

## IL SIGILLO DI SPINOZA (Da una conferenza di Patrick Boucheron)

Spinoza apponeva un sigillo di cera per chiudere le sue lettere.

Una **ROSA** aperta a cinque petali, con lo stelo irto di lunghe spine; circondata da tre iniziali nella parte superiore e da un avverbio latino nella parte inferiore.

Le tre iniziali - **B D S** - stanno per BENEDICTUS DE SPINOZA, nome latinizzato di Baruch Spinoza. **CAUTE** vuole dire "con prudenza" in latino.



La ROSA, fiore con le spine, illustra un cognome "spinoso": Spinoza.

CAUTE è un'esortazione ad usare la circospezione. Un'apparente semplicità che fa nascere dei punti interrogativi e stimola l'indagine. Nel Medioevo, scrivere "SOTTO LA ROSA" ossia "SUB ROSA" significava che ciò che era scritto non doveva essere divulgato. Il motto "CAUTE" è ellittico e sottintende un verbo d'azione cioè "scrivo con prudenza".

Nel suo libro <u>Le sage trompeur - libres raisonnements sur Spinoza et les juifs</u> (2013), <u>Jean Claude Milner</u> propone un'interpretazione del sigillo che fa riferimento ad "un'etica dell'indecenza" cioè a una difesa e un'illustrazione di letture difficili, graffianti, spinose.

Secondo lui, CAUTE è parte di una citazione latina troncata (brachilogia): "Se non caste, tamen caute" ossia "Se non siete casti, siate almeno prudenti". All'inizio la formula s'indirizzava ai preti e si riferiva al loro celibato. Questa frase, diventata proverbiale, è presente ne "Il Cortigiano" di Baldassare Castiglione. Spinoza indirizza l'avverbio "prudentemente (caute)" a dei corrispondenti in grado di sviluppare la massima. E se la sviluppano, sono invitati a una forma d'indecenza. Quindi, "CAUTE" ha valore di monito: non si tratta di essere prudenti ma di nascondere con cautela la propria indecenza. Spinoza non esiterà a ferire la decenza ordinaria cioè come scrive Milner: « à porter atteinte à ce que l'ensemble des hommes tient pour digne de respect » (a scarificare ciò che la maggior parte considera degno di rispetto).

Così la ROSA non va considerata nella sua globalità cioè come un insieme inseparabile di fiore, foglie e spine. Bisogna distinguere i petali dalle spine. Spinoza lo Spinoso deve essere letto come si coglie una rosa. Dobbiamo stare attenti a non bucarci con le spine? Sì, se crediamo che le spine proteggano i petali. Ma se fosse l'incontrario? Se fossero la bellezza e la fragilità dei petali a proteggere quello che conta veramente, cioè lo stelo spinoso? La bellezza delicata non sarebbe nient'altro che una maschera da oltrepassare per aver la possibilità di graffiarsi, di giungere al NON CAUTE, a ciò che non è decente e che è lo scopo supremo di ogni lettura. Le SPINE sono protette dalla soavità dei petali e come un giardiniere indiscreto, dobbiamo strappare i petali e le foglie per portare alla luce le spine (le verità che feriscono).

Comunità studentesca dell' Antibagno



## **QUANDO CENERENTOLA PERDE LA SUA ... MAIUSCOLA**

#### Chi è Cenerentola con la maiuscola?

Prima di essere intrappolato sulla carta, il racconto orale di Cenerentola aleggiava al suono delle parole che lo hanno fatto esistere; queste parole non erano europee.

## La scarpetta cinese: di seta

Cenerentola è nata sul continente asiatico. La sua storia echeggia una tradizione cinese al femminile: l'accorciamento dei piedi ovvero la terribile usanza dei "Gigli dorati" o del "Loto d'oro". Molte mamme, aristocratiche e no, costringevano le loro bambine a partire dai quattro o cinque anni di età, a subire una vera tortura: il ripiegamento di tutte le dita, eccetto l'alluce, sulla pianta tramite fasciatura con bende strettissime. Lo scopo era di fermare il più possibile la crescita del piede provocando una deformazione delle sue curvature naturali. In pratica, si cercava di avvicinare il tallone alla punta. Per tutta la vita, la fasciatura andava mantenuta e richiedeva cure costanti. Si stima che dieci per cento delle bambine sottomesse a questo trattamento morivano in seguito a infezioni e cancrena. Il giorno del matrimonio, i "moncherini" puntuti, chiusi in scarpine ricamate, erano controllati dalla suocera e dovevano risultare di una lunghezza compresa fra sette e otto centimetri. Un piede non conforme conduceva spesso all'annullamento delle nozze. Così, nella Youyang zazu (X sec. d.C) ovvero Miscellanea di frammenti della montagna di Youyang, Duan Chengshi descrive la fanciulla Ye Xian (trascritto anche Yeh-Shen) come colei che ha "i piedi più piccoli del Regno". Il piede ridotto a piccolo triangolo costituiva l'ideale della bellezza femminile. Il detto popolare non mancava però a sottolineare il dolore che accompagnava la menomazione dell'arto inferiore: "Un paio di piedini, due tinozze di lacrime". Questa pratica mutilatrice, già vietata nel 1911 dopo la caduta dell'impero, fu eradicata soltanto negli anni Cinquanta del Novecento dopo l'avvento della Repubblica Popolare Cinese, fondata da Mao Zedong il 1° ottobre 1949.

Lo scritto intitolato *Ye Xian* contiene tutte le caratteristiche della "moderna Cenerentola". Fra le numerose versioni della fiaba raccolte nell'area coperta dalla Cina attuale, quella dell'autore Duan Chengshi, scritta **nel X secolo dopo Cristo**, è la più antica delle redazioni conosciute:

Wu Dong è un piccolo capotribù della gente del sud. Alla morte di Wu Dong, sua figlia Ye Xian è maltrattata dalla matrigna che le impone lavori duri e pericolosi. Un giorno mentre raccoglie acqua da un pozzo profondo, trova un minuscolo pesce dalle pinne rosse e dagli occhi dorati. Tornata a casa, lo mette in una bacinella e se ne prende cura. Il pesciolino cresce in modo spropositato e quando i catini non bastano più a contenerlo, la ragazza lo trasferisce nello stagno vicino. Gli fa sempre visita e lo nutre con avanzi del pasto. Fra i due nasce un'amicizia: quando arriva Ye Xian, il pesce emerge dallo stagno e appoggia la testa sulla sponda. Non si fa vedere da nessuno, eccetto dalla fanciulla. La matrigna scopre il segreto e decide di troncare la relazione: con un pretesto, allontana la ragazza, indossa i suoi vestiti e nasconde un coltello affilato nella manica. Vedendola



giungere alla riva, il grosso pesce ingannato dal suo aspetto, tira fuori la testa e all'istante si fa decapitare. Dopo averlo ammazzato (e si presuppone, mangiato), la matrigna nasconde la sua lisca sotto un cumulo di letame. Il giorno seguente, Ye Xian non trovando il suo amico all'appuntamento, scoppia a piangere. All'improvviso, un uomo venuto dal cielo rivela ciò che è successo e le consiglia di conservare la lisca nella sua stanza perché essa esaudirà ogni suo desiderio. Grazie ai poteri magici della lisca, Ye Xian può partecipare alla Festa della Caverna con un abito di seta verde e delle scarpette dorate. Tuttavia, durante la festa, scappa temendo di essere stata riconosciuta dalla matrigna e dalla sorellastra. Nella sua precipitazione, perde una scarpetta; la raccoglie l'uomo della Caverna che poi la vende al Regno di Tu-han. Il re, entrato in possesso della scarpetta, la fa provare prima alle sue cortigiane, poi a tutte le donne del suo Paese ma si rivela più corta dei piedi più piccoli. Esasperato, incarcera l'uomo della Caverna; lo tortura ma non ottiene spiegazioni. Allora butta via la scarpa; in seguito, fa perquisire tutte le case fino a quando non la ritrova: è nella stanza di Ye Xian. La ragazza, che si era nascosta in un angolo, viene scoperta e il re le ordina di provare la scarpa. Allora lei si fa avanti indossando sia il vestito di seta verde che le due scarpette dorate. La matrigna e la sorellastra, condannate alla lapidazione, sono seppellite in una fossa di pietre dall'uomo della Caverna. Ye Xian diventa prima moglie del re. La lisca, dopo aver esaudito per un anno tutti i desideri del re insaziabile di ricchezze, smette di rispondere alle preghiere del sovrano. Il re decide allora di sotterrarla in riva al mare insieme al tesoro che ha accumulato; una notte il tutto verrà spazzato via dalla marea.

Duan Chengshi definisce le scarpe della protagonista "jinlu" ovvero "scarpe d'oro". L'ipotesi che siano state modellate nel prezioso metallo è da escludere perché più avanti l'autore precisa che sono "qing ru mao, lu shiwusheng" cioè "leggere come una piuma, silenziose sulla pietra". Considerata la stesura del testo in tarda epoca Tang, l'interpretazione più accreditata è che si



tratti di scarpe intessute con filo d'oro. Il dettaglio è probabilmente da riallacciare al presunto talento di Ye Xian, sottolineato all'inizio della fiaba, di filare l'oro. In Cina era consuetudine che le ragazze cucissero e ricamassero le proprie calzature per esemplificare le loro virtù domestiche e dimostrare la loro abilità ai potenziali mariti.

## La scarpetta napoletana: con zeppa

Quando l'afflato della fiaba di Ye Xian giunge nella baia di Napoli, si espande a poco a poco nella regione partenopea, trasformandosi. La storia rimane nell'ambito esclusivo dell'oralità fino a quando, nel Seicento, <u>Giambattista Basile</u> la irretisce sotto il nome de *La Gatta Cenerentola*. La fissa lì, in dialetto napoletano, nel sesto racconto della Giornata Prima del suo <u>Pentamerone</u> anche chiamato **Lo cunto de li cunti** (che raccoglie altre quarantanove fiabe oltre a *La Gatta Cenerentola*).



Non solo è il primo in Europa a fissare i racconti popolari orali sulla carta ma con la sua scrittura e l'elaborata architettura della sua opera dà loro dignità e li innalza a genere letterario.

Ne La Gatta Cenerentola, Basile ci narra le vicissitudini della principessa Zezolla (Lucreziuccia) che, dopo essere retrocessa a misera custode del focolare domestico con il nome di Cenerentola (Cennerennula), riesce a sposare il re grazie all'intervento di un dattero magico.

La storia, se non fosse rischiarata dalla prosa briosa e dal piglio comico del Basile, lascerebbe a nudo tutta la sua cupezza. Il racconto si apre con un omicidio: la principessa Zezolla, su istigazione dell'affezionata maestra di cucito, si sbarazza a sangue freddo della sua cattiva matrigna rompendole il collo per mezzo del coperchio di una cassapanca. Poco dopo, grazie all'intercessione di Zezolla, la maestra di cucito contrae matrimonio con il principe rimasto vedovo, dimenticando però la promessa fatta alla ragazza di trattarla sempre con tenerezza. Appena conquistata la piazza, abbandona ogni premura per la figliastra, anzi la bistratta, e inserisce con prepotenza le sue sei figlie. Zezolla passò "dalla camera alla cucina, dal baldacchino al focolare, dagli sfarzi di seta e d'oro alle mappine (stracci), dagli scettri agli spiedi, né cambiò solo stato ma anche nome, giacché non più Zezolla fu chiamata ma Gatta Cenerentola".

Dovendosi recare in Sardegna per affari, il principe domanda alle figlie che cosa vogliono di regalo. Le sorellastre fanno varie richieste di vestiti e accessori di bellezza mentre Cenerentola lascia il compito della scelta alla palomba delle fate. Di ritorno dal suo viaggio e dopo essere passato dalla grotta delle fate in Sardegna, il padre regala a Cenerentola un dattero con alcuni oggetti utili alla crescita del seme. La fanciulla sotterra il nocciolo e se ne prende cura cosicché in pochi giorni il seme si tramuta in una palma. È un albero incantato, capace di esaudire i suoi desideri. Grazie al dattero magico, viene vestita e scortata come una regina e può partecipare a tre feste senza che le sue sorellastre se ne accorgano. La sua bellezza infuoca il cuore del re ma quando il servitore fidato del sovrano tenta di avvicinarla, lei fugge ogni volta. All'ultima festa, però, nella fretta di scappare, perde una pianella. Così il re, ormai in possesso della scarpa, indice un banchetto per riunire tutte le femmine del suo Regno. In chiusura del ricevimento prova la scarpa a ogni convitata ma nessuna riesce a calzarla. Nonostante la profonda delusione, il sovrano non si arrende e per l'indomani, rinnova l'invito a tutte le donne del Paese: "Non lasciate nessuna femmina a casa, e sia quale sia." Cenerentola, che non era presente al primo banchetto, partecipa al secondo e si trova coinvolta nella prova finale della pianella: seduta stante, viene incoronata regina. Le sorelle se ne tornano a casa, pazze d'invidia.



Risulta insolito che Cenerentola divinamente vestita si rechi alla festa in ciabatte. La stranezza svanisce contestualizziamo il lemma "pianella". Nel Seicento "pianella" o "chianiello" non ha il significato che gli diamo oggi, di pantofola o babbuccia cioè di scarpa bassa usata per lo più in casa. All'epoca di Basile, si tratta di una calzatura aperta in corrispondenza del calcagno, a forma sì di ciabatta, ma dotata di un tacco alto di sughero o di legno che può raggiungere cinquanta centimetri di spessore (chopine veneziane). "Allora il re, pigliata in mano la pianella, disse: "Se lo **zoccolo** è così bello, che sarà la casa? ... se non posso avere i capitelli, bacio le basi! Già foste **ceppi** di un bianco piede ..."



Che le pianelle non fossero una calzatura bassa, ne troviamo testimonianza con <u>Vespasiano da</u> <u>Bisticci</u> (1421-1498) nelle <u>Vite di uomini illustri del secolo XV</u>: "Era si grande di persona che rade volte portava pianelle, perché di grandezza e di tutte le parte avanzava tutte l'altre donne di Firenze." La pianella era una scarpa con zeppa, diffusa in Europa tra il XIV e il XVII secolo.

La raccolta di fiabe di Giambattista Basile Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de' peccerille (Il racconto dei racconti ovvero il passatempo per i più piccoli) è pubblicata postuma tra il 1634 e il 1636 su iniziativa della sorella, la talentuosa e omaggiata cantante Adriana Basile. Benché il titolo lasci intendere che l'opera è destinata ai bambini, il contenuto non è fruibile da giovani ascoltatori. Basti pensare alla vicenda sconcertante de La Gatta Cenerentola: una fanciulla in apparenza docile e gentile, ma in fondo fredda assassina, è premiata con un matrimonio regale. Insomma, una storia poco edificante da deporre nell'orecchio di un bambino! Il sostantivo "gatta" associato al nome della protagonista potrebbe illustrare il processo di trasformazione della misera ragazza in regina; un rimando alla favola di Esopo dove una gatta innamorata di un giovane è trasformata in donna da Afrodite. Ma l'appellativo "gatta" rende anche l'ambivalenza di Cenerentola: al tempo di Basile, il gatto non veniva semplicemente considerato l'animale di compagnia che apprezziamo oggi, simbolo di pacatezza e di serenità della casa. Nel Seicento, il gatto non si era ancora del tutto scrollato di dosso la fama, acquistata nel Medioevo, di accolito delle streghe e di reincarnazione del diavolo. È facile intuire che i destinatari del **Pentamerone** non sono in realtà i bambini, come preannuncia il titolo della raccolta, ma bensì gli adulti e in particolare i letterati frequentatori delle corti del Regno di Napoli.

#### La scarpetta parigina: di vetro

Per comporre, Basile ricava tutti gli elementi del suo racconto dal terriccio orale e popolare della regione campana senza tema di conservare dettagli impudichi o crudi. Charles Perrault, letterato francese del Seicento, concepisce la scrittura della fiaba in un altro modo

Nel 1697, Perrault fa pubblicare il volume Histoires et Contes du Temps passé, avec des moralités, passato alla posterità con il titolo di Contes de ma Mère l'Oye (ossia I racconti di Mamma Oca: ovviamente l'Oca personifica la tradizione orale e riveste i panni di una vecchia contadina, seduta vicina al focolare, che narra storie mentre fila). Si tratta di una raccolta di otto fiabe in prosa: La Bella addormentata nel bosco; Cappuccetto Rosso; Barbablù; Il Gatto con gli stivali; Le Fate; Cenerentola; Enrichetto dal ciuffo; Pollicino. Quasi un secolo dopo, nel 1781, uscirà la cosiddetta "Prima edizione completa" composta dalle otto fiabe elencate sopra ma accresciuta da una novella in versi La pazienza di Griselda (1691) e da due fiabe anch'esse in versi I desideri inutili (1693) e Pelle d'Asino (1694); Perrault aveva già fatto pubblicare tutte e tre i racconti prima della raccolta del 1697. Nella vivace polemica letteraria chiamata "Querelle des Anciens et des Modernes", egli capeggia la corrente dei Moderni cioè la corrente di quelli che sostengono la superiorità degli autori del secolo di Luigi XIV nei confronti dei Classici greci e latini. Secondo lui, nessun scrittore dell'Antichità è da imitare e venerare come fosse giunto al culmine dell'arte letteraria perché il modello che incarna



non è affatto universale e perfetto; gli pare indispensabile creare forme stilistiche nuove e contenuti diversi per rappresentare la sua epoca.

La volontà di rimodernare la forma e il contenuto delle fiabe, ha spinto Perrault ad arricchire la trama con dettagli improntati ai fasti della Corte di Luigi XIV e agli ambienti di Versailles. La sua scelta estetizzante lo ha portato a sorvolare particolari cruenti e ad eliminare passaggi spinti, pur sempre gustosi, che abbondano nella tradizione orale e che sono presenti nel Pentamerone. Rimodellando le fiabe, persegue anche un fine pedagogico: vuole istruire divertendo e fare nascere delle "buone inclinazioni" nei giovani che ascoltano i racconti. In proposito, scrive: "Le fiabe... stimolano nei bambini il desiderio di assomigliare a quelli che vedono diventare felici e allo stesso tempo svegliano in loro la paura per le disgrazie che subiscono i cattivi per colpa della loro cattiveria."

Quando scrive *Cendrillon* (*Cenerentola*), è indubbio che s'ispira al <u>Pentamerone</u> ma la sua versione edulcorata trasforma la *Cennerennula* spregiudicata di Basile in una persona angelica, buona fino alla stucchevolezza:

Un gentiluomo rimasto vedovo, padre di una ragazza dolce e buona, si risposa con una donna altezzosa e sprezzante, madre di due figlie dotate dello stesso pessimo carattere. La matrigna, invidiosa delle buone qualità della figliastra, la veste di stracci, la costringe a diventare la serva della famiglia e a dormire in soffitta su un pagliericcio. A sue figlie, invece, riserva un trattamento dei migliori: si godono letti morbidi e vestiti lussuosi. Siccome di solito la figliastra si mette a sedere nelle ceneri del camino per riprendere fiato dopo il lavoro stremante, viene soprannominata Cendrillon (da "cendre" che significa "cenere" in francese).

Un giorno, le sorellastre sono invitate al ballo organizzato dal figlio del re; Cendrillon le aiuta a vestirsi, le pettina e le consiglia con pazienza e abnegazione. Però una volta rimasta sola, scoppia a piangere perché anche a lei piacerebbe partecipare alla festa. Prima che abbia il tempo di disperarsi, appare la Fata-Madrina che sistema ogni cosa con cinque colpi di bacchetta: toc! La zucca diventa carrozza; toc! Sei topolini diventano cavalli; toc! Un talpone si trasforma in cocchiere; toc! Sei lucertole si fanno lacchè; altro toc! Stoffe d'oro e d'argento ornate di gemme sostituiscono i miserabili stracci. Tocco finale: la Madrina le porge un paio di raffinate *scarpette di vetro*. Il gioco è fatto, Cendrillon andrà a ballare! Unico inconveniente delle metamorfosi: hanno un'inderogabile data di scadenza. A mezzanotte finisce l'incantesimo e tutto riprende la sua forma originale.

L'arrivo di Cendrillon a palazzo non lascia nessuno indifferente. Il figlio del re corre ad accoglierla e nella sala da ballo tutti gli astanti rimangono folgorati dalla sua bellezza. Il principe balla con lei e se ne innamora perdutamente. All'avvicinarsi di mezzanotte, Cendrillon scappa. Tornata a casa, chiede alla Madrina di poter andare di nuovo l'indomani al palazzo come le è stato chiesto dal principe. In quel mentre giungono le sorellastre eccitatissime: le raccontano della misteriosa e affascinante principessa, spuntata alla festa, che ha messo in subbuglio il cuore dell'erede al trono. Ovviamente Cendrillon fa la gnorri, fingendo la sorpresa.

Il giorno dopo, si presenta di nuovo a palazzo con un vestito ancora più sontuoso. Il principe la corteggia tutta la serata tanto che lei dimentica l'ora fatidica della mezzanotte. Quando sente il primo rintocco, fugge precipitosamente e nella fuga perde una scarpetta di vetro che il principe si affretta a raccogliere.

Alcuni giorni dopo, il figlio del re annuncia a suono di tromba che sposerà la ragazza il cui piede si adatta perfettamente alla scarpa. Nella cerchia del sovrano, non si trova fanciulla in grado di soddisfare il requisito. Un ufficiale di corte incaricato di provare la calzatura a tutte le ragazze del



regno, bussa a casa di Cendrillon. Dopo il tentativo fallito delle sue sorellastre, Cenerentola chiede di essere anche lei sottoposta al test. L'ufficiale, ligio al suo dovere, accetta e le fa calzare la scarpetta. Facendo ciò, si rende conto di avere scovato la misteriosa principessa. La ragazza estrae allora l'altra scarpa dalla tasca e sua Madrina, con un colpo di bacchetta magica, la veste di magnifici indumenti. Le sorellastre esterrefatte si buttano ai piedi di Cenerentola chiedendo perdono per la loro durezza di cuore. Magnanima, lei le abbraccia. Poco dopo, sposa il principe; fa alloggiare sue sorelle nel palazzo e trova loro dei mariti di nobile lignaggio.

il racconto idilliaco di *Cenerentola* si conclude con due brevi componimenti morali scritti in versi, le cosiddette "moralités", che mettono l'accento sull'importanza di coltivare la benevolenza e di essere guidati da buoni maestri. Il primo componimento confronta la bellezza e la bontà: un gradevole aspetto fisico è sì, un dono prezioso ma la qualità più pregiata di una donna risiede nella "bonne grâce" che acquisisce con un'educazione adeguata. Il secondo componimento insiste sul ruolo cruciale dei mentori: tutti i doni che riceviamo alla nascita non sono niente se non abbiamo validi educatori, "ou des parrains, ou des marraines" (padrini o madrine), per aiutarci a svilupparli.

La versione di Perrault, sicuramente la più nota in Europa, è stata fonte di ispirazione per quasi tutti i balletti che mettono in scena la fiaba.

<u>Fernando Sor</u>, brillante chitarrista e compositore spagnolo, scrive la musica del "Ballet pantomime en trois actes **Cendrillon**" che riscuoterà un intenso successo in tutta Europa. La prima rappresentazione, ambientata al *The King's Theatre* di Londra, porta la data del **26 marzo 1822**. Di seguito, il balletto andrà in scena nella capitale francese il 3 marzo 1823 all'*Opéra de Paris* e verrà addirittura scelto per l'inaugurazione del Teatro *Bolshoi* a Mosca il 18 gennaio 1825.

Nel **1893** al Teatro *Mariinskij* di San Pietroburgo, si esibisce la grande ballerina italiana <u>Pierina</u> <u>Legnani</u> nel ruolo di *Cenerentola*. La coreografia in tre atti, improntato alla fiaba di Perrault, è curata da Enrico Cecchetti (per il primo e il terzo atto) e da Lev Ivanov (per il secondo atto); la musica è opera di <u>Boris Fitinhoff-Schell</u>.

Nel 1940 <u>Sergei Prokofiev</u> inizia a scrivere lo spartito per un Balletto in tre atti **Zolushka** ma interrompe la sua composizione durante la Seconda Guerra Mondiale; sarà ultimata solo nel 1944. Prokofiev dedica la musica del balletto a Tchaikovsky e dopo la prima rappresentazione, avvenuta il **21 novembre 1945** al Teatro *Bolshoi*, dichiara: "Ciò che più mi premeva di esprimere con la musica di questo balletto è l'amore poetico tra la protagonista e il principe, la nascita e il fiorire di questo sentimento, gli ostacoli che intralciano il suo cammino e infine, la realizzazione del sogno. Per me, Cenerentola non è soltanto un personaggio da fiaba ma è anche una persona che prova sentimenti e vive fra noi"...

<u>Walt Disney</u> sceglie la fiaba di Perrault per ideare un film d'animazione di grande successo: **Cinderella** esce nel **1950**.

Da piccola ho seguito, estasiata, l'affaccendarsi feerico dei topolini sarti che riaggiustavano con ago e filo il vestito vecchio, aiutati dagli uccellini zelanti che lo abbellivano con nastri di seta. Mi risuona nella mente l'aria diventata famosa della canzone "I sogni son desideri... non disperare del presente /ma credi ciecamente / che il sogno realtà diverrà". Ricordo ancora la mia rabbia quando l'abito risistemato che consentiva a Cenerentola di recarsi al ballo venne fatto a brandelli dalle sorellastre brutte e malvage. E Come potrei dimenticare la tondeggiante fata Smemorina ammantata di blu che distribuisce magie con il suo allegro "Bibbidi bobbidi bu", il temibile gatto Lucifero o il topino



combinaguai Gas Gas? Poi, c'è la mia disperazione quando la perfida Matrigna fa inciampare il paggio del Granduca e così facendo, manda in mille pezzi la scarpetta di vetro o, diciamo con un tocco più aristocratico, di cristallo...

...A proposito, la scarpetta di vetro sta al centro di una diatriba. Premettiamo che il titolo completo della fiaba di Perrault è: *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* (*Cenerentola ovvero La pianellina di vetro*). Di primo acchito, la scelta dell'improbabile materiale che compone la scarpa è attribuita a un fraintendimento. Sarebbe originata dalla confusione di Perrault fra due omofoni: il vocabolo "vair"[ver] che indica la pelliccia pregiata di uno scoiattolo,



cioè il vaio, e il vocabolo "verre" [vɛʀ] che significa vetro. Questa spiegazione, appoggiata da uno scrittore come <u>Balzac</u>, trova ancora oggi dei sostenitori. Si basa sul fatto che Perrault non avrebbe intinto la sua penna solo nel <u>Pentamerone</u> ma anche in una versione tramandata oralmente.

Tuttavia la tesi a lungo indiscussa, non manca di oppositori. Nel XX secolo, l'ipotesi di <u>Paul Delarue</u> è divergente. Il folclorista francese, iniziatore dell'opera <u>Le conte populaire français</u>, non condivide l'interpretazione balzachiana. Secondo lui, Perrault non si è preso un abbaglio ma ha optato deliberatamente per un materiale inconsueto. La scarpa di vetro è consona al mondo fiabesco. Nelle fiabe è assai comune trovare vestiti o calzature inverosimili, utili a creare un'atmosfera magica: possono essere di tela di ragno, di pezzi di luna, di pietre preziose, di raggi di sole e altro ancora. Delarue aggiunge che il particolare incongruo della scarpa di Cenerentola sta perfettamente in linea con la zucca-carrozza o le lucertole-lacchè.

Nel suo libro <u>Il mondo incantato</u>, lo psicologo americano di origine austriaca, <u>Bruno Bettelheim</u>, analizza la ragione per cui le scarpine sono di vetro. Scegliendo un materiale trasparente, Perrault esprimerebbe il suo diniego riguardo a un passaggio truce presente in alcune versioni orali della fiaba. Si raccontava infatti che le sorellastre, pur di infilare la scarpetta troppo esigua, si sarebbero sottoposte a delle mutilazioni. La scelta del vetro rende inconcepibile la menomazione del piede e di colpo, elimina il dettaglio cruento veicolato dalla tradizione popolare.

<u>Marc Soriano</u> dispone la scarpetta di vetro, la zucca diventata carrozza e le lucertole diventate lacchè sotto la stessa lente d'ingrandimento. Secondo l'analisi del filosofo francese, ne <u>Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires</u>, gli elementi fantasiosi rivelano "l'ironia dolceamara" dello scrittore. Perrault invita il suo pubblico a non prendere sul serio una possibile rivalsa sociale: se una serva diventa principessa allora anche le magie più stupefacenti si possono avverare.



## La scarpetta tedesca: di metallo

Più di un secolo dopo il francese Perrault, i fratelli Jacob e Wilhelm Grimm fissano in tedesco la storia di Cenerentola. Con il nome di *Aschenputtel*, l'orfana maltrattata entra nella loro antologia di fiabe <u>Kinder- und Hausmärchen</u> (letteralmente: Fiabe per bambini e famiglie). Sarà tradotta in italiano nel 1951 per la Casa editrice Einaudi con il titolo <u>Fiabe del focolare</u>.

Già presente nella prima raccolta del **1812** che comprende 86 fiabe, *Cenerentola* farà sempre parte delle numerose edizioni successive, sempre più ricche. La settima e ultima edizione del 1857 raggruppa 211 racconti.

L'obiettivo dei fratelli Grimm differisce sostanzialmente da quello di Perrault. I due infervorati filologi non mirano a divertire un pubblico mondano o a educare i figli della buona società; il loro scopo è culturale e politico. Anelano all'unificazione dei principati tedeschi in un unico stato. Sono convinti che le storie contadine tramandate da bocca a orecchio di generazione in generazione siano il riflesso di un'identità tedesca e che scrivere fedelmente queste storie sia non solo un modo di conservare le proprie radici, ma anche una forma di "resistenza intellettuale" in un periodo di occupazione francese. All'inizio delle loro ricerche, sono persuasi di aver a che fare con un substrato orale prettamente germanico ma in realtà, le storie che collezionano non sono tutte "incontaminate". Quando invitano a casa dei narratori per poi registrare sulla carta ciò che hanno ascoltato, è facile pensare che i narratori di discendenza ugonotta trasmettano loro molte fiabe di origine francese. Si definiscono meri trascrittori, eppure Wilhelm ha rivisitato di continuo i testi della raccolta, inserendo dialoghi e dettagli, rimuovendo alcuni brani, modificando le trame. Sono contrari a edulcorare i contenuti; difatti, quando scoprono le fiabe di Perrault, non approvano il modus operandi dello scrittore francese perché secondo loro, un mondo artificiosamente abbellito non corrisponde alla realtà e non è formativo. Anche se, nel corso delle varie pubblicazioni, hanno tolto passaggi sessualmente espliciti e aggiunto messaggi cristiani, le loro fiabe non sono scevre di dettagli violenti e cruenti, di abusi, di situazioni che incutono paura.

Come abbiamo già capito, i fratelli Grimm non apprezzano le fiabe da salotto di Perrault. Per contro, si dimostrano entusiasti nei confronti della raccolta di Basile che definiscono "La migliore e la più ricca che sia mai stata fatta in qualunque paese".

Leggendo la Cenerentola dei Grimm, ci accorgiamo senza difficoltà che assomiglia per il suo carattere deciso alla Cenerentola del Pentamerone. Nel contempo, è ben lontana dalla Cenerentola remissiva dei Racconti di Mamma Oca. È vero, non si macchia di un omicidio come la protagonista campana ma nel suo modo di agire traspare la sua volontà di sciogliersi dal giogo famigliare per raggiungere l'indipendenza:

Sul suo letto di morte, la moglie di un ricco fa promettere alla figlia di restare sempre buona e pia. In cambio, le assicura che veglierà su di lei. La fanciulla si reca ogni giorno a piangere sulla tomba di sua madre. Dopo poco, il padre si risposa con una donna, madre di due figlie belle ma pestifere. Da subito, le sorellastre sbeffeggiano la giovane e la costringono a diventare la serva di casa. Siccome, in mancanza di giaciglio, lei dorme sulla cenere vicino al focolare, viene soprannominata "Aschenputtel" (da "Asche" che significa "cenere" in tedesco).

Dovendo compiere un viaggio, il padre chiede alle figlie quali doni vorrebbero ricevere al suo ritorno. Mentre le sorellastre pretendono bei vestiti e gioielli, Aschenputtel chiede soltanto una fronda



d'albero. Riceve un ramoscello di nocciolo e si affretta a piantarlo presso la tomba di sua madre. Annaffiato dalle lacrime dell'orfana, il ramo diventa in poco tempo un alberetto rigoglioso che ospita una colomba in grado di esaudire i suoi desideri.

Per trovare una sposa a suo figlio, il re organizza tre giorni di festa dove sono invitate le più belle fanciulle del paese. Le sorellastre si fanno pettinare e vestire da Aschenputtel. La ragazza prega la matrigna di lasciarla andare al ballo. La donna, dopo averla schernita, accetta a condizione che si dimostri capace di recuperare entro due ore tutte le lenticchie buttate intenzionalmente nella cenere. Degli uccelli s'incaricano dell'impresa impossibile e un'ora dopo, Aschenputtel presenta alla matrigna le lenticchie in un piatto; allora quest'ultima rincara la dose e butta ancora più lenticchie da smistare nella cenere. Di nuovo, grazie ai suoi amici pennuti, la ragazza supera la prova. In malafede, la matrigna le impedisce lo stesso di uscire, mettendo avanti il suo aspetto sporco e miserabile.

Rimasta sola, Aschenputtel non si perde d'animo e corre a chiedere un vestito d'oro e d'argento al nocciolo magico. Giunta al ricevimento del re, è scambiata per una principessa straniera dalle sorellastre; il padre, invece, nutre qualche sospetto: intuisce che la sconosciuta potrebbe essere sua figlia. Durante la serata, il principe balla solo con lei e la vuole seguire quando decide di andarsene. Ma essa riesce a scappare e la famiglia la ritrova addormentata sulla cenere con i suoi soliti panni bigi e polverosi. La serata successiva si svolge in modo simile sennonché Aschenputtel arriva al ballo con un vestito ancora più sontuoso. Il terzo giorno, al vestito sfolgorante sono abbinati degli scarpini



tutti di foglia d'oro. Il principe ormai invaghito di lei e non volendola perdere, ha fatto spalmare le scale del castello con della pece. Così, quando la fanciulla fugge a fine serata, lascia una scarpina d'oro intrappolata su un gradino. La scarpa viene raccolta dal principe: "Il principe che le era dietro, la raccolse; vide che era tutta una foglia d'oro e nella piccolezza diceva tutta la grazia della persona". Egli si presenta il giorno dopo a casa di Aschenputtel con la scarpetta, intenzionato a farla provare alle sorellastre. Per effettuare la prova, la

sorella maggiore si apparta con sua madre; il suo piede non entra. Su consiglio della mamma, si taglia l'alluce per poter infilare la scarpetta. Il principe, ignaro della mutilazione, la mette in groppa e la porta via. Per strada, due colombi appollaiati sul nocciolo magico, gli fanno notare il piede insanguinato della fidanzata; accorgendosi della mossa truffaldina, il principe riporta indietro la sorella maggiore. Tocca all'altra sorella provare la scarpa. Anche lei si apparta con la madre e tenta invano di calzare la scarpetta. Questa volta, la donna incita la figlia a tagliarsi un pezzo di calcagno. Il principe riparte a cavallo con la nuova fidanzata ma ancora una volta, i colombi del nocciolo lo avvertono dell'inganno di cui è vittima cosicché egli fa dietrofront e riconduce a casa la seconda sorellastra. Quando chiede al padre se ha un'altra figliola, questi nomina a malincuore Aschenputtel. La ragazza viene chiamata e, in presenza del principe, si toglie il rustico zoccolo per infilare in un batter d'occhio la scarpetta d'oro. Le sorellastre crepano d'invidia: "Le tre femmine perverse, atterrite, soffocavano dalla rabbia". Il principe riconosce in Aschenputtel la misteriosa fanciulla con la quale ha ballato e che vuole sposare; la mette in sella e la conduce al galoppo verso la reggia. Quando passano nei pressi del nocciolo magico, i due colombi si posano sulle spalle della giovane. Il giorno delle nozze, le sorellastre che stanno di fianco alla sposa, ricevono beccate negli occhi dai due colombi e rimangono cieche a vita.



La Cenerentola dei Fratelli Grimm ha ben poco da spartire con la Cenerentola di Perrault. Basterebbe sottolineare le due diverse conclusioni. Da una parte, una Cendrillon buona e misericordiosa, da sembrare quasi santa, che permette alle sorellastre di vivere a Palazzo. Dall'altro canto, un'Ascenputtel che infligge un terribile castigo alle sorelle malvage, anche se non con le proprie mani.

La Cenerentola di Perrault non oppone nessun tipo di resistenza, si lascia trascinare dagli eventi. È docile, sottomessa e addirittura si abbassa fino a sedersi nella cenere senza che nessuno l'abbia costretta a farlo. Anche se ne ha il desiderio, non chiede di partecipare al ballo perché non si ritiene all'altezza: "Non è cosa per me". Anzi, modello di abnegazione, si offre di aiutare le sorellastre nei preparativi per la festa.

La Cenerentola dei Fratelli Grimm ha una personalità marcata e un fare deciso; è risoluta a conquistare la propria libertà. Se dorme nella cenere, è per imposizione. Se aiuta le sorelle, è perché ci è costretta e lo fa piangendo. Non esita a chiedere di partecipare al ricevimento regale; trova il modo di superare gli ostacoli per recarsi al ballo. Non è tenuta a rispettare un orario e decide da sé il momento giusto di prendere congedo dal figlio del re. Durante la prova della scarpa, indossa degli stracci ma è apprezzata lo stesso dal principe per la persona che è. Non le occorre l'appoggio di terzi per affermarsi. Invece, la Cenerentola di Perrault necessita dell'intervento della madrina a testimoniare la sua vera identità: "Arrivò a questo punto la comare, e con un colpo di bacchetta fece diventare gli abiti di Cenerentola ancora più sfarzosi di tutti gli altri. Allora le due sorelle riconobbero in lei la bella principessa del ballo".

Né Basile, né Perrault, né i Fratelli Grimm si sarebbero aspettati di rimanere nella storia della letteratura per merito delle loro fiabe.

Può darsi che Basile coltivasse la segreta speranza di lasciare una traccia durevole con le sue opere poetiche, il suo dramma per musica <u>La Venere addolorata</u> (1612) oppure la sua opera teatrale <u>Il guerriero amante</u> (1620).

Perrault considerava di grande spessore i suoi Dialoghi incentrati sulla disputa fra gli antichi e i moderni <u>Parallèles des Anciens et des Modernes</u> (1688-1692) e giudicava di minore importanza i <u>Contes de ma Mère l'Oye</u>, prevalentemente indirizzati ai suoi figli e ai frequentatori della Corte di Luigi XIV, che perseguivano il mero scopo di divertire.

È probabile che i Grimm puntassero più sul fatto di essere riconosciuti come gli iniziatori della grammatica e del dizionario tedeschi: la <u>Deutsche Grammatik</u> e il <u>Deutsches Wörterbuch</u>.

Eppure, è di aver sdraiato la tradizione orale sulla carta che li ha consegnati tutti e quattro alla posterità.

Neanche Cenerentola si sognava di poter incarnare l'eroina della fiaba per eccellenza; non immaginava che la sua vicenda si stagliasse come un emblema dell'universo fiabesco. Forse credeva semplicemente di distinguersi dagli altri racconti popolari con il particolare della sua scarpetta smarrita. Invece la sua storia ha riscosso molto successo e si è spanta attraverso i continenti: ne sono state registrate centinaia di versioni. In Cina dove domina la versione dei Fratelli Grimm, la maggior parte dei cinesi ignora che questa fiaba ha avuto inizio proprio da loro, con il nome di Ye Xian. Puntualizziamo che il dettaglio dell'automutilazione dei piedi, così come è stato narrato dai Grimm, non corrisponde alla pratica cinese dei "Gigli dorati". In effetti, viola un importante precetto confuciano: il corpo, in quanto ricevuto dai genitori, doveva essere conservato integro perché non



apparteneva solo all'individuo. Quindi non sarebbe stato ammesso amputarsi le dita per ottenere dei piedi piccoli e a punta...

Insomma, Cenerentola ha raggiunto una fama mondiale che l'ha portata ad acquistare persino un posto nel dizionario.

### Chi è Cenerentola senza la maiuscola

La visibilità presuppone alcune regole: per entrare a far parte dei nomi comuni, l'eroina della fiaba ha sacrificato la sua maiuscola, trasformandosi in una figura retorica: un'antonomasia.

#### Definizione di "Antonomasia"

In greco, significa "denominazione diversa". Di solito, l'etimologia è utile a farci intuire il significato di una parola ma questa volta, dobbiamo riconoscere che l'etimologia ci aiuta ben poco a carpire il senso della parola "antonomasia".

Si parla di antonomasia quando si adopera un nome comune come fosse un nome proprio o viceversa, un nome proprio come fosse un nome comune. Facciamo due esempi per chiarire un discorso, al primo impatto, nebuloso:

- -"Sommo poeta" vale per "Dante Alighieri"; "l'Urbinate" sta per "Raffaello"...
- -"mentore" riveste il significato di "guida"

Nel primo esempio, la coppia aggettivo-nome basta a identificare l'illustre poeta italiano e l'aggettivo sostantivato richiama l'acclamato pittore marchigiano. Sotto questa forma, l'aggettivo assume il valore di nome proprio e si guadagna una maiuscola.

Nel secondo esempio, il nome proprio diventa nome comune e abbandona la sua maiuscola. "Mentore" era il personaggio omerico che fu amico di Ulisse e maestro del figlio Telemaco. Ora, viene usato nel senso di "educatore saggio e sapiente che accompagna una persona più giovane per consigliarla nelle difficoltà della vita." Non è circoscritto a personaggi mitologici; anche personaggi letterari e storici possono diventare antonomastici. Basti pensare a "Mecenate" che fu un nobile romano protettore delle arti, al tempo di Cesare Augusto.

## Cosa s'intende per "una cenerentola"?

Cenerentola ha pagato la sua entrata nel vocabolario con la perdita della sua maiuscola. Ha perso la sua individualità fisica ma, in compenso, ha acquistato un valore di tipo universale.

Qual è il suo significato nel dizionario? Abbiamo avuto modo di capire che, nella fiaba, il tratto più caratteristico della sua vicenda è la perdita della scarpetta. Nel mondo dei lemmi, invece, risalta la sua figura di fanciulla lasciata in disparte, abbandonata a sé stessa con poche risorse e costretta a lavori servili.





Si chiamano "cenerentola", persone, cose, istituzioni e nazioni tenute in scarsa considerazione e appartate.

#### In un libro, ho incontrato delle cenerentole

Il libro s'intitola: La Sicilia – nella natura, nella storia, e nella vita. Il suo autore è un tedesco, Augusto Schneegans, che ricopre la funzione di console in Sicilia; ha redatto il testo in lingua madre per condividere le sue riflessioni e osservazioni con i suoi connazionali. In data Messina, dicembre 1886, scrive nel prologo: "Sulla gran tela della storia universale il nostro sguardo può seguire nella cronaca siciliana lo sviluppo della cultura europea, il sorgere e il disparire degli stati e dei popoli." Il libro è stato tradotto in italiano da Oscar Bulle e pubblicato a Firenze nel 1890 dall'editore Barbera. Con un tocco poetico e spigliato, dipinge il suo entusiasmo per le bellezze naturali e architettoniche dell'Isola; analizza in profondità gli uomini e le cose, i costumi del paese; si progetta all'indietro nella storia di ogni luogo visitato.

Al capitolo III *La settimana santa. Cristianesimo – Paganesimo*, leggiamo:

Le donne e le ragazze indossano i loro più bei vestiti di colori chiari e vivaci; certe figurine svelte e graziose guardano in giù dalla ringhiera dei terrazzini, salutano i conoscenti che passano, ridono agli amici e ai parenti, e li invitano con parole gentili ad entrare.

"Di dove scaturiscono tutt'ad un tratto tante belle ragazze, delle quali ordinariamente non si vede neanche l'ombra?" domando alla mia vicina.

Lei ride e risponde alzando le spalle: "È il costume di questo paese! Ordinariamente le donne e le ragazze rimangono a casa, custodite e sorvegliate dai loro genitori, mariti e fratelli, come i pomi delle Esperidi dal famoso drago. Non è lecito ad esse indossare i loro bei vestiti; sono come la Cenerentola, occupate nella cucina e nella casa; tutt'al più possono le poverette parlare segretamente dal bacone coi loro amanti. Ma nelle feste sono schiuse le finestre e la casa; la Cenerentola si muta in una graziosa principessa, e il forestiero che aveva avvezzato l'occhio alle donne brutte, si accorge che in Sicilia ci sono anche delle belle ragazze."

"Per altro è un peccato," disse un giovane della brigata, "che questi tesori si tengano così ermeticamente chiusi nell'armadio."

Questo brano illustra l'ambiguità in cui sono immerse le ragazze delle società tradizionali. La contradizione di dover rimanere nell'ambito del focolare per essere considerate sagge e la necessità di uscire per non finire zitelle ma soprattutto per conquistare la propria libertà.

#### Nota al lettore

Caro lettore, visto che hai avuto la pazienza di seguirmi fino in fondo, ti devo una confidenza. In verità, il passaggio del libro di Augusto Schneegans, riportato qui sopra, che conclude la mia ricerca, è la scintilla scatenante della mia dissertazione. Capitatemi per caso sotto gli occhi, le poche frasi dell'autore tedesco hanno mosso la mia curiosità per il personaggio fiabesco di Cenerentola e sono all'origine dell'approfondimento che ho svolto.



# MÉLI-MÉLO DI MELE

- Méli-mélo?
- -Tranquillo, nessun melodramma! "Méli-mélo" significa "confusione e disordine" in francese.
- La mela c'entra qualcosa?
- Non c'entra niente. Semplice gioco di parole. Mi diverto a giocare con i suoni e con le lettere. Prendi per esempio le quattro lettere di **mela**, di **melo** o di **meli** e vedrai quanti anagrammi ne escono fuori.
- Hai ragione, con **mela** posso fare "lame" e "alme"; con **melo** faccio "mole"; i **meli** diventano "lime" per lavorare a mano materiali duri oppure il "lime", parente stretto del limone.
- Sì, con **meli** puoi fare anche "elmi"...ma lasciamo perdere, mi fa pensare alla guerra. Poi se tu sbirci in altre lingue, **meli** in francese si trasforma nel dolce prodotto delle api: le "miel"; **mela** in inglese diventa farina, se non addirittura un pasto: "meal".
- Gli inglesi per dire **mela** usano la parola "apple" e probabilmente la nostra locuzione "una **mela** al giorno, toglie il medico di torno" è stata coniata in Inghilterra: "un apple a day keeps the dottor away"
- Non c'è bisogno di un proverbio per convincermi di mangiare **mele**. La **mela** è un frutto che mi piace: **mela** mangio e **mela** gusto.
- E che sapore ha per te una mela?
- Dipende dalla **mela**: **mela** Annurca; **mela** Golden; **mela** Granny Smith; **mela** Stayman; **mela** Renetta; **mela** Fuji; **mela**...
- Per caso, mi stai prendendo per le mele?
- No, ti sto elencando diversi tipi di **mele**.
- Insomma, **melo** dici dove vuoi andare a parare?
- Da nessuna parte. Tu mi domandi che sapore ha una **mela** e ti rispondo che dipende dal tipo di **mela**.
- Allora, dimmi, che sapore di mela ti piace di più?
- Se **melo** chiedi, ti dico: dolce-acidula.
- Anche a me piace acidula ma deve essere bella soda. La mela cotta, ti garba?
- Da sola, è parecchio triste; poi di solito, si usa per andare di corpo. Per contro, nei dolci, ne vado matta: una bella torta di **mele**, cotta al forno oppure una semplice pizza con fettine sottili di **mele** cosparse di zucchero grezzo con qualche fiocchetto di burro. Solo a pensarci, mi viene l'acquolina in bocca!



## WhatsApp...Apology?

#### **Introduzione**

Nel mio scritto precedente "E se la nostra intelligenza fosse a rischio?" espongo a grandi linee la preoccupazione di Paul Valéry di fronte ai danni che l'era tecnologica reca alla nostra mente. Concordo nel ritenere che tanti oggetti tecnologici moderni siano pericolosi per il nostro pensiero in quanto ci tolgono il senso dello sforzo, ci costringono a velocizzare più del necessario e ci spingono a consumare senza lasciarci il tempo di assaporare.

Tuttavia, il danno causato dalla tecnologia sul nostro intelletto dipende molto dall'uso che facciamo delle innovazioni tecnologiche. Per esempio, non è detto che WhatsApp sia soltanto un'applicazione per mandare un magrolino rigo di parole, farandole di emoticons colorati, brevi messaggi vocali e valanghe di fotografie. Attraverso WhatsApp, lo scambio può essere intenso e animato e i messaggi si possono allungare ed arricchire.

Per illustrare le potenzialità di WhatsApp, mi è venuta l'idea di trascrivere una conversazione avuta, durante la pandemia, con una cara amica che frequenta la Scuola; ovviamente lo faccio dopo averle chiesto il consenso di pubblicare. Poi, visto che il genere della fiaba è stato il tema sviluppato durante l'ultima lezione prima della vacanza natalizia, unisco le pagine di *Raperonzolo*, presenti nel messaggio WhatsApp, tradotte dall'inglese. La traduzione Rapunzel n°4 è particolarmente interessante: nel testo vengono elencati i diversi autori che hanno via via modificato il racconto napoletano originale. È descritto il percorso che conduce la *Petrosinella* (da *Prezzemolo*) di Basile fino in Germania. Dal prezzemolo al raperonzolo; così passiamo dalla *Persinette* (da "Persil" ossia prezzemolo) della nobildonna francese Charlotte-Rose de Caumont alla *Rapunzel* (ossia Raperonzolo che significa "piccola rapa") di Schulz e infine a quella dei Fratelli Grimm.



# Un dialogo con Lise tramite WhatsApp

# Primo maggio 2021

Lise: Buon Primo Maggio!



Joëlle: Cos'è? Un quadro da mangiare! Dove sei? In Slovenia?

Lise: No, a diserbare l'orto a casa! Questa foto era in una rivista.

Lise: Anche questa era nello stesso reportage: Madeleine con violette!



Lise: leri ho portata la mia amica a prendere un gattino Maine Coon (Stessi genitori di Renard)



Lise: È molto difficile diserbare quando è bello così!



Joëlle: Mi piacciono tutti i petali commestibili per decorare le pietanze: gerani, garofani, portulaca, fiori di basilico e di menta... Sto leggendo un libro molto carino, magari non ricco di riferimenti letterari, che mi ha



prestato la mia amica Roberta. Sai, è lei che gira insieme a me fra le colline di Scandicci. Il libro s'intitola: "Il linguaggio segreto dei fiori" di Vanessa Diffenbaugh.

**Lise**: Avevo letto delle buone recinsioni di questo libro ma non l'ho letto. Anche Roberta ha fatto la tessera volpe?

Joëlle: Ti ricordi di tutto!

Lise: Difficile dimenticare quella!

Joëlle: Avevo fatto un disegno che ci raffigurava come due amiche volpine. Per fare la mia tessera ha usato

la volpe con gli occhiali e per fare la sua, la volpe con il fiocchetto (perché si lega spesso i capelli in questo modo).



Lise: Bellissimo!

**Joëlle**: Nella tua caverna d'Ali Babà, non avresti per caso lo scritto giovanile di Shirley Jackson "The Pine tre" ossia la poesia con cui ha vinto il suo primo premio letterario a 12 anni?

Joëlle: In Francia, il fiore del Primo Maggio è il mughetto.

Lise: Stanno arrivando.



**Joëlle**: Profumatissimo, quando fiorisce sembra "Street food": uno spiedino di campanelle bianche che sbuca fuori da un cartoccio verde brillante.

**Lise**: Tutti parlano del premio che Jackson ha vinto a 12 anni per "The Pine Tree" ma non trovo il testo da nessuna parte. Ho trovato solo una poesia in rima che ha scritto a sua madre quando aveva 9 anni (una madre elegante che non ha mai amata Shirley, e lei ha sofferto del rifiuto materno per tutta la vita.)

Joëlle: Sì, ho letto che la sua mammina le aveva detto che era "un aborto mancato". Più carino di così! Mi fa pensare all'affetto della mamma di Irene Nemirovsky per sua figlia.

**Lise**: Ho un collega che è un esperto di Charles Dickens (e di molto altro). Lui ritiene che molti grandi scrittori abbiano avuto padri incapaci, non affettuosi, e peggio ancora. Gli scrivo oggi per chiedere se la teoria vale anche per le madri.



**Lise**: E se lui ci può trovare "The Pine Tree".

Joëlle: In francese, un proverbio dice: "Les gens heureux n'ont pas d'histoire" (la gente felice non ha storia). Forse bisogna aver vissuto momenti di grande sofferenza per essere in grado di scrivere opere significative. Poi la scrittura è in sé una terapia per combattere il dolore e l'infelicità: me lo ha insegnato un certo Giuseppe...

Joëlle: Siccome qui tira parecchio vento, m'immagino che lassù tu debba camminare coi sassi in tasca.

Piccolo filmato mandato da Lise dove si vedono dei fiori blu fortemente agitati dal vento e si sente un soffio burrascoso.

Lise: Cosa sono questi fiori spontanei blu ultramarino con un cuore viola?

**Lise**: lo non penso necessariamente che ci voglia una grande sofferenza per scrivere opere significative. Ci vuole l'osservazione: di noi stessi, del mondo intorno, e ci vuole una certa calma per poter riflettere sulle osservazioni. E disciplina per metterle sulla carta. Conosco tanti scrittori che mi toccano profondamente e che hanno vissuto vite normali...

Lise: Ma tu ti senti con i tuoi amici di scuola? (Piera e il contingente francese ecc ...)

**Joëlle**: Hai ragione, menomale non è sempre la sofferenza che spinge a scrivere ma spesso è un potente stimolo. Ora mi sono ricordata di Balzac che da bambino era disprezzato da sua madre e cercavo nella scrittura un modo di ottenere un riconoscimento.

Mi piacciono i tuoi quiz. Mi sa che la pianta da individuare faccia parte della famiglia delle borragini: forse si tratta della buglossa azzurra. In tale caso dovrebbe essere coperta con soffici peli.

**Joëlle**: Piera sta bene: l'ho vista su Zoom insieme ad Alfio quando mi sono collegata per seguire il prof Alfonso Mirto che teneva dei corsi di filosofia a Casellina il giovedì sera. Una volta o due ci siamo anche sentite per telefono.

**Joëlle**: Di recente sono andata a trovare Aura e il suo marito Luciano a Scandicci: ci siamo rilassati davanti a un tè fumante e dei pasticcini. Lì c'era anche Nicole: è francese anche lei e frequenta la Scuola di Ponte a Greve. Abita nello stesso stabile di Aura e Luciano.

**Lise**: Colore simile alla borragine ma senza peluria. Ti mando una foto da vicino.



Lise: Era solo una curiosità mia...(degli alunni). Ma loro ascoltano le lezioni?

**Lise**: Il vento è selvaggio e feroce: tutta la notte e tutto il giorno—fa suonare le tegole sul tetto, butta giù i petali dagli alberi da frutta, spazza via i miei pensieri.

Joëlle: Sì! La prossima settimana andrò a fare visita a Maria Luisa. Ora siamo in zona gialla e posso andare a Ugnano dove abita. Mi stupisce: si avvicina a novant'anni e ha una grinta e una voglia d'imparare incredibile. In biblioteca ha preso tre libri di Mario Rigoni Stern da leggere. Le ho detto che mi sono



immersa nella lettura di Moby Dick; così passeremo un pomeriggio a discutere dei passaggi che ci hanno colpite di più.

Joëlle: Va bene il vento se butta via i pensieri cattivi; tieniti stretti quelli dolci e buoni.

Joëlle: Proseguo le ricerche: se fosse un tipo di genziana? Con questo colore azzurro acceso e queste foglie lanceolate.

**Joëlle**: No, ritorno alla vasta famiglia delle borragini perché ho notato dei peli sottili sullo stelo. Mi è venuto in aiuto un vecchio libricino di mia nonna bretone.

Joëlle: Trovato: Grémil pourpre-violet o Lithospermum purpuro-caeruleum. In inglese, Purple Gromwell.



**Joëlle**: Sembra contentissima di avere la verdura selvatica che desiderava...

Traduzione

Vedere Rapunzel n°1

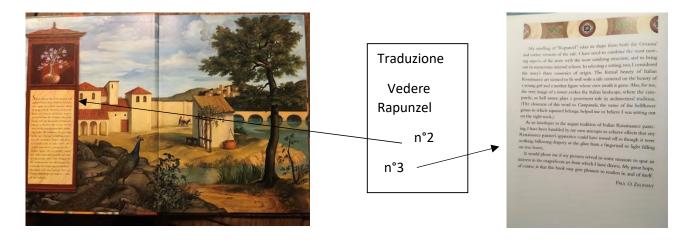


Her husband was alarmed to hear such desperate words. He loved his wife dearly, and saw no choice but to bring her some of the rapunzel.

Ten times, twenty times he circled the garden wall, but found neither door nor gate. So, lowering himself through the window at the back of the house, he climbed down into the sorceress' garden. Quickly he pulled up as much rapunzel as he could hold and scrambled back up through the window.

His wife made a salad of the roots and greens, and devoured it with a wild hunger. So intensely delicious was the taste that she nearly fainted as she ate. Yet the next day her craving for rapunzel was even fiercer than before.





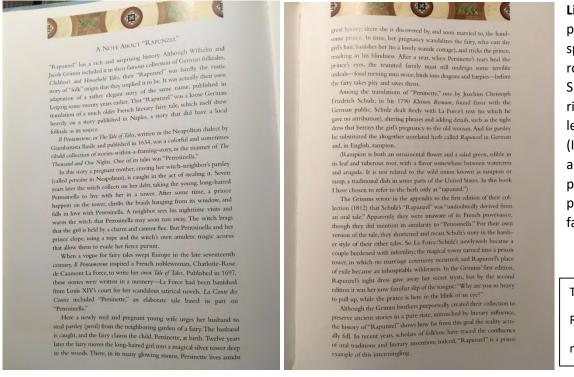
**Lise**: Questo è un libro illustrato da un mio amico di liceo, la storia di Rapunzel. Pensavo che fosse una genziana il fiore che la regina desiderava mentre era incinta, ma invece è una campanula...

**Lise**: Poi, mi ha scritto il mio amico professore e pure lui trova strano che nessuno abbia pubblicato "The Pine Tree". Ha detto che quel tipo di madre poca affettuosa si chiama "Refrigerator Mother"; è come il padre chiamato "Feckless Father".

Joëlle: Splendide illustrazioni! Hai conosciuto artisti di grande talento al liceo.

Per le colline sto cercando come una disperata i raperonzoli perché dicono che le radici sono gustosissime. Da quello che ho letto nel brano che mi hai mandato, se ho capito bene, si mangiano anche le foglie. Forse solo quando una è incinta! La fioritura mi aiuterà a individuare queste magiche radici. Che delicatezza nel disegno: i fiori sono usciti dal pennello di un miniaturista veramente bravo!

**Lise**: Sì, quando vieni ti farò vedere altri suoi libri...ha vinto molti premi. É piccolo e pallido e ha una moglie commandona. Vengono spesso per la fiera di libri per bambini a Bologna. Ti mando ciò che ha scritto a proposito di Raperonzolo e dei raperonzoli....



Lise: Non so perché li ho spediti rovesciati! Spero che tu riesca a leggere. (Interessante anche perché il prezzemolo fa abortire).

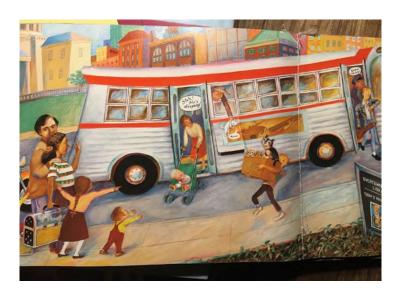
Traduzione Rapunzel n° 4



Joëlle: Grazie Lise! Leggo domani alla luce del sole. Stanotte sono meno civetta del solito.

**Lise**: Anch'io vado a letto. Sono stata risucchiata dai bisogni crescenti della coppia anziana...sto cercando di aiutarli senza perdere la mia anima...

Lise: Ti mando altre due belle illustrazioni da un altro libro di Paul.





Lise: Buona notte!

Joëlle: Notte!

Comunità studentesca dell' Antibagno



#### Rapunzel n°1. "Her husband was alarmed to hear such desperate words ..." (traduzione di Joëlle)

Il marito era molto preoccupato di sentire parole di così grande disperazione. Amava teneramente sua moglie e non vedeva altra soluzione che di procurarle dei raperonzoli. Dieci volte, venti volte, egli si mise a girare lungo il muro del giardino ma non trovò né porta, né cancello. Così, lasciandosi calare dalla finestra sul retro della casa, saltò nel giardino della strega. Con sveltezza raccolse più raperonzolo che poté e arrampicandosi, rincasò attraverso la finestra. Sua moglie preparò un'insalata con le radici e le foglie e la inghiottì con voracità. La sensazione di piacere scatenata dall'assaggio era così intensa che per poco non svenne mentre mangiava. Il giorno seguente la sua voglia di raperonzolo era più incontenibile che mai.

# Rapunzel n°2. "Surely among the most original and gifted of illustratoes, Paul O. Zelinsky once again ..." (traduzione di Joëlle)

Ancora una volta, Paul O. Zelinsky, senza dubbio fra gli illustratori più estrosi e talentuosi, ha eseguito la singolare raffigurazione di una vecchia fiaba. Attingendo alla versione dei Fratelli Grimm ma anche a fonti francesi e italiane più antiche, l'artista mette in luce l'umanità contenuta in *Rapunzel* e ci conduce al di là degli avvenimenti del racconto per farci scoprire verità potenti e tuttora d'attualità. Le sue splendide pitture a olio non rappresentano una brutta torre scialba ma una torre di una bellezza misteriosa e di gran fascino; non una strega abietta che imprigiona crudelmente una ragazza ma una figura materna che si oppone con tutte le sue forze all'inevitabile crescita di sua figlia; e due giovani che devono lottare in una zona selvaggia per conquistare la fiducia in sé che contraddistingue il vero inizio dell'età adulta.

Questo libro, che illustra il flusso complesso dei rapporti umani, è frutto di un lavoro di grande impegno.

Comunità studentesca dell' Antibagno



## Rapunzel n°3. "My retelling of "Rapunzel" takes its shape from..." (traduzione di Joëlle)

Per comporre il racconto di Rapunzel, ho usato sia la forma della versione dei Fratelli Grimm che quella di versioni antecedenti della fiaba. Ho cercato di combinare i tratti più commoventi della storia con una struttura più adeguata possibile e di fare risaltare i suoi echi interni misteriosi.

Anche per scegliere l'ambientazione, ho preso in considerazione i tre paesi d'origine della storia. La bellezza geometrica dell'arte rinascimentale italiana mi è sembrata idonea ad illustrare una fiaba incentrata sulla bellezza di un'adolescente e su una figura materna che la giovinezza ha abbandonato.

Inoltre, a parer mio, l'immagine di una torre, già da sola, evoca il paesaggio italiano dove il campanile ossia la torre campanaria riveste un ruolo di primo piano nella tradizione architettonica. (L'assomiglianza fra il termine campanile e Campanula, il nome del genere al quale appartiene la pianta di raperonzolo, mi ha indotto a pensare che avevo imboccato la strada giusta).

Intrufolandomi nella nobile tradizione della pittura rinascimentale italiana ho ricevuto una lezione d'umiltà, considerati i miei sforzi personali per ottenere gli effetti che ogni pittore rinascimentale principiante era in grado di ricavare dalle cose più insignificanti: nello svolazzare di un drappeggio o nel riflesso di un'unghia o nei tocchi di luce sulle foglie di alberi.

Mi sentirei soddisfatto se le mie illustrazioni potessero, in qualche misura, stimolare un interesse per l'arte grandiosa a cui mi sono ispirato.

Ovviamente, mi auguro che la lettura di questo libro sia, di per sé, un piacere.

Paul O. Zelinsky



#### Rapunzel n°4. A note about "Rapunzel" (traduzione di Joëlle)

Note a Rapunzel

Il racconto *Rapunzel* ha una genealogia incredibile e sorprendente.

Benché Wilhelm e Jacob Grimm l'abbiano inserito nella loro celebre raccolta di fiabe popolari tedesche <u>Fiabe del focolare</u> - <u>Kinder und Hausmärchen</u> –, il loro <u>Rapunzel</u> non collima con una primitiva storia popolare e rurale, come volevano fare intendere.

In realtà, il loro racconto è frutto di un libero adattamento a un racconto assai raffinato, dallo stesso titolo, pubblicato a Leipniz vent'anni prima. A sua volta, quel <u>Rapunzel</u> era la traduzione tedesca approssimativa di una fiaba della letteratura francese molto più antica che, pure essa, si era fortemente ispirata a un racconto pubblicato a Napoli che affondava le sue radici nella tradizione orale di questa particolare area geografica.

<u>Il Pentamerone</u> o <u>Il racconto dei racconti</u> scritto da Giambattista Basile in dialetto napoletano e pubblicato nel 1634, era una raccolta colorita e a tratti oscena di storie incluse in una cornice narrativa sul modello di <u>Le mille e una notte</u>. <u>Petrosinella</u> faceva parte di quelle storie.

In questo racconto, una donna incinta mossa dalla voglia irrefrenabile di mangiare il prezzemolo ("petrosine" in dialetto napoletano) della sua vicina, una strega, è colta in flagrante mentre lo sta rubando. Sette anni dopo, la strega reclama la giovane Petrosinella dai lunghi capelli come risarcimento e la porta a vivere con sé. Qualche tempo dopo, un principe capita vicino alla torre, sale per mezzo delle trecce che pendono dalla finestra e s'innamora di Petrosinella. Una vicina si accorge delle sue visite notturne e avverte la strega che Petrosinella è sul punto di scappare. La strega si vanta di trattenere la ragazza con un incantesimo e asserisce che non può volare. Ma Petrosinella e il suo principe fuggono insieme utilizzando una corda e alcuni amuleti della strega: delle ghiande magiche che permettono loro di sottrarsi al suo accanito inseguimento.

Nel tardo Seicento, quando si diffuse in Europa la gran moda per i racconti di fate, <u>Il Pentamerone</u> ispirò a una nobildonna francese, Charlotte-Rose de Caumont La Force, la scrittura del proprio *Racconto dei racconti*. Pubblicati nel 1697, questi racconti furono composti in un convento – La Force era stata esiliata dalla corte di Luigi XIV per aver scritto delle novelle satiriche scandalose. <u>Le conte des contes</u> conteneva <u>Persinette</u>, una fiaba complicata costruita in parte sul racconto di <u>Petrosinella</u>.

Questa volta, una giovane donna incinta, sposata da poco, esorta il marito a rubare del prezzemolo (persil) nel giardino adiacente di una fata. Quando nasce il bambino, la fata lo richiede come risarcimento. Dodici anni dopo, rinchiude la ragazza dai lunghi capelli in una torre d'argento incantata nel cuore della foresta. Lì, in mezzo a stanze splendenti, Persinette vive nello sfarzo; viene scoperta da un gentile principe e subito gli va in sposa. In seguito, la fata scandalizzata per la gravidanza della giovane, le taglia i capelli, la esilia (in una graziosa casetta al mare) e ingannando il principe, provoca la cecità di costui. Un anno dopo, quando le lacrime di Persinette guariscono gli occhi del principe, la famiglia ricompattata è ancora sottoposta a prove terribili – cibo trasformato in pietra, uccelli cambiati in draghi e arpie – finché la fata non si muove a compassione e li salva.

Fra le traduzioni di Persinette, una scritta da Joachim Christoph Friedrich Schulz e inserita nella sua raccolta *Kleine Romane* del 1790, incontrò il favore del pubblico tedesco. Schulz trattò con grande libertà il testo di Charlotte-Rose de Caumont La Force (senza attribuirle la paternità del racconto),



modificando delle frasi e aggiungendo dei dettagli come, ad esempio, quello del vestito aderente che rivela la gravidanza della giovane alla donna anziana. E quanto al prezzemolo, viene sostituito con un'erba assai diversa chiamata "rapunzel" in tedesco e "rampion " in inglese.

(Rampion è, al tempo stesso, una pianta ornamentale e un tipo d'insalata di cui vengono consumate sia le foglie che la radice tuberosa; il suo sapore è un misto fra quello del crescione d'acqua e quello della rucola. Non ha niente a che vedere con la cipolla selvatica conosciuta sotto il nome di "rampion" o "ramp", piatto tradizionale in diverse parti degli Stati Uniti. Nel libro ho scelto di indicare quest'erba soltanto con l'appellativo di "rapunzel".)

Nell'appendice della prima edizione della loro raccolta (1812), i Fratelli Grimm scrissero che il *Rapunze*l di Schulz "proveniva senza dubbio da una leggenda orale". A quanto sembra, erano allo scuro dell'origine francese del racconto anche se fecero notare una somiglianza con il racconto *Petrosinella*. Nella loro versione, hanno accorciato e rimaneggiato la storia di Schulz usando un tono più aspro che caratterizza tutte le loro fiabe. Così, gli sposini di La Force/Schulz sono diventati una coppia gravata da infertilità; la torre incantata si è trasformata in una torre di carcere dove non si svolge nessuna ceremonia di matrimonio; e il luogo di esilio di Rapunzel si è tramutato in un posto selvaggio e inospitale. Nella prima edizione dei Fratelli Grimm, l'abito attillato di Rapunzel tradisce i suoi appuntamenti d'amore segreti; invece, nella seconda edizione, lei si lascia sfuggire un'esclamazione confidenziale al cospetto della strega: "Perché siete così pesa da sollevare mentre il principe giunge qui in un batter d'occhio?"

Sebbene i Fratelli Grimm, a quel che si dice, abbiano indirizzato la loro raccolta alla salvaguardia di antichi racconti per conservarne lo stato di purezza e tenerli al di fuori di qualsiasi influenza letteraria, la storia di Rapunzel dimostra come ben lungi da quello scopo è stata la realtà dei fatti. In epoca recente, studiosi di tradizioni popolari hanno messo in evidenza la convergenza fra tradizioni orali e creazioni letterari; *Rapunzel* è davvero un ottimo esempio di questa commistione.



Gennaio 2022

### E SE LA NOSTRA INTELLIGENZA FOSSE A RISCHIO?

#### UNA RIFLESSIONE VECCHIA, EPPURE PIÙ CHE MAI PERTINENTE:

"<u>Le Bilan de l'intelligence</u>" è il titolo di una conferenza di Paul Valéry, tenuta il 16 **Gennaio 1935** all'Université des Annales.

Ottantasette anni fa, il poeta francese rifletteva sull'evoluzione dell'intelligenza umana. Si preoccupava degli effetti negativi del progresso tecnologico sul nostro intelletto. Notava angosciato che se, da un lato, la rivoluzione industriale aveva accresciuto il benessere materiale, dall'altro aveva impigrito la mente, diminuito il senso critico e indebolito la sensibilità.

Da una parte, la mente è sublime quando scopre la corrente elettrica o i raggi X e ne trae applicazioni pratiche straordinarie (dal telegrafo fino alla televisione...) ma dall'altra è miserabile quando, dopo aver inventato strumenti nuovi, ne promuove la vendita istillando di sana pianta bisogni superflui. Si diffonde così un' "intossicazione insidiosa" che ha per unico scopo quello di lucrare.

Le nuove tecnologie assoggettano l'uomo a dei ritmi accelerati innaturali e lo portano a percepire il tempo in modo diametralmente opposto a come lo percepiva prima della rivoluzione industriale. Le parole d'ordine sono diventate "fretta" e "velocità". "Non sopportiamo più la durata" e "non sappiamo più fecondare la noia". L'uomo contemporaneo ha perso il senso di continuità e di deferenza verso il passato: "Non guardiamo più il passato come un figlio guarda suo padre, e dal quale può imparare qualcosa, ma come un uomo fatto guarda un bambino." Valéry mette in evidenza una discrepanza nitida fra due velocità: l'andatura frenetica del progresso scientifico mal si accozza con il passo dell'uomo sottoposto per natura, in quanto essere vivente, a tempi biologici lenti. L'essere umano è costretto a adeguarsi a bruschi e improvvisi cambiamenti mai incontrati prima. "Siamo, ogni giorno, alla mercé di un'invenzione, di un accidente, materiale o intellettuale". Siamo giunti al punto in cui le creazioni nate dalla nostra intelligenza sorpassano e danneggiano la nostra intelligenza stessa. "Tutto quello che sappiamo, vale a dire tutto quello che possiamo, è arrivato ad opporsi a ciò che siamo."

Di fronte all'accelerazione degli scambi, alla spettacolarizzazione degli eventi, agli eccessi in generale, al consumismo, Paul Valéry teme un istupidimento, teme che l'umanità ritorni a "uno stato istintivo" e riscenda "all'incostanza e alla futilità della scimmia". Sottolinea il notevole aumento di insonnie legato allo stato di continua irrequietezza che l'era tecnologica determina. Deplora l'inadeguatezza dell'insegnamento scolastico che privilegia lo studio di argomenti squisitamente nazionali invece di allargare l'investigazione a scala internazionale. In un mondo che si trasforma a grande velocità, per capire i fenomeni e le loro implicazioni, è imperativo portare uno sguardo sulla totalità del pianeta. Denuncia un'istruzione che si concentra sull'importanza del diploma e non si cura affatto della formazione di menti indipendenti e agguerrite. "Il diploma dà alla società un fantasma di garanzia, e ai diplomati fantasmi di diritti." Quando l'oggetto dello studio è l'ottenimento di un diploma, entra in moto un meccanismo perverso che punta su una preparazione strategica per conquistare l'attestato e non su una preparazione di fondo per acquisire basi solide.



"Ne risulta che, in questa cultura adulterata, più niente può aiutare o convenire alla vita di una mente che si sviluppa".

Teniamo inoltre ben presente di non essere educati solo dalla Scuola: "Per tutta la vita, il nostro ambiente è il nostro educatore". In ogni momento della nostra esistenza riceviamo lezioni da avvenimenti personali diretti, "les leçons de choses", e lezioni dalle nostre letture o da bocche altrui. Fra questi due generi di lezioni, le più preziose sono le prime, les leçons de choses, ossia quelle che derivano dalla nostra esperienza personale perché sono i fatti osservati da noi o subiti direttamente sulla nostra pelle che ci danno la spinta a sviluppare il nostro linguaggio. Per rievocare le nostre esperienze, usiamo parole nostre, attingiamo a un serbatoio intimo. Per riflettere su cose che ci sono accadute, siamo stimolati a cercare nuove risorse di vocabolario, a inventare nuove espressioni. Così facendo, sviluppiamo la nostra capacità di pensare. "Una percezione diretta è tanto più preziosa che la sappiamo meno esprimere. Più mette in fallo le risorse del nostro linguaggio, più ci costringe a svilupparle." Questa affermazione un po' paradossale di Paul Valéry mi riconduce all'esercizio preconizzato da Rita Levi Montalcini per intrattenere una buona attività cerebrale: scrivere almeno quattro righe giornaliere contenenti un pensiero autobiografico.

Le lezioni indirette, quelle che provengono dalle nostre letture o riportate da altri, hanno un valore minore per quanto riguarda la nostra attività intellettiva. Quando riprendiamo a nostro conto formule di cui non siamo "i veri autori", ci illudiamo di pensare. Sono solo risposte imitative che ci "sciolgono dall'impegno di pensare". La nostra società fa un uso pletorico e indiscriminato di parole. Cartelloni pubblicitari, volantini, giornali, riviste, messaggi televisivi sovrabbondano e ci sommergono. La pubblicazione di libri non è mai stata così florida; "non si è mai letto tanto, o piuttosto, tanto dato una scorsa alle parole scritte!". In questa orgia di parole, la qualità non è all'appuntamento: "La nostra sensibilità verbale si è abbrutita, smussata, deteriorata" e "l'inflazione della pubblicità ha fatto scemare al livello più basso la potenza degli aggettivi più forti." E ora per illustrare il timore di Paul Valéry quanto al destino dell'intelligenza umana, non posso far a meno di tradurre questo breve passaggio che mi sembra molto eloquente e significativo: "La quantità delle pubblicazioni, la loro frequenza diurna, il flusso delle cose che si stampano o si diffondono, portano via dalla mattina alla sera i giudizi e le impressioni, li mescolano e li impastano, e fanno dei nostri cervelli una sostanza veramente grigia, dove niente dura, niente prevale, e proviamo la strana impressione di monotonia della novità, e di noia delle meraviglie e degli estremi"

Per affrontare la complessa sfida delle modernità, per raggiungere uno stato d'equilibrio, pare dunque fondamentale che l'individuo preservi il suo "tempo libero". Con questo termine il poeta non si riferisce al "loisir cronometrico" (hobby) esaltato e monetizzato ma bensì al "loisir interiore", quel momento di distensione, gratuito e staccato dagli orologi che consente alla mente di liberarsi. Si tratta di concedersi tempo per fare chiarezza tra i propri pensieri; di ritagliarsi istanti di pace per meditare, per scavare in profondità nell'intimità del proprio essere. È necessario praticare una ginnastica intellettuale che mira a sviluppare e a controllare le nostre elaborazioni mentali. Bisogna "acquistare un'arte di pensare".



## FRA GL'INSETTI, L'APE SCELGO.

Di fronte a molti insetti provo un sentimento di repulsione e paura, sentimento misto a curiosità e ammirazione. Osservare gli insetti mi trasmette inquietudine e un senso di estraneità, una sensazione paragonabile a quella che invade il Signor Palomar, protagonista eponimo del romanzo di <u>Italo Calvino</u>, quando si reca al Jardin des Plantes di Parigi e fa visita agli animali del rettilario. Come il rettile, l'insetto sembra fare parte di un mondo staccato dal nostro, con delle regole che ci sfuggono. È così disciplinato e specializzato da assomigliare quasi a una macchina programmata in modo perfetto. Alla nascita l'insetto è già pronto per tutti i compiti che gli toccherà eseguire: nasce imparato, almeno sembra. Mi viene in mente la riflessione di Rita Levi Montalcini nel Prologo di Elogio dell'imperfezione: "Gli insetti ci hanno preceduto di centinaia di milioni di anni e probabilmente ci sopravviveranno. Quelli che popolano oggi la superficie del pianeta non sono sostanzialmente diversi dai loro più remoti predecessori vissuti 600 milioni di anni fa. Sin da quando si è realizzato il primo esemplare, il loro cervello a punta di spillo si è dimostrato così adeguato ad assolvere i problemi dell'ambiente e le insidie dei predatori, che non si è prestato al gioco capriccioso delle mutazioni, e deve alla perfezione del modello primordiale la sua staticità evolutiva." Ora, rappresentarmi questi piccoli animali a scala umana mi fa rabbrividire. Immaginare le loro mandibole, le loro antenne, i loro occhi, il loro torace, il loro addome, le loro zampe a grandezza nostra è, per me, terrificante.

Mi intrigano maggiormente e mi affascinano di più gli insetti che vivono in comunità, per così dire "gli insetti sociali". Offrendo un facile paragone con il nostro affaccendarci in una grande città, mi paiono forse più vicini, più comprensibili. Al contempo, la loro vita in società testimonia l'alto grado di organizzazione che sono capaci di raggiungere. Attenzione però alla differenza abissale fra una loro città e la nostra: l'alveare o il formicaio sono popolati di soli fratelli e sorelle visto che la riproduzione è compito esclusivo della regina. A questo punto, non posso sottrarmi alla voglia di tirare una zampata: è opportuno precisare "pochi fratelli e tantissime sorelle" e così confondere i maschilisti per i quali una società non è concepibile senza il predominio degli uomini e la subalternità delle donne. Fra le api, i fuchi si limitano al ruolo di banca di sperma; sono le operaie, femmine sterili, ad assicurare il buon funzionamento di tutta la colonia. Fino al Settecento, sulla scia delle osservazioni di Aristotele nella sua Historia Animalium, non c'era dubbio che la chiave di volta dell'alveare fosse un re maschio, l'eghemon. A scoprire il sistema matriarcale delle api fu il biologo olandese Jan Swammerdan. Nella sua Historia Generalis Insectorum, pubblicata nel 1669, rivelò che il re delle api ha le ovaie. Duro colpo per i maschietti strafottenti! Visto che tutti sono figli della stessa madre, per raffigurarci la loro comunità è più calzante immaginare un castello che ospita i membri della stessa famiglia piuttosto che una città abitata da svariate famiglie. Nel mondo degli insetti non emerge l'individualità; la loro società ha la forma di un grande organismo in cui le funzioni sono assegnate a secondo dei bisogni e ogni elemento compie il suo lavoro senza sgarrare. Conta solo il benessere del gruppo e la sua armoniosa crescita. Il singolo, parte indissociabile dell'intera colonia, non si tira indietro ed esegue con celerità il proprio compito.

Come non meravigliarsi del progredire inarrestabile di formiche incolonnate, della forza erculea che ognuna sviluppa per trascinare, spingere o portare fino al formicaio un insetto morto che supera di gran lungo il suo peso? Impossibile non rimanere colpiti dal fatto che allevano pidocchi delle piante



per estrarne uno sciroppo zuccherato come l'agricoltore ricava latte dalle sue mucche. Meglio ancora, oltre a mungere pidocchi, alcune coltivano funghi in un orto sotterraneo...

Certo, la formica è affascinante ma dai primi anni di scuola elementare pongo su di lei un giudizio negativo: colpa di <u>Jean de La Fontaine</u>! La sua favola <u>La Cicala e la Formica</u> mi ha lasciato lo sgradevole ritratto di un animale crudele e avaro, insensibile allo sgomento della sprovveduta cicala. So che il poeta, benché amasse la natura, non si dedicava ad indagini biologiche e non si curava di descrivere con realismo il mondo degli insetti. Un entomologo gli avrebbe contestato molti particolari, puntualizzando subito che la cicala non mangia né granello, né mosca ma succhia linfa con la sua proboscide. Muore prima dell'inverno. Poi, niente canto! La femmina è muta. Il maschio è un tamburino: tese alla base dell'addome, due membrane dette timballi, vengono azionate dalle contrazioni veloci di muscoli sternali e entrano in vibrazione producendo il caratteristico frinire. Quanta alla formica, si rintana più in profondità durante la stagione invernale e non si affaccia di sicuro all'entrata del formicaio che spesso è sigillato in modo da impedire l'arrivo d'aria fredda. A tutto ciò La Fontaine avrebbe risposto senza indugio che i dettagli zoologici non sono affatto cruciali nei suoi componimenti perché attraverso le bestie, vuole parlare degli umani. Come scrisse il poeta lirico Orazio nel I secolo a.C.: "Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur!" ossia "Perché ridi? Sotto un altro nome, è di te che si parla in questa favola!". La Fontaine accende i proiettori sulle brutture della società in cui vive e sui comportamenti egoisti e meschini dell'individuo; in questo modo, fa riflettere il suo lettore. Non si limita a una denuncia, pure velata, delle pratiche assolutistiche del Re Sole (il leone), dell'ipocrisia e della piaggeria della sua corte. Si interroga sui fondamenti del potere in generale, mette in scena la bassezza di molti atteggiamenti umani e dipinge con ironia la nostra miserabile condizione esistenziale. Nella prima raccolta di Favole pubblicata nel 1668 e dedicata al Delfino, annuncia chiaramente il suo intento: "Je me sers d'animaux pour instruire les hommes" ossia "Mi servo di animali per istruire gli uomini". Comunque, mi ripeto, è in parte per colpa della sua poesia La Cigale et la Fourmi che nutro antipatia nei confronti della formica. Dalla mia infanzia giunge un altro ricordo legato a quest'insetto: nel tentativo di preservare la sua cucina dall'invasione di formiche, cosa che di tanto in tanto succedeva, la nonna conservava sistematicamente le derrate nel vetro. Ho preso da lei l'abitudine di riporre farine, zucchero, riso, pasta, frutta secca e legumi nei barattoli di vetro.

La mia simpatia va all'ape mellifera. Perché? Il suo ronzio spunta insieme alla primavera, risuona come una nota calda e familiare lungo l'estate. M'inteneriscono le sue frenetiche giravolte intorno ai fiori, la sua tenacia lavorativa. Mi diverte vederla sparire dentro una corolla alla ricerca di nettare e riapparire dopo un bagno di polline. Insetto pelosetto, colore di foglie autunnali, che evoca bontà e generosità. È meno slanciata ma alquanto più mansueta di sua cugina dalla vita sottile che sfoggia con eleganza un abito giallo luminoso zebrato di nero. No, non ha l'aggressività della vespa. Se si arrabbia e attacca, lo fa a scapito della propria vita che fra le tante, non supera due mesi; eccezione fatta per la regina che può raggiungere la venerabile età di cinque anni. Quando l'ape punge, il suo ardiglione munito di uncini rimane intrappolato e nello sforzo per liberarsi, fatalmente si sbudella. Per me, l'ape non è solo sinonimo di fiori e di periodo estivo; è profumo di cera, sapore di miele e soprattutto varietà alimentare. Il nostro mondo inquinato e impietoso pesa come un macigno sulle ali di questo straordinario animale che assicura da solo la fecondazione di 80% delle piante a fiori. È il più efficace degli insetti pronubi, cioè impollinatori. Senza ape, addio frutta, verdura, semi oleaginosi, legumi, spezie, caffè, cacao, cotone! Ne siamo coscienti? Vogliamo seriamente prendere in considerazione il suo ruolo fondamentale e adottare provvedimenti energici per garantirne la



salvaguardia prima che sia troppo tardi? Qualche anno fa, un reportage mi ha lasciata sgomenta. Era girato in Cina nella provincia di Sichuan. Dopo l'uso indiscriminato di pesticidi che avevano spazzato via le api, i contadini di Hanyuan erano costretti a impollinare i fiori a mano con soffici piume...ottenendo scarsi risultati.

Gli antichi non potevano immaginare che un giorno la sconsiderata attività umana avrebbe messo a rischio d'estinzione una simile meraviglia della natura. Dai tempi preistorici, le piccole api hanno stregato gli uomini e assunto molteplici significati. Vestite di rosso, volano da 9000 anni su una parete delle Cuevas de la Araña (Grotte del Ragno) in Spagna. Ricamate con fili d'oro sul mantello di velluto porpora di Napoleone, assistono all'incoronazione dell'imperatore nella cattedrale di Notre-Dame. Onorano della loro vistosa presenza la casula del primo vescovo di Ravenna nel mosaico absidale della basilica di Sant'Apollinare in Classe. Quando Maffeo Barberini sale al soglio pontificio nel 1623 con il nome di Urbano VIII, si affretta a barattare nello stemma di famiglia, la triade poco glorificante dei suoi tafani con tre api.

Divine sono le api che nascono nel Basso Egitto dalle lacrime del dio solare Ra. Divine sono quelle che nutrono il piccolo Zeus sull'isola di Creta. Divini gli angeli-api di <u>Dante</u> che, all'inizio del *Canto XXXI del Paradiso*, volano da Dio alla candida rosa dei Beati per distribuire pace e carità alla santa comunità e poi, riprendono il volo dal fiore verso la luce di Dio-alveare.

Antropomorfe appaiono le api quando la loro complessa organizzazione sociale e la loro incessante attività sono prese a modello. Gli uomini sanno che uno stretto rapporto di cooperazione e condivisione rivolto al bene della comunità, e messo in pratica dalla società delle api, è la strada da seguire per crescere in armonia anche se il più delle volte, sembrano volerlo ignorare.

Didattiche, le api, quando il loro bottinare si fa metafora dello studiare. Il miele che elaborano a partire dal nettare dei fiori, simboleggia l'arricchimento in intelligenza che è conseguenza diretta di un percorso di studio. La cera che secernono è la candela dell'apprendimento che illumina la mente e buca la tenda nera e opaca dell'ignoranza.

Nel primo secolo dopo Cristo, <u>Seneca</u> illustra al suo caro amico e discepolo Lucilio, tramite l'esempio delle api, come si trae frutto dalla lettura. Esprime questa similitudine nella *Lettera XXIII* delle sue <u>Epistulae morales ad Lucilium</u>: "Dobbiamo, come si dice, imitare le api, le quali andando in giro si fermano sui fiori che servono per fare il miele, indi dispongono ed elaborano nei favi quanto hanno raccolto... Anche noi dobbiamo imitare le api, e disporre separatamente quanto abbiamo raccolto nelle nostre varie letture – così infatti si conserva meglio - ; in seguito bisogna, adoperando tutte le forze del nostro ingegno, dare uno stesso sapore a quei succhi vari, perché, anche se apparisse la fonte da cui dipendiamo, appaia il nostro personale contributo."

Secoli più tardi, nel Cinquecento, Montaigne fa eco al pensiero di Seneca, usando anch'egli l'immagine dell'ape. Scrive nel capitolo XXVI intitolato "Dell'educazione dei fanciulli" del Libro Primo dei suoi Saggi: "Le api bottinano i fiori qua e là, ma poi ne fanno il miele che è tutto loro; non è più timo né maggiorana; così i passi presi dagli altri, egli (l'allievo) li trasformerà e li fonderà per farne un'opera tutta sua, ossia suo giudizio". Il ragazzo non si deve lasciare abbagliare dall'insulsa soddisfazione di immagazzinare il sapere. Inutile imparare a memoria, senza capire quello che si legge. Ciò che conta è sviluppare la facoltà di pensare, coltivare la propria riflessione partendo da letture scelte e variegate. L'importante è fabbricare il proprio miele, senza preoccuparsi troppo di ricordare il nome dei fiori bottinati.



E se La Fontaine avesse potuto realmente cambiare gli uomini in animali, in che insetto avrebbe trasformato sé stesso? In una formica ... una cicala ... un'ape ... o cos'altro?

La Fontaine, una formica? Scherziamo! Durante la sua vita non ha accumulato niente, se non i debiti. Non è nato povero; suo padre era un ricco borghese della Champagne che aveva comprato la carica pubblica di ispettore delle Acque e delle Foreste. Eppure, in qualche decenne La Fontaine ha dilapidato il cospicuo patrimonio che aveva ereditato. Forse un accenno alla causa della sua rovina finanziare si può cogliere nel suo romanzo galante in versi e prosa Amours de Psyché et de Cupidon (Gli amori di Psiche e Cupido) dove il personaggio Polyphile ossia quello che "amava tutte le cose", alter ego del poeta, dichiara: "J'aime le jeu, l'amour, les livres et la musique" cioè "amo il gioco, l'amore, i libri e la musica". E già! La Fontaine era un giocatore incallito. Nel redigere il suo epitaffio non nasconde di aver le mani bucate:

Jean s'en alla comme il était venu, Mangea le fonds avec le revenu, Tint les trésors chose peu nécessaire. Quant à son temps, bien le sut dispenser: Deux parts en fit, dont il soulait passer L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

Così tradotto: "Qui giace Jean, che se ne andò in punta di piedi com'era venuto: Ritenne non necessario se non inutili le ricchezze, tanto che mangiò tutto, rendite e capitali. Volle far buon uso del tempo: lo divise in due parti, e passò l'una a dormire e l'altra nel dolce far niente."

Dolce far niente ... Allora, <u>La Fontaine, una cicala</u>? L'epitaffio lo lascerebbe intendere. Sì! "Cicala" lo è stato dal 1658 al 1661 nella cerchia raffinata di Nicolas Fouquet, al castello di Vaux-le-Vicomte sito a cinquanta chilometri da Parigi. Il sovrintendente delle Finanze era diventato il suo protettore, un mecenate alla maniera dei principi del Rinascimento. Fouquet si circondava d'artisti, di letterati; il suo mecenatismo privato, pervaso di amicizia sincera e corrisposta, contrastava con il mecenatismo statale e ostentato del Re Sole che costringeva all'ipocrisia e al servilismo. In quelli anni La Fontaine affina la sua scrittura e sviluppa il suo talento di narratore. Compone poesie di corte, ballate, rondò, madrigali, canzoni, una poesia galante <u>Adonis</u> (Adone) e una poesia descrittiva <u>Le Songe de Vaux</u> (il Sogno di Vaux). Dolce far niente... no proprio. Il poeta scherza sul legame che lo unisce a Fouquet: un rapporto commerciale dove i ruoli sono invertiti. Diventa egli stesso il creditore perché dona i suoi versi; la pensione finanziare che riceve sembra irrilevante raffrontata alla pensione di poesia che versa al suo protettore.

L'anno 1661 segna la fine della stagione felice che regnava da Fouquet; l'inverno si abbatte senza preavviso su Vaux-le-Vicomte. La lunga estate di La Fontaine, durata quattro anni, è spazzata via. Quiete prima della tempesta: nel suo castello, il 17 agosto 1661, il sovrintendente offre una festa da capogiro al giovane re Luigi XIV. Fulmine a ciel sereno: il 5 settembre, viene arrestato a Nantes su ordine del monarca fortemente condizionato dall'accanito rivale di Fouquet, Jean Baptiste Colbert. Appena gli giunge la notizia, La Fontaine scrive al suo fedele amico d'infanzia Maucroix: "Il est arrêté et le roi est violent contre lui, au point qu'il dit avoir entre les mains des pièces qui le feront



pendre..."(È stato arrestato e il re è violento nei suoi confronti, fino al punto che dichiara di aver tra le mani dei documenti per farlo impiccare...).

Sarcastico, <u>Voltaire</u> sentenzierà più tardi: *"Il 17 Agosto, alle sei di sera Fouquet era il Re di Francia; alle due del mattino non era più nulla."* 

Dopo tre anni di un processo intriso di pressioni varie, di false testimonianze e di documenti falsificati, il sovrintendente sarà condannato alla reclusione a vita per peculato. Due sogni infranti in un baleno: quello di Fouquet di diventare primo ministro di Luigi XIV e quello di La Fontaine di aver trovato un nido sicuro e confortevole presso un benefattore generoso, amante dell'arte.

Il <u>Duca di Saint-Simon</u>, le cui <u>Memorie</u> (iniziate nel 1694) narrano della vita di corte del suo tempo, traccia un'analisi lucida del crollo di Fouquet: "Dopo esser stato per otto anni sovrintendente delle Finanze, pagò con diciannove anni di prigione i milioni che il cardinale Mazzarino aveva preso, la gelosia di Tellier e Colbert, un eccesso di galanteria e un eccesso di splendore."

Subito dopo l'arresto del suo amico e protettore, La Fontaine compone l'<u>Élégie aux nymphes de Vaux</u> (Elegia delle ninfe di Vaux) per invocare la clemenza del re. Due anni dopo, con l'<u>Ode au Roi pour M. Fouquet</u> (Ode al Re) sollecita di nuovo l'indulgenza del sovrano riguardo a Fouquet. I suoi due tentativi, pure coraggiosi, si rivelano infruttuosi e hanno come unico effetto quello di accentuare la diffidenza e l'ostilità di Luigi XIV nei suoi confronti.

Oltre all'elegia e all'ode in difesa di Fouquet, il poeta scrisse una favola direttamente legata alla penosa vicenda, intitolata <u>Le Renard et l'Écureuil</u> (la Volpe e lo Scoiattolo). Per il suo carattere satirico e il chiaro riferimento a Colbert, il componimento non fu mai inserito nelle raccolte. Nel 1861, una pubblicazione lo portò a galla. A proposito del titolo, una precisazione linguistica è doverosa. In Angiò, antica provincia francese, "Fouquet" era un nome proprio che designava " lo scoiattolo" (lo stesso è avvenuto per il nome proprio "Renard" che si è sostituito al nome comune della volpe "il goupil"). Non a caso, la famiglia del sovrintendente adottò uno stemma che raffigurava uno scoiattolo rosso rampante su campo argenteo. Il motto "Quo non ascendet? – Fino a dove non salirà?" si riferiva all'arrampicarsi dello scoiattolo in un albero ma alludeva soprattutto alla volontà irrefrenabile di elevarsi nella società per raggiungerne la vetta.

Nella favola, la Volpe (Colbert) si sente al sicuro nella sua tanna e schernisce lo scoiattolo (Fouquet) che si trova in cima all'albero alle prese con la tempesta. Si diverte di vederlo in pericolo di morte e aspetta con sadismo che sia ridotto in polvere dai fulmini. Mentre si sta prendendo gioco dello sfortunato scoiattolo, non si accorge che un cacciatore e i suoi cani si stanno avvicinando. La tempesta si placca; lo scoiattolo ormai fuori pericolo vede la volpe inseguita dai cani, sul punto di essere raggiunta. Non se ne rallegra perché è consapevole della precarietà della fortuna.

Fouquet ha sperimentato di persona che in ogni momento, una situazione felice può precipitare in un baratro; basta un secondo per piombare dal paradiso all'inferno. Sventurato scoiattolo! A volere avvicinarsi troppo al sole, ha bruciato il suo fulvo pennacchio e si è inabissato nell'oscurità gelida della terra. Finirà i suoi giorni rinchiuso nella fortezza di Pinerolo in Piemonte (Pinerolo era tornato sotto dominazione francese trent'anni prima del suo arresto).

Nel 1667 correva la voce di un'imminente caduta di Colbert. <u>Le Renard et L'Écureuil</u> traduce la speranza che animava allora i numerosi sostenitori dello "scoiattolo": la speranza di un ribaltamento della situazione, di una rivincita sull'uomo all'origine della disgrazia di Fouquet. È appurato che la



favola <u>La Volpe e lo Scoiattolo</u> precede tutte le altre. Dunque, non è campato in aria pensare che per La Fontaine, l'idea di scrivere favole abbia avuto inizio proprio con questo componimento.

Dopo l'incarcerazione di Fouquet, svanisce la stagione delle cicale. Per non soccombere all'inverno, il poeta trova rifugio al Palais du Luxembourg dalla duchessa d'Orléans. Alla morte della duchessa, è la ricca e colta Madame de la Sablière ad aprigli le porte...

Quindi, <u>La Fontaine, una farfalla</u>? Sì! Però... non soltanto una farfalla. Andiamo a scoprire cosa si nasconde dietro a questa affermazione un po' misteriosa.

La Fontaine vuole far parte dell'Académie française. L'istituzione è nata nel 1635 per volontà di Richelieu, primo ministro di Luigi XIII, con il compito di fissare delle regole grammaticali e ortografiche affinché il francese diventi una lingua precisa ed eloquente. Per La Fontaine, l'Accademia è un luogo "dove si impara non soltanto a sistemare le parole ma dove si imparano le parole stesse, il loro buon uso, tutta la loro bellezza e la loro forza". Il poeta non ambisce a farne parte per accrescere la sua fama. La sua aspirazione a inserirsi nella prestigiosa istituzione non è guidata da un mero bisogno di consacrazione. La sua gloria è già indubbia: con i Racconti in versi e le Favole ha già conquistato un largo pubblico. Le reali motivazioni sono da cercare altrove.

L'Accademia conta quaranta membri eletti a vita; alla morte di uno di loro, si procede all'elezione di un nuovo membro. Colbert era entrato a fare parte dell'Accademia nel 1667; non è fortuito se La Fontaine presenta la sua candidatura il 6 settembre 1683, giorno della morte di Colbert. Ma, forte dell'appoggio di Luigi XIV che è protettore dell'Accademia, si fa avanti anche Boileau. Malgrado un dissenso per i suoi racconti licenziosi, La Fontaine riscuote la maggioranza dei voti e viene eletto. Prendere posto sulla poltrona 24, andando a sostituire il più implacabile e feroce persecutore di Fouquet, ha il sapore pungente di una vendetta post mortem. Tuttavia, per assaporarlo appieno, La Fontaine aspetterà ancora otto mesi perché il Re Sole furioso di non poter piazzare il suo candidato Boileau, rifiuta di convalidare l'elezione. Darà il suo assenso solo quando Boileau sarà eletto il 15 aprile 1684, per favore di un'altra poltrona che si è "liberata" nel mese di marzo.

Il desiderio di vendicare il fu amico e mecenate non è l'unica ragione che spinge La Fontaine a voler diventare un accademico. Già nel periodo dei suoi primi passi letterari, quando frequentava il Circolo della Tavola Rotonda, è entrato in contatto con numerosi accademici. Esisteva allora una simbiosi fra le due comunità. Valentin Conrart, il segretario dell'Académie, aveva capito le potenzialità del gruppo di giovani letterati. Intratteneva stretti rapporti con i membri del Circolo che considerava una pepiniera promettente di scrittori in lingua volgare, un vivaio di accademici in erba, un'assemblea di talenti in bocciolo. Per La Fontaine, sedere fra gli accademici è ovviamente ritrovare amici scrittori di vecchia data ma anche riallacciare con la propria gioventù letteraria. È un atto di memoria, un "Temps retrouvé". Sedersi all'Accademia è ripristinare i ferventi dibattiti letterari che animavano le riunioni del Circolo della Tavola Rotonda. Una volta eletto, il poeta partecipa con impegno alle sedute e ci prova piacere fino all'ultimo. Due mesi prima di spegnersi, il 10 febbraio 1695, La Fontaine scrive all'amico Maucroix: « Voilà deux mois que je ne sors point si ce n'est pour aller à l'Accadémie, afin que cela m'amuse ».

Tradotto: "Sono due mesi che non esco, tranne che per andare all'Accademia perché **mi diverte**". Qui, non confondiamo con il "divertissement" di <u>Pascal</u>; nel verbo "s'amuser" ci sono le Muse e una maniera di ingannare la malinconia.



Dopo aver elencato i motivi che hanno spinto il poeta a presentare la sua candidatura agli accademici, festeggiamo con lui l'agognato ricevimento del 2 maggio 1684 che rende ufficiale la sua elezione di settembre 1683. Al tradizionale discorso di ringraziamento, La Fontaine fa seguire un discorso indirizzato alla sua protettrice. Associa così Marguerite Hessein de La Sablière all'onore di essere accolto fra gli accademici. Nel <u>Discorso a Madame de la Sablière</u> ci consegna un autoritratto, che diventerà famoso, in cui descrive il suo modo di vivere e confessa i suoi peccati. Nella definizione di sé stesso, un verso rimane particolarmente emblematico: « *Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles* » cioè "*Farfalla del Parnasso, e simile alle api*". L'insetto impollinatore ibrido riassume l'aspetto enigmatico e contraddittorio del personaggio: è un'ape con ali di farfalla o una farfalla che si comporta da ape.

La Fontaine coltiva l'arte della contraddizione. Da lui, tutto è doppio. La sua scrittura limpida e leggera è frutto di una lunga e laboriosa incubazione. Difende il modello degli Antichi ma i suoi versi disuguali e asimmetrici ne fanno un poeta moderno. Mischia con naturalezza il parlare della Corte e quello del popolo. È lo scrittore della voluttà, dell'edonismo, del gioco ma anche quello della ferocia degli uomini e del pessimismo senza illusioni. È vicino alla Corte eppure, in contatto con Port-Royal; è l'autore di racconti salaci, capace di scrivere poesie religiose. Sembra un uomo ingenuo, distratto e superficiale ma nasconde un pensiero profondo, porta sulla società del suo tempo uno sguardo lucido e maneggia con destrezza l'ironia. Lascia su ogni sua opera un'inflessione inimitabile fatta di grazia e di irregolarità calibrata, una specie di marchio depositato.

Alcuni l'hanno definito "un edonista inquieto".

La Fontaine, sorgente inesauribile di poesia. La Fontaine, fontana sempre aperta che zampilla punti di riflessione.

17 dicembre 2021 Joëlle



Ricevimento di un nuovo membro all'Académie française



#### RITUALE DELLA RIPARTENZA

(venerdì 22 ottobre 2021)

Davvero un gran bel raduno!

Il nostro primo incontro del nuovo ciclo era stato fissato per il mese d'ottobre durante la settimana di plenilunio. Cascava di venerdì a pomeriggio inoltrato. Quel giorno, la mattinata inizialmente piovosa si era presto tramutata in una giornata rischiarata da un sole tiepido e benevole. I cavalli, li avevamo sistemati nelle vicinanze del ponte sul fiume Greve; poi avevamo proseguito a piedi. Non conoscevamo il posto. Il rifugio di prima, malauguratamente distrutto da un incendio, non ci poteva ospitare; in ogni caso il nuovo posto non era molto distante dal nostro antico covo ingoiato dalle fiamme. Abbandonata la radura, ci dovevamo inerpicare fino alla caverna dove ci attendeva NumeroUno. Vivevamo tempi pesanti oscurati da una persistente pandemia. Gli assembramenti se non più vietati, erano perlomeno molto regolamentati. Per non incorrere sanzioni, NumeroUno aveva pensato bene di scindere la nostra compagnia in due. Così, un primo gruppo si era già riunito la settimana precedente e ora toccava a noi. Camminavamo a viso coperto. La trepidazione era forte e gli occhi brillavano di luce intensa sopra la pezzuola che ci copriva la bocca. A passo svelto, ci dirigevamo verso il nuovo ritrovo con in tasca il green pass da esibire alle severe pattuglie di controllo che vigilavano su ogni tipo di riunione e non indugiavano a distribuire multe salate. La parola d'ordine richiesta per addentrarsi nella caverna era "VIRIDITÀ" e fortunatamente nessun di noi l'aveva dimenticata. Sarebbe stato uno smacco rimanere fuori a causa di un vuoto di memoria. Nella caverna circolava qualcosa di speciale; eravamo immersi nell'aria elettrizzata da una corrente chiamata "VOLONTÀ D'IMPARARE" o ancora "EROICO FURORE". Sotto i bavagli nascondevamo a malapena l'emozione che ci stringeva il petto. Dopo il distacco forzato che avevamo sopportato, era pura gioia ritrovarsi tutti insieme e rivedere NumeroUno davanti a noi in carne e ossa con la facondia di sempre. Mannaggia! Quant'acqua era passata sotto il ponte della Greve dall'ultimo incontro! Maledetta pandemia!

Sapevamo già ciò che NumeroUno si aspettava da noi. Ad ogni nuovo ciclo d'incontri ci ribadiva gli obiettivi da perseguire: condurre una lotta a mente armata contro la bestia dell'ignoranza e lanciare attacchi senza quartiere all'imbecillità. Sentircelo ripetere da anni non ci annoiava, bensì ci galvanizzava; "RIPETITA IUVANT" avrebbero sentenziato i latini. Poi, inutile negarlo, senza obiettivi ben definiti non andiamo da nessuna parte, giriamo a vuoto su noi stessi. L'aveva già capito Seneca: "Non esiste vento favorevole per il marinaio che non sa dove andare".

Il nostro corredo primordiale fatto di libri, penne e fogli di carta vergine veniva arricchito, volta a volta, dal piano di attacco preparato con cura da NumeroUno. L'allenamento era indispensabile al raggiungimento del nostro scopo, al rinforzamento della nostra corazza mentale; anche di questo eravamo consapevoli. NumeroUno era sia la nostra guida che il nostro allenatore e il nostro allenamento consisteva a "STUDIARE" il suo piano di attacco cioè conoscerne le parole-chiave, capirne le idee-cardine, applicarci nella lettura con la massima concentrazione, ordinare i nostri pensieri per iscritto ed esercitarci a scegliere quelli per noi più importanti. A coronare queste cinque attività, si aggiungeva la valutazione del proprio andamento intellettuale. Solo così potevamo affilare le nostre armi in modo da essere sempre pronti a combattere la bestia dell'ignoranza e a sferrare attacchi all'imbecillità ovunque si presentasse.



#### IN PRESENZA CON MASCHERINA

Lunedì 19 ottobre 2020, sono le 16 e 30.

In fondo a via di Soffiano, interrompo la mia pedalata di fronte al cancello spalancato del parco "Il Boschetto". Lego il mio cavallo di metallo alla rastrelliera nel viavai colorato di bambini giocosi. Vado. La partenza è fra mezz'ora. Già da tempo ho riservato il biglietto. Sono passati sette interminabili mesi da quando la nostra nave si è incagliata sullo scoglio della pandemia. Chi poteva pensare che ci saremmo intoppati in un agente invisibile battezzato "Coronavirus"? Pensa te! Un virus con la corona! Un re Virus che tuttora detta legge e ci costringe ad infilare due terzi della faccia sotto un bavaglio. Da questa gabbia si salvano solo gli occhi; solo essi danno espressione al nostro viso cancellato. Odio tutti e due, sia il virus che il bavaglio. Vorrei urlare questo mio odio ma intanto sarebbe uno sfogo inutile. Allora riverso le ondate del mio disagio su un foglio di carta, come un unguento sulla mia rabbia soffocata. Dobbiamo adeguarci in un mondo dove, perdonate l'amaro gioco di parole, "essere positivi" al virus diventa negativo.

La situazione è difficile ma per due ore la voglio dimenticare; voglio abbandonare sul molo i pensieri pesanti e godermi a pieno il viaggio. Fra qualche instante, nel rispetto delle dovute precauzioni sanitarie, imbarcheremo per ritrovare il nostro amato capitano. La nave di prima della pandemia è stata barattata con un nuovo vascello dal nome benaugurante "Florida": il teatro ubicato al numero 111 di via Pisana. Con disciplina prendiamo posto al suo interno. Siamo disseminati a intervalli regolari, separati da due poltrone gli uni dagli altri. La luce è fioca, l'ambiente fresco. Mentre le pareti della sala sono di pietre a vista, sul soffitto rivestito da schizzate di cemento che lasciano pendere piccole colonnine che sembrano stalattite, sono fissati voluminosi tubi colore rame. Il sipario è alzato e il palcoscenico di legno, inquadrato da lunghe tende nere, appare nudo e deserto. È vietato salire sul palco; così il capitano si ritrova sistemato nell'orchestra con il suo leggio, il suo microfono e una lampada da terra per agevolare la lettura del repertorio. Imperterrito, nonostante sconvolgimento e le incertezze del momento, Il prof non si lascia abbattere e lancia il suo messaggio vibrante contro l'analfabetismo dilagante. Non ha perso un atomo di carisma e ci espone con vigore gli obiettivi della traversata:



vincere l'ignoranza con lo studio. Imparare ad imparare per essere in grado di investire in intelligenza ed acquistare un pensiero autonomo. Sono emozionata: fa del bene sentire in diretta le sue inflessioni, seguire l'espressione del suo viso e vederlo gesticolare davanti al microfono.

Ma lui che sta in "buca", come ci percepisce nella penombra della sala? Siamo diradati e silenziosi, infossati nelle poltrone, inespressivi con i visi coperti di mascherine; siamo in assoluto contrasto con la comunità chiassosa, agitata e compatta che formavamo prima. Ora che ci osserva dal basso, che impressione gli facciamo? Forse immagina di camminare all'ombra della foresta amazzonica dove dei pappagalli dal grosso becco iridescente (noi con le nostre mascherine), appollaiati su alcuni rami degli alberi ad alto fusto, stanno esaminando con interesse le sue mosse. O forse, tornando indietro nel tempo, rimemora i suoi tuffi profondi nel mare di Savona e per lui siamo pesci dal muso turchese che lo osservano con curiosità. Chi lo sa?



# **ALLA SCUOLA DI ATENE**

#### PER IMPARARE A LEGGERE, A SCRIVERE E A STUDIARE

4 settembre 2020



Dal 13 al 17 maggio 2021, il Salone del Libro aprirà le sue porte. A Torino, questo festeggiamento internazionale inaugurato nel 1988, si ripropone ogni anno. Dovrebbe essere una dichiarazione d'amore al Libro, invece si sintetizza in un gareggiare di editori. La vera festa del Libro non può essere una manifestazione a scopo prevalentemente economico, una manifestazione che mira a incentivare le vendite

e dove il numero fa da padrone: numero di biglietti venduti, numero degli espositori, numero dei giornalisti, numero dei paesi rappresentati, fatturato...

Non mi voglio intrattenere su una fiera a carattere mediatico. La mia riflessione sarà incentrata sul Libro, ma andrò a visitare un luogo più intimo dove risuona l'inno della pagina scritta.

Il libro è un oggetto prezioso in sé, sarei tentata di dire "un soggetto prezioso", perché è lo scrigno di pensieri umani. Oggetto materiale, sì! Ma ancora di più, oggetto spirituale. Ha un valore intrinseco che risiede nel suo contenuto, che va oltre ai suoi costi di produzione, alla qualità della carta o della rilegatura, al numero delle copie in circolazione.

A pensarci bene, la sua storia è recente. È nato in Mesopotamia dalla prima scrittura sumera circa cinquemila anni fa: sono tavolette di argilla marcate da segni cuneiformi a raccontarci l'epopea di Gilgamesh. Più tardi, gli Egizi l'hanno trasformato in rotoli di papiro, una pianta che bivaccava sulle sponde del Nilo. Non ha disdegnato neppure il regno animale quando ha scelto la pelle di capra o di pecora assottigliata e levigata come supporto: la pregiata pergamena. La parola "libro" evoca in noi un insieme di fogli sottili delle stesse dimensioni, scritti su entrambi i lati, ordinati, rilegati insieme e protetti da una copertina più spessa. È il senso moderno, quello che i Romani battezzavano "codex" ma si chiama "libro" anche il rotolo di papiro, di carta o di pergamena che gli antichi denominavano "volumen". La parola scritta accomuna tutti i libri: sta lì, rannicchiata nell'argilla, arrotolata nel papiro o la pergamena, adagiata sulla carta. Nel libro, la parola perde il suo carattere volatile originario per cristallizzarsi nella materia; abbandona la sua invisibilità primordiale per farsi guardare e farsi toccare. La voce si tramuta in scrittura per lasciare l'impronta silenziosa della sua musica carica di significati. Il suono delega al segno il potere di comunicare: il segno parla mentre la voce tace. Chi è l'agente di questa trasformazione? L'alfabeto. Sì, è proprio lui il protagonista della scrittura; è lui che àncora il pensiero ad un supporto materiale, è lui che rende possibile il libro. Senza alfabeto, niente libro!

L'oralità ha preceduto di gran lunga la scrittura. Un'estesa catena di generazioni ha tramandato di bocca a orecchio i racconti mitologici senza l'ausilio della parola scritta. Che bisogno ha spinto l'Uomo a inventare l'alfabeto? Il bisogno imperioso di conservare in modo durevole la memoria delle sue origini, la memoria degli insegnamenti dei suoi antenati. Lo ha spinto la paura di perdere



per sempre le conoscenze acquisite. L'alfabeto, questa geniale trovata, questa meravigliosa invenzione permette di salvare il sapere e i racconti dalle insidie del tempo. Alfa, Beta, Gamma... le lettere si combinano per disegnare parole, frasi e imprimere sul foglio l'immagine di un pensiero fuggevole. Sono le lettere che permettono a Nonno di Panopoli, poeta ellenistico del V secolo, di raccontare nella sua opera *Le Dionisiache*, come dalla Fenicia esse sono giunte in Grecia, trasportate da Cadmo:

"... Cadmo aveva portato alla Grecia doni provvisti di mente: vocali e consonanti aggiogate in minuscoli segni, modello inciso di un silenzio che non tace: l'alfabeto."

Ho scoperto un posto dove il Libro è onorato come conviene, dove è considerato un personaggio e non abbassato al livello di una mercanzia qualunque. Non siamo al Lingotto Fiere di Torino. Siamo in Città del Vaticano; siamo nella Stanza della Segnatura, già biblioteca privata del papa Giulio II che succede ad Alessandro VI Borgia nel 1503.

Di fronte a me sulla parete, si distende una grande pagina colorata, dipinta da Raffaello dal 1508 al 1511, che celebra i libri fondamentali del pensiero greco: <u>La Scuola di Atene</u>. L'opera celeberrima brulica di particolari e di dettagli che mi attraggono. È stata commentata e interpretata da innumerevoli critici dell'arte che si sono arrovellati nell'individuare i filosofi rappresentati e nello spiegare i loro vari atteggiamenti. Voglio fare astrazione di tutte queste considerazioni specialistiche e avvicinarmi all'affresco come fosse popolato di persone senza nome, come fosse una piccola comunità anonima che non rappresenta delle scuole filosofiche distinte ma bensì, veicola un messaggio universale. In poche parole, lo voglio osservare a modo mio liberandomi dai vincoli eruditi. Immagino che Giulio II e Raffaello saranno infastiditi dalla mia impertinenza e non apprezzeranno il mio divagare fuori senno ma spero che mi perdoneranno, considerati il mio rispetto per il Libro e il mio amore per la Scrittura.

Le epoche si mescolano, s'intrecciano. La Grecia antica sfocia nel Rinascimento e il Rinascimento si sposta al tempo della Grecia antica. Mi sento immersa in un presente continuo, nel **Kairòs**, un tempo qualitativo che non conteggia i minuti. Dimentico il terribile Chronos, il tempo quantitativo che divora le ore ma che tempo non è più perché è solo memoria di un tempo che fu. La scena rappresentata da Raffaello non è un pezzo di passato; è attuale se la considero come una sintesi dei diversi modi di rapportarsi alla lettura e alla scrittura. Allude ai benefici che si ottengono nella pratica regolare del leggere e dello scrivere.



Si può leggere spaparanzati, in disparte, aguzzando la vista per

accrescere il senso critico come suggerisce il signore anziano vestito di blu sulla scalinata.

Si può leggere composto, in piedi, in mezzo ad altri come dimostra il signore maturo incoronato di

pampini, anch'egli vestito di blu, in primo piano all'estrema sinistra. A guardarlo bene, mi accorgo che non legge in silenzio; sta leggendo ad alta voce per i tre che lo circondano e che, forse, non possono leggere. Il lattante è troppo piccolo per aver





imparato, l'anziano soffre di un calo della vista. L'uomo giovane m'intriga. Ha un comportamento singolare: sta dietro al lettore stringendogli le spalle con le mani. Invece di seguire i caratteri sulla pagina come la sua posizione glielo concede, abbassa lo sguardo e il suo viso è velato d'ombra. Gli piace il racconto ma si vergogna di non sapere leggere. Si aggrappa alle spalle del lettore, come fossero una ciambella di salvataggio, per non sprofondare nell'oscurità dell'ignoranza. Intuisce che l'ascolto è un primo passo nell'apprendimento ma che non basta; chi sa leggere per conto proprio è in possesso di una maggiore autonomia; non necessita di un intermediario. A questo proposito, come non rammentare gli audio-libri che sono un approccio alla letteratura ma che non sostituiscono una lettura diretta del testo, non sviluppano la concentrazione necessaria a una buona comprensione e ad una proficua assimilazione.

Nella **lettura** è rilevante la qualità dell'opera scelta ma al di là di questo, la maniera di leggere è determinante. Un buon lettore non si giudica alla quantità dei libri che ha letto ma alla concentrazione che accompagna la sua lettura. Non importa leggere tanto ossia "legere multa"; bisogna "legere multum" cioè leggere ogni giorno qualche pagina di buona letteratura, con la massima attenzione.



Dunque, in un percorso di alfabetizzazione l'incipit è l'ascolto, il passo successivo è la lettura e il terzo, qual è? I tre personaggi in fila indiana che ci fissano, ce lo fanno capire. Il lattante rotondetto, che tocca il libro con la manina, simboleggia l'ascolto. Il ragazzino vestito di bianco inserito tra

l'uomo incoronato di pampini e l'uomo col turbante rappresenta la lettura. Infine, il giovane vestito di bianco anche lui, collocato nelle vicinanze di tre uomini intenti a scrivere, evidenzia il terzo passo: la scrittura.

Delle tre attività, la **scrittura** si colloca nel tratto finale. Perché? Semplice! Scaturisce dal fatto che per scrivere bene, bisogna saper leggere "multum". La scrittura è il traguardo. La nostra scrittura non è solo alimentata dalle nostre esperienze personali ma si nutre pure della lettura di opere importanti che contribuiscono ad arricchire la nostra visione del mondo e il nostro modo di

raccontare. Tanti semi della nostra scrittura si formano nel retroterra delle nostre letture. Nell'atto di scrivere, notevole è il contrasto tra il corpo che s'immobilizza e la mente che accelera la sua attività. Seduto sul primo gradino della scalinata, un uomo poderoso appoggia il gomito su un blocco di marmo. Come un puntello, la mano e l'avanbraccio del lato sinistro sostengono la testa. Dall'espressione assorta del suo volto, appare chiaro che sta pensando. La mano destra regge una penna ed è pronta a tradurre sul foglio il "disegno" del suo pensiero. La scrittura innesca una reazione che mette in corrispondenza diretta la nostra mente con la pagina bianca,





il nostro discorso interno con le lettere dell'alfabeto. Richiede sforzo e concentrazione ma in cambio quest'attività ci sgancia dalla pesantezza del nostro corpo perché ci fa viaggiare in un mondo mentale dalle potenzialità illimitate e ci distoglie dall'inquietudine che caratterizza la nostra condizione umana. Dalla testa alla mano, dalla mano alla testa, ecco lo scrivere: un moto senza soluzione di continuità perché un pensiero fa nascere una frase e da una frase sboccia un altro pensiero. Questo moto continuo è simboleggiato dall'ellisse, formata dalla linea delle braccia dell'uomo, in cui i due fuochi sono rispettivamente la testa e la penna. La scrittura è movimento della mente che riecheggia nel movimento della mano.

Questa considerazione si rispecchia in un ragazzo collocato sopra la scalinata, a destra: addossato a una colonna, chinato in avanti, sta scrivendo. Noncurante della sua posizione scomoda e instabile, indifferente all'agitazione che lo circonda, scrive. Isolato nel suo mondo interiore, viaggia con la penna. È fermo, eppure si muove; è immobile, eppure tutto in lui indica il movimento: le gambe sembrano muoversi, la mano si sposta senza tregua sulla pagina del quaderno, i capelli sono scombussolati da un vento impetuoso. Figura insolita e magnetica che traduce mirabilmente l'intensa attività cerebrale indotta dalla scrittura!

Alle sue spalle, un uomo regge il calamaio e legge frase dopo frase il suo racconto. Non è un maestro; lo conosciamo già: è l'uomo giovane che stava dietro al signore incoronato di pampini. Ha seguito con impegno la trafila dell'apprendimento:



ora è in grado di leggere e fra non molto, si confronterà con la scrittura. Ha seguito la regola della costanza e dell'andamento **piano e progressivo**, illustrata dai due personaggi vestiti di bianco. Così facendo, si è elevato. Gradino dopo gradino, è salito in cima alla scalinata ed è finalmente approdato alla scrittura. Ha capito l'importanza della tenacia e della progressione lenta in un programma di studio.



Non ha commesso lo sbaglio grossolano del giovane, in alto all'estrema sinistra. Aveva fretta e voleva saltare le tappe, animato dalla voglia di arrivare prima al traguardo. La furia fa gli studenti ciechi! È stato cacciato malamente come un pezzente: "Tu! Dove credi di andare? Qui, non si corre! Qui si procede ad agio. Fuori! Tornerai quando l'avrai capito". L'intervento paterno è stato inutile: "Ha portato i volumi e i codici richiesti. Ha tanto desiderio di imparare!"

In questo cortile di fervidi intelletti, le altercazioni sono un'eccezione e quando si manifestano, sono sempre di breve durata. Il ragazzo aveva passato la misura ed era giusto respingerlo ma se si fosse



di nuovo presentato con un atteggiamento consono, sarebbe stato di sicuro accolto. Non sbagliare mai è impossibile ma l'importante è capire il proprio sbaglio e correggersi. In primo piano, nel gruppo di sinistra, il maestro col turbante redarguisce un alunno che indugia a sottoporgli il compito eseguito sulla piccola lavagna. Il giovane con il cappuccio ricamato che assiste alla scena punta l'indice verso il docente, rimproverando al fratello minore il suo comportamento indisciplinato. Le prove scritte e orali fanno parte integrante di un percorso di studio. Da un lato permettono all'alunno di valutare il suo grado di apprendimento; dall'altro, consentono al docente di evidenziare le carenze per poter indirizzare meglio il suo



insegnamento e tornare su dei punti che non sono stati ben assimilati.

Dal laboratorio di alfabetizzazione collocato in basso sotto la scalinata, salendo le scale, si accede al piano dell'oralità fine. Qui, non esiste la parola grezza di un linguaggio rudimentale. Qui, s'incontra una parola levigata dall'esercizio della lettura e della scrittura, nobilitata dallo studio: una parola che si è guadagnato l'appellativo di "Logos". Spiccano al centro due personaggi che conversano fianco a fianco mentre si dirigono verso le scale. Camminano in mezzo a un folto gruppo di persone intente ad ascoltarli. Ognuno dei due tiene un libro in mano. Tra la posizione della mano sinistra e la posizione del libro retto dalla mano destra, si coglie un parallelismo: il signore più anziano, che punta l'indice verso il cielo, tiene il libro verticalmente, invece il signore più giovane che stende il palmo aperto tra cielo e terra, regge il libro orizzontalmente. Che il libro l'abbiano scritto loro o che sia opera di altri, non lo possiamo dire. Per contro, la rilevante dissimmetria che esiste fra il gesto dei due protagonisti, sottolineata dall'inclinazione dei loro rispettivi libri, segna una divergenza di pensiero. Interloquiscono con serenità: ognuno espone argomenti in favore della sua tesi, senza nessuna animosità. "Dia-Logos"! Condivisione di punti di vista, comunicazione verbale tra due o più individui. Menti che si confrontano ma non si offendono perché il rispetto non viene a mancare mai.



"Dialogo"! Parola annunciatrice di pace perché senza prevaricazione alcuna: ascolto l'altro e l'altro mi ascolta. Apertura su compromessi senza sopraffazione di nessuno. Forse è ciò che vuole significare la mano alzata del personaggio vestito di blu vicino al protagonista più giovane. Un gesto che è la sintesi di un indice rivolto al cielo e di un palmo aperto.



Purtroppo, la visita è finita. Stanno chiudendo le porte della Stanza della Segnatura. In un secondo,

sono ributtata nel Chronos; passo dal Cosmo della *Scuola di Atene* al Caos della vita ordinaria. Comunque, il messaggio che ho decifrato si è impresso nella mia mente e ne faccio tesoro.

La Scuola di Atene è aperta a tutti: non è uno scrigno inaccessibile, riservato a un'élite. In questo spazio, ci possiamo e ci dobbiamo tutti inserire. Consapevoli che il percorso è lento e faticoso, affrontiamo l'impresa con impegno e tenacia perché conduce alla felicità e alla serenità. Libro e penna sono oggetti a portata delle nostre mani. La mente non va lasciata a



maggese a tempo indeterminato perché l'intelletto è ciò di più bello che ci caratterizza e lo dobbiamo coltivare. Non permettiamo che una televisione ingannevole e dei divertimenti insulsi lo sterilizzino. Fortificati dallo studio, scappiamo da quelli che ci vorrebbero tarpare le ali e innalziamoci senza tregua nel cielo della conoscenza. "Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza" o no?



La Scuola di Atene (1508-1511)

Raffaello (1483-1520)



#### UN ANNO FA, QUANDO PALOMAR CI PARLAVA DI ANIMALI...

Siamo sinceri! Quanti fra noi, alzando gli occhi al cielo, non pensano "ci risiamo!" quando Giuseppe pronuncia il fatidico "Palomar"? Ebbene sì! Il protagonista eponimo del romanzo d'Italo Calvino è diventato a sua insaputa il tormentone del nostro viaggio *Dal secolo della Scienza a quello dei Lumi*.

Inutile negare che le meditazioni e gli esperimenti del signor Palomar lascino perplessi e facciano spesso spazientire. A questo giro, il pungiglione di Calvino ha innescato in me una gran voglia di buttar giù quattro righe, secondo l'espressione consacrata del nostro caro prof.

Anche nei brani *L'ordine degli squamati* e *Il fischio del merlo*, il protagonista calviniano mette degli animali sotto la sua lente d'ingrandimento ma lo sguardo dell'iguana e il canto del pennuto non mi lasciano il sentimento di tenerezza misto a tristezza che invece provo per la grande scimmia bianca. Con *Il gorilla albino* mi sento tirata in campo.

Non apprezzo molto gli zoo e non ne conservo bei ricordi. Quando mia figlia era piccola, siamo andati allo zoo di Pistoia e ho in memoria un elenco assai edificante: uno scimpanzé che batteva la mano contro le sbarre per richiamare l'attenzione ed elemosinare qualcosa da mangiare; un asino in fregola che ragliava come un ossesso; un leone guercio che si spostava senza sosta in una gabbia esigua; un procione che andava a picchiarsi la testa contro le pareti del suo loculo ad intervalli regolari; un orso bianco che nuotava in una tinozza d'acqua torbida. Così, il cortile-prigione del gorilla bianco di Barcellona, rinverdito da un alberello spoglio, sta in linea con i miei ricordi. Negli zoo in generale, provo compassione per gli animali rinchiusi e un senso di profonda desolazione.



Allora, mi chiedo perché il rettilario del Jardin des Plantes del brano *L'ordine degli squamati* non mi ha lasciato la stessa impressione benché sia pur esso, un ambiente carcerario.

Quando Palomar si reca allo zoo parigino dei rettili, è più per meditare che per osservare gli squamati distribuiti nei vari reparti. A mano a mano che la sua visita prosegue, è invaso da una sensazione di disagio e di soffocamento. I rettili assumono forme stravaganti e misteriose così da sembrare frutti dell'oscuro intreccio fra regno animale, vegetale e minerale; sono incomprensibili e inquietanti. Non ci viene da compatirli: corazzati e ben armati, sono

imperturbabili e indifferenti alla presenza umana. Si muovono con lentezza in mondi atemporali sigillati in teche vetrate. Erano sulla Terra prima di noi e con molta probabilità, ci sopravviveranno. Non siamo capaci d'immaginare un mondo futuro che ci escluda, che possa esistere senza di noi. I rettili sono la testimonianza vivente che è esistito un mondo senza l'uomo. Prendere in considerazione il nostro essere fragili e accessori, bacchetta la nostra naturale supponenza, mette le cose in chiaro ma è allo stesso tempo, agghiacciante



e insopportabile. Ecco la calda, umida e acre lezione d'umiltà che Palomar trae dal suo passaggio nel padiglione dei rettili; ecco spiegato il motivo per cui ha fretta di lasciare un luogo che evidenzia magistralmente la nostra debolezza e la nostra contingenza.

Nel brano *II gorilla albino* sono assenti aculei, scaglie, creste spinose, squame, aggeggi strani e minacciosi. Siamo in presenza di un animale peloso a sangue caldo; si tratta di un mammifero dell'ordine dei primati e della famiglia degli ominidi come noi. Nel mirino di Palomar, c'è un gorilla di pianura realmente esistito che ha trascorso quasi tutta la sua vita allo zoo di Barcellona. Nel 1966, è arrivato lì giovanissimo, portato dal primatologo catalano Jordi Sabater Pi. Lo studioso l'aveva acquistato a caro prezzo da un contadino in Guinea equatoriale. L'uomo di etnia Fang aveva massacrato l'intero branco di cui il cucciolo faceva parte e il piccolo avrebbe condiviso la triste sorte dei membri del suo gruppo, se non fosse stato una "mosca bianca", se non avesse avuto una caratteristica morfologica unica causata da un'anomalia genetica: era ricoperto d'un pelo candido. Il contadino non l'aveva risparmiato per clemenza ma nella gretta prospettiva di ricavarne una succosa ricompensa. La tuta nevicata del giovane gorilla, oltre ad avergli salvato la vita, ha condizionato la scelta del suo nome. Si chiama "Floquet de Neu", ossia "Copito de Nieve" in castigliano e "Fiocco di Neve" in italiano; appellativo buffo e inadeguato ora che la sua stazza lo fa assomigliare più a una montagna che a un fiocco.



Osservando Copito de Nieve, Palomar prova qualche difficoltà a classificarlo: sembra un essere a metà strada fra la bestia e l'umano. Dapprima, gli appaiono i suoi tratti fisici paradossali: la pelle rosea d'uomo bianco in contrasto con l'assenza di naso; il pelo bianco e le rughe, attributi della nostra vecchiaia, in contradizione con la sua giovane età; delle mani di cui non si serve per creare ma per camminare. Tuttavia, ad intrigare maggiormente Palomar, è l'atteggiamento

antropomorfo della grande scimmia. Al contrario della sua femmina, non tratta il copertone di pneumatico a mo' di poltrona. Per lui è ben più di un materiale destinato a ricevere il suo posteriore; è un artefatto affettivo di cui non fa un uso pratico. Lo stringe a sé come fosse un tesoro e non lo lascia mai. A Palomar rimane oscura la causa del suo attaccamento; non capisce se per lui sia "un giocattolo, un feticcio o un talismano". Potrebbe essere un amico di gomma che lo conforta oppure un balocco per spezzare la noia delle sue giornate o ancora uno scudo per proteggersi dagli sguardi indagatori della massa brulicante dei visitatori. Le ipotesi sono tante. Copito de Nieve non è in grado di analizzare e di spiegare il suo comportamento perché gli mancano le parole; perché è estraneo al mondo dei simboli. Quando abbraccia il copertone, cerca di trovare un appiglio in un ambiente che soffoca la sua libertà e dove si sente barcollare; ma questo non lo sa. Siamo noi a interpretare i suoi gesti perché abbiamo a disposizione i segni che ci permettono di formulare un pensiero e di esprimerci in modo preciso. Le mosse del gorilla bianco sono il

simulacro delle mosse fatte dall'uomo millenni fa: "l'investire sé stesso nelle cose, il riconoscersi nei segni, il trasformare il mondo in un insieme di simboli". Per noi, il copertone non è soltanto un oggetto materiale, è anche "un cerchio vuoto" che può simboleggiare una cosa concreta come una arancia, una faccia o la luna ma anche essere un segno astratto come lo zero e la lettera O. Il materiale si fa spirituale; il terragno diventa etereo. Da chi è figlio il nostro pensiero? Da una coppia primordiale di parole: "Paura – Bisogno". "Lo sgomento di vivere" fa nascere "il bisogno d'una cosa da tener stretta" per placare l'angoscia e rassicurarsi. Davanti a un mondo che non capisce, il cui senso gli "sfugge", l'uomo ha trasformato le cose in simboli e ha articolato un pensiero. Dopo l'oscurità di una notte priva di significato, nasce la luce del pensiero che dà un senso alle cose: "un primo albeggiare della cultura nella lunga notte biologica". Immagino una ripresa cinematografica in cui Copito de Nieve interpreta l'Alba del Pensiero mentre la sua femmina è la Lunga Notte Biologica. La cinepresa si sposta dal cortiletto dove il gorilla nero tranquillo fa dello pneumatico un posto per sedersi, al cortile del gorilla bianco inquieto che trasforma il copertone in un amuleto. Copito de Nieve rappresenta l'Uomo di 2500 anni fa che, stringendo a sé gli oggetti come simboli, s'incammina sulla via del pensiero.

Tiro un sospiro di sollievo. Ora mi posso rilassare: ho scoperto la chiave di lettura del brano. Eh no, povera illusa! Hai aperto una porta e te ne trovi altre da aprire. Calvino non si ferma; va avanti nell'interrogarsi sulla funzione e la portata delle parole. La parte finale del suo racconto lascia perplessi e accende molte riflessioni. Le parole sono segni che abbiamo inventato per esteriorizzare le nostre paure, per comunicare i nostri sentimenti, per trovare un ordine nel mondo in cui siamo immersi. Insomma, le parole ci permettono di ricordare e di pensare, ma sappiamo usarle per farci capire dagli altri? Le parole sono capaci di raccontare tutto? Copito de Nieve non è solo il simbolo dell'uomo che comincia a pensare tanti secoli fa; l'immagine che lo raffigura con il copertone stretto al petto, è un'icona che ci rappresenta tutti, ogni volta che non riusciamo a farci capire con le parole. Palomar è il gorilla bianco quando, uscito dallo zoo, rimane incomprensibile per i suoi simili: vuole parlare di quello che ha visto e non "riesce a farsi ascoltare da nessuno". Siamo il gorilla bianco quando non troviamo le parole per esprimerci, quando rimaniamo impigliati in sentimenti che sono intraducibili con le parole, quando vorremmo spiegarci il perché della nostra esistenza. Siamo lo scimmione bianco quando cerchiamo di "raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono". Mi vengono in mente quattro versi di una canzone d'Yves Duteil:

Et c'est parfois dans un regard, dans un sourire Que sont cachés les mots qu'on n'a jamais su dire, Toutes les choses qu'on ne dit pas, Et dont les mots n'existent pas.

E a volte, è in uno sguardo, in un sorriso che sono nascoste le parole che non riusciamo mai a dire, tutte le cose che non si dicono, e di cui le parole non esistono. A Palomar, non occorre che Copito de Nieve parli, per rendersi conto che è un "gigante triste". Lo legge nei suoi occhi, capisce la sua sofferenza dal "lento sguardo carico di desolazione e pazienza e noia". Intende il linguaggio corporale di una bestia silenziosa: gli "sembra di capire perfettamente il gorilla". A questo punto, sorge un altro interrogativo: se il nostro pensiero ci permette di analizzare e di capire ciò che facciamo, d'interpretare il mondo esterno, perché non agiamo in modo corretto, nel senso del bene? Visto la tristezza e il disagio di Copito de Nieve, come mai lo manteniamo in detenzione? Forse perché è "l'unico esemplare al mondo" di gorilla albino e dunque attrae un gran numero di visitatori. A che scopo l'Uomo mette e lascia in gabbia delle bestie? Per la mera ed egoista soddisfazione di osservarle dal vivo oppure per convincersi di essere un animale superiore e palesare il suo dominio sulle bestie?



Nel brano *Il fischio del merlo*, niente zoo e niente gabbia: il precedente giardino zoologico pubblico delle due metropoli francese e spagnola cede il posto al giardino privato di Casa Palomar. Comodamente seduto su una sdraio, il protagonista sta "lavorando" nel tardo pomeriggio di una giornata estiva, quando una coppia di merli distrae la sua attenzione. Regolarmente, ci casca: gli

sembra che una persona amica voglia "segnalare il suo arrivo". È ingannato dalla sconcertante somiglianza fra il verso dell'uccello e il fischio umano. Lo scrittore mette in parallelo lo scambio sonore dei merli con il battibecco discreto del signor Palomar e di sua moglie. La scena è divertente. Con sottile ironia, Calvino s'interroga e ci fa riflettere sul valore che assume il silenzio nella comunicazione verbale. I coniugi non conversano faccia a faccia, guardandosi negli occhi; sono distanti l'uno dall'altro e ognuno sembra assorto nella propria attività. La presenza della coppia di uccelli nel giardino dà lo spunto a uno scambio di frasi corte, parole sconnesse e onomatopee. Ogni battuta è brevissima e seguita da un lungo silenzio; pare un fischiettare tra merli. Ci accorgiamo che il reale senso del messaggio non è da ricercare nel poco che viene espresso ma si trova nel non detto, nel taciuto. Ormai il signor Palomar conosce il modo di pensare di sua moglie e lei sa interpretare il borbottio di suo marito; così i lunghi discorsi sono superflui per capire lo stato d'animo dell'altro. I due hanno caratteri differenti, due maniere diverse di esprimersi ma nell'intervallo apparentemente vuoto fra le loro battute, intercettano il significato nascosto di una frase anodina, le implicazioni di uno "Ssst". Il silenzio non è un tempo morto; è uno spazio temporale in cui i pensieri dei coniugi s'incontrano e caricano di un senso intimo delle considerazioni banali. In amore o in amicizia, poche parole bastano per intendersi e i silenzi parlano. Come non citare un pensiero del Mahatma Gandhi?



Se urli, tutti ti sentono Se bisbigli, ti sente solo chi ti sta vicino Ma se stai in silenzio... Solo chi ti ama, ti può sentire.

Un'emissione puntiforme di suoni incornicia il vero protagonista del dialogo: <u>il silenzio.</u>
La musica percepita durante lo scambio vocale fra Palomar e sua moglie si presenta così:
"Eccoli! - <u>pausa</u> - Ssst! - <u>pausa</u> - Da ieri è di nuovo secca - <u>pausa</u> - Per storto... con tutto che... da capo ... sì, col cavolo... - <u>pausa</u> - Ssst...! Li spaventi".

Di questo scambio di poche parole, un estraneo alla coppia non ne può cogliere il significato profondo perché la musica autentica è scritta durante le pause e rimane sotto traccia, inaccessibile alle sue orecchie. Calvino alza il sipario e ci svela il funzionamento della rete di comunicazione fra i coniugi: la gara di predominio sui merli, il rimprovero della moglie per l'ozio del marito, l'affermazione di lui sull'importanza del suo lavoro, il messaggio rassicurante di lei quanto alla serenità del momento.

Nemmeno questa volta, la ricerca ansiosa e meticolosa del protagonista lo conduce a raggiungere una certezza. Di nuovo, i suoi sforzi per sondare il mondo non approdano a un punto fermo perché niente si lascia circoscrivere con chiarezza. Quando pensa di aver trovato un ramo a cui aggrapparsi, gli sfugge di mano. Quando crede di aver individuato una fratellanza fra lui e il merlo che faccia eco alla sua solitudine, sorgono dubbi e nuove domande. Non ottiene certezza ma altre incertezze. Nel gioco di specchi fra la sua coppia e la coppia di merli dove gli sembrava di intravedere un punto di congiunzione, "un ponte gettato su l'abisso", si rende conto che non esiste che un vaneggiare della sua mente irrequieta. Fra lui e il merlo rimane un divario incolmabile dove le ipotesi più rassicuranti di una possibile corrispondenza non possono essere confermate.

Attraverso l'episodio dei merli, Calvino valuta non solo il silenzio ma anche la scrittura. Sostiene sia la superiorità della forza espressiva del silenzio rispetto al linguaggio, sia il primeggiare dell'oralità sulla scrittura.

Lo scrittore ci racconta un silenzio popolato di significati; un silenzio che veicola ciò che le parole non vogliono o non riescono ad esprimere. "Il signor Palomar spera sempre che il silenzio contenga qualcosa di più di quello, che il linguaggio può dire". Quando il romanzo viene pubblicato nel 1983, l'autore, in un'intervista, lo definisce così: "È un libro sul silenzio e quante parole possono uscire dal silenzio".

Marca anche la sua preferenza fra parole dette e parole scritte. All'inizio del brano, si dimostra gran sostenitore della tradizione orale. È convinto che, nel trasmettere il sapere, nessun libro possa rivaleggiare con l'insegnamento orale. "Il nuovo sapere che il genere umano va guadagnando non ripaga del sapere che si propaga solo per diretta trasmissione orale e una volta perduto non si può riacquistare e ritrasmettere". Il carattere mutevole, mobile, musicale dell'oralità si contrappone a quello stabile, definitivo e muto della scrittura.



Limitatezza della scrittura, inadeguatezza della parola. Calvino trasforma di continuo l'architettura del ponte che lo collega agli altri: si esprime facendo sbocciare poesie, canzoni, recensioni di film, testi teatrali, articoli di giornale, saggi, racconti, romanzi. Giunto a Parigi nel 1967, scopre le idee innovative di un gruppo di letterati e di matematici francesi, riuniti sotto la sigla "Ouvroir de la Littérature Potentielle (OULIPO)" ovvero "Officina della Letteratura Potenziale" e ci aderisce. "Ouvroir" in francese designa il laboratorio di cucito in un convento di monache. L'OULIPO è un laboratorio di scrittura creato nel 1960 da François le Lionnais e da Raymond Queneau, che accoglierà oltre a Calvino, Georges Perec, Jacques Roubaud... Si tratta di manipolare la lingua usando delle costrizioni per farla uscire dal suo funzionamento ordinario. L'intento è di liberare la creatività dello scrittore con delle restrizioni formali. Sembra paradossale eppure non lo è, visto che ogni libertà presuppone delle regole. Perec dirà: "In fondo, mi do le regole per essere completamente libero". Gli oulipiani giocano a sganciare le parole dalle forme abituali del comporre per sottometterle a nuove obbligazioni che loro stessi inventano. Secondo il motto di Queneau, l'oulipiano è "un topo che costruisce da sé il labirinto dal quale si propone di uscire". Un labirinto di che cosa? Un labirinto di suoni, di parole, di frasi, di capitoli, di libri, di prosa e di poesia. Calvino è preciso nell'inquadrare l'originalità di questo laboratorio di scrittura: "il metodo dell'Oulipo si sostanzia nella qualità delle sue regole; quello che conta è la loro ingegnosità, la loro eleganza; se alla qualità delle regole corrisponderà subito la qualità dei risultati, delle opere ottenute per questa via, tanto meglio, ma comunque l'opera non è che un esempio delle potenzialità raggiungibili solo attraverso la porta stretta delle regole."

Ora basta! È ora di allontanarsi dalle definizioni dell'Oulipo e di entrare in azione. Voglio usare tre vincoli oulipiani per mettermi alla prova e illustrare i brani di Calvino. Inizierò con *L'ordine degli squamati*, proseguirò con *Il fischio del merlo* e concluderò con *Il gorilla albino*.

#### L'ORDINE DEGLI SQUAMATI

Comincio adagio con un anagramma per il primo brano.

Regola: permutare le lettere di una o più parole in modo da creare altre parole o formare eventualmente frasi.

Nella sua visita al rettilario parigino, Palomar si sofferma ad osservare l'iguana; lo colpisce l'occhio "evoluto" dotato di sguardo... un occhio carico di mistero.

Scelgo in partenza, le parole: occhi dell'iguana

Le trasformo in: ecco, laghi di luna! Per rendere l'idea di mistero.

#### IL FISCHIO DEL MERLO

Con il secondo brano, mi addentro in un lipogramma.

Regola: riscrivere un testo <u>eliminando una determinata lettera</u>, ma conservandone il senso. Duemilacinquecento anni fa, Laso di Ermione scrisse poesie senza il " $\Sigma$ " perché gli era sgradevole il sibilo del "sigma". Nell'Ottocento, l'abate Luigi Casolini, spesso motteggiato per la sua "erre moscia", componeva dei sermoni senza la "r".

Nel Novecento, Il testo lipogrammico per eccellenza è "La Disparition" (La Scomparsa) di Perec, pubblicato nel 1969: un romanzo di 78000 parole che non contiene la lettera "e"(



ossia la vocale più ricorrente in francese). Nel 1973 compì un'altra prodezza: scrisse un libro d'un centinaio di pagine" *Les Revenentes*" usando solo la "e".

Dopo le considerazioni di Calvino sul silenzio, mi sembra azzeccato il proverbio:

#### "La parola è d'argento, il silenzio è d'oro".

**Lipogramma in "A"**: Molto meglio esser zitti che esprimersi.

**Lipogramma in "I"**: Parlare vale meno che tacere. **Lipogramma in "O"**: Taci invece di intervenire!

#### **IL GORILLA ALBINO**

Nell'ultimo brano, mi alleno a lanciare una palla di neve.

#### Regola: comporre un poema ropalico

Nella poesia classica, un poema ropalico è un poema di cui il primo verso è monosillabo, il secondo bisillabo, il terzo trisillabo... l'aggettivo deriva da "ropalo" che, in greco antico, significa "clava".

Il poema assume una forma analoga alla clava che aumenta di grossezza da un'estremità all'altra.

Nel laboratorio dell'Oulipo, viene chiamato "Boule de neige" ovvero "Palla di neve".

Per gli oulipiani, il procedimento evoca la crescita continua di una palla di neve. È un poema di cui il primo verso è una parola di una lettera, il secondo è una parola di due lettere... l'ennesimo è una parola di n lettere. La "Boule de neige fondante" ovvero "Palla di neve che si scioglie" è una "Palla di neve" che, dopo essersi costruita per aggiunte successive, ridiscende verso la sua sparizione.

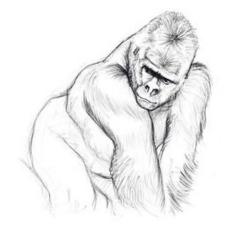
In memoria di Copito de Nieve, ho composto **una palla di neve che si scioglie**. Le tre "O" finali sono un'allusione al suo copertone:

SE
NON
PERÒ
FOSSE
USCITO
CANDIDO
NEVICATO
SAREBBE
FINITO
SENZA
FARE
PIO

IO

0

Ε



Floquet de Neu (Copito de Nieve)



Bianco Copito de Nieve, bianco il fiocco di neve.

Bianca la palla di neve e bianca la colomba.

Blanca la paloma e bianca la genuinità di Palomar.

Leggero il fiocco di neve, pesante Copito de Nieve.

Leggero lo spirito e pesante il corpo.

Le ali del pensiero e gli zoccoli della materia.

Ascendente colomba e scendente fiocco.

Alto e basso, Paradiso e Inferno.

Chi siamo noi per giudicare le bestie, se verso il Paradiso salgono anche i fiocchi?

Si come di vapor gelati fiocca In giuso l'aere nostro, quando il corno De la capra del ciel col sol si tocca,

in su vid'io così l'etera adorno farsi e fioccar di vapor trunfanti che fatto avean con noi quivi soggiorno. Ascesa delle anime dei beati all'Empireo con una similitudine naturalistica in quanto paragonati a fiocchi di neve che salgono lentamente verso l'alto

Dante ( Paradiso, c. XXVII )

E qui concludo; fermo la mia valanga di parole. Faccio silenzio. D'accordo, ma se il silenzio è pieno di parole?

Mercoledì 25 marzo 2020, Dantedì







#### **SULLE ORME DI GIUSEPPE**

17 gennaio 2021

Stretta nella morsa di tempi insoliti e scombussolanti, ho la testa in ebollizione; una testa che cerca di vagliare alla meno peggio la mole d'informazioni contrastanti diffuse dai mass media. In una situazione frustrante e surreale dove i contatti umani diretti sono ridotti ai minimi termini, ascoltare le lezioni di STOPENUM (acronimo di Storia del Pensiero Umano) sul sito SCUOLANTIBAGNO m'infonde un senso di equilibrio e mi trasmette serenità. Sentire la voce del prof mi riporta al tempo felice dell'insegnamento in presenza e della normalità. Durante le lunghe giornate passate a casa, sono incline alla riflessione e non di rado, scomodo uno dei libri allineati sugli scaffali per rileggere un passaggio che echeggia il mio pensiero del momento. Però mi stupisco quando, invece di trovare il brano che sto cercando, m'imbatto in una pagina che rimanda a un elemento trattato nelle lezioni che sto ascoltando. Coincidenza? A me, sembra magia pura perché le coincidenze si susseguono. Vi racconto le ultime tre:

Mentre sfoglio *Il giardino dei Finzi-Contini* in cerca della descrizione di una sinagoga, intercetto l'espressione "Preferisco di no". Mi blocco incredula; non può essere! Il libro di Bassani comprato anni fa ma non ancora letto, contiene il motto tipico del personaggio *Bartleby lo scrivano* di Melville sul quale il prof si è soffermato in una lezione che ho ascoltato da poco. In questo racconto, l'impiegato Bartleby ha la caratteristica di rispondere "Preferirei di no" ogni volta che l'avvocato gli chiede un compito diverso da quello di scribacchino per cui è stato assunto. Di sicuro, mi sto prendendo un granchio: assai improbabile che questo "Preferisco di no" sia un riferimento al romanzo *Bartleby lo scrivano*. Dopotutto, non si tratta di una citazione d'autore; non è una formula speciale firmata Melville. È una semplice risposta, un diniego espresso in modo elegante. Intrigata, esamino il passaggio che ho sotto gli occhi. Mi arrendo all'evidenza: si tratta di uno scambio di punti di vista fra il narratore e Micòl a proposito della formula singolare di Bartleby "I prefer not to".

Un'altra volta, la coincidenza si presenta quando ho tra le mani un libro di Cesare Marchi. Ho afferrato *Impariamo l'italiano* con la voglia di ripassare alcune regole grammaticali. A giudicare dal prezzo in lire stampato sulla quarta di copertina, l'oggetto è da lunga data ospite dei miei scaffali. Lo apro. Nel prologo scopro alcuni versi del primo canto della *Gerusalemme liberata* di T. Tasso:

Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi di soavi licor gli orli del vaso: succhi amari ingannato intanto ei beve, e da l'inganno suo vita riceve.

Marchi cita Torquato Tasso per illustrare il suo intento di usare "uno stile semplice, piano, narrativo per addolcire l'arcigna materia" ossia la grammatica. Dove risiede la mia sorpresa? In questo momento sto seguendo una lezione incentrata sull'opera di Tito Lucrezio Caro *De rerum natura*. Nel Libro primo, Lucrezio loda la poesia che definisce "il dolce filtro della conoscenza". Ad essa attribuisce il potere di alleggerire e di chiarire concetti oscuri e difficili. Scrive:

Come i medici, quando vogliono dare l'acre assenzio ai bambini, toccano prima l'orlo della tazza col dolce fluido biondo del miele per illudere le loro labbra



perché intanto trangugino il farmaco amaro.

Nell'ultimo esempio che riporto, s'intrecciano addirittura due coincidenze.

Vedendo mio marito assorto nella lettura de *La masseria delle allodole* di Antonia Arslan, un romanzo sul genocidio armeno, ecco balzatomi alla mente l'aneddoto sul santo Traduttore degli armeni, raccontato da Paulo Coelho. Con l'idea di ritrovare il brano, prendo in mano *Sono come il fiume che scorre*, una raccolta di vari momenti di vita e di brevi riflessioni dello scrittore brasiliano. Sono sicura che ciò che m'interessa sta all'interno del libro. Ma dove? Questo non me lo ricordo più. I titoli dell'indice non mi sono d'aiuto perché in nessun di essi compare l'aggettivo "armeno". Allora comincio a girare le pagine a caso, ma senza risultato. Sto per richiudere il libro quando un nome capta la mia attenzione: *San Giuseppe*. Guarda caso! Qualche giorno fa, mi è pervenuto il messaggio augurale *Il Natale si salva da sé* in cui il prof invita alla lettura dei due primi capitoli del *Vangelo secondo Matteo* e del *Vangelo secondo Luca*, unici passi della Bibbia che menzionano Giuseppe, lo sposo di Maria.

Adesso la faccenda si complica; il filo si annoda; la coincidenza si ramifica. Di solito cucino accompagnata da uno sfondo musicale. Il ragazzo di mia figlia ha istallato un'applicazione iTunes che mi permette di ascoltare dallo stereo del soggiorno, musiche e canzoni senza l'utilizzo di Cd. Mi sto attivando in cucina mentre lo stereo diffonde un misto di canzoni e musiche di mio gradimento, in ordine sparso. Nel soggiorno, sdraiato sul divano, mio marito aspetta che abbia finito di preparare il pranzo. Legge. Stimolato dalla mia ricerca infruttuosa, si è impadronito del libro di Coelho. Ad un tratto, sento il suo "Non è possibile!" stupefatto. Ha scovato l'aneddoto sul santo armeno all'istante preciso in cui s'innalza dallo stereo la voce di Charles Aznavour, nato Shanour Aznavourian, cantante francese d'origine armena e figlio della diaspora.

Ne **Sono come il fiume che scorre**, il brano finalmente ritrovato s'intitola: <u>L'altro lato della Torre di</u> Babele. La sua lettura restituisce i particolari che la mia memoria labile aveva cancellato.

In Armenia, per San Mesrob, il paese si ferma e festeggia. Come mai? Nel V secolo, Mesrob (υτυρηψ) inventò l'alfabeto armeno e dedicò la sua vita alla traduzione della Bibbia e di altri testi greci. Il 9 ottobre 2004 a Oshakan, insieme ad altri scrittori, Coelho era presente alla messa in onore del santo e ha deposto un fiore sulla sua sepoltura. Commosso, riflette sull'importanza dei traduttori e il grande valore del loro operato, purtroppo miseramente retribuito. Condivido a pieno la sua definizione: il traduttore è una persona che edifica "dei ponti per comunicare, consentendo il dialogo e la diffusione del pensiero" e "di cui raramente ci preoccupiamo di conoscere il nome quando apriamo un libro straniero".

Nel libro di Coelho, il nome "San Giuseppe" che ho individuato per caso, sta nel brano <u>L'uomo che</u> <u>sequiva i sogni</u>. La dicitura è enigmatica ma già dalle prime frasi appare chiaro che la riflessione s'impernia sul padre putativo di Gesù.

Questo testo messo a confronto con i due capitoli iniziali dei <u>Vangeli secondo Matteo e secondo Luca</u> che ho appena letto, m'invita a guardare Giuseppe sotto un'angolatura diversa, a riconsiderarlo. Per me, finora era uno sfigato di scarso interesse, un personaggio benevolo privo di rilievo, la figurina di creta sistemata nel presepe accanto a Maria e al Bambino.



Che uomo è Giuseppe e cosa rappresenta? È il padre adottivo di Gesù che, all'inizio, accompagna Maria in tutti i suoi spostamenti e presto scompare dal racconto senza aver mai aperto bocca. Ecco, grossomodo, la sua sagoma.

Nella cultura ebraica, le parole sono cose e i nomi rivestono un significato ben preciso.

Gesù, Yeshu'à cioè "Dio è salvezza", verrà inteso nel cristianesimo nascente come "Che salva".

Maria, **Miryam** in ebraico, ha il senso di "**Amata**". Deriva dal verbo **Mrj** ossia "amare" nella lingua degli antichi egizi. La trafila etimologica si avvale del fatto che la prima a portare questo nome è la sorella di Mosè e di Aronne, nata appunto nell'Egitto dei Faraoni.

E Giuseppe? Nell'Antico Testamento, <u>Yoseph</u> è il figlio prediletto di Giacobbe. Mossi dalla gelosia, i suoi fratelli lo vendono a degli Ismaeliti che lo portano in Egitto. Giuseppe sa interpretare i sogni; un dono apprezzato dal Faraone che lo nomina sovrintendente del suo regno. La sua gestione oculata delle risorse salva il paese da una carestia che imperversa dall'Egitto fino alla Terra di Canaan e dura sette anni. Giuseppe non cerca mai di vendicarsi ma al contrario, perdona i fratelli e li accoglie a braccia aperta. La sua storia è narrata nel libro della Genesi. Al capitolo 30 versetto 24, viene spiegato il significato del suo nome "<u>Che Dio aggiunga</u>" che deriva dal verbo <u>Yasaf</u> "aggiungere".

Genesi 30, 24 : E gli mise nome Giuseppe, dicendo: "il Signore mi aggiunga un altro figlio"

Sono le parole di Rachele quando dà alla luce il suo primo figlio e così, scampa al disonore di essere sterile. Giuseppe è l'ultimo nato di undici fratelli che sono tutti o figli di Lea (sorella di Rachele) o di Bilha (serva di Rachele) o di Zilpa (serva di Lea). Molti anni dopo, mettendo al mondo il suo secondo figlio Beniamino, Rachele morirà.

Dunque, Giuseppe equivale a "Dio aggiunge" e con il trio riunito - Yeshu'a, Miryam, Yoseph - la mia fantasia azzarda un messaggio: "La salvezza sta nell'amore che accresce".

Giuseppe lungi di essere un personaggio secondario, assume un ruolo fondamentale, dapprima al momento della nascita di Gesù e poi durante la sua infanzia. Dello sgabello, è la terza gamba che partecipa all'equilibrio dell'insieme. Che sarebbe Maria senza il suo appoggio? Una ragazza madre destinata alla lapidazione in una società che non ammette deviazioni perché intrepreta troppo rigidamente la Torah. Accettare Maria come moglie non è un atto banale, è un gesto di accoglienza, un gesto di misericordia e di solidarietà. Ciò che fa sorgere sorrisi beffardi e parole di scherno del tipo "Guarda questo, si sposa una donna fecondata da un altro!", è in realtà un atto clamoroso di dissenso da parte di Giuseppe nei confronti della gelida applicazione della Legge. La qualifica di uomo giusto "Vir Justus" che il Vangelo di Matteo gli attribuisce non sta ad indicare che rispetta la Legge alla lettera in modo inflessibile ma piuttosto che gli sa dare un tono più morbido volto a comportamenti compassionevoli. La parola maldicenza e la parola cattiveria sono estranee al suo vocabolario. Pratica una giustizia dettata dal suo cuore e non si cura dell'opinione pubblica. Nutre un profondo senso del dovere morale e non si fa condizionare da regole impietose. Segue la sua coscienza e indossa con abnegazione e generosità i panni di genitore adottivo.

Giuseppe non si sottrae alle sue responsabilità di padre e di sposo: protegge sia Gesù che Maria. È fedele ai riti religiosi e adempie ai suoi impegni civili: partecipa alla cerimonia della circoncisione; si reca a Gerusalemme per festeggiare la Pasqua ossia la Pèsach celebrata in ricordo del passaggio di Mosè attraverso il Mare Rosso; si sposta a Betlemme per rispondere al censimento stabilito dall'imperatore Augusto. Tuttavia, nel suo comportamento, certe mosse appaiono in contrasto con



la mentalità del suo tempo. Non sono forse sorprendenti le sue reazioni quando torna a Gerusalemme insieme a Maria alla ricerca di Gesù? Avendo finalmente ritrovato l'amato figlio, lascia alla donna la libera espressione del rimprovero: "Figlio, perché ci hai fatto così? Vedi, tuo padre ed io, addolorati, andavamo in cerca di Te!" Ci si aspetterebbe un intervento da parte del capofamiglia; sarebbe nell'ordine istituito che parlasse lui al posto di lei. Giuseppe, persona sprovveduta e debole? Percepisco qualcos'altro: una coppia stretta da un legame paritario, un'assenza di gerarchia fra i due, nessun predominio del marito sulla moglie. Giuseppe intrattiene un rapporto di uguaglianza con Maria. In seguito, la risposta insolente e ribelle di Gesù dodicenne non scatena una reazione violenta da parte sua: "Perché mi cercavate? Non sapevate che io mi devo occupare di quanto riguarda mio Padre?" Invece di ribattere, di infuriarsi, Giuseppe tace. Di nuovo sorge il dubbio quanto alla sua forza di carattere. Ma se quest'apparente mancanza di polso denotasse in realtà una grande saggezza e sensibilità? Evita lo scontro perché vuole lasciare al figlio l'opportunità di vivere delle esperienze nuove. Anche se non capisce la via che imbocca, non ostacola le sue scelte, non usa la sua supremazia di adulto per costringerlo a cambiare indirizzo, a seguire una direzione imposta. Sa che gli scontri e la violenza non conducono a nessuna soluzione durevole ma avvelenano le situazioni difficili. Giuseppe trasmette un messaggio di pace. Il suo ritratto è quello di un uomo che incarna la pietas degli antichi, l'umanesimo rinascimentale, i valori sacrosanti dell'intera umanità: l'uguaglianza, la misericordia, la giustizia, la solidarietà e la pace.

Per me, è giunto il tempo di sostituire la statuina di creta del presepe con il dipinto affascinante del pittore bolognese Guido Reni, di cui solo ora capisco la portata. Un anno fa, al Museo Diocesano di Milano, ero rimasta interdetta davanti alla figura del santo con in braccio il Bambino. L'intensità degli sguardi e l'atteggiamento dolce e tenero dell'uomo che aveva preso il posto solitamente riservato a Maria, mi avevano colpita.

# San Giuseppe col Bambino

Guido Reni (1575-1642)

Olio su tela

L'opera viene datata intorno al 1625 – 1630. Un recente restauro ha permesso di recuperare una minuscola scena in secondo piano sulla destra: La fuga in Egitto.



Ma i Giuseppe dell'Antico e del Nuovo Testamento non eclissano il Giuseppe dei giorni nostri: il prof della Scuola Antibagno.

Giuseppe Nibbi si autodefinisce "manovale dell'apprendistato cognitivo" ma in realtà, è un architetto geniale che, a prezzo di un lavoro incessante, ha edificato una poderosa struttura solida

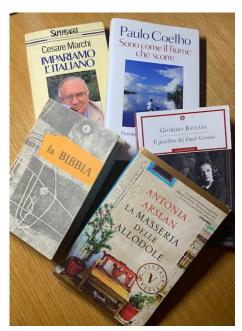


come la roccia. Opera sotto traccia con mezzi elementari, rifiutando la luce forviante e subdola dei proiettori mediatici che trascinano in una corsa alla notorietà e fanno presto dimenticare gli obiettivi di partenza. Da quando si è lanciato nell'avventura, trentasei anni fa, il suo scopo è invariato: formare delle "teste ben fatte" capaci di eludere i discorsi populisti e irremovibili nel sostenere i valori umani che permettono di convivere con dignità. Lotta senza tregua contro l'ignoranza, il virus che mantiene il cervello allo stato embrionale. Sa che l'analfabetismo è una talpa che non solo alloggia nelle "teste vuote" ma si ciba delle "teste troppo piene" di informazioni-spazzatura. La sua determinazione ad alfabetizzare non crolla davanti alla pandemia. Non si arrende. L'emergenza Covid l'ha costretto ad abbandonare la via maestra ma ci guida su un sentiero che serpeggia poco lontano, in attesa di ricondurci sulla strada principale. Fra le sue mani, lo slogan dell'Unesco "Nessuna democrazia senza alfabeto" non è lettera morta. Questa verità non va soltanto enunciata, bisogna attuare provvedimenti al livello mondiale, costruire una rete d'alfabetizzazione anche per gli adulti. Giuseppe agisce tramite un programma efficace. Il suo metodo funziona: arricchisce. Ricco, non lo è chi si circonda di beni materiali; è ricco chi sa di sapere poco e vuole allargare la propria vita con lo studio e la riflessione.

Tafano contro la società di consumo, il prof Nibbi diventa un'ape per la sua Scuola, quello spazio gratuito e aperto a tutti. Un luogo per i giovani e meno giovani, per gli italiani e gli stranieri, per tutti quelli volenterosi d'imparare, curiosi di conoscere le parole-chiave e di capire le idee-cardine del Pensiero Umano. Frequentare l'arnia di Giuseppe, è coltivare la volontà di bottinare nel vasto campo fiorito della Letteratura; è accendere e tener acceso il desiderio di produrre un po' di miele, ossia di sdraiare qualche frase sul foglio per sintetizzare un pensiero. È apertura al mondo.

Giuseppe significa "Che aggiunge" e il prof è un "accrescitore di intelligenza". Se non avessi frequentato la sua Scuola, non avrei mai aperto la Bibbia; non sarei stata in grado di scrivere queste pagine e di cogliere le coincidenze letterarie che ho elencato all'inizio del mio scritto.





Coincidenze



#### L'UOMO CHE SEGUIVA I SOGNI

Sono nato nella Clinica San Giuseppe di Rio de Janeiro. Fu un parto piuttosto complicato, e così mia madre mi consacrò al santo a cui era intitolata la casa di cura, chiedendogli di aiutarmi a vivere. Per me, Giuseppe è divenuto un riferimento e, dal 1987, l'anno successivo al mio pellegrinaggio a Santiago di Compostela, il 19 marzo organizzo una festa per celebrarlo. Invito gli amici e le amiche – persone lavoratrici e oneste – e, prima di cena, preghiamo per tutti gli individui che si sforzano per agire sempre con dignità. Preghiamo anche per coloro che sono disoccupati e non hanno prospettive per il futuro.

Nella breve prolusione che tengo prima della preghiera, sono solito ricordare che, se la parola "sogno" compare nel Nuovo Testamento cinque volte, in quattro occasioni è riferita a Giuseppe, il falegname. In tutti questi casi, un angelo cerca di convincere l'uomo a fare esattamente il contrario di quanto era programmato.

L'angelo gli chiede di non abbandonare la moglie, anche se è incinta. Il falegname avrebbe potuto replicare con una frase del genere: "Cosa penseranno i vicini", ma crede alla parola rivelata e torna a casa.

Quando il messaggero celeste lo manda in Egitto, egli avrebbe potuto rispondere: "Ormai mi sono stabilito qui e, come falegname, ho una certa clientela: non posso lasciare tutto ora", eppure raduna i propri averi e parte verso l'ignoto.

Allorché l'angelo gli domanda di lasciare l'Egitto, Giuseppe avrebbe potuto pensare: "Proprio adesso che sono riuscito ad avere nuovamente una vita stabile e che ho una famiglia da mantenere?".

Al contrario di ciò che detta il senso comune, Giuseppe segue sempre i suoi sogni e le indicazioni. Di certo, sa di avere un destino da compiere, comune a quello di quasi tutti gli uomini che abitano il pianeta: proteggere e mantenere la propria famiglia. Al pari di milioni di anonimi Giuseppe, egli cerca di adempiere a quel compito, anche se si ritrova ad agire in un modo che esula dalla sua comprensione.

In seguito, la moglie e uno dei suoi figli diventano i grandi riferenti del Cristianesimo. Il terzo pilastro della famiglia – l'artigiano – viene ricordato soltanto nei presepi natalizi, oppure da coloro che nutrono una devozione speciale nei i suoi confronti: è il mio caso, e quello di Leonardo Boff, per il quale ho scritto una prefazione a un libro sul falegname.

Trascrivo ora un brano dello scrittore Carlos Heitor Cony (spero che sia davvero suo: l'ho scaricato da internet!): "Molto frequentemente le persone si stupiscono del fatto che, pur dichiarandomi agnostico e non accettando l'idea di un Dio filosofico, morale o religioso, io sono devoto ad alcuni santi del nostro calendario tradizionale. Dio è un concetto o un'entità troppo distante per le mie risorse – e anche per le mie necessità. Invece i santi, con la loro esistenza terrena e la mia stessa base di argilla, meritano assai più della mia ammirazione: sono degni persino della mia devozione. Ebbene, San Giuseppe è uno di loro. I Vangeli non riportano una sola parola pronunciata da lui, citano soltanto atti – e un riferimento esplicito: "Vir justus." Un uomo giusto. Poiché si tratta di un falegname, e non di un giudice, si può dedurre che Giuseppe era soprattutto un uomo buono: buono come falegname, buono come sposo, buono come padre di un giovane che avrebbe segnato il punto di divisione della storia del mondo.

Sono davvero splendide, queste parole di Cony. Eppure, spesso mi ritrovo a leggere cose aberranti del tipo: "Gesù si recò in India per imparare dai maestri dell'Himalaya." A parer mio, ogni uomo può rendere sacro il compito – il lavoro – che gli è stato assegnato dalla vita: Gesù apprese mentre Giuseppe, un uomo giusto, gli insegnava a costruire tavoli, sedie e letti.

Nella mia fantasia, mi piace immaginare che il tavolo sul quale Cristo consacrò il pane e il vino fosse stato realizzato da Giuseppe – lì c'era la mano di un falegname anonimo, che si guadagnava da vivere con il sudore della fronte e, proprio per questo, permetteva che i miracoli si manifestassero.



#### SENZA MAI E SENZA MA – NO NEVERS AND BUTS

#### 13 febbraio 2021

Buongiorno Giuseppe! Ieri pomeriggio ho ascoltato il terzo commento sulla *Favola selvaggia* di **Filelfo**. Capisco la frustrazione di dover registrare in assenza di pubblico ma sappi che per noi, sentire la tua voce e il tuo insegnamento, è una sana e giovevole boccata d'aria nel mondo asfissiato in cui siamo costretti ad aggirarci.

È assai arduo sintetizzare il pensiero di un Padre Apologista e l'hai fatto con grande chiarezza. Ho apprezzato molto il tuo sviluppo sulle <u>Omelie</u> di **Origene** anche se immagino, avresti voluto dilungarti di più.

Da scolara "attenta", ho letto il capitolo 19 del <u>Levitico</u> e il capitolo 10 del <u>Vangelo secondo Luca</u>. Lev.19, 18 contiene il comandamento-chiave del Cristianesimo: "Ama il tuo prossimo come te stesso!" e Luca 10, 25-37 ci narra l'episodio del buon Samaritano, un'esortazione a comportarsi in modo compassionevole e altruista verso gli altri.

A partire dal pensiero neoplatonico (Uno – Intelletto – Anima) Origene elabora la struttura trinitaria di Dio. Considera il Dio-Figlio della stessa sostanza del Dio-Padre ma di una qualità un po' inferiore visto che, per definizione, Padre e Figlio sono su piani diversi: è il Padre a generare il Figlio. Comunque, per Origene, il nocciolo non risiede nella differenza di qualità ma bensì nel rapporto reciproco di amore fra Dio e Cristo dal quale scaturisce lo Spirito Santo che unifica il Creato.

**Ario**, settant'anni dopo Origene, accetta la struttura trinitaria però nega che il Figlio sia della stessa sostanza del Padre ossia che sia consustanziale (omoousios=ομοουσιος) al Padre. Secondo Ario, Gesù è la prima creatura di Dio e può essere equiparato al "primo angelo" ma è di natura diversa perché ha un principio mentre il Padre è ingenerato. Dunque il Cristo è solo somigliante (omoiousios=ομοιουσιος) a Dio.

Senza una **iota**, ομοιουσιος diventa ομοουσιος.

Senza una **iota**, omo**i**ousios diventa omoousios.

Con una iota, il Figlio sarà simile al Padre MA non sarà MAI della stessa sostanza del Padre.

Ora tutto questo ragionamento mi porta al punto che voglio affrontare.

Senza una i, un avverbio di tempo si trasforma in una congiunzione.

Senza una i, MAI diventa MA e il significato della frase dove è inserito cambia, eccome!

"Dicono gli uomini che sia l'istinto a guidarci; MAI io lo chiamerei Senso Comune." Che razza di frase è questa? Cosa significa? Viene spontaneo chiedersi: se non lo vuoi chiamare Senso Comune, come diavolo lo chiami? La logica vorrebbe un MA. Difatti, quando hai letto il MAI, l'hai pronunciato MA. Allora, sarà un errore di trascrizione? Vado a "Fonti e commenti bibliografici – Capitolo II" nelle ultime pagine del libro, dove è riportata la traduzione italiana della frase di **Auden**: anche lì, c'è il MAI fuorviante. In rete, trovo la traduzione: di nuovo, il MAI... Meno male, in "Fonti e commenti" hanno riportato la frase in lingua originale: "Instinct is commonly said to rule you; I would call it Common Sense." Dove si nasconde NEVER (MAI)? Non esiste. Per la traduzione, si sarebbe potuto usare MA anche se BUT non c'è, però MAI, no!

Scusa lo sfogo; avevo bisogno di comunicarti le mie perplessità. Tutta colpa del "Legere multum"!



### **ADDRESS TO THE BEASTS**

For us who, from the moment we first are worlded lapse into disarray,

who seldom know exactly what we are up to, and, as a rule, don't want to,

what a joy to know, even when we can't see or hear you, that you are around,

though very few of you find us worth looking at, unless we come too close.

To you all scents are sacred except our smell and those we manufacture.

How promptly and ably you execute Nature's policies and are never

lured into misconduct except by some unlucky chance imprinting.

Endowed from birth with good manners you wag no snobbish elbows, don't leer,

don't look down your nostrils nor poke them into another creature's business.

Your own habitations are cosy and private, not pretentious temples.

Of course, you have to take lives to keep your own, but never kill for applause.

Compared with even your greediest how Non-U



our hunting gentry seem.

Exempt from taxation, you have never felt the need to become liberate,

but your oral cultures have inspired our poets to pen dulcet verses,

and, though unconscious of God your Sung Eucharists are more hallowed than ours.

Instinct is commonly said to rule you; I would call it Common Sense.

If you cannot engender A genius like Mozart, neither can you

plague the earth with brilliant sillies like Hegel o clever nasties like Hobbes.

Shall we ever become adulted as you all soon do? It seems unlikely.

Indeed, one balmy day, we might well become, not fossils, but vapour.

Distinct now, in the end we shall join you (how soon corpses look alike),

But you exhibit no signs of knowing that you are sentenced. Now that could be why

we upstarts are often jealous of your innocence but never envious?

# **Wystan Hugh Auden**



# "GRAZIE, NEBBIA!"

22 febbraio 2021

Insolito ringraziamento.

"Grazie, Sole!" e "Grazie, Pioggia!" si capiscono al volo ma "Grazie, Nebbia!" (<u>Thank you, Foq</u>) lascia perplessi. È il titolo della raccolta di poesie dello scrittore angloamericano **Wystan Hugh Auden** pubblicata nel 1974, l'anno successivo alla sua morte. Questo titolo corrisponde agli ultimi versi di una delle poesie contenuta nella raccolta:



Nessun sole d'estate potrà mai dissolvere le Tenebre totali diffuse dai Giornali, che vomitano in prosa trasandata fatti violenti e sordidi che non riusciamo, sciocchi, ad impedire: la terra è un brutto posto, eppure, per quest'attimo speciale, così tranquillo ma così festoso, ti rendo Grazie: Grazie, Grazie, Nebbia.

#### Effetto nebbia. Palazzo del Parlamento a Londra

Claude Monet (1840 -1926)

Nel 1972 Auden si stabilisce in un cottage del Christ Church College a Oxford dove ha studiato durante la sua adolescenza. Dopo un lungo periodo trascorso negli Stati Uniti, fa ritorno alla sua terra natale. Lì ritrova con piacere la nebbia della sua giovinezza, "Sorella immacolata" dello Smog di New York e "acerrima nemica della fretta".

La nebbia non è solo un fenomeno atmosferico legato al clima umido dell'Inghilterra. Per Auden è soprattutto la metafora di un periodo di tranquilla felicità, di un "attimo speciale", di un posto appartato dove per un momento può illudersi di vivere in un mondo di pace e dimenticare i "fatti violenti e sordidi" della realtà umana.

Cavalcando la metafora, si potrebbe dire che la nebbia filtra l'abbagliante realtà con il velo delle utopie e delle speranze per affievolire le angosce e fare indietreggiare la disperazione. Nella nebbia, scrive l'uruguayano **Mario Benedetti** nel suo poema *Uomo che guarda attraverso la nebbia* (<u>Hombre que mira a través de la niebla</u>):

...L'angolo perde il suo spigolo affilato Nessun direbbe che esiste la crudeltà.



Stare nella nebbia, non è seppellire la testa a mo' di struzzo. È guardare il paesaggio senza volere mettere a fuoco. È rifiutare una visione nitida delle cose, essere come un miope che si toglie gli occhiali. È stare in un ambiente sfocato come la piccola Eugenia nel racconto *Un paio di occhiali* della scrittrice **Anna Maria Ortese**. Nell'Italia del dopoguerra, Eugenia si muove in un mondo annebbiato per colpa della sua vista bassa. È una bambina "mezza cecata" del quartiere povero di Napoli. Allorché indossa per la prima volta gli occhiali che zia Nunzia le ha regalato, lo squallore di ciò che la circonda la colpisce come un pugno in pieno viso. Forse la zia non sbagliava quando in precedenza aveva sentenziato con malinconia: "Figlia mia, il mondo è meglio non vederlo che vederlo".

Per **Giovanni Pascoli**, la nebbia non è un velo che permette di distaccarsi dalla malvagità e di sognare a occhi aperti un mondo più giusto e solidale. Nella sua poesia *Nebbia*, il fenomeno atmosferico assume la valenza di uno scudo protettivo. Il poeta non invoca la presenza della nebbia per smussare gli angoli della realtà e attenuarne la cruda visione, ma vuole che la nebbia gli faccia da muro. Vuole che si erga come una cinta per difenderlo dal mondo ostile fatto di cose lontane nello spazio, ma anche lontane nel tempo. Così, la nebbia delimita un nido rassicurante che contiene poche cose familiari e lenitive e che, nello stesso tempo, esclude i ricordi dolorosi.

... Nascondi le cose lontane: le cose son ebbre di pianto! Ch'io veda i due peschi, i due meli, soltanto, che danno i soavi lor mieli pel nero mio pane.

Quindi, Pascoli intende la nebbia come una culla che lo separa dal mondo esterno sconosciuto e pieno d'insidie; una culla dove trova il miele che addolcisce la sua vita tormentata.

Ben diversa è l'immagine della nebbia per **Marsilio Ficino** che la dipinge come simbolo della nostra condizione esistenziale precaria: "Ansio troppo e infelice è l'uomo in terra collocato dalla natura in <u>una nebbia</u> mezza tra giorno e notte."

Considerando la nebbia non più in termini metaforici ma dal punto di vista meteorologico, la si potrebbe definire come '<u>I vapor che l'aere stipa</u> (il vapore che addensa l'aria) secondo il verso di **Dante** e che "<u>piovigginando sale</u>" alla maniera di **Giosuè Carducci**.

Se dovessi ringraziare la nebbia, la ringrazierei soltanto quando sono a casa, al sicuro nel mio ambiente familiare. Allora mi sento avvolta in una coltre quando mi affaccio alla finestra e che il paesaggio è diluito in un fumo lattiginoso, che i rumori sono attutiti da un'aria cotonosa.

Ma se mi trovo sull'autostrada mentre salgono i banchi di nebbia, la scarsa visibilità fa sorgere in me irrequietezza per il timore di un incidente stradale.



Lo studio è cura. La scrittura è balsamo.

Studiare per concentrarsi su cose che alleggeriscono la mente dal peso della realtà.

Scrivere per dominare le angosce. Scrivere per rendere tangibile il nostro pensiero quando s'innalza e libra sopra le cupe nuvole alla ricerca di una luce rinfrancante.

La scrittura: uno scudo leggero ma efficace, fatto di carta bianca ricoperta di piccoli segni neri; un salvagente della speranza buttato nel flusso di un universo indifferente che ci nega, ci annega e ci soverchia.

In queste ore di "clausura" involontaria, tagliati fuori dai divertimenti di massa, spegnere un momento radio, televisione e mettere da parte lo smartphone per riflettere di più, leggere meglio una pagina dei Saggi di Montaigne o tre Pensieri di Pascal e fare scivolare sul foglio l'inchiostro della nostra mente.

Marzo 2020



# REPERTORIO 4 A proposito di barometro

Possiedi ancora un barometro?... Ormai i barometri, con la diffusione delle previsioni del tempo in diretta, sono diventati oggetti di antiquariato e forse, a questo punto, puoi scrivere quattro righe per raccontare la storia del barometro che hai in casa.

L'indice del babbo aveva battuto un colpo secco sulla specie d'oblò appeso nella sala da pranzo, facendo sobbalzare la lancetta che si era leggermente spostata verso il basso. "Va a piovere!". L'oggetto mi piaceva. Come una palla di cristallo, celava in sé qualcosa di magico: prevedeva i cambiamenti del tempo. Faceva parte degli strumenti che contano perché il suo nome BAROMETRO echeggiava un nome aristocratico. Per me, suonava come "metro del barone": non era da poco! Me lo ricordo nella casa dei miei, aureolato di una cornice in legno scuro lucido, elegante nella sua semplicità. Si perdeva un po' sul muro, sopraffatto dalla potenza dei grandi fiori blu intrecciati. Mi sembrava fuori posto, soffocato dalla carta da parati floreale. L'immaginavo sulle onde, nella cabina del veliero di Eric Tabarly partito per una traversata in solitario. Non avevo dubbio: era un oggetto nautico. Il suo ambiente naturale non poteva essere la terra ferma, era il mare. Che ci stava a fare vicino al mobiletto zeppo di bicchieri e bicchierini? Aveva bisogno di sentire il movimento del flutto, di annusare il vento dell'oceano. Sarebbe stato meglio in compagnia di una bussola, di un campanello d'ottone o di una lampada da marinaio. Di tanto in tanto scimmiottavo il babbo e picchiettavo anch'io contro il vetro del barometro per scoprire se la lancetta si spostava verso sinistra, dalla parte della nuvoletta carica di pioggia, o verso destra in direzione del sole radiante.

"Non si picchietta il barometro!". Questo me l'ha insegnato molti anni dopo Davide, un caro amico torinese. "La molla è delicata e non va sollecitata inutilmente." Davide è buono come il pane ma è pessimista. Il suo non è un pessimismo nero che affligge, è un pessimismo grigio che diverte. Per esempio, se sei cascato di bicicletta, prima vuole sapere se non ti sei fatto male e poi conclude: "Eh beh... in bici, prima o poi si cade!" Davide è anche pignolo e assai ferrato in elettronica. Gli piace aggiustare le vecchie radio, costruisce orologi vintage con tubi NIXIE...



Nel corridoio di casa sua non poteva attaccare un comune barometro metallico, ha appeso il notevole **barometro a mercurio di Torricelli** perché oltre ad essere bello, è più preciso. Me ne ha spiegato il funzionamento.

Il suo barometro è composto da un tubo di vetro alto 85cm chiuso alla sua estremità superiore, aperto su un serbatoio di diametro maggiore, alla sua estremità inferiore. Sia nel tubo che nel serbatoio si trova del mercurio (Hg). Il peso dell'aria imprima una forza diretta verso il basso, sul mercurio del serbatoio facendo variare l'altezza della colonna di mercurio. Quando l'aria è meno densa, esercita una pressione minore e dunque il mercurio scende nel tubo: si parla di bassa pressione. Quando invece la pressione dell'aria cresce, la forza esercitata alla base della colonna aumenta e spinge il mercurio più in alto nel tubo. Le cadute di pressione annunciano pioggia e temporali; le risalite segnalano l'arrivo del bel tempo.





Sulla scala graduata si legge il valore in millibar (mb) o in ettopascal (hPa) della pressione misurata (1 bar = 10<sup>5</sup> pascal e di conseguenza 1 millibar = 100 pascal ossia 1 ettopascal). Ovvio, il mio amico non ha comprato un barometro a mercurio qualsiasi: è anche dotato di una scala scorrevole che allinea il punto di variabilità del tempo meteo, posizionato a circa 1013 mb (equivalente a 760mm di Hg nel tubo; equivalente a 1 atmosfera: 1 atm), con l'altitudine a cui si trova lo strumento. Così viene compensata la differenza di pressione atmosferica che esiste fra il livello del mare (0m) e l'altitudine. All'aumentare dell'altitudine, la densità dell'aria diminuisce. Un barometro collocato in montagna registra una pressione leggermente inferiore a quella indicata da un barometro posto sul livello del mare (slm). Il mio amico vive a Torino, a 280m slm e ha scelto uno strumento che corregge la piccola discrepanza perché la pressione atmosferica ufficiale è quella registrata al livello del mare.

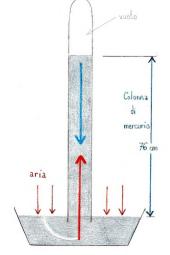
Una ciliegia tira l'altra: le spiegazioni di Davide hanno stuzzicato la mia curiosità. Mi è venuta voglia di fare un passo indietro di quattrocento anni, all'epoca di Galileo. Voglio indagare sull'invenzione del barometro.

Galileo ha dimostrato che l'aria ha un peso. Il suo discepolo Evangelista Torricelli prosegue lungo la via aperta dal maestro. A Firenze, i fontanieri non capiscono per quale strano motivo le pompe aspiranti non riescono a tirare su l'acqua a più di dieci metri dal livello dell'Arno. Che cosa si oppone alla risalita dell'acqua sopra una certa altezza? Per uno scienziato, capire

implica esperimentare, però manipolare delle colonne d'acqua di dieci metri, è tanta roba! Torricelli ha l'idea di sostituire l'acqua con il mercurio, un elemento quasi quattordici volte più denso. Nel 1644 riempie un lungo tubo di vetro con dell'argento vivo; lo tappa con un dito e lo capovolge su una bacinella anch'essa piena di mercurio.

E quindi, cosa osserva? Nel tubo rimane **76 cm di mercurio**. Ne conclude che l'aria fa pressione sul mercurio della bacinella e impedisce lo svuotamento del tubo. La pressione dell'aria e la pressione creata dalla colonna di mercurio si controbilanciano. Quando le due azioni contrarie si compensano, il liquido si stabilizza nel tubo a una certa altezza. La colonna di 76cm di mercurio corrisponde al punto d'equilibrio e segna il valore della pressione atmosferica normale ossia la pressione al livello del mare. Dunque, se i fontanieri non possono aspirare l'acqua dell'Arno a più di dieci metri, è colpa della debolezza della pressione atmosferica.

La notizia si diffonde; la scoperta di Torricelli varca le Alpi. A Parigi giunge alle orecchie di Blaise Pascal che, dopo aver ripetuto l'esperimento, formula un'ipotesi: l'altezza della colonna di mercurio, se fosse legata alla



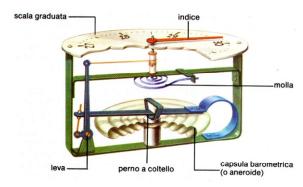
pressione dell'aria, dovrebbe diminuire quando ci si sposta in un luogo più elevato visto che in altura lo spessore dell'atmosfera è minore. L'ipotesi va verificata. Pascal rifà l'esperimento dall'alto della Torre Saint Jacques (52m) ma i risultati non sono comprovanti. Il cognato Florin Périer, marito di sua sorella Gilberte, offre la sua collaborazione; vive in Alvernia a Clermont (400m slm) ai piedi del Puyde-Dôme, un monte che svetta a più di 1400m. Il 19 settembre 1648, Périer effettua una serie di



misurazioni fra Clermont e la cima del monte. I risultati confermano l'ipotesi di Pascal: la colonna di mercurio si accorcia a mano a mano che si sale in altitudine e inversamente. Questo avvenimento passa alla Storia come "L'expérience du Puy-de-Dôme".

Il tubo di Torricelli è il primo barometro cioè uno strumento in grado di registrare i valori della pressione atmosferica. Una scala graduata sul tubo permette di leggere l'altezza della colonna di mercurio e dunque di misurare la pressione dell'aria circostante. In omaggio al matematico italiano, è chiamata "torr" l'unità di misura che corrisponde alla pressione di 1mm di mercurio. Questa unità non appartiene al sistema internazionale (SI) e viene usata per delle pressioni molto basse (1 torr = 133,32 Pa).

Casa mia non ha l'onore di ospitare lo storico barometro di Torricelli, si è accontentata di un comune **barometro aneroide** che trae il suo nome enigmatico dal greco "non umido". Per intendersi, il mio barometro non contiene nessun fluido; è secco. Il mercurio non fa per lui. Ha il vantaggio di essere più robusto e più maneggevole; tuttavia è meno preciso. Usa una capsula metallica ondulata, dove è stato praticato il vuoto, che si schiaccia o si distende



a secondo della pressione atmosferica. Le deformazioni della capsula vengono amplificate mediante un sistema di leve e trasmesse a un indice che ruota su un quadrante graduato. Pare sia stato inventato nel 1843 dal francese Lucien Vidie.



Precisiamo che il mio barometro non è arrivato a casa da solo: quando mio marito l'ha preso dall'ottico, stava a braccetto con un termometro e un igrometro. Dire che la triade mi sia piaciuta, sarebbe una bugia. Questo kit del perfetto meteorologo mi sembravo un po' un pastrocchio. Che dovevo fare? Povero oggetto, era forse colpa sua se non l'apprezzavo? Visto che c'era, non ho avuto il cuore di buttarlo fuori di casa. In un primo tempo l'avevamo sistemato in cucina perché s'intonava all'arredamento in rovere. Di tanto in tanto gli davo un'occhiata. Poi, da quando abbiamo trasformato la cucina e cambiato il colore dei pensili, è stato trasferito nel corridoio e lì, l'ho quasi dimenticato. Sembra in castigo dietro la porta vetrata. Una spolverata e via! Non ho più controllato la pressione atmosferica. Adesso che ho scritto su di lui e che l'ho preso in considerazione, non posso ignorarlo. Penso che gli concederò un po' d'attenzione. Il colmo per un barometro sarebbe di essere sempre depresso...

Il mio povero barometro molto trascurato



#### REPERTORIO N°2

#### Osservando le onde

# Quali pensieri ti ha suggerito l'inarrestabile movimento delle onde mentre lo osservavi seduta in riva al mare?

Tante volte ho osservato il mare. Da ragazza trascorrevo metà delle vacanze estive vicina all'Atlantico, metà vicina al Mediterraneo. In Bretagna entravo in contatto con un mare freddo, tonico, dall'odore deciso e penetrante. In Corsica incontravo un mare dall'odore meno pronunciato ma tiepido e cristallino, propizio alle lunghe nuotate.

Sulla spiaggia, circondata dal chiasso dei bagnanti, fissare le onde trascinava la mia mente in un'altra dimensione. Il corpo rimaneva ancorato alla sabbia ma la testa librava sulla distesa liquida come un gabbiano. Era estraniarsi dalla gente, allontanarsi per un istante dalla cacofonia e sincronizzarsi sul ritmo della Natura. L'andamento regolare del flusso imprimeva quiete nel mio cuore. Sapevo già che le increspature bianche e spumeggianti formatesi in lontananza sarebbero pian piano venute ad infrangersi sulla riva; sapevo che tre onde più alte facevano seguito a tre onde più basse. Anche il timbro sordo della loro voce e il loro sciabordio ripetitivo contribuivano a creare un quadro rassicurante. Erano la musica del dolce far niente e l'immagine di un via vai tranquillo. Trasmettevano al mio corpo riscaldato dal sole una sensazione di profondo rilassamento.

Quando il vento soffiava forte sulla costa bretone, osservare le onde mi comunicava una sensazione ben diversa. La loro schiuma diventava la bava di un toro inferocito che sbatteva la testa contro la scogliera e vociava la sua forza in un rombo terribile. Allora pensavo alla fermezza dei guardiani di faro al tempo di mio nonno e al sangue freddo dei pescatori presi nella tempesta. Quando il mare si scatena, quando le onde si gonfiano e s'innalzano, ho sotto gli occhi la potenza della Natura e l'estrema fragilità dell'essere umano. Raggiungo Giordano Bruno e Pascal nella loro definizione dell'Uomo: "ombre profonde" per il primo, "canne" per il secondo.

Una vicenda personale mi lega all'onda. È una storia che poteva avere un esito drammatico e invece si è conclusa nei migliori dei modi. La mia memoria non conserva nessuna traccia diretta dell'accaduto; mio padre mi ha riferito i fatti. Avevo due anni. Stavo su una spiaggia nel golfo di Ajaccio insieme ai miei e a una coppia di amici. Il mare era agitato. Per un attimo sono sfuggita alla sorveglianza degli

adulti. Mi sono avvicinata al mare che mi attraeva. Un'onda mi ha fatto perdere l'equilibrio e mi ha rapita. Ero impigliata nel suo vortice; la mia testolina appariva e scompariva nella schiuma. Senza l'intervento di mio padre e del suo amico, sarei finita annegata, succhiata dal riflusso marino. Zampino della Fortuna o della Provvidenza? Ognuno l'interpreta secondo il suo credo. Comunque, non sono stata per niente traumatizzata dal ballo vertiginoso con l'onda. Mi sono



scrollata di dosso l'acqua come una piccola foca che esce dal mare e ho semplicemente dichiarato: "Oëlle a bu" ossia "Oëlle ha bevuto".

18/10/2019 *Joëlle* 



# REPERTORIO N°1 (11/10/2019)

In quale ordine di importanza elencheresti questi obiettivi: conoscere le parole-chiave, capire le idee significative, applicarsi nella lettura, analizzare i propri pensieri, sintetizzare un pensiero scrivendolo, valutare il proprio apprendimento?

# Fare un riassunto

Un muscolo si tonifica con l'esercizio fisico; il nostro cervello si potenzia con lo studio. Un muscolo che non lavora si affloscia, stenta a muovere le articolazioni. Un cervello che non è acceso dalla volontà d'imparare, s'ingessa e in seguito diventa incapace di sviluppare uno spirito critico, di elaborare un pensiero articolato e autonomo. La nostra voglia di conoscere e la nostra curiosità sono scintille insostituibili alla base di un percorso di apprendimento ma da sole, non bastano. Per imparare, è indispensabile seguire delle istruzioni. Nel 1247, la Facoltà delle Arti di Parigi ha stilato il metodo giusto per apprendere. Nel suo Statuto, afferma che: "Chi vuole apprendere deve conoscere le parole-chiave (verba perspicere), capire le idee significative (notiones intellegere), sapere come applicarsi nello studio (ad studium se conferre), analizzare i pensieri pensati (cogitationes explicare), sintetizzare per iscritto un ordinato pensiero (in epitomen perscribere), valutare l'itinerario dell'apprendimento (mentis itinera probare)." La ricetta dell'apprendimento si concentra in sei azioni cognitive principali svolte dalla nostra mente: conoscere, capire, applicare, analizzare, sintetizzare e valutare.

Il rapporto tra le sei azioni cognitive è molto stretto e intrecciato tuttavia vedo nel "sintetizzare un pensiero scrivendolo", l'obiettivo più importante. É come se le altre azioni si aggirassero tutte sullo stesso piano mentre il sintetizzare si muovesse a un livello superiore. Mi sembra l'esercizio più completo in quanto presuppone il buon svolgimento degli altri cinque esercizi. In esso confluiscono le altre azioni dell'apprendimento. Ho in testa un esempio concreto: se vogliamo riassumere un saggio, è indispensabile applicarci nel "legere multum" ossia leggerlo lentamente con attenzione diverse volte, conoscere il senso delle parole impiegate, capire le idee presentate, analizzare il cammino seguito dall'autore per potere selezionare i suoi pensieri più significativi. Poi ci dobbiamo anche applicare a scrivere il riassunto coscienti che non deve essere un collage delle frasi fondamentali del brano e meno che mai un commento. Deve essere una trascrizione fedele del pensiero dello scrittore, con parole nostre in uno stile chiaro e nella maniera più concisa possibile. Per ultimo giungiamo alla valutazione del nostro operato, confrontando il brano originale e il nostro riassunto. La nostra sintesi non deve superare in lunghezza un quarto del testo esaminato; se per di più è scorrevole e ha saputo cogliere gli aspetti principali del pensiero dell'autore, ci possiamo ritenere sodisfatti. L'esercizio del sintetizzare è un po' faticoso ma eccellente per fortificare il cervello.

Durante la lezione introduttiva, Giuseppe ha citato il motto di Giorgio La Pira: "Se vuoi la pace, prepara la pace" collegandolo all'iniziativa di Ernesto Balducci che per dieci anni ha organizzato un convegno a Firenze intitolato alla massima di La Pira. Da anni nella mia biblioteca, *L'uomo planetario* di Balducci aspetta di essere considerato. Magnifica occasione per lanciarsi nell'esercizio della sintesi. Ne ho riassunto solo i due primi capitoli. Ve li sottometto...



# L'UOMO PLANETARIO di Ernesto BALDUCCI

# Capitolo 1 La salvezza nella prospettiva del Duemila

La bomba atomica ha fatto da spartiacque trasfigurando il concetto d'universalismo.

Prima della bomba, l'universalismo collimava con l'umanesimo cioè una filosofia nata dalla storia del pensiero umano in occidente. Un ideale comune sviluppatosi attraverso secoli di riflessione che pone l'uomo come soggetto pensante, libero al centro dell'universo.

Dopo lo scoppio della bomba atomica, "universalismo" significa "consapevolezza di appartenere alla medesima specie".

L'antico umanesimo ossia quello antecedente all'era nucleare, risulta da una costruzione intellettuale e culturale. Guarda alla Grecia antica e all'antica Roma, guarda al nostro passato storico. Una prospettiva che mette in luce l'uomo storico cioè un uomo capace di elaborare un pensiero, dunque capace di liberarsi dall'istinto e di conseguenza responsabile dei suoi atti. Si tratta di un pensiero che si è sviluppato in una zona circoscritta del globo perché è legato a una cultura. In questa prospettiva, l'uomo preistorico è trascurabile e non viene preso in considerazione Invece, il nuovo umanesimo, quello dell'era nucleare, mette l'accento sulla nostra origine biologica. Guarda agli albori dell'uomo soffermandosi sull'uomo preistorico. Mette in luce il denominatore comune dell'umanità: ogni essere umano sulla Terra appartiene alla specie Homo Sapiens indipendentemente dal suo luogo di nascita. L'indagine scientifica condotta sull'origine della nostra specie ha dimostrato che, come tutte le altre specie, siamo vulnerabili, effimeri e il frutto di un lungo percorso genetico. Non siamo il perno dell'universo e la nostra razza non è immortale.

La potenzialità devastatrice di una guerra nucleare ci induce a invertire il nostro modo di comportarci perché ne va della nostra sopravvivenza. Siamo aggressivi per natura però la guerra non è una conseguenza naturale della nostra aggressività; è un fenomeno culturale. Tutte le guerre vengono giustificate attraverso una manipolazione ideologica. Fino a settantacinque anni fa causavano perdite fra gli uomini ma non mettevano a repentaglio la vita della specie umana. Ora, è diverso. Abbiamo costruito l'arma in grado di portarci all'estinzione totale, capace di cancellarci per sempre. La bomba atomica dà il colpo di grazia al nostro antropocentrismo, già minato dalla teoria evoluzionista. Dobbiamo abbandonare la nostra supponenza e ridimensionarci dinanzi alla natura. Occorre aver ben presente la nostra estrema fragilità. Siamo un'inezia nel cosmo, funamboli in bilico fra annullamento e persistenza. Non possiamo agire come se non appartenessimo a una stessa razza, quella dell'Homo Sapiens; come se non fossimo legati agli altri esseri viventi sul pianeta. La nostra forza risiede nella nostra coesione. È infantile illudersi che uccidere gli altri, ci esoneri di morire. Dobbiamo dare ascolto al sentimento di riverenza per la vita che annida dentro di noi e che caratterizzava già i nostri antenati. I tempi sono grevi ma il nostro destino non è tracciato, visto che abbiamo il libero arbitrio. Dalla nostra capacità di operare la scelta giusta, cioè eliminare la guerra e stabilire la pace, dipende il divenire della nostra specie. Abbiamo fra le mani l'ordigno per scomparire dalla faccia della Terra. Vogliamo attuare un progetto di morte o di vita? Facciamo vincere Thanatos o Eros? Ecco la domanda!



# Capitolo 2 Le religioni all'ultimo bivio

In ambito religioso, la "salvezza" è legata alla fede individuale e significa "vita eterna dopo la morte". Invece "la salvezza dell'umanità" è "preservare la specie umana dall'autodistruzione" e richiede un messaggio morale condiviso da tutti. Nessuna **religione** è in grado di fornirlo perché ognuna porta in sé l'impronta dell'etnia che l'ha generata e i particolarismi che ne costituiscono la trama sono un impedimento all'universalismo. Anche la **filosofia**, diramata in pensieri diversi, non espone un messaggio morale univoco.

La **tecnologia** ha un carattere unificatore. Purtroppo, ha unito solo le strutture, non gli uomini. Con essa si è infranta la speranza in un pianeta di pacifica convivenza e di giustizia sociale. Così, l'uomo dell'era tecnologica, deluso, si è ripiegato sulla religione per affermare la sua identità etnica e cercare conforto.

Adesso che grava su di noi il pericolo d'estinzione, la religione è senza voce perché non ha mai preso in conto un possibile annientamento dell'uomo. Con un linguaggio concreto e universale, la **scienza** trova le parole giuste: la Terra è l'unico pianeta abitato del sistema solare e la nostra salvezza, minacciata dall'accumulazione di arme atomiche, sta in un rapporto pacifico e solidale con gli altri. Non esistono alternative.

Se vuole avere un ruolo attivo nello scenario del terzo millennio, la religione deve abbandonare i battibecchi dottrinali e lasciare da parte il suo settarismo. Deve concentrarsi sul futuro dell'essere umano sulla Terra adottando un linguaggio che riconosca la componente biologica dell'uomo. Per neutralizzare il pericolo, bisogna considerare l'umanità come un unico corpo. Questo implica un atteggiamento **post-religioso** perché la religione, avendo costruito compartimenti stagni, spezzetta l'umanità e non propone una visione unificata e indivisibile del genere umano.

Se viene illuminato dalla ragione, un cammino a ritroso nel tempo rivela una profonda similitudine fra le radici di tutte le religioni. Con lo spirito critico che lo caratterizza, lo storico sa smontare e spiegare i meccanismi dei culti religiosi ma la sua analisi s'incaglia sul fenomeno del misticismo. Il **mistico** percepisce il flusso potente che lega l'uomo al divino, al di fuori di un culto particolare. La sua voce canta l'unità del genere umano; usa la ragione per la sua elevazione spirituale e rifiuta di ingabbiarsi nei particolarismi della sua religione. È una figura scomoda che vive ai margini della società. La percezione del **profeta** raggiunge quella del mistico: parlano una lingua ecumenica che aborrisce i riti e le chiusure etniche. Sono modelli storici che indicano la via che la religione ha da percorrere per affrontare la sfida del nuovo millennio.

Già si notano cambiamenti. Nel mondo cristiano, per esempio, la contrapposizione violenta nata fra teismo e ateismo si è affievolita. Le due ideologie hanno condotto a dei disastri umani dando ambedue la prova della loro nocività. Comunque, nell'era atomica, l'obiettivo non è più il raggiungimento di un dialogo aperto fra ateo e credente oppure fra membri di confessioni diverse; si tratta di stabilire un rapporto d'empatia fra uomo e uomo.