti con gli altri ordinamenti. Sul principio della libertà delle diverse confessioni religiose l'accordo fu raggiunto abbastanza facilmente con l'art.8:

Tutte le confessioni religiose sono egualmente libere davanti alla legge.

Le confessioni religiose diverse dalla cattolica hanno diritto di organizzarsi secondo i propri statuti, in quanto non contrastino con l'ordinamento giuridico italiano.

I loro rapporti con lo Stato sono regolati per legge sulla base di intese con le relative rappresentanze.

che va letto assieme al successivo art. 19:

Tutti hanno diritto di professare liberamente la propria fede religiosa in qualsiasi forma, individuale o associata, di farne propaganda e di esercitarne in privato o in pubblico il culto, purché non si tratti di riti contrari al buon costume.

Ben più tormentata l'elaborazione dell'art. 7 (inizialmente art. 5), che, alla fine, risulterà così compilato:³

3 Nella prima Sottocommissione il primo comma passò a larga maggioranza (diciassette voti contro tre) e in Commissione con 39 voti favorevoli e 6 contrari. Invece la prima frase del secondo comma «I loro rapporti sono regolati dai Patti Lateranensi» fu approvata dalla

Lo Stato e la Chiesa cattolica sono, ciascuno nel proprio ordine, indipendenti e sovrani.

I loro rapporti sono regolati dai Patti Lateranensi. Le modificazioni dei Patti, accettate dalle due parti, non richiedono procedimento di revisione costituzionale.

Un ruolo primario nella formazione della nuova disciplina costituzionale sui rapporti tra Stato e Chiesa va attribuito all'onorevole democristiano Giuseppe Dossetti, ex capo partigiano, docente di diritto canonico all'università di Modena e, attribuito fondamentale, interlocutore esclusivo privilegiato della Segreteria di Stato. Il Vaticano richiedeva



Fig. 3 - 25 giugno 1946: la seduta di insediamento dell'Assemblea Costituente.

perentoriamente il riconoscimento costituzionale dei Patti Lateranensi e, in specie, del Concordato del 1929, e non sentiva le ragioni degli oppositori ad un accordo ritenuto una prosecuzione del fascismo e illiberale in diverse norme, a partire da quell'art. 1 che avrebbe fatto dell'Italia uno Stato confessionale.⁴ Lo stesso Capo provvisorio dello Stato Enrico De Nicola, confortato dal parere favorevole del Presidente del Consiglio Alcide De Gasperi, suggerì la formula «I

Sottocommissione con dieci voti contro sette e dalla Commissione con 31 sì e 20 no, mentre l'emendamento «I rapporti fra lo Stato e la Chiesa sono regolati in termini concordatari» venne respinto con 32 voti contrari e 27 favorevoli. In Assemblea si votò insieme su entrambi i commi con trecentocinquanta voti a favore e centoquarantanove contrari.

4 Venivano giudicati in contrasto con lo spirito della Carta costituzionale diversi articoli del Concordato, quali l'art. 5 («Nessun ecclesiastico può essere assunto o rimanere in un impiego od ufficio dello Stato italiano o di enti pubblici dipendenti dal medesimo senza il nulla osta dell'Ordinario diocesano. La revoca del nulla osta priva l'ecclesiastico della capacità di continuare ad esercitare l'impiego o l'ufficio assunto») che avrebbe offeso due esigenze della Costituzione: l'indipendenza dello Stato e l'eguaglianza fra i cittadini. Inoltre l'art. 36, relativo all'insegnamento religioso come culmine dell'educazione secondo i principi della Chiesa Cattolica, offendeva il principio dell'eguaglianza tra cittadini appartenenti a fedi diverse o l'art. 20 che prescrive il giuramento dei vescovi nelle mani del Capo dello Stato.

loro rapporti continueranno ad essere regolati in termini concordatari», e Palmiro Togliatti propose analoghi emendamenti, al fine di evitare la menzione dei Patti Lateranensi, firmati da Mussolini, che avrebbe diviso in gruppi contrapposti i membri dell'Assemblea, ma ogni tentativo di modifica di quell'articolo rimase senza esito.⁵

Dossetti fu irremovibile nel sostenere la formula convenuta con le autorità ecclesiastiche («I rapporti tra lo Stato e la Chiesa sono regolati dai Patti Lateranensi»), al punto da irritare lo stesso De Gasperi che, in realtà, non apportò un contributo rilevante alla redazione della Costituzione, preso dai gravissimi problemi che in quegli anni attanagliavano il Paese. Dalla parte opposta i comunisti dichiararono che l'ultimo comma dell'articolo proposto dall'onorevole Togliatti («I rapporti tra lo Stato e la Chiesa cattolica sono regolati in termini concordatari») rappresentava il limite estremo di ogni concessione che poteva essere fatta in materia dai Commissari di parte comunista. Fecero inoltre rilevare che essi non avevano chiesto una denuncia del Concordato, che avrebbe mantenuto la sua validità fino a che le parti non avessero deciso di emendarlo in quei punti che lo spirito democratico dei tempi avrebbe reclamato. Con l'inserimento dei Patti Lateranensi nella Costituzione, secondo la proposta dei democristiani che avrebbero voluto che quel Concordato entrasse nel tessuto vitale ed organico della Repubblica italiana, qualunque ritocco avrebbe potuto essere fatto soltanto attraverso un procedimento di revisione costituzionale, almeno come ratifica.

Ma l'indirizzo dato dal Vaticano era irremovibile. Il papa Pio XII era fermamente convinto che l'unico modo per mantenere gli accordi del '29 era di vincolarli alla Costituzione, inserendoli testualmente nei principi generali col termine di "Patti Lateranensi" per confermare che non qualsiasi Concordato, ma "quel" Concordato era l'atto più gradito alla Santa Sede. Va peraltro rilevato che, quali che fossero le intenzioni del papa e degli esponenti vaticani, le norme contenute in quei testi non entravano a far parte della Costituzione, dal mo-

⁵ De Gasperi, perseguitato dal fascismo, non apprezzava la formula dossettiana dei "patti lateranensi", troppo legata al nome di Mussolini. Quando, a suo tempo, vide passare il corteo delle carrozze che tornavano dal Laterano dopo la cerimonia della firma dei Patti, disse: « Schizza il fango del cocchio dei vincitori su noi vinti».

mento che era possibile modificarle con legge ordinaria sulla base di intese bilaterali. Veniva “costituzionalizzato” soltanto il principio concordatario, cioè l’impegno che in queste materie non si potesse legiferare unilateralmente, e lo stesso Dossetti negò decisamente che il riferimento ai Patti Lateranensi valesse ad attribuire alle norme di derivazione pattizia caratteri di norme costituzionali. Dossetti e i dossettiani, se da un lato dichiaravano la più completa disponibilità ad accogliere i desiderata della Santa Sede, dall’altro cercavano di orientarli ai propri intendimenti, proponendo, in particolare, che la ricezione degli accordi tra Stato e Chiesa fosse inserita nel contesto generale del riconoscimento dei rapporti dello Stato con gli altri ordinamenti internazionali. Il progetto fu respinto non solo dalle sinistre ma anche da gran parte dei costituenti democristiani che non apprezzavano il disegno politico dossettiano e temevano che qualunque divergenza con le indicazioni di Oltre Tevere avrebbe portato altri partiti politici o movimenti di opinione a sostituire in sede Costituente nella tutela degli interessi dei cattolici la Democrazia Cristiana, che aveva in tale obiettivo uno dei punti fondanti del suo programma politico.⁶



Fig. 4 – Giuseppe Dossetti.

⁶ I motivi di divergenza fra il progetto politico di Dossetti e la linea seguita da De Gasperi furono molteplici, a partire dalla scelta istituzionale che vide il primo schierato decisamente per la Repubblica, in contrasto con De Gasperi, più prudente, preoccupato di non perdere il sostegno dei monarchici moderati. Dossetti riteneva che lo Stato liberale, laico e tendenzialmente liberista in campo economico, sostenuto da De Gasperi, per non parlare dello Stato confessionale, caratterizzato da una invadente egemonia cattolica, propugnato dal pontefice, non rappresentassero i valori tipicamente cristiani della solidarietà e della carità reciproca e della concezione cattolica per la quale è dovere dello Stato assistere i ceti più poveri e più deboli. Il suo pensiero politico lo portò ad aprire un dialogo costruttivo con i comunisti in sede di Assemblea costituente, dove i democristiani tennero invece un atteggiamento di freddezza e diffidenza, in linea con la Chiesa determinata ad isolare il comunismo con ogni mezzo. Anche in materia di politica estera le divergenze furono notevoli, con il secco rifiuto del capitalismo americano in netto contrasto con la convinta adesione di De Gasperi al Patto Atlantico. Per queste posizioni di sinistra i dossettiani saranno scherniti come “cattocomunisti” e verranno bollati da questo impietoso giudizio

Per Pio XII le posizioni statuite con i Patti del 1929 erano da considerare materia non negoziabile. Scambi epistolari fra uomini politici e dirigenti vaticani, incessante andirivieni di laici e religiosi tra le due sponde del Tevere, interventi a tutto campo della stampa cattolica segnarono l'azione diplomatica della Santa Sede nei confronti dei lavori della Costituente. Rilevante fu il ruolo di mons. Angelo Dall'Acqua della Segreteria di Stato,⁷ nel tenere i rapporti con Giuseppe Dossetti e con gli altri esponenti democristiani che si riconoscevano nella linea portata avanti dal giovane professore, ma che avevano difficoltà ad accreditarsi presso la Santa Sede perché sospettati di eccessiva condiscendenza verso i social-comunisti. Anche il leader comunista Palmiro Togliatti aveva trovato, attraverso il suo consigliere Franco Rodano, uomo diviso tra la fede cattolica e la milizia comunista, il mediatore di fiducia nell'erudito don Giuseppe De Luca, che a sua volta riferiva ai monsignori della Segreteria di Stato. Pio XII giocò tutte le sue carte. Mosse, innanzi tutto, l'Azione Cattolica attraverso il suo presidente Vittorino Veronese, che si fece portavoce delle sollecitazioni vaticane in merito all'art. 7 e alle norme sulla famiglia, la scuola e la giustizia sociale. In una lettera a De Gasperi, inviata il 15 marzo 1947 nel pieno del dibattito costituzionale, Veronese lanciò un minaccioso ultimatum a non cedere per nessuna ragione:

L'attuale formulazione rappresenta l'unica, minima espressione dell'indubbia volontà della maggioranza cattolica del Paese che il 2 giugno ha concentrato i suoi voti sulla Dc, né si saprebbe prevedere le reazioni di tale massa elettorale, qualora si dimostrassero perplessità anche solo di forma, su un problema fondamentale...

di Indro Montanelli: «Assieme a Fanfani e La Pira, [Dossetti] era uno di quei professorini della sinistra integralista democristiana che, con la convinzione di trasformare la Dc in missione, la strapparono a De Gasperi. Erano gli uomini più onesti dello scudo crociato, ma, salvo Fanfani, gli altri due avevano gli occhi troppo levati al cielo per accorgersi della fogna in cui i loro piedi stavano guazzando»

⁷ Dal 1944, dopo la morte del cardinale Luigi Maglione, la carica di Segretario di Stato restò vacante e Pio XII decise di governare direttamente la segreteria di Stato attraverso i suoi due più stretti collaboratori, Giovanni Battista Montini e Domenico Tardini. Nell'agosto 1950 nominò Dell'Acqua Sottosegretario aggiunto della congregazione per gli Affari ecclesiastici straordinari e il 29 novembre 1952 nominò Montini e Tardini prosegretari di Stato (rispettivamente per gli Affari ordinari e per gli Affari straordinari).

In un'intervista rilasciata al settimanale «L'Espresso» del 20 marzo 1997 il politico e sindacalista comunista Vittorio Foa definì quella lettera «tragica nella sua brutalità»:

Come scrivesse sotto dettatura, Veronese intimava al capo del governo di dar corso al “desiderio preciso della stessa autorità ecclesiastica”, e arrivava a minacciare che “dipenderà da tale votazione la preferenza dei cattolici stessi nelle future elezioni politiche”. In altre parole, il Vaticano avrebbe annientato la DC, se solo questa avesse ceduto sull'articolo 7 nella formulazione a esso gradita.

Papa Pio XII si affidò, inoltre, all'abilità dialettica dei gesuiti che fecero sentire la loro voce attraverso la rivista «La Civiltà Cattolica» con articoli dei padri Antonio Messineo, Salvatore Lener, Angelo Bruccoleri, Riccardo Lombardi..., che agitavano lo spettro del marxismo considerato la maggiore minaccia per la fragile democrazia italiana e per la Chiesa. In particolare, padre Giacomo Martegani, direttore del periodico della Compagnia di Gesù, elaborò tre ipotesi di Costituzione: la prima «desiderabile» per la Santa Sede, la seconda «accettabile», la terza «tollerabile», che doveva tuttavia contenere una serie di garanzie per la missione e la presenza della Chiesa in Italia.

Alla rigidità di Pio XII corrispondeva pienamente l'intransigenza del Sostituto Mons. Domenico Tardini, responsabile per gli Affari straordinari, che il 18 gennaio 1947 fece pervenire al Nunzio apostolico per l'Italia Francesco Borgongini Duca un brusco richiamo a non trattare la formula proposta da De Nicola. Impose inoltre all'on. Giorgio La Pira di non accennare, nel suo discorso in Aula, ad alcuna formulazione dell'art. 5 (7) diversa da quella concordata, perché tale condotta sarebbe stata inammissibile.



Fig. 5 – Eugenio Pacelli, papa Pio XII.

2 - Il “voltafaccia” di Togliatti

Dopo la Commissione dei 75 bisognava giocare la partita decisiva in Assemblea plenaria, che doveva mettere la parola finale su quel tanto contestato articolo 7. La discussione dell’Assemblea Costituente cominciò il 4 marzo 1947 e si protrasse fino alla notte tra il 25 e il 26 marzo quando con 350 voti favorevoli e 149 contrari fu approvata la formulazione definitiva dell’articolo come riportata all’inizio di questo lavoro. A favore 201 democristiani, 95 comunisti e 54 tra qualunquisti, liberali e isolati.

Fino all’ultimo sinistra - comunisti compatti - e laici rifiutarono l’inserzione dei Patti Lateranensi nella Carta, proponendo in cambio la citata formula di compromesso: “I rapporti tra Stato e Chiesa sono regolati in termini concordatari”. Sul fronte opposto la DemocraziaCristiana era più che mai decisa a far sì che non fosse cambiata neppure una virgola dell’articolo approvato in Commissione, anche se a molti democristiani tale intransigenza apparve inopportuna. Ma gli avversari erano coesi nel sostenere, sia pure con argomentazioni giuridiche distinte, il loro no all’articolo. Il Partito Liberale aveva lasciato libertà di coscienza ai propri deputati, ma Benedetto Croce, nel suo intervento dell’11 marzo bollò l’inclusione dei Patti lateranensi nella Costituzione come «uno stridente errore logico e uno scandalo giuridico», un giudizio senza appello che confermerà in una lettera al “Corriere della Sera” dopo il voto positivo della Costituente, definendola una «mostruosità giuridica». Nel suo duro discorso all’Assemblea il successivo 20 marzo Piero Calamandrei, in rappresentanza del Partito d’Azione, dichiarò il suo voto contrario all’approvazione dell’art. 7 perché era «un errore per chi lo ha proposto, un errore per chi lo approverà: errore di carattere giuridico ed errore di carattere storico-politico». E a chi, compreso l’on. Togliatti, invocava la pace religiosa ricordò che questa esisteva non in virtù dei Patti Lateranensi, ma perché «si sono trovati preti disposti ad offrirsi come ostaggio per salvare la popolazione di un Comune e riscattare col loro sacrificio la vita di tutti; perché si son visti religiosi che sono andati in montagna a combattere accanto ai partigiani di tutti i partiti, per rivendicare la libertà e la dignità di tutti gli uomini».

Singolare fu la posizione di Francesco Saverio Nitti, già Presidente del Consiglio fra il 1919 e il 1920, che dichiarò la sua contrarietà all' art. 7, ma poiché questo era materia di divisione e di contrasto col Vaticano, avrebbe, sacrificando le proprie idee, votato a favore: «Io, contrario all'articolo 5 (7) che credo un errore, lo voterò». Un atteggiamento che fece dire a Calamandrei nel suo citato intervento: «Noi siamo fermamente e recisamente contrari all'articolo 5 com'è attualmente formulato, e per questo voteremo contro. Parrebbe superfluo mettere in evidenza questa che sembra una conseguenza di logica elementare; ma noi lo dichiariamo per distinguerci da quei colleghi autorevolissimi, i quali sono contrari all'articolo 5 e per questo voteranno a favore».

Il 20 marzo parlò per i comunisti anche Guancarlo Pajetta e fu particolarmente polemico, come era nel suo stile. Si richiamò alla formula "libera Chiesa in libero Stato", affermazione «soprattutto della libertà per tutti i cittadini e della libertà di coscienza per i cattolici» e ribatté all'on. La Pira, «il dottore Serafico del centro», che aveva detto: «Questa Costituzione è come un vestito, fate che si adatti al corpo della Nazione», con una battuta decisamente caustica:

Ebbene, noi gli diciamo, pensando che possa farsi interprete autorevole di questa nostra richiesta: fate tutti che questo vestito non sia per nessun aspetto, sotto nessuna forma, una camicia di forza per nessun italiano, fate che sia davvero un vestito nuovo, per un popolo nuovo che vuol vivere una vita nuova.

Pajetta concluse il suo intervento con una netta presa di posizione:

Noi vogliamo oggi che sia solenne, che sia chiara, bronzea, questa Costituzione, questa legge, fondamento della Repubblica nuova. La legge che crediamo di avere conquistata col sacrificio e che vorremmo, giorno per giorno, rigo per rigo, parola per parola, sentire nostra ed essere pronti e difendere col nostro sacrificio. Ecco perché chiediamo che questa legge sia tutta nostra, tutta chiara, e non vogliamo sentir dire dal Presidente di coloro che l'hanno chiamata alla vita dichiararci che c'è, ma che potrebbe anche non esserci. Io attendo con ansia il collega Dossetti portarci nuovi argomenti, perché credo che egli sappia che qui siamo in un'Assemblea di

Deputati, eletti per giudicare secondo il diritto e secondo il criterio politico e spero che voglia ricordare quello che qualcun altro ha forse dimenticato.

Siamo nella Costituente italiana, e non sulla via di Damasco: non possiamo qui votare contro la nostra coscienza o considerare l'assurdo come una suprema prova di fede. Questo è un foro politico: qui siamo chiamati a sapere per che cosa votiamo ed a votare secondo quello che sappiamo.

Ci si avviava così al *redde rationem*, senza ripensamenti. La conta dei voti, tenendo conto della trasversalità degli schieramenti, dava, ma non era scontata, una vittoria di misura ai sostenitori del sì, un risultato secondo il capo socialista Pietro Nenni che «sarebbe stato meglio così». Il 25 marzo 1947 Alcide De Gasperi, in qualità di membro della Costituente e non di Capo del Governo, espresse in tono perentorio la sua dichiarazione di voto:

Si tratta della questione fondamentale: se la Repubblica, cioè, accetta l'apporto della pace religiosa che questo Concordato offre: badate bene, Concordato che nella premessa è dichiarato necessario complemento del Trattato, che chiude la Questione romana.

E aggiunse:

I Patti lateranensi tengono conto della realtà storica, ma non limitano la libertà per i non cattolici.

Rivolto alla platea dei suoi oppositori, De Gasperi lanciò un anatema inquietante:

Votando favorevolmente all'articolo 7, a questa questione rispondiamo sì; votando contro, non siamo noi, egregi colleghi, che apriamo una battaglia politica, ma la aprite voi, o meglio, aprite in questo corpo dilaniato d'Italia una nuova ferita che io non so quando rimarginerà. Auguro presto, ma non so. Evidentemente, aggiungiamo ai nostri guai un ulteriore guaio, il quale, non può rafforzare il regime repubblicano.

Ma, a poche ore dal voto conclusivo accadde un clamoroso cambiamento di scena: Togliatti con un intervento perfuso di acrobazia

dialettica annunciò all'Assemblea incredula, compresi gli stessi comunisti, il voto favorevole del Partito comunista all'art. 7 nella sua versione dossettiana. La giustificazione di un così eclatante cambiamento di rotta era il mantenimento della pace religiosa nel Paese, in un momento in cui i problemi economici e politici si stavano accumulando e intrecciando: «...abbiamo bisogno della pace religiosa, né possiamo in nessun modo consentire a che essa venga turbata». In polemica con Nenni replicò: «... il contrario del termine «pace» è «guerra.» È vero che per fare la guerra bisogna essere in due e che una delle parti può sempre dichiarare – come fai tu, compagno Nenni – «noi la guerra non la vogliamo»; ma per dichiararla, la guerra, basta uno solo. Di questo bisogna tener conto».

Poi fu ancora più esplicito:

La nostra responsabilità è più grande, in sostanza, anche di quella dei colleghi socialisti, perché non siamo soltanto partito della classe operaia, ma siamo considerati come il partito più avanzato dei lavoratori, e in sostanza la maggioranza della classe operaia orienta la sua azione a seconda del modo come il nostro partito si muove. Per questo non è soltanto alla nostra coscienza e convinzione personale, individuale che noi ci richiamiamo, come si richiamano altri colleghi, nel decidere il nostro voto. Essenzialmente facciamo appello a questa nostra responsabilità politica, e al modo come noi realizziamo la linea politica che ci siamo tracciata nella attuale situazione del nostro Paese.

La classe operaia non vuole una scissione per motivi religiosi, così come non vuole la scissione fra noi e i socialisti. Noi siamo dunque lieti, anche se voteremo diversamente dal partito socialista, che questo fatto non apra un contrasto fra di noi. In pari tempo però sentiamo che è nostro dovere fare il necessario perché una scissione e un contrasto non si aprano tra la massa comunista e socialista da una parte e i lavoratori cattolici dall'altra.

Abbiamo avuto stamane i risultati della votazione svoltasi in preparazione del congresso confederale alla Camera del lavoro di Milano. Si sono avuti 327.000 voti per i comunisti, 152.000 per i socialisti e 106.000 per i democristiani. Orbene, vogliamo noi che tra questa massa di 106.000 operai che segue la democrazia cristiana e la rimanente massa di tre o quattrocento mila operai che non seguono la Democrazia cristiana, ma di cui molti sono cattolici, si apra un contrasto proprio oggi, in un momento in cui questioni così gravi sono poste davanti a noi, in cui è soprattutto necessario che le forze

del lavoro siano unite? Non solo, ma io ritengo che la classe operaia, che noi qui rappresentiamo, o almeno quella parte di lavoratori che è rappresentata da noi, sia interessata a che sia mantenuta e rafforzata la unità morale e politica della Nazione, sulla base di una esigenza di rinnovamento sociale e politico profondo. Anche di questo interesse e di questa esigenza noi teniamo conto.

La conclusione fu che bisognava votare insieme alla Democrazia Cristiana a favore dell' articolo 7, che passò dunque a larga maggioranza: «Siamo convinti, dando il nostro voto all' articolo che ci viene presentato, di compiere il nostro dovere verso la classe operaia e le



Fig. 6 – Palmiro Togliatti.

classi lavoratrici, verso il popolo italiano, verso la democrazia e la Repubblica, verso la nostra Patria!».

Lo sconcerto fu grande. Non fu facile convincere tutti i deputati comunisti: Teresa Noce, scrisse nelle sue memorie di aver disobbedito e Concetto Marchesi si allontanò platealmente dall' Aula al momento del voto. Il vecchio deputato prefascista Fabrizio Maffi implorò Togliatti «di non umiliare i suoi sessant'anni di milizia socialista obbligandolo a votare insieme ai preti» (Gambino, 1975, p. 303). La votazione, per appello nominale, si concluse dopo la mezzanotte. Togliatti aveva confermato: «Si dice che verrà chiesto un voto segreto, oppure che voteremo pubblicamente per appello nominale. Il nostro voto non cambierà, sia che si voti in segreto, sia che si voti apertamente».

Ricorda Piero Calamandrei (Calamandrei, 1947):

Quando fu proclamato il risultato, nessuno applaudì, neanche i democristiani, che parevano fortemente contrariati da una vittoria raggiunta con quell' aiuto. Neppure i comunisti parevano allegri; e qualcuno notò che, uscendo a tarda notte da quella seduta memoranda, camminavano a fronte bassa e senza parlare (ma forse

questo accadde perché a quell'ora tutti, senza distinzione di partito, cascavano dal sonno).

A questo punto è lecito domandarsi il perché del voltafaccia di Togliatti e nello stesso tempo il motivo dell'irrigidimento della Democrazia Cristiana su una formula invisa a metà della Costituente. Si possono fare solo supposizioni perché i protagonisti di quella vicenda sono sempre stati restii in proposito e, probabilmente, furono essi stessi soverchiati dallo svolgersi degli eventi. Certamente influirono sul comportamento dei contendenti le implicazioni con l'imminente appuntamento elettorale del 1948, che Calamandrei chiama le "preoccupazioni elettorali", la cui data era sicuramente fissa nella mente di molti costituenti. Anche se Togliatti durante il suo discorso aveva messo le mani avanti:

Non vi sono in noi preoccupazioni elettorali se non nel senso di tener fede alle assicurazioni che abbiamo dato agli elettori che hanno votato per noi.

Nella sua dichiarazione di voto il Migliore era stato esplicito nel sostenere che non vi era contrasto fra un regime socialista e la coscienza religiosa di un popolo⁸ e che non vi era nemmeno contrasto fra un regime socialista e la libertà religiosa della Chiesa, e in particolare di quella cattolica:

Questa è la posizione di principio più profonda, che non solo giustifica, ma spiega la posizione che noi prendiamo in questo voto. Vogliamo rendere sempre più evidente al popolo italiano questa verità. Quindi è inutile che vi poniate delle domande superflue: è inutile vi domandiate cosa c'è sotto. Non c'è sotto nient'altro che questo: il nostro voto sarà dato secondo convinzione e per disciplina: per disciplina a una linea politica, secondo la convinzione che questa

8 Riferendosi alla situazione nell'Unione Sovietica Togliatti, fra i rumori dell'Assemblea, aveva detto: «...nel corso della guerra non soltanto funzionarono regolarmente, liberamente le istituzioni religiose, ma il sentimento religioso agì come stimolo alla lotta eroica delle grandi masse della popolazione di tutte le parti della Russia per la difesa della patria socialista minacciata nella sua esistenza dalle orde dell'invasione tedesca e fascista. Oggi esiste in Russia un regime di piena libertà religiosa e il regime socialista si rivela perfettamente conciliabile con questa libertà.

politica è quella che meglio corrisponde agli interessi della Nazione italiana.

Probabilmente Togliatti volle sfruttare il ricorso alla pace religiosa per neutralizzare l'aggressività di papa Pio XII nei confronti del comunismo, cercando di mostrare alla Chiesa che i comunisti italiani non erano antireligiosi come quelli dell'Est.

Era abbastanza naturale che il voto favorevole, incredibilmente dato dai comunisti ad una materia non solo cattolica, ma praticamente imposta dalla Santa Sede, spiazzasse decisamente i democristiani che, fino all'ultimo, avevano cercato di presentarsi agli elettori come i soli difensori e salvatori della religione. La valanga dei voti comunisti inquinò e umiliò la vittoria dei paladini della fede, come se, sempre secondo Calamandrei, « Goffredo Buglione per liberare il Santo Sepolcro avesse dovuto farsi dare una mano da un esercito di saraceni... ». Si è pensato che l'atteggiamento intransigente tenuto dai democristiani durante l'elaborazione del tormentato art. 7 fosse dovuto proprio alla conseguenza che i comunisti sarebbero stati costretti a votare contro, in maniera da lasciare ai primi il merito di soli difensori della religione contro i nemici della Chiesa. Un argomento del quale i democristiani avevano largamente abusato già nella campagna elettorale del 2 giugno 1946. Un calcolo contingente di politica elettorale, che però i comunisti avrebbero sventato col loro voltafaccia votando a favore. Calamandrei riporta uno scherzoso colloquio con un deputato comunista:

- Abbiamo voluto evitare che nella prossima campagna elettorale i democristiani ci possano rappresentare come anticlericali...
- Ma non temete che così qualcuno possa combattervi come alleati dei clericali?
- Certo questo accadrà. Ma saranno voti che andranno ai socialisti...

I democristiani avevano fatto i loro conti e sapevano che, salvo defezioni impreviste, l'articolo sarebbe passato, sia pure con quattro o cinque voti di scarto, con l'appoggio delle destre, senza ricorrere all'aiuto dei comunisti, che cercarono in tutti i modi di evitare. Tuttavia si parlò anche di un accordo fra Togliatti e De Gasperi che, in

cambio dei voti comunisti, avrebbe assicurato la presenza del Partito di Via Botteghe Oscure nel Governo per gli anni a venire. Il tutto con la benedizione di Stalin. Se andò così, fu un calcolo sbagliato perché due mesi dopo le sinistre furono cacciate dal Governo. Ma anche l'intervento americano venne tirato in ballo, perché se l'Italia, gravata da una pesantissima crisi, voleva ancora contare sugli aiuti finanziari degli Stati Uniti, bisognava che conservasse la stabilità politica, legata a doppio filo alla pace religiosa. Insomma, si ha l'impressione che l'art. 7 della Costituzione della Repubblica italiana sia passato, più che per volontà dei costituenti, per le ingerenze delle potenze straniere, dal Vaticano all'Unione Sovietica agli Stati Uniti d'America.

All'epoca circolava anche un'altra spiegazione della svolta del PCI: Togliatti votava l'articolo 7 e in cambio De Gasperi ritirava la minaccia di un referendum sulla Costituzione, denso di incognite, al punto di rimettere in discussione la stessa questione istituzionale. Ma anche questa tesi fu categoricamente smentita dal Migliore:

Si è anche parlato di una eventuale minaccia di un appello al Paese, attraverso un referendum, o un plebiscito, minaccia che determinerebbe il nostro atteggiamento. Anche questo non è vero. Qualora noi ritenessimo che vi è una questione o un dissenso che bisogna portare dinanzi al popolo, noi stessi chiederemmo il referendum. E del resto, colleghi di parte monarchica, abbiamo vinto già una volta un referendum: siamo disposti a vincerne un altro.

Si sussurravano le motivazioni più assurde e fantasiose, quale quella che i comunisti avessero comprato con quel loro voto il silenzio del governo sulla faccenda del cosiddetto "tesoro di Dongo" (Calamandrei, cit.).

Ma, al di là delle mire elettorali, vi sono naturalmente argomenti più articolati per comprendere l'atteggiamento dei contendenti. Innanzi tutto il mantenimento della pace religiosa, un tema evocato negli interventi dei principali oratori e dal quale dipendeva il mantenimento della pace politica e la vita stessa della Repubblica. L'art. 7, con l'inclusione dei Patti Lateranensi, era sostenuto con irremovibilità dal Vaticano, ma sembrava, a giudizio anche di molti democristia-

ni, in contrasto con la nascente Costituzione repubblicana. Ma De Gasperi, come si è visto, chiarì nel suo intervento che la questione fondamentale era che la Repubblica accettasse l'apporto della pace religiosa che il Concordato offriva:

Siamo in un momento in cui noi costituenti della Repubblica italiana dobbiamo votare nell'interesse della Nazione e nell'interesse della Repubblica. Dobbiamo votare in modo che sia fatto appello al mondo libero degli Stati, al mondo che anche io so e dico che ci guarda. Il mondo che ci guarda si preoccupa che qui si crei una Costituzione di uomini liberi; il grande mondo cattolico si preoccupa che qui la Repubblica nasca in pace e in amicizia col Pontefice romano, il quale durante la guerra rivendicò la dignità umana contro la tirannia e stese le mani protettrici sui perseguitati di tutte le nazioni e di tutte le fedi...

Amici, si è accennato qui alla comunanza che ci ha uniti nel momento del combattimento tra uomini di diversi partiti e qui ci sono parecchi che con me hanno trascorso un periodo insieme nel sottosuolo, come si usava dire. Ma c'è un fatto ancora più grandioso, ed è che nei momenti più difficili, nei momenti delle persecuzioni, soprattutto il Capo della Religione cattolica ci ha aiutato a salvare protestanti e israeliti. Ma c'è ancora di più: in certi conventi erano ammassati e nascosti cattolici, protestanti ed ebrei insieme. Si trovavano uniti la sera, nei momenti tragici e nei momenti delle minacce, da una preghiera suprema che è quella del Padre nostro comune. Questa è la nostra forza: se in Italia creeremo una norma di tolleranza per tutti, ma soprattutto una norma in cui si riconosca questa paternità comune che ci protegge e che protegga soprattutto la Nazione italiana.

In definitiva, con l'approvazione dell'art.7 si legittimava la Repubblica sostenendola con il consenso cattolico. La replica di Togliatti fu sarcastica:

L'onorevole De Gasperi ha parlato, ed io mi aspettavo parlasse come Capo del governo. Se avesse parlato come Capo del governo dicendoci: «Così si pone il problema; questo è da farsi nell'interesse nazionale», lo avrei applaudito. Egli ha avuto invece, come uomo di governo, un unico accenno alla necessità di consolidare il regime repubblicano.

Onorevole De Gasperi, questo accenno l'abbiamo compreso; l'avevamo anzi già compreso prima.

Dirà Calamandrei: « Il voto dei comunisti favorevole all'art. 7 poté così essere abilmente presentato, più che come un espediente di politica interna, come un sacrificio imposto dalla necessità di salvare la Repubblica dalle minacce esterne».

Il commento di Pietro Nenni fu senza appello: «cinismo applicato alla politica. Ma non il cinismo degli scettici, ma di chi ha un obiettivo e non vede altro. È la svolta di Salerno che continua, applicata questa volta alla Chiesa e ai cattolici».

Ma anche nell'altra sponda del Tevere il giudizio sul comportamento comunista non fu benevolo. Padre Lener lo definì «un opportunistico voltafaccia», un voto politico per confondere l'elettorato, per giunta non determinante.

3 - Conclusioni

Dopo il voto favorevole dell'Assemblea Costituente Pio XII dichiarò che, nel caso di mancata approvazione, si sarebbe probabilmente tornati alle posizioni del 1929. La sua assoluta intransigenza lascia supporre che egli, in tale eventualità, non fosse restio a denunciare il Concordato, pur di evitare la revoca di alcune parti come richiesto dai partiti laici. Negli anni successivi il tema dei rapporti fra Stato e Chiesa continuò a covare sotto la cenere, limitato a dibattiti nella stretta cerchia degli intellettuali, salvo ad infiammare



Fig. 7 – 27 dicembre 1947: Firma della Costituzione (Enrico De Nicola, Capo provvisorio dello Stato; Alcide De Gasperi, Presidente del Consiglio dei Ministri; Umberto Terracini, Presidente dell'Assemblea Costituente; Giuseppe Grassi, Guardiasigilli).

gli animi in alcune situazioni particolari, come il decreto di scomunica dei comunisti nel 1949 e l'iniziativa organizzata dagli Amici del «Mondo», svoltasi a Roma ai primi di aprile del 1957, che portò di nuovo alla ribalta il rapporto tra lo Stato e la Chiesa.

I profondi segni di cambiamento che trasformarono in quegli anni la società italiana anche, e soprattutto, nella sfera religiosa e che ebbero nel Concilio Vaticano II, a partire dall'ottobre 1962, la loro cassa di risonanza, misero in evidenza un popolo cattolico tutt'altro che conformista, capace di manifestare il suo dissenso non solo in ambito religioso, ma anche in quello politico e familiare, impensabile durante gli anni del pontificato pacelliano. Il mondo politico era ormai pressato dall'esigenza di riconsiderare talune clausole del Concordato, pur non perdendo di vista il mantenimento della pace religiosa. Il Parlamento seguì con estrema lentezza i lavori di revisione del Concordato, mentre si susseguivano eventi epocali, quali l'approvazione della legge istitutiva del divorzio (1970), del successivo referendum che, con sgomento dei cattolici, mantenne il divorzio (1974) e della disciplina dell'aborto (1978), segni indiscutibili del processo di avanzamento della società e dei costumi.

Ma proprio l'applicazione di quell'art. 7 («Le modificazioni dei Patti, accettate dalle due parti, non richiedono procedimento di revisione costituzionale») consentirà alle parti di intavolare trattative per la revisione di alcune disposizioni del Concordato divenute anacronistiche. Dopo una serie di "bozze" concertate con la delegazione vaticana, in particolare con la Conferenza Episcopale Italiana, basate essenzialmente sull'autonomia dello Stato rispetto alla Chiesa e su una decisa rinuncia di ogni posizione di tutela (o di privilegio) per quest'ultima, si arrivò all'atto conclusivo con il Governo del socialista Bettino Craxi, insediato il 4 agosto 1983 dopo la bruciante sconfitta elettorale subita in giugno dalla Democrazia Cristiana. Il 18 febbraio 1984, il presidente del Consiglio Bettino Craxi e il Segretario di Stato cardinale Agostino Casaroli, a Villa Madama, firmarono il nuovo Concordato tra lo Stato italiano e la Santa Sede.

Questo recepiva il dettato conciliare della Costituzione Pastorale "Sulla Chiesa nel mondo contemporaneo" "*Gaudium et Spes*", uno dei cardini del Concilio Vaticano II, promulgata da papa Paolo VI

il 7 dicembre 1965:

La comunità politica e la Chiesa sono indipendenti e autonome l'una dall'altra nel proprio campo. Ma tutte e due, anche se a titolo diverso, sono a servizio della vocazione personale e sociale degli stessi uomini. Esse svolgeranno questo loro servizio a vantaggio di tutti in maniera tanto più efficace, quanto più coltiveranno una sana collaborazione tra di loro, secondo modalità adatte alle circostanze di luogo e di tempo. L'uomo infatti non è limitato al solo orizzonte temporale, ma, vivendo nella storia umana, conserva integralmente la sua vocazione eterna.

Un elemento di innovazione è rappresentato anche dall'art. 7, che regola le modalità di finanziamento delle istituzioni ecclesastiche italiane, che verrà poi attuato attraverso il meccanismo della scelta dei contribuenti di destinare l'8 per mille dell'Irpef allo Stato o alla Chiesa (in seguito si sono aggiunte altre confessioni religiose). Infine, tra i più importanti punti innovativi vi fu l'art. 9 che garantisce alla Chiesa la piena libertà di istituire scuole di ogni tipologia e grado e di poter liberamente esercitare la professione dell'insegnamento; fu inoltre assicurato il mantenimento dell'ora di religione, ma senza carattere obbligatorio in alcuna scuola di ordine e grado.

Ma proprio questo Accordo di revisione del Concordato è stato rimesso in discussione nel giugno 2021 dal Vaticano che ha richiesto al governo italiano di modificare il disegno di legge contro l'omotransfobia, all'esame del Parlamento. Come si è visto la Santa Sede non ha, nella sua storia recente, lesinato le ingerenze nella vita politica italiana: ad esempio, quando nel 2005 il cardinale Camillo Ruini, vicario della diocesi di Roma e presidente della Conferenza Episcopale



Fig. 8 – 18 febbraio 1984: il Segretario di Stato cardinale Agostino Casaroli e il Presidente del Consiglio Bettino Craxi firmano il nuovo Concordato.

Italiana, si schierò apertamente a favore dell'astensionismo nel voto referendario sulla fecondazione assistita. Ma mai lo Stato Vaticano, invocando il Concordato, aveva avviato un'azione diplomatica per contrastare una legge dello Stato Italiano, anche se, come giustificato dal cardinale Ruini, «difendere i propri diritti è un dovere e non un'ingerenza».

Bibliografia

CALAMANDREI Piero (1947). Storia quasi segreta di una discussione e di un voto, «*Il Ponte*», anno III, n. 4, aprile 1947.

GAMBINO Antonio (1975), *Storia del dopoguerra Dalla liberazione al potere DC*, Bari-Roma: Laterza.

LARICCIA Sergio (2013). Arturo Carlo Jemolo: una voce di "coscienza laica" nella società italiana del Novecento, in «*Stato, Chiese e pluralismo confessionale*», n. 23, 2013.

La letteratura minore del '900

Parte II

Franco Eugeni

DOI:10.30449/AS.v8n16.154

Ricevuto 22-11-2020 Approvato 27-11-2020 Pubblicato 8-12-2020



La prima parte di questo articolo è stata pubblicata in «ArteScienza» N. 15.

Sunto: Questo lavoro è la seconda parte di un'indagine su quel tipo di letteratura considerata popolare e secondo altre diciture denominata letteratura minore. I generi da considerare sono vari e li individueremo con le parole chiave di questa introduzione, che formano parte dell'indice. La nascita del fumetto, ad esempio, è legato al regime di Benito Mussolini, peraltro grande estimatore del Topolino, dal suo stesso atto di nascita, anche se si parla spesso di una presunta forte ostilità del fascismo nei suoi confronti. In realtà l'ostilità degli intellettuali del tempo, nasceva dal fatto che essi ostentavano una sorta di superiorità nei confronti dei comics, di là dalle correnti politiche cui appartenevano, secondo alcuni frustrati di non potendola mostrare nei riguardi dei romanzi di appendice, perché lo stesso Mussolini ne era stato un autore. Naturalmente data l'ampiezza dell'argomento, la trattazione sarà limitata ai cenni principali dei vari fenomeni considerati, ma calcando maggiormente sugli inizi e i primi fondamentali sviluppi dei vari media presentati. Pertanto le trattazioni si arresteranno all'incirca sulla fine degli anni settanta. Potrebbe poi essere interessante approfondire altre parole chiave, in lavori successivi, come a suo tempo feci in collaborazione con il francesista Fernando Cipriani, a proposito del tema della letteratura d'anticipazione, che è uno dei temi contenuto nella più generale voce della fantascienza.

Parole Chiave: pulp, fumetto, letteratura gialla, fantascienza.

Abstract: This paper is the second step of a survey on a type of literature, called popular

Professore universitario in pensione, già ordinario di "Filosofia della Scienza", di "Analisi Matematica" e di "Geometria Analitica". Presidente dell'Accademia di Filosofi e delle Scienze Umane- Teramo; eugenif3@gmail.com.

and in other words called minor literature. The topics considered are various and we will identify them with the keywords of introduction, words that are a mini-index. The comics in Italy, appear at the time of Mussolini's govern. Mussolini was a great admirer of the Mickey Mouse, by his own birth certificate, even if there is often talk of an alleged strong hostility of fascism towards him. In reality, the hostility was due to the intellectuals of the time, who flaunted a sort of superiority towards comics, beyond the political currents to which they belonged, according to some frustrated at not being able to show it towards the appendix novels, as the Mussolini himself had been an author. Of course, given the breadth of the topic, the discussion will be limited to the main hints of the various phenomena considered, but focusing more on the beginnings and the first fundamental developments of the various media presented. Therefore the discussions will stop around the end of the seventies. It could subsequently be interesting to deepen other keywords, in subsequent works, as I did at the time, in collaboration with the French scholar Fernando Cipriani, regarding the theme of anticipation literature, which is one of the themes contained in the more general entry of Science Fiction.

Keywords: The Ballonn – Science fiction - thriller - cinema and Television.

Citazione: Eugeni F., *La letteratura minore del '900*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 169-214, DOI:10.30449/AS.v8n16.154.

6 - Il nuovo secolo XX: la fine delle certezze

All'ingresso del nuovo secolo, il XX, il panorama culturale europeo inizia a manifestare quella che è stata chiamata "la fine delle certezze" crisi questa che invade quasi tutti i campi dei saperi, investendo interamente le coscienze multiple degli esseri umani. Sono molteplici i motivi della crisi, che perdurerà in modo costante per tutta la prima metà del secolo, anche per via delle due guerre mondiali quali la I, tra il 1915 e il 1918 e la II, tra il 1939 e il 1945. Dunque un grande mutamento avviene nei primi 15 anni del novecento, mutamento che perdurerà per tutto il secolo, in modo continuo, tra eventi storici e scoperte scientifiche di grande portata mondiale. Nascono la teoria dei quanti di Max Plank (1900), la relatività ristretta (1905) e la generale (1916) di Albert Einstein. La visione dell'Universo cambia totalmente, per via delle grandi scoperte astronomiche tra cui il calcolo della distanza dalla nube di Magellano (1913), la scoperta della ozonosfera (1913), e la avveniristica ipotesi di

esistenza dei buchi neri (1915), un primo grande sguardo al mondo infinitamente grande. Nell'ambito della medicina è un intero mondo parallelo che cambia: si inventa l'elettrocardiogramma (1903), la chemioterapia (1907), si trova nel 1909 la cura per la sifilide, che aggrediva l'uomo da ben 300 anni, si sviluppa il mondo della psicoanalisi, accanto a molteplici altre complesse scoperte. Il confronto della civiltà europea con la nascente civiltà del nord-america, genera profonde trasformazioni sociali ed economiche. È ancora la tecnologia mondiale a subire una grande impennata, basti pensare in primo luogo all'illuminazione mediante corrente elettrica e all'energia che ne nasce, alla diffusione dell'automobile e alla nascita del volo: dai dirigibili del primissimo novecento, ai primi ingenui voli dei fratelli Orville e Wilbur Wright, fino agli aerei delle due guerre e all'elicottero del 1939.

Ed è un crescendo di mutamenti e scoperte per tutto il secolo, la tecnologia non si frena con le guerre, che anzi ne stimolano una sorta di mutamento continuo. A tali mutamenti va seguito un crollo totale del sistema dei saperi e dei valori del passato ottocento. L'essere umano, di conseguenza, non può che disorientarsi, dato che mai prima di allora, il mutamento si era mostrato in dimensioni così vaste e rapide su tutti i campi delle attività dell'uomo. Sul piano culturale le nuove filosofie e le varie teorie scientifiche comprese la fisica e la matematica, mettono in scacco le verità assolute. Le conseguenti trasformazioni della letteratura occidentale e americana nel XX secolo, aprendosi a forme comunicative sempre più ampie e



Fig. 1 - Topolino aviatore.

popolari, completano un processo che era già in atto nella seconda parte del secolo precedente.

Lo scrittore nuovo è affascinato dal molteplice, da caotiche unioni di frammenti di saperi ed eventi alla ricerca di nuovi modelli e strutture narrative (Nicotra, 2014; Eco, 1978) passando dalla cultura alle culture. Quello che era stato il determinismo delle narrazioni del secondo Ottocento, si trasforma. Gli eventi narrati, sembrano più derivare da eventi che sfuggono alla logica causa-effetto, presentando personaggi non più rappresentativi di codificati ambienti sociali, il tutto appare in balia dalla casualità.

Appare nella letteratura del secolo una interessante e continua ricerca di nuove soluzioni e sperimentazioni. Se Italo Svevo e Luigi Pirandello sono stati i maggiori interpreti italiani di questo nuovo universo narrativo, accanto a loro appaiono scrittori del calibro di Marcel Proust, James Joyce, Thomas Mann, Virginia Woolf e Robert Musil, tanto per citarne solo alcuni, che si impongono come modelli per la elevata letteratura mondiale.

Il romanzo popolare, è elevato a teoria (Eco, Sughì, 1971; Eco, 1978; Eco, Sebeock, 1983) e nobilitato quale aspetto innovativo della promozione sociale da Umberto Eco e la sua scuola. Nel romanzo popolare vi sono aspetti caricaturali e imitativi, in opere che si sono diffusi in vari generi di medium, quali il romanzo d'appendice, il fascicolo d'epoca, il romanzo, il racconto, il cinema e la televisione, prototipo del fenomeno è l'opera di Baring-Gould su Sherlock Holmes.²³

Ma nel nostro lavoro non è la parte elevata della letteratura del Novecento che andiamo ad esaminare, ma è quella che noi chiamiamo letteratura minore, che tende a dipanarsi tra i fascicoli d'epoca e le americane dime novel di primissimo novecento, e i cosiddetti romanzi polizieschi nati nel 1841, entrati nel modo della letteratura popolare sulla fine dell'800.

23 Tra i tanti riferimenti che potremmo fare, citiamo rapidamente Baring - Gould (1967), che in due volumi e un totale di 1700 pagine, descrive tutti i medium nei quali apparve, al tempo il personaggio. Gli apocrifi di Sherlock Holmes sono oggi valutabili in oltre quindici mila opere. Cfr. (Eugeni, Marchetti, 2002). (Per un totale di 450 pagine).

Ma a queste si aggiungono opere di altri canali, la letteratura poliziesca si sviluppa in una miriade di direzioni a volte impensate, fino a raggiungere opere talvolta definite *nere* talvolta di *horror*, di *spionaggio*, o cosiddetti *thriller*. Nascono i *comix*, in Italia denominati *fumetti*. E si impone un nuovo genere letterario, che facendo l'occhio alla scienza, ipotizza per essa futuri mirabili. È la cosiddetta *Science fiction*, italianizzata in *fantascienza*.

Tali opere hanno un ritorno diretto nel nascente cinema e tale mondo ha un suo sviluppo notevole dopo aver superato le guerre e le dittature in tutta la seconda metà del '900 approdando infine nella cultura dell'immagine e di nuovi aspetti dell'arte (Trupia, 2005) anche attraverso i *comics*, il cinema e il mondo televisivo degli ultimi quarant'anni del secolo

Tali innovazioni letterarie hanno elevato la cultura popolare, al di là dello sdegno di alcuni sapienti, la percentuale di analfabetismo in Italia, ad esempio, ha osservato un calo costante sin dal primo censimento, passando dal 74,1% del 1861, al 12,9% del 1950, fino all'1,06% del 2011. Secondo il report 2020 dell'Istat, gli analfabeti in Italia sono lo 0,6% della popolazione (339.585 persone), mentre gli alfabeti privi di titolo di studio sono il 4% (2.186.331 persone). Nasce tuttavia un nuovo spettro, con la nascita di sempre più avanzate tecnologie, quello che è stato chiamato "l'analfabetismo informatico".

7 - I fascicoli d'epoca e la dime novel americana

Abbiamo trattato, nella prima parte, il legame tra l'avvento di una letteratura popolare (Eugeni, 2020, par.1, 2, 4) unitamente al problema di aiutare i nostri emigrati con la lotta all'analfabetismo in Europa e nelle Americhe. Il primo passo fu indubbiamente la letteratura d'appendice, ma questo tipo di scritto era ancora alla portata di pochi. Il nuovo impulso narrativo nel 1900 collocava al 56% il numero degli analfabeti, anche se forse tale percentuale non migliorava di molto quel 78% di analfabeti del 1861, nel quale fu per errore inserito il nucleo dei bambini al di sotto dei 6 anni, che falsarono del tutto la valutazione percentuale. Un passo successivo fu dedicato in Europa

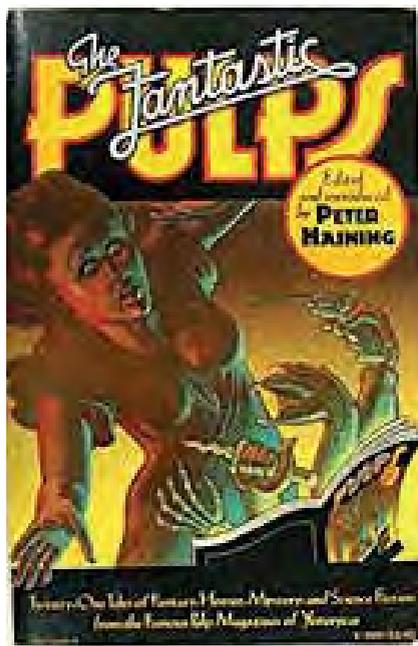


Fig. 2 – Pulps literature.

ai fascicoli d'epoca, nati nel 1907, ai primi anni del secolo, come narrato nel par. 4 del mio lavoro nel precedente citato «ArteScienza» n.15. Ma se questa operazione in Europa fece sì che nel 1911 si valutasse al 37% la percentuale degli analfabeti, negli Stati Uniti, nel mondo degli emigrati la situazione era ben diversa per la scarsa possibilità, anche economica, di procurarsi materiale da leggere. Infatti a fronte d'una popolazione di 25 milioni di abitanti, erano pochi coloro che potevano permettersi il lusso di comprare libri, dato che un lavoratore guadagnava, in media, un dollaro al giorno, e un libro, sia pure in brossura, costava allora almeno 25 cents.

Fu così che nel 1858 fu pubblicato (Cristofori, Menarini, 1986, vol.I , pp. 15-19)²⁴ a New York, il primo libro a 10 cent, cioè che costava un "dime"²⁵, contro i soliti 25 cents. Tuttavia l'economica dime novel iniziò a decadere alla fine dell'ottocento, per scomparire definitivamente attorno al 1920. Fu l'editore Frank Munsey, che convinto che il racconto fosse più importante della carta su cui era scritto, a creare un giornale per ragazzi «The Argosy» (Il Galeone), denso di racconti, ma molto poco curato e stampato sulla poco costosa carta di polpa di legno. Fu la nascita dei *pulps*, i fortunati eredi della *dime novel*, che sopravvissero per lungo tempo ed iniziarono a scomparire tra il 1950 e 1960. Oggi, tali materiali sono ricercatissimi dai collezionisti d'epoca, in pari misura di quanti ricercano fascicoli d'epoca e dime novel.

24 Da notare che i voll. I e II di Cristofori e Menarini, per un totale di 800 pagine, costituiscono una raccolta di contenuti con più di 200 illustrazioni che documentano lo studio storico.

25 Ricordiamo che "dime" era il nome popolare della monetina da dieci cents.

Negli anni Cinquanta in Europa e nelle Americhe del nord la percentuale degli analfabeti era drasticamente scesa sotto il 15%.

Nei *pulp* trovarono ospitalità quasi tutti i generi, brevi affreschi di vita borghese, il poliziesco, il western, il genere di viaggi ed avventure in luoghi esotici e lontani, non ultima la science-fiction.

Furono ospitati sui *pulp* scrittori di vario talento e tra costoro ricordiamo i vari Joseph Conrad²⁶(1857-1924), O. Henry²⁷(1862-1910), Max Brand²⁸ (1893-1944), Edgar Rice Burroughs (1875-1950), scrittore statunitense, autore del ciclo di romanzi su Tarzan, ragazzo della giungla allevato dalle scimmie, che ha alimentato la fantasia dei lettori di più di una generazione, ma anche Zane Gray (1872-1939) per le sue popolari avventure nei romanzi e racconti dove ha presentato un'immagine idealizzata del Vecchio West. Così i lettori dei "magici *pulps*" vissero le cruenti battaglie degli uomini, sia contro il mare, sia contro i pirati della Costa Barbara, vissero assieme a cacciatori di pellicce, ai cercatori d'oro, alle guide indiane e agli Scouts più famosi, per i quali ebbero gran successo le storie romanzate di Buffalo Bill e Kit Carson.²⁹ I lettori vennero così a contatto con le solitudini del West, con le pianure dei bufali, ma furono visitatori anche di posti come Tangeri e Costantinopoli. I romanzi erano a volte cruenti ed avventurosi, altre volte sentimentali e romantici, gli eroi erano intrepidi e coraggiosi, le donne pure e schiette e a costoro si opponevano i

26 Conrad, nonostante l'inglese fosse soltanto la sua terza lingua, dopo la polacca e la francese, ebbe enorme ricchezza di linguaggio così da ricreare in maniera magistrale atmosfere esotiche e riflettere sui dubbi dell'animo umano nel confronto con terre selvagge. È considerato un grande maestro della prosa.

27 O'Henry è lo pseudonimo di William Sydney Porter, scrittore statunitense che nei suoi celebri 400 racconti, ricchi di spirito e giochi di parole, fa un sapiente uso dei finali a sorpresa. Trascorse diversi anni in prigione, luogo ove scrisse una ventina delle sue opere.

28 Da non confondere con l'omonimo compositore. Max Brand, scrittore, fu un autore prolifico di varie opere, tra le quali ricordiamo i volumetti dedicati al dr. Kildare, personaggio televisivo degli anni sessanta.

29 Peralto realmente esistiti: *Buffalo Bill*, pseudonimo di *William Frederick Cody* (1846-1917), è stato un cacciatore di bufali, divenuto attore e impresario teatrale. *Christopher Kit Carson*, (1809 -1868), è stato un esploratore statunitense. Entrambi furono anche esponenti della nascente Massoneria statunitense. Cfr. (Cristofori, Menarini, 1986, vol.II), vedi per le tante pagine l'indice analitico dedicato a Buffalo Bill e Carson Kit.

malvagi, uomini e donne crudeli e cinici, ai quali alla fine, nel trionfo del senso morale, si infliggeva una immancabile e dura punizione!

8 - La letteratura poliziesca

In (Eugeni, 2020, par.4) si è scritto della nascita della letteratura poliziesca, ovvero del cosiddetto "libro giallo". La data di nascita convenzionale di tale genere letterario è il 1841, anno in cui sul *Graham's Magazine* di Filadelfia, comparve l'ormai celebre racconto di Edgar Allan Poe (1809-1849): *I delitti della Via Morgue* con l'investigatore

Auguste Dupin. Il romanzo poliziesco si appoggia a modelli di logica investigativa, scienza medica, fisica sociale e più in generale a modelli di sociologia. Dopo il Dupin di Edgar Allan Poe, dal 1887 viene pubblicata la prima storia di Arthur Conan Doyle, l'ormai celebre *Uno studio in rosso*. Sarà



Fig. 3 - Il Mistero della camera gialla.

Sherlock Holmes l'indubbio capostipite di questa narrativa e modello, dei successivi interpreti di questo genere. Abbiamo nella prima parte parlato del Rocambole del francese Alexis Ponson du Terrail, dei Beati Paoli di Luigi Natoli, del ladro gentiluomo Raffles di Ernest William Hornung, cognato di Conan Doyle, e dei suoi emuli Lord Lister di Theo von Blankensee e Kurt Matull, ancora l'altro ladro gentiluomo Arsene Lupin di Maurice Leblanc, e ancora del Roulettabile del *Mistero della camera gialla* di Gaston Leroux.

Adesso ci occuperemo di approfondire questo settore che ha molto contribuito alla creazione di interi stuoli di lettori, che affa-

scinati dall'intrigo hanno potenziato la loro attenzione verso questo interessante genere, costituente una cultura, sia pure di evasione.

Sono molto numerosi e molto celebrati gli autori che si sono dedicati al genere e che hanno raggiunto fama mondiale. In primo luogo ricordiamo la scrittrice Agatha Christie³⁰ (1890-1976), dalla cui penna sono nati personaggi come l'investigatore belga Hercule Poirot e l'investigatrice inglese miss Marple, secondo alcuni contro-immagine della stessa autrice. Il primo romanzo di Agatha Christie dal titolo *Poirot a Styles Court* è del 1920.

Nel 1929 esce in Italia, per i tipi della casa editrice Mondadori, una collana che diverrà l'emblema del poliziesco in Italia, denominata inizialmente "I libri gialli" (nn. 1-266) ideata da Lorenzo Montano³¹ e pubblicata dalla Mondadori dal 1929 al 1941. Il colore giallo caratteristico delle copertine, divenne il simbolo del genere, il "giallo" divenne nella lingua italiana, indicativo di un'opera letteraria (o anche cinematografica) che ci avvince presentando fatti delittuosi e che introduce il lettore (o lo spettatore), alle intriganti indagini a loro connesse. Il n. 1 della serie è dell'americano S.S. Van Dine, pseudonimo di Willard H. Wright (1887-1939), dal titolo *La strana morte del signor Benson* (*The Benson Murder Case*), scritto nel 1926, ma dal n.2 è già presente Edgar Wallace (1875-1932), con un'opera del 1922 dal titolo *L'uomo dai due corpi* (*Captains of Souls*). Questo autore sarà presente nei primi 100 numeri di tale I serie per oltre 30 titoli. I numeri successivi furono dedicate a quattro romanzi, recuperati: *Il club dei suicidi*, *Lo stano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, *L'isola delle voci*, *Il tesoro di Franchard*, tutti di Robert Louis Stevenson (1850-1894), il già citato scrittore scozzese dell'età vittoriana, iniziatore del genere.

Sono tanti gli scrittori che si alternano in questi primi 266 numeri della serie. Sono presenti, fin dall'inizio, Agatha Cristie, Alessandro

30 La lunga serie di film riguardanti lo Sherlock Holmes interpretato da Jeremy Brett (1933-1995) e l'Hercule Poirot interpretato da David Suchet (n.1946), sono stati prodotti dalla Editrice Malavasi srl, di Modena. Per inciso il titolare di tale casa editrice Nicola Malavasi ottenne un Master nell'Università di Teramo, nel 1996, con una tesi su Aghata Cristie.

31 Pseudonimo dello scrittore e poeta Danilo Lebrecht (1893 -1958).

Varaldo³² (1873-1953) che fu Direttore dell'Accademia d'arte drammatica³³ di Milano, Austin Freeman (1862-1943), si riscoprono anche opere dell'antesignano Wilkie Collins (1824-1889).

Con il n.133 esordisce Ellery Queen,³⁴ con il n.148 è l'esordio di Augusto De Angelis³⁵ (1888-1944), con il n.149 è la volta di Rex T. Stout (1886-1975) con *La traccia del Serpente*³⁶ prima opera assoluta, nella quale compare Nero Wolfe, e infine con il n.175 è l'esordio di Erle Stanley Gardner (1889-1970), in *Perry Mason e le zampe di velluto*, tanto per citare i più noti.

Successivamente la serie assume il titolo di «Il Giallo Mondadori» (nn. 1 - oggi), che riapre al pubblico nel 1946, dopo la fine della guerra. La nuova serie presenta il citato E.S. Gardner, in *Perry Mason e l'avversario leale*, n.1 del 1946, serie che fin dal 2010 ha superato il n. 3.000.³⁷

32 Fu il primo italiano a scrivere nei "I libri gialli" della Mondadori. Varaldo fu anche Presidente della Società Italiana degli Autori ed Editori dal 1920 al 1928 e Direttore dell'Accademia d'arte drammatica di Milano dal 1943, succedendo a Silvio D'Amico (1887-1955), che era passato ad attività giornalistiche ed editoriali.

33 L'Accademia, oggi intestata a Silvio d'Amico ebbe tra i suoi allievi, tra gli altri, Vittorio Gassman, Luigi Squarzina, Elio Pandolfi, Andrea Camilleri, Rossella Falk, Anna Magnani, Paolo Stoppa, Sergio Tofano, Paolo Panelli, Nino Manfredi, Tino Buazzelli, Gianrico Tedeschi, Monica Vitti, Mario Missiroli, Glauco Mauri, Gabriele Lavia, Luca Ronconi, ovvero il Gotha dell'arte scenica italiana.

34 Pseudonimi di due autori di origine ebraica e tra loro cugini, precisamente Frederick Dannay (1905-1982) (Daniel Nathan) e Manfred Bennington Lee (1905-1971) (Manfred Lepowski). Dopo la morte di Dannay, Lee autorizzò molte opere ad usare il nome di Ellery-queen.

35 De Angelis editò dal 1930 gialli, con i valori dell'etica fascista, risultando apprezzato dal regime, ispirandosi alle opere *L'agente segreto* 1907, e ai successivi *Cuori di tenebra*, 1899 e *Lord Jim*, 1900, di Joseph Conrad (1857-1924). Il suo protagonista è il commissario De Vincenzi (cui la Rai ha dedicato, tra il 1974 e il 1977, due serie televisive con Paolo Stoppa nei panni dell'investigatore).

36 *La traccia del Serpente* appare anche (traduzione di Clara Vela), nella collana *I Classici del Giallo* (serie Oro) n. 167 del 1973 ed ancora (traduzione di Alessandro Golinelli), nella collana Oscar narrativa (n. 1887), in Oscar Mondadori, 2005, sempre per i tipi della Mondadori.

37 La serie ha creato negli anni numerose serie parallele, quali le *Estate gialle*, il *Supergiallo Mondadori*, *Il giallo mondadori presenta*, *I classici del g.m.*, *gli speciali del g.m.*, *il giallo mondadori oro*, ed ultima della serie *Il giallo mondadori-sherlock*, il cui n.1 è del

All'inizio del secolo il genere ha conosciuto sempre maggior fortuna, per via degli investigatori raffinati e aristocratici della scuola classica del giallo, con qualche tentativo tentativo di dare uno spessore meno freddo e più umano alla figura del detective come ad esempio il caso di Padre Brown, il prete detective di Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). Con prodromi lenti alla fine degli anni venti bisognerà attendere la metà degli anni trenta perché alcuni autori abbiano il coraggio di iniziare delle fasi di superamento del modello del giallo classico "alla Sherlock Holmes" ovvero "alla Agatha Christie". Negli

Stati Uniti, agli inizi degli anni trenta, nelle città che portano ancora i segni dalla crisi del 1929, e dal mutamento sociale che ha condotto ad una società dominata dal denaro e dal potere spesso malavitoso nasce un nuovo genere di giallo che verrà poi definito *noir*, e secondo alcuni *hard boiled*. Si descrive un mondo dove i deboli sono fatalmente destinati a soccombere davanti alla schiacciante forza civile del trinomio potere-affarismo-malavita. Così le nuove storie descrivono l'ambiente e sono caratterizzate da racconti con toni oscuri e fortemente negativi, nei quali lo stile è decisamente più duro e tagliente. Sono racconti nei quali il delitto rappresenta l'elemento narrativo centrale della narrazione. Molto spazio è dedicato ai sordidi ambienti della malavita ed è presente lo studio psicologico dei personaggi, il cui linguaggio è non solo più crudo, utilizzando anche espressioni



Fig.4 - Ellery Queen n. 133.

2014 e oggi è già oltre il n. 86 del 2021. Questa ultima serie è organizzata con la consulenza dell'esperto nel settore, Luigi Pachi, giornalista ed Editore..

mutuate dal gergo della malavita. I nuovi detective sono dei “duri”, i solitari, talvolta smarriti, disillusi dalla vita, anti-eroi che non credono più in niente e nemmeno in se stessi, immagini di un mondo in grande fermento, ma spietato.

Credo che la lettera gialla internazionale si aggiri ben oltre le 100 mila opere. Si possono ricercare su internet gli elenchi dei 100 romanzi gialli più celebrati di tutti i tempi, liste di opere di singoli



Fig. 5 – Il Falcone maltese.

importanti scrittori. In questo lavoro, ne ricordiamo solo alcuni, forse da me considerati più significativi, alla luce di un criterio meramente soggettivo. È il caso dei celebri investigatori³⁸ come Sam Spade, ne *Il falcone maltese* (1929) di Dashiell Hammett (1894-1961), e anche del *Philip Marlowe* di Raymond Chandler (1888-1959), Sono anche da ricordare i romanzi *I trentanove scalini* (1915) dello scozzese John Buchan (1875-1940)³⁹, *Le tre bare* (1935) dello statunitense John Dickson Carr (1906-1977).

Anche in Europa il modello classico tende a modificarsi in una direzione diversa. Sulla metà degli anni Trenta si impone al grande pubblico lo scrittore belga di lingua francese, Georges Cristian Simenon (1903 –1989) e i suoi nuovi modelli. Nonostante la sua opera abbia intrecciato diversi generi e sottogeneri letterari, dal romanzo popolare al romanzo d’appendice, passando dal noir e dal romanzo psicologico. Simenon è noto soprattutto per essere l’ideatore del commissario Jules Maigret, protagonista di racconti e romanzi po-

38 Entrambi interpretati sullo schermo da Humphrey Bogart (1899-1957).

39 Buchanan, fu Governatore generale del Canada dal 1935 al 1940. Come scrittore ottenne grandi successi di pubblico e di critica, con i suoi romanzi storici e con le biografie di Sir Walter Scott, Cesare Augusto, Oliver Cromwell e soprattutto con i suoi romanzi di spionaggio.

lizieschi. Simenon cambierà definitivamente allontanandosi da quel mondo raffinato dei gialli d'epoca, abbandonando via via le ambientazioni mondane e rarefatte, per scendere nelle strade, occupandosi al contrario dell'uomo comune, del cosiddetto "piccolo borghese", innestando nelle sue opere, ampie tematiche sociali, esistenziali, psicologiche e filosofiche, ben presenti nell'uomo della strada. Simenon introduce ambienti, personaggi e situazioni lontanissime da quelle proposte dal giallo classico. Con lui il romanzo poliziesco diventa sempre meno una letteratura "di genere", sempre più mescolandosi ad una letteratura di più ampio respiro. Nei romanzi di Simenon il colpevole viene spesso sospettato, se non individuato, relativamente presto nel corso della storia. Si tratta però di ricostruire la verità umana, l'antefatto che ha causato il dramma, e con esso le prove per poter incastrare il colpevole: l'attenzione dell'autore non è più centrata sulla costruzione di un meccanismo perfetto, di un enigma apparentemente insolubile che, magicamente si scioglie nella sorpresa finale. Importante ora è raccontare una vicenda umana, attraversata da un dramma e, principalmente da un delitto.

In realtà Simenon può essere interpretato come il traghettatore tra due epoche quella anteguerra fino a tutto il dopoguerra con il Commissario Maigret sul quale dalla prima apparizione del 1929, per 40 romanzi e 28 racconti scrive fino al 1972.

Vi è anche un'opera insolita e brillante dell'ingegnere italiano Carlo Emidio Gadda⁴⁰ (1893 -1973) del 1957 dal titolo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, uno sperimentale romanzo giallo⁴¹ ambientato nei primi anni del fascismo, che era già apparso in una prima versione nel 1946-47, nella rivista «Letteratura». Con un leggero passo indietro nel tempo va ricordato che negli anni Settanta

40 Abbandonata la professione di ingegnere nel 1950, Gadda si trasferì a Roma dove lavorò presso la RAI per i servizi di cultura del Terzo Programma fino al 1955. Sarà di questi anni la produzione letteraria più matura dello scrittore che si impose come una delle grandi personalità letterarie del Novecento. Le sue opere sono raccolte in ben sei volumi.

41 Da questo libro, nel 1959 fu tratto il film *Un maledetto imbroglio*, diretto e interpretato da Pietro Germi, che fu anche primo attore, nella parte del Commissario Ingravallo.

in Italia, «Il Giallo Mondadori» ha sempre più occupato una posizione dominante nel settore. Non vi è dubbio il grande apporto che la collana ha avuto per la lotta contro l'analfabetismo, che oramai si era molto ridotto, anche grazie alla televisione. Del resto i gialli Mondadori hanno sempre avuto una diffusione trasversale avendo lettori abituali collocati nelle più disparate classi sociali quali casalinghe, insegnanti, impiegati, operai, commessi, commercianti, professionisti di vario genere. Nel 1970 vi è un cambio epocale degli scrittori della collana. Coloro che hanno scritto sulla collana sono un gran parte deceduti, altri molto anziani si sono ritirati dalla scena. Tra i nuovi scrittori emergono molte signore. Viene tradotto per la prima volta in italiano un romanzo di Ruth Rendell (1930-2015), *Il mio peggiore amico*. L'autrice presto si affermerà, come la maestra del giallo ambientato nella vita di tutti i giorni, sia con la serie del sovrintendente Wexford, sia con i numerosi romanzi senza personaggi fissi. Ma anche Hilda Van Siller (1911-1982) con i suoi *Nell'occhio del ciclone* (1970) e *Lenora* (1974), Willo Davis Roberts (1928-2004) scrive *In chiave di paura* (1979) e Margaret Yorke (1924-2012) *Morire all'alba* (1978). Esordisce Anne Perry (n.1938) con *Il boia di Cater Street* (1979) in «Il Giallo Mondadori» n. 1720. La Perry è una scrittrice britannica. Sarà estremamente prolifica negli anni ottanta fino al 2018. I suoi personaggi sono gli investigatori Thomas Pitt e William Monk. Nel panorama internazionale. Ricordiamo *La spia che venne dal freddo* (1963) di John Le Carré (1931-2020). Ricordiamo un fortemente celebrato James Ellroy (n.1948), si impone con la "tetralogia di Los Angeles" 1988/1990 (*Dalia nera*, *Il grandenulla*, *L.A. Confidential* e *White Jazz*) e la "trilogia americana" (*American Tabloid* 1955, *Sei pezzi da mille* 2001 e *Il sangue è randagio* 2009) che copre quattro anni di storia americana, dal 1968 al 1972, ivi comprese le varie ipotesi sull'assassinio di Kennedy.

In Italia esordisce nel 1971 anche il sodalizio artistico costituito dagli scrittori Carlo Fruttero (1926-2012) e Franco Lucentini (1920-2002), personaggi che hanno sempre operato all'interno della Mondadori. Il duo diresse la collana di fantascienza «Urania» della Mondadori per più di un ventennio (1961-1986), curando anche diversi volumi di antologie. I loro primi romanzi degli anni Settanta

furono *L'idraulico non verrà* (1971), *La donna della domenica* (1972), *L'Italia sotto il tallone* (1974), *Il significato dell'esistenza* (1975), *A che punto è la notte* (1979). Hanno continuato a produrre fino a metà degli anni Novanta, tra i tanti ricordiamo *La prevalenza del cretino* (1985) e la *La verità sul caso D.* (1989) dedicata al celeberrimo romanzo incompiuto *The Mystery of Edwin Drood*, di Charles Dickens⁴² (1812 -1870). I gialli del duo si tingono spesso dei colori della cronaca assumendo in modo crescente le caratteristiche del noir. Non è più l'ordine ristabilito con l'intervento risolutivo delle istituzioni, ma il disordine e il caos senza ritorno.

Nel contesto del *noir* va ricordato Giorgio Scerbanenco (1911-1969) scrittore e giornalista italiano di origine ucraina, considerato il maestro ideale di tutti i giallisti, anche attuali, italiani. Scrittore di incredibile prolificità e versatilità, Scerbanenco ha spaziato in ogni campo della narrativa di genere: western, fantascienza (*Il paese senza cielo*, *Il cavallo venduto*, *L'anaconda*) e la letteratura rosa. Fu tuttavia con il *noir* che raggiunse la fama. I suoi romanzi, veri gioielli del *noir*, riletti oggi, appaiono anche come uno spaccato realistico e amaro dei nostri anni sessanta, che rivelano una Italia difficile, persino cattiva, ansiosa di emergere, ma disincantata, certo lontana dall'immagine edulcorata e ottimista di quel boom economico, nella maniera che ancora oggi viene riproposta dai media.

Nel 1980 la Bompiani pubblica il romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1932-2016). Il protagonista Guglielmo di Baskerville con il suo giovane aiutante Adso de Melk sono chiaramente la contro-immagine di Sherlock Holmes e Watson (o forse il giovane Harry

42 Vari autori hanno tentato di dare un finale a: *The Mystery of Edwin Drood* (Dickens postumo 1870). Primo tra tutti nel 1874, il giovane tipografo Charles P. James (1851-1910), del Vermont, asserente che quel finale gli era stato dettato dallo spirito di Dickens. Seguono vari libri, nel 1965 *Il caso Drood* scritto dall'attore britannico Felix Aylmer (1889-1974), nel 1980 appare l'opera completa, riscritta con i capitoli mancanti, dallo sceneggiatore inglese Leon Garfield 81921-1996) che tentò un possibile finale. Ancora la citata versione di Fruttero e Lucentini del 1989. Successivamente nel 1990, *Edwin Drood: Antichrist in the Cathedral* di John Thacker (1920-1996), e ancora Pete Orford (n.1980), nel 2018, *The Mystery of Edwin Drood: Unfinished Novel of Charles Dickens*. Del finale mancante esistono anche varie versioni cinematografiche.

Taxon di Kurt Matull?). Ritorna il classico espediente del manoscritto ritrovato, ma l'opera è un modello nuovo considerato un incrocio di generi, tra lo storico, il narrativo, il filosofico, il poliziesco.

Sugli internazionali vi sono ancora scrittori dalla lunga carriera, tra essi citiamo lo scrittore, dagli innumerevoli pseudonimi, Ed McBain (1926-2005) e i suoi eroi dell'87° Distretto, nei vari volumi dal 1956 al 2005 per oltre 40 volumetti, e in particolare il suo antico esordio con *L'assassino* ha lasciato la firma proprio del 1956. Gli autori presentano investigatori di vario genere, uno per tutti il Charlie Mortdecai, mercante d'arte "dissoluto e immorale" nonché di nobilissime origini, che sembra essere un nuovo ladro gentiluomo alla Arsenio Lupin, che appare nei volumi, dal 2014 in poi di Kyril Bonfiglioli (1929-1985). Citiamo infine autori italiani di ultima generazione quali il magistrato Giancarlo De Cataldo (n.1956) che tra le varie opere è stato autore di *Romanzo Criminale* del 2002, dal quale è stato tratto un film, diretto da Michele Placido, e una serie televisiva, diretta da Stefano Sollima, Carlo Lucarelli (n. 1960), conduttore di *Blu notte-Misteri italiani* ed inventore dell'Ispettore Coliandro, il giornalista Luigi Pachi (n.1961), fondatore della casa editrice Delos Books, che pubblica le riviste «Delos Science Fiction», «Corriere della Fantascienza», «Sherlock Magazine» e consulente della Mondadori per la serie «Il giallo Mondadori-Sherlock», Daniel Pennacchioni (n.1944), Massimo Picozzi (n. 1956) criminologo e scrittore di una lunga serie di *noir*, Enrico Solito⁴³ (n.1954), noto pediatra e neuropsichiatra infantile, e massimo esperto e autore di apocrifi su Sherlock Holmes. Citiamo anche lo spagnolo Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) con Pepe Carvalho e lo svedese Stieg Larsson (1954-2004), con la celebre trilogia, per citarne solo alcuni, in una società sempre più caratterizzata dai soprusi e dalla violenza. Il grande successo riscosso in Italia, a partire dagli anni Novanta, dalla serie di gialli di Andrea Camilleri (1925-2019), specie con la serie televisiva del commissario Salvo Montalbano, nell'immaginaria cittadina di Vigata, interpretato da Luca Zingaretti (n.1961). La inconsueta ma suggestiva ambientazione nella piccola provincia siciliana, l'ironia

43 Gran parte dei più recenti racconti di Solito appaiono sulla collana *Crimen* delle Edizioni Teaser LAB srl.

sottesa nel testo e l'umanità dei personaggi, oltre ai raffinati intrecci polizieschi, che tuttavia non perdono mai di vista uno sfondo sociale ben delineato, sono certamente gli elementi che determinano il successo della serie. In Italia negli ultimi anni la casa editrice Einaudi ha anche lanciato le opere giallo, peraltro molto gradevoli di Giancarlo Carofiglio (n.1961), ex pubblico ministero, specializzato in indagini sulla criminalità organizzata. Dal 2007 è consulente della commissione parlamentare antimafia e dal 2008 al 2013 è stato Senatore della Repubblica. Le opere gialle sono nelle due Serie dell'avvocato Guido Guerrieri e Maresciallo Pietro Fenoglio.

9 - I Comics (o fumetti che dir si voglia)

Ai fini dell'istruzione a nuove lingue e anche ai fini di poter leggere una *dime novel*, compito di fatto improbo per gli emigranti di prima generazione che non conoscevano l'inglese. In loro aiuto arrivarono dal 1930 i *comics* (fumetti), nelle versioni in *strisce giornaliera* e *tavole domenicali*. Ogni giorno sul personaggio che interessava, apparivano sul quotidiano tre vignette, costituenti la striscia, con poche parole scritte in una nuvoletta, parole che a volte erano comprese anche solo guardando l'immagine. La domenica invece appariva la «Tavola Domenicale», che era letta in casa, utilizzando la seconda generazione, che oramai comprendeva la nuova lingua. Negli USA e nei paesi anglofoni i fumetti sono indicati come *comics books*, mentre in Giappone vengono chiamati *manga* ("immagini in movimento"); in Francia si usa l'espressione *bande dessinée* ("striscia disegnata") e in lingua spagnola *historieta* o *tebeo*.

Come ricordato nella prima parte del mio lavoro (Eugeni, 2020, par. 5), si inizia a parlare di nuovi modelli, nei quali gioca un ruolo essenziale l'immagine.⁴⁴ Così dalle cruento copertine dei fascicoli d'epoca e dei *pulps* americani, dalle figurine del genere Liebigh, dalle belle copertine delle riviste illustrate⁴⁵ quali «La Domenica

44 Sull'importanza e la gestione dell'immagine cfr. (Frezza, 1999) e (Trupia, 2015).

45 Tali Riviste come «OGGI», costituirono, per gli Italiani, quel tipo d'informazione, del genere fornita oggi dalla televisione. A queste riviste se ne aggiunsero altre

del Corriere»⁴⁶ (n.1899) illustrate da Achille Beltrami (1871-1945) e i similari quali «L'Illustrazione Italiana» (n.1873), e «La Tribuna illustrata» (n.1890) si passa ai *comix* o fumetti che dir si voglia. In Italia per tale genere venne in uso il termine "fumetto", che si riferisce più precisamente alla "nuvoletta", simile a uno sbuffo di fumo, utilizzata, all'interno nelle immagini, per riportare il dialogo tra i personaggi.

La data di nascita del fumetto italiano è collocata il 17 dicembre 1932, con l'uscita del primo numero⁴⁷ di «Jumbo» della S.A.E.V. (Società Anonima Editrice Vecchi) fondata a Milano da Lotario Vecchi⁴⁸ (1888-1985). Già nel lontano 1908, i personaggi dei fumetti creati in America, nella fine dell'ottocento, sono presentati dal «Corriere dei Piccoli», pubblicazione creata nel 1908 dalla giornalista Paola Lombroso Carrara (1871-1954), con intenti pedagogici. Si scelse, dalle opere originali, l'evirazione dei *balloon*, per corredare le immagini, con delle simpatiche, ma del tutto anacronistiche didascalie, solitamente ottonari o novenari in rima baciata.

Data la convinzione, dura a morire, che i fumetti da soli siano poco educativi, anche per l'aperta guerra fatta dagli editori della

successivamente. Ho un ricordo personale della rivista «OGGI», nata nel 1939, di gran formato in uno splendido bianco e nero. Nel 1952 rimasi affascinato da una presentazione del progetto di una stazione spaziale, di Werner Von Braun (1912-1977), modello che fu riprodotto nel film "2001 Odissea nello spazio". Nel 1953 su OGGI, assistemmo tutti all'incoronazione di Elisabetta II d'Inghilterra, in quelle immagini che sembravano un film..

46 «La Domenica del Corriere», fu un settimanale voluto da Luigi Albertini (1871-1941), allora direttore amministrativo del "Corriere della Sera", apparve l'8 gennaio 1899 come supplemento illustrato. Fu pubblicato fino al 1989. Fu stampato in grande formato, sul modello del precedente giornale domenicale «La Tribuna illustrata», che nato nel 1890 chiuse nel 1969.

47 Jumbo fu un settimanale edito dalla SAEV (Società Anonima Editrice Vecchi) cfr. Guadducci F. et altri (2020) p.21.

48 Lotario Vecchi assume come piazzisti i fratelli Cino Del Duca (1899-1967) e suo fratello Lillo (1904-1971) e come direttore il citato Gian Luigi Bonelli, futuro fondatore della Bonelli edizioni. Dal 1935 pubblica i settimanali: Jumbo, Rin Tin Tin, Primarosa, Tigre Tino, Bombolo, L'Audace, Robinson e Pinocchio.

letteratura per la gioventù⁴⁹, troviamo le criticate tavole di testo⁵⁰, che ancora perdurano nel Topolino degli anni Due-mila! Tutti gli altri periodici di fumetti che presentavano pagine di testo fallirono in Italia come nel resto d'Europa.

Presto i personaggi americani spariscono! Essi erano Mimmo (*Buster Brown*), che appare nella prima pagina del primo numero, *Bibi e Bibò* (*Katzjammer Kids*) immigrati tedeschi, con la Tordella, *Capitan Cocoricò* e *l'Ispettore, Arcibaldo e Petronilla* (*Briging up father - Jiggs*) immigrati irlandesi, *Fortunello* e la mula *Checca* (*Happy Holigan*) e pochi altri! Tra gli italiani vi sono il *Signor Bonaventura* (1917 di Sergio Tofano, STO), e il *Sor Pampurio* (1929 di Carlo Bisi) dei quali riportiamo qualche rima!

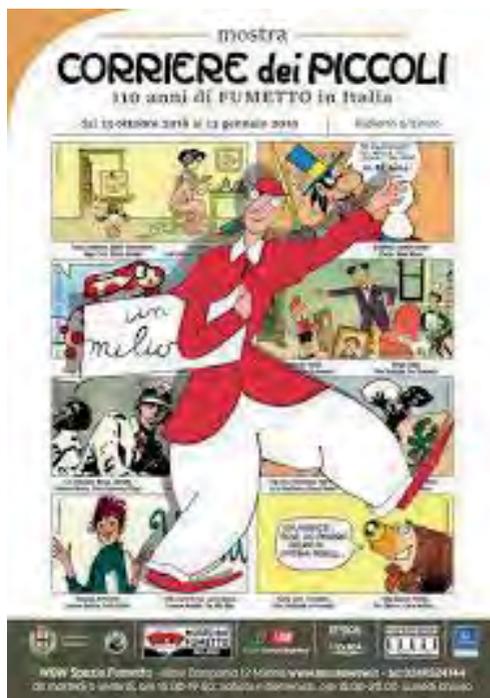


Fig. 6 – Il Signor Bonaventura.

*Qui comincia l'avventura del signor Bonaventura
e sulla fine, del tutto
 Ed ora in nome del Governo, Il Ministro dell'interno
 Premia il Sor Bonaventura
 Cui si deve la cattura - col milione addirittura!
 (Bonaventura di Sto, 1917)*

49 Per comprendere il fenomeno della letteratura per la gioventù occorre riferirsi alla bellissima panoramica scritta da (Castellani, 2018), ricca anche di svariate immagini del tempo. L'ampio articolo di Castellani, a mio avviso complementare del mio, riporta anche due citazioni interessanti di Umberto Eco.

50 Personalmente da ragazzo ho molto imparato da queste pagine di testo, che trovo, non solo sul Topolino libretto, ma anche e specialmente in *Il Vittorioso* uno dei fumetti di mio maggior gradimento.

*Sor Pampurio è arcicontento del suo nuovo appartamento
del figliol l'ardita impresa ha Tarzan la mente ha accesa
Or Papà tra le rovine, dice basta, basta rime!*
(Sor Pampurio di Carlo Bisi, 1929)

L'inizio dell'avventura con l'uso dei ballons è dovuta all'intraprendenza dell'editore fiorentino Giuseppe Nerbini (1867-1934) che lo vide protagonista della diffusione di «Topolino» in Italia. Nerbini aveva avuto modo di visionare il celebre cartoon, in circolazione nei cinema statunitensi già nel 1928, così ebbe l'idea di trasformare il film animato in strisce a fumetti. Analoghe strisce avevano già debuttato negli USA nel 1930 e alcune di esse erano apparse sull'«Illustrazione del popolo». Nerbini ignorando i diritti d'autore realizzò nel 1932 il settimanale «Topolino» con i suoi illustratori. Nacque una causa, ma la mancata regolamentazione dei diritti d'autore per i *comix* rese Nerbini paritario alla Disney. Solo per un paio di numeri Nerbini modificò la testata in «Topo Lino», con un simpatico topo verde, al posto del Mickey Mouse americano di Walter Elias Disney, brevemente chiamato Walt (1901-1966), disegnato da Ub Iwerks (1901-1971).

Nonostante Nerbini fosse oramai anziano, fece in tempo, nel 1934, accanto al «Topolino» (giornale del 1932) di fondare un secondo giornale «L'Avventuroso», sempre per i tipi della sua Casa Editrice.



Fig.7 - Il Sor Pampurio.



Fig. 8 – Barks e i suoi personaggi.

«L'Avventuroso» è un gioiello editoriale, dedicato in gran parte alle strisce e tavole del mercato americano, accanto a storie "fatte in casa". Queste opere di allora avevano una comune caratteristica, erano grandi formato *tabloid*.⁵¹

Troviamo in «L'Avventuroso» come personaggi *Gordon* e *l'Imperatore Ming*, ovvero America buona e Germania cattiva, e anche tinta di giallo. Del resto *Topolino* e *Gambadilegno* rappresentavano America attiva e nobile e gangster di turno. Ci piace molto un secondo importante personaggio *Paperino*⁵² (*Donald Fauntleroy Duck*), nevrastenico rispetto a *Topolino*, ma che incarna maggiormente l'uomo attuale⁵³ e è chiaro il contrasto con quegli impossibili tre nipotini *Qui*, *Quo*, *Qua* che non sbagliano mai.

Paperino disegnato all'inizio da Charles Alfred Taliaferro (1905-1969), debutta nel 1935, sulle strisce giornaliere di «Topolino».

51 Misura inglese di 27,94x43,18 cm. Il formato giornale è più grande 55x40 cm.

52 Paperino esordì nel cortometraggio *La gallinella saggia* del 1934 e nello stesso anno nei fumetti della serie *Sinfonie allegre*.

53 Paperino è stato definito "l'antieroe per eccellenza", l'incarnazione dell'uomo medio moderno, con le sue frustrazioni, i suoi problemi e le sue nevrosi, a differenza di Topolino che incarna l'americano perfetto..

Dopo che Ub Iwerks ebbe completato la prima storia di «Topolino»: *Le audaci imprese di Topolino nell'isola misteriosa*, passarono ad altri progetti e Floyd Gottfredson (1905-1986) venne incaricato da Walt Disney di continuarne la realizzazione, occupandosi anche di creare nuovi soggetti. Nacquero nuovi comprimari come il commissario Basettoni, Eta Beta e Macchia Nera. Interviene un nuovo membro della Disney, Carl Barks (1901-2000) che fu il grande disegnatore a partire dal 1935 dell'universo di *Paperopoli* e dei suoi abitanti. Barks è noto come "L'uomo dei paperi" (*The Duck Man*).

Il personaggio di Zio Paperone (*Uncle Scrooge*) esordì a dicembre 1947 e nacque ispirandosi al personaggio di Ebenezer Scrooge, protagonista del racconto *Canto di Natale* di Charles Dickens. Dal 1940 scrive anche le sceneggiature, con la collaborazione di Jack Hannah, credè *Qui, Quo e Qua* in *I nipoti di Paperino*, modificando personaggi di Alfred Taliaferro. Licenziatosi dalla Disney lavorò con la "Western Printing & Lithographing co.", che produceva per la "Disney". Carl Barks umanizza i personaggi di contorno di *Paperino*, assegnando a vari animali tutti i pochi pregi e i tanti difetti dell'umanità statunitense. I suoi disegni sono inconfondibili.

Giova ricordare che purtroppo, nel luglio 1938, specie a causa delle sanzioni economiche deliberate dalla Società delle Nazioni contro l'Italia, in risposta all'attacco italiano contro l'Etiopia, attacco che portò alla conseguente guerra d'Etiopia. In Italia si afferma una parola magica che uscirà da molte bocche: regime di autarchia! Conseguentemente oscuri funzionari e mezzemaniche, desiderosi di appoggiare il regime, iniziarono a scalpitare nelle direzioni più impensate. Il regime alimenta il mito dell'autosufficienza, a volte solo nominale. L'autarchia deve essere un sistema di vita familiare e sociale. Il tè si sostituisce con il carcadè, il carbone con la lignite, la lana con il lanital, si abolisce il caffè "che fa male", con la sana cicoria, si raccolgono gli stracci, la carta, le pentole di rame, si sostituisce il cuoio con impasti vari, si estrae il cotone con le fibre di ginestra, nasce la "conigliicoltura", nelle pentole entrano più castagne che carne. Si esagera con l'abolizione delle parole straniere: *flirt* diventa amoretto, *pied-à-terre* è fuggi-casa, *cachet* diviene cialdino, *pullover* è farsetto, *ferry-boat* è treno-battello, *cognac* diventa arzente, chiave



Fig. 9 – Brick Bradford e la cronosfera.

inglese è chiave-morsa. Si addice al tutto la battuta: «La nazione è sempre compatta nelle sciocchezze». Le “inique sanzioni” hanno vita breve. Nel '35 fanno acqua, nel '36 cadono: il 15 luglio sono abolite!

Tuttavia solerti funzionari continuarono la battaglia, aggredendo l'editoria. In una comunicazione⁵⁴ del Ministro della Cultura Popolare (MinCulPop), datata 19 luglio 1938, il ministro Edoardo Alfieri (1886-1966), datata 19 luglio 1938, si ordinava agli Editori di mostrare maggior forme di patriottismo nelle storie e di far scomparire, entro tre mesi, ogni materiale acquistato dagli USA, accusate di tematiche antieducative, minacciando la soppressione delle pubblicazioni non conformi. Gli editori tentarono di salvare il salvabile e di mascherare le storie americane. «Topolino» si salvò perché piaceva al Duce.

⁵⁴ In realtà le comunicazioni furono tante. In (Gadducci, Gori, Lama, 2020), opera di notevoli dimensioni (500 pagine), nel cap.3 si narrano i dettagli dell'attacco del fascismo ai comics di provenienza straniera, con l'indicazione anche di svariate modifiche, fatte talvolta dagli editori, a quelle immagini degli originali, che presentavano abiti succinti o scene macabre, dato che gli albi erano sottoposti a censure. Nelle pp. 467-480 del volume sono riportate copie delle circolari inviate dal Minculpop agli editori di fumetti.

Così il fumetto di fantascienza *Brick Bradford*, nato nel 1935, che fu il primo a essere disegnato in modo realistico e non caricaturale, quasi antenato di Gordon, ideato da William Ritt (1902-1972) e dal disegnatore Clarence Gray (1901-1957). Si chiamerà in vari modi Bruno Arceri, Guido Ventura, Giorgio Ventura, Guido Delani, Antares, Marco Spada e Bat Star. Egli si muove con la sua cronosfera, immagine di una macchina che viaggia nel tempo, nello spazio e nell'infinitamente piccolo, incarnazione di tanti nostri desideri espressi ed inconsci. Tipica la storia *Viaggio in una moneta*. Vi è anche l'uso delle porte di cristallo per congiungere due punti molto lontani. L'idea di una astronave teleguidata che porti una porta di cristallo su un lontano pianeta è di questa serie.

Dal numero 221 di «L'Avventuroso» del 1938 anche «L'Uomo mascherato» (*The Phantom*) viene soppresso, al termine dell'episodio in corso. «L'Avventuroso» viene riempito di storie inneggianti il regime di qualità piuttosto scadenti, nonché di rubriche e di racconti in conformità con le disposizioni del Min.Cul.Pop. Le vendite conseguentemente crollarono. Nerbini decise di pubblicare sotto mentite spoglie «L'Uomo mascherato», facendo ridisegnare le strisce originali a un autore italiano in modo da far passare la storia per italiana. Nel n. 249 del 16 luglio 1939, pubblicò la prima puntata de *Il giustiziere mascherato*, sceneggiata da Emilio Fancelli (1902-1975) e disegnata da Roberto Lemmi (1901-1971). Questa storia, pur ispirandosi all'*Uomo mascherato*, è completamente originale. Lemmi continuerà a ridisegnare le strisce originali di «L'Uomo mascherato» fino al 1941, quando sarà possibile ripubblicare gli originali. Nascevano, con Gordon, anche altri fumetti di fantascienza, in forma di strisce nei quotidiani, i più famosi dei quali sono stati «Buck Rogers» (1928). «Superman» fece la sua apparizione nel 1938.

L'ostilità, nata dalle sanzioni chiuse nel 1936, si estese fino a tutti gli anni Cinquanta del '900. Nel 1940 Guglielmo Emmanuel (1879-1965), che fino al 1936 era stato l'agente della KFS, ma che possedeva sempre molto materiale, suggerì a Nerbini di provare a pubblicare le strisce giornaliere di «Gordon» su «L'Avventuroso» con il titolo di *Astro*, modificando eventualmente particolari che avrebbero potuto dare fastidio al regime fascista: ad esempio propose di sostituire le

due fanciulle, comprimarie della storia, con due ragazzini, in modo tale da eliminare le figure femminili formose. Nerbini rifiutò la proposta sostenendo che la modifica avrebbe tolto l'unico motivo di interesse della storia e decise di non pubblicare Gordon, per non dare un pretesto di soppressione di tutte le altre storie statunitensi, fino a quel momento tollerate. «L'Avventuroso» ufficialmente non chiude con il n° 450, ma si fonde con «Topolino» a partire dal n° 545 del 25 maggio 1943.

Nel dopoguerra Cino Del Duca (1899-1967), già collaboratore di Lotario Vecchi, ma oramai operante in Francia, riprese a pieno ritmo l'attività editoriale, sia in Francia («Mireille», «Intrépide», «Hurrah!») che in Italia («Intrepido», «Albi dell'Intrepido», «Il Monello»), ottenendo ottimi livelli di vendita.

Nel 1962 le Edizioni Fratelli Spada rilevarono da Nerbini alcune collane e pubblicarono la serie Albi dell'Avventuroso che riprese il nome della storica testata per reintrodurre personaggi spariti da tempo quali Bat Star (Brick Bradford) e l'Agente Segreto X-9. La novità di questa serie fu che, mentre Nerbini continuava a ristampare le storie di anteguerra la casa Spada pubblicò le storie realizzate dagli anni Quaranta fino all'inizio dei Sessanta. La collana ebbe il successo sperato e venne pubblicata per 125 numeri dal 1963, a cadenza settimanale, fino al 1965. La collana, riproponendo il formato dei Super Albi della Nerbini, alternava ogni settimana i due personaggi in modo da pubblicare ogni volta un volume monotematico. Inoltre i personaggi come *Gordon*, *Mandrake*, *l'Uomo Mascherato*, *Cino* e *Franco* ebbero una grandissima diffusione pubblicando gran parte del materiale americano del dopoguerra del tutto inedito in Italia. Negli anni Ottanta Alfonso Pichierri,⁵⁵ (1935-1999) direttore della casa editrice Nerbini, che fondò «Il Nerbiniano» e varò una ristampa anastatica di alcune serie, che ebbero una distribuzione limitata. Dalla metà degli anni Sessanta inizierà la produzione amatoriale su tutto il materiale anteguerra di provenienza americana e del materiale italiano del primo dopoguerra.

Quanto segue non pretende di essere una ampia storia del fu-

55 Sulle attività di Pichierri cfr. <https://www.afnews.info/public/afnews/news002/newsitem932046090,78295,.htm>.



Fig. 9bis – Pippo e Zagar.

metto del dopoguerra che parte dal *Tex* del 1948, il che richiederebbe una analisi molto dettagliata e un ben ampio spazio editoriale. Ci limiteremo ad alcuni cenni riprendendo anche collane che sono nate nell'anteguerra ma hanno continuato la loro vita nel dopoguerra.

Nel 1944 Mario Nerbini (1899-1974), l'erede dell'Ed. Nerbini è bloccato a Firenze per vari motivi, ed emerge un piccolo editore romano Fausto Capriotti⁵⁶ che vara il 6 agosto del '44, *L'Avventura* della SEPI, il cui menabò gli viene fornito da Emmanuel con Gordon, Thr Phantom, Il raja di Belcastan di Cossio ed altri.

Negli anni Trenta vennero pubblicate molte opere di autori italiani, piuttosto significative. Ne ricordiamo alcune, come *Kit Carson* (1937) di Rino Albertarelli (1908-1974), pioniere del genere western. *Dick Fulmine* (dal 1938 al 1955) disegni di Carlo Cossio (1907-1964) e testi di Vincenzo Baggioli (1909-1969). Interessanti le imprese fantascientifiche in *Saturno contro la Terra* del 1936, con testi di Cesare Zavattini(1902-1989), futuro regista del neorealismo italiano e di Federico Pedrocchi (1907-1945), i disegni sono invece di Giovanni -Scolari (1882-1956) che fu anche il disegnatore di Paperino per la Mondadori.

Nel dopoguerra alcune riviste come «Il Vittorioso», «Il Monel-

56 Cfr. Guadducci F. et altri p.380-386 e 394-400. L'avventura pubblicherà 111 numeri dal '47 al '48.

lo», «Intrepido», «Corriere dei Piccoli», ripresero la pubblicazione mentre altre, come «L'Audace» e «L'Avventuroso» non ripresero l'attività. Fu invece il «Vittorioso», grazie ad autori di grande livello che raggiunsero un grande successo. Fra gli ricordiamo Benito Jacovitti con la serie di Pippo, Pertica e Palla, la signora Carlomagno, Chip l'arcipoliziotto, Zagar⁵⁷ e Cocco Bill, nel genere avventuroso invece Franco Caprioli realizzò storie, come *Moby Dick*, ambientate per la maggior parte nei mari del Sud; nel 1951 Lino Landolfi creò il poliziotto italo-americano *Procopio*.

Nello stesso periodo raggiunsero una enorme diffusione, «Il Monello» e «Intrepido» della Casa Editrice Universo. L'«Intrepido» nato nel formato tabloid dal 1935 al 1945, poi diviene libretto dal 1951, e formato rivista fino 1998. dal 1935 al 1945, anche «Il Monello» è formato libretto dal 1951, e formato rivista fino 1998. Gli anni Cinquanta videro il successo dei fumetti tascabili. La Mondadori pubblicava la testata «Topolino» nel tradizionale formato giornale la quale, entrata in crisi come molte altre testate negli anni Quaranta, si decise di sostituirla con un'altra di formato tascabile.

Il «Corriere dei Piccoli» continuò nella propria scelta editoriale puntando sui classici *Signor Bonaventura* e *Bibì e Bibò* ma i successi dell'anteguerra erano ormai lontani, e negli anni Cinquanta le storie illustrate con le didascalie in rima vennero dismesse.

Passando decisamente ai nuovi fumetti del dopoguerra iniziamo con il ricordare «Gim Toro» del 1946, con i testi di Andrea Lavezzolo (1905-1981) e disegni di Edgardo dell'Acqua (1912-1986), che produssero anche «Kinowa» nel 1950. Il primo albo a strisce del Giugno 1948 è «Il piccolo Sceriffo», con testi dell'editore Tristano Torelli (1911-1985) e disegni di Carlo Zuffi (1912-2002). Torelli sceneggiò anche *Sciuscìa*⁵⁸ (1949), *Nat del Santa Cruz* (1950) entrambi disegnati da Fernando Tacconi (1922-2006).

57 Zagara, usando le maschere, prendeva il ruolo di chiunque, sembra l'antesignano di Diabolik.

58 La serie esordì, dopo il successo del film "Sciuscìa" diretto da Vittorio De Sica nel 1946 (soggetto di Cesare Zavattini), e fu il primo e più importante esempio di fumetto neorealist.

Il secondo albo a striscia⁵⁹ (ottobre 1948) è «Tex» su testi di Gian Luigi Bonelli (1908-2001), della omonima casa editrice, e disegni di Aurelio Galeppini (1917-1994), che si firmava *Galep*. Ricordiamo ancora, ma ne furono prodotti molti altri, *Blek Macigno* (1954) e *Capitan Mike* (1951) disegnati dal gruppo EsseGesse⁶⁰ per l'editrice Dardo. Come emuli italiani di *Tarzan*, nascono *Pantera Bionda* (1948) ideato da Gian Giacomo Dalmaso e Enzo Magni ed *Akim* (1950), ideato da Augusto Pedrazza e Roberto Renzi e nel genere western fu *Pecos Bill* (1949), ideato da Guido Martina. Tra i vari seguirà nel 1961 *Zagor*, ideato da Guido Nolitta, pseudonimo di Sergio Bonelli (1932-2011), successore del padre. I Bonelli nel 1940 porranno le basi per la fondazione della futura Sergio Bonelli Editore che diverrà la casa editrice italiana leader del mondo dei fumetti e pubblicherà dopo gli storici e longevi personaggi come - oltre a Tex Willer - il *Piccolo Ranger* e *Zagor*. La Bonelli inaugura altre serie di successo: il «Comandante Mark» (1966) della EsseGesse, la «Storia del West» di Gino D'Antonio (1967). La prima raggiunse un buon successo di vendite fino al 990, la seconda è pubblicata ininterrottamente da oltre cinquant'anni.

Di questo periodo è anche «Diabolik» nel formato tascabile 11,5x16,9, creato nel 1962 dalle sorelle Angela e Luciana Giussani, pubblicato dalla casa editrice milanese Astorina, che ne continua la serie da oltre cinquanta anni. È la nascita del genere del fumetto nero italiano del quale «Diabolik» è stato il precursore generando numerosi epigoni a partire dal 1964. Interessante ricordare che con il terzo numero *L'arresto di Diabolik* del 1963, Angela Giussani, che aveva distribuito copie omaggio ai ragazzi delle scuole medie, fu denunciata per tentativo di traviamiento della gioventù. Il 6 luglio 1964 si tenne il processo che assolse Angela Giussani dal reato di incitamento alla corruzione, perché, come si legge nella motivazione della sentenza, sulla copertina il personaggio compariva con le manette ai con una lugubre il che induceva a pensare che il criminale avrebbe pagato

59 Ricordo di aver acquistato in edicola questo albetto di incredibile bellezza, per il tempo. Avevo sette anni e collezionai i primi albi a striscia di *Tex*.

60 Ovvero Giovanni Sinchetto (1922-1991), Dario Guzzon (1926-2000), Pietro Sartoris (1926-1989).

per le sue colpe. Con «Diabolik» nasce la figura dell'eroe negativo, dalla personalità forte e ingegnosa, che non si riconosce nell'ordine sociale esistente e per questo assume atteggiamenti anarchici. Questo antieroe si maschera per non farsi riconoscere mentre commette senza scrupoli le sue attività criminose ed è il protagonista di un fumetto nero che propone un ribaltamento della morale corrente, in controtendenza rispetto al moralismo degli altri fumetti dell'epoca e il cui successo è tale da far nascere un genere che si sviluppa nelle testate di «Kriminal», «Satanik Fantax», «Spettrus», «Demoniak», «Sadik» e numerose altre testate di fumetti neri che invasero le edicole. La moda però non sarebbe durata a lungo e, fatto salva le eccezioni di «Diabolik», «Kriminal» e «Satanik», gli altri epigoni ebbero vita breve.

Negli anni Sessanta, e da un lato «Diabolik» creava un genere dove il crimine era protagonista, in contemporanea venne riconosciuta al fumetto una dignità di linguaggio e di genere grazie agli studi di autori come Umberto Eco, con *Apocalittici e integrati* (1964), ma anche da letterati quali Roberto Giammanco, Elio Vittorini, Oreste Del Buono e altri. In questo clima nasce il primo *Salone Internazionale dei Comics* di Bordighera, che si tenne dall'anno seguente a Lucca, fino al 1992 e poi a Roma dal 1995. Il successo fa sì che il mezzo si vada sempre più specializzandosi in base alle diverse fasce di età e si differenti target socio-culturali dei potenziali lettori. Nasce un fumetto rivolto al pubblico colto e si parla di fumetto d'autore che troverà spazio prevalentemente su riviste antologiche come «Linus», fondata nel 1965 da Giovanni Gandini con la consulenza di Oreste Del Buono e fu la prima rivista italiana dedicata esclusivamente ai fumetti e tuttora in edicola, presto seguita da altre simili come «Sgt. Kirk» di Ivaldi ed «Eureka» dell'Editoriale Corno, entrambe del 1967, e «Il Mago», della Mondadori (1972-1980). Ma l'evento più importante riguardo alla storia del fumetto d'autore moderno, non solo italiano, è da considerarsi l'uscita del capolavoro di Hugo Pratt *Una ballata del mare salato*, primo episodio del suo più famoso personaggio *Corto Maltese*. Viene così inaugurato un nuovo modo di narrare con un fumetto più riflessivo, letterario, di narrativa, in cui le vicende, dal ritmo moderno, si svolgono in ambienti dal sapore esotico e sparsi in tutto il mondo. Il fumetto è sempre stato visto esterno alla



Fig. 10 – Hugo Pratt. Una ballata del mare salato.

cultura e un qualcosa solo per bambini. Attraverso le sue pagine c'è stata la propaganda ma anche l'esaltazione del mito americano e di ideali come la libertà e la giustizia. Con la fondazione della rivista Linus (che è anche l'unica a sopravvivere ancor oggi nelle edicole) si aprì un nuovo capitolo per la storia del fumetto e Umberto Eco ne fu, sin dal primo numero, uno dei maggiori responsabili (è stato tra i traduttori italiani della striscia Peanuts di Schulz) ed è anche grazie a lui che il fumetto è riuscito ad evolversi e a mutare nella percezione comune da forma "popolare" a forma di diletto anche per i lettori di fascia culturalmente "alta". Linus negli anni settanta arriva a vendere 110.000 copie al mese dando molto più spazio alla satira e presentando una produzione sia estera con opere di livello spesso elevato.

In parallelo a «Diabolik» e ai suoi emuli e come un controaltare di un genere di fumetto a carattere elevato, nascono serie di fumetti popolari erotici e pornografici nel decennio successivo, anche in

parallelo ad analoghe esperienze cinematografiche a "luci rosse". Sono edite principalmente dalla Ediperiodici e dalla Edifumetto, le quali monopolizzarono il mercato dei fumetti erotici. Col tempo alcune serie assunsero connotazioni erotiche portando alla nascita di un vero e proprio genere con nuovi personaggi come *Isabella* (1966) di Giorgio Cavedon e Sandro Angiolini e, a cavallo tra l'erotico e il nero, ci sono fumetti con protagonisti spesso femminili come *Lucifera*, *Jacula*, *Sukia Vartàn* o più raramente maschili, come *Goldrake*.

Nascono anche interessanti parodie come «Cattivik» (1965) di Bonvi o «Paperinik» (1969). Sul finire del decennio comparvero prima «Sturmtruppen» del 1968, sempre di Bonvi, un fumetto comico satirico ambientato al fronte e raffigurazione satirica della seconda guerra mondiale, spesso con tratti surreali che fu il primo fumetto italiano realizzato nel formato a strisce giornaliero e che per molto tempo ha goduto di vasta popolarità non solo in Italia ma anche all'estero. Nel 1969 nasce *Alan Ford* di Max Bunker e Magnus, una serie fortemente innovativa edita dall'Editoriale Corno, che propose un fumetto umoristico con elementi satirico e grotteschi nel quale vari sottogeneri come lo spionistico, l'horror e la denuncia sociale trovano spazio fondendosi fra loro in un periodo nel quale il fumetto si caratterizzava invece per l'appartenenza a uno specifico genere.

Il successo del mezzo lo fa approdare in televisione con i programmi *Gulp!* Del 1972 e *SuperGulp! Fumetti in TV* tra il 1977 e il 1981, nei quali Bonvi, insieme al regista De Maria, crearono ex novo il personaggio di Nick Carter, mentre a *Supergulp!* collaborarono altri grandi nomi del fumetto come Bruno Bozzetto, Hugo Pratt, Silver e Sergio Bonelli. "I fumetti in TV" non erano cartoni animati ma immagini statiche di fumetti.

La Sergio Bonelli Editori a partire dai primi anni Ottanta aggiunge alle serie classiche come «Tex», «Zagor» e «Mister No» quelle del nuovo corso degli anni successivi come Martin Mistere, Dylan Dog, Le storie di Altrove, Nick Raider e Nathan Never, oltre a tutta una serie di molti altri innovativi fumetti. È un momento di passaggio a un nuovo genere che si allontana dallo stereotipo del fumetto popolare avvicinandosi alle pubblicazioni d'autore. Per andare nei dettagli nel 1982 nasce «Martin Mistere» creato da Alfredo Castelli

(n.1947) con i disegni di Giancarlo Alessandrini (n. 1950); la serie è incentrata sulle avventure di un archeologo e scrittore noto come il "Detective dell'impossibile" che indaga sui misteri del passato e del presente come Atlantide, gli UFO, la parapsicologia e vari enigmi della storia, dell'archeologia e della scienza. Nel 1986 nasce Dylan Dog creato da Tiziano Scalzi (n.1953) con i disegni di Claudio Villa (n.1959); la serie venne ambientata nella Londra contemporanea e con protagonista un giovane investigatore "dell'incubo" dall'età di una trentina d'anni e con le fattezze dell'attore Rupert Everett. L'assistente di Dog viene chiamato semplicemente Groucho ed è sosia dell'attore Groucho Marx. Le *Storie di Altrove*, discendono da una prima apparizione di «Altrove» che è stata sul quarto speciale di «Martin Mister» (*La diabolica invenzione*, giugno 1987), divenendo una presenza fissa dei successivi speciali in albi annuali. Altrove è un'immaginaria base governativa segreta statunitense, fondata nel 1776, che ha lo scopo di studiare in segreto i fenomeni insoliti o apparentemente impossibili per la scienza e l'archeologia ufficiale, tra i quali fenomeni paranormali, poteri magici, tecnologie perdute, esseri di altre dimensioni, manufatti anacronistici. La serie, ideata da Alfredo Castelli, dopo essersi affacciata in varie edizioni della Bonelli si afferma come testata propria nel 1998. Pubblica testi in gran parte di Paolo Recagno (n.1965) con disegni di un vario numero di collaboratori.

10 - La fantascienza

Nella letteratura minore, nasce la Letteratura di anticipazione, che inizia nei romanzi d'appendice con Jules Verne (1828-1905) e altri, quali ad esempio Herbert G.Wells (1866-1946) con le opere di fine '800, quali ad esempio: *La macchina del tempo* e *La guerra dei mondi* e anche il più impegnato George Orwell⁶¹(1903-1950) che nel

61 Pseudonimo di Eric Arthur Blair. La sua grande fama è dovuta in particolare modo anche a due romanzi, scritti verso la fine della sua vita negli anni quaranta: l'allegoria politica di *La fattoria degli animali* e la distopia di *1984*, che descrive una così vivida realtà fantapolitica e fantascientifica totalitaria da aver dato luogo alla

1948 scrive l'opera distopica o di utopia negativa *1984* e *La fattoria degli animali*. Orwell è da considerare il primo scrittore di fantascienza politica, e di profondo anti stanilista. Egli scrive:

Ogni riga di ogni lavoro serio che ho scritto dal 1936 a questa parte è stata scritta, direttamente o indirettamente, contro il *totalitarismo* e a favore del *socialismo democratico*, per come lo vedo io.

Non intendo insistere molto sulla letteratura di anticipazione per la quale rimando ad un ampio mio lavoro sull'argomento⁶². Nel lavoro citato

troverete notizie su un postumo di Verne del 1860 sull'informatica, questioni sui Robot dell'Eva Future di Villers de l'Isle d'Adam, al dramma R.U.R. di Karel Capek e l'invenzione letteraria del termine Robot ed infine considerazioni sulla robotica di Isaac Asimov.

La data di nascita della *science-fiction* (fantascienza) è solitamente considerata il 5 aprile del 1926, data di pubblicazione in USA, di «Amazing Stories», diretta da Hugo Gernsback (1884-1967) e ritenuta il primo *magazine* di *science fiction* o se si vuole il primo giornale di fantascienza, in lingua inglese specializzata solo in fantascienza. In suo onore è stato creato il Premio Hugo, assegnato annualmente per lavori di fantascienza e *fantasy*, dalla WorldCon (World Science Fiction Convention).



Fig.11 – Amazing stories.

nascita dell'aggettivo «orwelliano», oggi ampiamente usato per descrivere meccanismi totalitari di controllo del pensiero.

62 Cipriani F. e Eugeni Fr. (2018) pp.189-236.cfr. www.afsu.it/Riviste/Bollettino_AFSU.

Per quanto Gernsback incoraggiasse storie scientificamente plausibili, per educare i suoi lettori alle scienze, tali storie furono storie interessanti ed emozionanti, ma con scarse basi nella realtà scientifica. Nacquero anche riviste pulp concorrenti di «Amazing Stories», tra queste vi erano «Weird Tales» (che pubblicava anche storie cosiddette fantastiche), «Astounding Stories» e «Wonder Stories».

Tale data secondo molti studiosi segnerebbe, il momento in cui la fantascienza inizia a diventare un fenomeno di massa, anche se al genere si possono collegare numerose opere precedenti, dal romanzo gotico *Frankenstein* di Mary Shelley, ai romanzi di Jules Verne (1828-1905) ai racconti di Herbert G. Wells (1866-1946) del 1897 tra i quali ricordiamo *La macchina del tempo* e *L'uomo invisibile*. Le differenze tra Verne e Wells evidenziano una tensione che sarebbe esistita nell'intera storia della *science-fiction*, ovvero se occorresse presentare una tecnologia realistica o concentrarsi su personaggi e idee, così come esporre un punto di vista didattico ovvero raccontare una storia emozionante. Wells e Verne avevano entrambi un pubblico internazionale e influenzarono notevolmente gli scrittori statunitensi.

Circa la storia della *science-fiction*, secondo altri autori dovremmo andare ad esaminare opere molto più antiche, una per tutte *La storia vera*, di carattere a preferenza umoristico e satirico, di Luciano di Samosata (II sec. d.C.). Temi tipici sono: viaggi nello spazio, imperialismo e guerra a livello interplanetario, incontri con alieni, e non ultima la colonizzazione dei pianeti. Il tema del gigantismo quale genere di creature prodotte tecnologicamente, il tema antelitteram del robot, futuribili mondi che operano con leggi fisiche alternative⁶³. Molte altre sarebbero le opere antiche, da alcuni storici della *science-fiction* prese ad inizio del genere.⁶⁴ Tuttavia il genere come lo intendiamo oggi non può che considerarsi iniziato nel 1926.

Il termine fantascienza, traduzione dell'inglese *science fiction* risale all'editore Giorgio Monicelli (1910-1968), fratello del regista Mario, che nel 1952 fondò la collana di «Urania».

Il genere, come genere popolare di intrattenimento, esplose

63 Delle quali solo oggi s'iniziano a formulare ipotesi relative a universi paralleli.

64 Si veda al riguardo quanto è scritto in <https://it.wikipedia.org/wiki/Fantascienza>.

nella prima metà del Novecento, presentandosi come genere atto ad esplorare l'influenza della scienza e della tecnologia sulle persone e sulla società. Inizialmente tali generi di romanzi furono pubblicati sulle già citate, nel paragrafo 2, delle riviste *pulp*, che, almeno inizialmente, si rivolsero ai giovani degli anni Venti e Quaranta del '900. Alcune opere del primo Novecento, infatti, presentano interessanti e avveniristici aspetti fantascientifici.

Lo scrittore Lyman Frank Baum (1856-1919), ambientati in una improbabile Terra di Oz, scrisse una serie di 14 libri, a partire dal 1900. Presenta descrizioni di strane futuribili armi (in: *Dorothy and the Wizard in Oz* e *Glinda of Oz*), creazioni di uomini meccanici (*Tik-Tok of Oz*) e una incredibile varietà di piccole invenzioni tecnologiche e dispositivi, così apparentemente avanzati, da non essere stati ancora realizzati, compresa forse la prima apparizione letteraria di comunicatori palmari wireless (in: *Tik-Tok of Oz*).

Jack London (1876-1916) ha scritto diverse storie di fantascienza, tra cui *Il tallone di ferro* (*The Iron Heel*, 1908), una storia fantapolitica che descrive una società futura controllata da un regime totalitario, *La conquista della Cina* (*The Unparalleled Invasion*, 1910), una storia che coinvolge future guerre batteriologiche e di pulizia etnica, *La peste scarlatta* (1912) che è ambientata nel 2073, dopo una terribile pestilenza, il "morbo rosso", che ha eliminato gran parte della popolazione umana e fatto ripiombare i sopravvissuti nell'età della pietra. Un vecchio superstite narra come andarono le cose ai nipoti inselvaticati cercando di dare loro una lezione di saggezza e di conoscenza. *Il vagabondo delle stelle* (1915) fu l'ultima opera di London nella quale parla di un professore detenuto, il quale apprende da altri carcerati la tecnica della piccola morte con la quale riesce ad uscire dal corpo per ritrovarsi in epoche e luoghi a lui sconosciuti. Passa attraverso la vita di un gentiluomo francese, poi in quella di un bambino di 9 anni, il cui padre era a capo di una carovana di mormoni e indiani, attraverso quella di un sacerdote del Nilo, e attraverso tanti altri, che sono lo spunto per scrivere le varie storie dell'opera. *Il rosso* (*The Red One*, 1918 postumo) è un ampio racconto che coinvolge degli extraterrestri. Scrisse anche una storia sull'invisibilità e una storia su un'irresistibile arma a energia.

Edgar Rice Burroughs (1875-1950), ben noto e citato come autore del ciclo di Tarzan, iniziò a scrivere fantascienza per le riviste *pulp*, poco prima della Prima Guerra Mondiale, con la sua prima storia, *Sotto le lune di Marte* (*Under the Moons of Mars*, 1912). Proseguì a pubblicare storie avventurose, molte delle quali di fantascienza come il ciclo di Marte, per il resto della vita, pur con una limitata originalità e scarsi contenuti prettamente scientifici.

I drammi *L'affare Makropulos* e *R.U.R.* (*Rossumovi univerzální roboti*⁶⁵), *Dalla vita degli insetti* e il romanzo *La guerra delle salamandre* dello scrittore ceco Karel Čapek (1890-1938), hanno dato luogo a motivi vari per la fantascienza, in particolare *R.U.R.*, messo in scena nel 1921, è noto per l'introduzione della parola *robot* che nel vocabolario ceco vuol dire lavoro.

L'attore e regista Orson Welles (1915-1985) produsse nel 1938, presso la CBS (Columbia Broadcasting System) una versione radiofonica de *La guerra dei mondi*, di H.G.Wells, che scatenò il panico negli Stati Uniti in molti ascoltatori, i quali credettero che il programma fosse un'autentica radiocronaca dello sbarco dei marziani. L'idea di visitatori o invasori dallo spazio esterno fu incorporata quale un pericolo nella immaginario collettivo della popolazione. Il maggior successo di Welles, come regista e attore, fu *Quarto potere* (1941), considerato ancora oggi uno dei migliori film della storia del cinema.

La *science fiction* americana nasce comunque, come genere codificato, nell'*epoca pulp*, che va degli anni Venti ai primi anni Trenta fu essenzialmente legata, a un modello, gradito da un pubblico di adolescenti e amanti di quelle incredibili copertine sgargianti della letteratura *pulp*. Qualcuno ha chiamato tale periodo la *science fiction* dei mostri e dei terribili alieni, spostando su queste ipotetiche creature tutte le angosce e le incertezze della difficile vita dei primi anni '30. La qualità degli scritti era non solo ingenua, dal punto di vista scientifico, ma, come accade talvolta nella nascita di un genere nuovo, addirittura scadente.

In Italia le opere di tutti gli autori di cui accenneremo e di molti altri per i quali non accenneremo, sono apparse nelle lunghe serie

65 Cfr., Cipriani F. ed Eugeni Fr. (2018).

di riviste italiane della collana *Urania*⁶⁶ della Mondadori e della *Galaxy* italiana e della parallela collana *Galassia*⁶⁷.

È doveroso ricordare Ugo Malaguti (1945-2021) scrittore (con lo pseudonimo di Hugh Maylon), traduttore e sceneggiatore, che negli anni sessanta diresse la collana *Galassia* (Casa Editrice La Tribuna), e la Perseo libri. fondò la casa editrice Libra Editrice, diresse la storica rivista *Nova SF* e la Perseo libri. Dopo la crisi finanziaria del 2007, il tutto passò alla Elara libri. Malaguti ripropose in perfette traduzioni integrali i migliori romanzi della fantascienza internazionale. Valorizzò tra i tanti, l'opera di Clifford Simak (1904-1988) uno

dei più premiati autori di science fiction. Da ricordare le bellissime copertine, firmati Allison, dei volumi della Libra.

Un passo indietro sul panorama internazionale per ricordare la cosiddetta *Epoca d'oro della fantascienza* (*Golden Age of Science Fiction*) che è un periodo che va dalla fine dagli anni Trenta ai primi anni Cinquanta del '900, nel quale il genere della fantascienza ha conqui-



**Fig. 12 – Urania n.1 (1952),
*Le sabbie di Marte.***

66 «Urania» è una rivista italiana di fantascienza edita dalla Mondadori dal 1952, ed è la più nota e longeva del genere in Italia. Inizialmente pubblicava su «Urania» (di cui uscirono solo 14 numeri) «I romanzi di Urania», collana che successivamente ha assunto il nome solo di Urania. Pubblicata da oltre 60 anni, nel 2014 ha superato il n.1500. ([https://it.wikipedia.org/wiki/Urania_\(collana\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Urania_(collana))). Ricordo che comprai *Le sabbie di Marte* in edicola, avevo undici anni. Si consiglia agli interessati di ricercare sui siti di Urania Mondadori le molteplici offerte degli arretrati di questa collana che opera da circa sessanta anni.

67 La rivista «Galaxy», 72 numeri dal 1958 al 1964, fu fondata da Riccardo Valente per l'Editrice La Tribuna. Valente affiancò una seconda rivista «Galassia», come collana parallela, che fu pubblicata dal 1961 al 1979. Per l'elenco completo dei racconti e dei volumi vedasi il sito www.famigliapetrizzelli.it.

stato l'attenzione di un vasto pubblico negli Stati Uniti d'America e sono state pubblicate molte opere classiche appartenenti al genere.

L'inizio dell'epoca d'oro si fa coincidere con la direzione assunta da John Wood Campbell (1910-1971) della rivista «Astounding», negli anni dal 1938 a circa il 1950. Campbell è l'uomo chiave del lancio della *science-fiction* in America e nel mondo. Questo scrittore e direttore, come manager ha esercitato una straordinaria influenza sul lavoro dell'intera sua scuderia di autori, dando così forma e sostanza alla direzione che prendeva tutte le opere che passavano sotto il suo controllo. Chiedeva agli autori una sempre maggiore qualità nella scrittura, con dispotici rifiuti, e lunghe attese per le continue revisioni degli elaborati. Rispetto ai frettolosi e superficiali precedenti direttori editoriali, curava ogni dettaglio degli scritti dei suoi giovani autori. Un lavoro accettato da Campbell per la pubblicazione era un evento di somma importanza. La sua attenzione allo sviluppo del gruppo di giovani scrittori che lo attorniavano, fece sì che il genere acquistasse una rispettabilità così alta anche da attirare sul genere anche scrittori importanti, che si erano già distinti in generi differenti dalla fantascienza. Il motto famoso di Campbell per il lancio di uno scrittore era molto semplice: «Scrivimi di una creatura che pensa come un uomo, che pensa meglio di un uomo, ma non come un uomo».

L'unico punto di continuità con la precedente letteratura pulp, furono le copertine, molto colorate, con donnine poco vestite, extraterrestri dalle grandi teste e colore verde, mostri con corporature da insetti ingranditi, insomma quel corredo di immagini tipiche di un genere sensazionalistico che era in grado di attrarre anche sia gli adolescenti, sia gli adulti, che memori della crisi del '29 e della grande depressione del '34, che si era estesa agli anni seguenti, vivevano ancora, nell'immaginario collettivo, la paura dell'incerto e desideravano momenti di evasione dalla propria vita scialba e noiosa, verso un mondo d'avventura che spaziasse, accanto ad eroi ai quali identificarsi, con viaggi nello spazio e nel tempo. Si assiste all'esordio di numerosi scrittori che hanno segnato quell'epoca, ma anche le successive.

Si parla, primo tra tutti, di Isaac Judovič Asimov⁶⁸ (1920-1992) che, incoraggiato da Campbell, che guidò i suoi primi passi di autore di *science-fiction*, esordisce nel 1939, con il racconto *Naufragio al largo di Vesta* (*Marooned off Vesta*), su «Amazing Stories», ma che parallelamente scrive sulle riviste di Frederick Pohl⁶⁹ (1919-2013) i primi celebri racconti sui *robot* positronici (il primo del 1939, è *Robbie*), preludio ai romanzi del *Ciclo dei Robot*.

Asimov, ricordando Campbell, ha scritto: «Siamo stati le sue stesse estensioni; eravamo i suoi cloni letterari».

Cyril Michael Kornbluth (1923-1958), è famoso per il suo *Gli idioti in marcia* e *I mercanti dello spazio* (1952), scritto in collaborazione con Frederik Pohl, che completò dopo la morte di Kornbluth, a soli 34 anni. Molte delle sue opere incompiute furono completate e pubblicate dallo stesso Pohl. Altre opere dal 1951 al 1953, sono in collaborazione con Judith Merril, pseudonimo di Judith Josephine Grossman (1923-1997), un'autrice di fantascienza statunitense naturalizzata canadese, prima moglie di Frederik Pohl.

Alfred Eton Van Vogt (1912-2000), esponente dell'epoca d'oro, ha la tendenza a sviluppare la saghe spaziali verso direzioni nuove, con personaggi dai poteri immensi, e mostri giganteschi. Nelle sue storie è sempre in gioco il destino di un Impero Galattico, se non dell'intera umanità o dell'intero universo. Appaiono reinterpretazione di pseudoscienze in voga nel dopoguerra, poteri mentali. Dalle teorie junghiane^[6] nasce così la "Teoria dell'Universo Ombra" de *Gli uomini ombra* (1953), il metodo Bates per il rafforzamento della vista viene usato ne *L'assedio degli invisibili* (1959). Diverso invece è l'utilizzo che van Vogt fa della a "logica non-aristotelica" diventa non solo protagonista col proprio nome della storia del ciclo del *Non-A* (1948), ma è alla base stessa della struttura compositiva dei romanzi. Stessa cosa può dirsi dell'utilizzo dell'analisi transazionale nella composizione dei romanzi *I figli del domani* (1970) e *L'astronave*

68 La produzione di Asimov, che fu anche un ottimo biochimico e divulgatore scientifico, è oggi stimata intorno ai 500 volumi pubblicati, tra racconti, libri, cicli, antologie.

69 Frederick Charles Pohl fu il direttore di altre due prestigiose riviste di fantascienza, *Astonnting Stories* e *Super Science Fiction*.

fantasma (1974).

Dagli anni Cinquanta, i lettori iniziarono a diversificarsi e il genere, nel corso degli anni, si è evoluto nello stile e nei contenuti delle opere, divenendo una *science-fiction* più adulta, come adulti divenivano gli stessi lettori. Verso gli anni '50 del Novecento i temi sono sempre più plausibili, scientificamente, nasce il termine di "opere futuribili". È anche l'avvento di autori di ottima cultura scientifica e studiosi di sociologia, così che la fantascienza diviene un genere considerato sempre con maggior rispetto. È il periodo sociologico degli anni Cinquanta. Nel quale i lettori iniziarono a diversificarsi e il genere, nel corso degli anni, si evolve nello stile e nei contenuti delle opere, divenendo una *science-fiction* più adulta, come adulti divenivano gli stessi lettori. Le prime opere ci appaiono, rileggendole, scientificamente ingenui, ma nel corso del Novecento i temi sono sempre più scientificamente plausibili, arrivando a far coniare il termine di "opere futuribili", per l'avvento di autori di ottima cultura scientifica e esperti di sociologia, che ha condotto la fantascienza a un genere considerato con rispetto. L'ascesa delle riviste «The Magazine of Fantasy and Science Fiction», «If» e «Galaxy» (nata nel 1950), segnarono la fine della fantascienza dell'Età d'oro, per quanto la maggior parte degli scrittori dell'età dell'oro furono in grado di adattarsi ai cambiamenti del genere e continuare a scrivere.

Lo stesso Asimov nel 1950 pubblica il suo primo romanzo, *Paria dei cieli* (*Pebble in the Sky*, inizialmente *Grow Old with Me*). Più tardi esce anche la raccolta *Io, robot*, con cui inizia con il ciclo dei robot, ideando le tre leggi della robotica, ritenute un riferimento fondamentale per lo sviluppo dell'intelligenza artificiale. Tra il 1951 e il 1953 escono i romanzi *Il tiranno dei mondi*, *Le correnti dello spazio* e *Abissi d'acciaio*, oltre alla *Trilogia della Fondazione*. La sua produzione è oggi stimata intorno ai 500 volumi pubblicati.

Ray Douglas Bradbury (1920-2012), con il volume *Cronache marziane* (1950) ottiene un ampio successo internazionale. Seguì poi *Gli anni del rogo* (*The Fireman*) su *Galaxy Science Fiction*, dal quale creò il capolavoro *Fahrenheit 451* (1953), dove presenta un inno alla lettura, vietata in una società distopica. Dall'opera fu tratto un film del regista François Truffaut (1932-1984). Negli anni successivi Bradbury

intraprese anche la carriera di sceneggiatore cinematografico.

Robert Anson Heinlein (1907-1988), ingegnere aeronautico e militare, ebbe un iniziale contrasto con Campbell, che gli rifiutò il primo lavoro; lui decise di non scrivere più. Ma Campbell, dando una nuova occhiata alla storia rifiutata, l'accettò, chiedendo solo alcune correzioni minori. Heinlein iniziò a inserire le prime storie pubblicate nell'interno di una «Storia futura» (*Future History*), la cui tabella fu pubblicata sul numero del maggio 1941 di «Astounding». Pubblicò anche su «The Saturday Evening Post», nel 1947, diventando il primo scrittore di fantascienza a uscire dal ghetto dei *pulp*. Scrisse

soggetto e sceneggiatura per *Uomini sulla Luna*, film vincitore dell'Oscar ai migliori effetti speciali, per il quale fece anche da consulente tecnico, e a cui fu poi assegnato un premio retro Hugo. Heinlein fu riconosciuto come il leader della nuova fantascienza "sociologica". Heinlein passò dalle sue storie campbelliane di «Storia futura», ad opere di narrativa stilisticamente audaci e sessualmente aperte, in particolare *Straniero in terra straniera* (1961) e *La Luna è una severa maestra* (1965-66). Scrisse su religione, sperimenti politici, relazioni tra amore fisico e amore romantico, distinzioni tra sfera pubblica e privata e ancora su relazioni sociali e familiari non-ortodosse.

Ursula K. Le Guin (1929-2018), tra le sue opere ricordiamo *La mano sinistra delle tenebre* (1969) e *I reietti dell'altro pianeta* (1974). Nelle sue opere sono presenti importanti riflessioni di tipo antropologico assieme ad ipotesi di cambiamenti sociali e biologici. I suoi temi sono attuali e riguardano l'utopia sociale, e nelle finzioni ci si riferisce al



Fig. 13 – Fahrenheit 451, film.

problema del femminismo e domina il desiderio della pace. Ha vinto cinque premi Hugo e sei premi Nebula - i massimi riconoscimenti della letteratura fantastica - ed è considerata una delle principali autrici di fantascienza. Parallelamente al successo della Le Guin, si presenta un fenomeno tipico degli anni tra i settanta e gli ottanta, che consiste nella presenza di numerose scrittrici. Tra queste emergono Joanna Russ (1937-2011) e della quale ricordiamo tra le varie opere *The Female Man*, del 1975), Marion Zimmer Bradley (1930-1999) ben conosciuta come autrice del genere fantasy, e del gotico, Leigh Brackett (1915-1978) e la sua trilogia *Il libro di Skaith* (1949) con il suo protagonista Eric John Stark, ancora e Roberta Rambelli (1928-1996) l'italiana Gilda Musa (1926-1999) Amanda Pranter (n.1942) e tra tutte spicca la famosissima Doris Lessing (1919-2013); che, pur se proviene da altre esperienze, per le quali nel 2007 ottenne il premio Nobel per la letteratura, che ha scritto il ciclo fantascientifico *Children of Violence (Figli della violenza)* (1952-1969), e che dichiara di considerare l'altro suo ciclo *Canopus in Argos* (1979-1983) la sua opera fantascientifica più importante.

La New Wave e i suoi contemporanei posero maggiormente



Fig. 14- Dune, il film di David Lynch.

l'accento sullo stile e su una forma più colta del raccontare, si parla di sessualità, a questioni politiche del mondo attuale, racconti ammonitori sul futuro problema della sovrappopolazione e dell'angoscia sull'apocalisse. Ricordiamo solo ulteriori nomi come Kurt Vonnegut (1922-2007) che scrive *Mattatoio n. 5* (1969), Asimov che scrisse *Neanche gli dei* (1972), opere reperibili nella collana di «Urania» come anche le opere degli scrittori: Samuel R. Delany, Norman Spinrad, Theodore Sturgeon. John Brunner, J.G. Ballard tutti autori New Wave. Lo stesso *Dune* (1965) di Frank Herbert (1920-1986) è un'opera narrativa complessa di intrighi politici, in una galassia futura, con strane e mistiche convinzioni religiose, lo scenario è il pianeta desertico Arrakis con i suoi giganteschi vermi. Lo scrittore Philip Kindred Dick (1928-1982) esplorò i poteri e le capacità della mente in una serie di romanzi da considerarsi più di fantascienza sociologica che non della New Wave. Gli scrittori *cyberpunk* come William Gibson (n. 1948) si allontanarono dal tradizionale ottimismo e sostegno al progresso della fantascienza tradizionale, descrivendo distopici futuri prossimi dominati dalle grandi corporazioni, di cui ricordiamo la "trilogia dello Sprawl", composta da *Neuromante* (*Neuromancer*) vincitore del Premio Hugo 1985, *Giù nel ciberspazio* (*Count Zero*) e *Monna Lisa Cyberpunk* (*Mona Lisa Overdrive*).

La continua interconnessione, a partire dalla seconda metà del Novecento e nel ventennio degli anni 2000, tra cinema e letteratura di fantascienza, ha portato ad influenze reciproche, come, ad esempio, nel caso della avvento della cosiddetta space opera, da considerare come una rinascita di un genere "neo-classico", forse da considerarsi "epico" a seguito del successo dei sei film di Guerre Stellari, della lunga saga di Star Trek, con i suoi lunghi prequel spin-off (tutti facilmente reperibili in Netflix), la lunga serie dei film degli X-man, ancora la recente riscoperta filmica di *Dune*. Ma vi è ancora una seconda interconnessione tra cinema, televisione e romanzo giallo, la stessa televisione ci regala continue serie, che sono rielaborazioni di romanzi dal Montalbano, ai Bastardi di Pizzofalcone, ad antiche serie quali *La Piovra*. Questi ultimi aspetti, tanto per avere una idea di questi due universi, che si possono considerare ancora di letteratura popolare, saranno esaminati in un prossimo lavoro.

Bibliografia

AA.VV. SITO: https://it.wikipedia.org/wiki/Storia_della_fantascienza.

BARING-GOULD William. *The annotated Sherlock Holmes*, vol.I e II, New York: Clarkson N.Potter Inc., Publisher. (Per un totale di 1700 pagine).

ČAPEK Karel (1920). *R.U.R. (Rosumovi Umělí Roboti) – (Rossum's Universal Robots)*, in: <https://it.wikipedia.org/wiki/R.U.R.> cfr. Gigli Luigi (1929). *R.U.R. Commedia utopista in 4 atti, Il dramma, 1929 (V)*, 68, pp. 9-42.

CASTELLANI Antonio (2018). *Viaggio nella letteratura sparita, «ArteScienza», Anno V, N. 10*, pp. 159-188. DOI:10.30449/AS.v5n10.092.

CIPRIANI Fernando e EUGENI Franco (2018). *Le anticipazioni letterarie sul mondo della scienza, «Bollettino dell'AFSU», Vol. I (1)*, pp. 189-236. pISSN: 2612-4084 / eISSN: 2612-3630.

CLUTE John e GRANT John (1997). *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Press, ISBN 0-312-19869-8.

CRISTOFORI Franco e MENARINI Alberto (1986). *Eroi del racconto Popolare, prima del fumetto*, vol. I -II. Bologna: Edizioni Edison. (Per un totale di 800 pagine).

ECO Umberto e SUGHI Cesare (1971). *Almanacco Bompiani 1972*. Milano: Bompiani.

ECO Umberto (1978). *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*. Milano: Bompiani.

ECO Umberto e SEBEOCK Thomas (1983). *Il segno dei tre: Holmes, Dupin, Peirce*. Milano: Bompiani.

EUGENI Franco e MARCHETTI Leo (2002). *Sherlock Holmes , il grande Detective internazionale*, vol.I-II, Iasi (Romania), Ed. Panfilus. (Per un totale di 450 pagine).

EUGENI Franco (2020). *Letteratura minore del '900, Parte I, «ArteScienza», Anno VIII, N. 15*, pp. 103-128, DOI:10.30449/AS.v8n15.000.

GADDUCCI Fabio, GORI Leonardo e LAMA Sergio (2020). *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra Fascismo e Fumetti*. Eboli (SA): Edizioni NPE, Solone s.r.l. . (Per un totale di 500 pagine).

FREZZA Gino (1999). *Fumetti anima del visibile*. Roma: Ed. Meltemi.

GOODSTONE Anthony (1970). *The pulps, Fifty Years of American Pop Culture*. New York: Chelsea.

GREENBERG Martin Henrich (1990-a cura di). *Gli amici di Fondazione*, Sperling & Kupfer, Milano.

LACASSIN Francis (1974). *Mythologie du roman policier*, vol I. Paris: Union General d'editions .

MEYRNINK Gustav (2000). *Il Golem* , traduzione da *Der Golem*, 1915 di C. Mainoldi. Milano: Bompiani.

NARCEJAC Thomas, (1976). *Il romanzo poliziesco, Un'analisi del romanzo-enigma*, (trad. L. Nanni). Milano: Ed. Garzanti Argomenti.

NICOTRA Luca (2014). Dalla cultura alle culture: un viaggio senza ritorno? «*ArteScienza*», Anno I, N. 1, pp. 9-36, ISSN 2385-1961.

ORWELL George (1948). *1984*, (traduzione di Gabriele Bandini), Oscar, Mondadori, (riedizione 1973), Milano: Mondadori.

PEARSON Edmund (1929). *Dime Novels – Following an Old Trail in Popular literature*, Boston: Brown and Company.

QUEEN Ellery (cur.) (1944). *Misadventure of Sherlock Holmes*. Boston: Ed. Little Brown.

SCARINGI Carlo e TRINCHERO Sergio (1976). *Eravamo così*. Firenze: Ed. Nerbini.

TAORMINA Agatha (2005). [*A History of Science Fiction*](#), Northern Virginia Community College, Annandale, USA.

TRUPIA Piero (2015). La variazione percettiva. «*ArteScienza*», Anno II, N. 3, pp. 1373-162, , ISSN 2385-1961.

VERNE Jules (1860). *Parigi del XX secolo*, (trad. 1995). Roma: Tascabili Newton.

Il male di vivere

Ferdinando Gargiulo*

*

DOI:10.30449/AS.v8n16.155

Ricevuto 22-11-2020 Approvato 27-11-2020 Pubblicato 8-12-2020



Sunto: *Secondo Emile Durkheim (Durkheim, 1998) il suicidio è un fenomeno sociale di cui rileviamo il carattere epidemico: assume cioè una larga diffusione ed epidemicamente si diffonde. Nessuna teoria definitiva ha fino ad oggi spiegato questo aspetto del problema. Mutuando il dato dall'etologia e, quindi, dal mondo animale, formuliamo l'ipotesi che il meccanismo a feedback genetico o a retroazione negativa sia la chiave giusta per spiegarne la genesi. Con il crescere della popolazione umana sul pianeta Terra, aumenta percentualmente il numero di soggetti depressi, geneticamente più inclini di altri al suicidio. Man mano che queste persone esprimono e realizzano il progetto di togliersi la vita, le caratteristiche epidemiche diventano più evidenti. È forse azzardato ma illuminante citare qui l'esempio di Socrate (Platone 399 a.C.) che, in punto di morte, dichiara di considerare il proprio suicidio una guarigione dal mal de vivre. Egli chiede addirittura ai suoi amici di fare un sacrificio ad Asclepio, Dio della medicina per i greci. In realtà Socrate è condannato al suicidio, ma allude alla morte come a un rimedio estremo.*

Parole Chiave: suicidio, amenorrea, anoressia, depressione.

Abstract: *According to Emile Durkheim (Durkheim, 1998) suicide is a social phenomenon the social side of which we will point out: that is a large diffusion and its epidemically spreading. No definitive theory has, till today, explained this aspect of the problem. On borrowing the datum from ethology and, therefore, from the animal world, we advance the hypothesis that the mechanism at genetic feedback or negative retroaction may be the right key to explain its genesis. With the growing of human population on the planet Earth, the percentage of depressed people increases because they are genetically more inclined to*

* Medico, scrittore e blogger; gargiuloferry@gmail.com.

suicide. As these people express and carry out the project to commit suicide, the epidemic characteristics become more evident. Maybe it's daring but illuminating to quote the example of Socrates (Platone 399 b.C.), who, before dying, asserts he considers his suicide a recovery from le mal de vivre. He even asks his friends to make a sacrifice to Asclepius the god of medicine for the Greek. Actually Socrates is doomed to suicide, but says about death as it were an extreme remedy.

Keywords: suicide, amenorrhea, anorexia, depression.

Citazione: Gargiulo F., *Il male di vivere*, «ArteScienza», Anno VIII, N. 16, dicembre 2021, pp. 215-236, DOI:10.30449/AS.v8n16.155.

Secondo l'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS), nel 2019, 703.00 persone si sono suicidate. A livello mondiale, sempre nel 2019, nella fascia di età 15-19 anni di ambo i sessi, il suicidio è stata la quarta causa di morte dopo incidenti stradali, la tubercolosi e la violenza interpersonale. In Italia si registrano, ogni anno, circa 4000 morti per suicidio. Secondo i dati Istat della *Indagine sulle cause di morte*, nel 2016 nel nostro Paese si sono tolte la vita 3780 persone. Il 78,8% dei morti per suicidio sono uomini. Il tasso di mortalità per gli uomini è stato pari a 11,8 per centomila abitanti; mentre per le donne è 3 per centomila abitanti.

I fattori di rischio indicati dall'Istituto Superiore di Sanità come legati alla pandemia da Covid-19 sono:

- distanziamento sociale (che può aver aumentato l'isolamento e la solitudine, annullato i contatti non intenzionali, esacerbato problemi di salute mentale);
- consumo di alcol (che può essere aumentato durante il *lockdown* nei consumatori a rischio e che è documentato aumentare nei periodi di crisi);
- violenza domestica (che può essere aumentata durante il confinamento in casa e in seguito per l'insorgere/esacerbarsi dei problemi economici);
- restrizione delle libertà personali;
- paura del contagio (paura di essere contagiati e/o di essere veicolo di contagio per gli altri);

- *stress e burnout* per medici e operatori sanitari;
- ruolo della comunicazione (che può aver esacerbato paura e ansia);
- riduzione dei servizi dedicati alla prevenzione e cura del disagio mentale e del suicidio o riduzione del personale ad essi dedicato;
- crisi economica con il conseguente aumento della disoccupazione e della precarietà e riduzione del reddito.

Sin ora non vi è stata alcuna teoria universalmente riconosciuta che spieghi i meccanismi alla base dell'epidemia di suicidi.

Dalla stesura de *Il Virus Intelligente* (Gargiulo, 2002) abbiamo sostenuto che il suicidio è uno dei fattori di regolazione della popolazione e che agisce con un meccanismo a feedback genetico o a retroazione negativa su base genetica.

Ma cos'è il meccanismo a feedback genetico o a retroazione negativa?

Per mantenere gli equilibri fra le varie specie viventi, la natura ha selezionato un sistema di regolazione a feedback genetico (Pimentel, 1961, pp. 67-79) o a retroazione genetica o retroazione negativa.

Questo meccanismo coinvolge erbivori e piante, predatori e prede, parassiti e ospiti.

Man mano che una determinata popolazione, ad esempio animale, cresce di numero, nascono dei "tipi genetici inferiori". Quest'ultimo termine non deve trarci in inganno e potremmo sostituirlo con "suscettibili" o "sensibili".

Per tipi genetici inferiori si intendono quelli più suscettibili ai classici fattori di riduzione del numero degli animali: predazione, carenza di cibo, competizione, malattia. Così come stabilito da E. B. Ford (Ford, 1930, pp. 345-351; Ford, 1931, p. 122) l'aumento numerico inevitabilmente prepara la via alla riduzione e viceversa; si hanno così delle fluttuazioni con periodi in cui la popolazione può essere numericamente più alta o più bassa.

Una volta che il numero della popolazione animale si sia ridotto, viene a cessare la pressione selettiva e si ritorna ai tipi generici originali perché la natura tende alla omeostasi genetica.

Per spiegare come questo meccanismo, la cui validità nel mondo

animale è incontrovertibile, possa essere applicata all'epidemia di suicidi, bisogna fare tutta una serie di premesse. Alcune caratteristiche dell'attuale epidemia di suicidi sono del tutto nuove rispetto al passato:

- I suicidi sono in netto aumento sia in senso assoluto sia in percentuale.
- In chi lo attua c'è spesso un'assoluta volontà suicida.
- Anziché riprovazione e sgomento, il suicidio fa tendenza e spinge molti all'emulazione.
- Le spiegazioni dei suicidi, specie quelle degli psichiatri, sono tutte diverse, legate più al singolo caso che non allo studio epidemiologico del fenomeno.
- I motivi che spingerebbero al suicidio sono tali e tanti, spesso in contrasto tra loro, da far pensare che in realtà le motivazioni siano altre e soprattutto sia più importante cercare una spiegazione per il fenomeno nel suo complesso, piuttosto che per ogni singolo caso.
- Gli unici dati certi sono quelli genetici legati alla tendenza alla depressione.
- Più casi di suicidio si verificano nella stessa famiglia.
- Oltre all'assoluta volontà suicida, c'è spesso la volontà altrettanto assoluta di eliminare, oltre ai propri geni, anche quelli da sé prodotti (figli) o quelli di chi ha contribuito a produrli (consorte).
- Patti suicidi fra più persone avvalorano la tesi di un fenomeno collettivo più che di casi individuali.
- Dal punto di vista epidemiologico il fenomeno suicidio trova riscontri e coincidenze nel mondo animale.
- L'età dei suicidi si abbassa sempre di più.
- Il suicidio viene utilizzato in campo militare non più come nel passato come estremo rifiuto dei vinti di soggiacere ai vincitori,¹

1 Un esempio per tutti, quello della setta ebraica degli Zeloti. Ribellatesi ai Romani ed assediati da questi ultimi nella fortezza di Masada, nel deserto del Sinai, dal 70 al 73 d.C., quando si resero conto che i loro nemici stavano per espugnare la città, gli Zeloti si suicidarono in massa. Per fare ciò estrassero a sorte dieci di loro col compito di uccidere tutti gli altri; i dieci rimasti sorteggiarono fra loro chi avrebbe dovuto uccidere gli altri nove per poi suicidarsi. Quando la Decima Legione di Flavio Silva entrò finalmente nella rocca coi suoi

ma come efficacissima arma d'offesa su cui basare tutta la strategia di guerra.

- Negli ultimi anni il suicidio è diventato un fenomeno di costume così diffuso da potersi a ragione parlare di una vera e propria cultura del suicidio.

L'incremento dei suicidi è dovuto sia all'ingresso nel calcolo, di categorie come quella di giovani e giovanissimi, — finora scarsamente rappresentate — sia all'aumento percentuale dei suicidi in gruppi, come quello dei detenuti, dove il suicidio era quasi normale.

In Italia, nella fascia di età al di sotto dei 21 anni, il suicidio è la seconda causa di morte, dopo gli incidenti stradali.

Un esempio della negazione del carattere epidemico del fenomeno viene da uno psichiatra, Paolo Crepet. Alla notizia di sei suicidi, nel giro di poche ore, equamente distribuiti fra due anziani, due giovani e due donne, afferma:

L'unica cosa in comune che hanno queste persone è che si sono ammazzate lo stesso giorno. Non si possono ricondurre questi eventi ad un unico denominatore in grado di spiegarli o cercare un filo che congiunga, in qualche modo i vari casi. Diceva un mio collega: "l'unica cosa che hanno in comune dieci persone che si ammazzano sparandosi un colpo di pistola in testa è la pallottola".

Molto realistico è il contributo del giornalista parlamentare Vittorio Orefice, autore del libro *Il male di esistere*, con sottotitolo *Con Alessandra nell'inferno della depressione dei giovani*. Alessandra è riuscita ad uccidersi dopo molti tentativi tra il 2 e 3 novembre, nella notte dei morti. Cinque giorni dopo avrebbe compiuto 24 anni. Giornalista, aveva apparentemente tutto per essere entusiasta di sé: bella, di ottima famiglia, amata e coccolata eppure basta leggere le terribili lettere che scriveva, forse più a se stessa, per capire che non era così:

10.000 uomini trovò 960 cadaveri. Dei 967 abitanti erano sopravvissuti due donne e cinque bambini: decisi a non morire si erano nascosti nei sotterranei della fortezza e raccontarono le modalità del suicidio di massa.

Io temo la vita... Il cuore piange e mi dice scappa via, la mente mi ripete: muori, muori; la vita è ingiustizia, dolore, amarezza: muori, muori.

Nella recensione al libro di Orefice, il giornalista Marco Guidi, considera l'epidemia di suicidi come un'emergenza epocale, una pandemia, ricordando che la depressione uccide più dell'AIDS, più del tumore e che pure il depresso non viene riconosciuto neanche come malato. Lo stesso Guidi, definisce mediocri le spiegazioni che i giornalisti danno per nascondere a se stessi e agli altri le vere ragioni di certe morti. In un'epoca in cui credevamo che il progresso tecnologico ci avrebbe reso tutti felici è molto difficile ammettere che istinti biologici antichissimi o, peggio una schiavitù genetica, possa indurre tanti di noi al gesto forse meno spiegabile razionalmente: dare a se stessi la morte nei modi più atroci.

Ogni volta che si vuole affermare il carattere epidemico del fenomeno suicidio e trovare delle cause esterne alla ragione, c'è qualcuno che si affretta nevroticamente a negarle.

L'OMS, contro ogni teoria che imputa l'incidenza del suicidio a motivi socio-economici, culturali, religiosi o quant'altro, ha ipotizzato che il fattore determinante sia il clima (Gargiulo, 2002, p. 156).

Tornando alle nostre tesi dobbiamo dimostrare, esaminando le caratteristiche del fenomeno, che il suicidio oltre ad avere una base genetica, sia uno dei fattori di regolazione di popolazione.

Iniziamo dal numero dei suicidi: il carattere epidemico è tanto più drammatico se, ai suicidi cosiddetti ufficiali, si aggiunge il drammatico aumento dei cosiddetti suicidi mascherati, prove di coraggio tra adolescenti tali da sfociare spesso in tragedia. Col tempo, infatti, queste prove si trasformano in giochi del caso dove quest'ultimo, come nei casinò, ha sempre il vantaggio del banco (Gargiulo, 2002, pp. 157-160). Comprendendo nella nuova ondata di suicidi tutti i casi di suicidi mascherati, l'epidemia si presenta in tutte le sue tragiche dimensioni.

Un'altra caratteristica dell'odierna epidemia di suicidi è quella che potremmo definire l'assoluta volontà suicida, quando il primo tentativo fallisce, se ne ripetono tanti altri, uno dopo l'altro. I tentativi vengono ripetuti più volte, anche nel giro di poche ore, fino a

raggiungere lo scopo. Sopravvissuto a un lancio dal proprio balcone, Gianluca, ventitré anni, si è rigettato dallo stesso punto riuscendo alla fine nel suo intento.

Si ruba un'auto e la si lancia a folle corsa contro un muro; poco prima dell'impatto, ci si uccide sparandosi per non correre il rischio di sopravvivere.

Spesso si cerca di tagliarsi le vene, ma non avendo la pazienza dei vecchi filosofi, si accelerano i tempi gettandosi nel vuoto o impiccandosi.

Quando il tentativo con i psicofarmaci non riesce e si sta chiusi in ospedale si firma il rifiuto-ricovero per correre a casa ad impiccarsi. Sempre per maggiore sicurezza si usano due pistole, una puntata alla testa e l'altra al cuore e la cosa sorprendente è che si riesce a premere contemporaneamente i due grilletti (Gargiulo, 2002, p. 161).

Come in tutte le epidemie il suicidio è contagioso. Oltre che imitazione vera e propria, un suicidio stimola una sorta di ammirazione per chi lo compie, quasi che il suicida rappresentasse un eroe. È come se l'inconscio collettivo, consapevole del grosso pericolo insito nella sovrappopolazione umana, percepisse come un atto religioso o di eroismo il gesto del suicida che semplicemente sottrae un numero al conto generale della popolazione. Potrebbe essere stato questo che ha spinto decine di persone a gridare a un aspirante suicida in bilico sul cornicione di un palazzo di Piazza Castello a Torino: «Buttati, buttati, cosa aspetti, non farci perdere tempo». Le urla si sono susseguite per un intero pomeriggio, facendosi addirittura ritmate come il tifo allo stadio. Altro che la "comprensione per il singolo dramma" invocata dagli psichiatri. Altre volte l'istigazione al suicidio viaggia su Internet, sembra questa la unica spiegazione di alcuni suicidi senza motivo di adolescenti che avrebbero spinto dei giochi di ruolo fino all'estremo atto di togliersi la vita.

Non mi risulta che nessuno abbia pensato sinora di far parlare l'aspirante suicida per cercare una spiegazione del fenomeno. Ci si lamenta quando il suicida non lascia nessun biglietto di addio o di spiegazione ma poi, quando l'aspirante suicida lascia un biglietto lo fa argomentando in maniera precisa le motivazioni del suo gesto si fa di tutto per censurarlo (Gargiulo, 2002, pp. 162-166).

Motivi per suicidarsi se ne trovano tanti, spesso di una banalità tale che sembrano piuttosto delle scuse, se non delle occasioni, che l'aspirante suicida usa per esprimere la ferma volontà di non voler più vivere. La causa interna è la depressione, l'effetto latente: non voler più vivere; la causa esterna: uno dei qualsiasi banali motivi per suicidarsi, l'effetto manifesto è il suicidio. Tra i motivi più frequenti di causa esterna c'è il cosiddetto amore o meglio, la mancanza dell'amore di una persona ritenuta indispensabile. I suicidi per amore, vanno distinti in suicidi per perdita e suicidi per abbandono. I primi, per perdita, sono quelli in cui viene a mancare una persona con la quale si è avuta una relazione stabile, per lo più molto lunga (marito, moglie, genitori, figli). I secondi, per abbandono, quelli in cui ci si sente abbandonati da un partner con cui la relazione è stata per lo più breve. Suicidi per rifiuto sono invece quelli in cui l'autore del gesto è stato rifiutato dalla persona da lui amata. Il suicidio per perdita è uno dei pochi suicidi con un movente reale. Spesso sono gli adolescenti a non accettare il tradimento del partner o la sua decisione di interrompere la relazione. Talora è sufficiente un banale litigio, altre volte la rottura vera e propria della relazione (Gargiulo, 2002, pp. 166-167).

Uno degli aspetti più atroci del suicidio per abbandono è il "suicidio allargato": colui che intende suicidarsi lo fa solo dopo aver eliminato altre vite, in Italia per lo più i propri familiari (Gargiulo, 2002, pp. 167-169). Vittime innocenti del suicidio allargato sono soprattutto i figli, mentre padre e madre si collocano al secondo posto. Alcuni casi di suicidio allargato hanno riguardato giovani donne che, appena partorito, si sono suicidate insieme ai loro neonati. Chiunque abbia esperienza della depressione post-partum può rendersi conto di quanto forte sia la tempesta ormonale e la conseguente depressione che sconvolge queste giovani vite, specie se già predisposte.

In ogni caso di suicidio allargato che ha per protagoniste donne con i propri figli, c'è sempre una forte e da tutti riconosciuta sindrome depressiva (Gargiulo, 2002, pp. 169-171).

Secondo il criminologo Francesco Bruno, depressione e separazione, con conseguente contesa dei figli, sono alla base di molti suicidi allargati commessi dall'uomo (Gargiulo, 2002, p. 171).

Nell'attuale epidemia di suicidi esistono due particolari aspetti che in un caso sembrano confermare, nell'altro apparentemente negare, l'importanza della depressione nella genesi del fenomeno.

A favore della depressione sono i suicidi multipli nella stessa famiglia, contro, i patti suicidi tra individui non consanguinei.

Un esempio eclatante del primo aspetto è il caso di due sorelle di ventitré e quarantatré anni uccisesi a distanza di ventiquattro ore l'una dall'altra. Inizia la più giovane impiccandosi in una pensioncina romana. Studentessa modello, borsa di studio all'università, il giorno precedente il suicidio era stato il primo di lavoro al CNR. Unico elemento singolare, una passione sfrenata per i Nirvana, gruppo Rock, il cui leader Kurt Cobain è a sua volta morto suicida. Il giorno dopo la sorella più grande imita il gesto autodistruttivo scegliendo però i gas di scarico della propria auto.

A distanza di un anno l'uno dall'altro, si uccidono due giovani fratelli di Spoleto. Il secondo suicidio viene messo in atto in carcere, dove il giovane è detenuto per droga.

Preoccupato per una brutta caduta della moglie, nella pizzeria dove entrambi lavorano, un uomo di cinquantadue anni decide di chiudere il locale. Pochi mesi dopo, soffoca la consorte e si lancia nel vuoto: «Ho dovuto farlo», lascia scritto accanto al cadavere della donna. Salta fuori — pura casualità? — che un suo fratello si era suicidato tanti anni prima.

Caso ancora più inquietante riguarda tre suicidi multipli nella stessa famiglia. È la triste storia di Chiara, una ragazza di diciannove anni con problemi psichici. Vedeva fantasmi ovunque, era ossessionata da pensieri di morte, ha deciso di farla finita e per farlo ha scelto lo stesso pozzo dove si erano tolti la vita prima la madre e poi il nonno. La madre si era suicidata dopo l'abbandono da parte del marito, il nonno dopo la morte della figlia. I parenti avevano taciuto alla ragazza la storia del pozzo e una zia nascondeva sempre la chiave del lucchetto che chiudeva un tombino posto sopra l'apertura. Dopo aver spiato i movimenti della zia, la ragazza si è impossessata della chiave, ha aperto il lucchetto e si è buttata nel pozzo profondo sette-otto metri (Gargiulo, 2002, pp. 173-174).

Nei Paesi Anglosassoni, soprattutto in America, il patto suicida

assume una connotazione più complessa. La più frequente è quella del patto suicida fra adolescenti.

Tipico dell'adolescenza è il desiderio di ribellione ai genitori e alla società in genere. Questo istinto alla contestazione è sempre stato interpretato in chiave socio-psicologica ma la componente biologica è preponderante.

Nel mondo degli uomini il figlio, prima di sostituire materialmente i propri genitori e quando questa sostituzione non è ancora possibile, sente prepotente il bisogno di sostituirlo sul piano ideologico, cioè rifiuta, oltre alle regole, anche tutto ciò che parte dai genitori. Quando questa contestazione trova sfogo all'esterno, nascono le grandi rivoluzioni.

Quella del '68 (anno di inizio, in Italia e nel mondo, del periodo storico della cosiddetta contestazione giovanile.), nel bene (fantasia, creatività) e nel male (terrorismo, omicidi), fornì vie ufficiali in cui incanalare questa ribellione. Quando l'onda della ribellione rifluisce, alcuni figli scoprono di essersi sostituiti in tutto e per tutto ai genitori e si trovano a condividere e difendere il potere che avevano contestato.

In periodi, come quello attuale, di cosiddetto riflusso, senza sbocchi culturali e simbolici per l'istinto biologico di sopprimere il padre, quest'ultimo può esprimersi solo nella sua forma diretta dell'uccisione fisica dei genitori da parte dei figli, da soli o in combutta con i propri compagni. La sostituzione dei genitori con i figli avviene, in questo modo, precocemente senza attendere i lunghi tempi della morte dei padri per vecchiaia o malattia. Naturalmente si tratta di casi di figli con una particolare predisposizione genetica all'aggressività e all'omicidio piuttosto che quella al suicidio. In tutti gli altri casi o si rimane a lungo nella famiglia di origine, rinunciando però a riprodursi (fenomeno degli eterni adolescenti che vivono a casa di mamma e papà), o si esce dalla famiglia stessa. Questa uscita, per individui con predisposizione genetica alla depressione, può coincidere con il suicidio.

Nei branchi di leoni, il maschio che riesce a soppiantare il padre, lo sostituisce in tutto e per tutto ed è il leone padre a doversi allontanare dal branco. Se il leone figlio non riesce in questa operazione è

lui ad allontanarsi a non meno di quindici chilometri dalla famiglia originaria. Rimasto solo il leone, padre o figlio che sia, per lo più muore, cedendo a uno o più fattori che regolano la popolazione animale.

In tempi di rivoluzione, la sostituzione dei padri può essere simbolica e il figlio trova facile allontanarsi dalla famiglia originaria per vivere in una comunità di uguali.

In tempi di restaurazione ciò non può avvenire e l'animale uomo può uccidere il padre o restare nella famiglia-branco, riconoscendo l'autorità paterna, spesso solo economica, e rinunciando a figliare. Le femmine dell'animale uomo possono anche figliare, ma in questo caso, rimanendo nel branco-famiglia di origine, il loro partner o è sconosciuto o non è ammesso. Come nel caso dei leoni, l'uomo e la donna possono anche allontanarsi dal branco-famiglia originario e costituire un'altra famiglia o restare singoli.

In molti casi questo allontanamento con costituzione di un altro branco di singoli è prematuro e non ha possibilità di sopravvivenza, né materiale né soprattutto ideologica. Il neobranco, costituito da pochi individui, dà luogo così a numerosi casi di patti suicidi, (Gargiulo, 2002, pp. 176-178).

Nel 1968 il mito era la ribellione che poteva sfociare in forme estreme come il terrorismo, ora il fenomeno di base è la musica rock intesa come rifiuto delle regole. Il rifiuto della vita come rifiuto di aderire alle sue regole sembra essere l'unica soluzione quando le regole stesse non possono essere cambiate.

Immediata è l'analogia con il fenomeno dei suicidi presso tribù primitive ancora esistenti. I Guarani sono un popolo che 200 anni fa occupava il 40% del Mato Grosso del Sud e oggi è confinato in un'area inferiore all'1% del territorio dello Stato: 9500 indios in una riserva di 3500 ettari, uno spazio ridicolo per chi era abituato all'immensità di foreste e praterie. Nel 1994, ventiquattro di loro si sono suicidati, l'anno dopo trentasei, impiccandosi, ingerendo veleno, o tagliandosi la gola. In un decennio i suicidi sono stati centoottantatre. Il 40% di loro aveva meno di sedici anni, il 75% era di sesso femminile. Diventati schiavi dei bianchi, i Guarani non hanno più foreste dove cacciare, né terreni da coltivare. Gli uomini vivono facendo gli schiavi dei bianchi, le ragazze giovani sono costrette a prostituirsi per

sopravvivere. Più che di depressione genetica del singolo individuo possiamo parlare di depressione etnica, come se tutti i Guaraní fossero individui geneticamente non adatti a sopravvivere nella civiltà dei bianchi. Anziché la sovrappopolazione, in questo caso ad entrare in azione come concausa di suicidio è il sovraffollamento, in quanto il territorio in cui sono confinati i Guaraní non è per il loro tipo di cultura sufficiente: «Non ho più posto» ha scritto sulla sabbia un loro giovane, prima di impiccarsi.

Laddove la ribellione è possibile c'è l'aggressione, dove no, il suicidio. A questo punto risultano più comprensibili patti suicidi e i suicidi di massa legati alle più varie e misteriose sette (Gargiulo, 2002, pp. 152-153). Col tempo, alla contestazione - ribellione - aggressione (terrorismo, omicidio) si è andato sostituendo il rifiuto - fuga - suicidio.

Questa constatazione potrebbe confutare del tutto la tesi di un'origine genetica dei comportamenti omicidi e suicidi in quanto molto diversi tra loro per risultati, ma come abbiamo detto all'inizio del capitolo, con l'aumento della popolazione compaiono tipi genetici portati o all'aggressione o viceversa al suicidio.

D'altra parte è stato più volte dimostrato che una sindrome depressiva può sfociare, a seconda della fase (maniacale o depressiva), sia in omicidi che in suicidi. Potremmo addirittura ipotizzare che una sindrome maniaco-depressiva sia presente nella società stessa e a seconda delle fasi (periodi storici), possa dar luogo a fenomeni apparentemente contrastanti. Negli anni seguenti al '68 (fase maniacale) violenza e terrorismo, attualmente (fase depressiva) depressione e suicidio. Ai giorni nostri particolarmente suscettibili alla difficoltà di adattamento sono i giovani.

In questa categoria sono molto diffusi depressione e suicidio. In particolare il suicidio si espande in maniera epidemica in fasce di età sempre più basse. L'epidemia inizia con suicidi di adolescenti, motivati da cause assolutamente banali: una delusione amorosa, un brutto voto a scuola, un semplice rimprovero dei genitori (Gargiulo, 2002, pp.152-153). Per concludere, dal 1955 al 1994 i suicidi nella fascia di età tra dieci e diciannove anni sono raddoppiati passando da 3,6 a 6,1 su 100.000.

Così come per i suicidi dei giovanissimi, anche per quelli degli adulti viene cercata una spiegazione diversa per ogni singolo caso, anziché esaminare il fenomeno nel suo aspetto epidemiologico. È come se in un'epidemia di influenza si negasse del tutto la responsabilità del virus e si trovassero di volta in volta le cause nei soli fattori predisponenti: giovane o tarda età, malattie concomitanti, stress, raffreddamento. È indubbio che questi fattori siano importanti nel determinare chi nel corso dell'influenza si ammala e chi no, ma il virus resta sempre la causa prima.

L'esistenza di una causa prima unica è ipotizzabile anche nella epidemia di suicidi.

Anche la malattia sembra un valido motivo per suicidarsi, ma spesso si tratta di malattie curabilissime. Spesso addirittura non si tratta neppure di malattie, ci si convince di essere malati e basta. A nulla valgono le rassicurazioni dei medici. La depressione ci convince di essere malati allo stesso modo con cui ci spinge al suicidio.

L'ospedale, dove è ricoverata per meningite la propria moglie, diventa il luogo di un folle volo dal quinto piano di un uomo che trascina con sé il figlio undicenne, disperatamente resistente e inutilmente sopravvissuto, in precedenza, a due delicati interventi al cuore. Inutile dire che i medici, nel riferire all'uomo le condizioni di salute della moglie, lo avevano abbondantemente tranquillizzato sulla prognosi.

Non bisogna dimenticare che il depresso in genere ha bisogno di più stimoli anche economici rispetto a un altro individuo e sopporta meno le possibili frustrazioni.

Un esempio può essere quello del giudice americano che, dopo aver cercato gratificazioni nel gioco di azzardo e aver perso una fortuna, si è sparato in bocca in un casinò del Nevada. Nella sua storia ci sono tutte le caratteristiche di una depressione mascherata e combattuta con tutte le armi, lecite e non lecite: giuoco d'azzardo, truffa ai propri soci, soldi spillati ai boss del narcotraffico, fuga dagli arresti domiciliari (tagliando il bracciale elettronico che lo teneva sotto sorveglianza.).

Il pensionamento forzato, specie se precoce, può essere assimilato, come motivo di suicidio, alla disoccupazione, mentre il pen-

sionamento naturale, specie se accompagnato dalla depressione, fa pensare a cause preesistenti.

Neanche gli psichiatri si salvano dal suicidio. In Cina il fondatore di un'associazione antisuicidi, che pure aveva salvato la vita a centinaia di aspiranti suicidi, alla fine si è suicidato. D'altra parte se è noto a tutti che si può fare il medico per esorcizzare la propria paura delle malattie e lo psichiatra per risolvere i propri problemi psichici, magari su base depressiva, allo stesso modo si può fondare un'associazione antisuicidi nella speranza di superare la propria inconscia propensione al suicidio.

Interessantissima in tal senso, anche per i molti riferimenti alle nostre tesi, la storia del dottor Giorgio Conciani, diventato, poco prima di suicidarsi, una specie di Dottor Morte italiano. Questa definizione gli era stata data in quanto si era autoaccusato di aver praticato più volte l'eutanasia, prescrivendo ai malati terminali medicinali che, usati in dosi massicce, provocano la morte. Il dottor Conciani era noto alle cronache per essere stato il primo medico italiano a praticare ufficialmente l'aborto quando questo era ancora proibito. Nel 1975 infatti, era finito in carcere con l'accusa di praticare aborti clandestini, tra gli altri imputati oltre a lui figuravano Marco Pannella, Emma Bonino e Adele Faccio del Partito Radicale Italiano. Il lungo e tormentato processo finì l'11 ottobre 1990 con una sentenza di assoluzione per tutti gli imputati. Il dottor Conciani si è suicidato all'età di sessantasette anni, un anno dopo la morte della moglie.

Nei suicidi dei giovanissimi genitori e amici si affrettano, come abbiamo visto, ad invocare privacy e discrezione. Spesso i familiari tentano di far passare il suicidio come una disgrazia. La vergogna di dover ammettere che il proprio figlio si è suicidato, sembra essere, in questi casi, più grande del dolore causato dalla perdita.

Metaforicamente potremmo dire che il suicida, suicidandosi, suicida l'atto stesso del suicidarsi.

Un'altra spiegazione è che il suicidio di un giovanissimo provochi, nella mente di chi resta, tale terrore e disorientamento da spingere a dimenticare in fretta l'accaduto.

Si noti quanto più scalpore faccia la pena di morte per la quale, pur trattandosi di numeri infinitesimali rispetto a quelli dei suicidi

e di persone che hanno commesso crimini orrendi: la mobilitazione rispetto a quella per l'epidemia dei suicidi è assolutamente sproporzionata.

Di fronte al suicidio viceversa c'è solo il silenzio del mistero o, peggio, parole come disagio giovanile che non vogliono dire nulla, se non altro perché a suicidarsi senza motivo o come unico rimedio alla depressione sono anche adulti di tutte le età.

Che la depressione sia la causa prima che spinge al suicidio risulta particolarmente evidente nei casi di ragazze o ragazzine anoressiche. Chiunque abbia avuto occasione professionale di trattare una ragazza anoressica, sa quanto la sua convinzione di essere sovrappeso e di avere bisogno di dimagrire resista a ogni evidenza e logica. L'amenorrea, che accompagna spesso l'anoressia, conferma il rifiuto di crescere e di diventare donna da parte di queste adolescenti. Nei casi più gravi, tuttavia, quelli che non di rado sfociano nel suicidio, l'aspetto dominante è la depressione.

Esaminando il problema delle adolescenti anoressiche alla luce delle due componenti eziopatogenetiche, il rifiuto di crescere e la depressione, si può notare come, nei casi conclusi con il suicidio, la causa prima che spinge sia all'anoressia che al suicidio è la depressione.

In questi casi infatti, la depressione di base trova un primo sbocco nell'anoressia, nel tentativo patologico di piacere di più e quindi di affermarsi ed essere felici perdendo peso.

Questo tentativo non può che fallire, perché la perdita di peso non rende più felici, anzi, con la mancanza di vitamine e sali minerali che ne consegue, non fa che aggravare la depressione spingendo infine al suicidio. Anoressiche che si suicidano si trovano anche a trentatré anni ed è frequente, in questi casi, scoprire lutti familiari antecedenti alla depressione e all'anoressia.

La tappa intermedia tra depressione e suicidio può essere, al contrario, la bulimia e si comprende come l'assunzione esagerata di cibi zuccherini possa essere un tentativo di lenire l'angoscia della depressione.

L'unica cosa certa dell'epidemia di suicidi è la depressione che ne è alla base.

Due distinti centri di ricerca, nell'Università inglese di Bristol ed in quella americana dell'Illinois, hanno dimostrato che negli individui che tendono ad uccidersi è riscontrabile una carenza di 5-idrossi-triptamina (5-HT), proteina prodotta da un gene.

David Nutt, capo dell'equipe di Bristol, intervistato dal "Sunday Telegraph", ha dichiarato che molti impulsi possono spingere al suicidio, ma questi stessi impulsi hanno un effetto facilitato sugli individui con carenza di 5-HT. Secondo Nutt sarebbe possibile mettere a punto un farmaco che reprime la tendenza al suicidio incrementando la 5-HT.

Un test sul cosiddetto gene del suicidio è peraltro auspicato dalle compagnie di assicurazione prima dell'accensione di polizze sulla vita.

Un altro gruppo di ricercatori del Medical Research Council dell'Università di Edimburgo, con a capo il prof. Tony Harman, ha dimostrato il collegamento tra depressione e *sert*, un gene alterato coinvolto nella produzione di serotonina.² Ad analoghi risultati giungono ricercatori francesi e svizzeri con un'indagine pubblicata nella rivista Usa «Molecular Psychiatry» e aggiungono che, a seconda del grado di mutazione, la propensione al suicidio può variare da 1,72 a 3,63 volte rispetto ad individui normali (che non presentano tale mutazione). «Se qualcuno ha questa predisposizione genetica, ma non gli accade nulla di male, è possibile che non succeda niente» afferma David Bakish coordinatore di una ricerca svolta dall'Università Canadese di Ottawa, «ma se a questi succede qualcosa di forte come perdere il lavoro o qualcos'altro di negativo è molto probabile che il meccanismo [del suicidio] si metta in moto da solo».

Secondo tale ricerca, poiché i pensieri di un aspirante suicida possono essere ben distinti da quelli di un altro malato di mente,

2 L'importanza della depressione nella genesi del suicidio è evidenziata dall'aumento dei casi di suicidio in primavera, stagione notoriamente a rischio di ricaduta per gli individui depressi. Alberto Oliviero, psicobiologo, professore ordinario all'Università "Sapienza" di Roma, spiega che in primavera il metabolismo è più attivo e, richiedendo più quantità di serotonina per mediare sensazioni e funzioni del cervello, fa emergere più facilmente un deficit di questa sostanza. Carenza di serotonina, aumento dei casi di depressione e di suicidio sono caratteristici della primavera.

la scoperta potrebbe portare alla compilazione di un *suicide test* per individuare i soggetti a rischio e tentare di prevenire il suicidio.

La conferma dell'origine ereditaria della depressione è attesa, come inevitabile, dal prof. Giovanni Battista Cassano dell'Università di Pisa. Lo stesso studioso, dopo aver negato la possibilità che la sola mutazione del gene *sert* possa spiegare tanti disturbi accomunati sotto il nome comune di depressione, afferma che la carenza di serotonina, la cui produzione è legata proprio al *sert*, è in causa in numerose condizioni psicopatologiche: ansia, anoressia, bulimia, depressione e suicidio.

Anche la felicità dipende dalla nostra costituzione genica. Una maggiore o minore attività dell'area perifrонтale sinistra del cervello spiega i caratteri lieti o musoni.

Qualunque siano gli avvenimenti della vita, la persona ad alto grado di felicità riesce a recuperare il suo equilibrio di base dopo dolori o sconfitte. Al contrario l'effetto consolatore delle occasioni di gioia dura meno nelle persone a basso grado di felicità. La notizia è riportata dalla rivista specialistica «Psychological Science». Lo studio è stato condotto dai professori Edward Diemer dell'Università dell'Illinois insieme al genetista David Lykken dell'Università del Minnesota. Lykken in particolare ha studiato 1500 coppie di gemelli e ha potuto notare che nelle coppie omozigote, cioè geneticamente identiche, basta conoscere il livello medio di benessere di uno dei due individui per conoscere quello dell'altro: anche se i gemelli hanno avuto vicende esistenziali diverse, carriere diverse, matrimoni più o meno felici, differente grado di istruzione, rimangono a un medesimo tasso di felicità.

Se ammettiamo l'origine genetica della depressione e della tendenza al suicidio, possiamo ancora una volta ipotizzare un meccanismo a feedback genetico o retroazione negativa: man mano che la popolazione cresce aumenta il numero di individui geneticamente predisposti a depressione e suicidio.

La crescita numerica di tali individui avviene soprattutto in quei luoghi e quei tempi dove e quando gli altri fattori di regolazione della popolazione sono resi inattivi dal grado di civiltà e dalla situazione socio-politica. Nei paesi dove ciò non avviene, fattori di regolazione,

come malattie e aggressività, eliminano per primi proprio gli individui depressi e con tendenze suicide.

È evidente infatti che un virus abbia più facilmente presa su di un individuo immunodepresso e che, tra il ruolo di aggressore e quello di vittima, vi sono più probabilità che il secondo sia interpretato da un individuo depresso.

In periodo di guerra il numero dei suicidi diminuisce drasticamente e viceversa, l'epidemia dei suicidi riguarda in particolare paesi dove i morti per aggressività o guerra sono meno frequenti.

Nel caso dell'attuale pandemia da Covid-19 l'alta percentuale di suicidi, tutt'ora registrata, è legata al problema del lockdown con i suoi corollari di crisi economica e solitudine. Volutamente abbiamo deciso di non esaminare questo aspetto dell'attuale pandemia.

Man mano che i suicidi aumentano, i mass media riportano le notizie e, avvalendosi di quelli che vengono ritenuti esperti, tentano di spiegare ogni singolo caso come fosse un caso isolato.

In questo modo ma, sottolineo, senza alcuna responsabilità, alimentano del tutto involontariamente la cultura del suicidio.

Tale cultura ammantandosi di mistero e irrazionalità può assurgere a un vero e proprio mito, spingendo altre persone con analoghe tendenze a imitare i comportamenti suicidi.

L'ipotesi genetica del meccanismo a retroazione negativa sono le uniche spiegazioni per i suicidi senza alcun apparente motivo.

Per i suicidi motivati abbiamo visto esservi tali e tante spiegazioni da annullarsi reciprocamente, mentre l'unico dato comune che sostiene o comunque accompagna ogni singolo gesto è la depressione.

D'altra parte si possono accettare spiegazioni gratuite od incredibilmente assurde?

Così come molti pensano che la pena di morte non sia accettabile neanche per i delitti più atroci, può la distruzione della propria vita essere giustificata da uno dei tanti motivi già visti? La spiegazione può essere una sola: una sofferenza, una malattia talmente grave, da far apparire la morte come un sollievo, una guarigione. L'unica malattia non organica in grado di provocare una sofferenza tanto grande è la depressione. Tra tutte le ipotesi per spiegare la depressione l'unica valida è quella genetica.

Esaminando i vari sistemi utilizzati per il suicidio, non si fanno ulteriori scoperte rispetto alle ipotesi già avanzate.

I mezzi usati sono quelli più facilmente disponibili: treno, pistola, fucile, vuoto, gas di scarico, fiume, mare, pozzo, acido muriatico e veleni vari (per lo più quando disponibili), elettricità, taglio di vene, fuoco, forno, impiccagione, strangolamento, soffocamento.

Oltre alla scelta del mezzo più facile, colpisce di nuovo la premeditazione e l'assoluta volontà suicida. Prima di impiccarsi ci si lega le mani e i piedi temendo l'istinto di sopravvivenza. Se ci si soffoca si usano due buste entrambe strettamente annodate sotto il collo.

In mancanza di veleno si arriva a prelevare l'acido solforico dalla batteria dell'auto. Per i gas di scarico va bene anche un motorino, per tagliarsi le vene si chiede in prestito un taglierino.

Se invece di un taglierino, si chiede in prestito una pistola nello scompartimento di un treno, non c'è da meravigliarsi se non si ottiene risposta. Questa però non ferma l'aspirante suicida che si uccide lasciandosi cadere tra due vagoni.

L'inventiva nella scelta del mezzo è sorprendente: assoldare dei killer per uccidere qualcuno è, purtroppo, abbastanza frequente, ma che dire di chi paga qualcuno per farsi uccidere? Sempre in tema di suicidio come meccanismo a retroazione-genetica per la regolazione del numero della popolazione, quando, dopo un salto nel vuoto, un anziano finisce direttamente nel cassonetto dei rifiuti, il significato metaforico è evidente. Luoghi e tempi del suicidio confermano le tesi già sostenute: impressionante il numero di persone che per togliersi la vita sceglie l'ospedale e non si tratta solo di individui già ricoverati, ma di persone che si recano in ospedale al preciso scopo di suicidarsi.

Se la depressione è una malattia e il suicidio la cura, l'ospedale può essere un luogo adatto. Anche i tempi spesso confermano l'ipotesi del suicidio come unica via di scampo ad una sofferenza non più accettabile, in particolare quando per suicidarsi si scelgono tempi di festa. È noto che per chi soffre di depressione i giorni più difficili da tollerare sono proprio quelli in cui tutti gli altri festeggiano. Nella vigilia di Natale e nella notte di San Silvestro, si ha un significativo aumento del numero dei suicidi.

A sostegno finale della mia tesi sulla depressione genetica come

base del suicidio è la motivazione con cui la Chiesa cattolica, da alcuni anni, concede i funerali religiosi ai suicidi. Come ha spiegato Joaquìn Navarro — direttore della sala stampa della Santa Sede — a quei giornalisti che si meravigliavano del fatto, il codice di diritto canonico del 1983 ha modificato la normativa della precedente legislazione del 1917 che vietava sepoltura e funerali pubblici a un suicida:

il motivo non deriva dal fatto che il suicidio non sia più considerato un peccato gravissimo, ma perché in tutti questi anni è stata acquisita una maggiore conoscenza della mente umana.

Navarro, laureato in psichiatria ha aggiunto:

Si è compreso come certe malattie, quali alcune forme di depressione, privano la persona umana della sua libertà di intendere e di volere. In simili casi, il suicidio non può essere imputabile ad una scelta cosciente.

Il chiarimento ai giornalisti di Navarro si è avuto in occasione dei funerali, svoltisi nella parrocchia vaticana di Sant'Anna, dell'omicida-suicida Cedric Tornay. Un bel funerale ha messo la parola fine a una vicenda che deve aver imbarazzato non poco il Vaticano. Tornay, in servizio come guardia svizzera, prima di suicidarsi ha ucciso il suo superiore e la moglie di questi. Si è parlato anche di *mobbing*, ma non si è mai saputo quali fossero i rapporti fra i tre.

Volutamente ho lasciato per ultima l'ipotesi più vicina alla tesi principale di questo libro: il virus come conseguenza e insieme rimedio alla sovrappopolazione. Degli scienziati hanno isolato virus che sarebbero collegati ad alcune forme di depressione. I ricercatori dell'Istituto Robert Koch e della Libera Università di Berlino hanno lavorato in laboratorio sui *Bornavirus*, responsabili in alcuni mammiferi (pecore, bovini, cavalli e gatti) della meningoencefalite, capace di provocare apatia e sonnolenza. Secondo la ricercatrice Liv Bode, questi virus sarebbero la causa di una alterazione nel sistema di scambio di informazioni del cervello. Nel caso della depressione il sintomo o la serie di sintomi che formano la malattia si manifestano proprio a causa di un'alterazione nel passaggio dei segnali di comunicazione.

Le cellule che hanno lo stesso neurotrasmettitore in comune fan-

no parte di un sistema. Questi sistemi mettono in connessione zone diverse del cervello e hanno compiti specifici da svolgere: assicurare il piacere, ricercare le novità e le gratificazioni, garantire il controllo del comportamento, dell'appetito, della sazietà e del sonno. Il Bornavirus potrebbe essere identificato come responsabile dell'alterazione di questi sistemi: già alcuni anni fa in pazienti affetti da depressione è stata rinvenuta una presenza di anticorpi contro questi virus dieci volte più alta che in persone sane.

Nel mese di settembre del 2001, a conferma dell'esistenza di una cultura del suicidio, è sopravvenuto l'attacco terroristico alle Torri Gemelle di New York. Da un punto di vista esclusivamente militare, è stato un capolavoro di strategia: in pochissimo tempo, con mezzi assolutamente limitati, sono stati raggiunti obiettivi insieme numerici, simbolici ed economici. Probabilmente, grazie all'utilizzo dell'arma del suicidio i terroristi di Bin Laden sono riusciti nell'impresa, portare la guerra nel cuore dell'America, in cui era fallita la grande Germania durante la Seconda Guerra Mondiale. Indipendentemente dal suo significato militare, l'impresa suicida ha suscitato tale ammirazione da essere emulata in due occasioni. La prima è il suicidio di Charlie Bishop, un adolescente americano di quindici anni schiantatosi con un Cessna 172 su di un grattacielo della Bank of America. In tasca di Charlie è stato trovato un biglietto inneggiante ad Osama Bin Laden ed ai kamikaze dell'11 settembre.

Concludiamo il nostro articolo con l'affascinante storia di un suicidio allargato risalente alla notte dei tempi e al mito. Sinora non si sapeva che fine avesse fatto il leggendario re dei Sumeri, protagonista del *Poema di Gilgamesh*. Il recente studio di alcune tavolette di argilla, a caratteri cuneiformi, ha chiarito il mistero. Il sovrano di Uruk, saputo in sogno che non avrebbe mai conosciuto il segreto dell'immortalità, si fece costruire sul letto del fiume Eufrate, le cui acque erano state deviate per l'occasione, una tomba in pietra col tetto d'oro. Il giorno dell'inaugurazione, entrato nel sepolcro con la famiglia e tutta la corte, diede ordine di ripristinare il corso del fiume: l'Eufrate inondando il mausoleo seppellì vivo il re con tutti gli altri.

Bibliografia

FORD H. D., FORD E. B. (1930). Fluttuation in number, and its influence on variation, in *Melitea Aurina*, Rott. (Lepidoptera). London: *Trans. Entom. Soc.* 78: pp. 345-351

FORD E. B. (1931). *Mendelism and Evolution*. London: Methuen & Co. Ltd.

GARGIULO F. (2002). *Il Virus Intelligente*. Roma: Edizioni Madame De Loynes.

PIMENTEL D. (1961). Animal population regulation by the genetic feedback mechanism. *Am. Nat.* XCV: 881, p. 67-79.

PLATONE (399 a.C.). *Fedone* LXVI