

LICEO CLASSICO "ORAZIO"
ROMA

Miscellanea

di Saggi e Ricerche

FRANZA - BOTTONI - CARINI - CASTELLAN
CASTRIOTA - FONTANA - FIERRO - GIANNI
PERETTI - PESCESELLI - ROBUSTELLI

a cura di Mario Carini

N. 4
ANNO SCOLASTICO
2006-2007

Stampa: Tipolito Istituto Salesiano Pio XI
Via Umbertide, 11 - 00181 Roma
Tel. 06.7827819 - E-mail: tipolito@pcn.net
Finito di stampare: Giugno 2008

INDICE

<i>Introduzione</i>	5
---------------------------	---

SEZIONE DOCENTI

ANNA PAOLA BOTTONI (a cura di), <i>Risposte di un Preside ai giovani lettori sui poemi omerici</i>	9
ANNA PAOLA BOTTONI - MARIO CARINI, <i>Le ombre di Edgar</i>	15
MARIO CARINI, <i>Gli orizzonti dell'ucronia</i>	49
MARIO CARINI, <i>Luciano precursore dei viaggi meravigliosi</i>	104
ENZA CASTRIOTA, <i>Quanto Stato?</i>	198
ELIO FONTANA, <i>Essere insegnanti oggi, tra educazione e istruzione</i>	203
MARCO PESCESELLI, <i>Il concetto di originale nel cinema: tra tecnica e filosofia</i>	206
ANNA MARIA ROBUSTELLI, <i>Nonne, madri, figlie: l'eredità delle donne</i>	222

SEZIONE DIDATTICA (collaborazioni degli studenti)

Licia Fierro, <i>Introduzione al progetto realizzato dagli alunni di I B per l'anno scolastico 2006-2007</i>	245
<i>"La fame non è sconfitta!" Due esperienze a confronto: i carusi in Sicilia, i meninos da rua in Brasile</i> , progetto realizzato dalla classe I B, coordinato dalla prof.ssa Licia Fierro	247
Licia Fierro, <i>Introduzione al progetto realizzato dagli alunni di II e III B per l'anno scolastico 2006-2007</i>	279
<i>Le distanze irrisolte: verità della materia, lungimiranza dello spirito (Progetto "Roma per vivere, Roma per pensare")</i> , progetto realizzato dalla classe II B, coordinato dalla prof.ssa Licia Fierro, con la collaborazione della prof.ssa Alda Gianni	282
<i>Sull'utilità e il danno della "commistione"; identità e integrazione a Roma nel tempo</i> , progetto realizzato dalla classe III B, coordinato dalla prof.ssa Licia Fierro, con la collaborazione della prof.ssa Paola Peretti	336
<i>Miscellanea di matematica</i> , a cura del prof. Maurizio Castellan	398

SEZIONE TEATRO

Paola Scotto di Tella - Giovanni Nardoni, <i>Note di regia a "I Promessi Sposi"</i>	409
<i>I Promessi Sposi</i> , dall'omonimo romanzo di Alessandro Manzoni, adattamento teatrale di Paola Scotto di Tella, regia di Giovanni Nardoni	410



*Qualche anno fa salutavamo Angela Del Prete,
che nel 2004 aveva concluso il suo servizio nel nostro Istituto
lasciandoci un indimenticabile ricordo
di impegno, dedizione, competenza culturale,
spesi in un'incessante opera educativa e a strenua difesa
dei valori e delle ragioni della scuola pubblica.
Oggi, dopo che Angela ci ha lasciato,
crediamo che il suo ricordo resterà impresso
non solo sulle pagine della Miscellanea,
ma soprattutto nella memoria e nei cuori di ciascuno di noi,
docenti e alunni,
di quanti hanno potuto conoscere da vicino
la profondità umana e la ricchezza culturale e spirituale
della nostra cara amica e Collega.*



INTRODUZIONE

Anche quest'anno vede la luce il quarto e, per ora, ultimo volume della *Miscellanea di Saggi e Ricerche* (relativo all'anno scolastico 2006-2007), che si presenta con la tradizione ripartizione in "Sezione docenti" e "Sezione didattica (collaborazioni degli studenti)". La pubblicazione della *Miscellanea* è, ormai, un appuntamento che comincia a divenire tradizionale e che, assieme alle altre ben note iniziative, testimonia la vitalità culturale della nostra scuola. È auspicabile non soltanto che essa prosegua in futuro, ma che ai presenti collaboratori altri se ne aggiungano, in modo da rinnovare e arricchire viepiù il contenuto. Del resto, nello scenario di una scuola che sta rapidamente cambiando, in virtù delle continue disposizioni legislative, e impone alle istituzioni scolastiche di modificare tradizioni già consolidate, la nostra *Miscellanea* si può configurare come un punto fermo, un elemento che contribuisce, assieme alle altre iniziative culturali, a segnare l'identità della scuola. Essa è ormai divenuta un consueto appuntamento sia per gli autori che, rinnovando la collaborazione, vi vedono stampati i loro contributi, sia per tutti coloro che ne attendono la pubblicazione per leggere articoli che possano costituire eventuale stimolo ad approfondimenti personali. La *Miscellanea*, lo diciamo senza immodestia, assume anche una sua utilità didattica: anche gli studenti che vedono pubblicate le loro ricerche, diventano più motivati ad applicarsi nello studio, quando il loro impegno assume la forma della carta stampata.

Il presente quarto volume raccoglie i seguenti lavori. La "Sezione docenti" è aperta dalle *Risposte di un Preside ai giovani lettori sui poemi omerici*, un'intervista immaginaria al nostro Dirigente Scolastico, prof. Gregorio Franza, nella quale uno studente, in ideale rappresentanza di tutti gli allievi del Liceo "Orazio", gli rivolge alcune domande sulla sua giovanile esperienza di lettore di Omero. Il testo dell'intervista è stato rielaborato dalla prof.ssa Anna Paola Bottoni. Ad esso segue il mio lavoro, *Le ombre di Edgar* (integrato dalle osservazioni didattiche della prof.ssa Anna Paola Bottoni), riguardante il filone narrativo incentrato sul personaggio dello scrittore americano Edgar Allan Poe, celebrato maestro del racconto del terrore. Quindi compaiono due altri lavori del sottoscritto, *Gli orizzonti dell'ucronia* e *Luciano precursore dei viaggi meravigliosi*: nel primo viene esaminata la narrativa dell'ucronia, ossia della "storia alternativa", che oggi costituisce un nuovo e interessante campo di riflessioni, a cui attingono storici e narratori; il secondo vuole mettere in luce la sopravvivenza di motivi della *Storia vera* di Luciano di Samosata nella letteratura moderna, soprattutto nell'ambito del fantastico. Segue, poi, l'articolo della prof.ssa Enza Castriota, *Quanto Stato?*, che intende essere una riflessione critica sulla pervasiva sopravvivenza di forme stataliste nell'economia e nella politica del nostro Paese; quello del prof. Elio Fontana, *Essere insegnanti oggi, tra educazione e istruzione*, invece, vuole offrire suggerimenti didattici nati dall'ampia

esperienza del Collega. È poi la volta del prof. Marco Pescetelli, docente di lettere classiche e al contempo cultore di storia e tecnica del cinema, con il suo saggio su *Il concetto di originale nel cinema: tra tecnica e filosofia*. Quindi conclude la sezione la prof.ssa Anna Maria Robustelli, cultrice di letteratura angloamericana e già docente di inglese presso il nostro Istituto, con il contributo *Nonni, madri, figlie: l'eredità delle donne*.

La "Sezione didattica (collaborazioni degli studenti)" è occupata dalle ricerche degli studenti delle classi I, II e III B, realizzate nell'anno scolastico 2006-2007 con il coordinamento della prof.ssa Licia Fierro. La classe I B ha realizzato il progetto "*La fame non è sconfitta!*" *Due esperienze a confronto: i carusi in Sicilia, i meninos da rua in Brasile*. La classe II B si è invece impegnata nel progetto *Le distanze irrisolte: verità della materia, lungimiranza dello spirito (Progetto "Roma per vivere, Roma per pensare")*: questo progetto è stato coordinato dalla prof.ssa Licia Fierro, con la collaborazione della prof.ssa Alda Gianni. Gli studenti della III B hanno presentato il progetto *Sull'utilità e il danno della "commistione"; identità e integrazione a Roma nel tempo*, anch'esso coordinato dalla prof.ssa Licia Fierro, con la collaborazione della prof.ssa Paola Peretti. Chiude la sezione la *Miscellanea di matematica* curata per i suoi studenti dal prof. Maurizio Castellan.

La novità di questo quarto volume è la "Sezione teatro", che viene inaugurata con il copione ricavato dai *Promessi sposi* per l'adattamento teatrale di Paola Scotto di Tella, con la regia di Giovanni Nardoni. Paola Scotto di Tella e Giovanni Nardoni (il quale è stato alunno del Liceo "Orazio") non hanno certamente bisogno di presentazioni: nel corso della loro ormai lunga esperienza teatrale hanno realizzato, nei teatri italiani, con ampi consensi di pubblico e critica, numerosissimi spettacoli tratti da autori classici e moderni. Il testo che qui si presenta è stato portato sulla scena con vivo successo, per gli alunni della nostra scuola a Roma, al Teatro delle Muse, il giorno 6 novembre 2007.

Nel formulare l'auspicio che anche questo volume possa riscuotere interesse e apprezzamento come i precedenti tre, concludo esprimendo la mia riconoscenza al nostro Preside prof. Franza, che ha seguito con benevolo interesse la pubblicazione, a tutti i Colleghi che hanno collaborato a questo quarto numero permettendone l'uscita, e alle maestranze della Tipografia dell'Istituto Pio XI.

Roma, 8 marzo 2008

Mario Carini

Sezione docenti

Risposte di un Preside ai giovani lettori sui poemi omerici

(TESTO RIELABORATO DA ANNA PAOLA BOTTONI)

Questa intervista immaginaria sintetizza i numerosi interventi che il nostro Dirigente Scolastico, prof. Gregorio Franza, ha svolto nelle classi ginnasiali durante il corrente anno scolastico per esortare gli studenti ad amare l'antichità classica. Lo studente che pone le domande vuole simboleggiare tutti gli alunni del nostro Istituto, a cui il prof. Franza intende idealmente rivolgersi in un costante e giornaliero dialogo educativo.

STUDENTE: Preside, perché cita spesso nei nostri incontri i versi di Dante “Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza” (Inferno, XXVI 118-120)? Qual è la differenza fondamentale fra la rappresentazione omerica di Ulisse e quella dantesca?

Il viaggio dell'Ulisse dantesco può rappresentare in modo emblematico il percorso di studi liceali nella scoperta delle radici della nostra cultura umanistica, attraverso la conoscenza dell'opera omerica, codice della memoria collettiva, e nella motivazione ultima di ogni impegno di studio: il superamento di ogni condizione di abbruttimento e asservimento all'ignoranza.

Rifacendomi alle parole di Boitani definirei “l'Ulisse omerico il prototipo del viaggiatore, colui che attraversa un'infinità di pericoli e di tentazioni, volendo fundamentalmente fare ritorno alla natia Itaca. L'Ulisse dantesco è un viaggiatore che cerca soltanto il nuovo, anzi l'ignoto, senza alcun desiderio di fare ritorno. In Dante né il desiderio del figlio, né la pietà verso il padre, né l'affetto nei riguardi di Penelope, possono trattenere il viaggiatore Ulisse. La civiltà occidentale conosce entrambi gli impulsi”.¹

Io credo che in ciascuno di noi siano presenti, in parte, sia l'Ulisse omerico che quello dantesco: la nostalgia del passato, il ritorno alle proprie

¹ Sull'Ulisse dantesco e i suoi riecheggiamenti letterari vd. Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1992, p.149 e ss.

origini, il bisogno di ritrovare le proprie radici ma al tempo il desiderio di cambiare, di fare esperienze, di aprirsi al nuovo. Si tratta di due idee di viaggio egualmente rilevanti nella storia del nostro immaginario.

“L’uomo ricorda finché può ricordare. Così torna indietro fino a un punto invalicabile oltre il quale la scena sembra deserta. Il primo momento che ricordiamo è una mescolanza di cose diverse sapientemente unite; proprio come le fonti perdute (non ricordate) che sono alle spalle dei libri che conosciamo”.² Forse è per questo che i poemi epici nella loro originalità, segnando il confine tra un mondo privo di modelli e un mondo che sarà scelto come modello per la posterità, sono un nodo imprescindibile del nostro patrimonio culturale e rispondono al nostro bisogno di trovare un paradigma incorrotto di sapere e di civiltà.

È l’incorruttibilità, intesa nella duplice accezione di primitivo (come non sottoposto ad alterazioni o mistificazioni di nessun tipo) e di ideale di giustizia a farci accostare, in ogni epoca della nostra vita, ai poemi epici. Non è semplicemente l’arte del narrare, il momento in cui “la parola trae le cose dall’ombra e taglia un pezzo di realtà per cucirlo in un altro scampolo”³ a spingerci a rileggere episodi e personaggi notissimi della poesia omerica, perché molte fiabe della nostra infanzia non trovano nel bambino che hanno incantato un futuro lettore adulto.

STUDENTE: Quali sono le ragioni che possono spingere noi studenti alla conoscenza e lettura dei poemi omerici?

A farci avvicinare ai poemi omerici è il desiderio di eroicità che attraversa le nostre vicende quotidiane e vuole sottrarle al qualunque, senza spezzare i fragili equilibri del nostro destino.

Se leggiamo le vicende della guerra troiana come quelle di un assedio perenne potremmo scorgervi le dinamiche di una battaglia che dilata i suoi confini nel tempo e che rimanda sempre l’esito finale.

I veri eroi della vicenda omerica, infatti, non fanno altro che accelerare, con la tragicità delle loro scelte, una situazione che sembra resistere ad oltranza senza che neppure gli dei si impegnino a modificarla.

² Franco Ferrucci, *L’assedio e il ritorno*, Mondadori, Milano 1991, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 8.

STUDENTE: Quali aspetti L'hanno colpita dei due personaggi omerici?

Achille ed Ettore sono immagini speculari dell'ansia di vita che pervade l'uomo greco, della tragicità dell'esistenza che offre all'uomo due sole possibilità: attendere un destino ineludibile o porre fine alla sua attesa andando incontro alla propria fine.

Eppure quella che sembra una pulsione di morte è anelito di libertà, una fra le poche opportunità di scelta riservate agli esseri umani.

Quando i due eroi si affrontano nel duello finale, a scontrarsi è il desiderio di scrivere una pagina diversa della propria storia e dell'umanità: cambiano solo le finalità delle azioni. Il codice di una società tribale e guerriera che crede nel valore della forza usata con lealtà (e c'è grandezza anche nella violenza affermata con prepotente arroganza poiché il concetto di *hybris* è ancora lontano) può rivolgere la sua ammirazione anche ad Achille, soprattutto quando affronta Agamennone e quando è animato dal desiderio di rendere giustizia al suo più caro amico. Omero, tuttavia, non può non esaltare in Ettore, "l'eroe senza destino", la generosità altruistica e il coraggio.

STUDENTE: Quali sono i tratti più significativi di Achille?

Achille, chiuso nel suo solitario dolore, anticipa l'eroe tragico schiacciato dal peso del suo destino: la stessa scelta di una vita breve e gloriosa è in fondo l'unica meta per cui valga la pena aver vissuto. Achille, in fondo, non ha scelta: per un eroe nascondersi significa vivere nell'ombra e la situazione non è molto diversa dal trascorrere l'esistenza nell'oscurità dell'Ade.

STUDENTE: E quelli di Ettore?

Ettore affronta il proprio destino come l'unica possibilità per continuare a difendere l'onore dei suoi cari e della sua patria: uno sguardo oltre la sua stessa vita, senza reprimere, tuttavia, l'umanissima speranza di poter ancora cambiare la realtà della situazione. I due eroi sono convinti che in fondo nessuno di loro due sarà un vero vincitore: Achille affretterà un destino di morte, Ettore rinuncerà per sempre alla vita. Eppure si affrontano perché nessuno dei due vuole perdere: l'eroe acheo non rinuncerà mai alla gloria e alla sua sete di vendetta, Ettore non rinnegherà mai i valori per cui ha sempre vissuto.

STUDENTE: Alla luce di queste Sue osservazioni come si può leggere il duello finale fra Achille e Ettore?

Ad affrontarsi sul campo di battaglia ci sono due nemici ma anche i due aspetti dell'anima dell'eroe omerico, vincitore e perdente al tempo stesso. Ed è questo uno degli elementi che ritengo particolarmente significativo nella rappresentazione dei personaggi omerici: raffigurare l'animo umano, anche se di un eroe, in bilico fra due istinti contrastanti come il desiderio di combattere per vincere, anche se nella convinzione di perdere, e la voglia di fingersi definitivamente perdente per evitare la sconfitta, quella vera.

STUDENTE: Può esistere un viaggiatore senza radici, Ulisse senza la sua Penelope o il suo Telemaco?

Non esiste un viaggio senza memoria: i compagni di Ulisse per dimenticare le loro origini e cancellare la nostalgia della propria terra dovranno mangiare il loto, il frutto dell'oblio. Solo se si vive, quindi, nella condizione di perdita di coscienza si può essere senza radici, ma non si è più viaggiatori. Gli uomini di Ulisse hanno offuscato il rimpianto del loro passato, sono incapaci di annullare anche la forza dei legami di sangue ma è proprio per questo che non saranno mai più viaggiatori: hanno perso le ragioni per mettersi in viaggio. Ci si può mettere in viaggio spinti solo dal desiderio del ritorno o per seguire un impulso di novità, ma in ogni caso si tratta sempre di un incontro: con il nostro passato o con noi stessi. Ogni viaggiatore porta con sé tutto: la memoria della propria infanzia, la memoria dei propri genitori, e via di seguito. Le radici si possono trovare anche in mare, sprofondate nella vastità degli oceani o nei luoghi della propria infanzia: ogni viaggiatore ha sempre bisogno di uno spazio a cui ancorarsi.

STUDENTE: Quale ruolo ha la memoria nell'Odissea?

Come scrive Franco Ferrucci "nell'Odissea è presente il tormento della memoria. Ulisse che ricorda è colui che teme di dimenticare; e il ricordo è la guerra condotta contro l'oscurità della mente che minaccia il cammino del ritorno".⁴

La memoria ha un duplice aspetto: quella del ricordo personale e quella del racconto. Ulisse ricorda il suo passato quando si trova da solo ma lo rievoca in tutta la sua evidenza solo quando lo racconta agli altri. È nella narrazione delle sue gesta che davanti agli occhi dell'eroe riprende vita non solo il passato ma la sua stessa identità di nobile e coraggioso sovrano.

Divenendo cantore di se stesso e consacrando le sue imprese alla memoria collettiva, Ulisse ritrova la sua dimensione personale.

L'uomo è spinto a ricordare per timore che il passato sparisca e con esso la sua vita stessa, anticipazione della morte quale cancellazione definitiva. Ricordare la vita è scommettere contro la morte distanziandola. Raccontare è un altro modo di sfuggire all'amnesia di se stessi. Rievocandosi, Ulisse si ritrova e si conferma; questo mi è davvero successo: ecco i nomi e i luoghi dove si svolsero i fatti! Egli balza da una costa del mare all'altra cercando chi voglia ascoltarlo e aiutarlo a ricordare.

STUDENTE: Quale figura femminile dei poemi omerici ha colpito di più la Sua immaginazione?

I poemi omerici, come ho già detto, si prestano ad una lettura stratificata, non solo per la molteplicità di significati e allusioni a cui essi inevitabilmente rimandano ma perché in essi ritroviamo espresse le diverse fasi della nostra vita e perché gli stessi personaggi che ci hanno accompagnato da bambini assumono diversi significati ai nostri occhi di lettori adulti. È per questo che da adolescente venni conquistato da Penelope, l'insostituibile e astuta moglie di Ulisse, il suo doppio femminile; mentre oggi a colpirmi è Nausicaa. È anche quello che scrive Vernant in un suo saggio.⁵

Penelope è la compagna fedele, forte e perseverante, non riusciremmo a pensare una donna diversa al fianco di Ulisse: la regina di Itaca incarna benissimo il ruolo della moglie di un eroe e al tempo stesso ricapitola in sé tutte le aspettative di Ulisse, le ragioni per cui valga la pena perfino rinunciare ad una vita di immortalità offerta da Calipso. È la compagna ideale: mi sono sempre chiesto, infatti, perché nella fantasia narrativa dei romanzi contemporanei o degli ormeggiatori di Ulisse non sia mai stato ipotizzato un viaggio per mare insieme con la sua coraggiosa Penelope per esplo-

⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵ Cfr. Jean-Pierre Vernant, *C'era una volta Ulisse*, trad. di Irene Babboni, Einaudi, Torino 2006, p. 43.

rare quei mondi sconosciuti che nel suo ventennale errare aveva solo sfiorato, condividendo con il suo *alter ego* la gioia della scoperta e della conoscenza.

Nausicaa rappresenta, invece, l'ingenua fanciulla che si affaccia alla vita. Non conosce le armi della seduzione e in modo ancora fanciullesco lascia trapelare senza malizia ma con spontaneità e assoluta sincerità tutto il suo amore per lo straniero venuto dal mare. Non hanno niente in comune, a separarli non solo è il Fato ma il vissuto profondamente diverso: carico di esperienza quello di Ulisse, ricco di sogni e di speranze quello di Nausicaa. La fanciulla dalle braccia splendide vorrebbe portare il figlio di Laerte nel suo mondo e quando gli apre le porte della reggia ormai gli ha già dischiuso il suo cuore. Nausicaa innamorandosi di Ulisse si innamora della vita che vede scorrere negli occhi dell'eroe greco, della sua forza, della sua capacità di lottare e di resistere. A colpirmi, oggi, nel ritratto della giovane fanciulla, è l'entusiasmo non ancora corrotto dalle delusioni, e l'abbandono fiducioso verso l'esistenza: una vita che vorrebbe scoprire e comprendere, lasciandosi guidare e accompagnare dall'accorto eroe che molto conosce perché molto ha sofferto.

Le ombre di Edgar

Sommario: 1. Dall'autore al personaggio. - 2. I *sequel* del *Gordon Pym*. - 3. Edgar Allan Poe tra *noir*, giallo e *mystery*. - 4. Edgar Allan Poe nella fantascienza. - 5. Applicazioni didattiche.

1. Dall'autore al personaggio. La fortuna di un autore può conoscere risvolti inaspettati, come il diventare da creatore di personaggi personaggio di *fiction* egli stesso. Tra i molti scrittori che altri scrittori hanno trasformato in personaggi di trame narrative, un posto particolare occupa, soprattutto in questi ultimi anni, Edgar Allan Poe. Il rifiorire della fortuna di Poe, autore di culto per tutti gli appassionati della narrativa del terrore, è testimoniato, infatti, da una nutrita serie di romanzi e racconti nei quali lo scrittore di Boston recita la parte del protagonista. Sono storie che si configurano come omaggi e insieme riconoscimento della fama del padre del racconto del terrore (annoverato da alcuni critici anche tra i “padri nobili” della fantascienza)¹ e del racconto d'investigazione (quale creatore della celebre figura di Monsier Auguste C. Dupin, precursore di Sherlock Holmes e dei tanti investigatori della narrativa gialla). Parafrasando il titolo di un noto romanzo dedicato a Poe, a lungo presente nelle classifiche dei best seller nel 2006, *L'ombra di Edgar* di Matthew Pearl, potremmo dire che le ombre di un gigante della letteratura fantastica come Edgar Allan Poe si allungano nei paralleli territori del giallo (e del *mystery*) e della fantascienza, compresi nel più ampio dominio della paraletteratura.

Avvertenza: nel presente lavoro i paragrafi 1, 2, 3 e 4 sono di Mario Carini, il paragrafo 5 è di Anna Paola Bottoni. Tutte le citazioni di articoli, saggi, romanzi e racconti che appaiono in questo contributo sono state controllate sui testi originali.

¹ Vd. il capitolo dedicato a Poe nel saggio di Sam Moskowitz, *Esploratori dell'infinito*, trad. di Sandro Pergameno, Editrice Nord, Milano 1980, pp. 26-38; vd. anche Riccardo Valla, *La «fantascienza» di Poe: l'antilogica come copertura*, in *E.A. Poe dal gotico alla fantascienza*, a cura di Ruggero Bianchi, Mursia, Milano 1978, pp. 285-298; una visione alquanto critica dell'ascendenza da Poe della fantascienza è in Valerio Fissore, *Poe e la fantascienza?*, *ibid.*, pp. 69-76.

Il nostro lavoro, d'ambito necessariamente limitato, non vuole ripercorrere la fortuna di Edgar Allan Poe, bensì individuare in una breve rassegna quei testi che presentano lo scrittore di Boston come un personaggio di *fiction*, adattandolo a trame e contesti della narrativa gialla, del *mystery* e della fantascienza, a riprova di come la sua mai tramontata popolarità oggi si esprima in nuove e più suggestive forme.

Quanto alla fama di Poe, com'è noto, essa venne riconosciuta prima in Europa che negli Stati Uniti, a seguito soprattutto del celebre saggio di Charles Baudelaire, *Note sulla vita e l'opera di E. A. Poe* (1856),² che effigiava Poe come un geniale artista vittima dell'angustia provinciale americana e della meschinità dei suoi rivali, come Rufus Griswold. Da allora la fortuna critica di Poe, salvo qualche rara eccezione, non ha conosciuto sosta, al punto che anche la letteratura colta – si pensi, ad esempio, alle liriche di Stéphane Mallarmé, *La tomba di Edgar Poe* (1877) e di Paul Verlaine, *Nevermore* (1865)³ – ha tributato omaggi allo scrittore americano. Ma Poe è stato ed è soprattutto una inesauribile fonte di spunti, situazioni, atmosfere, personaggi, per gli scrittori della narrativa fantastica, del terrore e della fantascienza. In questo campo, poiché le citazioni d'obbligo sarebbero innumerevoli, ci limitiamo a qualche esempio significativo, attingendo dai grandi scrittori del tardo “gotico americano”, quali sono stati Ambrose Bierce (1842-1914?) e Howard Phillips Lovecraft (1890-1937).⁴ Per quanto riguarda il primo, il motivo della pioggia di sangue che inonda il bosco misterioso nel quale si risveglia il protagonista del suo racconto *La morte di Halpin Frayser* è probabilmente ricavato dal testo di Poe (impropriamente definito racconto, perché si tratta di un poemetto in prosa) *Il silenzio, una favola*.⁵ Quanto al secondo, il racconto *L'estraneo* di Howard Phillips Lovecraft (*The Outsider*, 1921) è stato definito come quello in cui lo scrittore di Providence risente di più dell'influenza di Poe, ma indubbe reminiscenze sono utilizzate anche nel lungo racconto *La cosa sulla soglia* (*The Thing on*

² Tradotto come saggio introduttivo da Stefano Jacini in Edgar Allan Poe, *I racconti*, trad. di Giuseppe Sardelli, Feltrinelli, Milano 1973², pp. 5-24.

³ Il cui titolo riprende il ritornello del famoso poemetto di Poe, *Il corvo* (*The Raven*, 1844-1849), che Baudelaire aveva tradotto nel 1853.

⁴ Rimandiamo in proposito, anche per la definizione citata, a David Punter, *Storia della letteratura del terrore*, trad. di Ottavio Fatica, Editori Riuniti, Roma 1983, pp. 227-232 e 237-244.

⁵ Del fenomeno della cosiddetta “pioggia di sangue” (avvenuto in Francia nel 1608) Poe dà una spiegazione razionale nel breve saggio *Notiziari scientifici*, testo compreso negli *Scritti ritrovati di Edgar Allan Poe*, a cura di Francesco Mei, Shakespeare & Company, Milano 1984, p. 215.

the Doorstep, 1933).⁶ Venendo ai giorni nostri, un omaggio di una scrittrice contemporanea del fantastico è il racconto dell'inglese Angela Carter, *Il gabinetto del dottor Edgar Allan Poe*, dalla raccolta *Venere nera (Black Venus)*, 1985):⁷ in esso l'autrice rievoca, attraverso immagini simboliche, la difficilissima prima infanzia di Poe, un'infanzia vissuta dietro le quinte di un teatro, prematuramente orbata di entrambi i genitori, perennemente assetata di latte e amore materno e dominata dall'immagine di Elizabeth, la madre morta, che Edgar adulto ritrova poi in quella di Virginia Clemm, la sposa bambina, anch'essa venuta a mancare troppo presto.

Quanto a uno dei padri della fantascienza, Jules Verne, che professò la sua ammirazione per lo scrittore di Boston nel saggio *Edgar Poe. Sa vie et ses oeuvres*,⁸ numerosi sono i riecheggiamenti di temi e motivi poeschi nella sua narrativa, a cominciare dal romanzo *La Sfinge dei Ghiacci (Le Sphinx des Glaces)*, 1897), che lo stesso Verne volle considerare come la continuazione e la spiegazione razionale degli enigmi contenuti nel *Gordon Pym* (vd. *infra* al § 2). Alcuni testi verniani contengono le medesime atmosfere "gotiche" dei racconti dello scrittore americano, tra i quali, non abbastanza valutato in questo senso, è *Il castello dei Carpazi (Le château des Carpathes)*, 1892), dalla critica ricondotto piuttosto, per le sue atmosfere "gotiche" e per le invenzioni scientifiche che esso anticipa (come il fonografo, il telefono, la visione a distanza) soprattutto nel campo dell'ottica, ai racconti di Hoffmann come *L'uomo della sabbia (Der Sandmann)*, 1815).⁹ Potremmo azzardare che, in fondo, *Il castello dei Carpazi* sia la versione "high tech" de *La caduta della Casa degli Usher*, dato che le indubbe analogie che legano i

⁶ Soprattutto da *Ligeia*, come ha rilevato il saggio di Robert M. Price, *Ligeia, tra Lovecraft e Poe*, in «Lovecraft Studies», n. 31, 1994, pp. 15-17 (trad. di Livia Bidoli, testo accessibile sul sito "Edgar Allan Poe. Saggi, racconti, articoli, immagini del poeta maledetto" all'indirizzo www.edgarallanpoe.it/articoli). Nel suo saggio *L'orrore soprannaturale nella letteratura* Lovecraft esalta Poe come maestro del "moderno racconto dell'orrore, nella sua forma definitiva e perfetta" (in Howard Phillips Lovecraft, *Opere complete*, a cura di Giuseppe Lippi, SugarCo Edizioni, Milano 1983³, p. 37).

⁷ Angela Carter, *Il gabinetto del dottor Edgar Allan Poe*, in *Il vuoto attorno (Burning Your Boats)*, 1995), trad. di Barbara Lanati, Casa Editrice Corbaccio, Milano 2005, pp. 368-383.

⁸ Tradotto in Ion Hobana, *20.000 pagine alla ricerca di Jules Verne*, trad. dell'Autore, Editrice Nord, Milano 1981, pp. 197-204.

⁹ Vd. Ion Hobana, *20.000 pagine alla ricerca di Jules Verne*, cit., pp. 134-137. Sul romanzo di Verne e i suoi rapporti con il racconto di Hoffmann *L'uomo della sabbia* e, più in generale, sul ruolo dei dispositivi ottici nei racconti fantastici dal Settecento a oggi, vd. Max Milner, *La fantasmagoria, saggio sull'ottica fantastica*, trad. di Giuseppe Guglielmi, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 226-238.

due testi mostrano in Verne una versione “tecnologicamente” più moderna: infatti, la reincarnazione di Ligeia nel corpo di Rowena sta alla “resurrezione” della cantante Stilla, ottenuta mediante l’illusione cinematografica, così come il finale crollo della casa Usher sta all’esplosione, causata da un potentissimo esplosivo, del castello di Rodolphe de Gortz, che dà il titolo al romanzo.

È noto quanto autori italiani come Dino Buzzati e Tommaso Landolfi abbiano tratto ispirazione da Poe per i loro racconti fantastici. Ma omaggi inaspettati sono venuti allo scrittore di Boston da Gesualdo Bufalino e Umberto Eco, a testimoniare la popolarità di cui ha goduto e gode Poe nel nostro Paese, anche nell’ambito della letteratura colta. Il primo, nel racconto *Passeggiata con lo sconosciuto*,¹⁰ mette in scena, in una Parigi assoluta nel luglio 1865, Baudelaire e Dupin (ossia il personaggio reale che avrebbe ispirato a Poe l’investigatore, il vice prefetto Aurelio Dupont) che si disputano a pari e dispari una copia delle *Memorie* di Vidocq, il celebre ex galeotto divenuto capo della polizia. Il secondo, che già aveva citato *Le avventure di Gordon Pym* come esempio di “fabula aperta” per il suo celebre ed enigmatico finale,¹¹ ne evoca il protagonista, Arthur Gordon Pym, quale identità possibile dell’io narrante (lo scrittore Yambo in preda a una crisi di memoria), in apertura del suo ultimo romanzo *La misteriosa fiamma della regina Loana*,¹² una sorta di ricchissimo (e suggestivo, anche per le illustrazioni che accompagnano il testo) catalogo della narrativa popolare di cui si è nutrito, fin dalla prima giovinezza, il grande semiologo. Anche lo scrittore satirico Stefano Benni evoca Poe: è “l’uomo col mantello” ne *Il bar sotto il mare*. Il suo racconto *Oleron*¹³ narra dell’incontro fortuito del protagonista narratore, Egistus, con un suo vecchio amico e compagno di studi, Oleron. Egistus, viaggiando di notte nella Valle dell’Ombra, durante un temporale, ha un guasto alla sua auto, che si ferma proprio vicino alla villa di Oleron. Rievoca allora il tempo trascorso in collegio con quell’amico che non vede da vent’anni, un ragazzo alto e magro che si distingueva per la sua aria misteriosa e introversa e per la spiccata passione verso la narrativa dell’orrore. Egistus ricorda come Oleron lo ossessionasse

¹⁰ Gesualdo Bufalino, *Passeggiata con lo sconosciuto*, in *L’uomo invaso*, Bompiani, Milano 1989, pp. 95-99.

¹¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1988³, pp. 120-121.

¹² Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Bompiani, Milano 2006, rist., p. 7.

¹³ Stefano Benni, *Oleron*, in *Il bar sotto il mare*, Feltrinelli, Milano 1992¹⁰, pp. 87-115.

parlandogli di mostruose entità, *quelli*, che volevano da lui vittime umane, e anche come sia finita la loro amicizia: una sera Oleron, dopo aver invitato a casa sua Egistus e la sua fidanzata, Eleonora, aveva drogato quest'ultima, per offrirla come sacrificio umano ai mostruosi esseri che comunicavano con lui. Egistus aveva reagito e, afferrata una lampada, l'aveva scagliata contro Oleron, appiccando il fuoco alla casa. Ora, dopo molti anni, il guasto alla macchina lo riconduce verso l'amico di un tempo, che abita la villa solitaria. Dopo che Egistus si è fatto riconoscere, Oleron lo fa accomodare e, cordiale come sempre, lo aiuta, mostrandogli al contempo la sua nuova realtà: quella di un tranquillo avvocato di provincia, sposato e con due figli, le cui giornate procedono nella noiosa *routine* quotidiana. Gli confessa anche di essersi inventato la storia dei mostri, soltanto per impressionare Egistus e la sua fidanzata, di cui si era invaghito. Soltanto che, dopo essere andato via, Egistus viene a comprendere di aver incontrato non Oleron in carne e ossa, ma il suo fantasma. È, dunque, un racconto ben lontano dai toni comici e grotteschi cari a Benni, il quale sembra aver optato questa volta per gli ambienti e le situazioni tipiche di Poe (la Valle dell'Ombra, la casa maledetta, le terrificanti ossessioni di Oleron che contagiano anche Egistus), Hoffmann (in quanto Oleron ricorda in qualche modo il Coppelius de *L'uomo della sabbia*) e Lovecraft (per il motivo delle mostruose entità che attendono i sacrifici umani dai terrestri). Anche il colpo di scena finale provvede ad accrescere l'atmosfera tenebrosa e perturbante di questo racconto, atipico omaggio a Poe nella produzione dello scrittore italiano.

Immagini di morte, desolazione, disfacimento sono poi facilmente accostate, a riprova dell'insopprimibile potenza dell'immaginario, a personaggi e situazioni tratte dalla narrativa di Poe, che fornisce un inesauribile magazzino per costruire efficaci similitudini con certi desolanti aspetti dell'odierna realtà, anche nelle cronache di casa nostra. Non è dunque per caso che uno scrittore come Raffaele La Capria, in un suo articolo di commento su Napoli (*La città di monnezza e bellezza sopravviverà a chi la giudica*, in «Corriere della Sera», 8 gennaio 2008), abbia scelto di evocare la Morte Rossa dell'omonimo racconto di Poe per rappresentare la lutulenta e fetida marea di rifiuti che minaccia di inghiottire, assieme a Napoli, tante città della Campania, mentre il resto d'Italia assiste indifferente allo scempio davanti agli schermi televisivi, così come il principe Prospero si crede al riparo della pestilenza entro le ferrigne mura del suo castello. Anche queste citazioni da elzeviro, in fondo, sono inconsapevoli omaggi alla straordinariamente suggestiva immaginazione dello scrittore di Boston.

2. I sequel del Gordon Pym. Un enigma letterario che ancora suscita interpretazioni divergenti e conseguenti discussioni tra i critici è rappresentato dal celeberrimo finale del romanzo *Le avventure di Gordon Pym* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym*, 1838), citatissimo esempio, a partire da Eco,¹⁴ di “opera aperta”. Com’è noto, al termine del viaggio verso la misteriosa e fantastica regione antartica, Gordon Pym, sopravvissuto assieme al compagno Dirk Peters alla strage dell’equipaggio della goletta *Jane Guy* sull’isola Tsalal, inoltratosi in un mare dalle bianche acque vaporose e luminescenti, vede, prima di precipitare in un vortice marino, una gigantesca figura umana avvolta in un sudario, dal colore della pelle candido come la neve (“*Fu allora che la nostra imbarcazione si precipitò nella morsa della cateratta dove si era spalancato un abisso per riceverci. Ma ecco sorgere sul nostro cammino una figura umana dal volto velato, di proporzioni assai più grandi che ogni altro abitatore della terra. E il colore della pelle era il bianco perfetto della neve*”).¹⁵ A questo punto si interrompe il romanzo e chi sia o che cosa sia questa ultima bianca visione non è dato sapere, anche se l’autore informa il lettore, alla prefazione del romanzo, che Gordon Pym si è salvato ed è ritornato in America, salvo, poi, in una nota alla conclusione, precisare che la sua immatura e tragica scomparsa ha causato la perdita degli ultimi capitoli della relazione. L’enigma finale è dunque destinato a restare tale,¹⁶ nonostante le spiegazioni avanzate dagli studiosi e i vari tentativi di epigoni di Poe, di completare l’opera. I primi hanno cercato di interpretare in modo plausibile e coerente l’enigmatica figura finale, vedendovi ora una sorta di *genius loci* (una figura analoga al gigante Adamastor che si erge minaccioso di fronte a Vasco da Gama quando attraversa il Capo di Buona Speranza, nei *Lusiadi* di Camões)¹⁷ ora una proiezione della figura

¹⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula*, cit., pp. 120-121.

¹⁵ Edgar Allan Poe, *Le avventure di Gordon Pym*, trad. di Elio Vittorini, Mondadori, Milano 1989, rist., p. 215. È più corretta, anche se forse meno suggestiva, la traduzione che rappresenta la figura non “con il volto velato”, ma “avvolta in un sudario” (nel testo originale, *a shrouded human figure*).

¹⁶ È stato ben rilevato da Roberto Barbolini che Poe consegna per sempre l’enigma come soluzione del romanzo d’avventura (Roberto Barbolini, *La Chimera e il Terrore*, Jaca Book, Milano 1984, p. 131).

¹⁷ *I Lusiadi*, canto V str. 37-60. Sulle interpretazioni della bianca figura velata rimandiamo al commento di Harold Beaver nella sua edizione del *Gordon Pym* (Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, edited with an Introduction and Commentary, including Jules Verne’s sequel *Le Sphinx des Glaces*, by Harold Beaver, Penguin Books, London 1986, repr., pp. 268-270).

materna o paterna o di Gordon Pym stesso, il quale si appresterebbe a rinascere in una dimensione spirituale superiore al termine di un vero e proprio percorso iniziatico simboleggiato dalle straordinarie vicende del viaggio.¹⁸ Quanto ai romanzieri, Jules Verne, di cui è nota l'ammirazione per Poe, ha provato a spiegare razionalmente gli enigmi del *Gordon Pym* con un romanzo che dichiaratamente è un tributo dello scrittore di Nantes al genio dell'americano, ossia *La Sfinge dei ghiacci* (*Le Sphinx des glaces*, 1897).¹⁹ La "Sfinge" che dà il titolo al romanzo è in realtà un impressionante fenomeno naturale, un gigantesco monolito nero dallo straordinario potere magnetico. Attaccato a quella roccia dall'inquietante forma di sfinge, il protagonista del romanzo, giunto al Polo Sud a bordo di una nave guidata dal fratello del capitano Guy, trova il cadavere mummificato di Gordon Pym. La gigantesca figura umana vista da Gordon Pym alla fine è spiegata come quella della "Sfinge dei Ghiacci". Vi è però una incongruenza: se Poe scrive nella prefazione che Pym è riuscito a tornare sano e salvo in America, come può il suo cadavere essere rinvenuto al Polo Sud, attaccato alla magnetica "Sfinge dei Ghiacci"? Un altro seguito del *Gordon Pym* è offerto da Howard Phillips Lovecraft, maestro americano della moderna narrativa gotica, che nel romanzo *Le montagne della follia* (*At the Mountains of Madness*, 1931)²⁰ connette il romanzo di Poe alla mostruosa mitologia esoterica (i miti di Cthulhu) creata dallo scrittore di Providence: una spedizione della Miskatonic University trova sotto i ghiacci del Polo Sud i resti di un'antichissima

¹⁸ È la suggestiva e peraltro assai interessante tesi esposta in Gianfranco de Turreis, *Vita, morte e resurrezione del signor Arthur Gordon Pym*, intr. a Edgar Allan Poe, *Le fantastiche avventure marinesche di Gordon Pym*, trad. di Viviana Viviani, Editrice Nord, Milano 2000, pp. I-X (il testo è stato pubblicato anche come "*Le fantastiche avventure marinesche di Arthur Gordon Pym*", in «Cosmo SF», n. 2, 2000, leggibile all'indirizzo www.nord.fantascienza.it/); l'immagine materna è stata scorta nella bianca figura velata da Marie Bonaparte, allieva di Sigmund Freud, nella sua biografia di Edgar Allan Poe (*Edgar Allan Poe, studio psicanalitico*, trad. it., voll. 2, Newton Compton, Roma 1976, I ed. Paris 1933); alla figura paterna pensa Riccardo Valla, in *La «fantascienza» di Poe: l'antilogica come copertura*, cit., pp. 296-298; vd. anche l'ampia e pregevole analisi, svolta in chiave esoterica, nel saggio di Giuseppe Badalucco, *L'esoterismo di Edgar Allan Poe*, testo leggibile nel sito EdicolaWeb.net all'indirizzo <http://edicolaweb.net/>

¹⁹ Jules Verne, *La Sfinge dei ghiacci*, trad. di Paolo Franchi, Mursia, Milano 1989.

²⁰ Howard Phillips Lovecraft, *Le montagne della follia*, trad. di Giuseppe Lippi, in Id., *Tutti i racconti 1931-1936*, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 1992, pp. 3-118. Rimandiamo, per le continuazioni di Verne e Lovecraft, al nostro articolo, *Fantastica Antartide*, in «Abstracta», n. 48, 1990, pp. 70-77. Sul romanzo di Verne vd. Luca Guelfi, *Jules Verne e le Terre Polari*, testo disponibile sul sito del *Centro studi storici sul territorio e il paesaggio Alexander von Humboldt* all'indirizzo www.storicipaesaggi.blogspot.com/

civiltà e caverne sotterranee abitate da mostruosi esseri che emettono il verso *Tekeli-li* (quel medesimo verso che emettono i bianchi giganteschi uccelli nel *Gordon Pym*). La gigantesca figura vista da Gordon Pym sarebbe uno di questi abitatori misteriosi dell'Antartide? Certo è che l'enigma rimane tale e nessuna delle ipotesi interpretative dei critici e dei romanzieri, fin qui avanzate, risulta convincente in modo definitivo. Merito di Poe, che ha saputo riservare al lettore una geniale creazione della sua fantasia, la quale suggella, con un enorme potere di fascinazione perturbante, il suo romanzo e si imprime in modo incancellabile nel ricordo di ogni lettore del *Gordon Pym*, più di qualsiasi altro particolare.

Non è naturalmente questa la sede per avanzare una spiegazione del misterioso finale del *Gordon Pym*, tuttavia non riteniamo inutile tentare di rintracciare la possibile origine dell'immagine creata da Poe in alcuni motivi ricorrenti nella sua narrativa. In questo senso, gli elementi con cui Poe elabora la suggestiva figura della gigantesca, candida apparizione umana, vanno ricercati nell'ambito dell'intera opera di Poe. Partiamo dalla conclusione del *Gordon Pym*: osserviamo che la figura umana, che si leva dalle nubi di vapore all'orizzonte, è scorta subito dopo la morte dell'indigeno Nu-Nu (che era nella canoa assieme a Gordon Pym e Dirk Peters), è *gigantesca*, di colore *bianco* ed è connessa non solo con le idee della *caduta* nell'abisso ma anche con la *salvezza* di Gordon Pym e Dirk Peters. Osserviamo allora che, nell'opera di Poe, altre figure gigantesche si formano e appaiono talvolta dopo la morte di qualcuno: in *Metzengerstein* (*Metzengerstein*, 1832), dopo che il protagonista perisce gettandosi in groppa al misterioso cavallo nero tra le fiamme del suo palazzo appare una gigantesca nuvola di fumo dalla forma di cavallo; ne *Il gatto nero* (*The Black Cat*, 1843), dopo aver impiccato il gatto Pluto e aver visto la sua casa in fiamme, il protagonista scorge su una bianca parete la nitida figura di un gigantesco gatto. Invece, ne *Il genio della perversione* (*The Imp of the Perverse*, 1845) Poe simboleggia l'idea stessa della caduta nella gigantesca figura che si forma dal vapore sull'orlo di un precipizio; nella poesia *Solo* (*Alone*, 1829) i versi finali rappresentano una figura demoniaca che si forma da una nuvola. Quanto all'idea della salvezza, alla conclusione de *Il pozzo e il pendolo* (*The Pit and the Pendulum*, 1843) il braccio del generale Lassalle afferra il protagonista mentre sta per cadere entro il nero pozzo dentro la prigione dalle infuocate pareti. Ancora: il lungo racconto *Il diario di Julius Rodman* (*The Journal of Julius Rodman*, 1840), resoconto della ricerca del famoso passaggio a nord-ovest, attraverso le Montagne Rocciose (narrato nella

forma del diario tenuto dal protagonista, esattamente come l'ultima parte del *Gordon Pym*),²¹ contiene, alla fine, il motivo della caduta nell'abisso e della inaspettata salvezza dal pericolo (qui rappresentato da due mostruosi, giganteschi orsi bruni che si avventano contro Julius Rodman e i suoi compagni, mentre si arrampicano su una scarpata). A nostro giudizio, mentre testi successivi al *Gordon Pym* come *Il diario di Julius Rodman*, *Il gatto nero*, *Il pozzo e il pendolo* e *Il genio della perversione* contengono reminiscenze e riecheggiamenti dei motivi del vortice polare e della gigantesca figura bianca, gli elementi da cui essa ha avuto origine nell'immaginazione dell'autore potrebbero essere ricercati nella poesia *Solo* e nel racconto *Metzengerstein*, anche per quanto riguarda la connessione tra l'idea della morte, del colore bianco, della presenza del vapore e della grandezza delle dimensioni della figura. Altro non ci sentiamo di aggiungere, rispetto a quanto hanno ipotizzato gli studiosi che si sono occupati del problema, se non che conveniamo sul fatto che la figura abbia un'evidente funzione *salvifica* nell'economia della narrazione. E poi, quanto alla modalità con cui Gordon Pym sarebbe ritornato in America dalla regione polare, nel racconto *La caduta della Casa degli Usher* Poe fa dipingere a Roderick Usher una lunghissima galleria sotto la superficie terrestre. Forse Poe, se ci avesse lasciato la continuazione del romanzo, avrebbe pensato a un tunnel del genere (in accordo con la stravagante teoria della "Terra cava", che certamente dovette conoscere)²² per riportare il suo personaggio nel mondo civile?

Aggiungiamo un curioso particolare, sempre relativo al *Gordon Pym*, che è stato notato di recente: l'illustratore inglese Robert Carroll ha scoperto che la rotta seguita dalle navi *Grampus* e *Jane Guy*, tracciata sulla carta nautica, corrisponde esattamente al profilo di un uccello.²³ Vi è forse qualche legame tra ciò e i bianchi uccelli marini che emettono il misterioso verso *Tekeli-li*?

²¹ Anche questa narrazione si interrompe bruscamente, come il *Gordon Pym*.

²² La teoria della "Terra cava" fu elaborata da un ufficiale americano, tale John Cleves Symmes, nel 1818 e da lui presentata nel romanzo *Symzonia*, pubblicato due anni più tardi: vi si immaginava che la Terra fosse vuota al suo interno e costituita da sfere concentriche, sulle quali si erano sviluppate civiltà antichissime. I due poli erano costituiti da immensi baratri, che scendevano nelle cavità interne ed erano circondati da montagne di ghiaccio. Sull'influenza che la teoria della "Terra cava" ebbe nei circoli esoterici della Germania nazista, vd. Louis Pauwels - Jacques Bergier, *Il mattino dei maghi*, trad. di Pietro Lazzaro, Mondadori, Milano 1974, rist., pp. 341-349.

²³ Il disegno è in Edgar Allan Poe, *Gordon Pym*, scritto in italiano da Elio Vittorini, Giunti-Marzocco, Firenze 1980, p. 230 (con una interessante intervista a Robert Carroll).

Riecheggiamenti e reminiscenze del *Gordon Pym* si avvertono in tutti quegli autori che hanno ambientato i loro racconti e romanzi fantastici e orrorifici nel contesto polare. La scelta è davvero ampia e sarebbe inutile citarli tutti, anche perché i risultati non eguagliano certo, e nemmeno si avvicinano, al romanzo dello scrittore di Boston: si va, così, da *Il capitano della "Stella Polare"* (*The Captain of the Polestar*, 1883)²⁴ di Arthur Conan Doyle, ove il protagonista del racconto, il capitano di una baleniera, è perseguitato da un bianco fantasma di donna che lo spinge alla morte sui ghiacci della banchisa polare (il testo ha peraltro la stessa struttura diaristica del *Gordon Pym*), al racconto *Nella tenda di Amundsen* di John Martin Leahy (*In Amundsen's Tent*, 1928),²⁵ ove gli esploratori giunti al Polo Sud entrano nella tenda ivi lasciata da Roald Amundsen per scorgervi un misterioso orrore innominabile e indescrivibile, che tale rimane anche per il lettore (anche questo testo ha una struttura diaristica come il *Gordon Pym*), fino al lungo racconto *La «cosa» da un altro mondo* di John W. Campbell (*Who Goes There?*, 1938),²⁶ che narra della scoperta di una feroce creatura aliena proteiforme nel continente antartico. Come riferimento alla letteratura colta, possiamo citare gli uccelli di *Albatri erranti*, breve racconto dello scrittore e viaggiatore cileno Francisco Coloane (1910-2002):²⁷ creature alate, magiche e potenti che solcano le acque dello Stretto di Magellano e ricordano i misteriosi uccelli bianchi del *Gordon Pym*.

Ma, forse, l'accostamento più suggestivo al romanzo di Poe è quello del film *2001 Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick (*2001: a Space Odyssey*, 1968).²⁸ Non sembri ciò azzardato. Anzitutto, è lecito accostare Gordon Pym

²⁴ Arthur Conan Doyle, *Il Capitano della Stella Polare*, in *Tutti i racconti fantastici e dell'orrore*, a cura di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Newton Compton editori, Roma 1994, pp. 65-87.

²⁵ John Martin Leahy, *Nella tenda di Amundsen*, trad. di Roberta Rambelli, in *Weird Tales*, a cura di Peter Haining, Fanucci Editore, Roma 1982, pp. 107-128.

²⁶ John W. Campbell, *La "cosa" da un altro mondo*, trad. di Alfredo Pollini, Fanucci Editore, Roma 1977, pp. 163-222. Dal racconto è stato ricavato un classico del cinema di fantascienza, il film omonimo diretto da Howard Hawks (*The Thing from Another World*, 1951), a cui è seguito nel 1982 il *remake* di John Carpenter.

²⁷ Francisco Coloane, *Albatri erranti*, in *Antartico*, trad. di Pino Cacucci, Guanda Editore, Parma 2006, pp. 119-127.

²⁸ Il film è stato tratto da un racconto di Arthur C. Clarke, *La sentinella* (*The Sentinel*, 1948), che si può leggere nell'antologia di Arthur C. Clarke, *La sentinella*, trad. di Beata della Frattina ("Urania", n. 514), Mondadori, Milano 1969. Dalla sceneggiatura del film Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke hanno ricavato il romanzo *2001 Odissea nello spazio*, trad. di Bruno Oddera, Longanesi & C., Milano 1972².

all'astronauta Bowman, protagonista del celebre film di Kubrick, in quanto la critica ha definito Gordon Pym come “una sorta di cosmonauta ottocentesco, il suo vascello essendo una rozza astronave cosmica”.²⁹ Poi, in entrambi i casi il tema è in sostanza un viaggio iniziatico (seguiamo, quindi, la lettura che del romanzo di Poe fornisce il de Turrís). I protagonisti delle due vicende, il marinaio Pym e l'astronauta Bowman, compiono, infatti, un'esperienza che è anche una forma di conoscenza dell'ignoto: nel romanzo di Poe l'ignoto è rappresentato dalla fantastica regione polare, di cui la bianca figura rappresenta una sorta di “Guardiano della Soglia”, nel film di Kubrick dall'universo alieno, a cui l'astronauta accede attraverso quella che è una vera e propria soglia verso altri mondi, il gigantesco nero monolito fluttuante nello spazio. Ma questa nuova conoscenza alla quale accedono i due protagonisti ha per conseguenza la morte fisica di entrambi: Gordon Pym *muore* appena giunto in America, senza aver potuto consegnare gli ultimi capitoli della sua relazione a Poe, Bowman *vede se stesso morire* nella misteriosa camera d'albergo che gli alieni hanno preparato per lui, per poi risorgere nella forma di “Bambino delle Stelle”, una creatura astrale dotata di straordinari poteri, forse il Superuomo preconizzato da tanti filosofi e visionari del ventesimo secolo. Il nome dell'astronave che porta Bowman nel cielo di Giove, la “Discovery”, potrebbe essere una citazione di Poe? Va ricordato in proposito che nel *Manoscritto trovato in una bottiglia* il protagonista, destinato a inabissarsi nell'oceano polare assieme alla nave fantasma sulla quale è scampato al naufragio, traccia casualmente le lettere “Discovery” col pennello sulla vela della nave. Per quanto riguarda i particolari cromatici, il cielo e il mare antartico sono bianchi (mentre è nera l'isola di Tsalal), come è bianco, dopo una policromia di straordinarie sequenze, il cielo del remoto pianeta a cui giunge l'astronauta Bowman, mentre è nero il gigantesco monolito che fluttua nello spazio e funge da ingresso verso altri mondi. Ancora il nero e il bianco risultano connessi, con funzione di simboli archetipici, per far giungere l'astronauta del film di Kubrick, come un Gordon Pym dell'anno 2001, all'appuntamento con gli alieni che hanno guidato il cammino suo e dell'intera umanità, dall'alba dell'uomo fino a quello straordinario incontro.

3. Edgar Allan Poe tra *noir*, giallo e *mystery*. Cominciamo con il citare gli omaggi e i riferimenti a Poe e alla sua opera presenti nei testi di

²⁹ La definizione è di Carlo Pagetti, riportata in Edgar Allan Poe, *Le avventure di Gordon Pym*, trad. di Elio Vittorini, Mondadori, Milano 1989, rist., p. XV.

questo filone narrativo. Arthur Conan Doyle, inaugurando le imprese di Sherlock Holmes con il romanzo *Uno studio in rosso* (*A Study in Scarlet*, 1887),³⁰ è costretto a confessare la discendenza dell'investigatore di Baker Street dal cavalier C. Auguste Dupin, sia pur per rimarcare i plateali stragemmi e le carenze del metodo analitico di quest'ultimo. Ancora Conan Doyle fa comparire il fantasma di Edgar Allan Poe nel racconto *La scelta del fantasma* (*Selecting a Ghost*, 1883),³¹ una satira sui fanatici dello spiritismo.

Un romanzo nero, annoverato nella narrativa del terrore, come *Il fantasma dell'Opera* di Gaston Leroux (*Le Fantôme de l'Opéra*, 1911), mostra un chiaro omaggio a Edgar Allan Poe nella raffigurazione dello scarlatto costume che il protagonista, lo sfigurato musicista Erik, sceglie per il ballo in maschera all'Opéra di Parigi (nel capitolo decimo, intitolato *Al ballo mascherato*):³² è la Morte Rossa dell'omonimo racconto di Poe, resa magistralmente nella celebre sequenza (l'unica a colori) del film di Rupert Julian (1925), dall'impressionante interpretazione di Lon Chaney.

Il dottor Gideon Fell, investigatore creato da John Dickson Carr, nel romanzo *Il cappellaio matto* (*The Mad Hatter Mystery*, 1933)³³ deve risolvere il furto di un manoscritto che contiene un racconto inedito di Edgar Allan Poe (la prima avventura del cavaliere Auguste Dupin), valutato diecimila sterline, in una Londra scossa dagli strani furti di cappelli di un bizzarro ladro che la stampa ha nominato "Il Cappellaio Matto" (come il personaggio di *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll) e dall'omicidio di un uomo, rinvenuto cadavere ai piedi della Torre di Londra con addosso uno dei cappelli rubati.

Nel breve racconto *L'oro dell'avar* (*Miser's Gold*, 1950)³⁴ di Ellery Queen (pseudonimo dei due cugini Fredric Dannay e Manfred B. Lee), il

³⁰ Arthur Conan Doyle, *Uno studio in rosso*, trad. di Nicoletta Rosati Bizzotto, in *Tutto Sherlock Holmes*, vol. I, Newton Compton editori, Roma 1993, pp. 26-27.

³¹ Arthur Conan Doyle, *La scelta del fantasma*, in *Tutti i racconti fantastici e dell'orrore*, cit., p. 61. Il racconto è stato anche pubblicato col titolo *A.A.A. fantasma cercasi*, in Arthur Conan Doyle, *Il capitano della Stella Polare, racconti neri e fantastici*, trad. di Claudio De Nardi, Solfanelli, Chieti 1986, pp. 51-69.

³² Gaston Leroux, *Il fantasma dell'Opera*, trad. di Maurizio Grasso, Newton Compton editori, Roma 1994, pp. 98-107.

³³ John Dickson Carr, *Il cappellaio matto*, trad. di A.M. Francavilla ("I Classici del Giallo Mondadori", n. 769), Mondadori, Milano 1996.

³⁴ Ellery Queen, *L'oro dell'avar*, trad. di Hilia Brinis, in *Ellery Queen presenta Inverno Giallo '71* (suppl. a "Il Giallo Mondadori", n. 1190), Mondadori, Milano 1971, pp. 319-324.

vecchio titolare di un banco di pegni lascia l'indizio che permette di scoprire il nascondiglio del suo tesoro di quattro milioni di dollari, da lui assegnato in eredità a due cari amici e celato in un luogo insospettabile (l'insegna del suo banco), ispirandosi a *La lettera rubata* di Poe.

Robert Bloch, autore della sceneggiatura del celebre film *Psycho* di Alfred Hitchcock e di molti altri horror, con il racconto *L'uomo che aveva tutto Poe* (*The Man Who Collected Poe*, 1951 e 1979),³⁵ ha inteso scrivere un omaggio allo scrittore di Boston, riecheggiando *La caduta della Casa degli Usher*: qui l'Usher del celebre racconto è incarnato in Launcelot Canning,³⁶ esaltato bibliomane collezionista di manoscritti e prime edizioni di Poe, il quale ha rubato il corpo dello scrittore e lo tiene conservato in una cripta sotterranea nella sua vecchia residenza in Maryland, arredata nello stile dei racconti di Poe. Antiche formule di stregoneria hanno permesso a Canning di far rinascere lo scrittore, che nella cripta continua a scrivere racconti postumi, quelli che orgogliosamente il collezionista mostra al protagonista-narratore e che sono troppo spaventosi perché siano divulgati. La conclusione è ovviamente scontata: in una notte di tempesta Poe redivivo appare sul portone d'ingresso e in un abbraccio mortale trascina Canning, come Madeline, la sorella di Roderick Usher, tra le fiamme che avvolgono la vecchia dimora.

Lo spettro di Edgar Allan Poe viene evocato dall'aldilà per risolvere una serie di raccapriccianti casi che ricalcano i delitti dei suoi racconti nel romanzo di William Hjortsberg, *Mai più* (*Nevermore*, 1994).³⁷ I sorprendenti protagonisti della vicenda, ambientata nella New York degli anni Venti, sono sir Arthur Conan Doyle, il padre di Sherlock Holmes, e il famoso mago Houdini (pseudonimo di Erich Weiss), alleati insieme con una giovane veggente, Opal Fletcher, per trovare il maniaco assassino che insanguina la metropoli imitando la scimmia assassina de *I delitti della via Morgue*, l'uxoricida protagonista de *Il gatto nero* e l'assassino di Marie Rôget. Al termine di numerosi colpi di scena, Conan Doyle e Houdini scopriranno il colpevole, un illusionista rivale del mago americano, non prima di essere scampati alla morte *à la Poe*: il primo, nei sotterranei dell'Hotel Plaza, rischierà di essere

³⁵ Robert Bloch, *L'uomo che aveva tutto Poe*, trad. di Ugo Dèttore, in Id., *Il meglio dei racconti dell'orrore*, Mondadori, Milano 1990, pp. 198-212.

³⁶ Il nome è peraltro quello dell'autore del poema epico medievale, il *Mad Trist*, che Roderick Usher legge nell'ultima notte della sua vita, nel racconto di Poe.

³⁷ William Hjortsberg, *Mai più*, trad. di Nuccia Agazzi, Sperling & Kupfer, Milano 1998.

murato vivo come Fortunato ne *Il barilotto di Amontillado*, il secondo proverà l'allucinante esperienza descritta ne *Il pozzo e il pendolo*. Come un tenebroso intermezzo delle indagini, appare a Conan Doyle lo spettro di Edgar Allan Poe, che lo guida alla scoperta del colpevole.

Una preziosa edizione del poemetto *Il corvo* di Poe ha il sinistro potere di provocare la rovina dei suoi proprietari, nel romanzo di John Dunning, *Le ceneri del corvo* (*The Bookman's Wake*, 1995),³⁸ un giallo ambientato nel mondo degli antichi stampatori, dei librai antiquari e dei collezionisti di rare edizioni. Il volume è stato rubato alla sua proprietaria da una giovane donna, Eleanor Rigby, arrestata e fuggita dopo essere stata liberata su cauzione. È ricercata dal tribunale di Taos, nel New Mexico, ed è incaricato di rintracciarla un ex detective e bibliofilo, Cliff Janeway, il narratore della storia. Ma protagonista della vicenda è proprio la copia del *Corvo* rubata dalla ragazza, che un errore tipografico rende pressoché unica e scatena l'avidità di collezionisti e bibliomani disposti a uccidere per entrarne in possesso.

Il biglietto da visita di un feroce serial killer è un verso di Poe, nel romanzo di Michael Connelly, *Il poeta* (*The Poet*, 1996):³⁹ si tratta di uno psicopatico assassino, soprannominato dalla polizia il "Poeta", che uccide almeno sette agenti investigativi, mascherando come suicidi le morti delle sue vittime. Su ogni cadavere la polizia trova un biglietto con i versi di Edgar Allan Poe, tratti da *Il palazzo stregato*, *La stella della sera*, *Il lago*, *Per Annie*, *Terra di sogno*. L'indagine, complessa e ostacolata da continui depistaggi, porterà il protagonista, il cronista di nera Jack McEvoy, sulle tracce del "Poeta" nel mondo oscuro delle perversioni e all'interno dell'FBI. Le citazioni di Poe risultano, però, nient'altro che un pretesto per accrescere l'atmosfera tenebrosa di questo thriller inquietante.

Un pronipote di Edgar Allan Poe "resuscita" Roderick Usher, sua sorella Madeleine e lo stesso Poe, incarnati nei rispettivi discendenti, per collocarli in una fosca e tenebrosa vicenda di apparizioni e maledizioni. Nel romanzo di Robert Poe, *Ritorno a casa Usher* (*Return to the House of Usher*, 1996),⁴⁰ infatti, i due fratelli Usher, ultimi discendenti della famiglia dell'omonimo racconto, dirigono una clinica per anziani nella cittadina di

³⁸ John Dunning, *Le ceneri del corvo*, trad. di Stefano Bortolussi («Il Giallo Mondadori», n. 2634), Mondadori, Milano 1999.

³⁹ Michael Connelly, *Il poeta*, trad. di Gianni Montanari, Edizioni Piemme, Casale Monferrato 2002².

⁴⁰ Robert Poe, *Ritorno a casa Usher*, trad. di Carlo Oliva, Marco Polillo Editore, Milano 2000, rist.

Crowley Creek, a sud di Richmond, in Virginia. La clinica sorge proprio sul terreno paludoso ov'era la casa del racconto, un terreno che fa gola ad alcuni loschi figuri i quali, in combutta con il sindaco della cittadina, vorrebbero costruirvi sopra un villaggio turistico e un casinò. Mentre Roderick Usher deve fronteggiare le pressioni per vendere la clinica con il terreno e il progetto si rivela essere un investimento della mafia di New York, strani e luttuosi avvenimenti perseguitano i due fratelli. Madeleine si ammala e muore inspiegabilmente, e Roderick dopo qualche tempo ne vede il fantasma vagare sul terreno della casa. Poiché le sinistre apparizioni continuano e sono viste anche dai pazienti della clinica, Roderick si rivolge a un suo amico, che è, a sua volta, pronipote di Poe, John Charles Poe, giornalista al *Crowley Sentinel*. Invano dissuaso, dalla proprietaria del giornale (che fa parte del gruppo di acquirenti per conto della mafia), dall'aiutare Roderick Usher, il quale, sconvolto per la morte dell'adorata sorella, appare sempre più in preda a deliri nervosi e allucinazioni, Poe (che è anche il narratore del racconto) scopre finalmente la terribile verità di casa Usher: è stato Roderick a uccidere sua sorella, somministrandole una dose letale di un cardiotonico. Il movente del delitto è un'insana passione concepita per la sorella, che aveva manifestato il desiderio di lasciare la clinica. L'epilogo avviene in una notte squassata da un terribile uragano: mentre l'ultima casa degli Usher crolla come nel racconto, Poe vede anch'egli il fantasma di Madeleine ed è aggredito da Roderick, che i rimorsi hanno reso completamente pazzo. Al termine di una lotta furibonda Poe riesce ad aver ragione di Roderick, per scoprire che era lui stesso a vestire i panni di Madeleine, per la volontà di far "rivivere" in qualche modo la sorella assassinata. Ricoverato il demente in una clinica per malattie mentali, anche il progetto dei mafiosi di acquistare il terreno degli Usher va a monte. È una vicenda di fantasmi e di follia, che ricalca il celebre racconto di Poe, ed è rielaborata dall'autore, Robert Poe (un reale pronipote del celebre scrittore), come un giallo, a cui attribuisce nello scioglimento finale una spiegazione razionale.

Il romanzo di Joanne Dobson, *Le piume del corvo*, (*The Raven and the Nightingale*, 1999),⁴¹ ambientato nel *milieu* universitario americano, ben noto, evidentemente, all'autrice, mette in scena una giovane docente, Karen Pelletier, la quale riceve un pacco contenente i diari di Emmeline Foster, una giovane poetessa che morì suicida per amore di Edgar Allan Poe. Prima

⁴¹ Joanne Dobson, *Le piume del corvo*, trad. di Marcello Jatosti («Il Giallo Mondadori», n. 2782), Mondadori, Milano 2002.

che i diari le siano misteriosamente sottratti, Karen vi legge che Emmeline avrebbe scritto il celebre poema di Poe, *Il corvo*. Dunque quest'ultimo si sarebbe appropriato del poemetto della Foster, ricavandone un'immeritata fama. La scoperta suscita il forte interesse di un presuntuoso collega più anziano della Pelletier, il professor Elliot Corbin, che però viene trovato ucciso nel suo studio. L'assassino, come il lettore scopre alla fine del romanzo, è un'altra giovane docente, Amber Nichols, già sedotta da Corbin, la quale aveva scoperto la poesia della Foster e intendeva pubblicarla. Ma Corbin gliel'aveva sottratta per soffiarle la scoperta e la fama. Di fronte all'impossibilità di riottenere indietro il prezioso testo, Amber Nichols s'era infuriata fino ad accoltellare l'ex amante. È un romanzo che mette a nudo le miserie di un certo mondo accademico statunitense (non molto diverso da quello nostrano), ove accanto alle rivalità, alle gelosie e ai colpi bassi che servono a favorire luminose carriere, appare anche sopravvivere un atteggiamento fortemente maschilista e non di rado sopraffattore verso l'altro sesso.

Passiamo, poi, agli scrittori che rappresentano Edgar Allan Poe come un vero e proprio detective impegnato a risolvere casi polizieschi e non solo a immaginarli. Così John Dickson Carr, nel racconto *Il gentiluomo di Parigi* (*The Gentleman from Paris*, 1950),⁴² mette in scena un sordido complotto familiare risolto dallo scrittore: Edgar Allan Poe, al tavolo di una locanda di New York, aiuta il protagonista, Armand de la Fayette, nipote del celebre marchese, a ritrovare il testamento di Madame Thevenet, madre di Claudine, la donna che ama, e a sottrarlo alla persona che vorrebbe distruggerlo, la perfida Jezebel, per acquisire il patrimonio della defunta. Le deduzioni di cui si serve Poe sono le medesime utilizzate dal cavaliere Auguste Dupin nel celebre racconto *La lettera rubata*.⁴³

Il caso di Harold Schechter, professore di letteratura americana al Queen's College di New York, è emblematico: in una serie di romanzi, ambientati nell'America della prima metà dell'Ottocento, ha calato Edgar Allan Poe nei panni sia del letterato che dell'investigatore, afflitto dalle continue

⁴² John Dickson Carr, *Il gentiluomo di Parigi*, trad. di A.M. Francavilla, in *Ellery Queen presenta Estate Gialla 1991* (suppl. a «Il Giallo Mondadori», n. 2212), Mondadori, Milano 1991, pp. 7-38.

⁴³ Sul cavaliere Auguste Dupin, precursore di tanti celebri investigatori della narrativa poliziesca come Sherlock Holmes, padre Brown, Philo Vance, Nero Wolfe, etc., rimandiamo al breve profilo di Franco Fossati, *Dizionario del genere poliziesco*, Vallardi, Milano 1984, pp. 30-32; vd. anche, sul metodo deduttivo attribuito da Poe a Dupin, Ernesto G. Laura, *Storia del giallo. Da Poe a Borges*, Edizioni Studium, Roma 1981, pp. 25-37.

difficoltà economiche per la cronica mancanza di una stabile occupazione, ma confortato dal tenero e premuroso amore per la giovanissima moglie Virginia Clemm (Sissy) che lo ricambia devotamente, e al contempo impegnato nel risolvere casi di efferati omicidi. Le pagine di Schechter trasudano di continui riferimenti e riecheggiamenti dell'opera poetica, riutilizzati in un contesto ironico, talora con effetti che rasentano il comico, anche per rappresentare la felice vita domestica dello scrittore. Si consideri, ad esempio, l'inizio del romanzo *Omicidio al museo delle cere*, con una frase rivolta dallo scrittore alla moglie che è un chiaro riecheggiamento de *Il cuore rivelatore*: “– È vero, sono irritato, sono tremendamente irritato. Ma perché dici che sono furioso?” (trad. di Giampaolo Casati, p. 9).⁴⁴ Soltanto che l'irritazione di Poe nasce da uno strappo ai pantaloni che si è incautamente procurato, alzandosi da tavola. Nei romanzi di Schechter appare, come comprimario dello scrittore-investigatore, il curioso personaggio (realmente esistito) di Phineas T. Barnum, lo spregiudicato affarista americano che nel 1841 fondò il celebre Museo Americano di New York, una straordinaria raccolta di fenomeni e bizzarrie naturali e artificiali, destinata a soddisfare i facili gusti e la curiosità morbosa del pubblico più popolare.⁴⁵ Nel primo dei romanzi di Schechter, *Omicidio al museo delle cere* (*The Hum Bug*, 2001),⁴⁶ ambientato a New York nel 1844, a finire nei guai è proprio l'impresario Barnum, sospettato di aver istigato l'omicidio di una giovane e bella ragazza newyorchese, che è la copia esatta dell'assassinio, avvenuto l'anno precedente, di Ellen Jennings, ricostruito con manichini di cera nel suo museo (ove, fra le varie curiosità, è esposto anche il famoso automa chiamato “Il giocatore di scacchi di Maelzel”, che ispirò a Poe uno dei suoi racconti: nel romanzo è proprio Barnum che suggerisce a Poe di scrivere un articolo su questa attrazione meccanica). Attraverso deduzioni logiche rigorosamente ricavate dagli indizi raccolti nella scena del delitto, ossia l'appartamento di Isabel

⁴⁴ Cfr.: “È vero! Sono e sono sempre stato nervoso, molto, spaventosamente nervoso; ma perché dite che sono pazzo?” (trad. di Maria Gallone, in Edgar Allan Poe, *Racconti del terrore*, Rizzoli, Milano 1950, p. 160).

⁴⁵ La collezione di Barnum comprendeva, oltre alle curiosità animali e vegetali, individui giganteschi, nani, gemelli siamesi, esseri teratomorfi di ogni specie e dimensione. Un campionario di immagini di questi personaggi dalle sconcertanti anomalie fisiche è stato raccolto in *Freaks. La collezione Akimitsu Naruyama. Lo sfruttamento delle anomalie fisiche nei circhi e negli spettacoli itineranti*, trad. di Anna Barella Sciolette, Logos Art, Modena 2000 (le fotografie ivi contenute impressionano ancora per la loro crudezza).

⁴⁶ Harold Schechter, *Omicidio al museo delle cere*, trad. di Giampaolo Casati («I Classici del Giallo Mondadori», n. 1085), Mondadori, Milano 2005.

Somers (la vittima), pur ostacolato dall'ingombrante presenza di Barnum, che approfitta delle indagini per farsi sfacciatamente pubblicità, e dopo varie peripezie (compresi movimentati incontri con esseri mostruosi, dentro e fuori il Museo Barnum) Poe riesce a scoprire che autore dei due efferati omicidi è proprio una delle attrazioni di Barnum, il prodigioso uomo senza braccia Bruno, che si rivela essere un maniaco assassino. Un'indagine coronata da successo, ma che non risparmia emozioni e spaventi alla cagionevole e sensibile moglie Virginia. Il secondo e, per ora, ultimo romanzo di Schechter tradotto in Italia è *Il ritorno della morte rossa* (*The mask of Red Death*, 2004),⁴⁷ ove Poe si muove avendo sempre al suo fianco, in una bizzarra collaborazione investigativa, Phineas T. Barnum e, questa volta, il celebre scout Kit Carson. Nel 1845 a Manhattan, nonostante il successo ottenuto dalla pubblicazione del poemetto *Il corvo*, lo scrittore è sempre afflitto dai problemi economici. Mentre la città è scossa dal ritrovamento di due bambine sgozzate e orribilmente scotennate, e la popolazione inferocita per poco non lancia un vecchio capo indiano che si esibisce fra le attrazioni del Museo Barnum, Poe riceve l'incarico da un misterioso gentiluomo albino, William Wyatt, di verificare l'autenticità di un misterioso documento. Ma anche Wyatt viene trovato, a casa sua, ucciso e barbaramente mutilato, mentre del documento non v'è più traccia. Altre due orribili e misteriose morti si susseguono, tutte legate al documento scomparso. Dopo varie peripezie Poe riesce a scoprire che l'assassino di Wyatt e delle altre vittime (tra cui un domatore del Museo Barnum) è un ventriloquo ingaggiato da Barnum, Monsieur Vox, che ha ucciso mutilando i cadaveri per addossare la colpa al gigantesco e feroce scout John Johnson (detto "la morte rossa", da cui il titolo del romanzo), il quale usa scotennare gli indiani a cui dà la caccia e mangiare il fegato delle sue vittime. Monsieur Vox, un fanatico razzista, voleva impossessarsi del documento di Wyatt per distruggerlo, in quanto esso attestava la relazione sentimentale fra il presidente Thomas Jefferson e la giovane schiava negra Sally Hemings, e sarebbe stato assai utile per promuovere l'abolizione della schiavitù. La fine della storia vede la punizione di tutti i malvagi, il ventriloquo Vox, che però prima di morire riesce a distruggere il prezioso documento, e il feroce Johnson, che viene ucciso da Carson e risulta essere il crudele assassino delle due bambine. Anche questa volta Poe, aiutato da Kit Carson (il quale, peraltro, aveva un

⁴⁷ Harold Schechter, *Il ritorno della morte rossa*, trad. di Giampaolo Casati («I Classici del Giallo Mondadori», n. 1168), Mondadori, Milano 2007.

conto da regolare con Johnson, perché costui gli aveva violentato e ucciso la giovane moglie indiana) riesce a risolvere brillantemente il caso, che procura notevole batticuore a lui, narratore e poeta più avvezzo al ragionamento che all'azione, e soprattutto alla giovane e bella moglie Sissy, sempre più sofferente ai polmoni e suo malgrado coinvolta nelle pericolose indagini del marito. Anche in questo romanzo, ove rispetto al primo si nota un'accentuazione delle descrizioni macabre e sanguinolente, compaiono innumerevoli citazioni e riferimenti all'opera poetica (ad esempio, in un sogno il protagonista vede, in una città dall'aspetto orientale, una innumerevole folla di individui dal grottesco colore della pelle verde o arancione, e tra essi una gigantesca, bianca figura velata: evidente il riferimento alla conclusione del *Gordon Pym*).

Ambientato nella New York del 1840, soprattutto nel celebre e malfamato quartiere di Five Points, il romanzo di Randall Silvis *Sulle rive della notte* (*On Night's Shore*, 2001)⁴⁸ mette in scena Edgar Allan Poe come investigatore, affiancandogli il giovanissimo ladruncolo Augie Dubbins, che è il narratore della storia. In un pomeriggio di luglio il ragazzino, vagabondando sul molo del porto di Manhattan, vede una giovane donna che getta nelle acque del fiume Hudson prima un oggetto e poi un neonato, quindi si getta anche lei. I soccorritori riescono a salvarla, ma per il suo neonato non c'è nulla da fare. Augie tenta di recuperare l'oggetto, tuffandosi in acqua, ma scopre, fra i pali del molo, un corpo impigliato. Sopraggiunge Poe, che lavora come giornalista del *Mirror*, si getta anch'egli in acqua e riesce a liberare il corpo, che è quello di una donna scomparsa, Mary Rogers. Uno strano sodalizio tra lo scrittore e il ragazzino si crea per l'occasione: Augie viene ospitato a casa Poe, fa la conoscenza della signora Clemm e della figlia Virginia, rispettivamente zia e cugina, nonché moglie, di Poe, e vive con loro come un piccolo parente acquisito. Nel contempo accompagna Poe per i luoghi più sordidi e malfamati di New York, alla ricerca di indizi per risolvere il caso di Mary Rogers, mostrando un'acutezza di mente e di osservazione davvero sorprendenti per la sua età. In una sorta di *descensus ad inferos*, ecco Poe e il suo giovanissimo e assai accorto assistente vagare per gli angiporti e i luoghi più sordidi di una Manhattan che svela il suo volto melmoso, alla ricerca di labili indizi per dipanare quello che alla fine si rivela essere un torbido intrigo di passione e adulterio, in cui è coinvolto un

⁴⁸ Randall Silvis, *Sulle rive della notte*, trad. di Massimo Ortelio, Neri Pozza Editore, Vicenza 2002.

notabile senza scrupoli, Johnston Hobbs. Colpiscono sia l'accurata descrizione dei luoghi sia la caratterizzazione del personaggio di Poe, mostrato in tutta la sua terribile e disperata ambiguità, dalle dispute letterarie con James Fenimore Cooper e Washington Irving ai deliri da alcolizzato nelle taverne più infime. E il piccolo Augie, che in certa misura funge da Doppio dello scrittore, sembra ricalcato, per la sua abilità deduttiva, su una sorta di cavaliere Dupin, ma dotato per giunta di straordinaria determinazione e coraggio. Abbondano anche in questo romanzo continui richiami e citazioni all'opera dello scrittore (dall'Amontillado che viene servito da Hobbs nel suo incontro con Poe al tentativo di sopprimere lo scrittore murandolo vivo nella cantina di casa Hobbs, nella drammatica scena finale). Va infine ricordato che il delitto di Mary Rogers, realmente avvenuto a New York nel 1842, ha ispirato a Poe il racconto *Il mistero di Marie Rogêt* (*The Mystery of Marie Rogêt*, 1842), uno dei tre casi risolti dall'investigatore Dupin.

Rievoca la giovinezza di Poe il romanzo dell'inglese Andrew Taylor, *Il ragazzo americano* (*The American Boy*, 2003),⁴⁹ ambientandola in un contesto di mistero e delitti. Racconta la vicenda Thomas Shield, giovane insegnante di greco e latino, reduce da Waterloo e da cure psichiatriche: a lui si presenta, nel settembre 1819 alla Manor House School vicino Londra, il giovanissimo Edgar Allan Poe non solo per apprendere il latino, ma anche per condurlo "passo dopo passo, verso il cuore di un cupo labirinto, in un luogo di terribili segreti e al cospetto del più orrendo tra i crimini".⁵⁰ Un primo crimine, in effetti, avviene allorché, dopo che è stato annunciato il fallimento di una importante banca londinese, viene ritrovato vicino alla scuola il cadavere, orribilmente sfigurato, del proprietario della banca, Henry Frant: costui è il padre di Charles, l'inseparabile amico e compagno di scuola di Poe. Nell'ambiente della famiglia Frant il giovane insegnante viene coinvolto in un torbido intrigo di eredità contese e di relazioni incestuose, in mezzo al quale risalta l'ambigua figura di David Poe, il padre naturale di Edgar, ex attore di origine irlandese, vagabondo e avvinazzato, che era stato assunto da Henry Grant, il banchiere assassinato. È David Poe, come rivela a Shield, l'assassino del padre di Charles, l'amico più caro di suo figlio Edgar: secondo i progetti di Frant, l'ex attore sarebbe dovuto morire in modo che il

⁴⁹ Andrew Taylor, *Il ragazzo americano*, trad. di Roldano Romanelli, Editrice Nord, Milano 2006.

⁵⁰ Ibid., p. 15. V'è da notare che Poe rievoca il soggiorno nel collegio inglese e la figura del suo direttore, il dottor Bransby, nel racconto *William Wilson*.

suo cadavere fosse scambiato con quello dello stesso Frant, per dar modo al banchiere di scomparire, assieme alla sua amante, con i fondi della banca appartenente alla famiglia di sua moglie, della quale aveva provocato la bancarotta. Ma Poe padre si era accorto dell'intenzione omicida di Frant e, difendendo dall'attacco di lui, aveva avuto la meglio. Si era quindi impadronito del tesoro del banchiere e aveva anche provveduto a sopprimere la sua amante, per sbarazzarsi di una scomoda testimone. Ma il crimine più orrendo è certamente la morbosa relazione che lega un vecchio cugino di Henry Frant, Stephen Carswall, il quale ambisce a mettere le mani sull'eredità dell'ucciso, a sua figlia Flora. Carswall, che ha in animo di privare dell'eredità la vedova di Grant, tenta di sopprimere Shield, allorché questi viene a sapere dei suoi turpi progetti, chiudendolo vivo in una bara, ma un provvidenziale colpo apoplettico gli impedisce di commettere altre malvagità. Quanto a David Poe, scompare misteriosamente, dopo aver cercato invano di farsi riconoscere da suo figlio Edgar, che peraltro aveva abbandonato in tenera età. Il Taylor nel suo romanzo dipinge un vivido quadro della società londinese dell'Ottocento, la quale dietro il velo delle rispettabili convenzioni sociali cela un verminaio di corruzione e di segreti inconfessabili. E in tale putrido ambiente il giovanissimo Edgar, la cui presenza funge da filo conduttore delle varie vicende (la vita in collegio dei piccoli Edgar e Charles, la morte del banchiere, l'eredità contesa, il fallimento della banca, l'intrigo ordito dal vecchio Carswall, l'ambigua figura del padre di Poe, dipinto come un avventuriero senza scrupoli), compie il suo apprendistato nel crimine e nel mistero.

La tragica e, ancora per molti aspetti, misteriosa fine di Edgar Allan Poe ha acceso la fantasia di due romanzieri americani, Stephen Marlowe e Matthew Pearl. Com'è noto, Poe sbarcò a Baltimora la sera del 28 settembre 1849, intenzionato a risposarsi con Elmira Royster, una sua vecchia amica, e poi, per cinque giorni, non diede alcuna notizia di sé fino ad essere ritrovato il 3 ottobre nella taverna di Gunner's Hall,⁵¹ in pessime condizioni. Ricoverato al Washington Hospital, Poe vi morì il 7 ottobre, dopo una lunga agonia nella quale alternava stati di delirio a lucidità, alle ore 5 del mattino. Stephen Marlowe, nel romanzo *Il faro alla fine del mondo* (*The Lighthouse at the End of the World*, 1995),⁵² ricostruisce gli ultimi giorni della vita di

⁵¹ Secondo un'altra versione la taverna era quella dell'Hotel Ryan, presso High Street.

⁵² Stephen Marlowe, *Il faro alla fine del mondo*, trad. di Pietro Ferrari, Marco Tropea Editore, Milano 1998. Sul romanzo: Antonio Faeti, *La furia di Poe rivive tra psicoanalisi e fumetto*, in «Tuttolibri», suppl. a «La Stampa», 19 febbraio 2000.

Poe chiamando proprio il grande scrittore, mentre giace malconco sul pavimento della taverna e poi in un letto d'ospedale, a rievocare la sua esistenza, al centro della quale vi è l'intenso e infelice amore per la cugina Virginia Clemm, stroncata prematuramente dalla tubercolosi. È un Poe, quello che emerge dalle pagine del romanzo, che alterna le fantasticherie dell'ingenuo sognatore e le cupe e tenebrose visioni da incubo al tenero idillio, dominato dalla malattia, per la giovanissima cugina e moglie Virginia. Ma è anche un Poe umorale e psichicamente instabile, che rifiuta dall'amico avvocato Frederick W. Thomas l'incarico di segretario della legazione a Parigi, e litiga con George R. Graham, il giovane editore della rivista per cui lavora come critico letterario (il *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*), infuriandosi perché ha fatto stampare, per illustrare il racconto *Il ritratto ovale*, un'incisione col ritratto di sua moglie Virginia. È un Poe perseguitato dalla malefica ombra del rivale Rufus Griswold, che ha preso il suo posto come critico letterario della rivista di Graham. E poi le donne: non solo la filiforme pallida Virginia, scossa da un'insistente tosse maligna, ma anche la matura vedova Elmira Royster, la poetessa Frances Osgood e la fantasmatica Nolie Mae Tangerie, che ama lo scrittore chiamandolo Phidias Peacock (il nome falso che Poe diede quando fu ricoverato all'ospedale per morirvi il 7 ottobre 1849) e sembra sapere molte cose sulla morte misteriosa di William Henry, fratello di Poe. Mentre Poe cerca di ricostruire gli ultimi avvenimenti della sua vita, a Parigi un altro Edgar Allan Poe, insieme con Alexandre Dumas, visita la scena di un raccapricciante delitto, nell'appartamento in cui vive suo fratello William Henry, giovane e irrequieto marinaio con velleità letterarie. Entra in scena il celebre investigatore C. Auguste Dupin, a cui i due scrittori si rivolgono per indagare sul presunto omicidio di William Henry. La narrazione, in cui si intersecano le voci di più narratori, Poe, Phidias Peacock e Dupin, procede alternando i piani della realtà e del sogno: risalta il legame che unisce i due fratelli Poe, e che porterà Edgar, dopo essersi fatto ipnotizzare da un seguace del medico Anton Mesmer,⁵³ nella remota isola di Panchatan (l'ultimo lembo della favolosa terra di Lemuria) sulle tracce del fratello scomparso e alla ricerca di un idolo dai poteri magici, la "Scheggia", che Henry avrebbe posseduto dopo averlo sottratto alla tribù degli Yaanek. È un romanzo in cui si intrecciano realismo storico, nell'accurata ambientazione a New York e a Baltimora, e

⁵³ Su esperimenti di ipnosi mesmerica sono incentrati i racconti di Poe *Rivelazione mesmerica*, *Un racconto delle Ragged Mountains* e *La verità sulla vicenda del signor Valdemar*.

atmosfera surreali, che però rendono alquanto aggrovigliata la trama (con la presenza del “doppio” di Poe e di un’altra sua ipostasi, Phidias Peacock) e nulla aggiungono a quanto si conosce sulla fine dello scrittore, se non conmetterla ad allucinazioni ed esperienze vissute in una sorta di “trance” ipnotica. Anche in questo romanzo molti luoghi e personaggi sono immaginari e direttamente ispirati dai motivi dei racconti e delle poesie, con una netta prevalenza delle situazioni fantastiche e oniriche (il secondo “doppio” di Poe che agisce come Phidias Peacock, Poe che sogna di ritirarsi in un faro, in mezzo al mare – il “faro alla fine del mondo” che dà il titolo al romanzo –, per scrivervi il suo capolavoro salvandosi, poi, a stento da un maremoto, il medico John Moran che scopre che Poe ha una doppia personalità, l’investigatore Dupin che interroga lo scrittore agonizzante nel letto d’ospedale, Poe che incontra in luoghi di sogno misteriose creature femminili, le quali lo indirizzano verso la fantastica isola di Panchatan, ov’è la tomba del fratello William Henry).

Una nota dell’editore al principio del romanzo di Matthew Pearl, *L’ombra di Edgar* (*The Poe Shadow*, 2006),⁵⁴ promette la rivelazione del mistero della strana morte dello scrittore nel 1849. La vicenda, che si sviluppa col ritmo di un’indagine poliziesca, è narrata da un giovane avvocato, Quentin Hobson Clark, già ammiratore e corrispondente dello scrittore di Boston. Imbattutosi per caso nel funerale del suo illustre amico, addolorato e sdegnato per le dicerie e la cattiva fama che cominciano ad avvilitare la sua figura, Quentin decide di difendere l’onorabilità dello scrittore e comincia a investigare sulla sua morte. Visita la tomba di Poe al cimitero, ancora senza lapide dopo vari giorni dall’inumazione, interroga amici e parenti, tra cui il cugino di Poe, l’avvocato Neilson Poe, che gli dà scarsi ragguagli confermandogli la fama di uomo bizzarro e irrequieto goduta da Edgar nell’ambito parentale, riesce a sapere che nel delirio agonico lo scrittore gridava più volte il nome “Reynolds”, e, dopo aver letto un ritaglio di giornale, decide di rivolgersi, infine, a un abilissimo investigatore parigino a cui Poe stesso si sarebbe ispirato per creare il celebre personaggio di C. Auguste Dupin: Auguste Dupont. Lo trova a Parigi, ma Dupont è ben diverso dal brillante genio deduttivo che ha molto aiutato la polizia: ora è un uomo apatico, avvilito e impigrito, per via di un terribile fallimento professionale

⁵⁴ Matthew Pearl, *L’ombra di Edgar*, trad. di Roberta Zuppet, Rizzoli, Milano 2006. Vd. l’intervista all’autore in «Io, detective riscrivo il mistero Poe», in «Il Giornale», 12 settembre 2006.

(non è riuscito a salvare la donna che amava dalla condanna a morte per omicidio). Leggendo però casualmente il racconto *I delitti della via Morgue* Duponte si riscuote dal torpore mentale, ritrova il suo acuto raziocinio e decide di condurre le indagini direttamente in America, imbarcandosi assieme a Quentin Clark. Ma anche un altro curioso personaggio segue da Parigi i due in America: il barone avvocato Claude Dupin, il quale rivendica di essere l'unico modello che ha ispirato a Poe il Dupin letterario ed è anch'egli interessato alla morte dello scrittore. Le due inchieste, quella di Duponte e quella del barone Dupin, procedono parallelamente con la medesima sagacia, sicché Quentin più volte si chiede chi dei due abbia effettivamente ispirato il Dupin di Poe. Alla fine del romanzo, nel corso del quale il barone finisce quasi vittima di un oscuro attentato di cui viene incolpato lo stesso Quentin, entrambi presentano le loro deduzioni. Secondo il barone Dupin, Poe, al suo arrivo a Baltimora, nei giorni delle elezioni presidenziali, sarebbe incappato in una banda di galoppini elettorali che lo avrebbero letteralmente sequestrato, stordito con droghe e trascinato a votare più volte nelle sezioni elettorali (cambiandolo d'abito ogni volta per non farlo riconoscere), l'ultima delle quali sarebbe stata quella dell'Hotel Ryan, dove lo scrittore effettivamente venne trovato in condizioni pietose. Duponte sostiene, invece, che Poe avrebbe incontrato a Baltimora un suo conoscente e, nella speranza di ottenere finanziamenti per una nuova rivista letteraria che si apprestava a lanciare, avrebbe accettato incautamente un bicchiere di vino, precipitando in una gravissima crisi per l'ipersensibilità all'alcol. I parenti di Poe accorsi all'Hotel Ryan, lo zio Henry Herring e il cugino Neilson Poe, un po' per trascuratezza e un po' per coprire lo scandalo di un congiunto ridotto in quelle misere condizioni, si sarebbero sbarazzati colpevolmente dello scrittore facendolo portare in fretta all'ospedale. Il nome "Reynolds", urlato da Poe nel delirio all'ospedale, era probabilmente quello del segretario della sezione elettorale che aveva visto tutto e da cui Poe sperava vanamente un estremo aiuto. L'autore del romanzo, Matthew Pearl, lascia la questione insoluta e chiama il lettore a scegliere fra le due versioni: a noi sembra più verosimile, forse anche perché più suggestiva, quella del rapimento e delle forzate votazioni a cui sarebbe stato costretto Poe, un atto di violenza che ben si inquadra nel clima tumultuoso e imprevedibile in cui si svolgevano le elezioni americane nell'Ottocento. Comunque sia andata, il romanzo ha il merito di presentare ipotesi serie e verosimili, basate su una inappuntabile ricostruzione dei fatti, operata con l'ausilio di una imponente messe di autentici documenti e testimonianze e

senza nulla concedere al solito elemento fantastico che sembra accompagnare, non sempre con la dovuta misura, ogni scritto dell'immaginario che si ispiri a Poe.

4. Edgar Allan Poe nella fantascienza. Dagli autori di fantascienza e della narrativa fantastica lo scrittore Poe viene trasformato in un personaggio costretto ad adattarsi ai più improbabili e inaspettati contesti, dal pianeta Marte a una Terra completamente "vampirizzata". Gli esiti di queste operazioni di trasformazione di Poe in un personaggio di *fiction* sono i più diversi: in alcuni testi egli mantiene l'indubbio fascino che emana dalla sua tormentata personalità, altri scrittori lo coinvolgono in situazioni decisamente assurde e grottesche, talvolta al limite del buon gusto. Soffuso di una vena di malinconica poesia è il racconto *Gli esuli* di Ray Bradbury, apparso nella raccolta *Il gioco dei pianeti* (*The Illustrated Man*, 1951):⁵⁵ siamo nel 2120 e la Terra da cento anni ha messo al bando tutti gli scrittori del fantastico, del terrore e del soprannaturale, bruciandone le opere in roghi da Inquisizione.⁵⁶ Ma Poe, Bierce, Machen, Lovecraft, Hawthorne, Blackwood, Carroll, Dickens e tutti gli altri si sono rifugiati, esuli dalla Terra assieme alle loro creazioni letterarie, sul pianeta Marte. Tra quelli vi è anche un tristissimo e decrepito Babbo Natale, che nel 2120 nessuno si sogna più di festeggiare. Ora i terrestri stanno arrivando anche su Marte con i loro razzi e le loro idee di razionalità e progresso, e gli scrittori si preparano a dare battaglia. Poe in persona conduce le schiere di mostri e creature fantastiche contro l'astronave giunta dalla Terra, lanciando terribili incantesimi, ma invano: la magia e i mostri non possono nulla contro i terrestri, che atterrati sul Pianeta Rosso, cominciano a bruciare proprio i libri del vecchio mondo, le ultime copie di Poe, Machen, Blackwood e degli altri, i quali cominciano a scomparire, "perché – come dice uno di loro – non siamo altro che libri, e quando essi scompaiono, non si vede più nulla". Il racconto contiene un'idea cara allo scrittore di Waukegan, ossia che l'ineluttabile avanzata della scienza, o meglio dello scientismo, uccide implacabilmente l'immaginazione, la fantasia e la creatività. Bradbury trae lo spunto dal medesimo tema per il racconto *Usher II*, ambientato su Marte (e

⁵⁵ Ray Bradbury, *Gli esuli*, in Id., *Il gioco dei pianeti*, trad. di Ludovica Fratus De Balestrini, Rizzoli, Milano 1979, pp. 84-100.

⁵⁶ La guerra alla civiltà della scrittura, simboleggiata dal libro, è tema ricorrente nell'opera di Bradbury, si pensi al romanzo distopico *Fahrenheit 451* (1953).

compreso nelle famose *Cronache marziane*).⁵⁷ Il protagonista, il miliardario William Stendhal (un nome che è un chiaro omaggio alla letteratura), si fa costruire su Marte una dimora che è l'esatta copia della casa degli Usher e poi vi invita tutti i notabili della Terra, una Terra che in nome dello scetticismo, dello scientismo e del moralismo, ha messo al bando e distrutto tutte le opere degli scrittori dell'immaginario, compreso, ovviamente, Edgar Allan Poe, di cui il miliardario è naturalmente un appassionato lettore. Nel corso di una grandiosa festa in maschera, con l'aiuto di un ex attore di film dell'orrore e genio del travestimento, Stendhal fa uccidere tutti i suoi ospiti architettando gli omicidi secondo i racconti poeschi: così una donna viene strangolata da uno scimmione e infilata nella cappa del camino, un'altra viene chiusa dentro una bara e sepolta viva, un uomo viene gettato nel fondo di un pozzo, legato e messo sotto una gigantesca lama di falce che oscilla, e così via. Gli invitati, man mano che vengono uccisi, sono sostituiti da robot, che sono copie esatte degli assassinati. L'ultimo a morire è l'Ispettore della Moralità Pubblica, venuto sul Pianeta Rosso per arrestare personalmente Stendhal: a lui il miliardario riserva la morte di Fortunato nel *Barilotto di Amontillado*, ma l'Ispettore, a causa della sua totale ignoranza di Poe, ignora fino all'ultimo l'atroce destino che il suo anfitrione gli ha preparato. Compiuta l'opera, la casa può essere distrutta, in omaggio al finale del racconto di Poe. E così è: mentre la dimora crolla nella buia e lutulenta palude, appare, per l'ultima volta, la lugubre presenza della Morte Rossa.

Il racconto di August Derleth e Howard Phillips Lovecraft (ma sarebbe più corretto attribuirlo al solo Derleth) *I Fratelli delle Tenebre* (*The Dark Brotherhood*, 1966),⁵⁸ mette in scena l'incontro del narratore protagonista con ben sette identici Edgar Allan Poe, cloni che fungono da messaggeri di un altro pianeta, i cui mostruosi abitanti hanno in animo di invadere la Terra. Il personaggio di Poe, che usa passeggiare la notte nel cimitero di Providence e chiede egli stesso informazioni su Edgar Allan Poe al narratore protagonista, è in fondo un pretesto per introdurre le orripilanti mostruosità aliene che minacciano di invadere il pianeta, secondo un tema tipico della narrativa lovecraftiana.

⁵⁷ Ray Bradbury, *Usher II*, trad. di Giorgio Monicelli, in Id., *Cronache marziane* (*The martian Chronicles*, 1951), Mondadori, Milano 1972², pp. 209-231. Il racconto è apparso anche nella raccolta di novelle *L'Uomo Illustrato* (*The Illustrated Man*, 1952), trad. di Giuseppe Costigliola, Fanucci Editore, Roma 2005, pp. 100-119.

⁵⁸ August Derleth - Howard Phillips Lovecraft, *I Fratelli delle Tenebre*, trad. di Alfredo Pollini, in Id., *La lampada di Alhazred*, Fanucci Editore, Roma 1991, rist., pp. 197-218.

Non ha elementi della fantascienza, pur essendo compreso in una raccolta di racconti di fantascienza, il macabro e ironico *Imitare Poe* di Esther M. Friesner (*Poe White Trash*, 1989),⁵⁹ che vorrebbe essere un omaggio allo scrittore di Boston e riecheggia *Il barilotto di Amontillado*: il bullo prepotente che ha ucciso i cani del narratore protagonista investendoli col suo camion, finisce murato vivo in cantina, esattamente come Fortunato per mano di Montrésors. L'ironia sta nei continui riferimenti a Poe, che segnano ambienti e personaggi, come la vecchia nonnina del protagonista, “dagli occhi acquosi di avvoltoio”: finirà ammazzata anche lei dal micidiale nipote.

È poco più di una comparsa quella di Edgar Allan Poe, ma collocata in un'oscura e complessa trama di viaggi temporali, nel romanzo di Charles L. Harness, *Corridoi del tempo* (*Krono*, 1988).⁶⁰ Ambientato nel XXVII secolo, in una Terra sovrappopolata dominata da un governo mondiale che ha risolto il problema della pressione demografica inviando nel remoto passato interi agglomerati urbani, il romanzo ha per protagonista il krononauta James Konteau, addetto alle dislocazioni temporali delle città terrestri, il quale progetta di lanciare nella preistoria di Marte, quando sul pianeta c'erano acqua e ossigeno in abbondanza, una colonia terrestre di cinque milioni di persone. Improvvisamente una cittadina di cinquemila abitanti, il borgo Delta Cinque-otto-cinque, che era stato dislocato nel Triassico, sull'orlo di una spaccatura della Pangea, e di cui Konteau doveva garantire l'esistenza e la sicurezza, scompare. È stato un cronosisma, ossia uno slittamento temporale, a far precipitare la cittadina in qualche remoto punto lungo l'asse del tempo. Konteau deve ritrovarla e salvare i suoi abitanti, altrimenti sarà processato e condannato a morte. Le sue ricerche portano il nostro a viaggiare nel tempo, per giungere fino a Baltimora nel 1830, ove sulla prima locomotiva costruita negli Stati Uniti dall'inventore Peter Cooper incontra il giovane e ancora semisconosciuto poeta Edgar Allan Poe. Allo scrittore Konteau chiede chi sia la Helen dell'omonima sua poesia (*To Helen*, 1848-1849), il cui ritratto somiglia in modo impressionante alla sua ex moglie, anch'essa di nome Helen, della quale è ancora innamorato. Il poeta gli rivela che il nome della vera Helen è quello di Jane Stith Stanard, madre di un suo amico d'infanzia a Richmond e morta in manicomio nel 1826. Partendo da questa rivelazione e

⁵⁹ Esther M. Friesner, *Imitare Poe*, trad. di Antonella Pieretti, in AA.VV., *Millemondinverno 1990* (suppl. a «Classici Urania», n. 164), Mondadori, Milano 1990, pp. 253-258.

⁶⁰ Charles L. Harness, *Corridoi del tempo*, trad. di Gaetano L. Staffilano («Urania», n. 1111), Mondadori, Milano 1989.

mettendo assieme altri indizi raccolti durante le sue ricerche, Konteau scopre una terribile verità: la cittadina è stata fatta scomparire nel tempo dai sacerdoti del dio Kronos, il culto pagano dominante sulla Terra del futuro (che avrebbe dimenticato il cristianesimo), per risolvere in senso “malthusiano” il problema della sovrappopolazione e insieme offrire uno spettacolare sacrificio umano al dio. Ma la storia ha un lieto fine: agendo lungo l’asse temporale e con l’aiuto determinante di suo figlio Philip e dello scopritore dei viaggi nel tempo, lo scienziato Raymond Ratell che si è ritirato nel Maryland del 1830 per gustarvi la genuina gastronomia locale, il protagonista riesce a salvare il borgo scomparso e i suoi abitanti, a sgominare il sinistro complotto dei sacerdoti di Kronos, a realizzare il suo progetto di colonizzazione preistorica di Marte e a riconquistare l’amore della sua ex moglie Helen, che alla fine ritrova e con cui rivive una seconda luna di miele nelle foreste del Carbonifero superiore, dove l’aveva conosciuta trecento milioni di anni prima.

Uno stravagante centone di citazioni dai racconti e dalle poesie di Poe, è il romanzo di Fred Saberhagen e Roger Zelazny, *Un bivio nel passato* (*The Black Throne*, 1990):⁶¹ lo accomuna alla fantascienza soltanto la presenza del motivo dei mondi paralleli. In un misterioso luogo in riva al mare, avvolto dalla nebbia, si incontrano una giovane donna, Annie,⁶² il militare Edgar A. Perry (che funge da Doppio di Poe ed è il narratore protagonista)⁶³ e Edgar Allan Poe. I tre conversano attorno a un castello di sabbia costruito da Annie. Improvvisamente emergono dalla nebbia alcuni marinai che trascinano a forza Annie su una nave, la *Stella della Sera*, che prende il largo. Anche Perry è condotto da un uomo, accorso in suo aiuto, su un’altra nave, l’*Eidolon*. L’uomo è il meticcio Dirk Peters, il quale presenta a Perry il capitano Guy e il proprietario della nave, il miliardario Seabright Ellison. Come spiega Ellison a Perry, lui, Poe e Annie provengono da mondi paralleli e sono stati trasportati in quel luogo irrealista da una macchinazione di tre loschi individui, Griswold, Goodfellow e Templeton, che vogliono servirsi dei poteri mentali di Annie (innamorata, nei rispettivi mondi paralleli, sia di Perry che di Poe e a loro

⁶¹ Fred Saberhagen - Roger Zelazny, *Un bivio nel passato*, trad. di Carla Meazza («Urania», n. 1195), Mondadori, Milano 1992. La breve presentazione del romanzo, in quarta di copertina, non ha stranamente nulla a che vedere con l’effettivo contenuto di esso.

⁶² Annie, la dedicataria di una poesia di Poe, era lo pseudonimo della signora Nancy Richmond, per la quale lo scrittore ebbe un’infatuazione nel 1849, dopo la morte di sua moglie Virginia Clemm.

⁶³ Edgar A. Perry è lo pseudonimo che usò Poe quando volle arruolarsi nell’esercito americano nel 1827.

legata da una “rete psichica”) per rintracciare l’achimista von Kempelen e costringerlo a svelare il segreto della fabbricazione dell’oro. Gettatosi all’inseguimento dei tre che gli hanno rapito Annie, guidato dalla ragazza che gli appare continuamente in sogni e visioni, nel corso del viaggio Perry incontra tutti i personaggi dei racconti di Poe e ne vive tutte le situazioni, senza però comprenderle, perché nel mondo da cui proviene egli è soltanto un militare di carriera. Così, sulla nave *Eidolon* Perry trova Ligeia e il signor Valdemar, che, pur giacendo in animazione sospesa entro una bara, gli fornisce molti chiarimenti sul futuro, poi, a Parigi, si imbatte nel cavaliere Auguste Dupin e in Marie Rogêt, a Toledo è arrestato dall’Inquisizione e imprigionato nella cella del racconto *Il pozzo e il pendolo*, nel ducato di Aragona entra nel palazzo del principe Prospero e vive le situazioni dei racconti *Hop-Frog* e *La maschera della Morte Rossa*. Quindi si imbarca a Barcellona per Londra, ma una tempesta lo spinge nell’Oceano Meridionale, ove incontra la nave fantasma del *Manoscritto trovato in una bottiglia*, e poi più a sud, verso il Mare Antartico, ove vede la gigantesca figura bianca del *Gordon Pym*. Prima che la nave sia inghiottita dal vortice polare, fugge a bordo del pallone di Hans Pfall per atterrare in America, a Richmond, presso la villa di Seabright Ellison, il Landor Cottage. Qui ritrova i tre loschi figuri, che hanno stretto un accordo con il miliardario per spartirsi l’oro di von Kempelen, vede Annie prigioniera e drogata, e il dottor von Kempelen intento alla sua opera alchemica. Il risultato finale è che la trasformazione del piombo in oro riesce, ma la casa di Ellison crolla come quella degli Usher, seppellendo tutti sotto le rovine. Muore nel corso dell’operazione alchemica anche Edgar Allan Poe, mentre scampano al disastro Perry e Annie, che coronano il loro sogno d’amore vivendo felici nel Landor Cottage, ereditato da Ellison. Come risulta da questo breve riassunto, il romanzo è essenzialmente un *divertissement* di riecheggiamenti e citazioni, a tratti orrorifico, paradossale e comico, che soltanto gli appassionati di Poe possono (se lo credono) gustare.⁶⁴

⁶⁴ Per i riferimenti all’opera di Poe, ricordiamo che la *Stella della Sera* è il titolo di una sua poesia (*Evening Star*, 1827) *Eidolon* è il nome della misteriosa entità nella poesia *Terra di sogno* (*Dream-Land*, 1844-1849), Dirk Peters e il capitano Guy appaiono nelle *Avventure di Gordon Pym*, Seabright Ellison è il proprietario del bellissimo giardino descritto da Poe ne *Il regno di Arnheim o il giardino panoramico*, Rufus Griswold è il critico nemico di Poe, che paradossalmente fu anche il suo esecutore testamentario, Goodfellow appare in *Sei tu il colpevole*, il dottor Templeton in *Un racconto delle Ragged Mountains*, von Kempelen, Ligeia, il signor Valdemar e Hans Pfaall danno il titolo ai rispettivi racconti (*Von Kempelen e la sua scoperta*; *Ligeia*; *La verità sulla vicenda del signor Valdemar*; *L’incredibile avventura di un certo Hans Pfaall*).

Le vicende immaginarie di Poe non potevano non comprendere anche l'incontro con il conte Dracula, come nel romanzo di Kim Newman, *Il barone sanguinario* (*The Bloody Red Baron*, 1995),⁶⁵ che è la continuazione di *Anno Dracula* (*Anno Dracula*, 1992),⁶⁶ ambientati entrambi sullo sfondo di un Regno Unito e poi di un'Europa dominati dal principe delle tenebre e dai suoi accoliti non-morti. Ne *Il barone sanguinario* inglesi e tedeschi si fronteggiano nelle trincee della prima guerra mondiale, quali combattenti non umani bensì vampiri assetati di sangue. Dracula, infatti, nella storia alternativa in chiave "vampiresca" escogitata da Newman, ha sposato la regina Vittoria e disseminato la nobiltà europea di suoi discendenti, compresi gli Asburgo, gli Hohenzollern e i Romanov. Sicché gli Imperi Centrali, il Regno Unito, la Francia e la Russia sono guidati e popolati da vampiri, che convivono assieme agli umani. È il conte Dracula che istiga i suoi nipoti, l'imperatore d'Austria Francesco Giuseppe e il Kaiser Guglielmo II, a scatenare la guerra contro gli inglesi, che lo hanno scacciato dal trono. Il barone sanguinario del titolo è il leggendario Manfred von Richthofen, asso dell'aviazione tedesca (il celebre "Barone Rosso"), che nel romanzo appare come il figlio stesso del conte Dracula. Mentre il governo inglese decide di abbattere von Richthofen per assestare un colpo durissimo al morale del nemico (orridamente grottesca la riunione del governo a Downing Street, con Lloyd George, Lord Asquith, Lord Ruthven e Churchill, ministro dei rifornimenti e degli approvvigionamenti, che tira fuori dalla cartella un coniglio e ne succhia il sangue), il conte Dracula fa convocare dal dottor Mabuse a Berlino Edgar Allan Poe, divenuto anch'egli vampiro, e lo incarica di scrivere la biografia di suo figlio, Manfred von Richthofen. Come si nota, nel romanzo agisce una folla di personaggi storici, letterari e del cinema: appaiono il giovane aviatore Hermann Göring (il futuro gerarca nazista, che realmente apparteneva alla squadriglia di von Richthofen), lo scienziato Rotwang, il dottor Mabuse e il dottor Caligari (personaggi dei film espressionisti di Fritz Lang e Robert Wiene), che sono al servizio di Dracula, gli scrittori Hanns Heinz Ewers e Franz Kafka, i quali fungono da emissari di Dracula e incontrano Poe nel ghetto di Praga, Mata Hari (la famosa ballerina e spia olandese Margaretha Geertruida Zelle), la quale viene fucilata con proiettili d'argento, il dottor Moreau (il medico

⁶⁵ Kim Newman, *Il barone sanguinario*, trad. di Bernardo Cicchetti, Fanucci Editore, Roma 2005.

⁶⁶ Kim Newman, *Anno Dracula*, trad. di Bernardo Cicchetti, Fanucci Editore, Roma 2005.

vivisettore del romanzo di Herbert George Wells *L'isola del dottor Moreau*) e il suo assistente Herbert West (il “rianimatore” dell’omonimo racconto di Howard Phillips Lovecraft), che lavorano in un ospedale da campo, il sergente Dravot (protagonista dello sfortunato tentativo di diventare re del Kafiristan, nel racconto di Kipling *L'uomo che volle farsi re*), l’ispettore Rutledge (che nei gialli storici di Charles Todd, come *I dubbi dell’ispettore Rutledge* e *Il mondo dopo la notte*, svolge le sue indagini tra i reduci della Grande Guerra)⁶⁷ e una miriade di altri personaggi, tutti vampiri. Non è vampiro, invece, Charles Beauregard, l’eroe buono della storia, che appartiene al Club Diogene, il servizio segreto inglese, e lotta contro Dracula. La trama è un susseguirsi di duelli aerei tra i vampiri avversari: quelli anglofrancesi combattono a bordo di biplani e triplani, quelli austrotedeschi e lo stesso von Richthofen si trasformano in mostruose creature alate che sono insieme terribili macchine da guerra. Tra un duello e l’altro, Poe intervista Richthofen, nel suo castello di Malinbois, e gli fa rievocare l’infanzia, mentre gli inglesi cercano di carpire informazioni, tramite Beauregard, per individuare il Barone Rosso. Alla fine della storia gli inglesi abbattano il dirigibile *Attila*, costruito per Dracula dall’ingegner Robur (quello del romanzo di Verne), con il vampiro dentro, scoprendo, però, di aver ucciso soltanto il suo sosia, che è l’attore ungherese Béla Lugosi. Muore realmente, invece, von Richthofen, abbattuto dall’aviatore inglese Edwin Winthrop con proiettili d’argento. Incupito dalla notizia, Edgar Allan Poe getta malinconicamente in un lago i fogli del manoscritto sulla vita del Barone Rosso, destinando all’oblio l’opera incompiuta. Concludiamo, quindi, con questo testo la nostra rassegna, avendo mostrato come stia oggi avvenendo di Edgar Allan Poe, per opera degli scrittori di narrativa popolare, ciò che è avvenuto di Sherlock Holmes (che innumerevoli *sequel* hanno posto di fronte a Sigmund Freud, a Marx, ad Einstein, a Dracula, al dottor Jekyll, a Jack lo Squartatore, agli alieni, etc.): un personaggio divenuto, suo malgrado, buono per tutte le situazioni, anche le più assurdamente improbabili, e per tutte le fantasmagorie dell’immaginazione, presentate come un divertito “omaggio” al lettore ingenuo.

⁶⁷ Charles Todd, *I dubbi dell’ispettore Rutledge* (*A Fearsome Doubt*, 2002), trad. di Jordanit Ascoli («I Classici del Giallo Mondadori», n. 974), Mondadori, Milano 2003; Id., *Il mondo dopo la notte* (*A test of wills*, 1996), trad. di Hilia Brinis («I Classici del Giallo Mondadori», n. 1005), Mondadori, Milano 2004.

5. Applicazioni didattiche. Proporre la lettura di autori classici agli alunni delle classi ginnasiali si rivela impresa particolarmente faticosa: perfino i racconti di Edgar Allan Poe che fino a un decennio fa incuriosivano per gli elementi orrificici e per il clima di angoscioso mistero che avvolge le storie, oggi rischiano di annoiare i nostri studenti, più avvezzi, magari, alle emozioni forti di certe descrizioni di Stephen King o agli incubi sanguinolenti di tanti film dell'orrore.

La narrativa contemporanea, tuttavia, sta proponendo, a suo modo e spesso (purtroppo) indugiando in mode commerciali, una rivisitazione dei classici, ma partendo questa volta non dall'opera, bensì dall'autore e dal contesto in cui egli è vissuto. Estrapolato dai polverosi manuali scolastici, l'autore letterario viene tirato giù dal piedistallo accademico e rivestito dei panni improbabili da *detective* alle prese con crimini e misfatti, dei quali con mirabile genialità deduttiva scopre il colpevole nefando, come uno Sherlock Holmes *ante litteram*.

Ecco dunque il proliferare di romanzi che hanno, ad esempio, Dante come protagonista, nell'impegnativo e inusuale ruolo di investigatore nella Firenze del suo tempo, alle prese con i delitti del Mosaico o della Medusa, oppure i gialli in cui Aristotele indaga ad Atene, a Olimpia, a Eleusi, etc. E ad infoltire questa rassegna di gloriosi "detective" del passato, non mancano neppure condottieri, scienziati, filosofi, come Alessandro Magno, Leonardo da Vinci, Isaac Newton: davvero c'è posto per tutti, anche per Oscar Wilde e Gabriele d'Annunzio.

Nei paragrafi precedenti sono stati analizzati i romanzi ispirati alla vita o al personaggio di Poe: un modo diverso per trasformare un saggio in una fantasiosa biografia dell'autore, anche se in quelle opere non sempre saldamente ispirata al criterio della verosimiglianza. Proprio sul genere biografico è possibile costruire un percorso di letture che dall'antichità classica ai nostri giorni prenda in esame il modo di scrivere biografia: dagli elementi topici agli elementi stilistici, dalla veridicità alla leggenda.

Nel percorso verrà preso in considerazione il diverso punto di vista prospettico del narratore: l'autore antico è impegnato nel continuo rinvenimento dei tratti e delle caratteristiche del personaggio nei fatti che connotano la sua vita, siano essi eventi personali o riguardanti la collettività, siano essi vicende storiche o premonizioni. Lo scrittore moderno, invece, opera un vero e proprio rovesciamento nel modo di intendere la biografia, trasferendo nella vita dell'autore i nodi dell'intreccio delle sue opere. Ad esempio, nei romanzi gialli di Harold Schechter, che hanno per protagonista

Edgar Allan Poe, molte situazioni sono tratte dai suoi racconti, soprattutto da quelli in cui il protagonista è l'investigatore Dupin. Ciò mostra la fondamentale differenza tra questi romanzi ispirati alle vicende biografiche di uno scrittore realmente esistito e quelli che propongono i tradizionali intrecci basati su personaggi costruiti dalla fantasia dell'autore. Personaggi di questo genere sono, solitamente, la trasposizione fantastica di persone realmente incontrate. La moderna narrativa a carattere biografico, o almeno una tendenza di essa, fa incontrare le finzioni letterarie di un autore con il vissuto di questi, creando un interessantissimo connubio fra la conoscenza di un autore e quella della sua opera.

L'autore, quindi, si svela ai suoi giovani lettori rendendoli partecipi di una storia funzionale alla conoscenza non solo dei personaggi, ma anche delle trame, e dunque dei temi e dei motivi, della sua intera opera narrativa. È davvero un nuovo approccio all'autore, un nuovo e stimolante modo di far la conoscenza con l'opera di un autore reale, mediata da una storia romanzata in cui egli è un personaggio di *fiction*: chi ignora, ad esempio, l'opera di Poe (e tra i giovani studenti sono in tanti), leggendo casualmente *Il ritorno della Morte Rossa* di Harold Schechter potrebbe forse essere indotto a leggere il testo che ha dato origine al romanzo (ove la "Morte Rossa" è l'appellativo di un feroce cacciatore di indiani, realmente vissuto nell'Ottocento), ossia il racconto *La maschera della Morte Rossa* (qui la "Morte Rossa" è una raccapricciante forma di peste bubbonica).

Tenendo conto di questi aspetti, si propongono quattro diverse modalità di utilizzo didattico:

- approfondimento bibliografico: guidare l'alunno a rintracciare possibili personaggi presenti nelle opere dell'autore o riferimenti storici (ricercare le fonti intese anche come possibile principio ispiratore della narrazione);
- approfondimento tematico: confrontare il ritratto dell'autore che si ricava dalla narrazione con quello appreso dai testi scolastici;
- esercizio di riscrittura: è uno dei personaggi delle opere dell'autore a scrivere, secondo il suo punto di vista, la vita dell'autore;
- esercizio di completamento: possibili conclusioni per finali rimasti "aperti" nelle opere dell'autore (proprio Poe ci offre la straordinaria conclusione ad enigma del *Gordon Pym*, che si presta a un tanto interessante quanto arduo esercizio di completamento sul piano della logica e della verosimiglianza).

Riteniamo che esercizi di questo genere, ed eventualmente altri, che potrà escogitare la fantasia del docente, costituiscano, per i giovani studenti, uno stimolante e fecondo approccio alla personalità e all'opera dei grandi autori delle letterature del mondo.

Gli orizzonti dell'ucronia

Siamo il prodotto di un futuro che avrebbe potuto non esserci.

Robert Cowley

1. L'ucronia o la "storia alternativa". L'"ucronia" è un termine che, soprattutto in questi ultimi decenni, è stato riscoperto per designare un nuovo campo di speculazione intellettuale. Ricalcato su "utopia" (dal greco οὐ, "non", τόπος, "luogo"), ossia "luogo inesistente",¹ l'ucronia (dal greco οὐ, "non", e χρόνος, "tempo") significa "storia inesistente", ossia "alternativa" o "controfattuale". È, in sostanza, la storia non quale effettivamente è avvenuta ma quella che *sarebbe probabilmente stata* se la catena di eventi che lega le cause agli effetti avesse subito una variazione al suo interno.

Il termine "ucronia" si deve al filosofo francese neoilluminista Charles Renouvier (1815-1903), che nel 1876 scrisse l'opera *Uchronie (l'Utopie dans l'Histoire), Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, un saggio, presentato come apocrifo, sulla storia occidentale dalla morte di Marco Aurelio all'avvento di Carlo Magno, narrata però con una variante: alla morte di Marco Aurelio (180 d.C.) l'autore immaginava che succedesse sul trono imperiale non il degenerare figlio Commodo, ma l'usurpatore Avidio Cassio, rappresentato come un intellettuale probo e austero. Da qui una serie di conseguenze inaspettate, tra cui l'importanza determinante che la filosofia stoica avrebbe assunto nell'impero al posto del cristianesimo. Nella visione liberale e illuministica dell'autore, lo stoicismo, divenuto a sua volta una religione filosofica, avrebbe pertanto creato un mondo pacificato, assicurando la libertà e la giustizia fra le nazioni assai prima dell'età moderna. Al di là della velata polemica anticattolica, il saggio del Renouvier aveva il merito di inaugurare un modo nuovo di concepire la storia, esaminando oltre la realtà effettuale, i suoi risvolti ipotetici, considerati però rigorosamente sotto il profilo della probabilità e della verosimiglianza. Ciò, secondo il Renouvier, sarebbe valso a liberare il concetto della storia da

¹ Da cui l'omonimo titolo dell'opera del filosofo Thomas More (1516).

ogni rigido determinismo, dando il giusto rilievo a particolari e dettagli apparentemente secondari, ma anch'essi importanti nel costruire l'evento storico.

L'evento ucronico va propriamente distinto dall'evento storico. Esso stabilisce un nuovo rapporto tra causa ed effetto, poiché attraverso l'ucronia si realizza un fatto compiuto diverso da quello che è realmente accaduto nel corso della storia. Il fatto compiuto è il prodotto, quale evento effettuale, di una causa, ossia un evento causale. Il fatto storico è il prodotto di più cause, tutte concorrenti, in diversa misura, alla realizzazione di quel determinato evento (fra queste una o due risulteranno essere le cause determinanti). Il fatto ucronico è invece il risultato di un evento causale modificato per sottrazione o per aggiunta di determinati elementi. Considerato che l'evento causale può generare più effetti, ma soltanto uno se ne realizza, quello più probabile (restando gli altri come eventi irrealizzati), se si modifica l'evento causale o si introduce un evento del tutto nuovo, allora si avrà, per conseguenza, un effetto nuovo, ossia diverso da quello che si è realmente verificato. Alla generazione di questo effetto diverso, che è propriamente l'evento ucronico, possono concorrere più cause, ma almeno una di esse dovrà essere diversa da quella o quelle che ebbero realmente a verificarsi. Pensiamo ai grandi fatti storici, come ad esempio la caduta dell'impero romano d'Occidente nel 476, che fu il prodotto non tanto della deposizione di Romolo Augustolo da parte di Odoacre, quanto di una serie di cause immediate o più lontane nel tempo: la pressione dei barbari alle frontiere dell'impero e l'inarrestabile invasione nel V secolo di popolazioni germaniche, l'infiltrazione dell'elemento barbarico nell'esercito e la progressiva autorità che acquistarono i comandanti militari di origine germanica, come Ricimero, in simmetria con lo sfaldarsi dell'autorità imperiale, il distacco tra impero d'Oriente e impero d'Occidente, il declino dell'economia e, come riflesso, quello della vita cittadina, l'inflazione e la pressione fiscale, la crisi demografica, le pestilenze e le carestie, per citare i fattori principali di debolezza della *pars occidentis*. Tutte cause che concorsero ad un unico, ineluttabile risultato. Ma era davvero "ineluttabile" la caduta dell'impero romano? Considerando i fatti accaduti alla luce dell'ucronia, possiamo renderci conto che la caduta dell'impero non doveva essere così scontata. Infatti, se fosse variata una delle cause che produssero, tutte insieme, la caduta dell'impero, questo probabilmente non sarebbe caduto (non certamente nel 476, anzi sarebbe durato probabilmente a lungo). Immaginiamo qualche significativa variazione delle cause produttrici di quell'evento: se, per esempio, la mo-

neta fosse stata valorizzata dagli imperatori con un'attenta politica economica, in senso deflazionistico; se non si fosse verificata la crisi demografica; se l'agricoltura e il commercio fossero stati adeguatamente tutelati; se non si fossero verificate pestilenze e carestie; se le riforme di Diocleziano e Costantino avessero risolto i problemi strutturali dell'impero; se le truppe barbariche e i loro ufficiali si fossero mostrate fedeli e meno avidi; se Stilicone avesse potuto proseguire la sua strategia di difesa dell'impero e avesse sconfitto definitivamente Alarico; se Onorio e Arcadio fossero stati meno inetti e più solidali tra di loro; e, andando alle cause remote, se anche nel III secolo (il secolo dell'"anarchia militare") vi fossero stati imperatori abili e capaci di mantenere l'autorità imperiale, dopo i Severi; oppure se l'imperatore Valente avesse vinto i Goti nella battaglia di Adrianopoli (378). Aggiungiamo anche un fatto nuovo e inaspettato, quale sarebbe potuta essere, ad esempio, l'applicazione bellica di invenzioni come il famoso "fuoco greco" o altre armi micidiali (naturalmente armi plausibili nel contesto del livello tecnologico del V secolo d.C.) a difesa delle città dalle orde dei barbari. Ebbene, se si fossero verificati tutti questi fatti, o anche alcuni, e persino uno solo, quante probabilità avrebbe avuto l'impero d'Occidente di concludere la sua vicenda storica nel 476? È, questa, una tipica domanda che stimola una riflessione sulla storia in senso ucronico, anche se la possibile sopravvivenza dell'impero romano ha più interessato i romanzieri che gli storici.

Va, poi, aggiunto che alcuni recenti interventi, apparsi anche come introduzioni a raccolte di saggi, sembrano recuperare il valore delle costruzioni di storia alternativa come quella elaborata dal Renouvier (implicanti la valorizzazione proprio di quegli elementi accidentali anche minimi a cui in genere gli storici, attenti più al contesto e in nome della razionalità del reale, assegnano un ruolo marginale se non irrilevante). Citiamo, anzitutto, gli interventi dello storico Franco Cardini (Franco Cardini, *La storia con i se*, in «Storia e Dossier», n. 133, dicembre 1988, pp. 60-65), dello storico e politologo Sergio Romano (Sergio Romano, pref. a *Se la storia fosse andata diversamente. Saggi di storia virtuale*, a cura di John Collings Squire, ed. it. a cura di Gianfranco de Turris, trad. di Manuela Frassi, TEA, Milano 2002, pp. V-XIV; Id., *La storia con i «se»*, in *I confini della storia*, Rizzoli, Milano 2005, pp. 21-25), dello storico inglese Robert Cowley (Robert Cowley, intr. a *La storia fatta con i se*, a cura di Robert Cowley, trad. di Renzo Peru e Orietta Putignano, Rizzoli, Milano 2003, rist., pp. 7-10; Id., intr. a *Se Lenin non avesse fatto la rivoluzione, nuove ipotesi di storia*

fatta con i se, trad. di Giorgio Maini, Rizzoli, Milano 2002, pp. 7-10).² Questi interventi hanno avuto il merito di mettere in luce che costruire ipotesi alternative, elaborare ciò che sarebbe potuto accadere “se...”, non è un mero trastullo dell’intelligenza (come affermava il Croce, condannando le speculazioni sulle possibili alternative del destino umano e quindi della storia),³ quanto una ribellione, condotta in nome della ragione ma anche della fantasia, alla supposta necessità e ineluttabilità degli eventi storici, al presunto determinismo che ne regola e spiega l’accadimento e che talora è frutto di pregiudizio se non di dogmatismo.

Il merito dei costruttori di ipotesi di storia alternativa, com’è stato rilevato dagli studiosi sopra citati, è anzitutto quello di mostrare come l’evento storico sia la somma di una infinita serie di combinazioni di particolari e dettagli, in apparenza trascurabili, che tuttavia concorrono nella loro totalità a determinare quello specifico accadimento, sicché si può a ragione affermare (come peraltro si è fatto) che anche un lieve particolare, in apparenza del tutto insignificante, può risultare in prospettiva determinante per decidere il corso della storia. Naturalmente l’ucronia propriamente detta, se non vuole ridursi a quel “giocherello” dell’immaginazione, biasimato dal Croce come un mero trastullo dell’intelletto, deve bandire ogni elemento fantastico, che la farebbe assomigliare più a una fantasticheria, se non alla fantascienza: le costruzioni di storia alternativa devono (o dovrebbero) sempre rispettare la regola della *plausibilità*, in base alla quale l’autore, che ha a disposizione infiniti futuri possibili nel suo gioco combinatorio (quasi passeggiasse nel borgesiano *Giardino dei sentieri che si biforcano*),⁴ ricostruisce un periodo storico, fin nei particolari più minuti, inserendo una variante e calcolando gli effetti, se non necessariamente almeno *plausibilmente*, consequenziali a quella variazione. Ovviamente, più lontana nel tempo sarà la variazione del fatto, maggiore sarà la deviazione del corso

² Aggiungiamo anche Maurizio Assalto, *La storia? Facciamola con i se*, in «La Stampa», 24 ottobre 2001.

³ In un suo famoso saggio teorico, il Croce metteva in guardia dall’immaginare le conseguenze di un evento che storicamente non è accaduto, biasimando quale trastullo dell’intelletto il “giocherello che usiamo fare dentro noi stessi, nei momenti di ozio o di pigrizia, fantasticando intorno all’andamento che avrebbe preso la nostra vita se non avessimo incontrato una persona che abbiamo incontrata, o non avessimo commesso uno sbaglio che abbiamo commesso” (B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Roma-Bari 1978⁴, p. 19).

⁴ Il confronto con Borges, a proposito dei futuri possibili, è stato richiamato da Luciano Canfora, *Senza il complotto di Olimpiade il «Grande» sarebbe stato Filippo*, in «Corriere della Sera», 7 novembre 2005.

successivo dall'asse cronologico degli eventi, quale è stato fissato nel passato.

Prendendo spunto da queste considerazioni, storici e saggisti si sono arrischiati a immaginare divaricazioni temporali nel corso della storia dall'antichità fino ai nostri giorni, come effetto del verificarsi di un evento possibile, però non accaduto, o del non verificarsi di un evento effettivamente accaduto. In genere gli scrittori di storia alternativa (o "controstoria" o "storia controfattuale") preferiscono eliminare dalla scena della storia un personaggio o un evento, senza aggiungere nuovi elementi, e ricavare dall'assenza di quel personaggio o di quell'evento le conseguenze possibili e immaginabili, ma sempre verosimili. Ricordiamo, anzitutto, oltre ai saggi sopra citati, i numerosi articoli apparsi sul «Corriere della Sera» (alcuni dei quali hanno costituito un'apposita serie intitolata *La storia fatta con i se*) nei quali studiosi e giornalisti hanno spaziato per tutte le epoche (con una predilezione per l'età moderna e contemporanea e, in particolare, per le vicende del nostro Risorgimento) immaginando possibili scenari alternativi agli eventi realmente accaduti. Per quanto riguarda la storia antica ricordiamo gli articoli di Luciano Canfora sulla ipotetica vittoria degli Ateniesi in Sicilia nel 415 a.C. ad opera di Alcibiade (non invischiato nel famoso scandalo delle sacre erme) e le sue conseguenze (la probabile conquista del territorio cartaginese da parte di Alcibiade, la mancata sconfitta di Egospotami nel 405, il mantenimento del regime democratico ad Atene e la mancata condanna di Socrate),⁵ sulla mancata successione di Alessandro Magno al padre Filippo II e su altri eventi possibili nella vita del condottiero macedone,⁶ e quello di Eva Cantarella sulla ipotetica vittoria di Marco Antonio e Cleopatra ad Azio il 2 settembre del 31 a.C. (con le conseguenze della creazione di un nuovo impero orientale con capitale Alessandria, il declino politico di Roma e, tra l'altro, la mancata composizione dell'*Eneide*).⁷ Altre ipotesi di "storia alternativa" hanno preso in considerazione l'ipotetica unificazione dell'Italia che sarebbe stata raggiunta nel Cinquecento grazie alle vittorie militari di Cesare Borgia,⁸ la mancata affissione delle tesi di Martin Lutero alla chiesa di Wittenberg nel 1517, un impero continentale fondato

⁵ Luciano Canfora, *Se Alcibiade fosse tornato e avesse salvato Socrate*, in «Corriere della Sera», 11 luglio 2004.

⁶ Luciano Canfora, *Senza il complotto di Olimpiade il «Grande» sarebbe stato Filippo*, cit.

⁷ Eva Cantarella, *Se Marco Antonio e Cleopatra avessero sconfitto Ottaviano*, in «Corriere della Sera», 1° agosto 2005.

⁸ Giuseppe Galasso, *Se il Valentino fosse riuscito a unificare l'Italia nel '500*, in «Corriere della Sera», 15 luglio 2004.

nel segno del cattolicesimo da Carlo V,⁹ la Rivoluzione francese senza Robespierre ossia senza il Terrore giacobino,¹⁰ la vittoria a Waterloo di Napoleone,¹¹ la repressione della rivolta milanese nel 1848, ad opera degli austriaci, e il mancato intervento di Carlo Alberto,¹² il Risorgimento italiano senza Mazzini e Cavour,¹³ l'alleanza tra il Piemonte sabauda e il regno borbonico di Francesco II ottenuta grazie alla diplomazia di Cavour,¹⁴ il mancato ingresso dei bersaglieri a Porta Pia nel 1870,¹⁵ la mancata elezione di Abraham Lincoln alla presidenza degli Stati Uniti nel 1860,¹⁶ la marcia su Roma del 1922 guidata da d'Annunzio in pieno accordo con Gramsci,¹⁷ la mancata sconfitta dei francesi a Dien Bien Phu, in Vietnam, nel 1954 grazie all'appoggio militare americano.¹⁸ Tutte ipotesi seriamente studiate (anche se qualcuna, a nostro giudizio, sconfina nella fantapolitica) e, in quanto si sarebbero potute *probabilmente* verificare, suscettibili di condurre la storia dell'Italia, dell'Europa e del mondo verso esiti e prospettive notevolmente o radicalmente diversi da quelli che abbiamo conosciuto.

2. Viaggi nel tempo e mondi paralleli. Nell'ambito prettamente narrativo, notiamo che al tema dell'ucronia sono legati quello del viaggio nel tempo, ossia la rivisitazione temporale degli eventi del passato, e quello dei mondi paralleli. Ciò è rilevabile soprattutto negli scrittori di fantascienza, che hanno sviluppato storie di ucronia servendosi soprattutto degli espe-

⁹ Dario Fertilio, *Carlo V e l'Europa. L'Utopia cattolica*, in «Corriere della Sera», 25 febbraio 2006 (recensione al saggio *Le radici perdute dell'Europa* di Franco Cardini e Sergio Valzania).

¹⁰ Sergio Luzzatto, *Eliminare il Terrore giacobino? Le rivoluzioni vogliono i Robespierre*, in «Corriere della Sera», 12 novembre 2005.

¹¹ Sergio Romano, *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo*, in «Corriere della Sera», 20 novembre 2004.

¹² Giorgio Rumi, *Cronaca da una strana Italia se avesse vinto Radetzky*, in «Corriere della Sera», 8 dicembre 2004.

¹³ Giovanni Belardelli, *Senza Cavour e gli altri, oggi l'Italia sarebbe una confederazione di Stati*, in «Corriere della Sera», 11 novembre 2005.

¹⁴ Sergio Romano, *Se Cavour ci avesse ripensato accordandosi con i Borbone*, in «Corriere della Sera», 22 agosto 2004.

¹⁵ Alberto Melloni, *La storia dei Papi senza Porta Pia*, in «Corriere della Sera», 22 febbraio 2006.

¹⁶ Sergio Romano, *4 marzo 1861: Lincoln non giura. Immaginate il mondo senza gli Usa*, in «Corriere della Sera», 14 novembre 2005.

¹⁷ Aurelio Lepre, *Se il Duce della marcia su Roma si fosse chiamato d'Annunzio*, in «Corriere della Sera», 24 luglio 2005.

¹⁸ Sergio Romano, *Eisenhower salvò i francesi a Dien Bien Phu*, in «Corriere della Sera», 4 luglio 2004.

dienti narrativi utilizzati in questo genere letterario. In effetti, i modi in cui i narratori possono costruire storie di ucronia sono essenzialmente tre: 1) attraverso il classico viaggio nel tempo, in questo caso nel passato, di cui il viaggiatore modifica volutamente o meno un particolare creando un futuro “alternativo”; 2) attraverso il passaggio a un mondo parallelo, simile al nostro, ma con qualche significativo cambiamento di particolari (il passaggio è ottenuto, in genere, attraverso futuribili esperimenti scientifici o esperienze oniriche o fenomeni o riti di magia, in romanzi che coniugano l’ucronia al genere *fantasy*:¹⁹ è, questo, il caso di uno scrittore come Harry Turtledove, che con la saga del Ciclo di Videssos ha creato un mondo parallelo al nostro trasportandovi un’intera legione romana del tempo di Cesare); 3) mediante il mutamento di un evento storico, ossia l’inserimento nel passato di un fatto non realmente avvenuto o, viceversa, il mancato accadimento di un fatto realmente avvenuto, e la elaborazione degli effetti “alternativi” generati nel contesto storico, politico, sociale dalla modifica del passato (queste sono le storie di “ucronia” pura).

La fantascienza ci ha abituato a considerare il viaggio nel tempo come un motivo familiare nel nostro immaginario, fin dal celebre romanzo di Herbert George Wells, *La macchina del tempo* (*The Time Machine*, 1888),²⁰ il cui protagonista si spingeva in un remotissimo futuro, per vedervi l’umanità distinta, socialmente e razzialmente, in due classi, gli indolenti padroni Eloi e i subumani schiavi Morlocks. Ma gli scrittori di fantascienza (che intendono scrivere *anche* ucronie), viceversa, assegnano come meta di un viaggio temporale il passato, ed è ovvio che debba essere così. Perché si viaggia nel passato? La principale motivazione è quella di vivere l’emozione di assistere in diretta a un fondamentale evento storico, meglio, magari, se catastrofico. Nel futuro si svilupperebbe, così, un vero e proprio “turismo temporale”, come quello che praticano i personaggi del racconto di Catherine L. Moore, *Tempo di vendemmia* (*Vintage Season*, 1946),²¹ ecci-

¹⁹ Se, invece, la storia fosse interamente ambientata in un mondo parallelo inventato di sana pianta e collocato in un tempo indefinito, si avrebbe la *fantasy* vera e propria (ne è un classico esempio la famosa “Terra di Mezzo” ne *Il Signore degli Anelli* di Tolkien, che peraltro si è voluta recentemente identificare con l’Europa: vd. David Colbert, *I magici mondi del Signore degli Anelli*, trad. di Paola Cartoceti, Fanucci Editore, Roma 2002, pp. 181-182).

²⁰ Herbert George Wells, *La macchina del tempo*, trad. di Piccy Carabelli, Mursia, Milano 1966².

²¹ Catherine L. Moore, *Tempo di vendemmia*, trad. di Vera Martini, in Alfred Hitchcock presenta: *Racconti per le ore piccole*, vol. I, Garzanti, Milano 1973, pp. 145-197.

tati crononauti che, annoiati dalla loro epoca, si divertono viaggiando nel passato per assistere, in prima fila e in luoghi sicuri, alle più spaventose catastrofi che hanno tormentato l'umanità. Hanno giurato di non interferire nel passato, come spiega la crononauta Kleph all'ignaro e attonito Oliver Johnson, che ha affittato a lei e ai suoi amici la propria casa, da cui si gode una bella vista della città, perché possano gustarsi la rovinosa caduta di un meteorite sul centro urbano. Fra essi vi è anche un compositore del futuro che proprio dalle catastrofi trae l'ispirazione per comporre le sue sinfonie. Pur intimamente malvagi e cinicamente indifferenti, i personaggi del racconto della Moore non interferiscono comunque con il passato. Assistono ai disastri, non li creano. È vero che potrebbero preavvertire gli umani destinati a essere vittime, ma si guardano bene dal farlo: modificando il passato, modificherebbero anche il futuro, ossia il loro presente, che evidentemente non hanno interesse a cambiare. Scopi più sinistri hanno, invece, i personaggi del racconto di Robert Sheckley, *Giardiniere di uomini (Plague circuit, 1971)*,²² i quali viaggiano per le epoche della storia disseminando nelle città e nelle campagne i germi di morbi e pestilenze (come a Costantinopoli nel 1346 o a Londra nel 1664), allo scopo di attuare un radicale "sfoltimento" della popolazione umana, per garantire le risorse del pianeta alle future generazioni.

In questi racconti non si può propriamente parlare di ucronia. Nel testo della Moore i personaggi non interferiscono con il passato, giacché evitano di preavvertire le vittime delle future catastrofi, in Sheckley i "giardinieri di uomini" sono gli artefici di epidemie già avvenute. In entrambi i racconti il viaggio nel tempo non comporta vere e proprie interferenze con gli eventi passati. Anche un racconto analogo a quello della Moore, *Il più grande show televisivo della storia (The Greatest Television Show on Earth, 1972)*, di James G. Ballard,²³ in cui sono le grandi compagnie televisive a organizzare i viaggi nel tempo (o Tempovisione) per la gioia dei telespettatori (che possono vedere "in diretta" i grandi eventi storici come Waterloo e Pearl Harbor ripresi dagli operatori televisivi), non contiene sostanzialmente manipolazioni del passato, se si esclude il fatto che gli eventi storici vengono "ricreati" e "gigantizzati" con l'impiego di masse di comparse reclutate dai

²² Robert Sheckley, *Giardiniere di uomini*, trad. di Hilia Brinis, in *Giardiniere di uomini* ("Urania", n. 604), Mondadori, Milano 1972, pp. 4-10.

²³ James G. Ballard, *Il più grande show televisivo della storia*, trad. di Luca Briasco, in *Tutti i racconti 1969-1992*, Fanucci Editore, Roma 2005, pp. 47-53.

produttori televisivi sul posto. Nel racconto di Ballard le grandi battaglie del passato appaiono perciò, agli spettatori del futuro, come giganteschi kolossal in costume, fino a che il passaggio degli Ebrei nel Mar Rosso non diventa una catastrofe per centinaia di operatori temporali, che vengono sommersi dalle acque assieme all'esercito del faraone.

Perché si abbia l'ucronia, invece, occorre che il viaggiatore temporale interferisca con un evento del passato, giacché sono le interferenze quelle che creano le ucronie. Come si comporterebbe, allora, un viaggiatore del tempo deciso a manipolare il passato? Quali le conseguenze? Varie sono le ipotesi, secondo l'estro degli scrittori. Tutte, o quasi, le possibili implicazioni delle interferenze temporali, come, ad esempio, il "paradosso del pubblico cumulativo" (i viaggi nel tempo porteranno migliaia di spettatori ad assistere agli eventi storici nel momento in cui si sono effettivamente verificati; ma quando si verificarono originariamente, quegli spettatori non erano presenti: come si risolve questo paradosso?) e in specie l'incontro del viaggiatore con il proprio io vissuto in epoca anteriore, sono state trattate nel romanzo di Robert Silverberg, *Il paradosso del passato* (*Up the line*, 1969).²⁴ Non ci dilunghiamo, però, su questa tematica, perché il nostro lavoro non verte sui viaggi nel tempo, ma si limita ad esaminare alcuni testi che connettono il viaggio nel tempo all'ucronia. Nel racconto di Robert F. Young, *Tom l'indiscreto* (*Peeping Tommy*, 1965),²⁵ il viaggiatore del tempo compie capricciosamente micidiali burle per il suo puro divertimento (indica ai creditori dove si nasconde Balzac, mette inchiostro simpatico nel calamaio prima che i congressisti firmino la Dichiarazione d'Indipendenza delle colonie americane nel luglio 1776, taglia i capelli di Lady Godiva mentre passeggia a cavallo nella Coventry dell'XI secolo), in quello di Chad Oliver, *Fuga nel tempo* (*A star above it*, 1955),²⁶ agisce invece per un nobile fine, salvare la donna che ama. Il protagonista, infatti, un inquieto storico di Harvard, dall'anno 2080 si fa trasferire nel Messico del 1445, per poter distribuire cavalli e fucili, da lui sottratti all'epoca della guerra di Secessione, agli Aztechi, settant'anni prima della venuta dei *Conqui-*

²⁴ Robert Silverberg, *Il paradosso del passato*, trad. di Roberta Rambelli, Editrice Nord, Milano 1978. Il "paradosso del pubblico cumulativo" è spiegato alle pp. 21-22.

²⁵ Robert F. Young, *Tom l'indiscreto*, trad. di Michelangelo Spada, in Isaac Asimov - Martin H. Greenberg - Joseph D. Olander, *44 microstorie di fantascienza*, ("Urania", n. 815), Mondadori, Milano 1979, pp. 59-63.

²⁶ Chad Oliver, *Fuga nel tempo*, in *Destinazione universo*, a cura di Piero Pieroni, Vallecchi, Firenze 1963, pp. 399-342.

stadores. È per difendere il suo amore che lo studioso progetta di cambiare il corso della storia: infatti, in un precedente viaggio nel passato, si è innamorato di una ragazza indiana e vuole preservare il futuro della sua discendenza e della civiltà che lo ospita, destinata a essere cancellata dagli Spagnoli. Gli uomini della Commissione Sicurezza del Tempo, che vegliano sulle distorsioni temporali, devono allora eliminare un evento potenzialmente distruttivo della civiltà occidentale, quale essa si è evoluta. Indicativo della problematica morale sollevata dal racconto è il dialogo tra Hughes, lo studioso che dal futuro si è trasferito tra gli Aztechi vivendo sotto i panni di un gran sacerdote, e Wade, l'uomo che gli dà la caccia per evitare che il corso della storia venga dal primo irrimediabilmente compromesso. Al suo avversario che lo accusa di essere il più grande assassino di tutti i tempi, perché il suo atto determinerà l'impossibilità della civiltà umana di svilupparsi quale si è evoluta fino al 2080, Hughes ribatte che i cavalli e i fucili rappresentano l'unica possibilità che proprio la Storia dà agli Aztechi, tramite lui, di sopravvivere agli Spagnoli. Sarà dunque Wade, uccidendo i cavalli e lasciando che le vicende storiche abbiano il loro effettivo corso, a uccidere in realtà ogni discendente degli Aztechi, per sempre. Qual è il criterio per decidere quale delle due civiltà, se quella Azteca o quella occidentale, meriti di sopravvivere? Così Hughes al suo interlocutore, ponendo un classico quesito di tipo relativistico. "In quella situazione, non era questione di giusto o di ingiusto. Hughes non era un malvagio, né Wade un eroe", commenta l'autore, che fa terminare il racconto con la morte di Hughes (ucciso con il sanguinario rituale degli stessi Aztechi) e l'amara riflessione che migliaia di civiltà, di modi di vivere, sono stati calpestati, affondati nella polvere dei secoli, per permettere alla *nostra* civiltà di svilupparsi.²⁷

Altri autori ritengono che le interferenze nel passato non creino ucronie, nel senso che il *continuum* temporale non sarebbe universale, ma soltanto individuale. Esistendo il tempo soltanto come dimensione puramente soggettiva, ciascuno può dunque modificare solo il proprio passato, non quello altrui: è quanto accade al protagonista del racconto di Alfred Bester, *L'uomo che uccise Maometto* (*The Man Who Murdered Mohammed*, 1958),²⁸ il quale, per vendicarsi della moglie adultera, viaggia indietro nel tempo

²⁷ Chad Oliver, *Fuga nel tempo*, cit., p. 441.

²⁸ Alfred Bester, *L'uomo che uccise Maometto*, trad. di Hilia Brinis, in *L'uomo disintegrato e tutti i racconti (1950-1980)*, Mondadori, Milano 1985, pp. 137-147.

uccidendo il nonno di lei. Ritornato al presente, ritrova la moglie come l'aveva lasciata, ossia tra le braccia del suo amante. Decide di ritornare ancora indietro nel tempo, e per cancellare l'esistenza della moglie cambiando irrevocabilmente il presente per lui intollerabile, modifica radicalmente il passato uccidendo Maometto, Cristoforo Colombo, George Washington e causando la distruzione nucleare di Parigi. Ma ciò non porta alcun cambiamento nel *suo* presente, finché l'uomo non si accorge di aver ucciso se stesso. Cancellare il passato di un uomo, spiega al protagonista un altro viaggiatore del tempo, è come cancellarne la memoria, "cancelli lui, ma non cancelli nessun altro. I mondi individuali degli altri vanno avanti, ma noi abbiamo cessato di esistere (...). Ciascun nostro atto di distruzione dissolve un poco di noi stessi".²⁹ E i due si accorgono di essere diventati evanescenti fantasmi.

Altri viaggiatori temporali si trovano a dover modificare un evento del passato per assicurare lo svolgimento della storia così come è stata tramandata. Giunti nel passato, infatti, trovano inaspettatamente che un episodio, pur riportato nei manuali, non sarebbe in realtà mai avvenuto o, addirittura, che un personaggio celebre non sarebbe mai esistito. Sono vere e proprie lacune o "falle temporali", che devono essere in qualche modo riparate, affinché la tradizione non muti. Il protagonista assume così il ruolo del personaggio storico mancante. È quanto avviene in almeno due testi che possiamo citare. Nel primo, il racconto *Dov'era Orazio?* di Mack Reynolds (*Where's Horatius*, 1968),³⁰ una troupe televisiva viene mandata nel VI secolo a.C., al tempo del re Porsenna, impegnato ad assediare Roma per rimettervi sul trono Tarquinio il Superbo. Il regista della troupe suggerisce addirittura agli etruschi le strategie d'attacco per realizzare le migliori inquadrature, ma, quando deve girare la famosa scena dell'assalto al ponte Sublicio, si accorge che Orazio Coclite non si trova. In effetti, l'Orazio della tradizione liviana non sarebbe mai esistito e il suo nome è in realtà quello di un grasso e imbecille console, collega di Valerio Publícola. Allora l'operatore Horace Bigley, ex marine ed esperto di arti marziali, prende il posto di Orazio e si dispone ad affrontare da solo gli etruschi sul ponte Sublicio, in modo che la tradizione storica possa essere preservata.

²⁹ Alfred Bester, *L'uomo che uccise Maometto*, cit., p. 147.

³⁰ Mack Reynolds, *Dov'era Orazio?*, trad. di Maria Benedetta De Castiglione, in AA.VV., *Un passo avanti e due indietro* ("Urania", n. 532), Mondadori, Milano 1970, pp. 120-144.

Il romanzo di Manly Wade Wellman, *Due volte nel tempo* (*Twice in time*, 1940-1951),³¹ è ambientato nella Firenze del Quattrocento, ove giunge dal futuro il protagonista, grazie a un congegno “riflettore del tempo”. Leonard Trasher, questo il suo nome, si materializza durante un rito satanico ed è preso al suo servizio da uno stregone alchimista, tale Guaracco, al quale illustra le moderne invenzioni del suo tempo, tra cui le armi da fuoco. Poi, mostrandosi dotato nel disegno, viene mandato da Guaracco a studiare alla bottega del Verrocchio e conosce gli illustri personaggi della corte medicea, Sandro Botticelli, Angelo Poliziano, fino a Lorenzo e Giuliano de’ Medici. Il nostro quindi sventa la congiura dei Pazzi il 26 aprile 1478, ma non può impedire l’assassinio di Giuliano, uccide lo stregone Guaracco, che era uno degli artefici della congiura, e ne fa saltare in aria la casa laboratorio. Quindi, per riconoscenza, Lorenzo de’ Medici gli assegna un normale stato civile (facendolo adottare da un notaio) e la mano di una giovane fanciulla protetta da Guaracco, che sarà la futura Monna Lisa. Alla fine del romanzo (ma il lettore non tarda a immaginare la conclusione) Leonard Trasher assume il ruolo e l’identità di Leonardo da Vinci, e come tale passa alla storia. A prescindere dalla trama e dalla ricostruzione storica talora (risibilmente) approssimativa, il pregio (se possiamo dir così) di questo e altri romanzi e racconti sta nell’aver in qualche modo anticipato le riflessioni dei moderni scrittori sull’ucronia, introducendo la tematica degli effetti delle interferenze nel passato. L’ucronia intesa come possibilità di scelta di un futuro alternativo si ha però con il racconto di Stanley G. Weinbaum, *I mondi del se* (*The Worlds of If*, 1934),³² in cui il protagonista, Dixon Wells, sperimenta l’invenzione dello scienziato van Manderpootz, l’“ipotelevisore”, che gli permette non di viaggiare nel mondo del passato o del futuro, ma di osservare il mondo del possibile, ossia del “se” ipotetico, il mondo che sarebbe stato se avesse o non avesse compiuto una data azione. E poiché l’aereo che Dixon Wells doveva prendere per volare a Mosca, ma essendo in ritardo non ha preso, è precipitato nell’Atlantico, il nostro vuole sapere cosa sarebbe accaduto se fosse riuscito a imbarcarsi su quell’aereo. Egli si vede così a bordo dell’aereo mentre fa amicizia con una graziosa fanciulla, diretta a Parigi, seduta alla sua destra. L’amicizia diventa rapidamente un

³¹ Manly Wade Wellman, *Due volte nel tempo*, trad. di Vanna Lombardi (“Galassia”, n. 5), Casa Editrice La Tribuna, Piacenza 1961.

³² Stanley G. Weinbaum, *I mondi del se...*, trad. di Andrea Geri Occhino, in *Un’odissea marziana e altre storie*, Editrice Nord, Milano 2001, pp. 71-86.

tenero idillio, interrotto però dal terribile incidente: l'ultima immagine che Dixon vede, nell'ipotelevisore che gli svela il suo possibile futuro, è la carlinga dell'aereo invasa dalle acque gorgoglianti dell'oceano. Angosciato, Dixon comprende non solo che non sarebbe sopravvissuto al disastro aereo, ma anche che la ragazza, Joanna, di cui ha finito per innamorarsi, è perita anch'essa. Niente potrebbe lenirgli il dolore di essersi innamorato di una ragazza *dopo* che era morta, se in realtà non scoprisse, leggendo i resoconti dell'incidente aereo sui giornali, che Joanna risulta tra i superstiti. Al colmo della gioia Dixon vuole rivedere subito la ragazza..., ma lasciamo a Weinbaum l'amara conclusione. "Be', ci fu davvero una strana conclusione. La ragazza era a New York, ma... dovete capire, Dixon Wells aveva conosciuto Joanna Caldwell attraverso l'ipotelevisore di van Manderpootz, ma Joanna Caldwell non aveva mai conosciuto Dixon Wells. Quale avrebbe potuto essere la conclusione se... se... Ma non andò così. Joanna aveva sposato Orris Hope, il giovane ufficiale che l'aveva salvata. Ero nuovamente arrivato in ritardo".³³ Con il racconto di Weinbaum siamo molto vicini a un testo di narrativa ucronica vero e proprio, pur mancandovi i personaggi storici e la rievocazione di un celebre evento del passato. Ma la trama è quella di un racconto ucronico, la storia che sarebbe potuta accadere se un certo evento si fosse o non si fosse verificato. La narrativa dell'ucronia vera e propria sostituisce ai personaggi comuni del racconto di Weinbaum personaggi storici realmente esistiti, come George Washington, Napoleone e Lincoln. Nei paragrafi successivi elencheremo, scegliendo tra i titoli di un ormai ampio filone quelli che abbiamo potuto conoscere direttamente, alcuni famosi testi di narrativa ucronica, soffermandoci poi sui testi saggistici e narrativi riguardanti l'ucronia nel mondo antico e l'esito alternativo della seconda guerra mondiale (con l'ipotetica vittoria del Terzo Reich). In entrambi questi filoni di letteratura ucronica è comune l'oggetto, ossia le vicende immaginarie di uno stato imperiale, nella forma ora dell'impero romano ora dell'impero nazista (e/o fascista), che inaspettatamente sopravvive agli assalti della storia.

3. La narrativa dell'ucronia. Tra i primi esempi di narrativa ucronica è da registrare, sorprendentemente, un famoso romanzo dell'umorista americano Mark Twain (1835-1910), ingiustamente catalogato nella letteratura per l'infanzia, ossia *Un Americano alla corte di re Artù (A Connecticut*

³³ Stanley G. Weinbaum, *I mondi del se...*, cit., p. 86.

Yankee in King Arthur's Court, 1889).³⁴ Durante una rissa con un suo dipendente nella fabbrica d'armi in cui lavora, Hank Morgan, un americano del Connecticut, riceve un violento colpo in testa, sviene e si risveglia nel passato ritrovandosi prodigiosamente, dal 1897, nel regno di Camelot, nell'anno 528. Fatto prigioniero da ser Kay, fratello del re Artù, l'americano deve scontrarsi con il mago Merlino a colpi di magia, ma riesce facilmente vincitore: predice un'eclisse di sole che puntualmente si verifica, fabbrica la polvere da sparo e fa saltare in aria la torre di Merlino, crea fabbriche per la produzione dell'acciaio e apre scuole pubbliche, fa sgorgare l'acqua dai pozzi con una pompa idraulica, costruisce una macchina per la stampa e fonda i primi giornali, inventa il telefono e il telegrafo e tutte le applicazioni dell'elettricità, introduce miglione al sistema penale e dichiara decaduta la monarchia. Infine, affronta e vince l'esercito dei cavalieri ribelli alla nuova repubblica, grazie alle armi da fuoco e all'elettricità. Ritorna, poi, prodigiosamente, nel suo tempo, giusto per morire tra le braccia di Mark Twain, mentre nel delirio ancora dà ordini alle sentinelle di Camelot. È una vicenda tra il fantastico e il grottesco, che Twain utilizza per svolgere una critica dell'America dell'Ottocento, riflessa nelle contraddizioni e nelle furberie del protagonista. Morgan, infatti, si comporta talvolta come uno *yankee* superficiale e prepotente: inneggia al progresso ma costruisce armi da fuoco e fa uno sterminio dei cavalieri, predica la democrazia ma impone il suo sistema di governo. Dal confronto tra la Britannia medievale di re Artù e il moderno stato americano, quest'ultimo sembra uscire perdente, secondo il giudizio di Twain.

Sulle vicende dei secoli successivi troviamo due romanzi, l'uno di Roberts, l'altro di Turtledove, che hanno la medesima ambientazione e sviluppano la trama a partire da un uguale evento ucronico: la vittoria dell'*Invincible Armada* nel 1588 e la conquista dell'Inghilterra da parte dell'impero spagnolo, con la conseguente restaurazione del cattolicesimo. "In una calda serata di luglio dell'anno 1588, nel palazzo reale di Greenwich, a Londra, una donna giaceva sul letto di morte, colpita al ventre e al petto da pallottole sparate da una mano assassina": la donna è la regina Elisabetta I e questo è l'inizio del romanzo di Keith Roberts, *Pavana* (*Pavane*, 1968).³⁵

³⁴ Mark Twain, *Un Americano alla corte di re Artù*, trad. di Renato Caporali, La Biblioteca de Il Tempo, su lic. Giunti Editore, Roma 2004; sul romanzo vd. Carlo Pagetti, *Il Medioevo americano di Mark Twain*, in *Cittadini di un assurdo universo*, Editrice Nord, Milano 1989, pp. 9-27.

³⁵ Keith Roberts, *Pavana*, trad. di Guido Zurlino ("Classici Urania", n. 146), Mondadori, Milano 1989. La citazione è a p. 11.

Conquistata dalle armate di Filippo II, imperatore di Spagna, la Gran Bretagna pone le sue forze al servizio del papa, sgomina i protestanti olandesi e i luterani tedeschi, rimane cattolica così come le colonie del Nuovo Mondo rimangono spagnole. Passano i secoli (l'azione del romanzo, scandito in sei episodi, si svolge tra il 1968 e il 1985): l'Europa è dominata dal potere della Chiesa Militante autoritaria e oscurantista (il Vaticano), che lo esercita attraverso l'Inquisizione, la società ha conservato le sue strutture feudali, si è sviluppato il progresso tecnologico, ma a rilento (senza l'elettricità e il petrolio, proibiti dalla Chiesa perché considerati strumenti del demonio), le locomotive a vapore percorrono le ferrovie e le macchine a vela le strade, infestate dai predoni normanni. Sopravvivono nella popolazione assoggettata ai potenti chierici di Roma le antiche credenze celtiche insieme con un profondo anelito alla libertà, che trova il suo sfogo nella sollevazione finale degli inglesi, guidati dalla Corporazione dei Segnalatori. Alla fine il re Charles decide di separarsi dalla Chiesa di Roma, l'Anglolandia torna a essere la Gran Bretagna e il popolo inglese riprende la strada del progresso e della libertà. Risalta nel romanzo, costruito con attenta cura dei particolari e realistica verosimiglianza, un'atmosfera di cupa, medievale oppressione, nel terrore delle forche e degli *autodafé* che l'Inquisizione ha ovunque diffuso in Europa, anche se il ruolo della Chiesa resta alquanto ambiguo, giacché, come si evince alla conclusione della storia, proibisce le applicazioni della tecnologia per il timore che l'uomo possa farne cattivo uso, ma non dubita che l'umanità si incamminerà nel sentiero della Vera Ragione. Harry Turtledove, già docente di storia bizantina presso l'Università di Los Angeles e celebrato autore di cicli di narrativa ucronica, ha costruito il suo romanzo *Per il trono d'Inghilterra (Ruled Britannia, 2002)*,³⁶ sulle identiche premesse da cui muove quello di Roberts. Nel 1597, nove anni dopo la vittoria della *Invencible Armada*, Londra è in mano alle truppe dei reali di Spagna, Isabella, figlia di Filippo II, e il marito Alberto d'Austria. La regina degli inglesi, Elisabetta, sta rinchiusa nella Torre di Londra. Il cattolicesimo è stato imposto con la forza dall'Inquisizione e dai gesuiti, e ogni giorno Londra, rigurgitante di arroganti funzionari e soldati spagnoli, è infiammata dai roghi di eretici, streghe e alchimisti. Sopravvive però l'ansia di libertà nel popolo inglese e i patrioti si sono organizzati in una società segreta, che sta preparando una rivolta. Il loro capo, lord Brughley,

³⁶ Harry Turtledove, *Per il trono d'Inghilterra*, trad. di Diego Ramanzini, Editrice Nord, Milano 2003.

commissiona allora a un giovane e semiconosciuto poeta, William Shakespeare, un dramma di tono nazionalista (ispirato alla vicenda della regina degli Icenii, Budicca) che dovrà incitare gli inglesi alla sollevazione generale. Ma, contemporaneamente, anche don Diego Flores de Valdés, comandante dei soldati spagnoli di stanza in Inghilterra, gli chiede di comporre un dramma, per una rappresentazione pubblica che esalti la figura dell'imperatore Filippo II, ormai in punto di morte. Shakespeare acconsente anche a questa richiesta, ma v'è di più, perché nel suo lavoro egli dovrà essere guidato e controllato, dato che sulla sua fedeltà alla corona spagnola si nutrono sospetti, dal poeta Lope de Vega (che poi ucciderà in una rissa Christopher Marlowe). La composizione dei due lavori, il *Re Filippo* composto per gli spagnoli e la *Boudica* per i patrioti inglesi, procede tra peripezie e colpi di scena, mentre gli spagnoli cercano di scovare i membri della congiura. Finché il giorno della rappresentazione della *Boudica* non avviene l'evento tanto atteso: le orgogliose parole della regina infiammano gli animi degli spettatori, che cominciano a ribellarsi apertamente. Divampa quindi l'insurrezione, e la regina Elisabetta viene liberata, mentre gli spagnoli abbandonano Londra e quindi l'Inghilterra. Lope de Vega, catturato, è infine risparmiato da Shakespeare, che assapora, insieme con la recuperata libertà, anche la gioia del trionfo personale. È un romanzo dalla trama vivacissima, ricco di personaggi storici ma caratterizzati con grande libertà ed estro, sullo sfondo di un'ambientazione, la Londra del Cinquecento, meticolosamente ricostruita dall'autore, il quale, in questo romanzo che per le continue citazioni testuali appare un omaggio (ucronico) al grande poeta di Stratford-On-Avon, si ingegna anche a verseggiare un (falso) dramma di Shakespeare, la *Boudica*.

Un grande della Storia come Napoleone non poteva mancare di ispirare i narratori di ucronia, anche se va ricordato che sulla sua persona fiorirono leggende e dicerie di ogni genere (basti ricordare che già Tolstoj riecheggiava determinate leggende fiorite in ambito russo sulla pretesa identificazione tra il Bonaparte e l'Anticristo: com'è noto, nel libro terzo, parte prima, cap. XIX di *Guerra e pace* Pierre Besuchov decifra, applicando il sistema di numerazione ebraico, le parole *l'Empereur Napoléon* con il 666 indicante, nell'Apocalisse, l'Anticristo). Al riguardo, è da ricordare il bizzarro opuscolo che il magistrato e bibliotecario Jean-Baptiste Pérès pubblicò, in forma anonima, nella prima metà dell'Ottocento, dal titolo *Come qualmente Napoleone non è mai esistito (Comme quoi Napoléon n'a jamais existé, grand erratum, source d'un nombre infini d'errata à noter dans l'histoire du*

XIX^e siècle, 1827).³⁷ In esso l'autore s'ingegnava a dimostrare che il grande Còrso in realtà non sarebbe mai esistito, definendo la sua figura come una pura allegoria rappresentante il sole divinizzato (*Apollon*) e spiegandone curiosamente le vicende della vita come la mera creazione di etimologie e giochi linguistici connessi al mito del Sole. Tale bizzarra facezia rifletteva probabilmente, oltre al gusto per il paradosso dell'autore, anche lo stupore della pubblica opinione per lo sconvolgimento causato in Europa dall'avventura napoleonica, breve nel tempo ma intensissima negli effetti, tale che sarebbe potuta apparire frutto di un sogno (o incubo). La medesima ipotesi, ossia l'inesistenza di Napoleone imperatore, è ripresentata, peraltro, da un moderno narratore di fantascienza come H. Beam Piper, nel racconto *Camminò intorno ai cavalli* (*He Walked around the Horses*, 1948),³⁸ mediante il tema dei mondi paralleli. Il 25 novembre 1809, in una locanda a Perleburg in Prussia, il diplomatico britannico Benjamin Bathurst scompare improvvisamente, per riapparire nel medesimo luogo e giorno, ma in un mondo parallelo al nostro, che ha conosciuto un diverso sviluppo della storia: Washington e i coloni americani sono stati massacrati dalle truppe inglesi, la Francia non ha mai conosciuto la Rivoluzione né l'epopea napoleonica e lo stesso Napoleone Bonaparte non è che un semplice colonnello dell'esercito, per giunta fedele alla monarchia. Il risultato è che il diplomatico viene preso per pazzo e, poiché risulta in possesso di documenti assai delicati, è condotto al Ministero di Polizia a Berlino, ove morirà in un tentativo di fuga. Ma, prima ancora, l'americano Stephen Vincent Benét nel racconto *Suona la campana della sera* (*The Curfew Tolls*, 1935),³⁹ disegnava il patetico ritratto di un Napoleone mai assunto alla gloria dei campi di battaglia e dell'impero, e costretto a immaginare i suoi grandiosi piani strategici spostando i tappi sulle carte militari, in un'oziosa conversazione con un generale inglese: nella storia alternativa creata da questo scrittore il Còrso, nato oltre trent'anni prima della sua effettiva nascita (nel 1737 invece che nel 1769), era rimasto al grado di maggiore dell'artiglieria, con una numerosa famiglia da

³⁷ Jean-Baptiste Pérès, *Come qualmente Napoleone non è mai esistito*, trad. di Salvatore Carrera e Stefano Rapisarda, in Jean-Baptiste Pérès - Richard Whately - Aristarchus Newlight, *L'imperatore inesistente*, a cura di Salvatore S. Nigro, Sellerio editore, Palermo 1989, pp. 33-49.

³⁸ H. Beam Piper, *Camminò intorno ai cavalli*, in *Le grandi storie della fantascienza 10*, a cura di Isaac Asimov e Martin H. Greenberg, trad. di Gian Paolo Cossato e Sandro Sandrelli, Bompiani, Milano 1993, pp. 31-58.

³⁹ Stephen Vincent Benét, *Suona la campana della sera*, trad. di Carla Della Casa, in *I mondi del possibile*, a cura di Piergiorgio Nicolazzini, Editrice Nord, Milano 1993, pp. 144-163.

sfamare e, dopo una vita alquanto modesta, moriva di malattia il 5 maggio 1789 a St. Philippe-des-Bains, assistito soltanto dal generale inglese suo amico. La sorte alternativa di Napoleone vuol mostrare (diremmo, nella prospettiva machiavelliana del fruttuoso contemperarsi di virtù e fortuna) come non sia sufficiente possedere il talento geniale, se difetta il momento favorevole all'affermazione della grande personalità (commenta significativamente il generale inglese, dando la notizia della morte del maggiore corso: "Supponete per un attimo un genio nato in circostanze che non ne hanno reso possibile lo sviluppo...").⁴⁰ E, in effetti, il genio di Napoleone sarebbe potuto rifulgere senza quelle congiunture storiche, come la Rivoluzione Francese, che certamente ne permisero l'affermazione?

Altri romanzieri e saggisti hanno provato a immaginare per il grande Corso un destino alternativo alla sconfitta di Waterloo o a all'esilio di Sant'Elena. Citiamo, per i primi,⁴¹ il romanzo di Simon Leys (pseudonimo del sinologo e storico dell'arte Pierre Ryckmans), *La morte di Napoleone* (*La mort de Napoléon*, 1986),⁴² che narra l'ipotetica fuga dell'ex imperatore dalla sperduta isoletta nell'Atlantico meridionale. Sottratto da un abile complotto ai suoi carcerieri inglesi e, dopo che un sosia ha provveduto a prendere il suo posto, imbarcato su una nave portoghese col nome di Eugène Lenormand, e poi su un'altra nave come inserviente di bordo, Napoleone giunge ad Anversa, ma scopre di aver perso i contatti con gli altri congiurati. Allora soggiorna in una modesta pensione a Bruxelles e si aggrega a una comitiva di turisti inglesi che vanno a visitare Waterloo, incontra un falso veterano che pretende di fargli da guida, quindi viaggia in corriera fino a Parigi, ove spera

⁴⁰ Stephen Vincent Benét, *Suona la campana della sera*, cit., p. 162.

⁴¹ Per quanto riguarda i saggisti, ricordiamo dello storico H.A.L. Fisher, *Se Napoleone fosse fuggito in America* (*If Napoleon Had Escaped to America*, 1931), trad. di Manuela Frassi, in *Se la storia fosse andata diversamente, saggi di storia virtuale*, a cura di John Collings Squire, TEA, su lic. Corbaccio, Milano 2002, pp. 103-127. Le conseguenze di un'ipotetica vittoria napoleonica a Waterloo sono state illustrate in un celebre lavoro del grande storico inglese George M. Trevelyan, *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo* (*If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo*, 1907), trad. di Manuela Frassi, in *Se la storia fosse andata diversamente*, cit., pp. 269-282; vd. anche di Alistair Horne, *Signore del mondo*, in *La storia fatta con i se* (*What If*, 1999), a cura di Robert Cowley, trad. di Renzo Peru e Orietta Putignano, Rizzoli, Milano 2003, pp. 207-225; di Caleb Carr, *Napoleone vince a Waterloo*, in *La storia fatta con i se*, cit., pp. 226-227; di Sergio Luzzatto, *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo*, in «Corriere della Sera», 20 novembre 2004.

⁴² Simon Leys, *La morte di Napoleone*, trad. di Stefano Salpietro, Editrice Irradiationi, Roma 2002. Dal romanzo il regista americano Alan Taylor ha ricavato il film *I vestiti nuovi dell'imperatore* (*The Emperor's New Clothes*, 2001).

di trovare i suoi seguaci, ma durante il viaggio viene arrestato dal sergente Bommel perché un tale Lenormand non ha pagato il conto alla pensione di Bruxelles. Il sergente Bommel però riconosce l'ex imperatore, gli professa con profonda emozione la sua incrollabile fedeltà e, fornitolo di nuovi documenti, lo indirizza a Parigi da un suo amico convinto bonapartista, il veterano Truchaut, che gestisce un commercio di cocomeri e meloni. Sfortunatamente Napoleone è accolto dalla vedova di Truchaut, perché questi è morto da due anni. Stabilitosi a pensione dalla vedova, vi riceve la notizia della morte di Napoleone (ossia dell'uomo che ha preso il suo posto a Sant'Elena) e si vede costretto a partecipare alla sua stessa veglia funebre, senza farsi riconoscere. Quindi enuncia ai pensionanti della vedova Truchaut con gran foga un suo piano per riconquistare la città di Parigi, rivelando la sua identità a quello che crede essergli il più fedele, ma proprio da questi è portato in un manicomio, ove vede costernato tanti altri che si atteggiano, come lui, a Napoleone. Il Nostro abbandona dunque ogni speranza di *revanche* e si rassegna a intraprendere la lucrosa attività di commerciante di frutta e verdura, accanto alla vedova Truchaut. Muore, infine, dopo aver contratto una infiammazione polmonare, con la gioia di essere riconosciuto, in punto di morte, dalla buona vedova. Il sogno di un'impossibile resurrezione è andato, dunque, in frantumi di fronte ai meccanismi inespugnabili della realtà quotidiana e l'imperatore è destinato a sopravvivere soltanto nella grandezza del suo mito.

Fra tanti testi di fantasia ci piace, infine, ricordare una cronaca romanzata, che però attinge alla verità storica: *Napoleone è morto in Russia* di Guido Artom (Longanesi & C., Milano 1968). L'autore vi mostra come realmente la Storia sarebbe potuta essere diversa da quella che fu, allorché un certo Malet, un cospiratore repubblicano fatto arrestare da Napoleone e poi evaso, con l'ausilio di documenti abilmente contraffatti, diffuse la notizia che l'imperatore era perito il 7 ottobre 1812, colpito a morte sotto le mura di Mosca. Nel romanzo l'autore mostra Malet che, divenuto in breve padrone della situazione, con infaticabile zelo dichiara decaduto il governo imperiale, nomina un governo provvisorio, emana proclami e senatoconsulti, decreta l'amnistia per tutti i detenuti politici e procede all'arresto di ministri e generali fedeli a Napoleone, sostituisce il prefetto di Parigi con un detenuto, il patriota corso Boccheciampe, finché non viene arrestato e tutta la sua nuova costruzione politica crolla come un castello di carte. L'usurpatore Malet e i suoi complici, alcuni dei quali del tutto in buona fede, pagano con la condanna a morte il tentativo di sedizione. Realmente per pochi giorni, dal 23 ottobre 1812, Parigi fu agli ordini del geniale cospiratore Malet, che aveva approfittato della

lontananza di Napoleone dalla Francia per abbattere il governo imperiale: il suo breve colpo di stato riuscì a mostrare quanto fosse instabile l'istituzione napoleonica, anticipandone di pochi mesi il crollo finale, dopo i colpi subiti a Lipsia e a Waterloo. Citiamo, a commento di questo reale tentativo di cambiare il corso della storia, le parole stesse di Artom alla chiusa del libro: "Se il colpo di Malet fosse riuscito... Possiamo chiedere che cosa sarebbe successo, come si sarebbe modificata la storia di Francia e d'Europa? Niente più sanguinose battaglie in Germania e in Spagna, niente Lipsia e Vitoria, niente campagna di Francia e niente Cento Giorni. Decine di migliaia di morti in meno, per tutti i popoli d'Europa. Il figlio di Sophie Hugo non avrebbe potuto cantare «*Waterloo morne plaine...*» ma in compenso, sparito in quel modo brusco dalla scena Napoleone il Grande, senza il martirio di Sant'Elena e l'apoteosi del Ritorno delle Ceneri, non vi sarebbe probabilmente comparso quarant'anni dopo, sulle ali di quel mito, Napoleone il Piccolo, a costringerlo all'esilio di Guernesey. Forse non sarebbe stato necessario che gli alleati occupassero Parigi, se la Francia si fosse già data da sé un governo, se Napoleone, come Malet vagheggiava, fosse stato fucilato a Magonza da truppe francesi. Forse, poiché nella cospirazione vi era lo zampino del principe di Talleyrand, la Francia non sarebbe stata repubblica ma monarchia, monarchia costituzionale, con un Orléans sul trono, precorrendo di diciotto anni il regno di Luigi Filippo, senza la rivoluzione del 1830. Se il colpo di stato di Malet fosse riuscito... La storia non si fa con i «se», ma si fa anche con i colpi di testa di coloro che scambiano per realtà la propria fantasia".⁴³

Anche le sorti degli Stati Uniti hanno fornito molta materia agli autori di narrativa ucronica. Tema caro agli autori anglofoni è l'esito alternativo di due momenti cruciali della storia americana, come la guerra per l'Indipendenza (1776-1783) e la guerra di Secessione (1861-1865). Una ucronia relativa al primo dei due fatti storici è quella di Orson Scott Card, il quale immagina che George Washington sia stato giustiziato per alto tradimento e che il territorio americano sia sotto la tutela degli Inglesi, a cui si oppongono i ribelli guidati da Thomas Jefferson, nel romanzo *Il settimo figlio* (*Seventh Son*, 1987):⁴⁴ ma questo mondo parallelo è pervaso dalla magia e dagli

⁴³ Guido Artom, *Napoleone è morto in Russia*, Longanesi & C., Milano 1968, pp. 274-275.

⁴⁴ Orson Scott Card, *Il settimo figlio*, trad. di Bernardo Draghi, TEA, su lic. Longanesi & C., Milano 1993. Sulla narrativa ucronica relativa agli Stati Uniti vd. anche Roberto Chiovini, *Storia alternativa degli Stati Uniti d'America*, in *Delos Science Fiction*, n. 42, dicembre 1998-gennaio 1999, all'indirizzo www.delos.fantascienza.com/delos42/contents/html

incantesimi e il protagonista, il piccolo Alvin Miller, “il settimo figlio di un settimo figlio”, dotato di prodigiosi poteri sciamanici, deve combattere contro le tenebrose forze maligne che si sono insinuate persino nella chiesa del reverendo Thrower e vogliono scatenare una guerra tra gli Indiani (i Rossi) e i Bianchi. Aiutano Alvin la piccola Peggy e il misterioso Scambiatore, entrambi dotati del potere della magia e della premonizione, ma lo perseguitano le visioni da incubo create dal demoniaco Distruttore, che ha reso l’acqua un elemento pericoloso per la sopravvivenza stessa di Alvin. Il reverendo Thrower, ispirato da un Messo satanico, tenta di uccidere Alvin col pretesto di compiere su di lui una difficile operazione alla gamba ferita, ma le forze del bene proteggono il piccolo predestinato. Siamo, come si vede, nell’ambito tipico del genere *fantasy*, anche se sullo sfondo di questa vicenda vi sono i tentativi dei patrioti americani di costituire una comunità nazionale rivendicando la libertà conculcata dal lord Protettore inglese. La saga di Alvin Miller, “il settimo figlio”, continua con *Il profeta dalla pelle rossa* (*Red Prophet*, 1988) e *Alvin l’Apprendista* (*Prentice Alvin*, 1989).

Il racconto di R.R. Fehrenbach, *Ricordati di Alamo* (*Remember the Alamo*, 1961),⁴⁵ rientra, invece, più strettamente nel genere dell’ucronia. È la riscrittura all’inverso della leggendaria battaglia di Fort Alamo, combattuta il 6 marzo 1836 da duecento coloni americani, fra cui il famoso *trapper* Davy Crockett, contro migliaia di soldati messicani al comando del generale Santa Ana: invece di resistere ai messicani, gli uomini del forte, tra cui Davy Crockett e Jim Bowie, abbandonano il posto di combattimento, preferendo una fuga ignominiosa alla difesa della patria. Le conseguenze sono rovinose: il colonnello William Travis, l’anima dell’eroica resistenza di Alamo, si fa saltare le cervella, le truppe del generale Sam Houston vengono sconfitte e il Messico conquista il Texas, imponendo la sua supremazia agli Stati Uniti. Al termine del racconto vi è la spiegazione: il protagonista, un inglese che assiste alla vicenda, viene dal futuro ed è finito, per un errore tecnico, in un flusso temporale alternativo, ove Napoleone ha saccheggiato Londra nel 1806 e i coloni americani rispettano i diritti degli Indiani. “Ricordati di Alamo!”, che nella realtà storica fu il grido di guerra dei volontari texani (che, al comando del generale Sam Houston, inflissero una terribile sconfitta alle truppe di Santa Ana poche settimane dopo Alamo), diventa paradossal-

⁴⁵ R.R. Fehrenbach, *Ricordati di Alamo!*, trad. di Elisabetta Svaluto Moreolo, in *Le grandi storie della fantascienza: 1961*, a cura di Isaac Asimov e Martin H. Greenberg (“Classici Urania”, n. 197), Mondadori, Milano 1993, pp. 373-387.

mente, nel racconto di Feherenbach, la frase che apre il comunicato della vittoria messicana. Il secondo grande evento della storia americana, ossia la guerra di Secessione (1861-1865), è stato rivisitato dai narratori di ucronia, probabilmente ispirati dal famoso saggio del grande statista Winston Churchill, *Se Lee non avesse vinto la battaglia di Gettysburg (If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg, 1931)*,⁴⁶ che mostra le conseguenze, in uno sviluppo storico alternativo, di una ipotetica vittoria del generale sudista Robert E. Lee a Gettysburg il 1° luglio 1863: la sconfitta dell'Unione, l'entrata delle truppe sudiste a Washington, la fuga di Lincoln, la proclamazione dell'indipendenza degli stati della Confederazione, ma anche una politica di apertura di Lee (succeduto al presidente confederato Jefferson Davis) sui diritti dei neri e l'abolizione della schiavitù. E, ancora, l'alleanza tra la Confederazione sudista e la Gran Bretagna, e una successione di eventi alternativi nel segno della preservazione della pace in Europa (sarebbe scongiurata la prima guerra mondiale e il Kaiser Guglielmo II regnerebbe felicemente fino agli anni Trenta).

Ispirati alla guerra di Secessione sono i romanzi di due scrittori di fantascienza, Ward Moore e Wilson Tucker. Il primo, con il sempre citato *Anniversario fatale (Bring the Jubilee, 1955)*,⁴⁷ immagina che il protagonista, Hodgins McCormick, uno storico che vive in un mondo "parallelo", ove i Confederati hanno vinto la guerra di Secessione, gli Stati Uniti nel 1938 sono oppressi dalla recessione e dalla miseria, e la Francia è governata dall'imperatore Napoleone VI, torni indietro nel tempo per ritrovarsi nel 1863, nel pieno della battaglia di Gettysburg. McCormick è entrato a far parte di un gruppo di scienziati, la comunità di Haggerhaven, che ha scoperto il modo di viaggiare nel tempo e ha offerto a lui, in quanto storico, di assistere da spettatore a quell'evento. Il Nostro, casualmente, fa indirizzare lo scontro a favore dei soldati unionisti e, per sua sfortuna, provoca la morte di un ufficiale sudista, Haggerwells, il fondatore (nel mondo da cui proviene McCormick) della comunità di Haggerhaven. Dunque il futuro che nasce dal

⁴⁶ Sir Winston Churchill, *Se Lee non avesse vinto la battaglia di Gettysburg*, trad. di Manuela Frassi, in *Se la storia fosse andata diversamente*, cit., pp. 153-172. Il titolo del saggio sembra apparentemente errato, perché i sudisti *realmente* furono sconfitti a Gettysburg dalle truppe unioniste del generale Meade e tale episodio segnò il declino delle forze confederate. Ma Churchill muove paradossalmente dall'assunto che Lee *abbia vinto* e descrive, in un brano magistrale di storia alternativa, le conseguenze di questa vittoria immaginaria.

⁴⁷ Ward Moore, *Anniversario fatale*, trad. di Marzio Tosello ("Classici Urania", n. 115), Mondadori, Milano 1986.

diverso esito della battaglia di Gettysburg (e che è la *nostra* storia) non include la vittoria dei Confederati né la scoperta della macchina del tempo. A McCormick, che ha provocato un vero e proprio sconvolgimento storico, non resta che rassegnarsi a restare imprigionato nel passato e scrivere un resoconto di quello che era stato il suo tempo alternativo. Le pagine migliori di questo romanzo dal tono malinconico ed elegiaco (da ricordare l'inizio a effetto: "Malgrado stia scrivendo queste pagine nel 1877, non nascerò fino al 1921")⁴⁸ sono, a nostro giudizio, quelle in cui l'autore descrive lo squallore, la miseria e la violenza che regnano nelle grandi metropoli americane, esito della storia alternativa nata dalla vittoria dei Confederati a Gettysburg. Il secondo autore, Wilson Tucker, nel romanzo *Alla ricerca di Lincoln* (*The Lincoln Hunters*, 1958),⁴⁹ mette in scena un viaggiatore del tempo, Benjamin Steward, che dall'America del 2578 viene mandato nel 1856 per registrare il discorso che Lincoln tenne a Bloomington, nell'Illinois. Steward appartiene al Centro Ricerche Storiche e si occupa di rintracciare i documenti del passato di cui non esiste più traccia nella sua epoca, come il discorso "perduto" che Lincoln tenne il 29 maggio durante le elezioni presidenziali del 1856, in appoggio al candidato repubblicano Frémont, a Bloomington. Per un errore dei tecnici addetti al trasferimento temporale il Nostro giunge nel passato il 30 maggio, dopo che Lincoln ha pronunciato il suo discorso. Un secondo tentativo riesce meglio e Steward giunge a Bloomington all'alba del 29 maggio assieme a tre altri compagni. Riesce a registrare il discorso di Lincoln nel salone della Major's Hall, ma al momento di ritornare nella sua epoca, si accorge che dei compagni ne manca uno, Bloch. Ricercando disperatamente il compagno scomparso, non si accorge che il tempo passa. Lo ritrova, infine, mentre recita Shakespeare agli indiani in un bosco (Bloch è un attore dilettante), ma intanto è giunta l'alba del 30 e Steward si accorge con orrore di rischiare di incontrare l'altro se stesso, proveniente dal 2578: se i due si incontrassero uno dei due sparirebbe, perché due oggetti uguali non possono occupare lo stesso spazio nello stesso momento. Riesce a scampare al pericoloso incontro, ma si accorge, assieme al compagno, di essere rimasto intrappolato nel 1856, giacché il tempo concesso per il rientro nel suo presente è scaduto e la macchina che avrebbe dovuto riportarli nel futuro si è dissolta. Così, mentre il suo doppio (quello arrivato il 30 maggio) viene disintegrato, perché

⁴⁸ Ward Moore, *Anniversario fatale*, cit., p. 11.

⁴⁹ Wilson Tucker, *Alla ricerca di Lincoln*, trad. di Gabriele Tamburini, Editrice Nord, Milano 1983.

ha invaso il suo campo temporale, Steward si rassegna a rimanere per sempre nell'America dell'Ottocento: si guadagnerà da vivere come giornalista al seguito di Lincoln, di cui ovviamente conosce il destino politico, mentre Bloch calcherà le scene con una compagnia di attori shakespeariani. Risalta, in questo romanzo che connette l'ucronia al viaggio nel tempo, il confronto tra l'epoca di Lincoln, in cui gli americani cominciavano a impegnarsi nella lotta per la libertà e per i diritti civili, e quella di Steward, un remoto futuro in cui la patria di Lincoln è asservita a un imperatore e al suo poliziesco regime.

Un aspetto poco conosciuto di Jack London, autore di indimenticabili romanzi per ragazzi come *Il richiamo della foresta* e *Zanna Bianca*, è la sua produzione di carattere sommariamente fantastico (ma con solidi agganci al realismo), legata al genere dell'utopia negativa. Testi come *Il Tallone di ferro*, *Guerra di classe* e *L'incomparabile invasione* possono, però, essere classificati anche nella letteratura dell'ucronia, perché London vi tratteggia l'ipotetica evoluzione della società degli Stati Uniti e dell'Europa sotto la spinta di forze storiche rivoluzionarie o di assolutamente inaspettate vicende belliche. Nel romanzo *Il Tallone di ferro* (*The Iron Heel*, 1907),⁵⁰ scritto sotto l'influenza dell'ideologia socialista e della fallita rivoluzione russa del 1905, London narra il tentativo del movimento operaio americano, guidato dal suo messianico capo, Ernest Evherard, di sovvertire la società strappando il potere alla classe dei plutocrati capitalisti. L'azione si svolge nel 1912 e negli anni successivi, negli Stati Uniti. È la moglie di Ernest, Avis, che narra la vicenda nel suo memoriale: ricorda come, giovane studentessa di famiglia borghese, ignara del terribile sfruttamento degli umili e dei deboli su cui si fonda la società, sia stata conquistata alla causa dei lavoratori dall'ingiustizia patita da Jackson, un ex operaio mutilato, vittima di un incidente sul lavoro e licenziato dalla sua fabbrica senza alcun risarcimento. L'ammirazione per il battagliero capo operaio si muta presto in amore devoto. Avis apprende da Ernest la struttura della società capitalista e le leggi economiche che ne regolano i rapporti fondati sullo sfruttamento dei lavoratori; lo ascolta mentre affronta in una conferenza i notabili e i conservatori riuniti nel Club degli Studiosi e dichiara agli sbigottiti spettatori l'avvento della guerra di classe; lo ascolta mentre dimostra ai piccoli imprenditori lo schiacciante potere dei *trusts*, che con la complicità del governo hanno as-

⁵⁰ Jack London, *Il Tallone di ferro*, trad. di Aldo Palumbo, Editori Riuniti, Roma 1982. Sul romanzo vd. Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Bulzoni editore, Roma 1980, pp. 71-76.

servito il paese, e, proclamando come inevitabile il prossimo crollo del capitalismo, propone loro un'alleanza con le forze operaie contro le grandi imprese; è al suo fianco per svolgere opera di propaganda all'università, nelle fabbriche e negli ambienti cittadini delle idee socialiste, entusiasmandosi alla prospettiva rivoluzionaria. Ma d'un tratto si scatena la reazione del potere: le sedi del partito socialista, dei sindacati operai e le tipografie che stampano i giornali di sinistra sono devastate dagli attacchi squadristici dei Cento Neri (gruppi reazionari organizzati e pagati dai grandi imprenditori), contro i lavoratori in sciopero intervengono la polizia e l'esercito che aprono il fuoco, mentre il paese sconta una crisi per la sovrapproduzione, la Borsa di Wall Street crolla e dilagano la disoccupazione e la miseria. I lavoratori organizzati nel partito socialista ottengono una grande affermazione alle elezioni per il Congresso, e con uno sciopero generale riescono a evitare lo scoppio di una guerra tra Stati Uniti e Germania, fortemente voluta dai plutocrati americani ("plutocrazia" è il termine usato da London per definire il potere dei grandi capitalisti, anticipando, sorprendentemente da sinistra, uno dei motivi della propaganda delle dittature totalitarie negli anni Trenta). Quindi decidono di passare all'azione e organizzano nuovi scioperi, a cui il padronato risponde concedendo aumenti salariali e privilegi soltanto ai lavoratori appartenenti ai sindacati dei metalmeccanici e dei ferrovieri, "la parte dei lavoratori vitalmente essenziale nella nostra società meccanizzata", come si esprime Ernest. Questi sindacati privilegiati vengono a formare corporazioni chiuse, a cui i padroni riservano un trattamento di favore, rispetto a tutti gli altri: il movimento operaio ne esce così frammentato e indebolito. I membri dei sindacati privilegiati vengono messi alla gogna come traditori dai compagni che hanno abbandonato e divengono delle caste chiuse, che i padroni tengono divise dal resto della popolazione. Tutti gli altri lavoratori vedono peggiorare progressivamente la loro condizione, finché il malcontento non porta a una rivolta generale, fomentata anche dagli agenti provocatori dei capitalisti e dai Cento Neri. Interviene l'esercito, gli operai vengono arruolati a forza nella milizia nazionale e costretti a sparare addosso ai loro compagni. La rivolta viene repressa sanguinosamente e il Tallone di Ferro (così nel romanzo viene chiamata l'oligarchia capitalista) impone il suo dominio su tutti gli Stati dell'Unione, stroncando il movimento dei lavoratori e sopprimendo le libertà civili. Ernest scappa a un attentato mentre sta parlando nella Sala del Congresso, ma viene arrestato e rinchiuso ad Alcatraz, Avis decide di passare alla clandestinità e poi riesce a far evadere il suo compagno. I due partecipano, infine, alla grande rivolta di Chicago

(la “Comune di Chicago”, che riecheggia quella, celebre, di Parigi del 1871), che costa agli operai migliaia di morti e segna l’arresto del movimento dei lavoratori. Infine, nonostante la sconfitta e la scelta di molti compagni di praticare il terrorismo, Ernest riorganizza le forze dei lavoratori per una nuova lotta contro il Tallone di Ferro. Questa sorta di ucronia socialista, che colpisce per il realismo e la drammaticità delle vicende rappresentate, mostra tuttavia non pochi punti deboli: la società è rappresentata a fosche tinte, i capitalisti appaiono tutti biechi sfruttatori e affamatori del popolo ed Ernest un ingenuo e appassionato “apostolo della rivoluzione”, con tratti vagamente superomistici. E tuttavia è sorprendentemente precisa l’analisi di London dei meccanismi economici e sociali del capitalismo e la prefigurazione delle dittature totalitarie (i cui caratteri attribuisce all’oligarchia plutocratica) che imperverseranno nel Novecento. È, in fondo, una parabola amara sul Potere che si manifesta in ogni tempo e con maschere diverse (anche se London gli attribuisce solo quella dell’abborrito capitalismo), per schiacciare l’individuo e la sua sete di libertà e giustizia: il vescovo Morehouse, che predica contro lo sfruttamento dei lavoratori, delle donne e dei bambini, distribuisce ai poveri le sue ricchezze e viene portato di forza in manicomio, non è molto dissimile dai “dissidenti” dell’Unione Sovietica che pagavano le loro coraggiose denunce del regime con il forzato internamento nei manicomi di stato. Il racconto *Guerra di classe* (*The Dream of Debs*, 1914)⁵¹ presenta una vicenda analoga, narrando, dal punto di vista di un appartenente alla ricca borghesia imprenditrice, Carf, dell’esito vittorioso di uno sciopero generale *ad oltranza* organizzato dalla potente associazione sindacale I.L.W., che costringe il padronato ad accettare i miglioramenti contrattuali a favore degli operai. Nel racconto si descrivono i devastanti effetti dello sciopero: i lavoratori salariati di tutte le categorie decidono di incrociare le braccia fino all’accoglimento delle richieste e una nazione intera, gli Stati Uniti, si blocca completamente. Niente funziona più, cominciano a scarseggiare anche i viveri e Carf per rimediare un pasto caldo deve cedere a una massaia un vaso d’argento massiccio. Di fronte alla carestia e alla fame (che patiscono soltanto i ricchi borghesi, perché il sindacato ha preventivamente e segretamente accumulato enormi scorte di viveri per gli scioperanti), ai tumulti e ai saccheggi, la controparte cede alle richieste di lavoratori, che riprendono il loro posto e ristabiliscono la normalità. Ne *L’incomparabile invasione*

⁵¹ Jack London, *Guerra di classe*, trad. di Carlo Pagetti, in John Brunner - Jack London, *Uomo contro uomo* (“Gamma”, n. 21), Edizioni dello Scorpione, Milano 1967, pp. 5-31.

(*The Unparalleled Invasion*, 1914),⁵² scritto in forma di saggio storico, lo scrittore americano ambienta nel 1975 l'invasione dell'Asia da parte dell'impero cinese. Dopo aver acquisito i segreti della tecnologia occidentale dal Giappone, dopo aver costituito un colossale esercito dotato delle armi più moderne, ottocento milioni di cinesi si rovesciano fuori dai confini per sommergere l'Asia centrale minacciando la stessa Europa. Visto impari il confronto militare per la disparità di uomini e mezzi, gli occidentali ricorrono a un'arma insospettata: inviano dirigibili sui cieli della Cina per spargervi bacilli infettivi di ogni genere. In breve in Cina divampano colera, scarlattina, varicella, peste bubbonica e infezioni di ogni genere, si creano nuovi germi infettivi per mutazioni di virus esistenti, e il colosso cinese, il cui territorio è divenuto un immenso lazzaretto, crolla al tappeto. Scritto all'alba della prima guerra mondiale, il racconto di London, che riflette il convinto pacifismo dell'autore, affronta il complesso problema dei rapporti con una nazione potente ma lontana dalle tradizioni e dalla mentalità occidentale ed è al contempo una sorprendente profezia dei sistemi di guerra batteriologica, che nel ventesimo secolo verranno ampiamente studiati (anche se, fortunatamente, non ancora applicati).

Le ucronie relative alla seconda metà del Novecento disegnano un futuro angoscioso per gli Stati Uniti, ispirato probabilmente sia dalle tensioni interne del Paese sia da quelle internazionali che il mondo visse negli anni della Guerra Fredda. Harry Harrison ambienta il suo racconto *L'America è morta* (*American Dead*, 1970)⁵³ nel pieno di una crudelissima guerra civile tra bianchi e neri, ove questi ultimi adoperano le tattiche apprese in Vietnam dai Vietcong. Brauna E. Pons nel romanzo *Amerika* (*Amerika*, 1987),⁵⁴ tratto da una sceneggiatura TV di Donald Wrye, narra l'occupazione degli Stati Uniti da parte delle truppe dell'Armata Rossa, che in questa storia, ove ucronia e fantapolitica si fondono, sostengono un po' la parte degli alieni malvagi di tanti film degli anni Cinquanta. La conquista dell'America da parte dei sovietici è avvenuta grazie alla distruzione del sistema di comunicazione satellitare che collega le basi militari, ma la transizione al sistema comunista, nonostante la tranquillizzante propaganda degli uomini del

⁵² *L'incomparabile invasione*, trad. di Luigi Fossati, in "Gamma", n. 11, Edizioni dello Scorpione, Milano 1966, pp. 86-104.

⁵³ Harry Harrison, *L'America è morta*, trad. di G.L. Staffilano, in *Anno 2000*, a cura di Harry Harrison ("Urania", n. 1377), Mondadori, Milano 1999, pp. 263-283.

⁵⁴ Brauna E. Pons, *Amerika*, trad. di Alessandro Fusina, a cura di Guado, Milano, Sperling & Kupfer editori, Milano 1987.

Cremlino, non è accettata da tutti gli americani e gruppi di patrioti combattono in difesa della libertà e della loro identità nazionale. Ma, forse, la visione più angosciante degli Stati Uniti è quella rappresentata da Norman Spinrad nel racconto *Il continente perduto* (*The Lost Continent*, 1988).⁵⁵ In un futuro remoto, dopo una apocalisse atomica o una catastrofe ambientale, gli Stati Uniti sono una civiltà morta: in una immensa distesa di rovine, ricoperta di uno strato di polveri mortali, si succedono strade deserte, ponti crollati, carcasse di auto arrugginite, scheletri di grattacieli, metropoli ormai ridotte a buie necropoli, mentre la pesante coltre di smog è solcata dagli elicotteri che portano in gita turistica i ricchi vacanzieri africani, stupiti di fronte a ciò che rimane di una civiltà che riuscì a far atterrare l'uomo sulla Luna. Nei tenebrosi meandri della rete metropolitana vivono gli ultimi discendenti degli abitanti di New York, ridotti a poche migliaia di esseri deformati, relitti umani senza intelligenza. E i turisti si chiedono se davvero gli antenati di quegli ebe e cenciosi abitatori delle buie caverne nel sottosuolo abbiano creato la civiltà più evoluta apparsa sulla Terra nel ventesimo secolo. Il corso del tempo e l'inarrestabile decadere hanno trasformato l'uomo bianco e la sua tecnologia in una leggenda, accolta con timorosa ammirazione o orgoglioso scetticismo da parte di chi ambisce a essere il suo erede, ma non dimentica le discriminazioni e le violenze che furono inflitte agli antenati neri dal razzismo dei bianchi.

4. L'ucronia del mondo antico. Apriamo questa breve rassegna menzionando i testi di saggistica che presentano ipotesi di esiti alternativi riguardo ai grandi eventi del passato. Un esito diverso delle guerre persiane (com'è noto, un episodio fondamentale nella storia greca, il primo momento in cui l'Occidente, e con esso i valori della libertà e della democrazia, riesce vittorioso dal confronto con l'Oriente, ossia con le forze del dispotismo assolutistico) è ipotizzato in un breve saggio dello storico e docente di lettere classiche alla California State University di Fresno Victor Davis Hanson, *Nessuna possibilità per i greci*,⁵⁶ ove si prendono in esame le possibili conseguenze di una vittoria della flotta di Serse a Salamina nel 480 a.C. Conquistata dai Persiani e poi ripopolata quale capitale regionale dell'impero

⁵⁵ Norman Spinrad, *Il continente perduto*, trad. di Vittorio Curtoni, in *Vamps* ("Urania", n. 1376), Mondadori, Milano 1999, pp. 139-198.

⁵⁶ Victor Davis Hanson, *Nessuna possibilità per i greci*, trad. di Renzo Peru e Orietta Putignano, in *La storia fatta con i se*, cit., pp. 25-44.

persiano, Atene avrebbe assunto il ruolo di una Sardi greca, incaricata di raccogliere i tributi per Persepoli. Il suo aspetto sarebbe stato molto diverso: gli edifici pubblici dell'ἀγορά sarebbero stati trasformati in negozi coperti del bazar e sull'Acropoli si sarebbe stanziata una guarnigione persiana, mentre gli opliti, tradizionalmente arruolati tra i proprietari terrieri, avrebbero formato le truppe d'assalto insieme con gli Immortali di Serse. Differente sarebbe stato lo sviluppo della cultura: i poeti avrebbero esaltato il Gran Re, la divinazione e l'astrologia, pubblicamente sovvenzionate, avrebbero sostituito la filosofia e le scienze, la storiografia sarebbe stata basata sui diari dei sovrani di Persia. Anche il nostro presente, per conseguenza, sarebbe affatto diverso: la libertà di parola sarebbe limitata, gli scrittori sarebbero condannati a morte, le università trasformate in centri di fanatismo religioso, i guardiani dell'ortodossia controllerebbero la nostra vita privata, il governo sarebbe nelle mani di una dinastia di autocrati. Queste le conseguenze, secondo Hanson, se Temistocle e i suoi marinai fossero stati sconfitti a Salamina nel 480 a.C. Il medesimo autore ha immaginato, nel saggio *Socrate muore a Delio nel 424 a.C.*,⁵⁷ le conseguenze di una prematura scomparsa di Socrate durante la guerra del Peloponneso. Nel *Simposio* platonico, Alcibiade, elogiando il coraggio di Socrate, ricorda come non si perse d'animo nella ritirata a Delio ma fu un esempio di calma e fermezza per i suoi compagni (Plat., *Symp.* 221a). Ma se il quarantacinquenne oplita Socrate fosse stato ucciso da un avversario tebano in quello scontro, il corso del pensiero filosofico e politico dell'Occidente sarebbe cambiato notevolmente. La natura dei dialoghi platonici sarebbe stata diversa, forse Platone, che fu assai colpito dal processo e dalla condanna a morte di Socrate nel 399 a.C., neppure si sarebbe dedicato alla filosofia, preferendo piuttosto indirizzarsi alla politica o all'attività poetica. Senofonte non avrebbe potuto scrivere i *Memorabili* e nulla sapremmo del pensiero di Socrate, se non quanto si potrebbe desumere dal ritratto caricaturale e malevolo, da parolaio disonesto, che ne ha fatto Aristofane nelle *Nuvole* (composte e rappresentate proprio un anno dopo il fatto di Delio). Una delle personalità più straordinarie del pensiero antico sarebbe venuta a mancare, impoverendo non soltanto la filosofia greca (soprattutto nel campo dell'etica) ma anche quella dei Padri della Chiesa.

⁵⁷ Victor Davis Hanson, *Socrate muore a Delio nel 424 a.C.*, trad. di Giorgio Maini, in *Se Lenin non avesse fatto la rivoluzione (What If - 2)*, 2001, a cura di Robert Cowley, Rizzoli, Milano 2002, pp. 11-33.

Anche un grande filologo come Luciano Canfora non ha disdegnato di speculare sulle ipotesi della storia “fatta con i se”. L’assunto da cui muove è però l’opposto di quello di Hanson, ossia se Socrate fosse sopravvissuto al famigerato processo che si concluse con la sua condanna a morte, nel 399 a.C. Quel processo, afferma il Canfora nel suo articolo *Se Alcibiade fosse tornato e avesse salvato Socrate*,⁵⁸ non sarebbe mai stato celebrato, qualora Alcibiade, che di Socrate fu entusiasta discepolo, fosse ritornato in patria senza dover subire il processo per lo scandalo religioso in cui fu coinvolto prima della partenza per la Sicilia, nel 415 a.C. Guidati da Alcibiade in Sicilia, gli Ateniesi avrebbero conquistato Siracusa ed esteso il loro dominio in Occidente, scontrandosi poi con i Fenici: Alcibiade avrebbe così probabilmente realizzato quello che rimase il sogno di Alessandro Magno e, in prospettiva, sarebbero venute a mancare le premesse dello scontro tra Roma e Cartagine. Ma anche da accusato e condannato per lo scandalo delle sacre erme, se fosse riuscito comunque a tornare in patria da libero cittadino una seconda volta (Alcibiade, rientrato nel 408, fu definitivamente esiliato dopo la sconfitta di Nozio nel 407 a.C.), come peraltro auspicava Socrate nelle *Rane* (405 a.C.), il nipote di Pericle avrebbe potuto evitare la sconfitta di Egospotami, il predominio di Sparta e la feroce tirannide dei Trenta, e, con un prestigio e un’autorità analoghi a quelli del celebre zio, avrebbe potuto tutelare il suo antico maestro. La mancata condanna di Socrate, oltre a privare la sua vita del fulgido esempio della coerenza e del martirio, avrebbe però fatto prendere al pensiero occidentale tutt’altra strada.

Anche il grande Macedone ha fornito materia per le riflessioni di storia alternativa. Ancora il Canfora prova a immaginare il panorama della storia senza un grande come Alessandro Magno, nell’articolo *Senza il complotto di Olimpiade il «Grande» sarebbe stato Filippo*:⁵⁹ se Filippo II non fosse stato ucciso dal soldato Pausania (forse con la complicità della moglie Olimpiade) nel 336 a.C., avrebbe certamente attaccato l’impero persiano e probabilmente realizzato lui l’impresa di suo figlio. Poi si sarebbe rivolto all’Occidente, scontrandosi con i Cartaginesi e con la nascente potenza romana (va ricordato che un ipotetico scontro fra Alessandro Magno e i

⁵⁸ Luciano Canfora, *Se Alcibiade fosse tornato e avesse salvato Socrate*, in «Corriere della Sera», 11 luglio 2004.

⁵⁹ Luciano Canfora, *Senza il complotto di Olimpiade il «Grande» sarebbe stato Filippo*, in «Corriere della Sera», 7 novembre 2005.

Romani era stato immaginato da Tito Livio nel libro IX delle *Storie*).⁶⁰ Josiah Ober postula il seguente quadro come effetto di una prematura morte di Alessandro Magno, al principio della sua campagna contro i Persiani, nell'articolo *La conquista negata*.⁶¹ Se Alessandro fosse caduto nella battaglia al fiume Granico (334 a.C.), atterrito dal colpo di scure del persiano Spitridate (a cui invece scampò grazie all'aiuto di Clito il Nero, come narra Plutarco, *Alex.* 16,11), certamente l'impero persiano avrebbe continuato indisturbato la sua esistenza, consolidando il suo dominio sulle città greche dell'Asia Minore. I comandanti macedoni, senza il loro capo, giudicando insensato proseguire la campagna militare avrebbero ordinato la ritirata in Grecia. Il trono di Macedonia sarebbe caduto nelle mani di dinasti deboli e in lotta contro usurpatori della stessa famiglia reale. La debolezza del regno macedone avrebbe infuso nuova sicurezza ad Atene, che avrebbe ricreato la lega delio-attica sul mar Egeo volgendo poi all'Occidente, contro Cartagine. Dalla lunga guerra greco-cartaginese per il possesso della Sicilia e dell'Italia Meridionale sarebbe emersa la nuova potenza di Roma, che avrebbe stabilito una sorta di condominio con la Persia per il controllo di tutto il Mediterraneo. I due imperi avrebbero stabilito una sorta di cooperazione politico-militare, che sarebbe sfociata in una federazione. Le due civiltà, con i differenti sistemi amministrativi, le culture, le lingue e le religioni si sarebbero presto assimilate, fondendosi in una comune civiltà romano-persiana, fondata sul rispetto della gerarchia e della tradizione, ma non certamente sulla libertà né tanto meno sulla democrazia. Il latino e il persiano sarebbero state le lingue delle classi dominanti, il Cristianesimo avrebbe avuto un ruolo marginale (e il Nuovo Testamento non sarebbe stato redatto in greco). E se invece, per opposta ipotesi, Alessandro fosse vissuto oltre il fatale anno 323, allorché fu stroncato probabilmente da febbri malariche, avrebbe speso le sue energie in una serie ininterrotta di campagne di conquista, devastando le terre asiatiche e depauperandone le risorse. La sorprendente conclusione dell'autore è che in un mondo sconvolto da eccidi, stragi di massa e saccheggi (metodi che Alessandro stesso, peraltro, aveva ben sperimentato) forse la civiltà ellenistica non avrebbe mai visto la luce. Ancora il medesimo autore immagina, nell'articolo *Non fu solo una que-*

⁶⁰ Liv. 9,17-19: lo storico patavino non aveva dubbi nell'assegnare ai Romani la vittoria nell'ipotetica guerra, per la loro superiorità morale e l'abbondanza di valorosi e abili strateghi.

⁶¹ Josiah Ober, *La conquista negata*, trad. di Renzo Peru e Orietta Putignano, in *La storia fatta con i se*, cit., pp. 45-63.

stione di naso,⁶² il trionfo di Antonio e Cleopatra nella battaglia navale di Azio, il 1° settembre del 31 a.C., giorno che storicamente vide la vittoria di Ottaviano e, insieme, la conclusione del lungo periodo di guerre civili che aveva tormentato Roma dal tempo dei Gracchi. Già prima di Azio, Antonio aveva dovuto patire l'umiliante sconfitta ad opera dei Parti, nel 36 a.C., proprio mentre Ottaviano a Nauloco aveva avuto ragione del figlio di Pompeo, Sesto. Se invece Antonio avesse vinto i Parti, avrebbe celebrato il trionfo a Roma e acquisito grande prestigio. Ad Azio si sarebbe trovato in posizione moralmente vantaggiosa, con truppe fortemente motivate, e avrebbe avuto più possibilità di vincere Ottaviano e Agrippa. Conseguita la vittoria, Antonio sarebbe rientrato a Roma, come Silla nell'83 a.C., avrebbe chiesto e ottenuto l'appoggio del senato e collocato Cleopatra in una posizione di dominio sulle regioni orientali dello stato romano. Roma e Alessandria avrebbero costituito i poli culturali ed economici del futuro impero romano. Al posto della civiltà romana sarebbe sorta una civiltà greco-egiziana, con sorprendenti sviluppi sociali: la donna probabilmente avrebbe goduto in Egitto di una maggiore libertà. La storia del Cristianesimo sarebbe stata diversa: Gesù avrebbe avuto un differente trattamento, sarebbe stato inviato ad Alessandria e lì avrebbe potuto predicare liberamente. Invece della Chiesa di Roma sarebbe sorta la Chiesa Alessandrina Universale, presieduta da Cleopatra IX, ipotetica figlia di Cesarione e Cleopatra VIII Selene.

Eva Cantarella, studiosa di diritto romano e autrice di numerosi saggi sul mondo antico, riflette sul medesimo argomento, l'ipotetica vittoria di Antonio e Cleopatra ad Azio, nell'articolo *Se Marco Antonio e Cleopatra avessero sconfitto Ottaviano*:⁶³ una vittoria dell'ex luogotenente di Cesare avrebbe favorito l'istituzione, anche sul piano formale, di un regime autocratico (Ottaviano, invece, professò sempre, almeno in apparenza, il devoto rispetto per il senato). Capitale di questa monarchia orientale sarebbe stata Alessandria, mentre Roma, relegata a un ruolo subordinato, avrebbe visto la diffusione dei costumi sfarzosi e dei lussi tipici dell'Oriente. Antonio, più soldato che intellettuale, avrebbe inaugurato una politica estera aggressiva, con continue campagne militari, e la produzione letteraria avrebbe registrato notevolissime assenze: non avremmo avuto l'*Eneide* di

⁶² Josiah Ober, *Non fu solo una questione di naso*, trad. di Giorgio Maini, in *Se Lenin non avesse fatto la rivoluzione*, cit., pp. 35-59.

⁶³ Eva Cantarella, *Se Marco Antonio e Cleopatra avessero sconfitto Ottaviano*, in «Corriere della Sera», 1° agosto 2004.

Virgilio (anche se il grande Mantovano avrebbe potuto celebrare Antonio e la sua famiglia in un analogo capolavoro) né i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto* di Ovidio, frutto del suo esilio a Tomi sul Mar Nero. E neppure sarebbe stata edificata l'*Ara Pacis Augustae*, che fu inaugurata dal fondatore dell'impero nel 9 a.C.

Per quanto riguarda la narrativa ucronica riferita all'età antica, non potevano mancare romanzi e racconti relativi alle vicende di Roma. A proposito di questa produzione, che citiamo collegandola alle varie fasi della storia romana, notiamo che in alcuni di essi un motivo tipico comune è il progresso tecnologico attribuito ai Romani medesimi (che nella realtà storica, com'è ben noto, non vi fu, a causa soprattutto della preferenza nella pervasiva utilizzazione degli schiavi in ogni attività economica), con le applicazioni del vapore, dell'elettricità e del motore diesel, come la locomotiva o addirittura gli aerei e i carri armati. È certamente un'arbitraria distorsione della storia, ma ci spinge a chiederci quale sarebbe stato il destino dell'impero se i Romani avessero realizzato decisivi progressi nella tecnologia, inventando, magari, la polvere da sparo e le prime armi da fuoco. Il primo testo è di uno scrittore di fantascienza, Mack Reynolds, che nel racconto *Dov'era Orazio?* (*Where's Horatius*, 1968)⁶⁴ coniuga l'ucronia al viaggio nel tempo. Una *troupe* televisiva viene mandata nel passato, al tempo dell'assedio di Roma da parte del re etrusco Porsenna, per riprendere l'evento. La *troupe* non può interferire con gli eventi del passato, ma è il regista a suggerire, ai guerrieri etruschi e al loro re, i punti da cui assalire i Romani, per realizzare le migliori sequenze. Quando gli Etruschi avanzano verso il ponte Sublicio, il regista si accorge che non c'è Orazio Coclite, colui che secondo la tradizione si oppose da solo ai nemici mentre i compagni, alle sue spalle, tagliavano il ponte. L'unico Orazio presente è in realtà il grasso e imbellè console Marco Orazio, collega di Valerio Publicola. Allora, per rispettare la tradizione storica, l'operatore Horace Bigley, ex marine e istruttore di arti marziali, accetta di sostituire Orazio Coclite, mentre i Romani tagliano il ponte alle sue spalle. Così il ponte è distrutto, l'irruzione degli Etruschi fallisce e la Storia è salva.

Altri due autori di fantascienza che hanno scritto romanzi ucronici riferiti al mondo romano sono l'americano Harry Turtledove (creatore, fra l'altro, dei famosi cicli ucronici dell'*Invasione* e della *Colonizzazione*) e il thailandese Somtow Sucharitkul. A Turtledove, già docente di storia bizan-

⁶⁴ Mack Reynolds, *Dov'era Orazio?*, cit., pp. 120-144.

tina all'università di Los Angeles, si deve il ciclo di Videssos, una tetralogia di romanzi che si apre con *La legione perduta* (*The Mislplaced Legion*, 1987)⁶⁵ e connette all'ucronia i generi della *fantasy* e della fantascienza, per i temi della magia e dei mondi paralleli. In *La legione perduta* l'autore immagina che un'intera legione romana, al seguito di Cesare in Gallia, sia prodigiosamente trasportata in un mondo parallelo, l'immenso impero di Videssos. Il comandante della legione, Marcus Aemilius Scaurus, infatti, incrocia in battaglia la sua spada magica con quella del capo celta Viridovix, anch'essa dotata di poteri prodigiosi, e dall'incontro fra le due lame si sprigiona un lampo di energia che avvolge come una cupola i Romani e il Celta e li trasporta nel mondo parallelo di Videssos. Accolti dall'imperatore di Videssos, Mavrikios Gavras, i Romani fanno la conoscenza della corte imperiale e dei costumi della città, assai simile a Roma per gli edifici e i templi (come Roma, anche Videssos è posta su sette colli), mentre la religione praticata, fondata sul contrasto tra il dio della Luce Phos (il Bene) e quello della Tenebra Skotos (il Male), adombra il dualismo zoroastriano. Il potente impero di Videssos domina le terre conosciute, ma i suoi confini occidentali sono devastati dai barbari Yezda, guidati dal malvagio principe mago Avshar. Durante il banchetto imperiale, proprio con Avshar, presente come ambasciatore degli Yezda, si scontra Marcus, e il Romano riesce ad avere la meglio grazie al potere della sua magica spada. Alla corte di Videssos, i cui membri hanno nomi e titoli bizantineggianti (come *Sevastos*, *Sevastokrator*, appellativi dei dignitari, e *Avtokrator*, riservato all'imperatore), Marcus vive un idillio con la giovane videssiana Helvis, che gli dà anche un figlio. Tra magie e scontri armati si giunge all'attacco finale dei barbari Yezda contro la capitale dell'impero. Per la defezione di Ortaias Sphrantzes (nipote del primo ministro Vardanes, che è un segreto nemico dell'imperatore), i Videssiani sono sconfitti e massacrati. Muore combattendo l'imperatore Mavrikios Gavras, sopravvivono i Romani e il fratello dell'imperatore, Thorisin Gavras, ma l'impero cade nelle mani del mago Avshar. Colpiscono di questo romanzo la trama, avvincente e ricca di colpi di scena, e le fastose e accurate descrizioni di interni di palazzi e templi; anche i personaggi sono ben caratterizzati. È evidente che nei personaggi e nelle situazioni Turtledove ha voluto ispirarsi alle vicende dell'impero di Bisanzio. La saga di Videssos prosegue con *Un imperatore per la legione*

⁶⁵ Harry Turtledove, *La legione perduta*, trad. di Annarita Guarnieri, Editrice Nord, Milano 1989.

(*An Emperor for the Legion*, 1987).⁶⁶ Marcus Scaurus e Viridovix non rinunziano ad aiutare il fratello dell'imperatore e legittimo erede, Thorisin Gavras, a riconquistare il trono, che è stato usurpato dal traditore Ortaias Sphrantzes. Dovranno lottare, assieme ai guerrieri di Namladen, contro i cavalieri fantasma Yezda, ai quali si uniscono i barbari Komorth. Dopo vittoriose battaglie e uno scontro navale contro la flotta di Ortaias Sphrantzes, i Romani e i Videssiani fedeli a Thorisin Gavras pongono l'assedio a Videssos, nel cui palazzo sono asserragliati Ortaias Sphrantzes e il mago Avshar. I Romani e i Videssiani hanno la meglio sui difensori di Videssos. Ortaias, che ha costretto la figlia di Mavrikios Gavras, Alypia, a sposarlo, viene catturato e pubblicamente umiliato (Thorisin Gavras gli risparmia la vita ma lo costringe a farsi monaco), Avshar sfugge agli assalitori. Thorisin Gavras viene proclamato imperatore di Videssos e Marcus Scaurus comandante dell'esercito imperiale. Il ciclo di Videssos continua con i romanzi *La legione di Videssos* (*The Legion of Videssos*, 1987)⁶⁷ e *Le daghe della legione* (*Swords of the Legion*, 1987).⁶⁸

Somtow Sucharitkul riprende, in un curioso *pastiche* tra ucronia e fantascienza, il tema del romanzo di Twain adattandolo al contesto romano. Il protagonista del romanzo *Aquiliade* (*The Aquiliad*, 1983)⁶⁹ è, infatti, un capo pellerossa, Hechitu Welo, ossia Aquila il Barbaro, che, cento anni dopo la morte di Cesare, al tempo dell'imperatore Domiziano, dal Nuovo Continente giunge a Roma per aiutare il Grande Padre Bianco, ossia l'imperatore stesso, nella guerra contro i Parti. I Romani, con l'aiuto degli indiani guidati da Aquila, vincono i Parti, e il loro comandante, Titus Papinianus, in premio è nominato governatore della provincia di Lacotia nella Terra Nova (questo il nome dell'America nel romanzo di Sucharitkul) e là inviato assieme al capo pellerossa. L'incarico che gli dà l'imperatore (un Domiziano molto crudele e dispettoso, che fa indossare una corona di ortica anziché di alloro al povero Papinianus) è particolare: dovrà cercargli le statuette di giada che il generale Traiano ha portato a Roma dopo la campagna contro i Seminoli e la confede-

⁶⁶ Harry Turtledove, *Un imperatore per la legione*, trad. di Annarita Guarnieri, Editrice Nord, Milano 1989.

⁶⁷ Harry Turtledove, *La legione di Videssos*, trad. di Annarita Guarnieri, Editrice Nord, Milano 1990.

⁶⁸ Harry Turtledove, *Le daghe della legione*, trad. di Annarita Guarnieri, Editrice Nord, Milano 1990.

⁶⁹ Somtow Sucharitkul, *Aquiliade*, trad. di Olivia Crosio ("Urania", n. 1021), Mondadori, Milano 1986.

razione dei Chirochili, nella Terra Nova. Romani e indiani Tetonii, il popolo di Aquila, combattono gli Apaxiones (gli Apaches), presso il delta del fiume Miserabilis (il Mississippi) e marciano assieme nell'America Centrale, fino a giungere alla terra degli Olmechi, che si spostano su carri a motore e volano a bordo di palloni aerostatici. Titus e Aquila incontrano quindi gli dei che gli Olmechi adorano, piccoli alieni verdi, simili a uomini-giaguaro, e vengono portati a bordo dei loro dischi volanti. Gli alieni si mostrano amichevoli e donano a Titus in gran quantità le statuette di giada desiderate da Domiziano. Conclusa la missione, Titus apprende che Domiziano è stato assassinato e che il nuovo imperatore è Traiano: spera che sia più ragionevole del predecessore, ma Traiano lo invia a esplorare l'impero della Cina. Titus parte per l'Oriente accompagnato sempre da Aquila, che per i suoi meriti è stato nominato senatore. I due giungono fino all'Himalaya e si scontrano con gli *homines abominabiles nivis* (gli yeti), che parlano ebraico e il cui capo si chiama Abraham bar David. Ricompaiono gli alieni verdi che informano Titus e Aquila dell'esistenza di un pericoloso Criminale del Tempo, un alieno verde dall'aspetto porcino, il quale si diverte a creare paradossi temporali. Il Criminale del Tempo cattura Titus e Aquila, ha in animo di sconvolgere con disastrose interferenze la storia di Roma, ma Equus Insanus (Cavallo Pazzo, il figlio di Aquila) riesce a liberare i due e a costringere alla fuga il malvagio. Il romanzo termina con un volo sui cieli cinesi a bordo di un disco volante e il congedo da Titus di Aquila, che sfreccia nel cielo ai comandi dell'astronave aliena. Come si vede, prevale il gusto per le invenzioni fantastiche e paradossali e la fantasia dell'autore corre sbrigliata, creando effetti grotteschi nella ricerca di impossibili commistioni di usi e costumi d'epoche diverse, come l'incredibile abbigliamento di Aquila senatore, con toga e copricapo di piume, o l'ancor più incredibile saluto dei legionari di Titus, *Huka hey! Ave, o Papiniane, Dux et Imperator!* Lo scrittore thailandese ha dato un seguito alle vicende del pellerossa Aquila e di Titus Papinianus con il romanzo *Il ritorno di Aquila* (*The Aquiliad vol. II, Aquila and the Iron Horse*, 1988),⁷⁰ che narra del *Ferrequus* (la locomotiva) e della costruzione della prima strada ferrata, da parte dei Romani, nel continente della Terra Nova. Anche in questa storia non mancano i dischi volanti e il solito Criminale del Tempo. V'è da dire che il caso di Somtow Sucharitkul, con il suo spiccato gusto per il grottesco e il paradossale, sembra peraltro isolato, rispetto al genere della narrativa ucronica.

⁷⁰ Somtow Sucharitkul, *Il ritorno di Aquila*, trad. di Gaetano L. Staffilano ("Urania", n. 1105), Mondadori, Milano 1989.

Ricordiamo in questa rassegna anche il grande scrittore inglese William Golding, Premio Nobel 1983, che ci ha lasciato un lungo racconto ucronico, *L'invitato dell'imperatore* (*Envoy Extraordinary*, 1957).⁷¹ Qui è di scena un vecchio imperatore romano, non meglio identificato, al quale un cortigiano greco, Fanocle, mostra le sue invenzioni, destinate a cambiare, se approvate, l'avvenire dell'impero: la macchina a vapore, la polvere da sparo e il procedimento per la stampa. L'imperatore le rifiuta tutte e tre: la macchina a vapore perché la trireme su cui Fanocle applica la caldaia e la ruota a pale diventa ingovernabile e distrugge la flotta romana ancorata al porto, l'esplosivo perché una bomba uccide accidentalmente l'erede al trono e la stampa perché lo spaventa l'idea di dover leggere e studiare tanti libri di scienze militari, navali, storia, politica ed economia, come si conviene a un governatore sapiente. In premio di tanta ingegnosità e per sbarazzarsi di un inventore così pericoloso, l'imperatore invia Fanocle come ambasciatore in Cina. Condotto sul filo dell'ironia e della comicità, a tratti grottesca, il racconto è un esempio di "ucronia tentata": il lettore viene tratto a pensare che, se l'imperatore avesse compreso il valore di quelle invenzioni, il destino di Roma sarebbe stato certamente diverso.

A Lyon Sprague de Camp, altro scrittore di fantascienza, si deve un noto romanzo, *Abisso del passato* (*Lest Darkness Fall*, 1939),⁷² che riecheggia per i personaggi e le situazioni quello di Twain, con la variante che l'americano retrocede nel tempo in una Roma agli albori del medioevo. Colpito da un fulmine mentre si trova a piazza del Pantheon, l'archeologo Martin Padway viene prodigiosamente proiettato nella Roma del 535 d.C., quando l'impero d'Occidente è ormai tramontato ma gli eserciti di Giustiniano sono impegnati a riconquistare l'Italia. Come l'Hank Morgan di Twain, impiega le sue superiori conoscenze per guadagnarsi da vivere e giungere fino alla corte, che è quella dei re goti. Inventava così la distillazione del brandy, introduce i numeri arabi con grande vantaggio per il commercio, costruisce una macchina per la stampa, fabbrica la carta e pubblica un bollettino di notizie. Divenuto Martinus Padueius, la fama conseguita lo fa chiamare a corte, ove conosce il re goto Teodato e il suo dotto ministro Casiodoro. Il Nostro regala al sovrano una lente di ingrandimento e un canno-

⁷¹ William Golding, *L'invitato dell'imperatore*, trad. di Gian Luigi Gonano, in "Gamma", n. 11, Edizioni dello Scorpione, Milano 1966, pp. 5-84.

⁷² Lyon Sprague de Camp, *Abisso del passato*, trad. di Renato Prinzhofer, Editrice Nord, Milano 1972.

chiale, gli spiega la teoria eliocentrica, è accusato, però, di stregoneria dai preti locali, viene arrestato ma riesce a evadere. Aiuta quindi Teodato e sventa il complotto di Vitige per detronizzarlo, gli predice le mosse del generale Belisario e lo svolgimento della guerra con i bizantini, e inventa anche il telegrafo migliorando enormemente il sistema di comunicazioni del regno; attacca quindi l'accampamento di Belisario sulla via Latina e cattura il generale bizantino, che poi passa dalla parte dei Goti. Scongiura, inoltre, una invasione di barbari Bulgari e per tutti i suoi meriti è nominato questore da Teodato. La sua influenza e il suo prestigio sono tali che riesce a trasferire la capitale del regno da Ravenna a Firenze. Purtroppo il re impazzisce e allora Martinus fa assegnare il trono al goto Urias che gli è amico, quindi continua a produrre le sue straordinarie invenzioni per i Goti: progetta una balestra e un nuovo tipo di corazza, inventa la polvere da sparo e costruisce un cannone di bronzo, con cui distrugge l'esercito bizantino. Ottenuta la vittoria e il successo personale a corte, Martinus progetta le ultime grandi invenzioni con cui cambiare definitivamente il corso della storia: la bussola, il sestante, la macchina a vapore, il microscopio, la riforma legislativa dell'*Habeas Corpus* e una nave su cui, precorrendo l'impresa di Colombo, solcherà l'Atlantico alla scoperta del Nuovo Continente. Anche se le descrizioni dei luoghi e dei personaggi storici sono alquanto approssimative e la scelta di Martinus di aiutare i Goti risulta poco comprensibile, le vicende si susseguono con ritmo incalzante e traspare una nota di humour che vorrebbe riecheggiare quello del grande umorista americano, a cui esplicitamente Sprague de Camp si richiama.

L'ultimo testo di autore straniero che citiamo è il recente e ampio romanzo *Romanitas* di Sophia McDougall (*Romanitas*, 2005).⁷³ Vi si immagina che l'impero romano, perpetuatosi fino ai nostri giorni, ossia al 2004 (anno 2757 *ab Urbe condita*), si estenda per buona parte dell'orbe terraqueo: l'Europa, la Russia asiatica, l'India, l'Africa Settentrionale, l'America (ribattezzata Terranova), la Groenlandia. Il resto del mondo è occupato dall'impero sinoano (la Cina) e dalla Nionia (il Giappone), che ha relazioni ostili con Roma. La corte dell'imperatore Tito Novio Fausto è teatro di un misterioso intrigo, che colpisce suo fratello, il generale Leone, e la moglie Clodia, apparentemente morti in un incidente stradale sulle Alpi Galliche. In realtà sono stati assassinati, e anche la vita del loro unico figlio, il quindi-

⁷³ Sophia Mc Dougall, *Romanitas*, trad. di Lorenza Breschi, Newton Compton editori, Roma 2006.

cenne Marco, erede designato dell'imperatore, è in pericolo. Vario, il segretario privato di suo padre, e la moglie di lui Gemella fanno appena in tempo a rivelare i loro sospetti a Marco, che la donna muore avvelenata dopo aver mangiato dei dolci. Marco deve perciò fuggire da Roma, che si è fatta troppo pericolosa anche per lui, e Vario lo invia in treno a Tarba, in Gallia, in un villaggio sicuro. Marco, però, sbaglia la destinazione e si ritrova a Nemauso nei Pirenei. Qui, nella tenda di una chiromante, fa la conoscenza di due giovani schiavi, Una e Sulien. I due, che sono fratelli, hanno poteri magici: Una può entrare nella mente delle persone, leggendovi i più riposti pensieri e ricordi, Sulien può sanare ogni male e ogni ferita con l'imposizione delle mani. Una ha fatto evadere Sulien a Londra, ov'era in attesa di essere giustiziato (mediante crocifissione) per aver violentato la figlia del suo padrone, il medico Catavigno. I tre fanno presto amicizia e intraprendono il cammino per Tarba: nel corso del viaggio affrontano molteplici peripezie, come il rapimento di Una da parte di un taverniere a Passus Lupi, al confine con la Spagna. A Roma, intanto, le autorità ricercano Marco e Vario viene accusato della morte di Gemella e arrestato, protestando invano la sua innocenza. Sotto tortura deve confessare di aver ucciso Marco, perché aveva scoperto che stava derubando il patrimonio di suo padre Leone, e anche Gemella, che era stata testimone dell'omicidio. Vario viene perciò processato e condannato a morte. I tre giovani, a cui si aggrega anche Dama, un assassino evaso dal carcere, giunti nel villaggio di Holzarta e ivi ricevuti dal vecchio Delir, che ha fondato questo luogo per accogliere gli schiavi fuggiaschi, apprendono della triste sorte di Vario. Coraggiosamente Marco decide di tornare a Roma per salvare la vita del segretario di suo padre e riesce ad arrivare fino all'imperatore Fausto, suo zio, davanti al quale proclama l'innocenza di Vario. Viene però arrestato e internato in un istituto psichiatrico presso Tivoli, il "Ricovero Galeno", ove gli vengono somministrate droghe per fiaccare la sua volontà. Una, Sulien, Dama e altri compagni organizzano una spedizione a Tivoli per liberare il loro giovane amico e lo fanno evadere dall'istituto. Quindi rientrano a Roma, penetrano nella *Domus Aurea*, il palazzo dell'imperatore, e finalmente riescono a spiegare a Fausto la verità sulla congiura di palazzo che ha fatto tre vittime nella famiglia imperiale. I responsabili sono Flavio Gabinio, costruttore e prefetto del pretorio, Tullia, la seconda moglie dell'imperatore, e Druso, suo amante e figlio di Lucio, altro fratello dell'imperatore: i tre avevano congiurato per estromettere la famiglia di Marco dall'eredità e dal trono imperiale. Alla fine della storia i cattivi vengono debellati e Una e Marco, tra cui nel

frattempo è nata una tenera amicizia, possono coronare il loro amore. Che dire di questo lungo romanzo? Anche se è concluso da una cronologia nella quale l'autrice immagina le complesse vicende della storia imperiale alternativa a partire dal regno di Pertinace (196 d.C.) per giungere fino all'anno 2757 *ab Urbe condita*, la prova narrativa della McDoughall risulta, a nostro avviso, poco convincente. Le descrizioni dei personaggi e dei luoghi risultano alquanto approssimative (la *Domus Aurea*, il palazzo imperiale, sembra un'architettura aliena),⁷⁴ assai poco vi è della civiltà romana, delle sue leggi, degli usi e costumi (a parte il fatto che sembra inverosimile ipotizzare la sopravvivenza, nel terzo millennio, della schiavitù e della *potestas* sulla donna, in un contesto che vede il normale progresso tecnologico). Grotteschi appaiono anche certi termini di conio "anglolatino", come *longvision* e *longdictor*, per indicare la televisione e il telefono.⁷⁵ Se si aggiungono, infine, molte sequenze dialogiche superflue e una trama piuttosto scontata si avrà l'idea di come una buona occasione, a nostro avviso, sia stata non pienamente sfruttata dall'autrice.

Sono presenti in questo filone anche gli autori italiani, alcuni testi dei quali sono compresi nell'antologia *Se l'Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi* (a cura di Gianfranco de Turrís, Vallecchi, Firenze 2005). Fabio Calabrese, ambientando il suo racconto *Primavera sacra*⁷⁶ nell'anno 2756 (ossia nel 2003, calcolato *ab Urbe condita*, dato che l'impero romano è sopravvissuto fino al Terzo Millennio), immagina che Roma sia stata fondata da Remo e si chiami, appunto, Rema. Un archeologo dei nostri giorni trova durante uno scavo un ipogeo che contiene il corpo, perfettamente conservato, della Sibilla. Quando esso, per il contatto con l'aria, si dissolve, l'archeologo cade in stato di incoscienza e rivive la vicenda della

⁷⁴ Vd. p. 157: "L'edificio del palazzo non aveva mai mantenuto lo stesso aspetto per più di un secolo, ma dall'epoca dei Blandiani era stato denominato Domus Aurea. Fausto aveva sostituito le torrette tozze e squadrate ad ogni angolo con alte spirali ovali dall'aspetto agile, fatte di scaglie, simili a quelle dei pesci, di vetro color miele, con in cima foglie dorate e maioliche di un blu brillante; l'intelaiatura, nei punti in cui si vedeva, era ricoperta d'oro e di bronzo. Tra le torri, il grande palco piatto, di pietra giallognola, che Nasennio aveva fatto costruire era rimasto quasi lo stesso, anche se Fausto vi aveva fatto edificare una bassa cupola, priva di alcuna funzione, simile a una lampada azzurra, e qua e là aveva aggiunto altre lamine d'oro e lastre di vetro blu" (trad. di Lorenza Breschi).

⁷⁵ Preferiamo decisamente il *telehorama* e il *telephonium*, dal *Nuovo vocabolario della lingua latina* di J. Mir - C. Calvano, ELI-Mondadori, Milano 1992, rist.

⁷⁶ Fabio Calabrese, *Primavera sacra*, in *Se l'Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*, a cura di Gianfranco de Turrís, Vallecchi, Firenze 2005, pp. 23-40.

fondazione dell'Urbe. Romolo e Remo guidano la spedizione di coloni da Alba Longa, scelgono i colli per l'osservazione del cielo, Remo vede sei uccelli volare sull'Aventino e Romolo dodici sul Palatino. Il diritto alla fondazione della nuova città spetterebbe a Romolo, ma Remo, precedentemente istruito dalla Sibilla, con un facile stratagemma riesce ad assicurarselo e caccia il gemello in esilio. La nuova città cresce mirabilmente in prosperità e potenza fino a creare un impero che giunge a colonizzare la Germania (in questa storia alternativa a Teutoburgo nel 9 d.C. hanno vinto le armi romane) e anche il continente americano, chiamato Licinia dal nome del suo scopritore nel XIV secolo, il proconsole Aulo Licinio. Una curiosità: nel racconto viene citato un libro dello scrittore Valerio Massimo Manfredi, *Rotland*, che narra la storia di Roma com'è realmente avvenuta.⁷⁷

Mario Farneti (autore del ciclo sul nuovo impero d'Occidente) immagina nel racconto *Il fondatore*⁷⁸ che il colpo di stato di Catilina abbia avuto successo e che il suo avversario Cicerone (sotto il cui consolato, nel 63 a.C., avvenne la famosa congiura) sia stato catturato e strangolato nel carcere Mamertino. Anche in questo racconto, come in quello di Calabrese, vi è un archeologo del nostro tempo (ossia del tempo dominato dalle armi di Roma), che viene proiettato nel passato, attraverso una sorta di esperienza sciamanica provocata dalle esalazioni di un'acqua solforosa, e rivive i fatti della battaglia di Pistoia. Qui Catilina (che nella realtà storica vi incontrò la morte) viene salvato dall'attacco di Marco Petreio ad opera di un certo Spurio Fiesolano, il quale si rivela essere nientemeno che... un figlio illegittimo di Cicerone. Vengono poi rievocate le vicende dell'impero romano, che sarebbe stato fondato, nella versione del Farneti, da Catilina. Il nobile sovversivo si rivela in realtà un abile statista, un uomo lungimirante e coraggiosamente aperto al nuovo: abolisce la schiavitù, estende il tribunato anche alle donne e promuove il progresso tecnologico, grazie al quale l'impero può resistere ai barbari. Nel corso dei secoli Roma estende il suo dominio sull'Europa, sull'Africa e anche oltre Atlantico, con la scoperta dell'America ad opera del navigatore Manlio Cristoforo Aureliano. L'incessante progresso porta i Romani, nella storia alternativa del Farneti, a intraprendere i viaggi spaziali e perfino l'esplorazione del pianeta Marte. Alla fine del racconto, il ritrovamento della perduta prima orazione Catilinaria di

⁷⁷ Forse un omaggio allo scrittore Philip K. Dick, che nel suo romanzo ucronico *La svastica sul sole* (vd. al § 5) utilizza un analogo espediente.

⁷⁸ Mario Farneti, *Il fondatore*, in *Se l'Italia*, cit., pp. 41-81.

Cicerone in una tomba etrusca (che è quella di Spurio Fiesolano) fa ottenere all'archeologo l'ambita carica di Sovrintendente alle Antichità per l'Etruria.

Il racconto di Errico Passaro *Marcia imperiale*⁷⁹ parte dall'ipotesi che le Isole Britanniche siano state interamente conquistate da Settimio Severo, nel 208 d.C. (storicamente l'imperatore consolidò la conquista, ma non oltre il Vallo di Antonino), per configurare l'impero romano dei nostri giorni. Esso domina sulla Francia, le Isole Britanniche, la penisola iberica, i Balcani, la Turchia, le Americhe, l'Africa Settentrionale: il resto del mondo è assoggettato alla Pangermania (Europa Settentrionale, Russia europea, India e Oceania) e all'impero del Giappone (Russia asiatica, Cina e Filippine). Scoppia un conflitto mondiale: la Pangermania, guidata da un regime nazista, si impadronisce dei pozzi petroliferi arabi e attacca proditoriamente la flotta romana al Porto delle Perle il 15 dicembre 1941 (la versione "alternativa" di Pearl Harbor?). Nella guerra che ne segue le truppe romane vincono quelle della svastica, e da ultimo i pretoriani sventano l'attentato di un sicario nazista, venuto a Roma per uccidere l'ultimo imperatore, Gaio Valerio Veiano. Anche in questo racconto vengono magnificate le ipotizzate conquiste della civiltà romana nell'arco dei secoli, fino all'età contemporanea: la lingua ufficiale è il latino, il diritto vigente è quello romano, il sistema economico è basato sul corporativismo, i viaggi spaziali sono appannaggio delle astronavi dei Romani. La religione praticata è quella di Helios-Mithra, mentre il Cristianesimo riveste un ruolo marginale ed è diffuso soltanto tra i ceti popolari.

Stefano Jannucci con *La spada dell'immortalità* (Solfanelli, Chieti 1995) elabora in forma romanzesca la sorprendente ipotesi che la caduta dell'impero romano sarebbe stata determinata non tanto dalle invasioni barbariche, di cui l'episodio più sconvolgente fu il sacco di Roma di Alarico nel 410 d.C., ma da un conflitto di magia: una segreta e spaventosa battaglia tra le forze del Bene e quelle del Male, incarnate dalle Creature della Luce e dai Popoli dell'Oscuro. La trama di questo romanzo (incentrato su una magica Spada e sui tre straordinari personaggi designati per custodirla) coniuga, come *La legione perduta* di Turtledove, il genere *fantasy* all'ucronia, ed è la seguente. Vi è un antefatto in Caledonia, II secolo d.C., durante la costruzione del Vallo di Antonino Pio. Al pretore Fibulo Marcellino appare uno gnomo, War, che gli rivela che il suo popolo è stato reso schiavo dell'Ombra dal mago Lam Tame e gli chiede di portarlo, assieme ad altri otto

⁷⁹ Errico Passaro, *Marcia imperiale*, in *Se l'Italia*, cit., pp. 83-101.

compagni, “in un paese di grande civiltà e immensa gloria”, ove, secondo una profezia, potrà trovare salvezza. Quel paese è l’Italia. Passano tre secoli: l’impero è attaccato dai barbari, i Goti di Alarico, e i boschi dell’Etruria ospitano un villaggio di gnomi, discendenti di quelli giunti con Fibulo Marcellino. Tra essi è lo gnomo Hor, nipote di War. Un giorno, mentre tentano di liberare la fidanzata di Hor che è stata rapita dai malvagi elfi degli stagni, gli gnomi trovano presso la montagna di Talamone l’elsa di una spada. Il druido Adelstan, che Hor e i suoi compagni incontrano la notte, spiega loro che si tratta della Spada dell’Immortalità, un potentissimo talismano foggato da lui per combattere la magia di suo fratello Lam Tame, un altro druido che ha scelto di dedicarsi alla magia nera. Lam Tame è morto da molti anni, ma il suo spirito disincarnato sopravvive e sprigiona la sua malefica potenza per spargere guerre e sciagure nel mondo. I druidi hanno designato come custodi della Spada dell’Immortalità (e unici in grado di impugnarla) lo gnomo Hor, l’elfo Joel e l’imperatore Onorio, figlio di Teodosio, che è appena un ragazzo di sedici anni ma deve affrontare il gravoso compito di governare l’impero d’Occidente. Alla spada però manca la lama, che deve essere recuperata perché il talismano sia completo e possa emanare la sua potenza contro il malvagio mago Lam Tame. Dopo aver ucciso la strega Kuele, Hor e i suoi compagni liberano nella Torre di Talamone, con l’aiuto di Adelstan, l’elfo Joel dagli uomini incappucciati che vorrebbero sacrificarlo al demone Kaudios per scongiurare l’invasione dei Goti di Alarico. Joel indica agli gnomi la lama della Spada dell’Immortalità, nascosta entro una quercia cava: la spada viene ricomposta e affidata proprio a Joel, il quale però non crede al suo potere. La scena si sposta a Milano, nel palazzo imperiale, ove l’imperatore Onorio, un ragazzo di sedici anni, che vive recluso per il timore di essere ucciso e medita di morire, riceve un messaggio da parte del druido Adelstan, che credeva morto da molti anni. Onorio decide di andare in cerca di Adelstan per chiedergli aiuto, pensando che il generale Stilicone non sia più sufficiente a difendere da solo l’impero dalla minaccia di Alarico. Quindi si reca a Firenze in incognito, e lì rivede Marzia, la giovane figlia di un vecchio servitore di suo padre Teodosio. I due, invaghitisi l’uno dell’altra, si recano sul monte Caudio, fuori Firenze, dalla maga Segimera, la quale predice a Onorio che prima di arrivare a Roma dovrà stringere una spada. Crispo, un soldato conosciuto nella taverna di Livia a Firenze, rivela a Onorio l’esistenza di una congiura contro i Germani e in particolare Stilicone. Lo gnomo Sama appare a Onorio e gli dice che Adelstan lo attende sul monte Soratte, nei

pressi dell'Urbe. Lì giunto, Onorio apprende da Adelstan che nella Spada i druidi hanno concentrato un'energia che può contrastare la magia nera di Lam Tame, ed è lui il predestinato a combattere contro il mago, ma dovrà anche affrontare i mostri dell'Oscuro, il cui sovrano è l'orrido Helkem, figlio della strega Kuele. Helkem vuole impossessarsi della Spada dell'Immortalità e si aggira per Roma, con le fattezze di un mendicante. Nel frattempo Stilicone viene assassinato dai congiurati e Alarico, visto il campo sgombro dal suo principale avversario, muove contro Roma. I nobili Basilio e Giovanni, inviati dal senato a parlamentare con Alarico, propongono al Goto di accettare la carica di comandante generale dell'esercito romano, mentre il pagano Attalo, in assenza di Onorio, sarà proclamato imperatore. Alarico accetta ed entra con Attalo a Ravenna, la capitale dell'impero, ma subito dopo si urta con lo stesso Attalo, lo detronizza e riconduce i suoi guerrieri a Roma. I barbari assalgono la città, hanno ragione dei difensori e la mettono a sacco per tre giorni. Un misterioso giovane conduce Alarico, durante il saccheggio, nel palazzo maledetto di Commodo, il crudele imperatore figlio di Marco Aurelio: quando Alarico entra in quel palazzo, infestato dalla presenza demoniaca di Lam Tame, ne fugge via terrorizzato e decide di allontanarsi in fretta e furia da Roma. Nel frattempo giungono sul monte Soratte anche l'elfo Joel e gli gnomi Hor e Lughja, decisi ad aiutare Onorio. I tre rischiano di essere catturati dai Cappucci Neri, i crudeli elfi predatori, e Joel nella fuga perde addirittura la Spada, che però viene recuperata dagli elfi di Moen, che abitano nel gigantesco teschio di Utgar, il gigante che un tempo era il padrone del Soratte e osò ribellarsi a Wodan, il padre degli dei secondo la mitologia nordica. Il druido Adelstan, in previsione dello scontro finale, evoca gnomi ed elfi da tutte le regioni del nord: volano a soccorrere Onorio e i suoi compagni gli gnomi e gli elfi dalla Caledonia, gli elfi delle steppe dal Danubio, i folletti del buio dalla Corsica e dalla Sardinia e altre fantastiche creature. Tutti si riuniscono al comando di Adelstan e Onorio sulla Piana del Vento Gelato, presso il Monte Soratte. Avviene la battaglia decisiva tra le Creature della Luce e i Popoli dell'Oscuro, e la vittoria arride ai primi: nello scontro il mostruoso Helkem viene ucciso dalla Spada di Joel. Un ultimo nemico attende a Roma Onorio: è Lam Tame, che si è nascosto nel palazzo maledetto di Commodo. Hor e Joel consegnano a Onorio la Spada dell'Immortalità, con la quale il giovane entra nel palazzo di Commodo, vi affronta finalmente Lam Tame e lo distrugge, ma alla fine del duello perde i sensi. Si risveglia nel palazzo di Ravenna, ivi portato da fedeli amici Marzia e Crispo. Alla

fine Onorio fa una scelta decisiva: potrebbe continuare a governare l'impero, ma preferisce rinunciare al potere e andare via da Ravenna assieme a Hor e Joel, i quali lo condurranno a coronare il suo sogno d'amore con Marzia. È evidente l'intenzione dell'autore di innestare i temi propri della *fantasy* (le creature della mitologia nordica, la ricerca del talismano, la spada dotata di poteri magici, lo scontro tra il Bene e il Male: la prefazione di Marco Solfanelli indica le fonti a cui attinge lo Jannucci, tra cui ovviamente non poteva mancare Tolkien)⁸⁰ nella storia romana e nell'ucronia. Questa sta evidentemente nel fatto che la rinuncia al trono da parte di Onorio, che pur deteneva la Spada dell'Immortalità e avrebbe potuto rinsaldare il dominio di Roma, accelera invece la fine dell'impero. Il risultato è un romanzo ben costruito nella trama (che sviluppa in parallelo le vicende storiche e quelle fantastiche di gnomi, elfi e druidi), nei personaggi e nell'ambientazione, con una particolare connotazione magica conferita a luoghi peraltro ricchi di leggende, come il monte Soratte nel Lazio e la Torre di Talamone in Toscana.

Filoteo Maria Sorge, nel racconto *Sia questa l'ultima battaglia*,⁸¹ postula che Attila abbia invaso l'Oriente invece dell'Occidente, nel 451 d.C. Siamo a *Portus Romae* nell'anno 641: due commensali, un vecchio guerriero e un suo giovane ospite, consumano l'ultima cena prima della battaglia, pensando all'indomani, quando dovranno affrontare le milizie musulmane del califfo Uthman, giunte dall'Africa per conquistare Roma (storicamente le conquiste di Uthman, il terzo successore di Maometto, arrivarono fino alla Tripolitania). Buona parte del racconto è occupata dalla descrizione delle vivande, tra le quali vi sono anche pozioni magiche e afrodisiache dell'India, che il commensale anziano serve al più giovane. Si preconizza nel testo la prossima caduta di Roma e si dice che l'invasione di Attila ebbe la conseguenza di barbarizzare l'Oriente, provocando lo stanziamento dei Longobardi in Illiria e dei Franchi in Anatolia. Lo spunto narrativo, molto interessante, avrebbe meritato un ulteriore sviluppo.

5. L'ucronia del fascismo e del nazismo (esiti alternativi della seconda guerra mondiale). Il campo nel quale storici e romanzieri più hanno svolto le loro speculazioni è stato l'esito alternativo della seconda guerra

⁸⁰ Vd. alle pp. 5-7.

⁸¹ Filoteo Maria Sorge, *Sia questa l'ultima battaglia*, in *Se l'Italia*, cit., pp. 103-114.

mondiale. Storici e narratori si sono divertiti a immaginare le modalità strategiche di una vittoria dell'Asse nel secondo conflitto mondiale o l'instaurazione di un'era nazista, a seguito di quella vittoria, tra i futuri possibili dell'umanità.⁸² Tra gli storici vanno ricordati soprattutto William L. Shirer, che ha immaginato le terribili conseguenze sull'Europa di una vittoria delle truppe dell'Asse, nel suo saggio *Se Hitler avesse vinto la Seconda Guerra Mondiale (If Hitler Had Won World War II, 1961)*,⁸³ e John Keegan, il quale ha provato seriamente a immaginare un piano strategico alternativo che avrebbe potuto assicurare al Führer ragionevoli possibilità di vittoria: se Hitler avesse rimandato l'operazione Barbarossa al 1942, optando nel 1941 per un attacco all'Iraq e all'Iran, la sua strategia sarebbe potuta riuscire vincente. L'isola di Rodi, in mano agli italiani, poteva costituire una base di partenza per uno sbarco delle truppe dell'Asse in Siria, dove avrebbero travolto le deboli guarnigioni di Vichy. Dalla Siria e dal Libano i tedeschi sarebbero potuti avanzare in Iraq e Iran, quindi, impadronitisi dei ricchi giacimenti di petrolio, entrare in Afghanistan e India, infliggendo colpi durissimi all'impero coloniale inglese e minacciando l'Unione Sovietica da sud. Un'altra via perseguibile sarebbe stata la conquista dell'Arabia Saudita e dei suoi giacimenti petroliferi, se l'avanzata dell'Afrika Korps in Egitto fosse stata coronata da successo. Con la conquista della regione mediorientale Hitler avrebbe potuto risolvere il problema dell'approvvigionamento petrolifero e probabilmente vincere la guerra o portarla almeno a una situazione di stallo (John Keegan, *Come Hitler avrebbe potuto vincere la guerra*, in *La storia fatta con i se*, cit., p. 307-317).

Soprattutto i romanzieri si sono sbizzarriti a creare trame nel contesto alternativo della vittoria della croce uncinata: nell'ipotetica Europa dominata dai nazisti tutti i postulati del *Mein Kampf* si sono definitivamente affermati o sono in via di compimento. Il primo romanzo che presenta una

⁸² Un'accurata rassegna sulle ucronie riguardanti il nazismo è quella di Gian Filippo Pizzo, *Il sogno e l'incubo del Quarto Reich*, testo accessibile sul sito *Delos Views* all'indirizzo www.delos.fantascienza.com/. Ampie indicazioni anche in *Per una bibliografia ucronica italiana*, all'indirizzo www.giampietrostocco.it/bibliografia.htm. I testi di storia alternativa riguardanti anche nazismo e fascismo sono analizzati in Gianfranco de Turrís, *Tutti i futuri del mondo*, postfazione a *Se la storia fosse andata diversamente*, cit., pp. 291-326. Riconduce l'ucronia nazista al tema degli universi paralleli Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo*, cit., pp. 132-133.

⁸³ William L. Shirer, *Se Hitler avesse vinto la Seconda Guerra Mondiale*, trad. di Carla Della Casa, in *I mondi del possibile*, a cura di Piergiorgio Nicolazzini, Editrice Nord, Milano 1993, pp. 562-590.

ucronia nazista è *La notte della svastica* di Katharine Burdekin (*Swastika Night*, 1937),⁸⁴ scritto nel 1937, quando Hitler teneva saldamente il potere e una vittoria hitleriana era tra i possibili orizzonti della storia. La Burdekin presenta un mondo dove il nazismo, uscito vincitore da una ipotetica Guerra dei Vent'anni nel Novecento, domina da secoli, ambientando la trama nell'anno del Signore Hitler 720. Pubblicato mentre era in corso il conflitto mondiale, il racconto di Graham Greene *Il tenente morì per ultimo* (*The Lieutenant Died Last*, 1940),⁸⁵ ispirato a un episodio realmente accaduto, riflette l'angosciosa paura dell'invasione nazista dell'Inghilterra, che dopo la disastrosa rotta di Dunkerque sembrava inevitabile, ma anche l'eroismo dei singoli, comuni cittadini, chiamati a difendere la patria, e insieme con essa la libertà e la democrazia, in un'ora difficilissima: ciò che fa, nel racconto di Greene, il vecchio bracconiere Purves, il quale da solo sventa un'invasione di paracadutisti tedeschi, calati in una notte di primavera sul villaggio inglese di Potter. L'incubo di una invasione nazista degli Stati Uniti prende forma nelle pagine del romanzo *Grand Canyon*, atipica prova narrativa della scrittrice inglese Vita Sackville-West (*Grand Canyon*, 1942).⁸⁶ La Germania ha vinto l'Inghilterra e stabilito la pace sulla base dello *status quo* del 1939, poi ha invaso il Brasile e il Messico, quindi gli Stati Uniti: è ora la volta delle città americane di provare l'incubo dell'oscuramento, dell'allarme aereo e dei bombardamenti. Nel Grand Canyon del Colorado, in Arizona, in un lussuoso albergo non lontano dai campi di aviazione e dalle basi dell'esercito americano, un gruppo di ufficiali e civili trascorre gli ultimi giorni della pace, prima dell'invasione nazista. Molte sono persone rifugiate dall'Europa, che hanno sofferto nel corpo e nella mente gli stigmi della tragedia, come madame de Retz, che viene dalla Polonia, o un ex professore di letteratura inglese, cieco, fuoriuscito da Praga. I due protagonisti, Mrs. Temple e Lester Dale, due inglesi ospiti dell'albergo, provano a dimenticare l'incubo della guerra, che però sovrasta ben presto il mondo ancora felice e inconsapevole dell'albergo sul Grand Canyon. Anche su di esso si abbatte la tragedia: l'albergo viene bombardato dagli aerei tedeschi, condotti sul

⁸⁴ Katharine Burdekin, *La notte della svastica*, trad. di Daniela Della Bona, Editori Riuniti, Roma 1993.

⁸⁵ Graham Greene, *Il tenente morì per ultimo*, in *L'ultima parola e altri racconti*, trad. di Masolino D'Amico, Mondadori, Milano 1991, pp. 53-66.

⁸⁶ Vita Sackville-West, *Grand Canyon*, trad. di Elena Vitale, Mondadori, Milano 1951.

bersaglio dal direttore stesso dell'hotel, Royer, una spia nazista, che viene linciato dagli stessi suoi clienti inferociti. I superstiti, guidati da Mrs. Temple e da Dale, si rifugiano in una casa in fondo al Canyon, ove scoprono un mondo irreali, di meravigliosa e incontaminata bellezza, e sono testimoni di eventi prodigiosi: il cieco riacquista la vista, uno dei compagni, sordo, torna a riudire, un aviatore schiantatosi col suo aereo tra le rocce del Canyon si ridesta, tra i rottami dell'aereo, senza alcuna ferita. Nel frattempo si susseguono i notiziari da incubo: le città americane, Detroit, Chicago, Washington, New York sono colpite da bombardamenti sempre più devastanti, una mina distrugge la Statua della Libertà, le coste sono martellate dai cannoni delle corazzate e degli incrociatori tedeschi, a cui si aggiungono le navi e gli aerei giapponesi. La fine degli Stati Uniti è descritta in una visione apocalittica (ai bombardamenti si aggiunge anche un terremoto), che fa da sfondo alla tenera amicizia nata tra i due protagonisti, Mrs. Temple e Lester Dale, un'amicizia che continua prodigiosamente oltre la morte. I due, infatti, scoprono di essere rimasti uccisi in un'esplosione ma continuano a vivere in spirito e, come pallidi ectoplasmi, si aggirano conversando piacevolmente nella valle incontaminata del Grand Canyon, un'isola di edenica bellezza e serenità fuori del tempo, ove la vita vince la morte e si conserva in forme misteriose. È un romanzo ricco di inquietanti motivi simbolici e di visioni di morte, ma con un messaggio di fiduciosa speranza nell'avvenire dell'uomo, la cui tragedia incombente è rappresentata dalla tenebra che, durante il giorno, avvolge il fondo del Grand Canyon. L'inglese John W. Wall, con lo pseudonimo di Sarban, è l'autore di *Caccia alta* (*The sound of his horn*, 1952),⁸⁷ un inquietante romanzo di ucronia nazista. Il protagonista narrante, un giovane ufficiale della Marina britannica prigioniero durante la seconda guerra mondiale, fuggendo da un lager in Germania orientale subisce uno strano incidente, che gli fa perdere coscienza. Si risveglia in un ospedale per scoprire che gli alleati sono stati sconfitti e l'Europa intera è piombata sotto i nazisti, che vi hanno istituito una cupa signoria di tipo medievale.

Anche gli scrittori di fantascienza si sono interessati a questo tema. Philip K. Dick, maestro della narrativa di fantascienza, ci dà un esempio magistrale di storia alternativa, nella quale in verità gli elementi di fanta-

⁸⁷ Sarban (John W. Wall), *Caccia alta*, trad. di Rita Botter Pierangeli, De Carlo Editore, Milano 1974. Sul romanzo rapido cenno in Jacques Sadoul, *Storia della fantascienza*, trad. di Giusi Rivero, Garzanti, Milano 1975, p. 213.

scienza sono assenti o ridotti al minimo, ricostruendo in maniera realistica e avvincente nel romanzo *La svastica sul sole* (*The Man in the High Castle*, 1962)⁸⁸ la storia di un ipotetico dopoguerra con le potenze dell'Asse vincitrici. Hitler ha vinto la seconda guerra mondiale e con lui l'ha vinta il Giappone, mentre l'America è ridotta a colonia dai tedeschi e l'Africa è un immenso lager. Quanto all'Italia, alleata dell'Asse, essa è ridotta a sub-nazione. I tedeschi si mostrano padroni arroganti e spietati, e sono affannosamente alla ricerca di un certo Hawthorne Abendsen e del suo libro, *The Grasshopper lies heavy* (*La cavalletta non si alzerà più*), che altro non è, come Dick rivela nel finale, se non la storia del mondo narrata come se avessero vinto le truppe angloamericane e sovietiche, ossia quella che *realmente* viviamo oggi (anche se Dick vi apporta qualche variazione). In *Il signore della svastica* (*The Iron Dream*, 1972)⁸⁹ un altro famoso autore di fantascienza, Norman Spinrad, costruisce addirittura una biografia "ucronica" di Hitler, immaginando che in un futuro alternativo questi sia in realtà uno scrittore di fantascienza, naturalizzato americano (la trama del romanzo è in pratica quella di un libro di Hitler autore di fantascienza, nel quale le vicende del protagonista, il superuomo ariano Feric Jaggar, corrispondono specularmente a quelle vissute nella realtà dal dittatore tedesco).

Un'altra biografia parallela, dovuta però a uno scrittore estraneo alla fantascienza, è quella di Eric-Emmanuel Schmitt, che nel romanzo *La parte dell'altro* (*La part de l'autre*, 2001),⁹⁰ immagina quale sarebbe stata la vicenda umana di Hitler (in questo caso di un Hitler sottratto ai riflettori della Storia) se per ipotesi fosse stato ammesso all'Accademia di Belle Arti

⁸⁸ Philip K. Dick, *La svastica sul sole*, trad. di R. Minelli, La Tribuna editrice, Piacenza 1965. Coglie il valore del romanzo nella rappresentazione dell'ansia di libertà insita nell'uomo e prevalente su qualsiasi sistema politico, Gian Franco Vené, intr. a Philip K. Dick, *La svastica sul sole*, cit., pp. 9-10. Sul romanzo: Jacques Sadoul, *Storia della fantascienza*, cit., p. 252; Robert Scholes - Eric S. Rabkin, *Fantascienza. Storia scienza visione*, trad. di Giovanna Orzalesi Liborio, Pratiche editrice, Parma 1988, pp. 108-111; Fabio Giovannini - Marco Minicangeli, *Storia del romanzo di fantascienza*, Castelvechi, Roma 1998, p. 87. Su Philip K. Dick: Vittorio Curtoni, *Philip Dick: in lotta con l'universo impazzito*, in «Abstracta», n. 52, ottobre 1990, pp. 73-77; Emmanuel Carrère, *Philip Dick 1928-1982. Una biografia*, trad. di Stefania Papetti, Theoria, Roma-Napoli 1996; *FOCUS. Philip K. Dick Storia e letteratura controfattuale*, a cura di Isabella Nitti, testo leggibile all'indirizzo <http://magazine.enel.it/boiler/arretrati/boiler>

⁸⁹ Norman Spinrad, *Il signore della svastica*, trad. di L. Costa, Longanesi, Milano 1976.

⁹⁰ Eric-Emmanuel Schmitt, *La parte dell'altro*, trad. di Alberto Bracci Testasecca, Edizioni e/o, Roma 2005.

di Vienna l'8 ottobre 1908: al posto del dittatore sanguinario e megalomane vi è un sensibile studente che compie il suo percorso di giovane artista, si arruola e sperimenta la vita della trincea durante la prima guerra mondiale, quindi, nauseato dalla guerra, si trasferisce a Parigi, frequenta i pittori surrealisti a Montparnasse, acquisisce celebrità e ricchezza, e, dopo una lunga e fortunata carriera, si ritira negli Stati Uniti, a Los Angeles, ove muore il 21 giugno 1970 (lo stesso giorno in cui un astronauta tedesco mette piede sulla Luna). Ponendo a confronto le due vite, quella reale di Hitler e quella immaginaria dell'artista Adolf H., l'autore ha voluto mostrare come l'uomo sia il prodotto di scelte e circostanze che ne guidano il destino: come afferma Schmitt (p. 444) "nessuno ha il potere sulle circostanze, ma tutti hanno il potere delle proprie scelte". Il mostro non è dunque un essere necessariamente diverso da noi, bensì un essere *come noi* che prende decisioni diverse. E se le occasioni e le scelte hanno portato Hitler, nel romanzo di Schmitt, a diventare un innocuo e apprezzato artista, l'autore mostra anche che il Male nel Novecento, pur senza l'Hitler che la Storia ha conosciuto, avrebbe probabilmente assunto altre forme.

Ricordiamo, ancora, Len Deighton, che in *La grande spia (SS-GB, 1978)*⁹¹ connette l'ucronia allo spionaggio: nel 1941, in una Londra sotto il cupo dominio delle SS, il più famoso investigatore di Scotland Yard, Douglas Archer, deve far luce sull'oscuro omicidio di un antiquario a Shepherd Market. Una variazione in chiave fantascientifica è il racconto di Ludmila Freiová, *Variazione su un vecchio tema (Variace na stare tema, 1983)*:⁹² i nazisti sono sopravvissuti al crollo del Reich e hanno stabilito una colonia su Marte, da dove, molti decenni dopo, guidati dal Primo (il Führer redi-vivo?), partono per invadere la Terra a bordo di dischi volanti. Il racconto è ambientato non a caso in Bolivia, paese che a lungo fu sospettato di dar rifugio agli evasi del Terzo Reich.

Altri romanzi di ucronia nazista sono: *Fatherland (Fatherland, 1992)*,⁹³ di Robert Harris, cronaca della fallita trattativa di pace condotta, nel 1964, tra Adolf Hitler e il presidente americano Joseph Kennedy, che, grazie a un

⁹¹ Len Deighton, *La grande spia*, trad. di Maria Giulia Castagnone, Rizzoli, Milano 1991².

⁹² Ludmila Freiová, *Variazione su un vecchio tema*, trad. di Marie Kronbergerová, revisione di Vittorio Catani, in *Millemondi Inverno 1994*, a cura di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 1994, pp. 321-341.

⁹³ Robert Harris, *Fatherland*, trad. di Roberta Rambelli, Mondadori, Milano 1992. Vd. l'intervista a Robert Harris di Paolo Filo della Torre, *Se Hitler avesse vinto la guerra*, in «La Repubblica», 5 giugno 1992.

onesto poliziotto nazista, riesce ad avere le prove dello sterminio degli ebrei proprio poco prima di incontrare il Führer a Berlino; *In presenza del nemico* (*In the Presence of Mine Enemies*, 2003)⁹⁴ di Harry Turtledove, romanzo che offre, in un trama ricca di analogie con le ultime vicende dell'Unione Sovietica, una prospettiva assolutamente inaspettata nella storia "alternativa" del Terzo Reich, ossia la sua evoluzione in un regime liberale e democratico (evidente l'identificazione tra il totalitarismo sovietico e quello nazista, passibile anch'esso, secondo l'autore, di una via alla "perestroika", giacché, secondo l'ottimistica visione di Turtledove, anche nella peggior dittatura è comunque possibile la restaurazione incruenta della democrazia); *Il complotto contro l'America* di Philip Roth (*The Plot Against America*, 2004),⁹⁵ nelle cui pagine prende forma lentamente ma inesorabilmente l'incubo di un antisemitismo che pervade tutta la società statunitense allorché, come immagina l'autore, nel 1940 viene eletto, al posto del democratico Franklin Delano Roosevelt, il famoso trasvolatore Charles Lindbergh, campione dell'America isolazionista e filonazista.

Il processo di San Cristobal, del critico e studioso di letterature comparate George Steiner (*The Portage to San Cristobal of A.H.*, 1979),⁹⁶ risponde invece alla domanda: che cosa avrebbe detto Hitler trent'anni dopo, se fosse stato catturato e processato? Recitando la sua autodifesa di fronte agli agenti israeliani che lo hanno catturato nelle più inospitali e remote paludi della foresta amazzonica, Hitler avanza un argomento sorprendente: la necessità di servirsi dell'odio antisemita quale strumento per assolvere ad una missione destinata a restare segreta, ossia creare, mercé il sopravvenuto sostegno e la solidarietà della comunità mondiale di fronte agli orrori del genocidio ebraico, una nuova patria, Israele, per gli Ebrei di tutto il mondo. Hitler sarebbe stato dunque un emulo di Theodor Herzl, se non addirittura un provvidenziale Messia per gli Ebrei? È una tesi sicuramente provocatoria, che tradisce il gusto del paradosso nel suo autore. D'altra parte un

⁹⁴ Harry Turtledove, *In presenza del nemico*, trad. di Fabio Grano, Fanucci Editore, Roma 2005.

⁹⁵ Philip Roth, *Il complotto contro l'America*, trad. di Vincenzo Mantovani, Einaudi, Torino 2005. Sul romanzo: Antonio Monda, *America 1940: un romanzo cambia il corso della storia*, in «La Repubblica», 29 settembre 2004; Id., *Controstoria d'America*, in «La Repubblica», 15 marzo 2005; Giovanni Nardi, *Il camerata Lindbergh*, in «Diario», n. 15, 15 aprile 2005, p. 45.

⁹⁶ George Steiner, *Il processo di San Cristobal*, trad. di Donatella Abbate Badin, Rizzoli, Milano 1982.

processo a Hitler è stato immaginato dallo storico Roger Spiller nel suo saggio *Il Führer alla sbarra*,⁹⁷ il quale però, evitando di anticipare l'esito del dibattito, si limita sostanzialmente ad affermare che il regime carcerario avrebbe probabilmente giovato alla traballante salute del capo del nazismo.

Non poteva mancare anche la sopravvivenza del fascismo tra i temi della storia alternativa. Vi si sono esercitati numerosi narratori, soprattutto, e direi esclusivamente, italiani. Dalla dimensione onirica in cui, nel romanzo di Marcello Venturi *Più lontane stazioni* (Rizzoli, Milano 1970) è confinato il fascismo vittorioso sugli angloamericani (emblematico il sogno compiuto dal protagonista sul treno per Cividale, in un viaggio che è recupero della memoria: Mussolini assiso da trionfatore nella Sala del Mappamondo di Palazzo Venezia, mentre Churchill e Truman, venuti a implorare la pace, attendono in anticamera) si passa alle vere e proprie trame narrative. Oltre ai romanzi di Lucio Ceva, *Asse pigliatutto*, Mondadori, Milano 1973 (più in chiave satirico-grottesca) e di Giovanni Orfei, *1943 Come l'Italia vinse la guerra*, Fazi Editore, Roma 2003 (che immagina la decifrazione, compiuta dal servizio segreto italiano, del codice crittografico usato dagli alleati e la conseguente conquista del Medio Oriente da parte delle truppe dell'Asse),⁹⁸ sono da ricordare i racconti *La morte del Duce* di Pier Carpi (cronaca delle monumentali esequie tributate dall'Italia e dal mondo all'ottuagenario Mussolini, già inaspettato trionfatore del secondo conflitto mondiale, divenuto poi campione della pace e del terzomondismo in un mondo diviso dalla Guerra Fredda),⁹⁹ *Guerra lampo* di Carlo De Risio e *Nei tempi duri...* di Tullio Bologna (nel primo il maresciallo d'Italia Ugo Cavallero illustra in una conferenza militare la vittoria sugli inglesi grazie al simultaneo e improvviso attacco, il 10 giugno 1940, di tutte le basi anglo-francesi nel Mediterraneo da parte dei sommergibili italiani; il secondo connette bizzarramente la successione di Farinacci alla guida dell'Italia, dopo l'assassinio di Mussolini a Villa Savoia il 25 luglio 1943, alla ricerca del Santo Graal, che

⁹⁷ Roger Spiller, *Il Führer alla sbarra*, in *Se Lenin non avesse fatto la rivoluzione*, cit., pp. 371-393.

⁹⁸ Vd. la recensione di Enrico Mannucci, *Che cosa sarebbe successo se l'Italia avesse vinto la guerra*, in «Sette», suppl. «Corriere della Sera», n. 36, 2003.

⁹⁹ Vd. Pier Carpi, *La morte del Duce*, in *Sedici mappe del nostro futuro*, a cura di Vittorio Curtoni, Gianfranco de Turreis e Gianni Montanari («Galassia», n. 165), La Tribuna, Piacenza 1972, pp. 20-29.

viene nascosto da agenti SS in Italia per evitare che cada nelle mani di Hitler).¹⁰⁰ Spicca, in questo filone, soprattutto la saga dell'impero romano fascista di Mario Farneti, sviluppata nella trilogia di romanzi *Occidente* (Editrice Nord, Milano 2001), *Attacco all'Occidente* (Editrice Nord, Milano 2002) e *Nuovo impero d'Occidente* (Editrice Nord, Milano 2006), ove personaggi realmente esistiti (ed esistenti nell'Italia odierna) agiscono insieme a quelli immaginari in una girandola di vicende che critici italiani e stranieri hanno lodato come un riuscito esempio di narrativa ucronica.

6. L'ucronia: riflessioni conclusive. Che giudizio dare degli esiti narrativi dell'ucronia? È indubbio che la maggior parte di questi romanzi e racconti sia un esempio di narrativa popolare o paraletteratura, risultando peraltro alcuni certamente ingegnosi e godibili se non di autentico livello letterario. Essi sono venuti a costituire un vero e proprio filone di narrativa, inquadrato, normalmente, come un sottogenere della fantascienza, tant'è che molti di questi testi sono opera di scrittori di fantascienza, come Dick, Spinrad, etc., e sono apparsi nella famosa collana "Urania". Allo stesso tempo, però, l'apparire di questi testi e la loro individuazione in un filone ha fatto riflettere sull'esigenza di stabilire dei criteri di individuazione dell'ucronia, pur con tutti i limiti che norme e paradigmi aprioristicamente determinati hanno. Al riguardo, le sei leggi dell'ucronia recentemente elaborate da Alberto Costantini, come premessa al suo romanzo *Terre accanto* (vincitore del Premio Urania),¹⁰¹ sono un ottimo contributo alla riflessione sull'argomento e vanno certamente prese in considerazione, ma, a nostro giudizio, contengono elementi che le apparentano forse un po' troppo alla fantascienza. La prima legge, ad esempio, presuppone i mondi paralleli, tema tipico della fantascienza.¹⁰² Riteniamo, però, che i mondi ucronici non siano equivalenti all'ucronia, se per mondi ucronici si intendono mondi paralleli. L'ucronia vera e propria dovrebbe interessare un solo mondo, il

¹⁰⁰ I due racconti si leggono nella raccolta *Se l'Italia*, cit., alle pp. 349-358 e 359-387. Una raccolta di racconti incentrati sulla sopravvivenza del fascismo è *Fantafascismo! Storie dell'Italia Ucronica*, a cura di Gianfranco de Turrís, Edizioni Settimo Sigillo, Roma 2000.

¹⁰¹ Alberto Costantini, *Terre accanto* (Urania", n. 1478), Mondadori, Milano 2003, pp. 7-8. Del medesimo vd. anche il suo intervento *Se...* sui problemi "teorici" connessi all'esistenza dei mondi paralleli, alle pp. 312-322.

¹⁰² "I mondi ucronici sono biforcazioni del nostro mondo materiale, il quale, in determinate condizioni, si sdoppia e dà origine a un mondo parallelo, chiamato dagli studiosi *geminus*" (p. 7).

nostro, e un solo asse spazio-temporale, quello della storia dell'umanità, modificato, a seguito dell'evento ucronico, in senso diverso da come si è effettivamente sviluppato. Anche se nulla vieta di arricchire una trama di ucronia con i viaggi nel tempo e la costruzione di mondi paralleli (tema tipico della fantascienza, basti pensare al famoso romanzo di Fredric Brown *Assurdo universo*),¹⁰³ sarebbe preferibile ambientare le vicende di una storia alternativa sulla Terra, divenuta mondo ucronico a seguito di un avvenimento che ha indirizzato il corso della storia verso una diversa diramazione. Importanti al riguardo ci sembrano le seguenti osservazioni di Silvano Barbesti, con cui siamo sostanzialmente d'accordo, esposte nella premessa al romanzo di Keith Roberts, *Pavana*: "L'avvenimento da cui cominceranno a divergere la sequenza temporale reale e quella immaginaria deve rappresentare un momento cruciale della Storia, gravido di potenziali conseguenze che possano rivoluzionare radicalmente la successione di altri fatti fino al concretizzarsi di una realtà alternativa. E questa nuova realtà, questo universo parallelo, questo mondo ucronico – o comunque lo si voglia definire – deve essere coerente, privo di forzature, alieno da invenzioni di pura fantasia, scevro da artifici ingiustificati. Il risultato finale deve rappresentare, secondo il principio di causa ed effetto, la logica conseguenza storica della modificazione introdotta, considerati gli aspetti militari, politici, sociali, economici, morali, religiosi, filosofici e di costume, *la società come si sarebbe potuta evolvere se...*"¹⁰⁴

Come definire, dunque, un romanzo di ucronia, date le sue analogie con il romanzo storico? Potremmo, sperando di non scandalizzare nessuno, parafrasare proprio la celeberrima definizione manzoniana del romanzo storico: il romanzo ucronico potrebbe essere definito quale "componimento misto di storia alternativa e invenzione". Se, per esempio, il Manzoni avesse scritto *I Promessi Sposi* immaginando Renzo e Lucia nei panni di due nobili milanesi o spagnoli avrebbe scritto comunque un romanzo storico, sia pur con risultati forse meno innovativi sul piano storico-letterario. Ma se avesse, per assurdo, immaginato lo sfondo storico del romanzo basato sulla dominazione non spagnola, bensì francese, della Lombardia a seguito della vittoria di Francesco I su Carlo V e di un differente accordo a Cambrai nel 1529 (per cui la cessione della Lombardia alla Spagna non si sarebbe mai

¹⁰³ Fredric Brown, *Assurdo universo* (*What Mad Universe*, 1953), trad. di Adria Mandrini, in *Millemondinverno* 1973, suppl. a "Urania", n. 632, Mondadori, Milano 1973.

¹⁰⁴ Silvano Barbesti, *Storiche divergenze parallele*, in Keith Roberts, *Pavana*, cit., p. 5.

verificata), avrebbe scritto un romanzo ucronico. Riconosciamo come ottimi esempi di questo genere di romanzo storico “alternativo”, fra quelli che abbiamo citato, *Per il trono d’Inghilterra* di Harry Turtledove e *Il complotto contro l’America* di Philip Roth, ove, senza alcun ricorso ad elementi fantascientifici o surrealistici, la ricostruzione di un’Inghilterra invasa dagli Spagnoli nel Cinquecento e quella di un’America che vede vincitore alle elezioni del 1940, invece del democratico Roosevelt, il filonazista e isolazionista Lindbergh, sono svolte in modo plausibile e convincente.

Peraltro, come ha osservato Gavriel Rosenfeld,¹⁰⁵ il rischio delle costruzioni di storia alternativa in chiave “fantanzista” è quello di abituare il lettore a una banalizzazione del Male assoluto. L’incubo della storia, che ha assunto nel Novecento la forma del nazismo, si attenuerebbe progressivamente, anzi potrebbe assumere addirittura le tinte di una commedia agrodolce nelle bizzarre descrizioni di vecchi gerarchi nazisti non solo impunemente sopravvissuti, ma anche trionfanti e gongolanti. La visione espressa in alcune di queste opere, forse le più discutibili, può così improntarsi a un ingenuo ottimismo (soprattutto nei testi che narrano di un’improbabile vittoria dell’Italia nella seconda guerra mondiale o che descrivono una sorprendente e poco plausibile transizione pacifica dal totalitarismo nazista alla democrazia), mentre sembrano più efficaci e valide quelle che, dietro il velo dell’ucronia, denunciano gli incubi di oggi (come il risorgente antisemitismo nel romanzo di Philip Roth). Un’ultima osservazione: per quanto è di nostra conoscenza, nei cataloghi dell’editoria scolastica manca un’antologia di narrativa ucronica. Per l’interesse che una pubblicazione del genere presenterebbe e per le applicazioni didattiche che se ne potrebbero trarre, sarebbe auspicabile colmare la lacuna.

¹⁰⁵ Vd. la recensione al saggio di Gavriel Rosenfeld, *The World Hitler Never Made*, apparsa anonima col titolo *Libri e cinema: Hitler trionfa nella fantastoria*, in «Corriere della Sera», 17 dicembre 2006.

Luciano precursore dei viaggi meravigliosi

Sommario: 1. L'incredibile *Storia vera*. - 2. I luoghi dell'immaginario. - 3. Le metamorfosi vegetali. - 4. Nel ventre della balena. - 5. Il mondo lunare. - 6. Un "precursore" della fantascienza?

1. L'incredibile *Storia vera*. Vi sono racconti che rimangono nel ricordo del lettore per la loro carica di stravaganza, di bizzarria e ad ogni nuova, ulteriore lettura, provvedono a riaccendere l'immaginario solleticando il gusto per l'invenzione fantastica. Uno di questi racconti è certamente la *Storia vera* scritta da Luciano di Samosata.

È nondimeno curioso il fatto che tra le ottanta opere (tra spurie e autentiche) che compongono il *corpus* degli scritti di Luciano di Samosata (120-180 ca.), scrittore siro di nascita ma greco di lingua e di cultura, la maggior popolarità sia toccata a quella certamente meno impegnata fra tutte, come la *Storia vera* (Ἀληθῆς ἱστορία ο, secondo Fozio, Ἀληθῆ διηγήματα).¹

Avvertenza. Il presente lavoro è stato parzialmente pubblicato sugli «Annali del liceo classico "Amedeo di Savoia"» di Tivoli con il titolo *Luciano di Samosata: un precursore dei viaggi meravigliosi*: la prima parte (comprendente i paragrafi *L'incredibile Storia vera* e *I luoghi dell'immaginario*) sul n. 5, anno 1992, alle pp. 9-36, la seconda parte (i paragrafi *Le metamorfosi vegetali* e, parzialmente, *Nel ventre della balena*, fino alle parole «un fantastico mondo interno [libro secondo, cap. XXXII]») sul n. 6, anno 1993, alle pp. 7-22. La terza parte (il resto del paragrafo *Nel ventre della balena*, dalle parole «Citiamo l'episodio», i paragrafi *Il mondo lunare* e *Un "precursore" della fantascienza?* e la bibliografia) era rimasta inedita. Si pubblica quindi in questa sede il lavoro per intero, con alcune modifiche e aggiunte al testo e alle note, ma sostanzialmente così come era stato elaborato quindici anni or sono. Siamo consapevoli che esso abbisognerebbe di ulteriori integrazioni e aggiornamenti e ci ripromettiamo, pertanto, di rivedere e ampliare, in futuro, questo nostro lavoro.

¹ Il patriarca bizantino Fozio (sec. IX) raccolse in una monumentale opera, la *Biblioteca*, notizie biografiche ed estratti di autori dall'età di Erodoto all'epoca bizantina. Vd. in proposito Salvatore Impellizzeri, *La letteratura bizantina*, Sansoni / Accademia, Firenze 1975, pp. 297-365. Un'altra opera di Luciano che narra di un viaggio sulla Luna è l'*Icaromenippo*, ove il protagonista (qui come in altri testi dello scrittore Siro) è il filosofo cinico Menippo di Gadara (III sec. a.C.). Una traduzione dell'operetta, per cura di Maurizia Matteuzzi, è in Luciano, *Racconti fantastici*, Garzanti, Milano 1984², pp. 31-61.

In effetti quando si pensa a Luciano si pensa soprattutto alla *Storia vera*, quest'operetta nella quale la fantasia dello scrittore siro (era nativo di Samosata, città della Commagene, nell'Alto Eufrate) corre sbrigliata e supera continuamente se stessa, in un crescendo di invenzioni surreali che tradisce una genuina ed irresistibile "gioia di raccontare" (Perrotta).²

Specchio del carattere e della personalità del suo autore, spirito scettico e beffardo, sorta di volterriano *ante litteram* per l'irridente ed esacerbato gusto con cui volle svelare l'inermità delle superstizioni e delle filosofie del suo tempo, la *Storia vera* ci appare come un *unicum* nella letteratura antica. Nessun'altra opera è stata infatti altrettanto capace di porre le basi di un genere letterario particolarmente fortunato in epoca moderna, quello dei viaggi fantastici, e di costituire per esso un inesauribile magazzino di *tòpoi* e situazioni.

Luciano, vissuto durante il regno degli Antonini, nella piena fioritura di quel grande movimento culturale conosciuto come Seconda Sofistica, scrisse la *Storia vera* presumibilmente verso gli ultimi anni (tra il 178 e il 180)³ e fu probabilmente la morte ad impedirgli di continuare la narrazione, come aveva promesso alla fine del secondo libro dell'opera.

Tra gli ultimi scritti del Nostro, essa fu concepita come una sorta di *pendant* a un'altra opera, questa ben più impegnata sul piano culturale e polemico, intitolata programmaticamente *Come si deve scrivere la storia* (Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν), scritta verso il 165-166 e pubblicata ad Atene.⁴ In questa opera, vero e proprio libello polemico più che trattato tecnico, come il titolo potrebbe suggerire, Luciano si scaglia contro tutta una produzione storiografica di tipo encomiastico, fiorita per celebrare le campagne partiche di Lucio Vero (161-165), fratello adottivo dell'imperatore Marco Aurelio. Riaffermando con una perentorietà che peraltro tradisce una sorta di immobilismo tradizionalistico (Canfora) il canone e la lezione tucididea, egli mette in ridicolo i resoconti storici alla maniera di Crepereio

² Gennaro Perrotta, *Disegno storico della letteratura greca*, nuova edizione a cura di Antonio Cantele, Principato, Milano 1986, 21^a rist., p. 459.

³ La vecchia datazione dello Schwarz (*Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965) poneva la redazione della *Storia vera* al 162-165; il Cataudella ha dimostrato con dovizia di argomenti che essa dovette essere composta tra il 178 e il 180, verso gli ultimi anni di Luciano (vd. Quintino Cataudella, intr. a Luciano, *Storia vera*, Rizzoli, Milano 1990, pp. 32-33).

⁴ Sull'operetta vd. Luciano Canfora, *Teorie e tecnica della storiografia antica*, Laterza, Roma-Bari 1974; Santo Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, vol. III, Laterza, Roma-Bari 1974⁴, pp. 164-171.

Calpurniano o del medico Callimorfo, notandone le inesattezze, la mancanza di obiettività, l'inelegante commistione di stilemi poetici, gli encomi esagerati fino al grottesco servilismo verso Roma e i suoi generali (argomento, questo, che Luciano non poteva soffrire, com'è attestato nel *Nigrino*). Indipendenza di giudizio e, se possibile, esperienza di ciò che scrive: queste per Luciano devono essere le doti precipue dello storico. E, quasi a dimostrare la verità di ciò che afferma, scrive una storia che non ha alcuna pretesa di veridicità, ove i fatti sono inventati di sana pianta, e ironicamente la chiama *Storia vera*, per contrapporla alle storie (false) spacciate per vere dai vari storici sorti improvvisamente a declamare farneticando, come gli abitanti di Abdera (proverbialemente noti per la loro stupidità) che il morbo costringeva a recitare versi dell'*Andromeda* di Euripide (par. 1 di *Come si deve scrivere la storia*). Come chiarisce Luciano nel prologo, la menzogna nella *Storia vera* è programmatica ("poiché non avevo nulla di vero da raccontare – nulla infatti mi era accaduto che fosse degno di menzione – scelsi la menzogna, ma con molta più accortezza degli altri, giacché in questo solo sarò sincero, nel fatto che mento"),⁵ ma è una menzogna asservita al riso e alla fantasia.

La raccomandazione al lettore di non credere a cose che "non esistono assolutamente né possono in alcun modo esistere" (*Storia vera* 1,4) apre dunque il viaggio di Luciano. Animo giovanile e irrequieto, il protagonista, da identificare con Luciano stesso (il racconto è narrato in prima persona), vuole conoscere i confini dell'Oceano, τὸ τέλος τοῦ ὠκεανοῦ, e gli abitanti oltre esso, e perciò si imbarca con cinquanta compagni e molti viveri. Il vento favorevole lo spinge oltre le colonne d'Ercole, come anticamente era chiamato lo stretto di Gibilterra. La prima tappa, dopo ottanta giorni di navigazione in mare aperto, è l'isola delle donne-viti. In essa scorrono fiumi di vino, ove nuotano pesci pieni di feccia, e la vegetazione è costituita da grandi viti colme di grappoli. Ma avvicinati ad esse Luciano e i suoi compagni scoprono che le piante hanno forma stranissima: sono donne nella parte superiore, col capo ricoperto di foglie e viticci, e hanno rami con pampini al posto delle mani. Salutati Luciano e i suoi compagni, quelle strane donne ne abbracciano due che restano avviluppati nell'intrico di rami e foglie sino a trasformarsi anch'essi in piante umane. Fuggiti dall'isola, in alto mare sono afferrati da un improvviso turbine che solleva la nave oltre il cielo, fino alle regioni più lontane dalla terra. Per sette giorni i naviganti

⁵ *Storia vera* 1,4.

vagano tra le stelle finché approdano a un'isola aerea, che si scopre essere la Luna. E qui comincia la rassegna delle creature più fantastiche che uno scrittore dell'antichità abbia potuto immaginare, degne di stare accanto alle tante mostruosità aliene escogitate dagli scrittori di fantascienza ma, forse, ben più sorprendenti. Catturati da uomini a cavallo di giganteschi avvoltoi a tre teste, gli Ippogipi (da ἵππος, "cavallo", e γῦπες, "avvoltoi") Luciano e i suoi compagni sono portati davanti al re della Luna, Endimione, che li informa della guerra in corso con gli abitanti del Sole, gli Elioti, e il loro re Fetonte. La battaglia successiva tra Seleniti ed Elioti e lo schieramento che ne dà Luciano richiamano parodisticamente la descrizione di Senofonte della battaglia di Cunassa, nell'*Anabasi*.⁶ Da una parte sono schierati gli Ippogipi, i Lacanotteri (grandi uccelli dalle ali a foglia di lattuga, da λάχανον, "verdura", e πτερόν, "ala"), i Cencroboli (lanciatori di miglio, da κέγγρος, "miglio", e βάλλω, "lanciare") e gli Scorodomachi (da σκόροδον, "aglio", e μάχομαι, "combattere"), che combattono lanciando miglio e aglio; poi gli Psillotossoti (da ψύλλα, "pulce", e τοξότης, "arciere"), arcieri a cavallo di gigantesche pulci, e gli Anemodromi (da ἄνεμος, "vento", e δραμεῖν, "correre"), fanti che, gonfiando le tuniche come vele, volano al soffio del vento. Tutti sono rivestiti di elmi di fave e corazze di lupini. Dalla parte di Fetonte, re del Sole, combattono invece gli Ippomirmeci (da ἵππος, "cavallo", e μύρμηξ, "formica"), uomini a cavallo di gigantesche formiche, gli Aeroconopi (da ἀήρ, "aria", e κώνωψ, "zanzara"), arcieri a cavallo di grandi zanzare, gli Aerocardaci (da ἀήρ, "aria", e κάρδακες, "mercenari stranieri"), lanciatori di ravanelli avvelenati, i Caulomiceti (da καυλός "cavolfiore", e μύκης, "fungo"), guerrieri dallo scudo fatto di funghi, i Cinobalani (da κύων, "cane", e βάλανος, "ghianda"), esseri dalla testa di cane lanciatori di ghiande, i Nefelocentauri (propriamente "centauri delle nubi", da νεφέλη, "nubola", e κένταυρος, "centauro"). I Seleniti hanno la peggio grazie a un'eclisse provocata artificialmente da Fetonte e i suoi; chiedono perciò la pace e la ottengono con un trattato che è una comica parodia di quelli riportati dagli storici antichi. La descrizione successiva del mondo della Luna è una varietà del tema del "mondo alla rovescia", la regione utopica con costumi e leggi totalmente difforni dalle usuali, che già interessava gli scrittori antichi e grande sviluppo avrà in epoca medievale e moderna (si pensi, per citare qualche

⁶ Cfr. *Storia vera* 1,14 e segg. con Senofonte, *Anabasi* 1,8 e 1,10. Il riferimento è preso da Jacques Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, De Boccard, Paris 1958, pp. 657-677.

esempio, all'immaginario paese di Torelore, ove la guerra è un gioco ed è proibito uccidere il nemico, nell'*Aucassin e Nicolette*, racconto anonimo, in prosa e in versi, composto in Francia nel sec. XIII,⁷ o alla civiltà equina degli Houyhnhnm nei *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift). Tra i Seleniti non vi sono donne e gli uomini si riproducono dal polpaccio (allusione a un mito della nascita di Dioniso). I Dendriti (da δένδρον, "albero", ossia "arborescenti", una razza di uomini lunari), poi, si riproducono in modo particolare. Tagliano il testicolo di un uomo e lo piantano in terra: da esso si sviluppa un albero che dà ghiande molto grosse, dalle quali si estraggono gli uomini (un motivo che avrà in epoca medievale inconsapevoli riecheggiamenti: si pensi al mito della mandragola e ai vari uomini-piante dei bestiari fantastici). Gli uomini sulla Luna non muoiono ma si dissolvono nell'aria; si nutrono del fumo che esalano rane arrostiti, non hanno bisogni naturali, portano sul deretano un lungo cavolo a mo' di coda, trasudano un sudore simile a latte e quando si soffiano il naso esce miele. I loro occhi sono mobili e intercambiabili, per orecchie hanno foglie di platano. I ricchi hanno vesti di vetro, i poveri di rame. Da un gigantesco specchio posto al fondo di un pozzo, sorta di telescopio *ante litteram*, possono seguire ogni particolare di quanto avviene sulla terra. Preso congedo da Endimione, Luciano riprende il suo viaggio celeste. È la volta ora della descrizione delle città aeree: Licnopolis (da λύχνος, "lucerna", e πόλις, "città"), ove gli abitanti sono esseri di pura luce, e Nefelococcigia (da νεφέλη, "nuvola", e κόκκυξ, "cucùlo"), la famosa città degli uccelli immortalata da Aristofane nell'omonima commedia.⁸ Planata sull'oceano, la nave di Luciano è inghiottita da un gigantesco cetaceo: al suo interno un altro fantastico mondo si apre dinanzi agli occhi sbigottiti dei viaggiatori. Vi è una terra con alture ricoperte da lussureggianti foreste, al centro delle quali sorge addirittura un tempio a Poseidone. È in questo "mondo interno", sorta di terra cava, che Luciano si imbatte nel vecchio Scintaro e suo figlio, e combatte con questi

⁷ Su questa "cantafavola", una storia d'amore innestata nel tema del "mondo alla rovescia", vd. J.C. Payen (con la collaborazione di J. Garel), *Il romanzo nei secoli XII e XIII*, in *Storia della letteratura francese*, diretta da Pierre Abraham e Roland Desné, vol. I, Garzanti, Milano 1991, p. 145.

⁸ Sulla tematica politica connessa al motivo della città degli uccelli rimandiamo al saggio di Eugenio Corsini, *Gli «Uccelli» di Aristofane: utopia o satira politica?*, in *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Torino 2-3-4 maggio 1985, a cura di Renato Uglione, Regione Piemonte / Assessorato alla Cultura, Torino 1987, pp. 57-136.

contro un'altra genia di mostri marini: i Taricani (da τάριχος, “pesce salato”), i Tritonomedeti (da Τρίτων, “Tritone”, e Μένδης, nome di un dio egizio analogo a Pan), i Carcinochiri (da καρκίνος, “granchio” e χείρ, “mano”), i Tinnocefali (da θύννος, “tonno”, e κεφαλή, “testa”), tutti armati di lunghe lisce di pesce. Messili in fuga, i nostri uccidono la balena e fuggono dall'interno del cetaceo. Quindi navigano attraverso un mare di latte e giungono all'isola del formaggio, ove vedono pascolare strani tori con le corna sotto gli occhi. Partiti da essa scorgono esseri che galleggiano sul mare: sono i Fellopodi (da φελλός, “sughero”, e πούς, “piede”), creature dai piedi di sughero. Approdati poi all'isola dei Beati, ove profumi dolcissimi olezzano l'aria e uccelli canori intrecciano cori e gorgheggi, sono condotti davanti a Radamanto, il mitico giudice dell'Ade, che punisce la loro curiosità condannandoli a soggiornare per sette mesi sull'isola. La descrizione di essa è condotta da Luciano secondo i moduli consueti: la città dei Beati è tutta d'oro, le mura sono di smeraldo, attorno ad esse scorre un fiume di profumo e sgorgano trecentosessantacinque fonti di acqua purissima. Dappertutto le piante crescono rigogliose, cariche di frutti; le viti danno dodici raccolti l'anno. Gli abitanti dell'isola, i Beati, esseri incorporei, trascorrono il tempo a banchetto, allietati da canti e danze, sui prati elisii: alberi di vetro tendono dai loro rami coppe che si riempiono all'istante di vino. In questo paesaggio che ricorda molto da vicino il *Giardino delle delizie* di Bosch, Luciano riconosce famosi personaggi dell'antichità: Socrate, Licurgo, l'ateniese Focione e il secondo dei re di Roma, il sabino Numa Pompilio. Anche qui egli non perde occasione di satireggiare i filosofi e le loro scuole: gli epicurei sono benvenuti, mentre mancano Platone, che ha preferito restare nella sua utopica repubblica, e gli stoici, rimasti sul colle della virtù. Mentre si celebrano i giochi dei morti, le Tanatusie, corre voce che gli Empi, guidati da Busiride e Falaride, famosi tiranni dell'antichità, stanno attaccando l'isola. Achille e Aiace riescono però a metterli in fuga. V'è quindi un intermezzo sentimentale. Il figlio del vecchio Scintaro, Cinira, si invaghisce di Elena: i due fuggono insieme ma sono riacciuffati e portati davanti a Radamanto. Partiti dall'isola dei Beati, Luciano e i compagni approdano all'isola degli Empi, custodita da Timone ateniese, il famoso misantropo: qui vedono tra i condannati anche Erodoto, Ctesia e gli storici menzogneri (che già Luciano aveva criticato nel libello *Come si deve scrivere la storia*). Quindi visitano l'isola dei Sogni, dove tutto è etereo e indistinto, e giungono a Ogigia, presso la ninfa Calipso, alla quale Luciano consegna una lettera da parte di Odisseo. Altre rocambolesche avventure

attendono Luciano e i suoi: sono assaliti in mare dai Colocintopirati (da κολόκυνθα, “zucca”, e πειρατής, “predone”), predoni che navigano entro grandi zucche galleggianti, si imbattono in un gigantesco alcione e approdano all’isola dei Bucefali, esseri dalla testa di toro, e a quella delle Onoscelee (da ὄνος, “asino”, e σκέλος, “zampa”), donne antropofaghe dalle zampe asinine. Con la fuga da quest’isola si interrompe la narrazione.

Queste fantastiche avventure, un caleidoscopio di esseri ed episodi straordinari, non si esauriscono certamente in sé stesse: in effetti il testo della narrazione cela una filigrana di citazioni e rimandi che, considerati nella loro globalità, meglio configurano la dimensione polemica di quella che a prima vista sembrerebbe un’operetta di pura evasione.⁹ Bersagli principali risultano essere, anzitutto, i romanzieri come Antonio Diogene (le cui *Meraviglie oltre Tule* avrebbero costituito, secondo Fozio che ce ne ha lasciato un compendio, la fonte principale della *Storia vera*) e Iambulo, dai quali Luciano riprende il tema prediletto, l’isola come spazio utopico (e di isole ne vediamo parecchie nella *Storia vera*: quelle dei Beati, dei Sogni, di Calipso, etc., che non possono non richiamare le favolose terre di Atlantide, della Pancaia, Meropide, Tule). Poi gli storici come Erodoto, già condannati ad espiare tra gli empi. In proposito non mancano richiami nel testo a questo autore e certi passi contengono amplificazioni iperboliche di motivi erodotei. Ad esempio, tutta la descrizione del mondo lunare è una elaborazione amplificata del tema del “mondo alla rovescia” che Erodoto sviluppa trattando dei costumi degli Egiziani (2,35). Il particolare dei Seleniti che si nutrono di fumo riprende la notizia di Erodoto che i Massageti, antico popolo che abitava ad est degli Urali, usavano inebriarsi aspirando l’odore di certi frutti bruciati (1,202). Di popoli che si nutrono aspirando il profumo dei fiori in India, parla anche Aulo Gellio nelle *Notti attiche* 9,4. I Cinobalani solari richiamano i Cinocefali abitanti, secondo Erodoto, nella Libia orientale (4,191); di formiche grosse come volpi si parla nelle *Storie* 3,102: Luciano riprende il motivo e fa delle formiche le cavalcature degli Ippomirmeci.

Appaiono nel testo riferimenti anche a Tucidide e Senofonte. L’intervento dei Nefelocentauri a sostegno degli Elioti ricorda quello della cavalleria di Pagonda nello scontro tra Beoti e Ateniesi, narrato in Tucidide 4,96; il mancato pagamento del tributo di cinquecento ostriche ai mostri marini

⁹ È merito del Bompaire, cit., aver messo in luce le fonti della *Storia vera*, in particolare i luoghi di Omero, Erodoto, Tucidide e Senofonte ai quali Luciano, mosso da intento parodistico, attinge.

da parte di Scintaro allude alla causa della spedizione ateniese contro le isole di Sciro e Nasso, narrata in Tucidide 1,99. La volubilità degli Elioti, incerti se continuare la guerra dopo la sconfitta dei Seleniti, è analoga a quella degli Ateniesi, incerti se dar ragione ai Corcirei o ai Corinzi (Tuc. 1,44). Infine, lo schieramento e le fasi della battaglia tra Seleniti ed Elioti riecheggiano quella di Cunassa narrata da Senofonte nell'*Anabasi* 1,8.

Ma l'autore più imitato è indubbiamente Omero, all'opera del quale numerosi sono i riferimenti e le allusioni. Benché Luciano additi come maestro di ciarlataneria Odisseo per i suoi inverosimili racconti rifilati agli sciocchi Feaci, non si può non pensare che, superando con la sua *Storia vera* il limite dell'immaginazione omerica e intessendo di citazioni il racconto, lo scrittore di Samosata abbia inteso dichiarare, seppur velatamente, la sua ammirazione per l'autore dell'Iliade e dell'Odissea. E in verità molti sono i riferimenti al testo omerico: i motivi della cortesia e dell'ospitalità di cui è fatto oggetto Luciano nell'incontro con popoli strani e meravigliosi, l'isola di Tiro, i giochi delle Tanatusie, ma soprattutto gli episodi di Elena e di Calipso potrebbero essere spie in questo senso. Nel primo di questi che sono stati definiti *les deux moments les plus séduisants* della *Storia vera*,¹⁰ Luciano fa reinterpretare parodisticamente a Elena la parte, assegnatagli da Omero, di gran seduttrice, ma confessa di essere stato ammalato anche lui dalla bellezza della donna. La conseguenza è che Radamanto lo caccia via dall'isola dei Beati per aver aiutato i due fuggitivi, Elena e Cinira. Siamo lontani, come si vede, da quella cruda e, direi, orrida descrizione di Elena nel mondo dei morti come un cranio spolpato, nel dialogo tra Ermes e Menippo (*Dial. mort.* 18), scena di cui si sarebbe ricordato Shakespeare nell'*Amleto*, per le meditazioni di Amleto sul teschio di Yorick (atto V, scena I). L'episodio di Elena nella *Storia vera* rappresenta un intermezzo sentimentale non privo di una sorta di trasognata poesia, che vale a interrompere per un momento la sarabanda delle incalzanti avventure fantastiche di Luciano. Invece la Calipso effigiata dal Nostro mentre fila la lana nella sua isoletta ricorda non poco Penelope e la lettera giustificatoria di Odisseo rappresenta, come è stato ben visto dalla critica,¹¹ nient'altro che un capitolo supplementare del racconto omerico, nel quale l'eroe di Itaca veste i panni di un borghese don Giovanni, piuttosto involgarito.

¹⁰ J. Bompaire, cit., p. 671.

¹¹ J. Bompaire, *ibid.*

La fortuna della *Storia vera* è assicurata dall'interesse che le fantastiche avventure narrate da Luciano suscitano in lettori di ogni epoca e paese. Ma la sua sopravvivenza è data anche dal fatto che essa costituisce un vero e proprio magazzino di situazioni e motivi topici che provvedono a connotare in senso meraviglioso e "fiabesco" la tematica del viaggio verso l'ignoto. La *Storia vera* è il capostipite del filone dei viaggi fantastici, ben più che l'*Odissea* di Omero o le *Argonautiche* di Apollonio Rodio o l'*Eneide* di Virgilio. L'*Odissea* e l'*Eneide* rappresentano in fondo il ritorno dell'Eroe nella propria patria (Ulisse) e nella terra degli avi (Enea): ritorno che presenta episodiche avventure in terre strane e meravigliose, ma che si svolge tutto nell'orizzonte del mito. Lo scarto tra queste opere e la *Storia vera* è dato, a nostro giudizio, dalla dimensione parodistica e burlesca nella quale avviene il viaggio di Luciano. Questi non è più un eroe come Ulisse o Enea (o Giasone, alla ricerca del Vello d'oro nella favolosa Colchide), è bensì un uomo irrequieto e testardo, un *curiosus* mosso dall'insaziabile brama di sapere, di conoscere il "mondo oltre le colline"¹² e forse di trovare una meta ideale, un edenico porto tra le terre ignote che costellano la sua navigazione. Siamo dunque lontani dall'eterea e solenne levità del mito, ma non ancora scesi nella pedestre realtà quotidiana. La burla, lo scherzo, le trovate fantastiche e gli effetti stranianti sono sempre in agguato, a ricordare al lettore che egli deve fare i conti con la fantasia di Luciano: il suo universo fisico è infatti costruito come un caotico ammasso di forme illusorie e cangianti, che tradiscono i sensi e disorientano la mente. Che altro sono queste isole dai mille pericoli, queste piante che sono *anche* donne e avviluppano nel loro intrico di rami e viticci gli ignari compagni di Luciano, questi giganteschi avvoltoi a tre teste che cavalcano i Seleniti, le enormi formiche, pulci e zanzare della battaglia tra le truppe del Sole e quelle della Luna, se non parti di un immenso caos dove tutto è stravolto? Nel mondo di Luciano non v'è legge né ordine e l'unica "sicurezza" del lettore si basa su quanto Luciano stesso dice, ossia sulla menzogna.

La *Storia vera* ha fornito motivi topici, materiali e spunti di ogni genere agli autori di viaggi fantastici, come l'Ariosto, Rabelais, Voltaire, Swift, Raspe, e inconsapevoli riecheggiamenti si potrebbero rinvenire anche in alcuni scrittori di fantascienza. In effetti è sorprendente notare

¹² Prendiamo a prestito l'espressione "mondo oltre le colline" (il mondo della fantasia, contrapposto al "villaggio", il mondo della realtà) da Alexei e Cory Panshin, *Mondi interiori*, trad. di Riccardo Valla, Editrice Nord, Milano 1978, p. 1.

come determinate situazioni o motivi immaginati dalla fertile fantasia di Luciano si ripresentino di volta in volta in autori di differente epoca, quasi che questi stessi motivi abbiano goduto (e godano tuttora) di una loro propria “fortuna” personale, autonoma dall’opera che li contiene. Lo specchio telescopico, il gigantismo animale e, in generale, lo stravolgimento delle dimensioni, l’ibridismo umano/vegetale, i luoghi dell’utopia, sono immagini che hanno assunto vita propria e, di tanto in tanto, riaffiorano nei più diversi contesti letterari, come un fiume sotterraneo che emerga improvviso alla superficie. Prendiamo, ad esempio, il motivo dello specchio magico. Luciano e i suoi compagni vedono nel palazzo del re della Luna uno specchio in fondo a un pozzo, che funge da telescopio e permette di osservare la vita sulla Terra nei minimi dettagli. Citiamo il passo relativo nella *Storia vera* (1,26):

E anche un'altra meraviglia ho visto nel palazzo reale: uno specchio grandissimo, che sta sopra un pozzo non molto profondo. Se uno discende nel pozzo, sente tutto quello che si dice presso di noi sulla terra, ma se solleva lo sguardo verso lo specchio, vede tutte le città e tutti i popoli come se si trovasse in mezzo a essi: allora anche io vidi miei parenti e tutta la mia patria, ma se anche quelli vedessero me, non posso affermarlo con certezza, ma chi non crede che queste cose stiano così, se un giorno verrà anche lui qua, saprà che dico il vero (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 83).

Lo specchio magico, il *kàtoptron* di Luciano, che non rimanda all’osservatore un’immagine speculare ma produce la visione di un’altra realtà (in questo senso, parafrasando Eco, potremmo osservare che lo specchio magico è produttore di segni),¹³ una realtà totalmente estranea a chi guarda (anche se, paradossalmente, si tratta delle scene familiari della vita sulla terra), è un *tòpos* della narrativa fantastica e precursore dei tanti specchi fatati dei racconti di fiabe. Gli esempi di visioni attraverso lo specchio sono moltissimi e afferenti ai più vari contesti. È nella cucina della strega, per citarne qualcuno, che Faust vede attraverso lo specchio l’immagine di Margherita (“Che vedo? Quale celeste immagine non si disegna mai in questo specchio incantato?”, vv. 2430-2431 del *Faust* di Goethe, trad. di Guido Manacorda, Sansoni, Firenze 1949). È attraverso un gioco di specchi che Rodolphe de Gortz può illudersi di possedere l’immagine della prediletta cantante Stilla come se questa fosse viva, nel romanzo *Il castello dei Carpazi*

¹³ Cfr. Umberto Eco, *Sugli specchi*, in *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985, pp. 24-25 (ove l’autore chiarisce che l’immagine speculare non è un segno).

di Jules Verne (*Le château des Carpathes*, 1892),¹⁴ un'opera che innesta nel genere "gotico" sorprendenti anticipazioni scientifiche dello scrittore di Nantes sul telefono, sul fonografo e sul cinema. Lo specchio può fungere altresì da mezzo di accesso ad altre dimensioni, a realtà fiabesche e immaginarie, come in *Alice attraverso lo specchio* di Lewis Carroll (*Through the Looking-Glass*, 1871),¹⁵ o può rimandare esso stesso immagini di realtà non terrestri, aliene. È uno specchio che svela al narratore-protagonista de *L'estraneo*, celebre racconto di Howard Phillips Lovecraft (*The Outsider*, 1921),¹⁶ la realtà del suo aspetto mostruoso, e dunque la sua identità aliena. Oggetti di vetro o cristallo sono utilizzati dai narratori del fantastico per rivelare paesaggi di altri mondi. È, per esempio, attraverso l'uovo di cristallo che dà il titolo al racconto di Herbert George Wells (1866-1946), *L'uovo di cristallo* (*The Crystal Egg*), che l'attonito protagonista, il signor Cave, osserva le creature alate di un incredibile paesaggio marziano, come in una sorta di schermo televisivo. Ne *Il signore degli anelli* (*The Lord of the Rings*, 1955)¹⁷ di John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) la liquida superficie dello specchio di Galadriel, regina degli Elfi, svela a Frodo e ai suoi compagni i futuri accadimenti e insieme l'occhio terribile del loro nemico, il Signore del Male. Ma, a nostro giudizio, è di uno scrittore di fantascienza, Bob Shaw con il suo racconto *Luce di giorni passati* (*Light of Other Days*, 1966),¹⁸ l'invenzione più originale, e forse più commovente: il "vetro retrospettivo", una lastra di un particolare vetro nero che richiede anni per essere attraversata dalla luce e perciò può trattenere per molto tempo le immagini delle persone e degli oggetti, da entrambe le sue superfici. Tali lastre di vetro possono, perciò, riprodurre immagini reali e animate, come fotografie

¹⁴ Jules Verne, *Il castello dei Carpazi*, a cura di Mariella Di Maio, Editori Riuniti, Roma 1982.

¹⁵ Lewis Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie e Attraverso lo Specchio Magico*, a cura di Paola Faini, Newton Compton editori, Roma 1995.

¹⁶ Howard Phillips Lovecraft, *L'estraneo*, in *Tutti i racconti 1897-1922*, trad. di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 1989, pp. 213-221.

¹⁷ John Ronald R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, trad. di Vicky Alliata di Villafranca, Rusconi, Milano 1990²².

¹⁸ Bob Shaw, *Luce di giorni passati*, trad. di Lucia Ponzini, in *Il passo dell'ignoto*, antologia di racconti di fantascienza a cura di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Mondadori, Milano 1972, pp. 23-31. Dal racconto Bob Shaw ha ricavato un romanzo, *Altri giorni altri occhi* (*Other Days, Other Eyes*, 1972), trad. di Beata della Frattina, "Urania", n. 614, Mondadori, Milano 1973. Sul racconto: Jacques Sadoul, *Storia della fantascienza*, trad. di Giusi Rivero, Garzanti, Milano 1975, p. 282; Giorgio Manganelli, *UFO e altri oggetti non identificati 1972-1990*, a cura di Graziella Pulce, Quiritta, Roma 2003, p. 78).

tridimensionali viventi, e conservarle sulla superficie anche a distanza di molti anni. È una finestra di “vetro retrospettivo” quella che vanno ad acquistare il protagonista del racconto, Garland, e la sua compagna, Selina, da un artigiano, Hagan, particolarmente abile nel creare lastre di vetro retrospettivo. Dall’esterno della casa di Hagan, Garland e Selina vedono una donna e una bambina affacciarsi alla finestra, ridendo e giocando insieme: si tratta in realtà delle immagini della moglie e della figlia di Hagan, tragicamente uccise da un pirata della strada sei anni prima. “Ho pur diritto a tenermi qualcosa”, dice a Garland alla fine lo sconcolato Hagan, che contemplando le immagini reali dei suoi cari scomparsi trova una ragione per rassegnarsi alla solitudine.

Altri parallelismi possono agevolmente istituirsi. Il gigantesco alcione che Luciano e i suoi compagni incontrano durante la loro navigazione ci sembra parente stretto del grande uccello Rukh che appare nei viaggi di Sindbad ne *Le mille e una notte* (ben noto, peraltro, ai navigatori arabi Ibn Battūta e Ibn al-Wardī),¹⁹ e che è citato da Marco Polo nel *Milione* (cap. CLXVII) come uno di quei grandi uccelli del Madagascar, “fatti come agulie (*scil.* aquile)”, che “pigliano lo leonfante (*scil.* l’elefante), e portarlo suso nell’aere, e poscia il lasciano cadere”.²⁰ Riecheggiato dalla notizia di Marco Polo, il “mostruosissimo uccello chiamato RUC, capace di afferrare con i suoi artigli un intero elefante per divorarlo”, è collocato nella favolosa regione di Crapulia (una sorta di Paese di Cuccagna) dal dotto vescovo anglicano Joseph Hall (1574-1656), autore del *Mundus alter et idem* (pubblicato nel 1605, in versione latina, nel 1609, in traduzione inglese), opera che si iscrive nel genere della letteratura antiutopica, per il forte intento di polemica morale.²¹ Il piccolo protagonista de *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson* di Selma Lagerlöf (1858-1940) sorvola la terra della Scania aggrappato al collo di una gigantesca anitra selvatica. Un alcione di enormi dimensioni è, poi, osservato dal barone di Munchausen in una delle sue molte (letteralmente) incredibili avventure narrate da Rudolf Erich Raspe

¹⁹ Vd. le testimonianze con il commento in Angelo Arioli, *Le Isole Mirabili, Periplo arabo medievale*, Einaudi, Torino 1989, pp. 16-17 e 107-110.

²⁰ Marco Polo, *Il Milione*, intr. e note di Marcello Ciccuto, Rizzoli, Milano 1982³, p. 427. L’uccello Roc (ossia Rukh) è annoverato anche tra le leggendarie creature del *Manuale di zoologia fantastica* di Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero (*Manual de zoología fantástica*, 1957), trad. di Franco Lucentini, Einaudi, Torino 1998 (nuova ediz.), p. 119.

²¹ Joseph Hall, *Un mondo diverso e identico*, a cura di Giampaolo Zucchini, Guida editori, Napoli 1985, p. 100.

(*Singular Travels, Campaigns and Adventures of Baron Munchausen*, 1785), che tanti punti di contatto mostrano con la *Storia vera luciana*.²²

Ancora: le grandi formiche, pulci e zanzare di cui parla Luciano descrivendo la battaglia tra Seleniti ed Elioti non sono troppo diverse da quelle che Gulliver incontra nel paese di Brobdingnag, abitato da smisurati giganti, nel romanzo di Swift (*Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World*, 1714).²³ Ma già Giovanni di Mandeville menzionava le lumache dell'isola di Calonok,²⁴ talmente grandi che il loro guscio poteva alloggiare più uomini. In insetti di enormi dimensioni si imbatte anche il barone di Munchausen sulla Luna. Deve combattere contro vespe grosse come pernici, con pungiglioni lunghi un pollice mezzo, Gulliver nel paese di Brobdingnag, dove tutto è di proporzioni colossali. La realtà quotidiana filtrata da una lente che ne deforma a dismisura le dimensioni è il tema di numerosi romanzi e racconti moderni, fra cui citiamo *Tre millimetri al giorno* (*The Shrinking Man*, 1956)²⁵ di Richard Matheson, storia di un uomo che si accorge di rimpicciolire sempre più col trascorrere del tempo, fino al punto che animali familiari e graziosi come un passero o un gatto si trasformano in mostri terribili. In *Il killer vegetale* (*Killer Pine*, 1973)²⁶ di Lindsay Gutteridge il protagonista, una sorta di James Bond miniaturizzato, deve combattere contro giganteschi bruchi e formiche guerriere per scoprire la causa della misteriosa epidemia che devasta le foreste americane.

In questo lavoro prenderemo dunque in esame alcuni specifici motivi topici dell'opera di Luciano e ne seguiremo la fortuna nell'ambito della tra-

²² Rudolf Erich Raspe, *Le avventure del barone di Munchausen*, trad. di Maria Luisa Agosti, Rizzoli, 1989³. Il volo sul dorso o per mezzo di un grande uccello diviene, dopo Luciano, un motivo topico nella fiaba e nella narrativa fantastica. Ricordiamo, per citare qualche esempio, il volo di Gulliver nella sua scatola-casa, sollevata nei cieli da una gigantesca aquila nel paese di Brobdingnag, il volo di Pinocchio a cavalcioni del grande Colombo (cap. XXIII), l'aquila gigante del mago Gandalf nel *Signore degli Anelli* di J.R.R. Tolkien.

²³ Jonathan Swift, *Viaggi di Gulliver in vari paesi lontani del mondo*, trad. di Ugo Dottore, Rizzoli, Milano 1990⁵ (il viaggio a Brobdingnag occupa la seconda parte del romanzo, con otto capitoli).

²⁴ Forse presso la costa dell'Indocina meridionale. Giovanni di Mandeville farebbe allusione in questo passo alle testuggini: vd. Giovanni di Mandeville, dai *Viaggi*, ed. it. a cura di E. Barisone, in *Le vie della fantascienza*, a cura di James Gunn, trad. di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 1989, p. 54.

²⁵ Richard Matheson, *Tre millimetri al giorno*, trad. di Eladia Rossetto, Mondadori, Milano 1991.

²⁶ Lindsay Gutteridge, *Il killer vegetale*, trad. di Adriana Dell'Orto, Bompiani, Milano 1973.

dizione letteraria dei viaggi fantastici. I riscontri effettuati ci daranno la misura della portata dell'operetta luciana nella storia di questo filone narrativo e ci mostreranno quanto i moderni debbano alla fantasia di questo grande scrittore. Anche gli inconsapevoli riecheggiamenti che in qualche caso abbiamo colto, in opere di genere e contesto differente, possono testimoniare se non l'ulteriore fortuna, almeno le tracce o gli ormecciamenti che la *Storia vera* ha comunque prodotto nel filone narrativo del viaggio fantastico (al quale è strettamente legato quello dell'utopia). Quattro sono perciò i motivi tematici della *Storia vera* che prenderemo in esame: i luoghi dell'immaginario; le metamorfosi vegetali; l'inghiottimento nel ventre del pesce; il viaggio sulla Luna e la descrizione del mondo lunare.

Questi motivi sono stati scelti in quanto ci sembrano i più emblematici dell'opera di Luciano, e tali da connotare immediatamente, nel senso del fantastico e del meraviglioso, la vicenda narrata agli occhi del lettore. Essi ci danno la misura della dimensione fantastica del racconto e ne tracciano l'orizzonte narrativo: i luoghi dell'immaginario e le metamorfosi vegetali segnano episodi che si collocano nell'orizzonte terrestre del viaggio di Luciano; l'inghiottimento nel ventre del pesce e il mondo lunare, invece, costituiscono le tappe oltre l'orizzonte terrestre, rispettivamente negli abissi marini (infraterrestre) e nello spazio (extraterrestre). La direzione della rotta di Luciano provvede a marcare in un senso e nell'altro questi quattro motivi che rappresentano altrettante tappe del viaggio: il percorso verso le isole utopiche, compresa quella delle donne-viti (teatro della metamorfosi vegetale), avviene in senso orizzontale; l'inghiottimento nel ventre della balena e il viaggio verso la Luna (in entrambi gli episodi lo spunto serve alla descrizione di ulteriori mondi fantastici) segnano lo spostamento della nave di Luciano, e quindi la rotta, in senso verticale. Dal terrestre al non terrestre, dal mondo della realtà al mondo della fantasia, il viaggio di Luciano si articola attraverso una *climax* sapientemente disposta di *adynata* ed effetti stranianti che assicurano il divertimento del lettore, catturandone per sempre l'affascinata curiosità.

2. I luoghi dell'immaginario. Numerosi sono i luoghi fantastici visitati da Luciano nel corso del viaggio: l'isola delle donne-viti (che Luciano afferma essere già stata toccata da Eracle e Dioniso) in *Storia vera* 1,7-8, le città volanti di Licnopolis e Nefelococcigia in 1,29, l'isola del Formaggio in 2,3, quella dei Beati in 2,5, e segg., le isole degli Empi, quella dei Sogni, quella dei Bucefali, quella di Cobalusa, abitata dalle Onoscelee, donne antropofaghe dalle zampe asinine. Ogni isola marca un episodio del viaggio

di Luciano nella sua direzione orizzontale, e segna la sua esperienza del *novum*, che egli ha voluto esplorare oltre le colonne d'Ercole, "per seguir virtute e canoscenza" (nell'Ulisse dantesco, a nostro giudizio, si riverbera più che un riflesso del Luciano amante dell'avventura meravigliosa). Al di là dell'intento parodistico verso i tradizionali generi letterari (per questo aspetto, l'episodio nell'isola delle donne-viti appare chiaramente una parodia di quello, omerico, di Ulisse nell'isola di Circe), come ha ben notato il Suvin, le isole in Luciano divengono modello paradigmatico di *tòpoi* e situazioni sfruttati dagli autori dei viaggi fantastici, come Moro, Rabelais, Cyrano, Swift.²⁷ In effetti, molti dei motivi descritti in Luciano sono ripresi successivamente e rielaborati a formare quelle immagini ben note nella tradizione del genere dei viaggi fantastici, non solo dalla letteratura "dotta", ma anche a livello di folklore popolare, soprattutto durante il Medioevo. Prendiamo, ad esempio, il passo della *Storia vera* (2,3) nel quale Luciano descrive l'isola del Formaggio:

Poco tempo dopo entravamo in un mare, non di acqua ma di latte, e in mezzo a esso appariva un'isola bianca, piena di viti. L'isola era una forma di formaggio molto indurita, come dopo, gustandola, apprendemmo, di venticinque stadi di circonferenza; e le viti erano piene di grappoli, non però vino da essi, schiacciandoli, bevevamo, ma latte. In mezzo all'isola era costruito un tempio sacro alla Nereide Galatea, come diceva l'iscrizione. Per il tempo in cui rimanemmo là, la terra ci forniva il companatico e il pane, bevanda era il latte che veniva dai grappoli. Si diceva che regnasse su questo paese Tyro, la figlia di Salmoneo, la quale aveva ricevuto questo in dono, dopo la sua partenza da qui, da Poseidone (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 109).

È evidente che all'origine dell'immagine dell'isola del Formaggio sta il gioco verbale tra Tyro, regina dell'isola, e τυρός, che in greco significa "formaggio".²⁸ Ma ciò che interessa il nostro discorso è notare anzitutto

²⁷ Vd. Darko Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza*, trad. di Lia Guerra, Il Mulino, Bologna 1985, p. 124.

²⁸ È notevole il riuso di una pluralità di materiali mitologici in chiave parodistica, da parte di Luciano: la ninfa Galatea è connessa con il latte per l'etimologia (Γαλάτεια deriva da γάλα, "latte": secondo Eustazio il nome le deriverebbe dalla pelle bianca come il latte), e il nesso con il formaggio potrebbe celare un'allusione all'amore del ciclope Polifemo, che era un pastore ed esperto nell'attività casearia, come mostra la grotta piena di forme di cacio, in *Odissea* 9,218. Quanto a Tyro, il suo nome è tradotto icasticamente con "Mozzarella" dal Vilardo (Luciano, *Storia vera. Dialoghi dei morti*, a cura di Massimo Vilardo, Mondadori, Milano 1991, p. 41), anche se Τυρό propriamente significa "formaggino", come lo stesso Vilardo dice alla nota 60 p. 77 (nome che forse meglio si adeguerebbe al contesto).

come venga costruita da Luciano l'isola. Il mare costituito da latte, invece che da acqua, le viti i cui grappoli sono pieni di latte, il suolo fatto di cacio, sono elementi di una finzione straniante, resa plausibile dall'implicita accettazione, da parte del lettore, della premessa di Luciano alla sua narrazione, ossia che la sua storia è in realtà un cumulo di menzogne. È questo patto narrativo, ossia l'accettazione di questa premessa, ciò che porta il lettore ad accettare la plausibilità, diremmo addirittura la verosimiglianza, di un libero gioco dell'immaginazione, che trasfigura il mondo naturale nelle forme caotiche di un universo fantastico. Forse per la mentalità del lettore antico, questi strani luoghi non dovevano essere del tutto falsi, se è vero che per molti secoli, fin durante il Medioevo, si continuò a dare credito all'esistenza di luoghi meravigliosi, remoti e inaccessibili, e di popolazioni dalle forme straordinarie: basti citare per gli uni il favoloso regno del Prete Gianni e per le altre i Blemmi e i Panozi dei Bestiari medievali. Un procedimento opposto potremmo riscontrare in un testo molto più vicino a noi, anch'esso imperniato sulla descrizione di una natura caotica e artefatta: il racconto *Come divenni direttore di un giornale d'agricoltura* dell'umorista americano Mark Twain (1835-1910).²⁹ Qui il caos frammentato della natura "distorta" non nasce dall'accordo tra autore/narratore e lettore, come accade in Luciano, bensì poggia sull'equivoco generato dal protagonista, un assoluto incompetente che si spaccia per esperto della materia, nel senso che crede realmente di essere esperto di una materia che ignora affatto (equivoco voluto dall'autore, altrimenti non si comprenderebbe il fine del racconto, che è quello di mettere alla berlina l'ignoranza e il pressapochismo di certi gazzettieri). L'inesperto giornalista (che è anche il narratore della storia) il quale, nel racconto di Twain, felicemente sicuro nella sua beata ignoranza, scrive cronache di agricoltura ridicolmente inverosimili, cianciando di alberi di rape, di zucche da piantare davanti alle case per fare ombra, di molluschi da allevare con la musica e di giardini di ostriche, è fermamente persuaso che ciò che scrive sia vero e neppure la feroce reprimenda del suo superiore vale a distoglierlo dall'insano convincimento, sicché i lettori del giornale lo prendono a ragione per pazzo. La natura distorta, alterata, descritta dal giornalista, il quale presume anche di impartire precetti, ovviamente folli, con effetti

²⁹ Mark Twain, *Come divenni direttore di un giornale d'agricoltura*, trad. di Adriana Valori Piperno, in *L'età dell'oro e altri racconti*, Gherardo Casini editore, Roma 1976, rist., pp. 555-560.

di indubbia comicità,³⁰ è il conseguente parto della sua ignoranza, ma considerata e pretesa da questi come verità, al di là di ogni dubbio. Ciò che gli vale le preoccupate occhiate, piene di irrisione e di compatimento, dei suoi lettori, che sono agricoltori autentici. Fin dal principio si palesa l'equivoco su cui poggia il racconto: chi legge la storia di Twain sa che l'assurdo mondo naturale inventato dal giornalista è falso, è quest'ultimo invece a non saperlo in virtù della propria ignoranza che gli fa creare una realtà altra, mai sperimentata ma accettata tranquillamente per vera. Al contrario, nel racconto di Luciano il lettore è dal principio avvisato (proprio dal narratore/autore) che ciò che segue è pura menzogna, e pertanto viene rassicurato e distolto dall'immaginare un eventuale proposito "eversore" dell'autore. Anche se non dovevano mancare lettori disposti a prendere per buone le favole di Luciano.

Divenuta motivo tipico, l'isola del Formaggio creata da Luciano ha proprio nel Medioevo la sua miglior fortuna, attraverso l'elaborazione del mito del paese di Cuccagna.³¹ Prodotto della fantasia popolare, il paese di Cuccagna, terra leggendaria ove l'uomo può vivere felicemente senza darsi pensiero di lavorare, presenta gli aspetti tipici di una "succulenta immaginazione" (secondo la felice definizione di uno studioso che ha dedicato a questo tema un famoso saggio, il Cocchiara), votata alle gioie del ventre, alla gastrolatria. Montagne di maccheroni, siepi di salsicce, maiali che vagano col coltello infilzato nelle carni, pronti a farsi scannare, alberi dai mille frutti, fiumi di vino (motivo che troviamo nella *Storia vera* 1,6, inquadrato nell'episodio dell'isola delle donne-viti), pernici arrosto pronte a saltare in bocca a chi ne ha voglia: è il paradiso dei ghiottoni e dei poltroni, come risulta immortalato dal celebre quadro di Pieter Brueghel. Una tra le primissime testimonianze del paese di Cuccagna si ha nella novella di Calandrino e l'elitropia, dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio (ottava giornata, novella terza). A Calandrino che gli chiede ove si trovino le pietre delle quali ha appena udito decantare le virtù favolose, Maso risponde che bisogna cercare nel paese di Bengodi (altro nome di Cuccagna), dando dello stesso una assai vivida descrizione:

³⁰ Si veda: "Le rape non debbono essere mai strappate, perché questo le danneggia. È molto meglio mandar su un ragazzo e scuotere l'albero", trad. di Adriana Valori Piperno, in Mark Twain, *L'età dell'oro e altri racconti*, cit., p. 556.

³¹ Sulla tradizione del paese di Cuccagna nel folklore medievale vd. il saggio di Giuseppe Cocchiara, *Il Paese di Cuccagna*, Boringhieri, Torino 1980, ampiamente documentato.

*Maso rispose che le più si trovavano in Berlinzone, terra de' Baschi, in una contrada che si chiamava Bengodi, nella quale si legano le vigne con le salsicce, e avevasi un'oca a denaio e un papero giunta, ed eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevan che far maccheroni e ravioli e cuocergli in brodo di capponi, e poi gli gittavan quindi giù, e chi più ne pigliava più se n'aveva: e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia, della migliore che mai si bevve, senza avervi dentro gocciol d'acqua (Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Mario Marti, vol. II, Rizzoli, Milano 1974, p. 522).*

È una vera e propria utopia popolare, creata ad evidente fine consolatorio ed evocante per contrasto un mondo di miseria e di squallore quotidiano, ove imperano le dure necessità della vita. Le numerose versioni, diffuse in gran parte del folklore europeo (lo Schlaraffenland in Germania, il Luilekkerland nelle Fiandre), attestano la rilevante fortuna di questo motivo topico, alla cui origine non sarà stata estranea l'immagine dell'isola del Formaggio creata da Luciano. Un'importante testimonianza tra le molte raccolte da un grande studioso del folklore e delle tradizioni popolari, il Cocchiara, è nel poema eroicomico *Baldus* di Teofilo Folengo (1491-1544). Il primo libro si apre con la burlesca invocazione folenghiana alle *grassae Camoenae*, alle *panciaficae Musae*, perché lo ispirino nel narrare le imprese di Baldo e dei suoi amici. Sede delle Muse è il remoto paese di Bengodi, *quem Spagnolorum nondum garavella catavit*, non ancora raggiunto dalla caravella spagnola, a significare una lontananza inaccessibile, com'è propria dei luoghi dell'utopia. Diamo il passo relativo alla descrizione del paese di Bengodi, descrizione che il latino maccheronico di Folengo arricchisce di particolari effetti sinestetici, nella traduzione di Carlo Cordié:³²

Queste son quelle grasse mie Dee (scil. le Muse), queste le ninfe sbrodolate d'intendentolo, il cui albergo, regione e territorio stan racchiusi in un remoto cantone del mondo che la caravella d'Ispania non ha ancora raggiunto. Si leva in tal luogo una grande montagna che giunge fino alle scarpe della Luna, e, se qualcuno la paragona allo smisurato Olimpo, dirà pure l'Olimpo una collinetta piuttosto ma non un monte. Qui non ci sono i corni del Caucaso, non le gioaie del Marocco, non l'Etna che sputa i suoi bruciori di zolfo; qui non si cavano, come nella montagna di Bergamo, le rotonde pietre che vedi pirlare nel mulino a macinare la biada; alpi di formaggio invece noi abbiamo attraversato laggiù, di formaggio tenero, stagionato e stagionatello. Credetemelo, ve lo giuro, per quanti tesori la

³² Teofilo Folengo, *Baldus*, in *Opere*, a cura di Carlo Cordié, Riccardo Ricciardi editore, Milano-Napoli 1977.

terra nasconde, una bugia non potrei mai dirvela: scorrono colaggiù profondi fiumi di brodo che formano un lago di zuppa e un pelago di guazzetto. E qui, fatti di pasta di torta, si vedono passare e ripassare mille zattere, barche, brigantini leggeri, da cui le Muse gettano di continuo lacci e reti cucite con budella di maiale e con busecche di vitello, e pescano gnocchi, fritole e grasse tonacelle. Ma son dolori quando quel lago va in tempesta, e con le onde turbate bagna i soffitti del cielo. Non buriane di tal fatta, o lago di Garda, tu meni quando strepitano i venti intorno alle case di Catullo.

Qui le costiere sono di fresco e tenero burro, e cento pentole mandano il fumo sino alle nubi, cento pentole, piene di tortelli, di gnocchi e di tagliatelle. Le ninfe abitano il cacume dell'alto monte, e tritano continuamente formaggio sulle grattuge forate. Altre si dan da fare a formar teneri gnocchi che rotolano giù alla rinfusa nel formaggio grattugiato e dal ciuffo del monte van sempre giù ruzzolando fino a farsi come panciute botti. O quanto fa d'uopo spalancare le ganasce ancorché larghe, se d'un tal gnocco vuoi pascere la ventraia! Altre tagliano a strisce la fogliata e tu ne vedi riempire cinquanta lavezzi di tagliatelle e di grasse lasagne. Nel frattempo altre, mentre la padella brontola per il troppo fuoco, tirati da parte i tizzoni, vi soffiano sopra, se per il molto fuoco il brodo salta fuori dalla pignatta. Per farla breve, ognuna di esse si dà da fare a cuocere la propria minestra; ond'è che mille camini vedi fumare, e mille pentole borbottano appese alla catena (vv. 17-61, trad. di Carlo Cordié, Riccardo Ricciardi editore, Milano-Napoli 1977, pp. 72-76).

Ancora: il reverendo inglese Joseph Hall nel suo scritto utopico *Un mondo diverso e identico* (1605) descrive la regione di Crapulìa, divisa nelle due province di Pamfagonia e di Ivronia: nella prima gli abitanti, straordinariamente grassi, devono per legge trascorrere il giorno assisi a banchetto, ingurgitando ghiottonerie d'ogni genere. Nella seconda, invece, non si è ammessi se non si dimostra pubblicamente di essere ottimi bevitori.³³

Dall'isola del Formaggio di Luciano si giunge dunque alle alpi di cacio, ai fiumi di brodo e ai laghi di zuppa, attraverso un procedimento di iperbollizzazione che, ampliando a dismisura i particolari del nucleo dell'episodio contenuto nella *Storia vera*, costruisce una rappresentazione plasticamente dinamica del *tòpos* di Cuccagna/Bengodi, rispetto alla visione cristallizzata, statica che ci offre lo scrittore di Samosata. L'isola del Formaggio, com'è raffigurata nella *Storia vera*, è un luogo irreali, sito in una remota dimensione spazio-temporale e privo di autentica vita. Il paese di Bengodi nel Boccaccio e soprattutto in Folengo è un'inserzione vivacissima, nel corpo dell'opera, di sana e allegra vitalità rurale, di gioiosa voglia di vita e divertimento: quelle figurine delle Muse che, dall'alto del monte di formaggio,

³³ Joseph Hall, *Un mondo diverso e identico*, cit., pp. 110-119 e 140-148.

sono intente a impastar gnocchi al ritmo di una frenetica sarabanda ricordano la divertita frenesia di una sagra paesana e insieme sembrano anticipare i rumori e i sapori di un moderno *fast-food*. È l'esempio di una scanzonata comicità, tra la burla e l'ironico distacco (si noti l'utilizzazione in senso antitradizionale del motivo classico delle Muse), che il Folengo offre ai suoi lettori fin dal proemio e che caratterizza l'intero poema, con le mirabolanti imprese di Baldo tra isole meravigliose e abissi infernali. Anche Rudolf Erich Raspe (1737-1794) ricorda nelle *Avventure del barone di Munchausen* il mare di latte e l'isola del Formaggio, facendone una tappa in uno degli straordinari viaggi per mare del suo eroe. La descrizione è ripresa quasi alla lettera dalla *Storia vera* di Luciano, che peraltro il Raspe conosceva dalla versione del Wieland (pubblicata a Lipsia nel 1788/89). Riferiamo di seguito il passo relativo ai due motivi succitati:

Finalmente la burrasca si placò per dar luogo a un vento costante e gagliardo che continuò a trasportarci per sei mesi a una velocità di almeno quaranta nodi all'ora! Intanto avevamo constatato uno straordinario mutamento in tutto quanto ci circondava: d'un tratto ci sentimmo lieti e leggeri, il nostro olfatto fu deliziato dai più aromatici effluvi che si potessero immaginare: il mare stesso aveva cambiato aspetto e, da verde, s'era fatto bianco. Poco dopo tali prodigiose trasformazioni avvistammo terra e, non molto lungi da noi, un'insenatura che raggiungemmo dopo una sessantina di leghe di navigazione. La trovammo larga e profonda con latte squisitissimo che scaturiva d'ogni dove. Approdammo e presto ci accorremmo trattarsi di un'isola consistente in un enorme pezzo di formaggio. Lo scoprimmo perché un uomo dell'equipaggio, che aveva sempre avuto una grande avversione per il cacio, perdette i sensi non appena attraccammo: quando rinvenne, esprese il desiderio che gli si togliesse il formaggio di sotto i piedi. Furono fatte le dovute indagini e gli si dovette dare pienamente ragione; poiché tutta l'isola, come ho detto poc'anzi, altro non era che una forma di cacio di spropositata grandezza! Di ciò soprattutto si alimentano gli abitanti, che sono straordinariamente numerosi, e ogni notte il formaggio ricresce in proporzione al consumo che se ne è fatto di giorno. V'erano – si sarebbe detto – viti in quantità, fitte di bei grappoli che, spremuti, non davano che latte. Gli abitanti erano bella gente, slanciata, alta circa tre metri, munita di tre gambe e un solo braccio, ma nel complesso di forme aggraziate: quando litigano fra loro manovrano con grande abilità un corno diritto che agli adulti cresce nel centro della fronte. Li vedemmo fare gare di corsa sulla superficie del latte: non che vi affondassero, anzi, correvano e passeggiavano sopra la massa lattiginosa come faremmo noi sopra un campo di bocce.

Su quest'isola di formaggio cresce in quantità un grano le cui spighe producono forme di pane già bell'e pronte, tonde come funghi. Nelle nostre scorribande sopra codesto formaggio scoprimmo altri diciassette fiumi di latte e dieci di vino (trad. di Maria Luisa Agosti, Rizzoli, Milano 1989³, pp. 137-139).

Il Raspe utilizza per la sua rappresentazione dell'isola del Formaggio gli elementi presenti già in Luciano, ma connettendo a questi ultimi altri motivi di origine allotria. Motivi lucianeschi sono la corsa sulla superficie di latte degli esseri a tre gambe che abitano l'isola del Formaggio (corsa che ricorda quella dei Fellopodi, esseri con i piedi di sughero che galleggiano sulle acque, descritti nella *Storia vera* 2,4: si noti che il passo è immediatamente successivo a quello dell'isola del Formaggio) e il pane a forma di fungo prodotto dalle spighe, che però Luciano vede nell'isola dei Beati (*Storia vera* 2,13). È nuovo invece il motivo degli abitanti dell'isola del Formaggio, la cui forma bizzarra deve certamente essere stata ispirata al Raspe dai resoconti di mostruosità e portentosi contenuti nei Bestiarî medievali. Di mostri, uomini e animali, bicefali, con più braccia e gambe, ci parlano, ad esempio, Giovanni di Mandeville e Jacopo da Varagine, proseguendo una tradizione che rimonta ai paradossografi greci.³⁴ L'escrescenza cornea sulla fronte degli abitanti dell'isola del Formaggio potrebbe essere stata ispirata al Raspe dalle raffigurazioni di esseri caprini nei *Viaggi* di Giovanni di Mandeville (ma è Luciano a parlare dei Bucefali, uomini dalla testa di toro, nella *Storia vera* 2,44, mentre l'episodio dell'isola del Formaggio precede la descrizione di strani tori con le corna sotto gli occhi). Comunque è notevole nel Raspe l'inserzione, nel motivo dell'isola utopica tratto da Luciano, di elementi ispirati alle leggende medievali sui viaggi meravigliosi agli antipodi e in terre remote.

Una moderna versione del paese di Cuccagna è il Paese dei Balocchi, reso celebre dalle *Avventure di Pinocchio* del fiorentino Carlo Collodi (1826-1890). Dimenticati allegramente i libri e la scuola, il burattino vi trascorre cinque mesi, al termine dei quali ha la sgradita sorpresa di vedersi trasformato in asino. Il Paese dei Balocchi, contrada remota alla quale si giunge sul carro dell'Omino di Burro, rappresenta un ulteriore svolgimento di Cuccagna, ma è ben distinto da esso per l'intento morale che domina tutta la sua rappresentazione. Leggiamo il passo relativo al cap. XXXI del romanzo collodiano:

Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano quattordici anni, i più giovani

³⁴ Si veda Claude Kappler, *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, trad. di Maria C. Cardini, Sansoni, Firenze 1983, pp. 113-115. Su Giovanni di Mandeville, autore di un *Viaggio d'oltre mare* nel sec. XIV, si hanno incerte notizie. Jacopo da Varagine (Varazze) è autore della *Legenda aurea* (sec. XIV).

*ne avevano otto appena. Nelle strade un'allegria, un chiasso, uno strillio da levare il cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra un cavallino di legno; questi facevano a mosca cieca, quegli altri si rincorrevano, altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa; chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare con le mani in terra e con le gambe in aria; chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale con l'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta; chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischiava, chi rifaceva il verso alla gallina quando ha fatto l'ovo: insomma un tal pandemonio, un tal passeraio, un tal baccano indiavolato, da doversi mettere il cotone negli orecchi per non rimanere assorditi (Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1982, p. 158).*

L'esigenza di porre in primo piano il discorso moralistico che accompagna le vicende dell'*iter* di Pinocchio nella sua progressiva trasformazione da burattino a "ragazzino perbene", porta il Collodi a limitare la ricca potenzialità "eversiva" del motivo topico, attribuendogli una funzione didascalica che in origine gli era estranea. La popolazione che anima il Paese dei Balocchi è composta esclusivamente da ragazzini irrequieti, piccoli *gravochoes* anarcoidi al riparo dall'Autorità, dall'Ordine, dalla Famiglia. L'unica attività concessa loro, segno visibile della trasgressione alle regole e alle istituzioni sociali, è il gioco, dispiegato in una variegata e folle multiformità: tramutati in frenetici saltimbanchi, i bambini sfogano nello spazio a loro concesso del Paese dei Balocchi tutti gli istinti primordiali, distruttivi e criminogeni, che la società adulta reprime con l'Educazione o sublima nella Cultura e nell'Arte. Ma al soddisfacimento degli istinti sensuali e del piacere, ossia alla vittoria della Natura sulla Educazione, segue la nemesi della metamorfosi animale. È l'imbestimento dello spirito, che assume una corrispondente e adeguata forma fisica, quella asinina. Mentre la coscienza umana, rimasta sostanzialmente immutata sotto la pelle d'asino, evoca il dolore e il rimorso, come perenne, ulteriore tormento dell'inferno quotidiano a cui sono stati condannati quegli infelici scavezzacollo. La Cucagna escogitata dal Collodi funge così da allegoria morale: il Paese dei Balocchi, questa sorta di "giardino-trappola", ove si entra umani e si esce asini, pronti per essere venduti al mercato e poi per la soma, la frusta e le bastonate, rappresenta il labirinto delle passioni, la negazione della savietà e della ragionevolezza, la "selva oscura", in versione godereccia per *teen ager* dell'Ottocento, che porta l'uomo al travimento e alla "matta bestialitate". La conseguente trasformazione in asino, punizione alla trasgressione di Pinocchio, è pertanto la reificazione di una metafora, come mostrano le

parole che la Marmottina rivolge al burattino disperato per l'abnorme crescita delle orecchie, primo sintomo della "febbre del somaro" (cap. XXXII): "Caro mio, (...) che cosa ci vuoi tu fare? Oramai è destino. Oramai è scritto nei decreti della sapienza, che tutti quei ragazzi svogliati che, pigliando a noia i libri, le scuole e i maestri, passano le loro giornate in balocchi, in giochi e in divertimenti, debbano finire prima o poi col trasformarsi in tanti piccoli somari" (Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 161). Il Paese dei Balocchi è dunque la meta voluta da chi sceglie deliberatamente la trasgressione alle regole degli adulti, nel caso specifico la violazione del comando dell'Autorità che educa ("Studia, invece di giocare!"): ad essa Pinocchio viene condotto dall'Omino di Burro (simbolo, forse, delle tentazioni?) per un'unica strada, e questa sostanziale passività del personaggio termina con il suo (temporaneo) danneggiamento, introdotto dal commento moralistico dell'autore, che espressamente si richiama alla tradizione della felice utopia sopra esposta ("Intanto era già da cinque mesi che durava questa bella cuccagna...").³⁵ Vale la pena di ricordare, a mostrare l'estrema variabilità di motivi che, in ultima analisi, sono da ricondurre all'operetta di Luciano, che una moderna versione del Paese di Cuccagna, innestata però nel contesto di una utopia negativa, è il romanzo *Il Signore delle Mosche* (*Lord of the flies*, 1954)³⁶ dello scrittore inglese e Premio Nobel per la letteratura William Golding (1911-1993). Si tratta di una moderna parabola sulla presenza del Male nell'animo umano: qui il Diavolo è espressamente richiamato dalla testa di maiale ricoperta di mosche che i bambini, abbandonati su un'isola tropicale durante un'ipotetica terza guerra mondiale, adorano come un feticcio (l'etimologia di Belzebù è dall'ebraico *Ba'al Zebub*, "signore delle mosche"). Il messaggio del romanzo è dichiaratamente pessimistico, a mostrare la vana e ottimistica fiducia che l'uomo ripone nella Tecnica e nella razionalità: bambini inglesi, dunque figli di una nazione tra le più civilizzate del pianeta, abbandonati a se stessi e privi di una guida adulta, si trasformano in orridi selvaggi e l'isola remota, da luogo di un'ideale e insperata vacanza, diventa teatro di riti sanguinari.

³⁵ Il personaggio di Pinocchio ha fornito lo spunto agli scrittori moderni per comporre interessanti e divertite variazioni sul tema. Ricordiamo, fra gli altri, Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Einaudi, Torino 1977, e Beniamino Placido, *Le disavventure di Pinocchio*, in *Tre divertimenti*, Il Mulino, Bologna 1990.

³⁶ William Golding, *Il signore delle mosche*, trad. di Filippo Donini, Mondadori, Milano 1980.

Riecheggiamenti dei motivi del fiume di vino e del mare di latte si possono agevolmente cogliere in altri autori, anche moderni, che s’inseriscono nel solco della tradizione luciana. Nel *Gargantua e Pantagruelle* di François Rabelais (1494-1553) la fontana nel tempio della divina Bottiglia, presso cui Panurgo ascolta l’oracolo del suo matrimonio, emette un liquido che dà il sapore del vino tale e quale lo immagina chi lo beve. Così bevendo la medesima acqua Panurgo crede di gustare il sapore del vino di Bearne, fra Giovanni del vino di Grave, Pantagruelle del vino di Mireveaux (libro quinto, cap. XLII). Il ruscello di acqua purpurea, dalle vene così nette che potevano dividersi con un coltello, osservato da Gordon Pym sull’isola Tsalal, ai limiti dell’Antartide, nel famoso romanzo di Edgar Allan Poe (1809-1849), ci sembra imparentato con i fiumi di vino delle isole fantastiche nella tradizione dei viaggi meravigliosi, anche se non può escludersi che il particolare cromatismo del rosso e del nero (sull’isola Tsalal, ultima terra che Gordon Pym tocca prima di avventurarsi nell’inesplorata regione polare, è questo il colore predominante) abbia una sua peculiare valenza simbolica.³⁷ Per il Beaver, invece, Poe farebbe riferimento alle sorgenti di acque sulfuree della Virginia, esplorate intorno al 1830.³⁸ Quanto al mare di latte, esso ricompare, assieme all’isola del Formaggio, nelle *Avventure del barone di Munchausen*, mentre un mare di latte in miniatura è l’enorme tazza di panna nella quale corre il rischio di affogare Gulliver, nel palazzo dei sovrani di Brobdingnag. Il mare di latte prefigura, poi, l’abbacinante distesa di “acque bianche come il latte” che Gordon Pym e il suo amico Dirk Peters attraversano alla conclusione del loro viaggio, e che rappresenta un fantastico mare antartico. In un crescendo di immagini allucinanti che disegnano un caos di elementi primordiali ove tutto è bianco, i due personaggi si preparano alla rivelazione finale dell’enigmatico, gigantesco essere dal volto velato, il cui colore della pelle è “il bianco perfetto della neve”:

6 marzo. Il vapore si era alzato di parecchi gradi e andava gradualmente perdendo la sua tinta grigiastra. L’acqua era calda più che mai, e ancora più lattiginosa di

³⁷ Ha interpretato il viaggio di Gordon Pym in chiave iniziatica, con precisi rimandi alla simbologia alchemica, Gianfranco de Turreis, *Vita, morte e resurrezione del signor Arthur Gordon Pym*, intr. a Edgar Allan Poe, *Le fantastiche avventure marinesche di Gordon Pym*, trad. di Viviana Viviani, Editrice Nord, Milano 2000, pp. I-X.

³⁸ Si veda il commento di Harold Beaver a Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, Penguin Books, London 1986, repr., p. 262. Sul *Gordon Pym* e il simbolismo contenuto nell’opera ci permettiamo di rimandare a un nostro lavoro, *Fantastica Antartide*, in “Abstracta”, n. 42, 1990, pp. 70-77.

prima. Ci fu una violenta agitazione del mare proprio vicinissimo a noi, accompagnata, come al solito, da uno strano balenio del vapore alla sommità e da una momentanea divisione lungo la base. Una finissima polvere bianca, simile alla cenere ma che non era affatto cenere, cadde sulla nostra imbarcazione e su un largo tratto di mare intorno mentre il balenio luminoso del vapore svaniva e l'acqua ritornava dappertutto calma (trad. di Elio Vittorini, Mondadori, Milano 1989, rist., p. 213).

Abbiamo dunque visto come i motivi dell'isola del Formaggio e del mare di latte siano stati recepiti ed elaborati dagli autori successivi a Luciano, fino ai moderni Poe e Collodi. L'isola del Formaggio è comunque un *tòpos* che non perde la sua connotazione prevalentemente comico-fantastica, priva di ogni intento moralistico (se non nel caso di Collodi, attraverso i passaggi isola del Formaggio = paese di Bengodi = Paese dei Balocchi). Un motivo analogo, che però è connotato da un particolare simbolismo, è quello dello spazio utopico.³⁹ Il principale luogo dell'utopia è, nella *Storia vera*, l'isola dei Beati (2,5 e segg.), sito che gode di una ricca tradizione nella letteratura antica. Luciano e i suoi compagni vi giungono dopo aver incontrato i Fellopodi sul mare e aver visto la loro terra, Fello (dal greco φελλός, “sughero”), un'isola fatta appunto di sughero. Sull'isola dei Beati, ove la vegetazione cresce rigogliosa e lussureggiante, tra profumi di rose e narcisi, di mirra e alloro, di viole e giacinti, Luciano e i suoi compagni assaporano aure deliziose e odono concerti e gorgheggi di uccelli. Riferiamo la descrizione dell'isola dei Beati nella *Storia vera* 2,5:

E già eravamo vicino a essa, e una brezza meravigliosa soffiò verso di noi, deliziosa e odorosa, quale quella che lo storico Erodoto dice che esala dall'Arabia Felice. Quale l'odore che esala da rose e narcisi, giacinti e gigli e viole, e inoltre da mirra e da alloro e dai fiori della vite, tale era l'odore soave che veniva fino a noi. Incantati da questo profumo e sperando cose buone dopo le lunghe pene, ci avvicinavamo ormai a poco a poco a quest'isola. Qui anche vedevamo porti in gran numero in tutta la costa dell'isola, grandi e riparati dai flutti, e fiumi limpidi che scorrevano dolcemente verso il mare, e ancora prati e selve e uccelli canori, che cantavano, alcuni sugli scogli del lido, e molti anche sui rami; un'atmosfera leggera e gradevole a respirare avvolgeva questo paese; aure deliziose spirando mitemente agitavano la selva, così che dai rami scossi veniva una musica incantevole e ininterrotta, simile a quella dei flauti obliqui suonanti nella solitudine.

³⁹ Utopia deriva dal greco οὐ “non” e τόπος “luogo”, quindi “luogo inesistente”. È il titolo della celebre opera di Thomas More, che ha fondato un filone narrativo proseguito fino all'epoca odierna.

Inoltre si udiva anche un rumore indistinto di voci commiste ma non turbolento, ma come potrebbe prodursi in un convito, in cui alcuni suonano il flauto, altri cantano lodi, e alcuni applaudono accompagnando il suono dei flauti e della cetra (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, pp. 111-113).

È dunque un paesaggio idillico quello che si apre davanti agli occhi stupiti di Luciano e dei suoi compagni. Appreso che quella è l'isola dei Beati, vengono portati dalle guardie davanti a Radamanto (il mitico giudice delle anime, insieme con Eaco e Minosse) il quale li condanna per la loro curiosità a soggiornare sette mesi sull'isola. Quindi Luciano passa a descrivere la meravigliosa città dei Beati, con i suoi palazzi d'oro e le mura di smeraldo (*Storia vera* 2,11):

La città stessa è tutta quanta d'oro e il muro che la cinge è di smeraldo, le porte sono sette, tutte di un solo pezzo, in legno di cannella; il pavimento della città, però, e il suolo che si estende dentro le mura, sono di avorio; templi di tutti gli dei, costruiti in berillio, e altari vi sono in essi, grandissimi, monolitici, di ametista, sui quali fanno le ecatombe. Intorno alla città scorre un fiume della mirra più bella, di cento cubiti regi di larghezza (n.b.: il cubito corrisponde a cm. 44,4), e di cinque di profondità, cosicché vi si può nuotare agevolmente. Sono adibiti a bagni vasti edifici di vetro, scaldati con legno di cinnamomo: invece dell'acqua però nelle vasche c'è rugiada calda; come vesti hanno tele di ragno sottili, color porpora (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 117).

L'isola dei Beati si iscrive dunque in quel novero di luoghi meravigliosi oltre i limiti del mondo conosciuto che gli scrittori dell'antichità, primi fra tutti Omero ed Esiodo, avevano celebrato. Sono le terre dell'ideale, i τόποι ἀπράγμονες ove gli uomini vivono in un perfetto stato di letizia e di beatitudine, in piena e felice comunione fra di loro e con la natura: la terra di Meropide, ricordata da Teopompo, la Pancaia (di cui ci parla il siriano Iambulo), la terra degli Iperborei, nell'estremo settentrione, l'isola di Tule, le Isole Fortunate (ricordate da Orazio nell'epodo XVI). Descrivendo queste terre dell'utopia (alle quali possiamo aggiungere il mito di Atlantide, ricordato da Platone nel *Crizia*, e le varie città ideali, come oggetto della riflessione politica, da quella rappresentata da Platone stesso nella *Repubblica* alla *Marcopolis* di Varrone, fino, per il versante cristiano, alla *Civitas Dei* agostiniana) gli scrittori antichi hanno inteso esprimere il loro desiderio di novità, la segreta speranza di avveramento di un più alto ideale di giustizia sociale e di pace (e, nel caso di Agostino, l'ideale evangelico della fraternità tra gli uomini, nell'ossequio alla Volontà di Dio), stemperando nel mito di una promessa edenica e di una prossima "età dell'oro" (assicurata a

tutti gli uomini onesti e pii) l'istanza di riscatto delle classi più umili e disagiate.⁴⁰ Queste trovano, invece, la loro ideale soddisfazione, convogliando le loro istanze in una prospettiva facilmente edonistica e di più immediata e pratica realizzazione, nel mito dell'isola del Formaggio o del paese di Cucagna, sorta di utopia popolare a buon mercato. La vita che trascorrono i Beati (fra cui Luciano annovera gli eroi, i sapienti, i filosofi e i poeti dell'antichità) sull'isola in una dimensione senza tempo e irreali è allietata da simposi, piacevoli conversari, canti e danze. Sul campo Elisio, prato bellissimo adorno di fiori d'ogni specie, i Beati siedono a banchetto, serviti da esseri invisibili, mentre alberi di vetro tendono verso di loro frutti a forma di coppe che, appena colti, si riempiono istantaneamente di vino. Sono cantati i versi di Omero da cori di vergini e di giovinetti, con cui si alternano cori di cigni, rondini e usignoli. È il quadro di un mondo ideale, al quale si aggiunge l'incredibile fecondità delle piante, i tredici raccolti all'anno degli alberi da frutto, le decine di fonti di acqua, di miele, di olio profumato, i fiumi di latte e di vino (particolari, questi, forse ispirati dal mito dell'età dell'oro, ἰαίῳν χρυσοῦς di cui parlano Esiodo, Platone, Arato, Orazio, Ovidio, e di cui Virgilio profetizza il ritorno nella famosa ecloga IV, ricondotta agli uomini dalla nascita del *puer*). Anche la descrizione dei Beati ben si attaglia alla rappresentazione di un mondo fantastico e irreali: sono esseri incorporei, *asòmatoi*, pure ombre che hanno somiglianza di corpi umani, ed eternamente viventi in un mondo aurorale, ove non è mai pieno giorno né piena notte, ma le cose hanno sempre il pallido riflesso del chiarore dell'alba. L'anno conosce una sola stagione, la primavera, e vi spira un solo vento, lo zefiro. L'utopia diviene nell'isola dei Beati poesia, e l'episodio dell'avventura amorosa di Cinira ed Elena, che si svolge proprio sull'isola dei Beati, contribuisce a dare alla narrazione un tono di trasognato lirismo. Il motivo dell'"isola incantata", sfruttato soprattutto dagli autori del Medioevo e del Rinascimento, discende direttamente da quello dell'utopia felice (o eutopia) dei Beati. Pensiamo al mito del Paradiso Terrestre, che grande sviluppo ha nel Medioevo (basti citare la *Divina Commedia*),⁴¹

⁴⁰ Sull'utopia antica si veda, da ultimo, Lucio Bertelli, *Itinerari dell'utopia greca: dalla città ideale alle isole felici*, in *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, cit., pp. 35-36.

⁴¹ Sull'argomento vd. Arturo Graf, *Il mito del Paradiso Terrestre*, in *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Mondadori, Milano 1987, rist., pp. 37-149 (la prima edizione del saggio risale al 1893).

pensiamo alle isole meravigliose dei viaggi di Giovanni di Mandeville ed Odorico da Pordenone, alle isole bizzarre che nella sua lunga navigazione incontra Pantagruèle, nell'opera di Rabelais. Una raffigurazione che ha molti punti di contatto con l'isola dei Beati è nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (1474-1533), a proposito dell'isola di Alcina (canto VI, ottave 20-22). Ruggero vi giunge in groppa all'Ippogrifo:

*Non vide né più bel né 'l più giocondo
da tutta l'aria ove le penne stese;
né se tutto cercato avesse il mondo,
vedrai di questo il più gentil paese,
ove, dopo un girarsi di gran tondo,
con Ruggier seco il grande augel discese:
colte pianure e delicati colli,
chiare acque, ombrose ripe e prati molli.*

*Vaghi boschetti di soavi allori,
di palme e d'amenissime mortelle,
cedri ed aranci ch'avean frutti e fiori
contesti in varie forme e tutte belle,
facean riparo ai fervidi calori
de' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
e tra quei rami con sicuri voli
cantando se ne giano i rosignoli.*

*Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,
che tiepida aura freschi ognora serba,
sicuri si vedean lepri e conigli,
e cervi con la fronte alta e superba,
senza temer ch'alcun gli uccida o pigli,
pascan o stiansi rominando l'erba:
saltano i daini e i capri isnelli e destri,
che sono in copia in quei luoghi campestri.*

(Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di Marcello Turchi, vol. I, Garzanti, Milano 1984⁶, p. 123)

La natura rigogliosa e lussureggiante, la felice convivenza di animali d'indole diversa, la placida serenità dell'aura segnano il luogo che presto diviene teatro degli inganni della maga Alcina verso Ruggero. È una descrizione, in fondo, analoga a quella dell'isola degli Amori, nella quale Venere accoglie Vasco da Gama e i suoi compagni, al ritorno da Calicut, nel poema *I Lusíadi* di Luis de Camões (1525-1580). La dea offre come premio ai novelli Argonauti, che hanno compiuto per primi la circumnavigazione del globo, tracciando la rotta per le Indie, “un riposo final, con cui potesse /

ristorare la stanca umanità / dei naviganti”: un’isola dalla bellissima vegetazione, ove le Ninfe attendono di confortare il riposo di Vasco e dei suoi (canto IX, ottave 62-65):

*Rorido di rugiada il bianco giglio
s’apre vicino all’umil maggiorana;
dal suo marchio Giacinto, che dal figlio
di Latona fu amato, olezzo emana:
moltiplicano frutta e fior sul ciglio
Pomona e Clori, con contesa vana:
popolan l’aere variopinti uccelli,
fiere e pesci le selve ed i ruscelli.*

*Sull’acqua il cigno canta mentre rema,
gli risponde dal ramo filomena;
delle corna alla vista più non trema
Atteone riflesso in chiara vena;
dalla macchia la lepre senza tema
s’affaccia e la gazzella il corso affrena:
tranquillo trae l’uccello il cibo al nido
né il maltempo l’arresta o il vento infido.*

*Sul lido fresco e placido sbarcavano
dalle navi i nuovissimi Argonauti,
dove nella foresta si trovavano
le Ninfe, affaccendate in giochi incauti.
Queste cetre dolcissime toccavano,
arpe soavi quelle, e molli flauti:
con archi d’oro simulavano, altre,
di dar la caccia a fiere agili e scaltre.*

*Seguivano i consigli dell’esperta
Maestra, andando intorno sparpagliate,
perché la vista discontinua e incerta
le facesse ancor più desiderate.
Alcune, che alla pelle non coperta
sorti più certe credono affidate
a fare il bagno scendono, innocenti,
nelle acque del laghetto trasparenti.*

(Luis de Camões, *I Lusyadi*, trad. di Riccardo Averini, Mursia, Milano 1972, pp. 321-322)

Quest’isola irreal, fantastica, ove usignoli e cigni intrecciano cori e i cervi (ricordati dal mito di Atteone) e le gazzelle indugiano sul prato, è il premio concesso da Venere ai naviganti portoghesi per la loro impresa, ed è sorprendente come il poeta inserisca un motivo ispirato più al mito e alla

fantasia in un'opera che è il resoconto, trasposto nella forma del poema epico, di un'impresa storicamente avvenuta (tra il 1497 e il 1499). Un'isola soprannaturale è quella su cui vive Prospero, duca di Milano, con sua figlia Miranda, nel dramma *La tempesta* di Shakespeare: un piccolo eden perduto che Prospero governa con le sue arti magiche e l'aiuto dello spirito Ariel e del deforme Calibano. Il motivo topico dell'"isola incantata" è stato sfruttato in vario modo, anche nella narrativa di fantascienza. Basti citare ad esempio *Il pianeta proibito* di W.J. Stuart (*The Forbidden Planet*, 1957):⁴² in questo romanzo l'isola è un remoto pianeta su cui uno scienziato terrestre, Morbius, ha edificato un vero e proprio paradiso artificiale per sé e per la figlia Altaira, popolandolo di tutti gli animali esistenti, resi inoffensivi (si noti che il testo da qualche critico è stato avvicinato, forse in modo un po' forzato, proprio al dramma di Shakespeare, anche se in esso, per l'ambientazione, si avverte più una lontana eco delle isole di Circe e di Alcina).⁴³ Gli astronauti terrestri venuti a prelevare Morbius per riportarlo sulla Terra, assistono sbigottiti alle carezze che la ragazza fa a una tigre (la storia è narrata dal comandante degli astronauti, che poi si innamorerà della figlia dello scienziato):

Quando Altaira le fu vicina, la tigre smise di stare accovacciata con quell'aria minacciosa. Si sedette sulle zampe posteriori e con quelle anteriori si mise a giocare con la padrona. Altaira l'accarezzò, le tirò le orecchie e appoggiò la testa contro quella della belva.

Mi girai verso la casa, e vidi Morbius e Adams inquadrati da una finestra aperta. – Altaira – chiamò il professore. – Adesso sarà meglio rientrare.

La ragazza rispose di sì con un cenno del capo. Poi disse una parola alla tigre, le fece un segno di congedo, e il bestione si allontanò, mansueto come un gatto domestico (trad. di Carlo Rossi Fantonetti, Mondadori, Milano 1977, p. 64).

Per quanto riguarda, poi, la città dei Beati, descritta da Luciano come un complesso di edifici d'oro, circondati da mura di smeraldo lambite da un fiume di profumo, v'è da osservare che anche di questo motivo si riscontrano riecheggiamenti in autori successivi. Ad esempio, Voltaire in *Candido* fa giungere il suo personaggio, nel corso di frenetiche e mirabolanti avven-

⁴² W.J. Stuart, *Il pianeta proibito*, trad. di Carlo Rossi Fantonetti, Mondadori, Milano 1977.

⁴³ Il romanzo di W. Stuart è la trasposizione letteraria del film *Il pianeta proibito* (*Forbidden Planet*, 1956) di Fred McLeod Wilcox, sceneggiatura di Cyril Hume. Il film, a sua volta, era ispirato ad un racconto di Irving Block e Allen Adler. Sul film, uno dei primi a sfruttare suggestivi effetti speciali, vd. Giovanni Mongini, *Storia del cinema di fantascienza*, vol. I, Fanucci, Roma 1976, pp. 57-77.

ture, nella favolosa città dell'Eldorado: anch'essa, come dice il nome, è tutta d'oro, i muri delle case sono ricoperti di smeraldi e pietre preziose, le fontane gettano acqua all'essenza di rose. Anche nel genere della fiaba v'è un motivo analogo: innumerevoli sono i palazzi d'oro e le strade lastricate del prezioso metallo. La città ove abita il Mago di Oz dell'omonimo romanzo di Lyman Frank Baum (1856-1919), *Il meraviglioso mago di Oz* (*The Wizzard of Oz*, 1900), è invece di marmo verde, i vetri delle finestre delle case sono di verde smeraldo, il colorito degli abitanti è verdognolo.

La felice comunione dell'uomo con la natura, l'eterno chiarore in cui sono immersi gli uomini e le cose, la straordinaria fecondità del suolo, le fonti di vino, di latte e di miele, l'inconsueta mitezza degli animali, l'ubicazione remota e inaccessibile: queste le caratteristiche in generale dell'"isola incantata", l'isola dei Beati, che nelle sue molteplici versioni abbiamo riscontrato in Luciano e negli autori successivi. Essa in sostanza rimane rappresentata in una dimensione mitica, irreali, al di fuori del tempo, tappa di un viaggio verso l'ignoto e realizzazione della speranza di trovare nell'ignoto l'ideale. Da essa si differenzia l'utopia vera e propria, che è sempre o quasi un'utopia "politica", un modello di istituzioni felici e ben organizzate per assicurare nel miglior modo il benessere dei sudditi: un modello che gli scrittori di utopie offrono come paradigma di buon governo ai loro sovrani. Un filo ideale congiunge la *Repubblica* platonica all'*Utopia* di Thomas More, la *Nuova Atlantide* di Francesco Bacone alla città di Salento effigiata come modello ideale di governo nelle *Avventure di Telemaco* del Fénelon: utopie che, in quanto indissolubilmente connesse a una futura e inevitabile realizzazione della pace, della giustizia e dell'uguaglianza, sono annunciate come promessa della Storia, ma che proprio per la fallacia della loro "inevitabilità", ossia per la loro irrealizzabilità, sono destinate a intralciare il reale progresso della storia, il cammino dell'uomo verso la democrazia e la libertà, come nota il filosofo Bronislaw Baczko.⁴⁴ Quegli scrittori che si servono dell'utopia per far la satira delle pubbliche istituzioni e dei costumi privati degli uomini, creano, invece, le cosiddette utopie negative o distopie o antiutopie, come si è voluto in vario modo chiamarle. Così gli strani paesi descritti nei *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift (1667-1745), Lilliput, Brobdingnag, Laputa, etc., servono all'autore per criticare leggi,

⁴⁴ Vd. Bronislaw Baczko, *L'utopia*, trad. di Margherita Botto e Dario Gibelli, Einaudi, Torino 1990, pp. 179-180. Del medesimo si veda anche la voce *Utopia* nella "Enciclopedia Einaudi", vol. XIV, pp. 856-920.

usi e costumi del suo tempo (ad esempio, la decrepitezza dei vecchissimi e immortali Struldbrug alluderebbe all'inutilità delle fondazioni private, ridotte a beni di mano morta, nella società mercantile inglese del sec. XVIII). Ma v'è da ricordare che già il Rabelais nel *Gargantua e Pantagruelle* aveva rappresentato la bizzarra comunità dell'abbazia di Têlème per mettere in ridicolo il malcostume dei religiosi del suo tempo. Nell'Ottocento e soprattutto nel Novecento gli scrittori di utopie, angosciati dal sorgere e dall'affermarsi delle dittature totalitarie, dell'uso della propaganda per fuorviare le masse, di armi sempre più perfezionate, hanno descritto visioni da incubo, improntate da un lucido ma terribile pessimismo.⁴⁵ Non però di utopia possiamo parlare per i luoghi della *Storia vera* di Luciano, bensì di mito, anche se questo si colora delle tinte dell'utopia. Piuttosto la contrapposizione evidente in Luciano tra l'isola dei Beati (l'eutopia) e l'isola degli Empi (la distopia),⁴⁶ con l'assalto degli Empi, guidati dai tiranni e dai predoni dell'antichità, ai Beati, potrebbe avere una lontana eco nelle antitetiche contrapposizioni di luoghi o, in generale, di motivi tematici tratti dall'utopia, che, anche occasionalmente, compaiono in varie opere afferenti a generi ed epoche diverse. Così, per quanto riguarda l'accostamento antitetico tra luoghi di opposte utopie, l'Ariosto contrappone nell'*Orlando Furioso* l'isola di Alcina (l'eutopia) all'isola di Ebuda (la distopia), sulla quale

⁴⁵ Si passa così da opere come *Erewhon* di Samuel Butler e *Notizie da nessun luogo* di Morris, ov'è ancora traccia di un fiducioso ottimismo socialisteggiante, alle opere frutto di desolate riflessioni sul destino umano, come quelle di Wells (*Uomini come dei, Il risveglio del dormiente*), di London (*Il tallone di ferro*), di Huxley (*Il mondo nuovo*), di Zamiatin (*Noi*), di Orwell (*1984*), nelle quali l'umanità è ridotta sotto l'oppressione di oligarchi e tiranni senza scrupoli (come il Grande Fratello in *1984* di Orwell). In *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury i governanti giungono al punto di dichiarare guerra ai libri e alla cultura ed organizzano squadre di "pompieri" da mandare nelle case per bruciarvi le biblioteche. Anche il cinema ha fatto proprie le tematiche dell'utopia negativa: tra i vari film ricordiamo, oltre alle trasposizioni di numerosi fra i romanzi citati (come il bellissimo *Fahrenheit 451* di François Truffaut), l'importante *Agente Lemmy Caution: Missione Alphaville* (1965) di Jean-Luc Godard.

⁴⁶ L'eutopia (dal greco εὖ, "bene", e τόπος, "luogo") è l'utopia ideale, la distopia (dal greco δυσ-, prefisso peggiorativo, e τόπος, "luogo") è l'utopia negativa o antiutopia. Sull'utopia negativa vd. Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Bulzoni editore, Roma 1980; *Il paradiso delle macchine: utopia e fantascienza nel regno della regina Vittoria*, in "La città e le stelle", n. 4, Editrice Nord, Milano 1985-1986 (con saggi di Pagetti, Menichelli, Marroni e altri). Le utopie nel cinema sono innumerevoli: ricordiamo, ad esempio, Shangri-La, la valle del Tibet ove gli uomini vivono nell'eterna giovinezza, in *Orizzonte perduto* (1937) di Frank Capra, la cittadella-fortezza di Xanadu, entro cui consuma la sua solitaria esistenza Charles Foster Kane, il protagonista di *Quarto potere* (1941) di Orson Welles, etc.

i corsari hanno incatenato Angelica per darla in pasto al mostro marino. Per quanto riguarda i motivi, si ricordi la contrapposizione tra i cavalli sapienti, gli Houyhnhnm, e i selvaggi umani, gli Yahoo, nei *Viaggi di Gulliver* di Swift.⁴⁷ Invece la contrapposizione tra Empi e Beati, a nostro avviso, sembra vagamente anticiparne altre, ideate dalla fantasia di scrittori a noi più vicini, come quella tra gli elitari aristocratici di un futuro lontanissimo, i raffinati e indolenti Eloï e i loro servi del sottosuolo, i bestiali e subumani Morlocks, in *La macchina del tempo* di Herbert George Wells (*The Time Machine*, 1888);⁴⁸ o quella tra la massa degli operai abbruttiti, aizzati alla rivolta dall'androide-donna Maria, creatura dello scienziato Rotwang, e i padroni che governano la disumana e gigantesca metropoli-fabbrica, nel romanzo *Metropolis* di Thea von Harbou (1912).⁴⁹ Un esempio impressionante di confronto, che diviene conflitto apocalittico, tra la eutopia e la distopia si ha nel profetico romanzo *I 500 milioni della Begum* (*Les 500 millions de la Béguin*, 1878)⁵⁰ di Jules Verne, testo che anticipa in modo sorprendente gli universi concentrazionari creati nel Novecento dalle dittature totalitarie: l'attacco della città di Stahlstadt, enorme città-lager finalizzata alla produzione di terribili armi (tra cui un supercannone che spara proiettili carichi di gas refrigerante), diretta dal bieco Herr Schultze, alla città di Franceville, utopica comunità fondata sulla pace e sul benessere degli abitanti, sembra riecheggiare, al di là delle evidenti allusioni alla guerra franco-prussiana del 1870, lo scontro tra gli Empi e i Beati di cui narra Lu-

⁴⁷ Anche questo motivo, la contrapposizione animale umanizzato / uomo imbestiato avrà grande fortuna nella narrativa fantastica, anche in epoca moderna: un romanzo di fantascienza di Pierre Boulle, *Il pianeta delle scimmie* (*La planète des singes*, 1963, trad. di Luciano Tibiletti, Mondadori, Milano 1975), che ha dato origine a una fortunata serie cinematografica negli anni Sessanta, immagina che in un futuro remoto alcuni astronauti giunti su un pianeta del sistema di Betelgeuse, vi trovino una civiltà intelligente creata dalle scimmie, mentre gli umani sono ridotti a bruti primitivi: tornati sulla Terra, dopo aver trascorso molti anni nello spazio, gli astronauti avranno la spiacevole sorpresa di constatare che anche sul nostro pianeta i gorilla hanno preso il potere.

⁴⁸ Herbert George Wells, *La macchina del tempo*, trad. di Piccy Carabelli, Mursia, Milano 1966².

⁴⁹ Thea von Harbou, *Metropolis*, trad. di Luigi Cozzi, Compagnia del Fantastico - Gruppo Newton, Roma 1996. Da questo mediocre romanzo della von Harbou il marito, il regista Fritz Lang, ha tratto il film *Metropolis* (1926), capolavoro dell'espressionismo tedesco. Sul film vd. Lotte Eisner, *Lo schermo demoniaco*, trad. di G. Drudi e M. Verdone, Bianco e Nero editore, Roma 1955, pp. 101-106; Giovanni Mongini, cit., vol. I, pp. 20-21.

⁵⁰ Jules Verne, *I 500 milioni della Begum*, a cura di Giansiro Ferrata e Mario Spagnol, Mondadori, Milano 1970.

ciano nella *Storia vera*. Torniamo alla descrizione dell'isola degli Empi, che in un certo modo prefigura Stahlstadt, la "città dell'acciaio" di Verne. È una landa infernale, ove non v'è traccia di vita, e il cielo coperto di tenebre è attraversato dai gemiti e dalle urla dei dannati (*Storia vera* 2,29-30):

Dopo che procedendo nella navigazione, avemmo attraversato l'atmosfera profumata, subito ci accolse, succedendo ad essa, un odore spaventevole, come di asfalto e di zolfo e di pece bruciati insieme, e un odore di carne bruciata, cattivo e insopportabile, e l'aria ne era offuscata e era caliginosa e ne stillava rugiada di pece: e udivamo anche rumore di staffili e gemito di molti uomini. Non ci accostammo alle altre isole, ma quella sulla quale ponemmo piede era, press'a poco così: all'intorno era tutta dirupata e senza alcuna vegetazione, disseccata, tutta rocce e asperità, non vi era un albero né acqua: tuttavia, inerpaticci lungo la scarpata, andammo avanti per un sentiero pieno di spini e di rovi, i luoghi erano di un'estrema bruttezza. Giunti al carcere e al penitenziario, dapprima rimanemmo colpiti dalla natura del luogo, giacché il suolo era da ogni parte fiorito di coltelli e di aculei, e intorno scorrevano fiumi, uno di fango e l'altro di sangue, quello interno di fuoco, molto grande questo, e invalicabile, e scorreva come acqua e aveva onde alla superficie come mare, e conteneva pesci in gran numero, parte simili a tizzoni, parte piccoli, simili a carboni ardenti (li chiamavano lanternine) (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 139).

Terra senza vita, cieli tenebrosi, fiumi infuocati, esalazioni di asfalto e zolfo, piante e stridor di denti: anche la descrizione di Stahlstadt ricorda non poco quella di una landa infernale, un *orbis subterraneus* privo di vita, moderna versione delle *Costruzioni infernali* di Hieronymus Bosch:

Se il turista, fermandosi in quelle solitudini, tende l'orecchio alle voci della natura, non sente, come nei sentieri dell'Oberland, l'armonioso mormorio della vita che si mescola al grande silenzio della montagna. Avverte invece in lontananza i colpi sordi del maglio e sotto i suoi piedi le detonazioni soffocate degli esplosivi (...). Le strade, asfaltate di cenere e carbone, girano intorno ai fianchi delle montagne. Sotto i ciuffi d'erba giallognola, mucchietti di scorie, brillanti di tutti i colori del prisma, luccicano come occhi di basilisco. Qua e là un vecchio pozzo minerario abbandonato, smangiato dalle piogge, immiserito dai rovi, apre una gola spalancata, abisso senza fondo simile al cratere d'un vulcano spento. L'aria carica di fumo pesa sulla terra come un cupo mantello. Non un uccello la traversa, sembra che gli insetti stessi ne siano fuggiti, e a memoria d'uomo non vi si è mai vista una farfalla. La falsa Svizzera! Al suo limite settentrionale, là dove gli ultimi contrafforti dei monti si fondono con la pianura, fra due catene di magre colline s'apre quello che fino al 1871 si chiamava il "deserto rosso" per il colore del suolo, tutto impregnato d'ossidi di ferro, e che oggi si chiama Stahlfield, "campo dell'acciaio" (...).

Sulla pianura nuda e rocciosa sono sorti in cinque anni diciotto villaggi operai, con grigie e uniformi casette di legno, edifici prefabbricati portati da Chicago (...).

Al centro di questi villaggi, proprio ai piedi dei Coal-Butts – inesauribili montagne di carbon fossile – s’innalza una massa cupa, colossale, bizzarra, un agglomerato di edifici dalle forme geometriche, con finestre simmetriche e tetti rossi sormontati da una foresta di ciminiere: mille bocche che vomitano senza tregua torrenti di vapore fuliginosi. Il cielo è nascosto da una cortina nera traversata di tanto in tanto da rossi lampi. Il vento porta un rombo lontano, simile a quello d’un tuono o d’un’alta ondata, ma più regolare e più cupo (trad. di Mario Spagnol, Mondadori, Milano 1970, pp. 53-54).

Il ritratto di Stahlstadt, la “città dell’acciaio”, questo ammasso di fabbriche e ciminiere, con le sue tinte predominanti di nero e rosso, città infernale in cui Herr Schultze progetta i suoi ordigni di morte da scagliare contro l’odiata Franceville del rivale, il filantropo professor Sarrasin, è la versione utopica dell’isola degli Empi: basta sostituire ai pianti dei dannati e allo stridore degli strumenti di tortura i sordi colpi di maglio e le detonazioni degli esplosivi nelle fabbriche, segni di febbrile attività votata alla distruzione e alla morte. E che cosa sono i suoi abitanti se non schiavi-operai, condannati a servire la folle megalomania del loro padrone, tipico *vilain* da letteratura popolare e precursore dell’unione fra tirannide e tecnologia, che più tardi sconvolgerà il Novecento?

L’isola degli Empi è dunque la negazione di quella dei Beati, come l’isola di Ebuda, ove tutto evoca desolazione e morte, è antitetica alla splendida isola di Alcina, e Stahlstadt a Franceville. Il confronto tra eu- e distopia si traduce spesso in scontro fino alla cancellazione, allo annichilimento di uno dei due termini di questa alternativa: così, gli Empi sono volti in fuga e cacciati dalle terre dei Beati, Stahlstadt è distrutta con le stesse armi progettate per l’attacco a Franceville.

Altri motivi connessi ai luoghi dell’immaginario hanno trovato inattesi riecheggiamenti negli autori successivi a Luciano, fino ai moderni. Prendiamo il motivo dell’incorporeità dei Beati, *tòpos* tradizionale nella rappresentazione dell’aldilà, da Omero (si pensi all’ombra di Patroclo che appare ad Achille nel libro XXIII dell’*Iliade*, all’ombra della madre Anticlea che appare ad Ulisse nel libro XI dell’*Odissea*, all’ombra del padre Anchise che Enea incontra nei Campi Elisi, nel libro VI dell’*Eneide* virgiliana: ombre di cari defunti che invano Achille, Ulisse ed Enea cercano di abbracciare) fino alla notissima concezione dantesca degli abitanti dei tre regni oltremondani. Così Luciano descrive i Beati, nella *Storia vera* 2,12:

Quanto agli abitanti, essi non hanno corpo, ma sono impalpabili e senza carne, e di sé mostrano solo la forma e la silhouette, e, pur essendo senza corpo, hanno tuttavia consistenza, e si muovono e pensano ed emettono voce, e, insomma, sembra che la loro anima, pur sprovvista del corpo, vada qua e là, rivestita di una somiglianza del corpo; se uno non tocca, non potrebbe sostenere che non sia corpo quello che si vede: sono infatti come ombre in piedi, non fosche però. Nessuno invecchia, ma rimane a quell'età che aveva quando giunse (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 117).

L'isola abitata da esseri incorporei, visibili ma intangibili, e comunicanti con il personaggio della vicenda narrata, diviene un *tòpos* nella letteratura fantastica, in connessione con il tema del viaggio verso l'ignoto. Così, in uno dei suoi viaggi Gulliver tocca la terra di Glubbudubdrib, abitata dai fantasmi di poeti, filosofi, oratori, condottieri e governanti antichi e moderni, e ha con essi amene conversazioni di storia, politica e letteratura, così come Luciano nei Campi Elisi aveva discettato con Omero. Una nave guidata da un equipaggio fantasma è quella che, nella sua rotta verso il polo antartico, raccoglie il naufrago protagonista del racconto *Manoscritto trovato in una bottiglia* di Edgar Allan Poe (*MS. Found in a Bottle*, 1833): egli sperimenta l'incorporeità di quei marinai vecchissimi e spettrali (allusione alla leggenda dell'Olandese Volante), riprovando le esperienze degli antichi eroi nell'Ade. Ne *L'invenzione di Morel* (*La invención de Morel*, 1941), breve romanzo dello scrittore argentino Adolfo Bioy Casares, la misteriosa isola tropicale su cui si rifugia il protagonista è abitata da pallidi lèmuri, perfette forme di uomini e donne: ciò che resta degli esseri umani di cui l'apparecchio inventato dallo scienziato Morel ha per sempre imprigionato l'immagine, dopo la loro morte fisica.⁵¹ Dall'uomo-ombra passiamo all'isola-ombra, altro motivo topico ricorrente nel racconto di Luciano: l'isola dei Sogni, di cui lo scrittore di Samosata parla nella *Storia vera* 2, 32. Questo luogo, ove tutto è etereo e indistinto, sembra avere un riecheggiamento nelle isole mobili descritte dai geografi e viaggiatori arabi nel Medioevo. Confrontiamo i due passi, quello relativo all'isola dei Sogni in Luciano:

⁵¹ Adolfo Bioy Casares, *L'invenzione di Morel*, trad. di Livio Bacchi Wilcock, Bompiani, Milano 1985. Il romanzo di Bioy Casares ha ispirato più volte il cinema. Ricordiamo *L'anno scorso a Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*, 1960) di Alain Resnais, sceneggiatura di Alain Robbe-Grillet, e *L'invenzione di Morel* (1969) di Emidio Greco, sceneggiatura di Emidio Greco e Andrea Barbato.

E poco dopo mi apparve là vicino l'Isola dei Sogni, indistinta e incerta a vedersi; accadeva anche a essa qualche cosa di molto simile ai sogni: si ritirava infatti a mano a mano che noi ci avvicinavamo, e ci sfuggiva e riappariva più lontana (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 141).

E quello dell'isola mobile descritta dall'arabo Ibn Wasif Šah nel suo *Compendio delle meraviglie*, composto attorno all'anno 1000:

E v'è un'isola con case e cupole bianche che appaiono e prendono forma agli occhi dei marinai che subito anelano giungervi. Ma più s'avvicinano più quella s'allontana, e insistono finché disperati non volgono altrove (trad. di Angelo Arioli, in Angelo Arioli, *Le Isole Mirabili, Periplo arabo medievale*, Einaudi, Torino 1989, p. 31).

Dall'isola-mito si giunge dunque all'isola-miraggio, allucinazione di naviganti nel deserto d'acqua, forse anch'essa un simbolo, un'allegoria di un'ideale meta perduta nell'ignoto. In uno scrittore moderno come Alberto Moravia, l'antico motivo topico è rinnovato dalla forza della satira: nel suo racconto *La vita è un sogno* (1956) viene descritta l'infelice vita degli abitanti di un'isola, sudditi di un tiranno mostruoso, Chruuurrr, che li opprime con la forza irresistibile dei suoi sogni folli e caotici (allusione all'esperienza della dittatura totalitaria, che anche il nostro Paese conobbe nel Novecento): prigionieri dei sogni del tiranno dormiente, gli abitanti dell'isola sono continuamente costretti a commettere azioni assurde, sciocche e crudeli.⁵²

Altro *tòpos* dagli imprevisti esiti, nella *Storia vera*, è quello delle città aeree. Luciano le incontra negli spazi celesti, fluttuanti per l'aere: Licnopolis (1,29), il paese delle lucerne (dal greco λύχνος, "lucerna"), e Nefelococcigia (1,29), la città degli uccelli fondata dagli umani Pistetero ed Evelpide, ove Aristofane ambienta la celebre commedia *Gli uccelli*.⁵³ Rabelais sembra ispirarsi a Luciano laddove, nel *Gargantua e Pantagruelle*, fa approdare Pantagruelle, alla ricerca della divina Bottiglia, nell'isola Sonante, abitata esclusivamente da uccelli, e nel paese delle Lanterne, abitato dai Licnobiti (nel nome vi è una evidente allusione alla Licnopolis luciana), popolo che vive al lume delle lanterne (libro quinto, capp. I e XXXI e segg.). Al Conti-

⁵² Alberto Moravia, *La vita è un sogno*, in *Racconti surrealistici e satirici*, Bompiani, Milano 1991⁴, pp. 249-259.

⁵³ Anche nella *Navigazione di San Brandano* (testo anonimo del sec. IX o X) si menziona, fra le terre toccate dal monaco irlandese, l'Isola degli Uccelli (cap. XI), che accoglie tutti i volatili caduti dal Paradiso Terrestre dopo la ribellione di Lucifero a Dio: vd. *La navigazione di San Brandano*, a cura di Alberto Magnani, Sellerio, Palermo 1992, pp. 55-61.

nente degli Uccelli vola Qfwfq, il misterioso personaggio di *Ti con zero* di Italo Calvino (1967): un'inconsapevole (ma quanto?) eco della città degli uccelli di Aristofane e Luciano.⁵⁴ Proseguiamo con la fortuna del *tòpos* delle città aeree in autori moderni. Lemuel Gulliver, il protagonista dei viaggi narrati da Jonathan Swift, visita la città aerea di Laputa, abitata da uomini tanto sapienti quanto distratti. Nell'Ottocento l'americano Edward Everett Hale immagina, in un racconto a metà strada tra l'utopia e la fantascienza, *La luna di mattoni* (*The Brick Moon*, 1870),⁵⁵ il lancio di un satellite artificiale con a bordo una comunità di uomini e donne, sorta di piccola utopia vagante nello spazio. Il motivo trova ancora un inaspettato sviluppo nei romanzi di Jules Verne: ne *Le avventure di Ettore Servadac* (*Hector Servadac, voyages et aventures à travers le monde solaire*, 1877)⁵⁶ lo scrittore francese immagina che una cometa risucchi una piccola porzione della crosta terrestre e la trasformi in un asteroide vagante per il sistema solare. Dal deserto degli spazi l'utopia è riambientata nel deserto del mare: Standard-Island, l'isola ad elica dell'omonimo romanzo di Verne *L'isola ad elica* (*L'île à hélice*, 1895),⁵⁷ una gigantesca isola artificiale costruita per rendere assai piacevoli le vacanze di nababbi ultramiliardari, può agevolmente essere guidata come una nave per le distese oceaniche. È ancora Verne a escogitare l'*Albatros*, prodigiosa macchina volante sulla quale si sposta, terrorizzando l'America e in particolare i membri del Weldon Institute, Robur il conquistatore nell'omonimo romanzo *Robur il conquistatore* (*Robur le Conquérant*, 1886).⁵⁸ Anche il nostro Salgari, nel suo romanzo *I figli dell'aria* (1904), mette in scena una macchina simile, lo *Sparviero*. Queste macchine gigantesche, vere e proprie "città aeree", perfettamente attrezzate per dominare sugli elementi della natura e rifugio di scienziati che vogliono sovvertire le società e i governi del mondo occidentale, ai loro occhi operatori di ingiustizia e violenza, rappresentano l'esito ultimo di un motivo che, all'origine, si potrebbe attribuire, almeno in parte, remotamente a Luciano. E non possiamo non

⁵⁴ Anche Cyrano nella *Storia comica* visita un immaginario Reame degli Uccelli e ascolta dalla Fenice la storia di questo regno.

⁵⁵ Edward Everett Hale, *La luna di mattoni*, trad. di Annarita Guarnieri, Editrice Nord, Milano 1987.

⁵⁶ Jules Verne, *Le avventure di Ettore Servadac*, trad. di Sante Micheli, Mursia, Milano 1972.

⁵⁷ Jules Verne, *L'isola a elica*, trad. di Giuseppe Castoldi, Mursia, Milano 1976.

⁵⁸ Il romanzo ha avuto un seguito con *Il padrone del mondo*; entrambi si possono leggere in: Jules Verne, *Il padrone del mondo*, trad. di Barbara Mirò, Editrice Nord, Milano 1985.

ricordare, però a un ben diverso livello letterario, la città di Bauci, sospesa su altissimi trampoli che la elevano fino alle più remote sommità celesti, una delle *Città invisibili* che Marco Polo viene elencando all'imperatore Kublai Kan, come raffigurazioni irreali e allusive di una simbolica ragnatela topografica, nell'omonimo romanzo di Italo Calvino (1972).⁵⁹

Infine, sul versante della fantascienza, non sono da dimenticare le città volanti escogitate dallo scrittore americano James Blish (1921-1975) nella tetralogia *Le città volanti* (*Cities in flight*, 1955-1962): provviste di sistemi antigravitazionali si staccano dalla Terra e vagano per gli spazi interstellari, alla ricerca di mondi alternativi, come gigantesche astronavi che inseguono l'eterno sogno di Ulisse.⁶⁰

3. Le metamorfosi vegetali. La prima tappa del viaggio di Luciano verso le terre meravigliose oltre le colonne d'Ercole, che nel mondo antico segnavano i limiti del conosciuto, è un'isola misteriosa. Qui approdati, Luciano e i suoi compagni vedono le gigantesche impronte di Ercole e Dioniso, il cui passaggio è peraltro testimoniato dall'iscrizione su una stele, e risalgono la corrente di un fiume di vino, nel quale sguazzano molti pesci, di colore e sapore simili al vino. La sorgente di questo fiume è costituita da una grande vigna: ma qui giunti, a Luciano e ai suoi compagni si presenta un sorprendente spettacolo. Leggiamo il passo dalla *Storia vera* 1,8-9:

Allora, avendo attraversato il fiume dove era guadabile, trovammo una vigna ch'era qualche cosa di meraviglioso: la parte che sporgeva dalla terra era un tronco rigoglioso e vigoroso, nella parte superiore erano donne, che solo a partire dai fianchi avevano tutto perfetto – così presso di noi dipingono Dafne che si è trasformata in albero, proprio mentre Apollo la sta per afferrare. Dalle estremità delle dita nascevano loro dei tralci, e questi erano pieno di grappoli. E nelle teste, al posto dei capelli, avevano viticci e foglie e grappoli. Quando fummo vicini a esse, ci salutavano, ci tendevano le mani, alcune parlandoci in lidio, le altre in indiano, le più in greco. E ci baciavano sulla bocca, e colui che era baciato subito diventava ubriaco ed era fuori di sé. Non permettevano però che si cogliesse il loro frutto, ma sentivano dolore, e gridavano se il loro frutto era strappato. Alcune anche desideravano di accoppiarsi con noi, e due dei nostri compagni, avvicinatissimi ad esse, non se ne poterono sciogliere più, ma restarono legati per le parti sessuali:

⁵⁹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1984, rist., p. 83. Sul romanzo: Silvio Perrella, *Calvino*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 118-136; Giuseppe Zaccaria, *Italo Calvino*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. II parte II, *Il secondo Novecento*, Il Sole 24 Ore, su lic. Salerno editrice, Milano 2005, pp. 911-912.

⁶⁰ James Blish, *Le città volanti*, a cura di Lia Volpatti, Mondadori, Milano 1981.

formarono con esse un solo essere, e misero radici insieme con esse, e già le loro dita si erano trasformate in tralci, e si intrecciavano coi viticci, solo che non ancora dovevano produrre anche essi dei frutti.

Li lasciammo lì, e fuggimmo verso la nave, e, giunti, narrammo ai rimasti, tra le altre cose, anche l'accoppiamento con le viti da parte di nostri compagni. E allora, prese delle anfore, e fatta provvista di acqua, e, nello stesso tempo, di vino, attingendolo dal fiume, bivaccammo lì presso, sulla riva. All'alba riprendemmo il mare con un vento non molto violento (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, pp. 61-63).

Molteplici sono gli elementi con cui Luciano costruisce l'episodio dell'isola delle donne-viti, dotandolo di un'indubbia efficacia straniante e inserendovi una progressiva *climax* di incontri meravigliosi con personaggi bizzarri e decisamente incredibili, ambientati in luoghi altrettanto strani. È un mosaico di spunti e situazioni che traggono origine dalla tradizione letteraria, in particolare Omero, e dalla mitologia; ma è il caso di dire che le allusioni a opere precedenti celano un velato simbolismo che assurge a un significato universale, perché rappresenta un motivo costante nella tipologia del viaggio, sia esso fantastico o meno. Che cosa rappresentano, anzitutto, le donne-viti, strani esseri a metà tra l'umano e il vegetale, mostruosi ibridi che si parano innanzi a Luciano presso la vigna-sorgente di vino dell'isola? Vediamo che esse salutano i greci in diverse lingue, li chiamano, li baciano inebriandoli e quando li abbracciano li avvolgono nel loro intrico di rami e viticci. I due malcapitati, tra i compagni di Luciano, non se ne possono più districare e pagano la loro maldestra curiosità (o passione) con la trasformazione in analoghi uomini-piante.

È evidente la funzione di ostacolo che rivestono le donne-viti al proseguimento dell'itinerario dell'eroe e, in questo senso, l'episodio potrebbe essere una parodia in chiave comica del celebre episodio di Ulisse nell'isola di Circe. Stabilendo un parallelo tra i due episodi, non possiamo però evitare di mettere in rilievo alcune significative differenze. Circe, che inganna i compagni di Ulisse trasformandoli in porci, rappresenta, a livello simbolico, l'obnubilamento della coscienza umana, la dimenticanza di sé che cattura l'eroe sulla strada del ritorno e lo distoglie dalla patria e dagli affetti, dimenticanza più angosciosa in quanto prefigura il dissolvimento (questa volta di anima e corpo) operato dalla morte.⁶¹ Anche nel paese dei Lotofagi,

⁶¹ L'osservazione è di Franco Ferrucci, *L'assedio e il ritorno. Omero e gli archetipi della narrazione*, Mondadori, Milano 1991, p. 78.

i mangiatori del frutto del loto, il rischio che si presenta a Ulisse è la caduta nell'oblio, nell'annichilimento della coscienza che fa dimenticare il ritorno in patria. Dall'amnesia di sé l'eroe si salva appellandosi alla memoria dell'esperienza personale: questo è ciò che spinge Ulisse ai lunghi racconti alla reggia di Alcino, al ricordo dei fatti vissuti. Potremmo ripetere, con il Ferrucci, che "Ulisse che ricorda è colui che teme di dimenticare; e il ricordo è la guerra condotta contro l'oscurità della mente che minaccia il cammino del ritorno".⁶² Il viaggio di Luciano non è, invece, un ritorno in patria, come quello di Ulisse: è, piuttosto, un viaggio di *andata*, verso luoghi sconosciuti e meravigliosi, un viaggio in cui l'eroe che lo compie sembra essere mosso esclusivamente dalla curiosità di conoscere e dal desiderio di imparare cose nuove, di scoprire le terre oltre le colonne d'Ercole. Ulisse salva i compagni dall'insidia dei Lotofagi, trascinandoli a forza sulla nave, così come li salva dalla ferocia del Ciclope, dal canto fascinoso delle Sirene e dalla trasformazione animalesca operata da Circe, perché vuole che anch'essi tornino con lui in patria. Il ritorno di uno è il ritorno di tutti, così come la perdita di uno sarebbe la perdita di tutti (anche se è inevitabile che ciò avvenga, come mostra la morte di Elpenore, il quale precede i suoi compagni nell'Ade). A Luciano, mosso dalla sua febbrile *curiositas*, basta invece vedere e riferire, come il servo di Giobbe che annuncia al suo padrone le terribili sventure alle quali egli solo è scampato; perciò non si dà pensiero dei compagni prigionieri delle donne-viti e li abbandona al loro destino. L'orribile fine dei due compagni, pur mascherata nelle vesti della parodia dissacratoria, è il simbolico tributo che l'uomo paga a ogni nuova conoscenza, come lo sperimentatore mette nel conto il rischio che corre nella sua ricerca. Anche il sacrificio dei due compagni, il loro ricordo, è ciò che spinge Luciano a vedere cose nuove e ad addentrarsi sempre più in territori fantastici e incontaminati dalla presenza umana.

A chiarire il simbolismo dell'episodio delle donne-viti non bastano però queste poche riflessioni, perché dobbiamo pur sempre fare i conti con il proposito dissacratorio di Luciano, proposito che talvolta diviene vera e propria ansia iconoclasta. La parodia religiosa può cogliersi, allora, anche nelle figure delle donne-viti. La pianta della vite le associa inevitabilmente al culto di Dioniso (il quale, peraltro, è ricordato poco prima, nell'ambito del medesimo episodio, in *Storia vera* 1,7), al quale rimandano non pochi elementi: il bacio che dà l'ebbrezza, simbolo degli effetti del vino ("colui

⁶² Franco Ferrucci, cit., p. 77.

che era baciato subito diventava ubriaco ed era fuori di sé...”), l’empito sessuale (“alcune anche desideravano accoppiarsi con noi...”) che lascia intravedere un’allusione al culto orgiastico del dio. Non potremmo allora considerare le donne-viti come un’allegra parodia delle Baccanti, che la morale comune accusava di ricercare i piaceri dell’amore sotto il pretesto dei riti sacri? Tutte le testimonianze antiche sono concordi nel connettere al culto di Dioniso atteggiamenti orgiastici e sensualmente sfrenati da parte degli adepti. Per l’ambito culturale greco, si ricordino, ad esempio, le sprezzanti parole di Penteo ne *Le Baccanti* di Euripide: “Dovunque c’è un tiaso, / al mezzo v’è un cratere pieno, e tutte, / chi qua chi là, dove più solo è il bosco / si fanno il letto in terra e vi s’adagiano / al servizio dei maschi”, vv. 221-223, trad. di Carlo Diano, Sansoni editore, Firenze 1975². Nel mondo romano, poi, il culto di Bacco, a causa del pubblico scandalo che aveva generato, era stato vietato con un apposito decreto del senato (*Senatus consultum de Bacchanalibus*) nel 186 a.C. Le donne-viti, dunque, come parodia delle Baccanti: quanto alla metamorfosi dei due uomini in piante umane, anche qui potremmo riscontrare riferimenti alla tradizione mitologico-letteraria. La metamorfosi dell’essere umano in pianta o animale è motivo comune nei miti e nelle tradizioni popolari appartenenti ai più lontani versanti culturali.⁶³ Per il versante classico, sovviene subito il ricordo di Dafne (peraltro citata nel medesimo contesto, “così presso di noi dipingono Dafne che si è trasformata in albero...”, in *Storia vera* 1,8), trasformata in alloro mentre sta per essere ghermita da Apollo. È noto, poi, che la metamorfosi in pianta colpisce sovente l’oggetto dell’amore di questo dio: si ricordino le vicende dei due giovinetti Giacinto e Cipariso, trasformati l’uno nell’omonimo fiore l’altro nell’albero di cipresso. E proprio la trasformazione in pianta simboleggerebbe la perfetta fusione sessuale tra i due esseri, l’uomo e la donna-vite. Potremmo forse scorgere in questo episodio un’ulteriore allusione, quella al mito di Ermafrodito, che la ninfa Salmace amò così appassionatamente da chiedere agli dei di essere una cosa sola con lui? Si può accettare, a nostro giudizio, questa interpretazione dell’episodio, anche perché, curiosamente, proprio con un riferimento a Ermafrodito Luciano inizia il dialogo tra Dioniso e Apollo, altro esperto di

⁶³ Vd. la ricca esemplificazione, relativa alla trasformazione uomo-animale, in *Le metamorfosi*, a cura dei Redattori delle Edizioni Time-Life, Hobby & Work Italiana Editrice, Bresso 1995 (si tratta soprattutto delle tradizioni sui lupi mannari e sui vampiri, e, per la verità, qualcosa di vampiresco hanno anche le donne-viti di Luciano).

amori paidici (*Dialoghi degli dei* 3 [23],1). La metamorfosi in pianta è dunque metafora dell'atto sessuale che porta alla completa fusione tra i due esseri, riassunta proprio nella pianta, organismo che possiede i caratteri insieme maschili e femminili. Ma, al di là di ogni necessario simbolismo, l'immagine creata da Luciano sopravvive oltre il suo contesto episodico e lascia traccia della sua fortuna in vari filoni letterari, fino ai nostri giorni.

Trasformare l'uomo o la donna in pianta (intelligente o meno, parlante o meno) è uno degli incantesimi prediletti dalle streghe nei racconti di fiabe. Anche il procedimento inverso, l'umanizzazione della pianta, diviene motivo tipico della letteratura classica e di quella popolare. Della "pianta che soffre" si hanno numerosi esempi. Le donne-viti di Luciano non permettono che si colgano i loro grappoli d'uva e se qualcuno lo fa, gridano di dolore. A Enea che strappa un arboscello dal cespuglio cresciuto sul cadavere di Polidoro, si indirizzano le parole lamentose dell'amico morto, che fuoriescono dal ramoscello spezzato, da cui gocciola sangue ("Enea, perché mi laceri? Così tu contami, / violando un morto, le tue mani pietose?", *Eneide* 3,41-42, trad. di Enzo Cetrangolo, Sansoni editore, Firenze 19754, p. 339), nel poema virgiliano. Un'esperienza analoga vive Dante nel suo incontro con Pier delle Vigne (vd. *Inferno* 13,35-36: "Perché mi scerpi? / Non hai tu spirito di pietate alcuno?"), trasformato in cespuglio di pruno nel girone dei suicidi. Se è possibile che Luciano abbia avuto presente il passo di Virgilio nel rappresentare la pianta che soffre ed è altrettanto possibile che Dante si sia ispirato al grande Mantovano per costruire l'episodio di Pier delle Vigne, è però altresì improbabile che il poeta della *Commedia* abbia potuto leggere l'operetta di Luciano, che cominciò a essere conosciuta soltanto nel Rinascimento (la prima edizione a stampa fu pubblicata a Firenze nel 1496). Sarà dunque da pensare a occasionali coincidenze, le quali però hanno il merito di perpetuare il motivo tipico che, più o meno inconsapevolmente, perviene ad altri contesti letterari e prolunga la sua fortuna fino agli autori moderni. V'è altresì da ricordare che il Medioevo conosceva esseri ibridi, animali e vegetali, come le anatre prodigiose che nascevano da particolari alberi e, una volta cadute come frutti, spiccavano il volo, secondo la testimonianza dell'ecclesiastico Giraldu Cambrensis nella sua *Topographia Hibernica* (1187).⁶⁴ Di uomini-piante si fa menzione in vari

⁶⁴ Vd. Massimo Izzi, *Le anatre vegetali*, in "Abstracta", n. 10, dicembre 1986, pp. 58-65; Antonino Anzaldi - Massimo Izzi, *Storia illustrata universale dell'immaginario*, L'Airone Editrice, Roma 1995, pp. 102-103. Un analogo mito, questa volta un ibrido animale-vegetale,

testi medievali, resoconti di viaggi fantastici e repertori di meraviglie. Odorico da Pordenone (1265 circa-1331) ci parla di alberi, esistenti in una remota terra d'Oriente, che producono frutti aventi l'aspetto di uomini e donne:

“Quivi udii dire che sono alberi che producono uomini e femmine a modo di frutti, e sono di grandezza un gomito, e sono fitti nell'albore insino al bellico, e così istanno; e quando trae vento e sono freschi, e quando non, pare che si seccano. Questo non vidi io, ma udilo dire a persone che l'avevano veduto” (citato da Claude Kappler, *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, trad. di Maria C. Cardini, Sansoni editore, Firenze 1983, p. 121).

Dal canto loro, i viaggiatori arabi conoscevano le isole Wāq Wāq, nel Mar della Cina, i cui alberi davano frutti con sembianza di donna. Citiamo la testimonianza in proposito raccolta dall'Arioli in *Le isole mirabili* (Einaudi, Torino 1989, p. 22) e attribuita a Ibn al-Wardī (non ben identificato viaggiatore arabo del sec. XV):⁶⁵

...Colui che costoro (scil. le isole Wāq Wāq) raggiunge s'imbatte in donne che spuntano dagli alberi, che rispetto alle altre sono di taglia maggiore, coi capelli più lunghi, dalle forme più perfette, più belle di dietro e davanti, dall'alito profumatissimo.

Se a una vengono tagliati i capelli, caduta dall'albero vive un giorno o quasi; chi le taglia i capelli, o si trova presente al momento, qualora si giaccia con lei prova voluttà massima, introvabile presso le altre.

Ritorna dunque, anche se in un ben diverso contesto culturale, come quello arabo, il mito della donna vegetale, connesso all'estasi sessuale: mito che ci sembra fare il paio con quello della mandragola, la famosa pianta dalle radici di forma umana alla quale nel Medioevo si attribuivano, fra l'altro, potenti virtù afrodisiache.⁶⁶ Quindi la donna-albero diviene, soprattutto nel Cinquecento, un simbolo esoterico: un manoscritto conservato nella John

era l'agnello vegetale di Scizia, descritto da Odorico da Pordenone e Giovanni di Mandeville: vd. Claude Kappler, *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, cit., pp. 119-120. Sui Bestiari medievali: Jacques Le Goff, *Medioevo. Lupi, serpi e altri eretici*, trad. di Daniela Maggioni, in «Corriere della Sera», 2 luglio 1996; Paolo Di Stefano, *Il Medioevo di bestia in bestia*, in «Corriere della Sera», 17 ottobre 1996; Sandra Pietrini, *Animali mai visti*, in “Medioevo”, n. 3 (62), marzo 2002, pp. 62-66.

⁶⁵ Sul problema dell'identità di Ibn al-Wardī vd. Angelo Arioli, *Le isole mirabili*, Einaudi, Torino 1989, pp. 231-233.

⁶⁶ La raccolta della mandragola (o mandragora) richiedeva particolare precauzione per colui che la coglieva perché, quand'era estirpata, emetteva un urlo mortale: sulla mandragola e gli altri esseri umano-vegetali creati dalla fantasia popolare vd. Antonino Anzaldi - Massimo IZZI, *Storia illustrata universale dell'immaginario*, cit., pp. 99-113.

Rylands University di Manchester ci mostra l'immagine della donna-albero, simbolo della natura fecondata dal matrimonio alchemico del Sole e della Luna (vd. "Kos", n. 27, 1986, p. 41). Ma torniamo al motivo dell'uomo vegetale e alla sua utilizzazione nell'ambito più propriamente letterario. Ruggiero, nel poema ariostesco, si imbatte sull'isola di Alcina in Astolfo trasformato in mirto dalla maga (canto VI): un episodio che ha chiare affinità con quelli di Polidoro in Virgilio e di Pier delle Vigne in Dante, compreso il motivo della pianta che soffre per le fronde strappate ("così murmura e stride e si coruccia/ quel mirto offeso, e al fine apre la buccia", canto VI, ottava 27).

Nella *Gerusalemme liberata* del Tasso l'eroe Tancredi ode la voce di Clorinda uscire dal tronco di un albero, nella selva incantata dagli artifici del mago Ismèno. Anche qui ricorre il motivo della pianta ferita e del sangue che ne esce, a somiglianza degli episodi di Polidoro nell'*Eneide* e di Pier delle Vigne nella *Divina Commedia*. Citiamo il passo relativo (canto XIII, ottave 41-43):

*Pur tragge alfin la spada, e con gran forza
percote l'alta pianta. Oh meraviglia!
Manda fuor sangue la recisa scorza,
e fa la terra intorno a sé vermiglia.
Tutto si raccapriccia, e pur rinforza
Il colpo e 'l fin vederne ei si consiglia.
Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
Un indistinto gemito dolente,
che poi distinto in voci: "Ahi! Troppo," disse,
"m'hai tu, Tancredi, offeso; or tanto basti.
Tu dal corpo che meco e per me visse,
felice albergo già, mi discacciasti:
perché il misero tronco, a cui m'affisse
il mio duro destino, anco mi guasti?
Dopo la morte gli avversari tuoi,
crudel, ne' lor sepolcri offender vuoi?
Clorinda fui, né sol qui spirto umano
albergo in questa piazza rozza e dura,
ma ciascun altro ancor, franco o pagano,
che lassi i membri a piè de l'alte mura,
astretto è qui da novo incanto e strano,
non so s'io dica in corpo o in sepoltura.
Son di sensi animati i rami e i tronchi,
e micidial sei tu, se legno tronchi".*

(Torquato Tasso, *Opere*, a cura di Marta Savini, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 292)

Nella sua *Storia comica* Cyrano de Bergerac (1619-1655)⁶⁷ ascolta dalle querce del Sole la storia della trasformazione in alberi di Oreste e Pilade e della prodigiosa virtù del loro frutto, capace di suscitare un irresistibile amore in chi se ne ciba. Il motivo della metamorfosi e dell'ibrido essere che ne è il risultato, è poi ampiamente sfruttato nei vari generi della letteratura popolare (o paraletteratura), dalla narrativa del terrore a quella *fantasy* alla fantascienza. Indicativo ci sembra il racconto *Una voce nella notte* (*The Voice in the Night*)⁶⁸ di William Hope Hodgson (1877-1918), per citare un esempio importante di utilizzazione del *tòpos* dell'essere vegetale in un contesto orrorifico. Durante una navigazione notturna, si avvicina al battello su cui viaggia il narratore una barca, il cui misterioso rematore comincia a narrare una triste storia: quella di un uomo e della sua fidanzata che, abbandonati dai marinai su una scialuppa dopo il naufragio della loro nave, approdano a un'isola sconosciuta del Pacifico settentrionale. L'isola, nuda di uomini e di animali, è quasi completamente ricoperta da una sorta di fungo grigiastro. I due, stretti dalla morsa della fame, vincendo la naturale ripugnanza, ne assaggiano un poco e in breve sono presi da una vera e propria bramosia di quel fungo. Troppo tardi si accorgono di essersi trasformati anch'essi in mostruosi esseri fungiformi. La donna muore e sopravvive il suo compagno, trasformato però in orribile fungo umano.

Leggiamo il brano in cui l'uomo della barca è preso all'improvviso dal desiderio insaziabile di cibarsi del fungo, come narra lui stesso:

“All'improvviso venni richiamato alla realtà da uno strano suono rauco che proveniva dalla mia sinistra. Mi voltai rapidamente e vidi che una massa di fungo, di straordinarie proporzioni, si muoveva accanto al mio gomito. Ondeggiava goffamente, quasi fosse dotata di vita. A un tratto, mentre la guardavo, mi balenò il pensiero che quella strana cosa avesse una grottesca rassomiglianza con la figura deformata di una creatura umana. Non appena mi venne questa idea, udii il lieve, impressionante rumore di una lacerazione, e vidi che uno dei rami a forma di braccio si stava staccando dal resto della massa e si tendeva verso di me. La testa della cosa, una palla grigia e informe, si inclinava nella mia direzione. Rimasi stupidamente paralizzato, mentre l'orribile braccio mi sfiorava il viso. Diedi un urlo di terrore e arretrai di qualche passo. Sulle mie labbra, là dove la cosa mi aveva toccato, era rimasto un sapore dolciastro.

⁶⁷ *L'autre monde ou les états et empires de la Lune*, 1657, e *Les états et empires du Soleil*, 1662: entrambi i testi si possono leggere in Cyrano de Bergerac, *Storia comica. Viaggio meraviglioso nella luna e nel sole*, trad. di Alberto Panaro, Lucchetti editore, Bergamo 1990.

⁶⁸ William Hope Hodgson, *Una voce nella notte*, in Alfred Hitchcock presenta: *25 racconti del terrore*, Garzanti, Milano 1971².

Mi piacque e mi sentii a un tratto invadere da un desiderio inumano. Mi voltai e afferrai un blocco di fungo. Poi ancora e ancora. Ero insaziabile (trad. di Tilde Arcelli, Garzanti, Milano 1971², pp. 167-168).

Il racconto termina con l'indistinta visione dell'essere fungiforme, che si allontana con la sua barca nell'oscurità della notte, mostruoso prodotto della metamorfosi vegetale ("Indistintamente scorsi – è il primo narratore che racconta – qualcosa che si muoveva tra i remi. Mi venne in mente una spugna, una grossa spugna grigia che si chinava tra gli scalmi; i miei occhi cercarono invano il punto di congiunzione tra la mano e il remo", trad. di Tilde Arcelli, Garzanti, Milano 1971², p. 167-168). Anche qui troviamo qualche spunto narrativo che potremmo ricondurre, in ultima analisi, all'episodio delle donne-viti in Luciano, fatte salve le dovute distinzioni e soprattutto tenendo ben presente, oltre al differente e remoto contesto culturale, il tono volutamente comico-parodistico, in senso iperbolico, che anima il racconto della *Storia vera*. Ma non saremmo troppo lontani dal vero se volessimo configurare nel racconto di Hodgson una elaborazione in chiave *horror* dello spunto narrativo contenuto nell'episodio di Luciano. In entrambi i casi vi è il motivo del congiungimento dell'umano al vegetale (all'accoppiamento in Luciano corrisponde l'ingestione del fungo, che potrebbe interpretarsi come una metafora dell'unione sessuale, in Hodgson) con la conseguente trasformazione dell'essere più debole, destinato a venire sopraffatto, nel più forte, ovvero assimilazione di quello (l'uomo) a questo (la donna-vite, il fungo). Dalla donna-vite alla pianta che, vivendo di vita propria, agisce come un essere umano e dispiega impulsi assassini, nella narrativa popolare, il passo è breve. In quest'ambito è sorto un intero filone imperniato sul motivo della pianta assassina, forse ispirato nella seconda metà dell'Ottocento dalla notizia, poi rivelatasi falsa, della scoperta di un gigantesco albero antropofago in Madagascar.⁶⁹ Arthur Conan Doyle, il padre del celebre investigatore Sherlock Holmes nonché autore anche di racconti fantastici e dell'orrore, ce ne dà un tipico esempio ne *Il racconto dell'americano* (*The American's Tale*, 1880):⁷⁰ una gigantesca *Dionaea muscipula* (pigliamosche), che vive nel Montana e intrappola animali e uomini, come le mosche, nelle sue larghe foglie tentaco-

⁶⁹ Sulla pretesa scoperta di questa pianta assassina, pubblicata in un articolo di tale dottor Carl Liche nel 1881, vd. Antonino Anzaldi - Massimo Izzi, cit., pp. 112-113.

⁷⁰ Arthur Conan Doyle, *Il racconto dell'americano*, in *Tutti i racconti fantastici e dell'orrore*, a cura di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Newton Compton editori, Roma 1994. Il racconto è stato pubblicato anche col titolo *L'acchiappamosche*, in Arthur Conan Doyle, *Il capitano della Stella Polare. Racconti neri e fantastici*, trad. di Claudio De Nardi, Solfanelli, Chieti 1986.

lari e, con le grosse spine di cui sono orlate, trapassa il cuore dei malcapitati. E si potrebbe continuare.⁷¹ Altri autori di fantascienza connettono il motivo della pianta assassina alle mutazioni genetiche indotte dalle radiazioni, come John Wyndham (1903-1969), nel suo romanzo *Il giorno dei Trifidi* (*The Day of the Trifids*, 1951).⁷² L'umanità, divenuta cieca a seguito delle radiazioni emanate da un misterioso meteorite (si scoprirà poi che si tratta di un satellite con un nuovo tipo di arma), deve fronteggiare l'invasione dei Trifidi, strane piante deambulanti e intelligenti che, con i loro aculei avvelenati, fanno strage di uomini. È chiaro il riferimento alle violenze che l'uomo ogni giorno compie sulla natura (inquinamento, pesticidi, defolianti, etc.), che nei Trifidi trova i suoi vendicatori. Un altro autore di fantascienza, Ward Moore, in *Più verde del previsto* (*Greener Than You Think*, 1947),⁷³ immagina la mostruosa proliferazione delle specie vegetali che, moltiplicandosi a dismisura, minacciano di sommergere i centri abitati in un impressionante oceano verde.

È dunque evidente che in autori di fantascienza come Wyndham e Moore il motivo della pianta assassina è strettamente connesso al tema della catastrofe ecologica che può abbattersi sul nostro pianeta e i loro romanzi hanno inteso richiamare i lettori ai pericoli che un troppo accelerato progresso, non rispettoso delle leggi naturali, può presentare per l'umanità. Ma v'è da aggiungere che, soprattutto in un autore come Wyndham, peraltro uno degli scrittori più rappresentativi del genere della fantascienza, la rappresentazione del vegetale "umanizzato" è condotta non solo con notevole effetto straniante, ma anche con una certa dose di verosimiglianza (ammesso che, un domani, possano crearsi piante semoventi): sono, i Trifidi, il risultato di mutazioni ed esperimenti genetici che hanno creato una vera e propria pianta umana, a cui l'accidentale e temporanea cecità dell'uomo

⁷¹ Citiamo soltanto, fra tanta mediocre narrativa popolare dell'inizio Novecento, due racconti compresi nella raccolta *Il futuro era già cominciato*, a cura di Sam Moskowitz, Mondadori, Milano 1990: *Il terrore purpureo* (*The Purple Terror*, 1899) di Fred Merrick White, e *La pianta cannibale del professor Jonkin* (*Professor Jonkin's Cannibal Plant*, 1905) di Howard Roger Garis. Altre variazioni sul tema: John Collier, *Pensieri verdi* (*Green Thoughts*, 1931), trad. di Fabio Feminò, in *Red Brain*, a cura di Dashiell Hammett, suppl. a "Urania", n. 1497, Mondadori, Milano 2005; Robert Charles, *Sanguivora* (*Flowers of Evil*, 1981), trad. di Beata della Frattina, "Urania", n. 919, Mondadori, Milano 1982.

⁷² John Wyndham, *Il giorno dei Trifidi*, trad. di Marisa Bulgheroni, in *Universo a sette incognite*, antologia di capolavori della fantascienza a cura di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Mondadori, Milano 1968².

⁷³ Ward Moore, *Più verde del previsto*, trad. di Marco e Dida Paggi, "Urania", n. 875, Mondadori, Milano 1981.

(metafora della sua reale cecità di fronte al problema della salvaguardia del clima e delle risorse del pianeta) permette di competere vittoriosamente con esso. Si veda come il protagonista-narratore della storia, William Masen, descrive la goffa, stupefacente andatura della pianta:

Per i pochi istanti per cui durò la scena, la fissai, affascinato. Sullo schermo c'era la nostra misteriosa pianta cresciuta fino a raggiungere sette piedi e più. E non c'era da sbagliarsi: camminava!

Il tronco, che scorgevo ora per la prima volta, era irsuto di peli simili a piccole radici. Avrebbe avuto forma quasi sferica se non fosse stato per tre protuberanze, rozzamente terminanti in punta, che sporgevano dal basso. Sostenuto da queste, il corpo centrale era sollevato di un intero piede da terra.

Quando "camminava" si muoveva un po' come un uomo sulle grucce. Due di quelle gambe rudimentali si spostavano in avanti, tutta la pianta oscillava mentre quella posteriore si tendeva per portarsi al livello delle due anteriori, poi queste scivolavano ancora in avanti. A ogni "passo" il lungo stelo si agitava violentemente avanti e indietro, sferzando l'aria: a vederlo faceva quasi venire il mal di mare (trad. di Marisa Bulgheroni, Mondadori, Milano 1968², p. 425).

I Trifidi immaginati da Wyndham hanno un posto di tutto rispetto nella galleria di mostruosità vegetali ideati dagli scrittori moderni, ultima creatura delle quali è il micidiale fungo del romanzo di Harry A. Knight *Il fungo* (*The Fungus*, 1985).⁷⁴ Un esperimento di ingegneria genetica produce un devastante contagio che in breve minaccia l'intera umanità. Aggredito all'esterno e all'interno da un inestirpabile fungo, il corpo umano si riduce a un ammasso ributtante di bitorzoli ed escrescenze, vera simbiosi di umano e vegetale. Eloquente la descrizione di uno dei personaggi del romanzo, colpito dal terribile parassita:

La testa del dottor Bruce Carter era colpita da una serie di strati di incrostazioni sovrapposte fra di loro di colore bruno che gli davano l'aspetto di una corteccia d'albero. Quelle escrescenze continuavano lungo il collo e scomparivano dentro la larga camicia che indossava. Le spalle della giacca, che era chiaramente di alcune taglie più grandi, appariva grossolanamente distorta da diversi rigonfiamenti. Tra le protuberanze bitorzolute che gli coprivano la faccia, solo l'occhio sinistro era chiaramente visibile al fondo di uno squarcio. Dove avrebbe dovuto esserci la bocca si apriva una sorta di crepaccio, da cui usciva la voce di Carter. Parlava con difficoltà, la sua voce era rauca e sibilante. "Anch'io mi scuso per il mio aspetto" disse lentamente. "Vorrei poter dire che non è così brutto come appare..." e si sentì uno strano suono che, sorprendentemente, poteva anche essere una risata (trad. di Marzio Tosello, Mondadori, Milano 1991, pp. 77-78).

⁷⁴ Harry A. Knight, *Il fungo*, trad. di Marzio Tosello, Mondadori, Milano 1991.

Anche nel genere *fantasy* possiamo riscontrare esseri ibridi tra l'umano e il vegetale. Al di là di ogni facile effetto orrorifico, essi intervengono nell'azione e talvolta giocano un ruolo a favore di questo o quel personaggio, aiutando anche l'eroe nel compimento della sua missione. Si ricordi, ad esempio, il Barbalbero de *Il Signore degli Anelli* di Tolkien: è un Ent, un "pastore di alberi", e conduce i due Hobbit Merry e Pipino attraverso l'intricato bosco di Fangorn, fino alla città di Isengard, ove avverrà l'attacco al malvagio stregone Saruman. Nella figura del vecchio "pastore di alberi" Tolkien ha voluto effigiare "un'anima puramente possentemente vegetale" (Zolla), il guardiano di un luogo magico, incantato, che non teme l'assalto del tempo né quello dei malefici Orc al servizio di Saruman. Ricordiamo la descrizione della creatura nella quale si imbattono i due Hobbit, Merry e Pipino, sfuggiti agli Orc:

I due Hobbit si trovarono faccia a faccia con l'essere più straordinario che avessero mai visto. Aveva il fisico di un Uomo, quasi di un Vagabondo, alto però più del doppio, molto robusto, con una lunga testa, e quasi senza collo. Sarebbe stato difficile dire se ciò che lo ricopriva fosse una specie di corteccia verde o grigia, o la sua stessa pelle. Comunque, le braccia, a breve distanza dal tronco, non erano avvizzite, ma lisce e brune. I grandi piedi avevano sette dita l'uno. La parte inferiore del lungo viso era nascosta da una vigorosa barba grigia, dalle radici grosse quasi come ramoscelli e le punte fini e muscose. Ma sulle prime gli Hobbit notarono soltanto gli occhi. Occhi profondi che li osservavano, lenti e solenni, ma molto penetranti. Erano marrone, picchiettati di luci verdi (trad. di Vicky Alliata di Villafranca, Rusconi, Milano 1990²², pp. 566-567).

Il piccolo Bastiano, protagonista di *La storia infinita* di Michael Ende (*Die unendliche Geschichte*, 1979),⁷⁵ incontra nel regno di Fantasia la Donna Aiuola, che si prende cura di lui e lo nutre con i frutti che le crescono addosso. Delicata immagine materna, la Donna Aiuola simboleggia il segreto desiderio di affetto del protagonista ed evoca continuamente l'amore filiale inappagato:

*"Ma come, i frutti crescono sul tuo cappello?" domandò Bastiano perplesso.
"Quale cappello?" Donna Aiuola lo guardò senza capire. Poi scoppiò in una rumorosa, cordiale risata. "Ah, tu vuoi dire che questo è un cappello perché lo porto in testa? Ma no, bambino mio, questa roba mi cresce tutta addosso. Come a te crescono i capelli. E da ciò puoi capire come sono contenta che tu sia finalmente arrivato, infatti fiorisco tutta. Se fossi triste, appassirei. Ma ti prego, non dimenticarti di mangiare!"*

⁷⁵ Michael Ende, *La storia infinita*, trad. di Amina Pandolfi, TEA, Milano 1989², p. 395.

“Non so”, disse Bastiano imbarazzato, “come si fa a mangiare qualcosa che viene fuori da un'altra persona?”

“E perché no?” esclamò Donna Aiuola. “I bambini piccoli prendono pure il latte dalla mamma. È una gran bella cosa” (trad. di Amina Pandolfi, TEA, Milano 1989², p. 395).

L'esito ultimo a cui giunge l'elaborazione del *tòpos* dell'essere umano-vegetale è dunque quanto di più lontano si possa immaginare dagli incubi degli scrittori di *horror* e fantascienza: il volto gentile e sorridente, rassicurante, della madre che nutre dei suoi frutti quel bambino venuto a lei da un'altra terra per cercare le Acque della Vita. Ma oggi, da ultimo,⁷⁶ il *tòpos* stesso sembra aver acquistato forma reale, esser divenuto realtà. Non possiamo, infatti, non rievocare, per analogia, gli esseri vegetali di cui abbiamo finora trattato, se consideriamo gli “arborigeni” della foresta di Uzeste, in Francia. Gli “arborigeni” non sono mutanti da *science-fiction* ma sculture viventi, nate dalla collaborazione di un artista, Ernest Pignon-Ernest, e un biotecnologo, Claude Gudin. Si tratta di figure umane, maschili e femminili, realizzate in poliuretano e cosparse di miliardi di microrganismi, alghe microscopiche, esseri viventi monocellulari che elaborano sotto i raggi del sole la fotosintesi clorofilliana. Arrampicate sugli alberi, le statue viventi di Pignon-Ernest e Gudin evocano l'immagine di un fantastico popolo arboreo nella foresta di Uzeste, frutto di un progetto che ha unito, con risultati indubbiamente suggestivi, l'estetica alla biotecnologia. Ma, per avere un'idea più precisa, leggiamo quanto scrive Stéphane Deligeorges a proposito degli “arborigeni”:

Pignon pensava in un primo momento a delle sculture astratte, geometriche, ma alla fine ha fatto due sculture ispirate a modelli umani, un uomo e una donna. Con l'aiuto di Gudin ha confezionato degli stampi per immettervi il poliuretano, un materiale oggi di uso corrente per lo stampaggio. Ma le spugne di Gudin, non più tossiche, avevano perduto anche certe proprietà tipiche dei poliuretani. Dopo molti tentativi tutto è stato dominato. Pignon voleva realizzare trenta sculture. Il progetto ha richiesto circa 400 chilogrammi di poliuretano e 30 chilogrammi di microalghe.

*Cioè l'equivalente di 30 miliardi di cellule di due tipi. Le *Clamidomonas mexicana*, verdi, e i *Porphyridium cruentum*, microalghe rosse. Le microalghe sono state imprigionate nei fori del poliuretano da una miscela di colture al momento della polimerizzazione, utilizzando una siringa o una spugna dura.⁷⁷*

⁷⁶ Scrivevamo queste righe nel 1993. Non sappiamo se l'esperimento biologico nella foresta di Uzeste sia stato continuato, e con quali risultati.

⁷⁷ La polimerizzazione è il processo che porta alla formazione di macromolecole per unione di più molecole semplici.

Le biosculture sono dunque delle forme piene di cellule vegetali vive. Cellule che si moltiplicano.

Piante che crescono su figure umane. Nella foresta delle Lande hanno assunto colori differenti a seconda dell'esposizione al sole.

Queste microalghe sono un po' le nostre antenate, spuntate per caso nel cammino dell'evoluzione fra i seicentomila e i due milioni di anni (Stéphane Deligeorges, Biosculture sugli alberi, in "Nuova Scienza", n. 4, 1984, p. 61).

Con la creazione di queste "piante umane viventi" l'arte e la scienza moderne sono riuscite a tradurre nella realtà le fantastiche visioni di Luciano. E, forse, a superarle.

4. Nel ventre della balena. L'inghiottimento nel ventre della balena apre un'altra sezione nel racconto delle fantastiche avventure di Luciano e dei suoi compagni. Planata sull'oceano dallo spazio celeste, la nave è afferrata dalle mascelle di un gigantesco mostro marino e inghiottita. All'interno del grande pesce un altro mondo attende Luciano: una selva, piena di alberi d'ogni sorta e di ortaggi, con uccelli marini, gabbiani e alcioni che vi fanno il loro nido. Riferiamo il passo relativo all'episodio, dalla *Storia vera* 1,30-31:

Come toccammo l'acqua, provammo una gioia straordinaria e ci rallegravamo immensamente e ci abbandonavamo alla letizia più completa, come consentivano le circostanze, e, tuffatici in acqua, ci mettevamo a nuotare: si diede il caso che ci fosse bonaccia e che il mare fosse calmo.

Ma sembra che un cambiamento in meglio sia spesso il principio di mali maggiori: e infatti noi, dopo aver navigato per due soli giorni con bel tempo, allo spuntare del terzo giorno, al sorgere del sole, improvvisamente vediamo dei mostri marini e delle balene, e fra le altre una, la più grande di tutte, misurava circa mille e cinquecento stadi di lunghezza: essa veniva contro di noi con la gola aperta, e già a grande distanza sconvolgendo il mare e avvolta di schiuma tutt'all'intorno, e digrignando i denti, molto più lunghi dei falli in uso fra di noi, tutti aguzzi come pali e bianchi come avorio.⁷⁸ Noi dunque, dopo esserci dato un ultimo addio ed esserci abbracciati, attendevamo: essa fu subito addosso a noi, e con una sola sorsata, ci inghiottì con tutta la nave. Non fece però in tempo a maciullarci coi denti, ma la nave, attraverso gli interstizi di essi, fuggì, andando a finire nell'interno.

E poiché fummo dentro, in principio era fitta tenebra, e non vedevamo nulla, ma dopo, avendo essa aperto la bocca, vedemmo una cavità grande e interamente piatta e alta, sufficiente per una città di diecimila abitanti. Giacevano in mezzo e piccoli pesci, e ossa di uomini e mercanzie, e al centro c'era anche una terra con

⁷⁸ Luciano allude ai grossi falli portati in processione nelle Falloforie, riti propiziatori in onore di Dioniso.

delle colline, formate, a mio credere, dal fango che essa inghiottiva e che si era depositato. Certo è che in essa era una selva, e che vi erano nati alberi d'ogni sorta e vi crescevano ortaggi, e tutto sembrava essere dovuto a coltivazione: il perimetro di questa terra misurava duecentoquaranta stadi. Vi si potevano vedere anche uccelli marini, gabbiani e alcioni, che facevano il nido sugli alberi (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, pp. 87-89).

È un vero e proprio “mondo interno” quello che Luciano e i suoi amici scorgono nel ventre del pesce. Qui, tra le colline e le foreste, vedono un tempio dedicato a Poseidone e incontrano il vecchio mercante cipriota Scintaro e suo figlio, Cinira (che poi è protagonista di una comica storia d'amore con Elena sull'isola dei Beati), finendo per combattere con questi contro gli esseri mostruosi che abitano la cavità della balena. Sono i Taricani, dagli occhi d'anguilla e il volto di scarabeo, i Tritonomendeti, che nella parte inferiore somigliano al pescespada, i Carcinochiri, che hanno le chele come i granchi, i Tinnocefali, dalla testa di tonno, i Paguridi, simili a grossi granchi, gli Psettopodi, dai piedi a forma di pesce-rombo. Sdegnati per il mancato pagamento del tributo di cinquecento ostriche da parte di Scintaro (riferimento parodistico a Tucidide 1,99), i mostri attaccano, armati di affilate lisce di pesce, gli umani ma sono volti alla fuga e i più uccisi. Rimasti padroni del campo, Luciano e i suoi compagni trascorrono un anno e otto mesi nella pancia della balena, coltivando la terra, cacciando e pescando, e hanno modo di assistere, risaliti fino alle fauci del mostro, a una battaglia navale tra esseri giganteschi che navigano su vere e proprie isole galleggianti. Quindi danno fuoco alla selva e uccidono il cetaceo, liberandosi dalla prigionia sottomarina.

L'episodio dell'inghiottimento nel ventre del pesce chiude il primo libro della *Storia vera* ed è, in un certo senso, speculare a quello delle avventure lunari di Luciano. Il mondo lunare e la cavità della balena rappresentano lo spazio extraterrestre e quello infraterrestre, luoghi nei quali lo scrittore ambienta la prima parte delle sue avventure, e ad essi giunge con uno spostamento in senso verticale (verso l'alto per raggiungere la Luna e verso il basso, per entrare nel “mondo interno” della balena).⁷⁹

⁷⁹ La dinamica dei trasferimenti nei vari campi semantici in Luciano è stata analizzata da Laura Sciolla in *Un percorso nel “meraviglioso”*: la *Storia vera di Luciano*, in “Mondo classico e mondo moderno”, vol. II, Atlantica editrice, Foggia 1990, pp. 8-11; della medesima studiosa vd. anche *Gli artifici della finzione poetica nella Storia vera di Luciano*, Atlantica editrice, Foggia 1988.

Nella seconda parte, ossia il secondo libro, della *Storia vera* lo spostamento avviene per lo più in senso orizzontale, con la successione delle isole fantastiche: l'isola del Formaggio, quella dei Beati, quella degli Empi, l'isola dei Sogni, etc. Potremmo allora individuare nei vari spostamenti di Luciano verso mondi fantastici una sorta di struttura chiastica, in senso orizzontale e verticale, nella quale il verso orizzontale segna l'orizzonte terrestre e quello verticale (alto/basso) l'orizzonte non terrestre (extra- e infraterrestre) in cui si svolgono le avventure del protagonista. Lo schema sarebbe il seguente:

**SCHEMA DEL VIAGGIO DI LUCIANO:
DIREZIONI E APPRODI**

Meta		Il mondo lunare		
Direzione	Orizzontale →	Verticale (verso l'alto) ↑	Verticale (verso il basso) ↓	Orizzontale →
Meta	Isola delle donne-viti		Nel ventre della balena	Isola del Formaggio, Isola dei Beati, Isola degli Empi, Isola dei Sogni, etc.

I motivi della balena e dell'inghiottimento nel ventre del pesce divengono due distinti *tòpoi* utilizzati dagli autori del genere dei viaggi fantastici e non soltanto. Ma essi hanno origini molto risalenti: si pensi, per un riscontro del motivo dell'inghiottimento in un contesto del tutto differente, alla storia del profeta Giona nella Bibbia (Gio 2,1-11), che qualcuno ha voluto, forse poco opportunamente, ricondurre tra le fonti dell'episodio della balena nella *Storia vera*. La balena, animale che nell'antichità aveva assunto contorni fantastici e leggendari, è utilizzata come strumento dell'azione di magia anche nei poemi cavallereschi: una balena camuffata da isola (“ch'ella sia una isoletta ci credemo, / così distante ha l'un da l'altro estremo”) porta Astolfo suo malgrado all'isola di Alcina, ove viene mutato in mirto dalla maga (canto VI dell'*Orlando Furioso*). Ma già nel Medioevo si favoleggiava di un misterioso Pesce-Isola, molto probabilmente una balena, come attesta la relazione del mercante arabo Sulayman (sec. IX):

In questo mare (scil. Oceano Indiano) v'è un pesce, che ogni tanto emerge, sul cui dorso spuntano erbe e conchiglie. Capita che quelli che vanno per mare, ritenendolo un'isola, v'attracchino, ma non appena capiscono salpano alla svelta. Talvolta quel pesce distende una delle sue ali che ha sul dorso, la quale diventa come una vela; talvolta alza la testa dall'acqua e t'appare imponente assai; talvolta sbuffa acqua dalla bocca e sembra il Grande Faro (trad. di Angelo Arioli, Einaudi, Torino 1989, p. 40).

Da citare anche l'isola-balena che compare nella *Navigazione di San Brandano* (cap. X) e quella creata dalle magiche arti di Pandraga, sulla quale Baldo ritrova suo padre Guidone, in veste di eremita, nel poema eroi-comico *Baldus* di Teofilo Folengo (libro XVIII). Animale dai contorni mitici e favolosi, al quale non sarebbe estranea l'origine delle varie mostruosità marine del folklore marinaresco, dei Kraken che popolano i numerosi Bestiarî e resoconti di viaggi nel Medioevo, la balena è, nelle testimonianze letterarie citate, associata all'opera di maghe e streghe, come strumento della loro azione tesa a pervertire i disegni dell'eroe protagonista. E di qui a divenire il simbolo del male, il nemico dell'uomo, come nel *Moby Dick* di Herman Melville, il passo è breve.⁸⁰ Ma più fortuna ed esiti inaspettati ha l'altro *tòpos* connesso alla balena, quello dell'inghiottimento nel ventre del pesce. Nei *Cinque canti*, che l'Ariosto compose tra il 1518 e il 1519 (o tra il 1521 e il 1528, secondo il Segre) e in seguito espunse dall'*Orlando Furioso*, trova spazio, tra le varie avventure dei paladini di Carlo Magno, anche l'episodio dell'inghiottimento nella balena di Ruggiero (canto IV), episodio che il Segre ritiene derivato dall'avventura analoga narrata nella *Storia vera*. Ruggiero, scontratosi con l'armata di Ricardo presso le coste di Spagna, fa naufragio ed è ingoiato da una balena. Precipitato nella tenebrosa cavità del cetaceo, crede di essere capitato all'Inferno, ma vede in lontananza brillare una debole luce. Citiamo dal canto IV, ottave 34-35:

*Stava in gran tema del foco penace,
di che avea ne la nuova Fe' già inteso.
Era come una grotta ampla e capace
l'oscurissimo ventre ove era sceso:
sente che sotto i piedi arena giace,
che cede, ovunque egli la calchi, al peso:
brancolando le man quanto può stende
da l'un lato a da l'altro, e nulla prende.*

*Si pone a Dio, con umiltà di mente,
de' suoi peccati a dimandar perdono,
che non lo danni alla infelice gente
di quei ch'al ciel mai per salir non sono.
Mentre che in ginocchion devotamente
sta così orando al basso curvo e prono,
un picciol lumicin d'una lucerna
vide apparir lontan per la caverna.*

⁸⁰ Una documentata raccolta di testi di letteratura "cetologica" è quella curata da Stanislao Nieve e Greg Gatenby, *E Dio creò le grandi balene*, Mondadori, Milano 1991.

Non è Caronte venuto a portarlo al Fuoco che punisce i dannati (“foco penace”), ma un innocuo vecchietto, il quale spiega a Ruggiero che la balena è il magico carcere di Alcina, ove la maga rinchiude quelli che le sono meno cari (“gli caccia in ventre a quest’orribil pesce, / donde mai vivo o morto alcun non esce”) attuando così i suoi propositi vendicativi. Quindi lo conduce a vedere “degli infelici amanti i scuri avelli”, le tombe degli infelici amanti vittime della malvagità della maga, e poi, conducendolo per un lungo sentiero, lo porta a una luminosissima chiesetta.

In una stanza attigua che funge da cucina, Ruggiero incontra Astolfo in veste di penitente. Nel ventre della balena, infatti, il paladino sconta un peccato commesso sulla terra: nonostante avesse recuperato il suo senno sulla Luna, Astolfo aveva infranto il codice cavalleresco abusando della moglie di un suo vassallo.⁸¹ Seduti con altri cavalieri all’umile desco, Ruggiero e Astolfo recitano salmi e preghiere in tutta contrizione, promettendo di cambiar vita e invocando la salvezza dal carcere della balena. È un episodio ben lontano dallo spirito di gioiosa ironia che pervade le vicende dei paladini narrate nell’*Orlando Furioso*: il tono fosco e immalinconito della vicenda, connessa al tema più generale della vendetta che Gano e Alcina si prendono contro Carlo Magno e i suoi paladini (tema che origina molti episodi dei *Cinque canti*), sarebbe il riflesso, secondo la critica, di una sorta di stanchezza del poeta, una palinodia verso la materia della propria opera.⁸² Comunque sia, l’episodio ha chiari riecheggiamenti della vicenda contenuta nella *Storia vera* di Luciano: l’inghiottimento nella balena con un’unica sorsata, il tempio di Poseidone e il “picciol tempio” nell’Ariosto, l’incontro di Luciano con Scintaro e suo figlio e quello di Ruggiero con il vecchio abitatore della balena (anch’egli un trascorso amante di Alcina), sono motivi troppo coincidenti per non sospettare più che una somiglianza casuale. Con qualche variazione, il motivo perviene anche al Rabelais, che lo sfrutta dovutamente nel *Gargantua e Pantagruelle*: durante la battaglia contro il popolo degli Almirodi, mastro Alcofribas (nel quale è da vedere lo stesso Rabelais) si cala entro la bocca del gigantesco Pantagruelle, scende nella gola e vede anch’egli, come Luciano nel ventre della balena, un fantastico “mondo interno” (libro secondo, cap. XXXII). Citiamo l’episodio nella traduzione di

⁸¹ L’Ariosto aveva anticipato nell’*Orlando Furioso* (canto XXXIV, ottava 86) l’errore che avrebbe precipitato Astolfo nel ventre della balena (“ma ch’uno error che fece poi, fu quello / ch’un’altra volta gli levò il cervello”).

⁸² Così il Borsellino in *Ludovico Ariosto*, Laterza, Roma-Bari 1979, rist., pp. 146-147.

Augusto Frassinetti, che ci sembra rendere pienamente il tono di scanzonata, e talvolta scurrile, comicità dell'originale:

Frattanto, io che vi racconto questa veridica storia, mi ero riparato sotto una foglia di lappola che non era men grande dell'arco del ponte di Mantrible, ma quando li vidi così ben protetti (scil. gli Almirodi, coperti dalla lingua di Pantagruelle) volli andare anch'io là sotto con loro, il che non fu possibile da tanti che erano e, come si dice che "ogni tetto ha il suo difetto", ci stavano già stretti. E così mi toccò di arrampicarmi alla meglio e di camminare per più di due leghe su quella lingua fintanto che non entrai nella bocca.

Ma – oh dei d'Olimpo, maschi e femmine! – che vidi io là? E che Giove mi incenterisca con la sua folgore trisulca se ci aggiungo una virgola del mio.

Sulle prime mi parve di essere capitato in Santa Sofia di Costantinopoli; poi vidi delle rocce gigantesche come le montagne dei Danesi (credo che fossero i denti); poi grandi praterie, grandi foreste, grandi e ben munite città come Leone e Poitiers. Il primo che incontrai era un buon diavolo che piantava cavoli. Meravigliato, gli chiesi:

"Amico, cosa fai qui?"

"Pianto cavoli" rispose.

"Come mai?" dissi io.

E lui:

"Per campare, mio caro signore. Non tutti possono avere coglioni pesanti come un mortaio, non tutti possono essere ricchi. Io questi cavoli li porto a vendere al mercato della città qui dietro e così mi guadagno da vivere".

"Gesù!" esclamai. "Ma questo è un nuovo mondo".

"Sì" disse lui, "ma non è mica nuovo. Invece dicono che fuori da qui c'è una nuova terra dove hanno il sole, la luna e un mucchio di belle faccende. Ma questo è più antico".

"Bene, amico mio. Ma come si chiama questa città dove porti a vendere i tuoi cavoli?"

"Si chiama Asfaràgos. Son tutti buoni cristiani, brava gente, e vedrete che vi faranno una gran festa".

A farla breve, decisi di andarci (trad. di Augusto Frassinetti, vol. I, Rizzoli, Milano 1984, pp. 553-555).

Il gioco verbale sul nome della città (Asfàragos, *Aspharage* nell'originale francese, deriva dal greco ἀσφάραγος, "gola") offre lo spunto per creare un incredibile mondo interno entro la gola di Pantagruelle. Alcofribas visita la città di Asfàragos, soggetta a esalazioni pestilenziali di origine... pantagruellesca e giunge a una contrada che ha tutto l'aspetto del paese di Bengodi:

Poi entrai nella città, che trovai bella, ben munita e di aspetto accogliente. Ma alla porta le guardie mi chiesero il certificato di sanità. Meravigliato, domandai se vi fosse il pericolo di peste.

“Oh, signore” risposero, “qua vicino ne muoiono tanti che la carretta dei morti corre su e giù di continuo”.

“Ma dove, in nome di Dio?” domandai.

E appresi che questo accadeva a Faringia e Laringia, che sono due grosse città come Nantes e Rouen, piene di traffici e molto ricche; e che l'epidemia era dovuta ad una fetida e pestifera esalazione uscita di recente dagli abissi, causando la morte di duecentomila e sedici persone in otto giorni. Allora, pensandoci bene e tirando le somme, trovai che quel fiato pestilenziale era venuto su dallo stomaco di Pantagruete, nel mentre che digeriva quella gran quantità di agliata che ho detto sopra.

Partitomi di là, mi inoltrai fra montagne rocciose che, come già dubitavo, erano i denti, e tanto feci che di uno guadagnai la cima. Là mi pareva di essere arrivato al paese di Bengodi. C'erano giochi di pallacorda spaziosi e ben curati, gallerie mirabili, splendide praterie, vigne sterminate e una gran quantità di casini di campagna all'italiana, fra campi e giardini ricolmi di delizie. E là rimasi per ben quattro mesi godendomi la vita come non mai (trad. di Augusto Frassinetti, vol. I, Rizzoli, Milano 1984, p. 555).

Quindi Alcofribas giunge a un'altra contrada, dove si ingaggia la gente per farla dormire, e senza fatica raggranella un mucchio di quattrini; esce infine dalla bocca di Pantagruete e, questi vedendolo riapparire e chiedendogli ove sia stato per così lungo tempo, lo informa che ha passato sei mesi nella sua gola. Come si vede, nell'episodio dell'inghiottimento di mastro Alcofribas il Rabelais fonde diversi motivi della tradizione popolare e letteraria dei viaggi fantastici: il soggiorno nel ventre della balena, con l'esplorazione del “mondo interno”, il paese di Bengodi, il mondo alla rovescia (la contrada di dormienti che si arricchiscono mentre dormono). Non mancano analogie di contenuto con l'episodio della balena nella *Storia vera* di Luciano: là il protagonista dentro il ventre del pesce vede selve e orti coltivati, qui Alcofribas, nella gola di Pantagruete, dialoga con il piantatore di cavoli. Ma rispetto a Luciano, nella descrizione delle città e del paesaggio dentro la bocca di Pantagruete v'è ben di più che il desiderio di sbizzarrire la fantasia dipingendo un mondo fantastico. Come ben nota un acuto lettore dell'opera rabelaisiana, Erich Auerbach,⁸³ nel mondo ritratto dallo scrittore di Chinon v'è il riflesso dello stupore, del gusto di novità che accompagnò nel Rinascimento la scoperta di nuove rotte geografiche e addirittura di un Nuovo Mondo (si rifletta sulle date: la scoperta dell'America è del 1492, il viaggio

⁸³ Si veda il saggio di Auerbach, *Il mondo nella bocca di Pantagruete*, in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, vol. II, Einaudi, Torino 1981⁹, pp. 3-27.

di Vasco da Gama fino a Calicut, in India, è del 1497, la circumnavigazione di Ferdinando Magellano è del 1519; Rabelais compone il romanzo tra il 1532 e il 1552). È Rabelais che comincia a parlare di un mondo *al di qua* e di un mondo *al di là* e, anche se il confine è parodisticamente segnato dalla chiostra dei denti del gigantesco Pantagruete, egli riesce ugualmente a trasmettere il senso di un mondo nuovo e del travaglio che ciò dovette comportare nella definizione di un nuovo orientamento etico delle coscienze, della scoperta di nuovi spazi e distanze, della riflessione sul significato della storia e dei valori della civiltà europea. Leggiamo le osservazioni in proposito dell'Auerbach:

*Mentre Luciano ci offre in sostanza una fantastica avventura di viaggio e il romanzo popolare ha mirato soltanto al grottesco aumento delle proporzioni, in Rabelais s'intrecciano continuamente scenari diversi, esperienze diverse e anche diversi livelli stilistici. Mentre Alcofribas, l'estrattore della quintessenza, intraprende il suo viaggio di scoperta dentro la bocca di Pantagruete, questi col suo esercito conduce la guerra contro gli Almirodi e i Dipsodi, e nello stesso viaggio di scoperta s'intrecciano per lo meno tre serie d'esperienze diverse. La cornice è costituita dal grottesco motivo delle smisurate proporzioni, che non viene dimenticato un solo momento, e che anzi viene richiamato di continuo con trovate sempre nuove, assurde e comiche: le colombe che volano dentro la bocca, quando il gigante sbadiglia, la spiegazione della peste con la scorpacciata d'aglio, i vapori venefici che salgono dal ventre di Pantagruete, la trasformazione dei denti in un paesaggio alpestre, il modo del ritorno e il colloquio conclusivo. Ma in mezzo a tutto questo echeggia un motivo del tutto nuovo, del tutto diverso e, a quei tempi, ben attuale, quello della scoperta d'un nuovo mondo, con tutta la meraviglia, l'ampliamento di orizzonti, il mutamento dell'idea di mondo che di tale scoperta erano la conseguenza. È questo uno dei grandi temi del Rinascimento e dei due secoli successivi, la leva d'una rivoluzione politica, religiosa, economica e filosofica (Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, vol. II, Einaudi, Torino 1981⁹, pp. 9-10).*

È nell'incontro fra Alcofribas e il coltivatore di cavoli all'interno della bocca di Pantagruete che si coglie il senso di meravigliosa novità per la scoperta di un nuovo mondo, quel medesimo senso di novità che dovette attanagliare i marinai al seguito di Colombo e Martín Alonso Pinson quando sbarcarono, la notte del 12 ottobre 1492, sull'isoletta di Guanahani nel Mar delle Antille.⁸⁴ E, del resto, lo stupore di Alcofribas ben si traduce nella considerazione finale che suggella il resoconto dell'avventura nella gola del

⁸⁴ Si legga la relazione del famoso episodio nel *Giornale di bordo di Cristoforo Colombo (1492-1493)*, a cura di Rinaldo Caddeo, Mondadori, Milano 1973, pp. 44-47.

gigante: “E cominciai a rendermi conto di quanto sia vero quel che si dice, che la metà del mondo non sa come vive l’altra metà”.

Il motivo dell’inghiottimento (questa volta nella balena) non poteva non essere sfruttato dal Raspe nel redigere le *Avventure del barone di Munchausen* (1785), testo che in più punti è una vera e propria parafrasi, sia pur arricchita di ulteriori particolari fantastici, degli episodi della *Storia vera* di Luciano. Navigando in un mare di vino (si ricordi il fiume di vino dell’isola delle donne-viti in Luciano) la nave del barone di Munchausen è inghiottita con tutto l’equipaggio da un cetaceo di straordinaria grandezza:

Con un movimento di suzione questo cetaceo si trasse in bocca la nostra nave con tutti gli alberi ritti e le vele spiegate, e se la tenne fra i denti, assai più grossi e più alti dell’albero di una nave da guerra di prima classe. Dopo averci tenuti in bocca un certo tempo, il mostro spalancò nuovamente le fauci, trangugiò un’enorme quantità d’acqua e il nostro vascello, che aveva una stazza di almeno cinquecento tonnellate, andò a galleggiar nel suo stomaco; e là restammo tranquilli, come se fossimo stati alla fonda in piena bonaccia. L’aria era, a dir il vero, piuttosto calda e parecchio viziata. Trovammo ancora, gomene, barche e battelli in abbondanza, e un numero considerevole di navi parte cariche e parte no, tutte ingoiate dal mostro. Si doveva fare tutto al chiarore delle torce: né sole, né luna, né pianeti alla cui luce poter fare osservazioni. Di solito ci trovavamo tutti a galleggiare due volte al giorno e altrettante in secca: quando il cetaceo beveva, era per noi l’alta marea, quando andava di corpo ci trovavamo arenati. In base a un calcolo modesto, ingurgitava con un sol sorso più acqua di quanta ne contenga per solito il lago di Ginevra, che pur misura oltre cinquanta chilometri di circonferenza (trad. di Maria Luisa Agosti, Rizzoli, Milano 1989³, pp. 144-145).

Al secondo giorno di prigionia entro il pesce, quando la nave è in secca, il barone va in esplorazione e nella buia cavità ha la ventura di incontrare un’innumerabile quantità di gente, uomini, donne, bambini, che, come lui, è stata ingoiata dal mostro marino. Fra essi, anche bambini che non avevano mai visto il mondo, perché nati all’interno del pesce. Tutti tengono consiglio sul modo di trovare una via di fuga. Munchausen propone di conficcare due alberi di nave nel palato della balena, in modo che non possa più rinchiudere le fauci; la manovra riesce e il barone libera tutti i prigionieri dalla cavità del cetaceo, portando fuori ben novantacinque navi. Lo spunto lucianesco è dal Raspe elaborato in senso iperbolico e inserito nelle avventure di mare del barone di Munchausen, episodica selva di fantastici rivolgimenti e colpi di scena. Come ha notato il Citati, “l’odore del mare penetra in ogni pagina del libro: provoca avventure, tempeste, esplorazioni in paesi inesistenti. Questo rivolgimento non avviene a caso, perché uno strano rapporto

lega tra loro il regno misterioso ed enorme delle acque marine e il paese non meno immenso ed enigmatico della Menzogna, dove con tanta amabile superficialità il barone di Munchausen ha cercato di condurci per mano”.⁸⁵ Nel XXXIV capitolo delle *Avventure di Pinocchio* il burattino eroe del romanzo di Collodi incontra nel ventre del grande Pescecane suo padre Geppetto: al motivo dell’inghiottimento nel ventre del pesce, qui utilizzato in un contesto fiabesco, si connette il tema della ricerca della figura paterna. Nel vecchio tante volte incontrato all’interno del ventre del pesce (si pensi a Scintaro nella *Storia vera*, al vecchio abitatore incontrato da Ruggiero dentro il cetaceo, nei *Cinque canti* dell’Ariosto, a Baldo che ritrova suo padre Guidone sul dorso dell’isola-balena nel poema folenghiano) si materializza dunque il Padre, tante volte cercato e mai raggiunto da Pinocchio, vittima delle sue trasgressioni, se non nel cieco carcere del mostro marino. L’oggetto della ricerca dell’eroe⁸⁶ nel “mondo interno” del pesce emerge dagli oscuri territori dell’inconscio come quello della figura paterna, secondo un procedimento che può riscontrarsi anche in altri testi e che si struttura in precise sequenze: la caduta nella tenebra dell’abisso, simbolo dell’annullamento dell’eroe; l’incontro con il Padre, reale o putativo (o una sua ipostasi, nella forma di un vecchio sapiente e/o eremita), con funzione di soccorrimiento, di assicurazione dell’eroe; l’affrontamento e il superamento di minacce, pericoli, dell’eroe assieme al Padre; la risalita dell’eroe verso la superficie, la luce e il proseguimento o la realizzazione del suo viaggio/missione. Tale schema appare, come dicevamo, in altri contesti: ad esempio, nel *Conte di Montecristo* (*Le Comte de Montecristo*, 1844)⁸⁷ di Alexandre Dumas, Edmondo Dantès, gettato nelle buie segrete del castello d’If, abissale prigionia destinata ai detenuti politici nella Francia dell’Ottocento, simbolo della mostruosità di una giustizia governata dalle ferree leggi dell’assolutismo, incontra il vecchio abate Faria, che, preso a cuore il suo caso, gli svela la macchinazione ordita contro di lui da Danglars e Fernando e lo mette sulle tracce del tesoro dell’isola di Montecristo. Nel

⁸⁵ Vd. Pietro Citati, *I viaggi di Munchausen*, in Rudolf Erich Raspe, *Le avventure del barone di Munchausen*, trad. di Maria Luisa Agosti, Rizzoli, Milano 1989³, p. 9.

⁸⁶ Utilizziamo la terminologia relativa all’eroe e alla sua missione in senso narratologico, riferendoci, anzitutto, al classico saggio di Wladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. di Salvatore Arcella, Newton Compton editori, Roma 1985⁵ (il saggio apparve nel 1928), ma anche ai ruoli dei personaggi “attanti”, come definiti da Greimas.

⁸⁷ Alexandre Dumas, *Il conte di Montecristo*, trad. di Giovanni Ferrero, Edizioni Paoline, Roma 1983, p. 168.

vecchio abate italiano Edmondo ritrova un padre, e questi, con parole commosse, riconosce in lui il figlio che avrebbe voluto avere, e gli cede volentieri la mappa del tesoro:

A Edmondo pareva di sognare, mentre il suo animo era sballottato tra la gioia e l'incredulità.

– Se ho conservato così a lungo il segreto con voi – continuò Faria – fu anzitutto per mettervi alla prova, e poi per farvi una sorpresa; se fossimo riusciti ad evadere prima del mio accesso di epilessia vi avrei condotto all'isola di Montecristo. Ora, sarete voi che condurrete me. Non mi ringraziate?

– Questo tesoro è vostro – rispose Dantès; – appartiene solo a voi e io non ho nessun diritto su di esso: non sono vostro parente.

– Tu sei mio figlio, Edmondo! – esclamò il vecchio. – Sei il figlio della mia prigionia. Il mio stato mi imponeva il celibato; Dio ha voluto mandarti qui da me per diventare la consolazione d'un uomo che non poteva diventare padre e d'un prigioniero che non poteva riavere la libertà.

E Faria tese il braccio che ancora poteva muovere al giovane, che si gettò al suo collo singhiozzando (trad. di Giovanni Ferrero, Edizioni Paoline, Roma 1983, p. 168).

Faria rappresenta dunque il Padre e l'esperienza nella prigione sotterranea del castello d'If, analoga al soggiorno nella prigione della balena, segna una evoluzione nel personaggio di Dantès, arricchendo le sue conoscenze e preparandolo all'ingresso, da redivivo, nell'alta società parigina ove compirà la sua missione vendicatrice nella nuova, superomistica identità del conte di Montecristo.

Un'analogia modalità di riconoscimento, questa volta indiretto, della figura paterna si ha nel più "gotico" dei romanzi di Victor Hugo, ossia *L'uomo che ride* (*L'homme qui rit*, 1869).⁸⁸ Condotta dall'ufficiale giudiziario del re, il Wapentake, nella tenebrosa prigione londinese di Southwark, dopo aver attraversato bui corridoi sotterranei ed esser disceso per un'infinità di scale, il protagonista, Gwynplaine, povero saltimbanco dal volto deforme atteggiato a una smorfia perennemente ghignante, giunto nella sala delle torture è messo a confronto con un vecchio moribondo, incatenato al suolo: costui è Hardquanonne, l'uomo che più di venti anni prima l'aveva sfregiato, e che, prima di morire, fa appena in tempo a riconoscere in lui il figlio e legittimo erede di lord Fermain Clancharlie, barone e Pari d'Inghil-

⁸⁸ Victor Hugo, *L'uomo che ride*, trad. di Donata Feroldi, Mondadori, Milano 2006, rist. La definizione del romanzo come "il più gotico" della produzione di Hugo, è di Jean Gaudon, *ibid.*, p. XXVII.

terra. Analogamente alla vicenda del conte di Montecristo, l'improvvisa agnizione permette a Gwynplaine il reingresso nell'alta società inglese, che però avrà effetti rovinosi sulla sua personale vicenda e soprattutto sul suo amore per Dea, la sua compagna, determinando in un tragico finale il suicidio del personaggio. Ma si tratta di una storia segnata, fin dal principio, dall'ombra cupa della morte (significativi i primi capitoli del romanzo, che abbondano di eventi luttuosi, come l'affondamento del battello della *Matutina*, da cui i *comprachicos* avevano fatto sbarcare il piccolo Gwynplaine, abbandonandolo sulla spiaggia di Portland, la scena dell'impiccato e il ritrovamento da parte di Gwynplaine della piccola Dea accanto al cadavere della madre morta assiderata): il riconoscimento indiretto, nella forma di un incontro postumo con la figura paterna, mediato dal criminale Hardquanonne, non salva Gwynplaine dal suo triste destino e determina, prima ancora che esso si compia, la morte di Dea, convinta di essere stata abbandonata dall'amato. In questo caso vi è una particolarità, perché, nell'ottica della missione dell'eroe, il riconoscimento della figura paterna ha sempre una valenza positiva. Che ciò non avvenga nell'*Uomo che ride*, è dovuto assai probabilmente alla scelta dell'autore, che ha voluto rappresentare la vicenda di Gwynplaine nella forma di un romanzo "nero".

Nei romanzi scientifici di Jules Verne, che ci permettono di avere riscontri dei temi su esposti, la balena degli abissi marini ha la sua moderna versione nel grande pesce d'acciaio, il sommergibile *Nautilus* di *Ventimila leghe sotto i mari* (*Vingt mille lieus sous les mers*, 1869-1870).⁸⁹ Qui al cetaceo marino si sostituisce il mostro d'acciaio, il *Nautilus* inventato dalla fantasia di Verne e descritto con dovizia di particolari tecnici (e si noti che il *Nautilus* è scambiato sulle prime per un gigantesco e sconosciuto mostro marino, tanto che il prode Ned Land tenta invano di arpionarlo). Anche il *Nautilus* ha, in fondo, la stessa funzione della balena, è un vero e proprio "mondo interno", ove il capitano Nemo illustra allo sbigottito professor Aronnax i tremendi segreti della sua avveniristica (per quei tempi) tecnologia. Nella cavità del sommergibile è ubicato un grande salone "nel quale una prodiga mano intelligente aveva collocato moltissimi tesori della natura e dell'arte",⁹⁰ comprendendovi una ricchissima pinacoteca e una biblioteca di dodicimila volumi. Il *Nautilus* rappresenta un universo perfettamente

⁸⁹ Jules Verne, *Ventimila leghe sotto i mari*, a cura di Giansiro Ferrata e Mario Spagnol, Mondadori, Milano 1973.

⁹⁰ Jules Verne, *Ventimila leghe sotto i mari*, cit., p. 94.

chiuso, un mondo *altro* rispetto a quello terrestre ed è merito del Barthes aver riscontrato nell'immagine dell'imbarcazione, cara al Verne, i valori simbolici della partenza e della chiusura. "Il *Nautilus* è sotto questo aspetto la caverna adorabile: la soddisfazione della reclusione raggiunge il suo parossismo quando, dal seno di questa interiorità senza fessure, è possibile vedere attraverso un grande vetro l'esterno infinito delle acque, e in tal modo con uno stesso gesto definire l'interno come il suo contrario".⁹¹ E i viaggi nelle profondità degli abissi marini del capitano Nemo, questo irrequieto personaggio che unisce l'ansia vendicativa di Montecristo a una sorta di "messianismo tecnocratico", che cosa sono se non l'effetto di un empito per una ricerca perennemente frustrata, quella del Padre, che per Nemo è la patria, l'India, oppressa dall'imperialismo inglese? Da ciò la furia vendicativa del personaggio che, come Montecristo, si crea da sé la sua misura di giustizia e non esita ad affondare le navi nemiche dando la morte ad equipaggi innocenti.⁹² Invano il professor Aronnax cerca di richiamarlo a un senso di umanità:

Tentai un'ultima ammonizione. Ma avevo appena interpellato il capitano Nemo che questi ordinandomi il silenzio: "Io sono il diritto," mi disse "sono la giustizia! Sono l'oppresso. Ecco l'oppressore! Per sua mano ciò che ho amato e adorato e venerato: patria, moglie, figli, mio padre, mia madre, tutto ho visto perire. E tutto quel che io odio è là. Tacete!"

Gettai ancora uno sguardo al vascello da guerra che forzava le macchine. Poi raggiunsi Ned e Conseil.

"Dobbiamo fuggire" dissi.

"Bene" fece Ned. "Di che paese è la nave?"

"Non lo so. Ma certamente verrà affondata nella notte... Meglio morire con lei che unirci a una rappresaglia atroce, e ingiudicabile da noi" (trad. di Giansiro Ferrata e Mario Spagnol, Mondadori, Milano 1973, pp. 449-450).

Anche la narrativa di fantascienza sembra per certi versi aver utilizzato il *tòpos* del viaggio all'interno della balena. A un gigantesco corpo alieno somiglia, infatti, l'astronave che gli esploratori del rimorchiatore interstellare *Nostramo* trovano su uno sconosciuto planetoido di un remoto sistema

⁹¹ Vd. Roland Barthes, *Nautilus e Bateau Ivre*, in *Miti d'oggi*, trad. di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino 1974, pp. 75-76.

⁹² Un ritratto che dipinge il capitano Nemo come un "maledetto", un autoemarginatosi perché vittima dell'ingiustizia degli uomini, è quello di Fernando Savater, *Cattivi e maledetti*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 73-76; vd. le ulteriori riflessioni su questo personaggio, orgoglioso libertario esiliatosi nel fondo del mare, del medesimo autore in *L'infanzia recuperata*, trad. di Francesca Saltarelli, Laterza, Roma-Bari 2000, rist., pp. 70-74.

solare, nel romanzo *Alien* (*Alien*, 1979)⁹³ di Alan Dean Foster. Non sembra fatta di un metallo conosciuto né presenta alla superficie tracce di saldature o bulloni. La sua forma a U è quanto di più lontano da ogni concetto terrestre di aerodinamicità.⁹⁴ Gli esploratori Kane, Lambert e Dallas ne ammirano stupefatti le forme totalmente inconsuete:

Di qualunque metallo fosse composto lo scafo, alla luce sempre più forte riluceva in modo da non ricordare nessuna lega mai elaborata da mano d'uomo. Dallas non era nemmeno sicuro che si trattasse di metallo. Un primo esame non rivelò niente che assomigliasse a una saldatura, a una giuntura, o a qualsiasi altro metodo riconoscibile per unire piastre o sezioni separate. La nave aliena dava l'impressione di essere cresciuta, piuttosto che di essere stata costruita (...).⁹⁵ Kane e Lambert lo seguirono lungo un breve corridoio. Emersero in una stanza dall'alto soffitto. Se in quella sezione della nave c'erano controlli, quadranti o qualsiasi tipo di strumentazione, erano nascosti dietro le pareti grigie. Sorprendentemente simile all'interno di una cassa toracica umana, un'armatura metallica arrotondata univa pavimento, soffitto e pareti. Una luce spettrale proveniente dall'esterno danzava sulle particelle di polvere sospese nell'aria quasi immobile dello strano compartimento (trad. di Pierluigi Cecioni, Bompiani, Milano 1988², pp. 58 e 64).

I tre vedono brillare una fioca luce da un'apertura sul pavimento: è la stiva dell'astronave, che contiene le uova di una mostruosa e ferocissima creatura aliena. Diamo il passo relativo, anche se bisognerebbe tener presenti le scene del film omonimo di Ridley Scott e, soprattutto, i bellissimi disegni preparatori di Hans R. Giger per avere un'idea meno approssimativa della suggestiva *alterità* di questo organismo-astronave:⁹⁶

⁹³ Alan Dean Foster, *Alien*, trad. di Pierluigi Cecioni, Bompiani, Milano 1988².

⁹⁴ Forse nella forma dell'astronave è da vedere un inconsapevole omaggio a Jorge Luis Borges, giacché nel suo racconto *There are more things* (da *Il libro di sabbia*, 1975; vd. il testo commentato in *Racconti fantastici italiani e stranieri*, a cura di Novella Gazich, Principato, Milano 1998, rist., pp. 191-197) l'oggetto più caratteristico della casa del defunto zio abitata, come scopre nel finale il narratore-protagonista, da una creatura aliena, è un lungo tavolo a U, uno dei mobili dalle forme insensate, che non corrispondevano alla figura umana o a un uso concepibile. A sua volta, il testo di Borges è un diretto omaggio a Howard Phillips Lovecraft, per le esplicite allusioni, che contiene, al suo racconto *Il richiamo di Chtulhu*.

⁹⁵ Evidente il riecheggiamento, a meno che non si tratti di una voluta citazione, dal *Manoscritto trovato in una bottiglia* di Edgar Allan Poe ("...è vero com'è vero che esiste un mare in cui la nave cresce di volume quanto il corpo vivente del marinaio": da Edgar Allan Poe, *Racconti del terrore*, trad. di Maria Gallone, Rizzoli, Milano 1950, p. 18).

⁹⁶ *Alien* (*Alien*, 1979), regia di Ridley Scott, sceneggiatura di Dan O'Bannon, da un soggetto di Dan O'Bannon e Ronald Shusett (il romanzo di Dean Foster è la trasposizione letteraria della sceneggiatura). I disegni preparatori del film, per cura di Ron Cobb, Chriss Foss, Moebius e Hans R. Giger, si possono vedere in Paul Scanlon - Michael Gross, *La storia di Alien*, trad. di Giuseppe Lippi, Mursia, Milano 1979.

“Qualunque cosa ci sia laggiù, aspetterà. Diamo prima una occhiata qui intorno. Voglio assicurarmi che non ci siano sorprese. Può anche darsi che si trovi un modo più comodo per scendere”. Accese di nuovo la pila e la rivolse sulle pareti vicine. Nonostante somigliasse all’interno di una balena, rimanevano piacevolmente immobili (trad. di Pierluigi Cecioni, Bompiani, Milano 1988², p. 65).

Ancora più spettacolare, se possibile, l’astronave immaginata da Arthur C. Clarke nel suo romanzo *Incontro con Rama (Rendez-vous with Rama, 1973)*.⁹⁷ Si tratta di un immenso corpo cilindrico, lungo cinquanta chilometri e largo sedici, che vaga nel nostro sistema solare proveniente dallo spazio esterno. Gli astronauti della *Endeavour*, inviati dalla Terra ad esplorarla, penetrando in esso si trovano di fronte a un vero e proprio mondo alieno, con agglomerati metallici estesi come piccole città e un mare interno, in parte ghiacciato. Leggiamo la descrizione di Rama, com’è stato battezzato il colosso cilindrico, opera di un’intelligenza extraterrestre, dagli astronomi della Terra. È il comandante Norton che esplora per primo l’interno dell’astronave aliena:

Nemmeno le candele contenute a milioni nel razzo erano in grado di illuminare tutta l’enorme cavità, ma riuscì a vedere abbastanza per capire com’era disposta e per apprezzare le proporzioni titaniche. Si trovava all’estremità di un cilindro cavo largo almeno dieci chilometri e di lunghezza indefinibile. Dal punto in cui si trovava, sull’asse centrale, poteva vedere una tal quantità di particolari sulle pareti curve che lo circondavano che la sua mente fu in grado di assorbirne solo una piccolissima parte. In una frazione di secondo aveva posato lo sguardo sul panorama di un interno mondo, e si sforzò di congelarne l’immagine nella mente. Intorno a lui i pendii a terrazze del cratere si elevavano fino a unirsi alla solida parte che orlava il cielo. No... era un’impressione falsa; non doveva basarsi sugli elementi terrestri e spaziali, ma orientarsi su un nuovo sistema di coordinate (...). Il paesaggio cavo in cui era rinchiuso era cosparso di chiazze di luce ed ombra che avrebbero potuto essere foreste, campi, laghi gelati o anche città. La distanza e la luce del razzo che svaniva rendevano impossibile l’identificazione. Linee sottili, che avrebbero potuto essere strade, canali, o fiumi ben regolati formavano un reticolato geometrico appena percettibile. E in lontananza, ai limiti della visibilità, c’era un arco più scuro. Quest’arco di tenebra formava un cerchio completo che circondava il centro di questo mondo, e Norton ricordò a un tratto il mito di Oceano, il mare che secondo le antiche credenze circondava la Terra. Qui, forse, c’era un mare ancora più strano, non circolare, ma cilindrico (trad. di Beata della Frattina, Mondadori, Milano 1973, pp. 25-26).

⁹⁷ Arthur C. Clarke, *Incontro con Rama*, trad. di Beata della Frattina, “Urania”, n. 634, Mondadori, Milano 1973.

E in questo “mondo interno” alieno gli astronauti scoprono anche creature-robot dalle vaghe forme di granchi, ragni, aragoste (forse un inconsapevole riecheggiamento dei mostruosi Taricani, Tritonomendeti, Carcinochiri, Tinnocefali e Paguridi che Luciano colloca entro la balena nella *Storia vera*). Ma la versione più suggestiva che la fantascienza ci abbia dato del tema del viaggio e dell’inghiottimento dell’eroe, è il film di Stanley Kubrick *2001: Odissea nello spazio*. Tratto da un racconto di Arthur C. Clarke, *La sentinella* (*The Sentinel*, 1948),⁹⁸ il film trascende l’originario tema dell’incontro con una civiltà extraterrestre per divenire una metaforica riflessione sul destino dell’umanità e insieme un viaggio all’interno dell’uomo stesso.⁹⁹ La vicenda, che si dipana lungo l’arco di tre milioni di anni di storia umana, è notissima. L’“alba dell’uomo”, come si intitola la prima parte del film, mostra i nostri antenati, allo stato di ominidi, mentre lottano con altre scimmie per il possesso di una pozza d’acqua. Appare improvvisamente un misterioso monolito nero, un rettangolo di nera materia perfettamente levigata, e il cervello degli ominidi comincia a ricevere i primi stimoli dell’intelligenza: ma questa intelligenza è volta alla distruzione, perché gli ominidi si fabbricano anzitutto delle armi con le ossa delle carcasse di animali e uccidono i loro avversari. La misteriosa lastra ricompare quindi sulla Luna (dopo un salto di milioni di anni, simboleggiato dal suggestivo passaggio in dissolvenza dall’osso all’astronave: siamo nell’età dei viaggi spaziali), ov’era semisepolta all’interno del cratere Tycho. Gli scienziati che la esaminano scoprono che essa emette un segnale radio verso Giove. Diciotto mesi più tardi (siamo nel 2001) viene lanciata un’astronave, la *Discovery*, con cinque uomini a bordo (di cui tre ibernati), diretta verso Giove, alla ricerca della meta dei misteriosi segnali. Il calcolatore Hal 9000, che guida l’astronave, impazzisce e uccide tutti i membri dell’equipaggio, tranne uno, David Bowman, che riesce a disattivarlo. Appare quindi nel cielo di Giove il misterioso monolito nero: ma questa volta è di proporzioni gigantesche e l’astronauta Bowman, che

⁹⁸ Arthur C. Clarke, *La sentinella*, trad. di Beata della Frattina, in *La sentinella*, “Urania”, n. 514, Mondadori, Milano 1969.

⁹⁹ *2001: Odissea nello spazio* (*2001: a Space Odyssey*, 1968), regia di Stanley Kubrick, sceneggiatura di Arthur C. Clarke e Stanley Kubrick (dal racconto di Arthur C. Clarke, *La sentinella*), effetti speciali di Douglas Trumbull. Sul film vd. la scheda tecnica e il commento in *Guida alla fantascienza*, n. 14, suppl. a “Nova SF”, n. 29, Libra Editrice, Bologna 1975, pp. 65-70; vd. anche: Giovanni Grazzini, *Gli anni Sessanta in cento film*, Laterza, Roma-Bari 1977, pp. 271-273 (rileva l’inquietudine e il senso di arcano mistero che promanano dal film per l’irrisolto enigma del monolito nero); Giovanni Mongini, cit., vol. II, pp. 169-188.

tenta di approdare sulla superficie della lastra con la sua capsula, è letteralmente inghiottito da essa. All'interno del monolito, che per la sua forma evoca quasi una porta di passaggio attraverso lo spazio e il tempo, comincia il viaggio fantastico di Bowman verso l'infinito e oltre: all'astronauta attonito e terrorizzato appaiono figure fantasmagoriche, mondi sconosciuti, allucinanti luminescenze, fino a che egli giunge al luogo preparato per lui dalla entità extraterrestre che ne ha diretto il viaggio, la stessa che ha seguito dall'inizio il cammino dell'umanità. È un'incredibile, lussuosa camera d'albergo "terrestre", arredata in stile Luigi XVI, ovviamente un fac-simile riprodotto a miliardi di anni-luce dalla Terra: e qui avviene l'incredibile trasformazione dell'astronauta. In pochi secondi egli percorre l'intero ciclo della sua esistenza e dopo la morte, poco prima della quale vede anch'egli il monolito nero, è trasformato in un feto vagante per lo spazio, che diverrà un futuro Bambino Australe, sorta di nuova creatura, ulteriore stadio di uno sviluppo superiore dell'uomo. È senza dubbio un film che supera i limiti del *kolossal* fantascientifico per divenire una complessa meditazione, sospesa tra la *fiction* e la poesia, sull'uomo e sul suo destino, determinato da forze che trascendono l'orizzonte terrestre. Ma esso possiede anche tutti gli aspetti tipici di una "storia mitica", che è quella del ritorno (da ciò il termine "Odissea") dell'eroe a casa, ossia all'origine della sua specie. L'uomo, sembra dire Kubrick, è il risultato di una scelta evolutiva decisa da Qualcuno (una entità cosmica? Un demiurgo alieno? La Radice dell'Essere? Dio?) oltre le stelle, negli spazi infiniti dell'universo, Qualcuno che ha fatto dono all'ominide dell'intelligenza per elevarlo dalla bestia e, con infinita pazienza, ha atteso per milioni di anni che la sua creatura fosse in grado di ricongiungersi a Lui, indirizzandone il progresso a questo fine. Il viaggio dell'ignaro Bowman, unico sopravvissuto a bordo della *Discovery*, ha le caratteristiche di un viaggio iniziatico: esso sembra concludersi nel cielo di Giove con l'inghiottimento dell'astronauta nel corpo del gigantesco monolito che vaga per lo spazio, come una balena nell'abisso oceanico. Ma l'inghiottimento non è che il preludio a un nuovo, fantastico viaggio: oltre la dimensione dello spazio e del tempo, sospeso in un ignoto infinito reso con una impressionante fantasmagoria di immagini psichedeliche virate in rosso, giallo, verde, violetto, Bowman viaggia a una inconcepibile velocità attraverso quella che è una vera e propria Porta delle Stelle (e che appare in forma di monolito nero), tra galassie in fiamme e mondi sconosciuti, fino ad approdare al più incredibile dei luoghi, una comune camera d'albergo arredata in stile "terrestre". È il *déjà vu* preparato per lui dalle entità aliene che lo hanno spinto fin

li sia per incontrarlo sia per operare in lui una nuova trasformazione dell'essere umano. La morte di Bowman nella stanza "aliena" non segna, infatti, l'annullamento definitivo dell'eroe, bensì la sua metamorfosi in una nuova creatura, un nuovo Io dotato di superiori poteri, il Bambino Astrale, nel quale è da vedere forse il Superuomo preconizzato da filosofi e visionari del nostro tempo. In questo senso possiamo dire che quello di Bowman è un viaggio iniziatico, giacché, alla fine di esso, la sua persona è trasformata in un essere spiritualmente e fisicamente superiore, nella forma della creatura astrale. Gli elementi tipici del viaggio dell'eroe sono tutti presenti, a partire dal motivo dell'inghiottimento, e potremmo osservare, senza timore di azzardo, che diversi motivi provvedono a stabilire un collegamento, sia pure remoto, tra la *Storia vera* di Luciano, con la tradizione dei viaggi fantastici, e questo film. Il monolito nero che fluttua nello spazio di Giove, fratello maggiore di quello apparso nella preistoria e di quello trovato sulla Luna, adempie alla medesima funzione del cetaceo marino in Luciano e nei racconti di viaggi fantastici dopo Luciano. Anche in questo caso (come abbiamo visto per Luciano che incontra Scintaro nella balena, e più chiaramente per Montecristo e Gwynplaine) la meta della missione dell'eroe è l'incontro con il Padre, rappresentato dalla misteriosa intelligenza extraterrestre che avrebbe stimolato e controllato tutta la storia della civiltà umana. Questo incontro avviene dopo l'inghiottimento della capsula dell'astronauta Bowman nel monolito nero, che fluttua nello spazio ed è opera dell'Entità extraterrestre (così come per gli altri personaggi l'incontro con il Padre avviene dopo l'"inghiottimento" nella balena o nel carcere). Come l'interno del corpo del cetaceo reca i segni della presenza umana (il tempio a Poseidone in Luciano, la chiesetta nell'episodio dei *Cinque canti* dell'Ariosto), così all'"interno" del monolito – in realtà in qualche remoto punto dello spazio (immaginando che il monolito sia una sorta di "buco nero") – vi è la misteriosa "camera" d'albergo. In questa camera, sorprendentemente arredata in stile Luigi XVI, Bowman vede se stesso invecchiare e morire, e sul letto di morte indica il misterioso monolito che di nuovo gli appare davanti. Ma Bowman non muore, perché rinasce nella forma di un Bambino Astrale, un nuovo essere dagli enormi poteri che rappresenta uno stadio superiore nello sviluppo dell'uomo. È, questa creatura, il risultato dell'opera di creazione della misteriosa Entità extraterrestre, che ha generato il Bambino Astrale come suo figlio.

Dicevamo che Bowman, inghiottito o "assorbito" dal monolito nero è proiettato in un "universo interno", fatto di galassie e mondi sconosciuti che gli danno (e danno allo spettatore) la percezione dell'infinito. Leggiamo il

suggestivo passo, dal romanzo di Clarke e Kubrick, in cui l'astronauta si prepara all'atterraggio su ciò che sembra fatto di materia solida:

Aveva tenuto lo capsula sospesa sopra un vasto e piatto rettangolo lungo duecento-quaranta metri e largo sessanta metri, fatto di un materiale che sembrava solido come roccia. Ma adesso esso sembrava indietreggiare rispetto a lui; era esattamente come una di quelle illusioni ottiche in seguito alle quali un oggetto tridimensionale, grazie a uno sforzo della volontà, può dare l'impressione di rovesciarsi dall'interno all'esterno con una sostituzione continua tra i suoi lati vicini e lontani.

La stessa cosa stava accadendo a quell'enorme e in apparenza compatta struttura. Per quanto sembrasse impossibile, incredibile, non era più un monolito sveltante su una piatta pianura. Quello che aveva avuto l'aspetto di un tetto era affondato in profondità senza fondo; per un attimo di stordimento gli parve di guardare in un pozzo verticale... in un viadotto rettangolare che sfidava le leggi della prospettiva, perché le sue dimensioni non diminuivano con la distanza...

L'Occhio di Giapeto aveva ammiccato, come per liberarsi da un irritante corpuscolo di polvere. David Bowman ebbe appena il tempo di pronunciare una frase balbettante che gli uomini in attesa al Controllo della missione, lontani millecinquecentoquaranta milioni di chilometri e ottanta minuti nel futuro, non dovevano mai dimenticare:

"L'oggetto è vuoto... non finisce mai... e... oh, mio Dio!... è pieno di stelle!" (trad. di Bruno Oddera, Longanesi & C., Milano 1972², p. 217).

La lastra nera fluttuante nel cielo di Giove è un vero e proprio accesso ad altri spazi, ad altre dimensioni: leggiamo la straordinaria esperienza del viaggio di Bowman, proiettato, all'interno del corpo astrale, attraverso mondi fantasmagorici e stelle di remote galassie:¹⁰⁰

Forse quel monolito su Giapeto era vuoto: forse il "tetto" era soltanto un'illusione, e una sorta di diaframma apertosi per lasciarlo passare. (Ma entro che cosa?)

¹⁰⁰ Il monolito nero sarebbe equivalente, dunque, a un "buco nero" e fungerebbe da ingresso a un tunnel spazio-temporale, la cui funzione è quella di collegare due regioni dello stesso universo o due universi differenti. Sui "buchi neri" (*black holes*) e i tunnel spazio-temporali, altrimenti detti ponti di Einstein-Rosen o *wormholes* (e la cui esistenza è, per ipotesi, ammessa dagli astrofisici), vd. Isaac Asimov, *Il libro di fisica (Asimov's New Guide to Science, 1984)*, trad. di Carla Sborgi, Mondadori, Milano 2000, rist., pp. 86-88; Stephen Hawking, *Dal big bang ai buchi neri (A Brief History of Time, 1988)*, Rizzoli, Milano 1999¹⁸, pp. 100-119; Renato Giovannoli, *La scienza della fantascienza*, Bompiani, Milano 1991, pp. 176-183; Lita Santocanale Riggio, *I predoni dell'universo*, in "Newton", n. 7, luglio 1998, pp. 128-147. A livello simbolico, la funzione del monolito è quella della "porta", costituente un "tema-mito" ad alta capacità evocatrice (legata, quale momento peculiare del viaggio iniziatico, al genere dei racconti di viaggi fantastici), su cui rimandiamo a Gian Paolo Caprettini, *Simboli al bivio*, Sellerio editore, Palermo 1992, pp. 94-112.

Se poteva credere ai propri sensi, sembrava che stesse precipitando verticalmente entro un enorme pozzo rettangolare, profondo parecchie centinaia di metri. La caduta diventava sempre e sempre più veloce, ma le dimensioni dell'estremità opposta non mutavano mai e rimanevano sempre alla stessa distanza da lui. Soltanto le stelle si mossero, a tutta prima così adagio che solamente dopo qualche tempo egli capì come stessero sfuggendo alla struttura che le conteneva. Di lì a non molto, comunque, apparve ovvio che il settore stellato si espandeva, come se egli si stesse avventando verso di esso a una velocità inconcepibile. L'espansione non era uniforme: le stelle al centro sembravano quasi immobili, mentre quelle periferiche acceleravano, sempre e sempre più rapide; in ultimo, prima di scomparire del tutto, divennero striature di luce (trad. di Bruno Oddera, Longanesi & C., Milano 1972², pp. 219-220).

Quindi, dopo aver attraversato incredibili mondi, l'arrivo alla "camera d'albergo" preparata per Bowman dalle entità aliene che ne hanno guidato il viaggio. Bowman vede qui in pochi istanti esaurire la propria esistenza, ma dopo la morte si trasforma in un feto vivente, una nuova creatura. Le ultime e più suggestive immagini del film ce lo mostrano mentre vaga fluttuando nello spazio e sembra aver appena preso coscienza di sé.

Come abbiamo detto, diversi motivi provvedono ad apparentare questa storia al filone del viaggio verso l'ignoto: l'inghiottimento e l'incontro col Padre che avviene all'interno, in questo caso, del monolito astrale (qui il Padre è rappresentato dalle entità aliene, che sullo schermo appaiono come prismi luminescenti, attorno alla capsula di Bowman, durante la caduta entro il monolito). Ma è il Bambino, ulteriore stadio del ciclo vitale di Bowman e risultato della sua "morte", quale nuova creatura destinata a soppiantare l'uomo nel dominio sulla Terra, a evocare un motivo finora non riscontrato, e tuttavia emblematico come forma del percorso vita-morte-resurrezione di Bowman: la *regressio ad uterum*, il ritorno nel grembo materno, all'origine della vita. È il momento della creazione della vita, eterno mistero dell'universo, che si apre agli occhi del Bambino Astrale come suprema rivelazione alla fine del viaggio verso l'ignoto:

Con occhi che già erano capaci di qualcosa di più dell'attenzione umana, il bambino fissò le profondità del monolito di cristallo, vedendo, senza però ancora capirli, i misteri che si celavano più oltre. Seppe di essere tornato, seppe che lì era l'origine di molte razze oltre alla sua; ma seppe anche che non poteva rimanere. Di là da quel momento, si trovava un'altra nascita, più strana di ogni altra del passato (trad. di Bruno Oddera, Longanesi & C., Milano 1972², p. 248).

Termina dunque così il viaggio, nella sua circolarità. L'uomo che è andato là dove nessun altro è mai arrivato, che ha visto gli insondabili misteri

dell'universo, alla fine si ritrova solo, come un bimbo: sperduto, come noi, di fronte all'infinito.

Un vero e proprio viaggio all'interno dell'uomo è, invece, quello immaginato da Isaac Asimov nel romanzo *Viaggio allucinante* (*Fantastic Voyage*, 1966).¹⁰¹ Un gruppo di uomini, rimpicciolito alle dimensioni di batteri, è introdotto con un avveniristico procedimento nel corpo di uno scienziato dell'est europeo (la vicenda si svolge nel clima della Guerra Fredda), gravemente ferito in un attentato, per tentare di salvarlo e assicurare al mondo libero le preziose informazioni di cui è in possesso sulla miniaturizzazione indefinita. Gli uomini miniaturizzati viaggiano entro un micro-sommergibile, il *Proteus*, all'interno del sistema circolatorio del corpo dello scienziato che giace in coma, e giungono fino al cervello, ove riescono a eliminare con strumenti laser un embolo che si era formato. È notevole l'abilità dell'autore, professore di biochimica nelle università americane, notissimo divulgatore scientifico nonché tra i massimi autori di fantascienza, nel descrivere in modo assai plausibile il "mondo interno" del corpo umano, il microcosmo di vasi sanguigni, vene, arterie e tessuti nel quale devono muoversi con estrema prudenza gli uomini del *Proteus*. I meandri del corpo umano si rivelano trabocchetti infernali e i globuli bianchi e rossi appaiono come terribili mostri.¹⁰²

Cora scorse il globulo bianco quasi nello stesso momento in cui lo avvistò Michaels. "Guardate" gridò inorridita. Tutti si fermarono e si voltarono a guardare. Il globulo era enorme. Aveva un diametro cinque volte più grande di quello del Proteus, forse maggiore. Paragonato agli individui che lo stavano guardando era una montagna, una montagna di protoplasma latteo, informe, pulsante. Il suo grosso nucleo lobato, un'ombra lattea entro la sua sostanza, sembrava un occhio malevolo e irregolare, e la forma della creatura mutava a ogni momento. Una parte del protoplasma aveva formato una specie di pseudopodo che avanzava nella direzione del Proteus (trad. di Vincenzo Mantovani, Mondadori, Milano 1989, rist. p. 197).

L'ultimo testo di questa sezione è il racconto *La maschera di Innsmouth* (*The Shadow over Innsmouth*, 1931)¹⁰³ di Howard Phillips Lovecraft (1890-

¹⁰¹ Isaac Asimov, *Viaggio allucinante*, trad. di Vincenzo Mantovani, "Classici Urania", n. 89, Mondadori, Milano 1984.

¹⁰² Il romanzo di Asimov è la trasposizione della sceneggiatura del film di Richard Fleischer *Viaggio allucinante* (*Fantastic Voyage*, 1965), sceneggiatura di Otto Klement e Jay L. Bixby. Asimov ha ripreso la tematica del viaggio all'interno del corpo umano, con *Destinazione cervello* (*Fantastic Voyage II: Destination Brain*, 1987), trad. di Piero Anselmi, Mondadori, Milano 1990.

¹⁰³ Howard Phillips Lovecraft, *La maschera di Innsmouth*, trad. di Sarah Cantoni, in *Universo a sette incognite*, cit.

1937), scrittore americano tra i moderni maestri della narrativa “neogotica” e soprannaturale. Intessuto di citazioni e reminiscenze della particolare mitologia lovecraftiana (impernata sui Grandi Antichi, mostruose divinità che in tempi remoti avrebbero abitato la Terra), *La maschera di Innsmouth* presenta, rielaborato in modo del tutto originale, il tema del viaggio e dell’inghiottimento dell’eroe. Al fondo di una vallata del Massachusetts, in riva al mare, la strana cittadina di Innsmouth, vecchio sobborgo dimenticato da tempo, ove tutto è fatiscenza e putrefazione, accoglie l’inquieto protagonista della storia. Strane dicerie sono sorte a proposito della città e dei suoi abitanti, dall’aspetto curiosamente dissimile da quello degli esseri umani, somiglianti tutti, nei tratti del volto, a creature marine, anfibi e pesci, e assolutamente restii a comunicare con gli stranieri. Il protagonista-narratore, giunto dalla cittadina di Arkham, riesce ad avvicinare un vecchio alcolizzato e semifolle, Zadok Allen, che gli racconta orribili storie su Innsmouth, di come la popolazione sia stata generata dall’incrocio tra umani e mostruosi pesci-rana, e gli intima di fuggire. Ma l’uomo, quasi per una sorta di magico incantesimo, non riesce più a uscire dalla città, e la notte è costretto a barricarsi nella sua camera d’albergo per sfuggire agli assalti di strane figure dal repellente aspetto di uomini-pesce. Il giorno dopo riesce a tornare ad Arkham e qui, spulciando tra vecchi annali di polverose biblioteche, fa sconvolgenti scoperte: tra i suoi parenti si annidano gli uomini-pesce di Innsmouth e addirittura il primo abitante di Innsmouth che aveva sposato con un rito nefando una donna-pesce, Obed Marsh, sarebbe un suo antenato! Allora sul volto dell’uomo cominciano ad apparire i deformi tratti, la pelle rugosa, gli occhi dilatati, il naso schiacciato, che caratterizzano le fattezze degli uomini-pesce di Innsmouth. Pur se il racconto presenta i temi cari alla fantasia di Lovecraft, le mostruose cosmogonie dei tempi remoti dell’umanità, i riti satanici, i connubî proibiti tra uomini ed esseri bestiali, tuttavia non è difficile riscontrare anche qui i temi del viaggio e dell’inghiottimento. La piccola città di Innsmouth, affossata nel fondo di una valle, in riva al mare, con i suoi dedali di vie tortuose e le piccole case ammucchiate le une sulle altre, come una fungaia, rappresenta un vero e proprio “mondo interno” nel quale si perde il protagonista. In questo “mondo separato”, ove tutto emana tanfo di pesce e di putrefazione, il protagonista incontra il vecchio Zadok Allen che lo avvisa del pericolo (anche in questo caso, dunque, compare il Vecchio con funzione di soccorrimo dell’eroe). Nelle tenebre della notte escono, spargendosi per le vie dai loro misteriosi rifugi, gli uomini-pesce e vanno a caccia dell’intruso. È impressionante la descrizione,

fatta dal narratore, di queste creature ibride che saltellano in processione a cercare il nostro, ricordando non poco, nell'aspetto e nell'atteggiamento, i Tritonomedeti e le altre creature collocate da Luciano all'interno del cetaceo:

Eppure quei mostri, io li vidi coi miei occhi, in un'ondata ininterrotta, saltellante, gracitante, abbaiante, grottesca e malefica sarabanda che si snodava sotto il chiaro di luna. E alcuni avevano sul capo delle alte tiare di quel metallo sconosciuto simile all'oro... e altri erano nudi... e altri ancora portavano strani indumenti... e di essi, chi apriva la marcia, aveva una giacca nera sollevata a gobba sulla schiena, dei pantaloni a righe, e un cappello di feltro sulla cosa informe che gli faceva le veci di testa...

Erano di colore verdastro e avevano il ventre bianco. La loro pelle sembrava lucente e liscia, ma la loro schiena era coperta di squame. Il corpo vagamente antropoide terminava con una testa di pesce dagli occhi sporgenti, sempre aperti. Sui lati del collo, sotto le orecchie, si aprivano delle branchie palpitanti, e le loro lunghe zampe erano palmate. Avanzavano a salti irregolari, ora su due zampe, ora su quattro. La loro voce gracitante, di cui evidentemente si servivano come di un linguaggio articolato, aveva tutte le sfumature d'espressione di cui il loro viso era sprovvisto (trad. di Sarah Cantoni, Mondadori, Milano 1968², pp. 700-701).

La buia Innsmouth è dunque una sorta di colonia di abitanti degli abissi marini, un avamposto terrestre degli esseri provenienti dalla leggendaria città sottomarina di Y'ha-nthlei, ennesimo luogo leggendario creato dalla inquietante fantasia lovecraftiana (e si noti che in inglese *mouth* significa "bocca" o "foce"). Innsmouth, dominata dall'oscurità e dalla tenebra, morta di giorno, orribilmente viva di notte, sarebbe di Y'ha-nthlei il vestibolo, e dei suoi abitanti uomini-pesce una provvisoria dimora, in attesa del ritorno agli abissi del mare. Ciò che farà il protagonista del racconto quando, scoperta la sua vera origine, comprende che i legami con la sua gente sono più saldi di ogni sentimento di obbrobrio e disgusto:

Raggiungeremo a nuoto lo scoglio in grembo alle onde, poi ci tufferemo attraverso i neri abissi fino alla ciclopica Y'ha-nthlei dalle mille colonne: là, in compagnia di quelli delle profondità, vivremo eternamente in un universo di meraviglie e di gloria (trad. di Sarah Cantoni, Mondadori, Milano 1968², p. 708).

L'incontro col Padre (evocato qui dal vecchio Zadok Allen che mette il protagonista sulle tracce dei suoi veri antenati) si accompagna alla scoperta dell'io nascosto, alla presa di coscienza della propria alterità, dell'appartenenza a una stirpe non umana, il popolo dell'abisso del mare, altro mondo infra-terrestre, come il ventre della balena in Luciano e nei suoi epigoni: ciò che non esclude la ricerca, e la conquista, della felicità.

5. Il mondo lunare. Due sono i motivi che hanno fatto accostare Luciano agli scrittori di fantascienza e permesso di definirlo, più o meno opportunamente, un loro “precursore”: il viaggio sulla Luna e la descrizione del mondo lunare con i suoi abitanti, i Seleniti. Entrambi i motivi sono sviluppati sul piano della pura fantasia. Il viaggio sulla Luna avviene in mondo assolutamente surreale e favoloso (né avrebbe potuto essere altrimenti), così come in tutta la narrativa successiva di “viaggi lunari”. La modalità del trasferimento sulla Luna della nave di Luciano, ossia l’improvviso vortice d’aria (τύφων), ricompare anche in un contesto fiabesco come *Il Mago di Oz* di Lyman Frank Baum: qui è appunto un tornado a trasportare la casa della piccola Dorothy nel magico regno di Oz. Ricordiamo in un breve *excursus* i viaggi sulla Luna successivi a Luciano. Astolfo, nel poema dell’Ariosto, giunge sulla Luna a cavallo dell’Ippogrifo (così simile agli Ippogipi di Luciano) e sul carro d’Elia (canto XXXIV). Cyrano de Bergerac, come narra nella sua *Storia comica*, vola per lo spazio portato da minuscole ampole di rugiada e arriva sulla Luna con una strana macchina a razzi. Il gentiluomo spagnolo protagonista de *L’uomo sulla Luna* del vescovo inglese Francis Godwin (1638) giunge sul satellite trainato da un volo di cigni. La nave del barone di Munchausen viene sollevata da un fortissimo uragano nello spazio e portata sulla Luna (proprio come in Luciano: e sulla Luna l’avventuroso barone ritrova gli Ippogipi). Bisognerà attendere Poe con l’avventura incomparabile del suo Hans Pfaall (1835) e soprattutto Verne con il famoso proiettile sparato dal cannone Columbiad, in *Dalla Terra alla Luna* (*De la Terre à la Lune*, 1865),¹⁰⁴ per avere dei racconti basati su un minimo di scientificità. Un vero e proprio iato si nota, poi, con la moderna narrativa di fantascienza, genere letterario che riserva, nei suoi risultati più validi, particolare attenzione ai dati scientifici o almeno alla riflessione sulla scienza. Luciano così descrive i primi, se non erriamo, extraterrestri nella storia della letteratura, intendendo con tale termine esseri abitatori di altri pianeti, siano o meno completamente difforni dall’uomo (in *Storia vera* 1,23-25):¹⁰⁵

Quando un uomo è diventato vecchio, non muore, ma si dissolve come fumo e si trasforma in aria. Il nutrimento è per tutti lo stesso: dopo aver acceso il fuoco,

¹⁰⁴ Jules Verne, *Dalla Terra alla Luna - Intorno alla Luna*, trad. di Francesco De Rosa, Mursia, Milano 1990¹².

¹⁰⁵ La precisazione non ci sembra inutile, perché anche gli dei dell’Olimpo, a rigore, potrebbero essere definiti “extraterrestri”, usurpando un termine che appartiene ad altri contesti.

fanno arrostitire sui carboni delle rane: ve ne sono molte, presso di essi, le quali volano nell'aria; mentre esse cuociono, si seggono intorno al fuoco come intorno a una tavola, assorbono il fumo che ne esala, e così se la scialano (...). Bello presso di essi è stimato se uno è calvo e sprovvisto di capelli,¹⁰⁶ i chiomati li detestano. Accade il contrario sugli astri chiomati,¹⁰⁷ dove stimano belli i chiomati: vi sono infatti dei viaggiatori che narrano di queste usanze. E inoltre hanno la barba che cresce un po' al di sopra delle ginocchia. E non hanno unghie ai piedi, e tutti sono monodattili. Al di sopra delle cosce a ciascuno di essi nasce un grosso cavolo a mo' di coda sempre verde e che non si spezza, quando uno cade all'indietro, supino (...). Quando si soffiano il naso, ne esce un miele molto acre; e quando lavorano e fanno esercizi ginnastici, trasudano latte da tutto il corpo (...). Del loro ventre si servono come di una bisaccia, ponendovi tutto quello di cui hanno bisogno: si può aprire infatti e si può chiudere a volontà (...). Le vesti, per i ricchi, sono di vetro malleabile, per i poveri, di rame tessuto: giacché, là, i campi producono rame in abbondanza, e lo lavorano inumidendolo leggermente, come la lana. Quanto agli occhi, esito a dire come li hanno, per paura che qualcuno pensi che io mentisca, a causa della incredibilità di quello che se ne dice, tuttavia dirò anche questo: hanno gli occhi amovibili, e chi vuole, se li toglie, i suoi, e li mette da parte fino a che ha bisogno di vedere: così, rimessili a posto, vede. E molti, avendo perduti i propri, se li vanno a prendere in prestito da altri, e così vedono. Vi sono alcuni, i ricchi, che ne hanno molti di riserva. Le loro orecchie sono foglie di platano, tranne per color che sono nati dai glandi: essi soli le hanno di legno (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, pp. 79-83).

La descrizione dei Seleniti, quali appaiono in Luciano, rappresenta un vero e proprio *collage* di riferimenti allusivi alle notizie su remote popolazioni diffuse dagli storici greci, notizie che configurano un vero e proprio “mondo alla rovescia”, con usi e leggi antitetici a quelle del mondo civile, ossia greco (motivo già sfruttato, con intenti velatamente propagandistici e razzistici, per esempio, da Erodoto, nel descrivere i costumi degli Egiziani). Per i Seleniti che si nutrono degli odori di rane arrostitite, Luciano ricorre a Erodoto 1,202, ove si dice che i Massageti, popolazione dell'Asia centrale, si inebriano dell'odore di certi frutti bruciati. Il particolare della calvizie dei Seleniti è probabile riferimento a Erodoto 4,23, in cui si accenna a una tribù scitica composta di uomini e donne calvi sin dalla nascita. Gli occhi estraibili dei Seleniti riecheggiano probabilmente la leggenda delle Graie, le tre vecchie dee, “canute fin dalla nascita”, figlie di Forco e sorelle delle Gor-

¹⁰⁶ Lo spunto paradossale verrà più tardi sviluppato nell'*Elogio della calvizie* (Φαλάκρας ἐγκώμιον), operetta retorica di Sinesio di Cirene (370-413 d.C.), scritta in risposta a un *Elogio della chioma* di Dione Crisostomo (I sec. d.C.).

¹⁰⁷ Ossia le stelle comete.

goni: esse avevano un solo occhio e un dente e se ne servivano in comune (vd. Esiodo, *Teogonia* 270-274). L'amovibilità degli occhi potrebbe derivare anche dalla leggenda della Lamia: bellissima figlia di Belo, re della Libia, aveva ricevuto da Zeus la facoltà di togliersi gli occhi dalle orbite e di rimetterseli a suo piacimento.¹⁰⁸ Sopravvive anche nel Medioevo la credenza a esseri che si nutrono di odori: Giovanni di Mandeville nei suoi *Viaggi* ci parla di esseri di remote isole che vivono "d'odore di pomi selvatici".¹⁰⁹ Rudolf Erich Raspe fa giungere il suo eroe, il barone di Munchausen, fin sulla Luna e la descrizione del mondo dei Seleniti è ripresa pedissequamente dalle pagine di Luciano, compreso il particolare dell'origine vegetale di essi. Riferiamo il brano della descrizione dei Seleniti nelle *Avventure del barone di Munchausen*:

Quanto agli abitanti della luna, nessuno di loro misura meno di undici metri di altezza; non sono definiti "specie umana", ma "specie cuciniera", perché non meno di noi, preparano il cibo sul fuoco, ma non perdono tempo a mangiare: si aprono il fianco sinistro e introducono tutto il blocco nello stomaco, dopodiché lo richiudono fino allo stesso giorno del mese successivo. Non indulgono dunque ai pasti più di dodici volte all'anno, vale a dire una volta al mese: metodo questo che tutti, salvo i ghiottoni e gli epicurei, non esiteranno a preferire al nostro (...). Una volta raggiunta la vecchiaia, non muoiono, ma diventano aria e si dissolvono come fumo (...). Con l'unico dito di cui son fornite le loro mani essi compiono ogni cosa con la medesima perfezione di cui possiamo vantarci noi che ne abbiamo quattro oltre il pollice. La testa l'hanno sotto il braccio destro, e quando vanno in viaggio, o quando devono esporsi a violente esercitazioni fisiche, di solito la lasciano a casa, dato che la possono consultare a distanza, il che avviene con molta frequenza. Quando poi gli aristocratici e i notabili seleniti hanno voglia di vedere cosa succede tra la povera gente, se ne stanno a casa, e cioè: a casa ci rimane il corpo e mandano fuori soltanto la testa, che può assistere in incognito e far ritorno a piacimento col resoconto dell'accaduto (...). Possono, a piacere, togliersi gli occhi e rimetterseli a posto, e quando li tengono in mano ci vedono non meno bene di quando li hanno nella testa. Che se poi, per disgrazia, se ne perde o se ne guasta uno, possono affittarne o comprarne un altro, col quale ci vedono altrettanto bene (trad. di Maria Luisa Agosti, Rizzoli, Milano 1989³, pp. 124-126).

Nella descrizione degli abitanti della Luna il Raspe elabora con esagerazioni e paradossi l'originario spunto della *Storia vera* di Luciano. Tutto

¹⁰⁸ Sul mito della Lamia vd. Károly Kerény, *Gli Dei e gli Eroi della Grecia*, trad. di Vanda Tedeschi, vol. I, Garzanti, Milano 1976, pp. 42-43; Robert Graves, *I miti greci*, trad. di Elisa Morpurgo, CDE, su lic. Longanesi & C., Milano 1991, p. 184.

¹⁰⁹ Vd. Claude Kappler, cit., p. 118.

ciò è, ovviamente, pura fantasia, e a fronte di queste descrizioni stanno invece quelle dei numerosissimi alieni nei testi di fantascienza, dal racconto *Odissea su Marte* di Stanley G. Weinbaum (*A Martian Odissey*, 1934) al romanzo *Le sabbie di Marte* di Arthur C. Clarke (*The sands of Mars*, 1952), fino al breve saggio *Anatomia di un uomo di Marte* di Isaac Asimov (un articolo degli anni Sessanta in cui il famoso scrittore prendeva seriamente in considerazione la possibilità che Marte fosse abitato e provava a immaginare con una certa plausibilità la struttura organica di un ipotetico marziano), per citare solo qualche esempio: in essi è evidente la preoccupazione degli autori di descrivere una difformità che abbia però un qualche fondamento scientifico.¹¹⁰

La Luna descritta da Luciano è un luogo di sogno, un'isola splendente che fluttua nello spazio. Si veda *Storia vera* 1,10:

Per sette giorni e altrettante notti corremmo nell'aria, all'ottavo scorgemmo nello spazio una terra vasta come un'isola, splendente e sferica e illuminata da una grande luce. Accostatici a essa, e gettata l'ancora, sbarcammo, e, osservando il paese, lo trovammo abitato e coltivato. Di giorno, dunque, non vi scorgevamo nulla dal posto in cui eravamo, ma sopravvenuta la notte, ci apparivano molte altre isole vicino, alcune più grandi, altre più piccole, somiglianti a fuoco nel colore, e in basso una terra, che conteneva in se stessa città e fiumi e mari e foreste e monti. Congetturavamo che essa fosse la terra da noi abitata (trad. di Quintino Cataudella, Rizzoli, Milano 1990, p. 63).

¹¹⁰ Stanley G. Weinbaum, *Odissea su Marte*, trad. di Anna Maria Valente, in AA.VV., *Antologia scolastica*, "Urania", n. 589, Mondadori, Milano 1972, pp. 6-39; Arthur C. Clarke, *Le sabbie di Marte*, trad. it., "Urania", n. 402, Mondadori, Milano 1965 (I ed. 1952); Isaac Asimov, *Anatomia di un uomo di Marte*, in "Gamma", n. 10, De Carlo editore, Milano 1966. I tre testi rappresentano un tentativo di tracciare un ritratto plausibile di un ipotetico abitante di Marte (va ovviamente considerato che negli anni Sessanta l'esplorazione del pianeta non aveva ancora raggiunto i notevoli odierni progressi). Il dibattito sulla possibilità di vita extraterrestre ha da sempre appassionato gli scienziati. Ricordiamo, tra i più significativi contributi: *Possibilità di vita extraterrestre*, tavola rotonda di Trieste, 10-11 luglio 1966, in "Gamma", n. 11, Edizioni dello Scorpione, Milano 1966, con interventi di Margherita Hack, *Probabilità dell'esistenza di pianeti abitabili*, pp. 123-129, di Henri G. Sulzer, *Riflessioni sulle comunicazioni interplanetarie*, pp. 130-137, di Harry Harrison, *Possibili forme di vita extraterrestre*, pp. 139-149; Martine Castello, *Rinascono le speranze di vita su Marte*, in "Nuova Scienza", n. 6, 1984, pp. 22-27 (le speranze di vita riguardano, ovviamente, l'esistenza di microrganismi); Isaac Asimov, *Civiltà extraterrestri*, trad. di P. Cusumano e M. Patrizi, Mondadori De Agostini, Milano 1984; Stefano Bettini, *Gli scienziati e gli alieni: un recente dibattito sull'intelligenza extraterrestre*, in "Intersezioni", n. 2, 1991, pp. 367-392; Giancarlo Bernardi, *La vita extraterrestre*, Newton & Compton, Roma 1997; Cristiano Batalli Cosmovici, *Caccia spaziale*, in "Newton", n. 6, giugno 1998, pp. 14-33. Le conseguenze probabili della scoperta di una civiltà extraterrestre nella società e nella cultura umana sono state analizzate nel saggio di Paul C.W. Davies, *Siamo soli?*, trad. di Bruna Tortorella, Laterza, Roma-Bari 1998, rist.

L'avventura sulla Luna è probabilmente ispirata da Antonio Diogene (fine sec. I d.C.) il quale, nelle sue *Meraviglie oltre Tule* (Τά ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα), faceva giungere i personaggi di questo romanzo fin sulla Luna, come attesta il riassunto dell'opera compilato da Fozio (*Biblioteca* 111a):

Il fatto più incredibile di tutti è che, procedendo verso Nord, giunsero vicini alla luna, come si trattasse di una terra particolarmente luminosa, e una volta arrivati là videro quello che è verosimile vedesse chi sinora ha immaginato una tale quantità di invenzioni fantastiche (Antonio Diogene, *Le incredibili avventure al di là di Tule*, trad. di Massimo Fusillo, Sellerio editore, Palermo 1990, p. 63).

Il “mondo alla rovescia” che Luciano dipinge descrivendo costumi e abitanti della Luna, con le sue guerre combattute a ravanelli e proiettili di ghiande e aglio, con soldati a cavallo di insetti giganteschi, ha una lunga tradizione nella letteratura antica, che si perpetua sino al Medioevo e all'età moderna (si pensi, ad esempio, alle strane usanze dei paesi visitati da Gulliver, ai cavalli sapienti Houyhnhnm e ai selvaggi Yahoo). Anche la Luna ha offerto spunti, forse, però, non più suggestivi della fantasia di Luciano, all'immaginazione dei narratori (lasciando da parte i poeti, gli scienziati e i filosofi). Plutarco (47-127 d.C. circa), di poco anteriore a Luciano, nell'operetta *Il volto della Luna* (*De facie quae in orbe lunae apparet* 24) ipotizza che sul satellite esistano esseri viventi.¹¹¹ L'Ariosto pone sulla Luna il luogo ove si raccoglie il senno perduto sulla Terra. D'altro canto lo stesso Galileo, nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632), afferma, per bocca di Sagredo, la possibilità dell'esistenza sulla Luna di creature viventi, per quanto al di là di ogni nostra immaginazione.¹¹² Immediatamente dopo, tra i viaggi e le descrizioni lunari va citato il celebre *Sogno* di Johannes Keplero (*John. Kepleri mathematici olim imperatorii Somnium sive Opus posthumum de astronomia lunari*, 1634), che, fingendo di narrare l'esperienza di un islandese chiamato Duracoto e la sua evocazione di un demone di “Levania”, ossia la Luna, si spinge a descrivere la vita lunare da un punto di vista scientifico, affermando la presenza di

¹¹¹ Plutarco, *Il volto della luna*, trad. e note di Luigi Lehnus, Adelphi, Milano 1991, pp. 94-96 e nota 218 p. 157 (per l'origine selenita del leone di Nemea e per le ascendenze orfico-pitagoriche del motivo dell'abitabilità della Luna).

¹¹² Vd. il passo del *Dialogo dei massimi sistemi* con l'analisi del testo in Remo Ceserani - Lidia De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, vol. V, *La società dell'antico regime*, Loescher, Torino 1984, rist., pp. 542-547.

acqua sul satellite.¹¹³ Vengono quindi offerte numerose notizie astronomiche su Levania, la Luna, e Volva, la Terra, parzialmente esatte. Va ricordato che l'operetta fu ispirata al grande astronomo tedesco dalla lettura del testo di Plutarco *Il volto della luna*, la cui prima traduzione in latino fu pubblicata nel 1634, proprio in appendice al *Sogno*. Cyrano de Bergerac, nella sua *Storia comica* (1657), narra nella prima un viaggio sulla Luna e fornisce, anch'egli, la descrizione degli abitanti del satellite. I Seleniti immaginati da Cyrano sono assai simili agli esseri umani, sono alti cinque metri, camminano a quattro zampe e si nutrono dell'odore che esala un piatto di minestra (ritorna il motivo del nutrimento "olfattivo" già visto nei Seleniti di Luciano). Leggiamo dalla *Storia comica* (cap. II di *Negli stati e imperi della Luna*) il passo relativo all'incontro di Cyrano con i Seleniti:

Uno di quegli uomini bestie, dopo avermi afferrato per il collo, come fanno i lupi quando rapiscono una pecora, mi buttò sulla sua schiena e mi condusse nella loro città. Fui meravigliatissimo, quando capii che erano effettivamente degli uomini, di non incontrarne uno che non camminasse a quattro zampe.

*Quando il popolo mi vide passare, scorgendomi così piccolo (perché la maggior parte di loro sono lunghi dodici cubiti), con il corpo sorretto solo su due piedi, non potettero credere che fossi un uomo, perché ritenevano che, siccome la Natura aveva dato sia agli uomini che alle bestie due gambe e due braccia, dovevano servirsene come loro.¹¹⁴ E in effetti, riflettendo in seguito sull'argomento, ho pensato che quella posizione del corpo non era poi troppo stravagante, poiché mi sono ricordato che i nostri bambini, quando non sono ancora istruiti se non dalla natura, camminano a quattro gambe e si alzano su due solo grazie alle cure delle balie, che li mettono dritti su dei carrettini e applicano loro delle cinghie per impedire che ricadano carponi, poiché il semplice assetto o la forma della nostra massa inclina a riposarsi (Cyrano de Bergerac, *Storia comica*. Viaggio meraviglioso nella luna e nel sole, trad. di Alberto Panaro, Lucchetti editore, Bergamo 1990, pp. 49-50).*

Quindi, guidato dal "demone di Socrate", Cyrano visita le città lunari, delle quali alcune hanno le case mobili (con le ruote alla base, come le moderne roulotte) ed altre le case fisse, avvitate nel terreno. Assai longevi (possono vivere fino a tremila anni), i Seleniti hanno lunghe prominenze

¹¹³ Johannes Kepler, *Il sogno*, trad. di Sandra Lombardi Crescenzi, in *Mille e una Luna*, a cura di Paola Francioli e Lia Volpatti, Mondadori, Milano 1979, pp. 59-75; il testo di Keplero con analisi e commento è in R. Ceserani - L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, vol. V, cit., pp. 548-559.

¹¹⁴ Ritorna ancora il motivo del "mondo alla rovescia", con lo scambio uomo-animale, che abbiamo visto caratterizzare i racconti del filone dei viaggi fantastici.

nasali (e ciò attesta come probabilmente la leggenda sul naso di Cyrano avesse un qualche fondamento di verità), che usano come meridiane, proiettandone l'ombra sulla chiostra dei denti. Ma, tra il sorriso e la fantasia, v'è spazio anche per riflessioni sull'atomismo dell'universo, sull'unità di tutte le cose nella varietà delle forme: come ha scritto un lettore d'eccezione della *Storia comica*, Italo Calvino, "la sua immaginazione poetica nasce da un vero sentimento cosmico e lo porta a mimare le commosse evocazioni dell'atomismo lucreziano".¹¹⁵

Pur non essendo direttamente connesso con il tema dei viaggi lunari, non possiamo tralasciare il racconto *Micromegas* (*Micromégas*, 1752)¹¹⁶ di Voltaire (François-Marie Arouet, 1694-1778), che piega l'invenzione fantastica del viaggio spaziale all'esigenza della satira filosofica. Un gigantesco abitante di Sirio, Micromegas, in compagnia di un abitante di Saturno, visita la Terra e, grazie al microscopio, riesce a comunicare con un gruppo di terrestri: un filosofo cartesiano, un leibniziano, un discepolo di Locke, un teologo della Sorbona. Tra una discussione sulla felicità universale e un'altra sull'inutilità della guerra, Voltaire ha modo, attraverso Micromegas, di mettere ferocemente in ridicolo la vanità smisurata di esseri così piccoli e meschini (quali appaiono, appunto, al colossale Siriano, i terrestri), che reputano di essere i signori del mondo. *L'incomparabile avventura di un certo Hans Pfaall* (*The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*, 1835)¹¹⁷ di Edgar Allan Poe, appartenente al gruppo di racconti del grottesco, narra di un modesto artigiano di Rotterdam che, per sfuggire all'assillo dei creditori, progetta un viaggio sulla Luna in pallone aerostatico. La minuziosa descrizione degli accorgimenti del protagonista per evitare i disagi e i pericoli di un'impresa audacissima si accompagna al tono burlesco e insieme fantastico con cui Poe narra la vicenda. Si veda, ad esempio, l'atterraggio (o, piuttosto, la caduta) di Hans Pfaall sulla superficie del satellite:

Continuai a precipitare con la stessa rapidità di prima, tanto che mi trovai in breve a solo mezzo miglio dalla superficie. M'ero sbarazzato anche del soprabito, del cappello e delle scarpe e non mi rimaneva più altra risorsa che staccare e lasciar cadere la navicella la quale non rappresentava certo un peso indifferente. Fu

¹¹⁵ Italo Calvino, *Cyrano sulla Luna*, in *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991, p. 112.

¹¹⁶ Voltaire, *Micromegas*, in *Tutti i romanzi e i racconti e Dizionario filosofico*, trad. di Paola Angioletti e Maurizio Grasso, Newton Compton editori, Roma 1995, pp. 20-31.

¹¹⁷ Edgar Allan Poe, *L'incomparabile avventura di un certo Hans Pfaall*, trad. di Elio Vittorini, in *Mille e una Luna*, cit., pp. 107-152.

dunque tenendomi con ambo le mani alla rete ch'ebbi appena il tempo di notare come tutto il paese fin dove l'occhio giungeva fosse popolato di minuscole abitazioni, e precipitai a capofitto nel cuore di una città dal fantastico aspetto, frammezzo a una folla di mostruosi omiciattoli i quali rimasero tutti, senza che nessuno pronunziasse una sillaba né si degnasse di aiutarmi, a guardarmi ironicamente, di sbieco, me col mio pallone, tenendosi le mani ai fianchi e ridendo, gli idioti. Con disdegno volsi loro le spalle e, alzati gli occhi al cielo verso la terra che avevo da così poco lasciata, e lasciata forse per sempre, la vidi come un largo disco opaco di rame, d'un diametro di circa due gradi, immobile al di sopra di me e contornato, da una parte, d'una scintillante falce d'oro. Non vi si distingueva nessuna traccia di terra o d'acqua. Si notavano solo delle macchie mobili che l'oscuravano qua e là, e le cinture delle zone tropicali ed equatoriali (trad. di Elio Vittorini, in *Mille e una Luna*, cit., p. 149).

Con il Verne e il suo celebre romanzo *Dalla Terra alla Luna* (1865), ispirato allo scrittore di Nantes dalla lettura del racconto “lunare” di Edgar Allan Poe, siamo ormai nell'età della fantascienza. Numerosissimi, infatti, sono i particolari scientifici descritti da Verne, talora con sorprendente esattezza, nel narrare l'impresa dei membri del “Gun Club”: il lancio, per mezzo di un gigantesco cannone, di un proiettile corazzato che dovrà portare nell'orbita lunare i protagonisti della storia, Barbicane, Nicholl e Michel Ardan. E l'esattezza di molte delle previsioni di Verne (il luogo e il tempo del lancio, la durata del volo Terra-Luna, la velocità del proiettile, il suo peso e le dimensioni) sono state confermate dai voli spaziali delle missioni “Apollo”, fino all'allunaggio del 21 luglio 1969. Con Herbert George Wells e il suo romanzo *I primi uomini sulla Luna* (*The first men in the moon*, 1901)¹¹⁸ si ritorna invece a una visione fantastica del viaggio lunare e del nostro satellite, sicché l'autore potrebbe essere considerato un degno epigono di Luciano. I protagonisti della vicenda, infatti, lo scrittore Bedford e lo scienziato Cavor, giungono sulla Luna a bordo di una sfera metallica rivestita di una vernice anti-gravitazionale inventata dallo stesso Cavor, la “cavorite”. Sul satellite scoprono una strana vegetazione di funghi e licheni, e sono catturati dai Seleniti, esseri simili a grandi formiche antropoidi. Portati nel sottosuolo, vi scoprono una città sotterranea governata dal Gran Lunare, una sorta di dittatore che tra quegli esseri ha stabilito un dominio crudele e incontrastato. Il Gran Lunare li interroga e, mostrandosi assai interessato agli usi e costumi dei terrestri, vuole conoscere il segreto della “cavorite”. Quindi uno dei due, Bedford,

¹¹⁸ Herbert George Wells, *I primi uomini sulla luna*, trad. di Giuseppe Mina, Mursia, Milano 1990.

riesce a fuggire sulla Terra a bordo della capsula sferica; l'altro, Cavor, è costretto a rimanere sul satellite, ma non acconsente a rivelare il suo segreto, fino al prezzo della vita. È una storia cupa e angosciosa, e il viaggio sulla Luna non è in fondo che un pretesto per ambientare sul satellite un'altra utopia negativa (in questo caso nella forma di una civiltà lunare organizzata come una dittatura totalitaria), un tema prediletto da Wells, a monito dei rischi di un incompiuto "progresso" dell'umanità. Con Wells e gli autori successivi il viaggio e le avventure sulla Luna sono dominio degli scrittori di fantascienza, che ci hanno dato talvolta pregevoli storie: ricordiamo, fra i migliori esempi, Robert A. Heinlein con *La luna è una severa maestra* (*The moon is a harsh mistress*, 1965 e 1966),¹¹⁹ *Requiem* (*Requiem*, 1940)¹²⁰ e *L'uomo che vendette la Luna* (*The man who sold the moon*, 1949),¹²¹ Isaac Asimov con *Dure a morire* (*Ideas Die Hard*),¹²² Arthur C. Clarke con *Ombre sulla Luna* (*Earthlight*, 1957),¹²³ Poul Anderson con *Quella luce* (*That light*, 1957),¹²⁴ che attribuisce molto fantasiosamente il primo allunaggio a Leonardo da Vinci, Clifford D. Simak con *All'ombra di Tycho* (*The Trouble with Tycho*),¹²⁵ Ray Bradbury con *La fine del principio* (*The End of the Beginning*, 1958),¹²⁶ Clyde Brown con *Primo sulla Luna* (*First man in the moon*, 1958).¹²⁷ Ma vorremmo chiudere questa sezione con due testi di autori ita-

¹¹⁹ Robert A. Heinlein, *La Luna è una severa maestra, Parte prima*, trad. di Antonangelo Pinna, "Urania", n. 445, Mondadori, Milano 1966; Id., *La Luna è una severa maestra, Parte seconda*, trad. di Antonangelo Pinna, "Urania", n. 446, Mondadori, Milano 1966.

¹²⁰ Robert A. Heinlein, *Requiem*, trad. di Lia Volpatti, in *Mille e una Luna*, cit., pp. 261-280.

¹²¹ Robert A. Heinlein, *L'uomo che vendette la Luna*, trad. di Paola Francioli, in *Mille e una Luna*, cit., pp. 155-260.

¹²² Isaac Asimov, *Dure a morire*, trad. di Isabella Spelta, in *Fantaluna*, a cura di Roberta Rambelli e Alfredo Pollini, Feltrinelli, Milano 1969, pp. 96-120.

¹²³ Arthur C. Clarke, *Ombre sulla Luna*, trad. it., "Urania", n. 522, Mondadori, Milano 1969.

¹²⁴ Poul Anderson, *Quella luce*, trad. di Roberta Rambelli, in *Mille e una Luna*, cit., pp. 283-298.

¹²⁵ Clifford D. Simak, *All'ombra di Tycho*, trad. di Roberta Rambelli, in *Fantaluna*, cit., pp. 217-308.

¹²⁶ Ray Bradbury, *La fine del principio*, trad. di Roberta Rambelli, in *Fantaluna*, cit., pp. 150-157.

¹²⁷ Clyde Brown, *Primo sulla Luna*, trad. di Roberta Rambelli, in *Fantaluna*, cit., pp. 121-149. Agli autori succitati possiamo aggiungere: Judith Merrill, *Metà Luna* (*Project Nursemaid*), trad. di Alberto Grossi, in Judith Merrill - Richard Matheson, *Metà Luna - Metà Marte*, "Urania", n. 295, Mondadori, Milano 1962; Raymond Jones, *Una gita* (*Rider in the sky*, 1964), trad. di Beata della Frattina, H.B. Fyfe, *Una marcia* (*Moonwalk*, 1958), trad. di Mario Galli, Fritz Leiber, *Un'incognita* (*Deadly moon*, 1964), trad. di Antonangelo Pinna, in *3 per la vecchia Luna*, "Urania", n. 434, Mondadori, Milano 1966; Fredric Brown, *Luna luna di miele* (*Honey-moon in hell*, 1950), in *Luna luna di miele*, trad. di Maria Benedetta De Castiglione, "Urania",

liani che non sono annoverati nel genere della fantascienza: Alberto Moravia e Primo Levi. Moravia connette nel racconto *Primo rapporto sulla terra dell'“inviato speciale” della luna*¹²⁸ la satira sociale al tema dell'incontro con l'alieno: un Selenita svolge un'inchiesta giornalistica sugli abitanti della Terra e perviene alla sconcertante conclusione che i ricchi e i poveri appartengono a due razze diverse né sa spiegarsi perché il possesso del denaro provochi tale disuguaglianza nei costumi e nel tenore di vita. Nel breve racconto si scorge un lontano riecheggiamento del *Micromegas* di Voltaire, ma improntato a un più acre sarcasmo nel delineare i costumi e la mentalità di un pianeta la cui stranezza rimane, per il Selenita che indaga e giudica secondo logica, inspiegabile. Il secondo racconto, *Visto da lontano*, di Primo Levi (in *Vizio di forma*, 1971),¹²⁹ rappresenta, come scrive lo stesso autore, “un ultimo reverente omaggio a Luciano di Samosata, Voltaire, Swedenborg, Rostand, E. A. Poe, Flammarion ed H. G. Wells” (p. 55). Scritto in forma di relazione scientifica, il racconto è un rapporto che un astronomo della Luna fa a proposito delle sue osservazioni sulla superficie terrestre. Egli descrive perciò il nostro pianeta “visto da lontano”, mediante il suo potentissimo telescopio (un possibile riecheggiamento del *kàtoptron* di Luciano?), e i luoghi della Terra a noi familiari gli appaiono in modo strano e paradossale: le città sembrano reticoli di cristalli, gli stadi crateri vulcanici, le esplosioni atomiche innocui lampi di luce. All'astronomo lunare le navi sugli oceani appaiono creature viventi (così come a *Micromegas*, nel racconto di Voltaire, era apparsa come un essere vivente la nave dei filosofi; ma anche in altri autori, fra quelli che abbiamo sopra ricordato, si nota il motivo della nave come “corpo vivente”):

4.1.3. Ipotesi sulla natura delle navi. È escluso oramai che si tratti di blocchi galleggianti di pomice o di ghiaccio. Merita attenzione una recente audace teoria secondo cui esse non sarebbero che animali acquatici, intelligenti quelle periodiche, meno intelligenti (o meno dotate di istinto d'orientamento) le altre. Le prime si alimenterebbero a spese di qualche materiale o specie vivente reperibile nei Porti, le altre,

n. 511, Mondadori, Milano 1969, pp. 4-47. Ricordiamo che due pregevoli antologie di racconti di viaggi lunari, da Luciano fino ai moderni, sono le più volte menzionate *Fantaluna*, a cura di Roberta Rambelli e Alfredo Pollini, Feltrinelli, Milano 1969, e *Mille e una Luna*, a cura di Paola Francioli e Lia Volpatti, Mondadori, Milano 1979.

¹²⁸ In *Racconti surrealistici e satirici*, Bompiani, Milano 1991⁴, pp. 309-312. Il testo con note di commento e scheda operativa è compreso nell'antologia scolastica di Paolo Brizzi, *Fantastico meraviglioso strano*, Angelo Signorelli editore, Roma 1991, pp. 170-176.

¹²⁹ Primo Levi, *Visto da lontano*, in *Vizio di forma*, Einaudi, Torino 1987, rist., pp. 53-65. Il racconto con note e analisi è presente nell'antologia scolastica di A. Pellegrino - P. Repossi, *Il testo letterario*, Ghisetti e Corvi editori, Milano 1991, pp. 1146-1155.

forse, a spese di navi più piccole (a noi invisibili) in mare aperto: però, secondo alcune osservazioni, esse manifesterebbero un tropismo per gli idrocarburi. Molte navi aperiodiche, infatti, frequentano Porti situati in zone ove l'atmosfera rivela tracce di metano e di etano. Ancora nei Porti avrebbe luogo il ciclo riproduttivo di entrambe le varietà, per ora a noi oscuro (Primo Levi, *Visto da lontano*, in *Vizio di forma*, Einaudi, Torino 1987, rist., pp. 63-64).

Dalla Terra alla Luna, dalla Luna alla Terra, il protagonista è sempre l'uomo, con le sue bizzarrie e i suoi paradossi.

6. Un “precursore” della fantascienza? Abbiamo dunque visto, nelle sezioni di questo lavoro, i riscontri, negli autori di viaggi fantastici successivi a Luciano fino ai moderni scrittori di fantascienza, dei motivi tipici presenti nella *Storia vera*: l'isola delle donne-viti, i luoghi dell'immaginario, l'inghiottimento nella balena, il viaggio sulla Luna e il mondo lunare. È evidente che alcuni di questi motivi si ritrovano nell'Ariosto, in Rabelais, Swift, Raspe, perché ispirati dalla lettura della *Storia vera*. Invece, ciò non può sempre dirsi per altri autori, soprattutto per i moderni. Ma i riecheggiamenti inconsapevoli hanno comunque avuto il merito di perpetuare la sopravvivenza del *tòpos* ben oltre i limiti e il tempo dell'operetta luciana, attestando quindi, in un modo o nell'altro, la personale fortuna di cui ha goduto questo autore nell'ambito della letteratura fantastica. In questo paragrafo conclusivo, dobbiamo porci una domanda. Luciano ci parla di viaggi sulla Luna e di Seleniti: possiamo considerarlo, per ciò solo, un “precursore” della fantascienza? Per rispondere a questa domanda, prendiamo le mosse dalla critica moderna.

Tra gli studiosi di letteratura greca sembra che piuttosto recentemente si sia fatta strada l'idea che il romanzo di Luciano possa considerarsi precursore della fantascienza. Così, di fronte ai giudizi di studiosi come Leski, Cantarella, Scarcella, Perrotta, Pontani, Albini-Bornmann, per i quali l'opera di Luciano è in sostanza una parodia dei romanzi d'avventure, una libera creazione della fantasia, un allegro delirio, stanno altri che tendono a vedere nella *Storia vera* il capostipite (sia pur remoto) della fantascienza.¹³⁰

¹³⁰ Vd. Gennaro Perrotta, *Disegno storico della letteratura greca*, cit., p. 459; Albin Lesky, *Storia della letteratura greca*, vol. III *L'Ellenismo*, trad. di Fausto Codino, Il Saggiatore, Milano 1965², p. 1037; Raffaele Cantarella, *La letteratura greca dell'età ellenistica e imperiale*, edizioni Accademia, Milano 1979², p. 315; Antonio M. Scarcella, *La letteratura della Grecia antica*, vol. III, Angelo Signorelli editore, Roma 1972, p. 242; Umberto Albini - Fritz Bornmann - Mario Naldini, *Hellas, storia e testi della letteratura greca*, vol. III, Le Monnier, Firenze 1982, rist., p. 80; Filippo Maria Pontani, *Letteratura greca*, D'Anna, Messina-Firenze 1983, p. 381.

Per il Colonna la *Storia vera* è l'antenato dei nostri romanzi di fantascienza, il Pepe scrive che le avventure di Luciano stanno sul piano della più autentica fantascienza, la Matteuzzi riconosce nella *Storia vera* il più legittimo antenato dei romanzi di fantascienza. È fantascienza che si tinge dei colori della fiaba per il Carena (che vede dunque nel romanzo un'opera a metà tra fantascienza e meraviglioso), seguito in ultimo dal Barbero, per il quale la *Storia vera* ci trasporta nel mondo della fiaba e della fantascienza.¹³¹ Ma, a nostro giudizio, gli elementi cosiddetti "fantascientifici" della *Storia vera* (il viaggio sulla Luna, i Seleniti, lo specchio telescopico) non possono valere ad assegnare quest'opera a un genere narrativo prettamente moderno (come, invece, fa un altro studioso, il Longo).¹³² Giudicare con criteri moderni un'opera che appartiene, invece, a un contesto culturale e un'epoca assai lontani dai nostri, se vale a stabilire arditi collegamenti e analogie ingegnose, talvolta può portare a pericolose generalizzazioni se non ad anacronismi veri e propri, come in questo caso. Ma ciò può benissimo comprendersi e, in fondo, giustificarsi sia perché la fantascienza è un settore assai lontano dalle letterature classiche (e a chi si occupa di queste *ex professo* non viene certo richiesta un'egual competenza in quella)¹³³ sia perché gli studiosi su menzionati non spiegano *che cosa* essi intendano per fantascienza. Non basta narrare di un viaggio sulla Luna per scrivere fantascienza, altrimenti dovremmo definire come fantascienza opere quali l'*Orlando Furioso* o addirittura la *Divina Commedia*, dato che in fondo quello di Dante è un viaggio "infra-" ed "extraterrestre". Il che sarebbe un'assurdità. Se ci rivolgiamo, ora, agli studiosi della narrativa di fantascienza, in massima parte inglesi e americani, potremmo avere un ulteriore riscontro

¹³¹ Vd. Aristide Colonna, *La letteratura greca*, Lattes & C., Torino 1989¹⁰, rist., p. 740; Luigi Pepe, *La narrativa*, in AA.VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, vol. I, Marzorati, Milano 1972, p. 438; Maurizia Matteuzzi, nota a *Una storia vera*, in Luciano, *Racconti fantastici*, trad. di M. Matteuzzi, Garzanti, Milano 1984², p. 128; Carlo Carena, *Luciano sulla Luna*, in «La Stampa», 29 agosto 1986; Luigi Barbero, *Civiltà della Grecia antica*, vol. III, Mursia, Milano 1990, p. 696.

¹³² Vd. Vincenzo Longo, nota alla *Storia vera*, in Luciano, *Dialoghi*, a cura di V. Longo, vol. II, UTET, Torino 1986, pp. 113-114.

¹³³ A non voler considerare il fatto che, in massima parte, i classicisti sembrano essere singolarmente alieni dall'interessarsi, anche superficialmente, a questo genere narrativo, probabilmente gravato dal pregiudizio di appartenere a una letteratura "popolare" e dunque "minore" (ossia alla "paraletteratura", su cui peraltro hanno scritto studiosi come Eco e Petronio). Sono assai rari, per quanto sappia, i cultori di antichità che coltivino *anche* la fantascienza: ricordo appena il singolare caso di Harry Turtledove, docente universitario di letteratura bizantina e autore, fra l'altro, di cicli di narrativa fantastorica (o "ucronica").

alle nostre affermazioni. V'è da dire in proposito che in questo campo si registra una difformità di posizioni. Così, da una parte abbiamo quelli che non esitano a inserire Luciano tra i “padri nobili” della fantascienza, assieme a Thomas More, Cyrano de Bergerac, Jonathan Swift e gli immancabili Verne e Wells. È il caso di James Gunn, che annovera nella fantascienza, tra i precorritori, non solo Luciano, ma addirittura Platone (per la *Repubblica* e il *Crizia*, ove, com'è noto, espone il mito di Atlantide), e perfino Omero e l'epopea di Gilgameš. Il Moskowitz, da parte sua, pur non citando Luciano, scrive che molte utopie del passato sono sotto l'aspetto tecnico-narrativo opere di fantascienza, comprendendovi perciò Platone, More e Swift: non a caso il suo saggio *Esploratori dell'infinito* (*Explorers of the Infinite*, 1963) inizia con un profilo di Cyrano de Bergerac. Per il Sadoul non la *Storia vera*, ma l'*Icaromenippo* di Luciano è il precursore “in assoluto” della fantascienza.¹³⁴ Un altro importante studioso, il Suvin, afferma che l'ironia di Luciano è il “paradigma” della preistoria della fantascienza, da More a Rabelais, da Cyrano a Swift (sembrerebbe dunque che anche questo studioso riammetta Luciano tra i precursori della fantascienza, ma v'è da notare che il suo saggio storico-letterario *Le metamorfosi della fantascienza* è in sostanza la storia del romanzo utopistico fino a H.G. Wells). Più equilibrata ci sembra la posizione di Sergio Solmi, autore di una suggestiva introduzione alla fantascienza: per il critico e poeta questo genere narrativo ha un filo di tradizione nel romanzo utopistico, le cui radici affondano nell'antichità, fino a Platone e a Luciano.¹³⁵ V'è poi da ricordare che in una delle prime antologie di fantascienza apparse in Italia, *Destinazione universo* (a cura di Piero Pieroni, Vallecchi, Firenze 1963⁴), la *Storia vera* era stata riadattata dal curatore come una vera e propria avventura spaziale. Per converso, altri studiosi e critici attribuiscono alla fantascienza ben diverse origini, apparendola a generi letterari più recenti o contestualizzandola nel Novecento come un tipico fenomeno della “cultura di massa”. Così, Curtioni e Lippi indicano la matrice della fantascienza nel racconto “nero” di matrice anglosassone, di cui quella assimilerebbe immagini, luoghi e stereotipi. Per Montanari, seguito dal Caronia, la fantascienza nasce invece negli anni Venti

¹³⁴ Vd. James Gunn, *Storia illustrata della fantascienza*, trad. di Antonio Bellomi, Armenia editore, Milano 1979, pp. 46-50; Sam Moskowitz, intr. a *Esploratori dell'infinito*, trad. di Sandro Pergameno, Editrice Nord, Milano 1980, p. I; Jacques Sadoul, *Storia della fantascienza*, trad. di Giusi Rivero, Garzanti, Milano 1975, p. 19.

¹³⁵ Darko Suvin, cit., p. 124; Sergio Solmi, pref. a *Le meraviglie del possibile*, a cura di Sergio Solmi e Carlo Fruttero, Einaudi, Torino 1973, p. VII.

come narrativa popolare americana (il Caronia indica anche l'anno ufficiale di nascita, il 1926, con la pubblicazione della rivista *Amazing Stories*).¹³⁶ Per lo studioso francese Jean Gattègno padri fondatori sono, come peraltro riconosciuto dalla grande maggioranza dei critici, Verne e Wells. Ancora, da ultimo, Del Buono (nella sua introduzione all'edizione italiana di *Le metamorfosi della fantascienza* di Suvin) "demitizza" le pretese origini nobili della fantascienza, riconoscendole invece un'origine popolare, come tutti i sottogeneri a larga diffusione partoriti dall'industria editoriale.¹³⁷ Abbiamo presentato questo ventaglio di opinioni per mostrare come anche nel campo degli studiosi di fantascienza non vi sia accordo né su Luciano né sulle origini della fantascienza stessa, e tale problema è ancora discusso.

A nostro giudizio, "nobilitare" la fantascienza raccogliendo tra i suoi presunti fondatori e precursori figure come Platone, Luciano, More, Rabelais, Swift, etc., non è renderle un buon servizio. Come ben scrive un acuto studioso di questo fenomeno letterario, il Ferrini, significa accampare una pretesa continuità storica assolutamente priva di fondamento.¹³⁸ La fantascienza è un tipico prodotto della cultura di massa dei nostri tempi, è una sorta di letteratura di consumo, per usare le parole di Umberto Eco¹³⁹ (o, se si preferisce la più raffinata ma angosciata definizione di Giorgio Manganelli, "una cartella clinica sceneggiata, nella quale possiamo gustare i nostri disturbi mentali", quella che i Posterì leggeranno per conoscere gli incubi che ci tormentano)¹⁴⁰ e le sue origini rimontano alle riviste popolari create negli anni Venti

¹³⁶ Vd. Vittorio Curtoni - Giuseppe Lippi, *Guida alla fantascienza*, Gammalibri, Milano 1978, pp. 18-19; Gianni Montanari, *La fantascienza, gli autori e le opere*, Longanesi & C., Milano 1978, p. 4; Antonio Caronia, *Incarnezioni dell'immaginario*, in *Nei labirinti della fantascienza*, a cura del Collettivo "Un'Ambigua Utopia", Feltrinelli, Milano 1979, pp. 13-14.

¹³⁷ Vd. Jean Gattègno, *Saggio sulla fantascienza*, trad. di Roberto Sanesi, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973, pp. 5-12 (per questo autore l'inizio della fantascienza si ha con l'innesto di Wells in Edgar Allan Poe); Oreste Del Buono, intr. a Darko Suvin, cit., pp. VII-XV.

¹³⁸ Vd. Franco Ferrini, *Che cosa è la fantascienza*, Ubaldini editore, Roma 1970, p. 19.

¹³⁹ Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 19887, pp. 372-373. Un'analisi della fantascienza in rapporto al più generale contesto della paraletteratura è in Carlo Bordini - Franco Fossati, *Dal feuilleton al fumetto*, Editori Riuniti, Roma 1988, rist., pp. 77-101; vd. anche Gianfranco de Turreis, *La Galassia Fantascienza*, in "La Rivista dei Libri", n. 1, gennaio 1993, pp. 34-37.

¹⁴⁰ Giorgio Manganelli, *Una cartella clinica per i posterì*, in *UFO e altri oggetti non identificati 1972-1990*, a cura di Graziella Pulce, Quiritta, Roma 2003, p. 64. Il Manganelli, peraltro, così risponde alla domanda sul valore letterario di questa produzione: "Le favole di fantascienza hanno un senso, non un contenuto; poche sono quelle che meritano di essere rilette; ma in molte vi è almeno un brivido, un documento, una traccia di questo secolo, che promettono di essere tra le più infelici che uomo conobbe mai nella sua storia. Spesso è cattiva letteratura: ma forse noi

dall'elettrotecnico americano di origine lussemburghese Hugo Gernsback.¹⁴¹ È su queste riviste (*Amazing Stories*, e poi *Science Wonder Stories*, *Astounding Science-Fiction*, *Analog*, etc.) che si formarono le generazioni degli scrittori di fantascienza, poi divenuti famosi, come Anderson, Van Vogt, Leinster, Del Rey, Kuttner, Asimov, Silverberg, etc. Senza contare il fatto che proprio al Gernsback si deve il termine *science-fiction*, tradotto da Giorgio Monicelli (creatore nel 1952 della celebre collana "Urania") con "fantascienza". Anche se la fantascienza può vantare tra i suoi padri Verne (che però ha scritto soprattutto romanzi scientifici) e Wells (autore che predilesse i racconti utopistici), le sue origini sono dunque popolari e "commerciali", come ha ben dimostrato Oreste Del Buono nella sua introduzione al saggio di Suvin. E poi, proprio il Suvin ha definito la fantascienza come un genere letterario basato sullo straniamento e sulla cognizione scientifica.¹⁴² È proprio, allora, la mancanza di ogni dato scientifico che distingue opere come la *Storia vera* di Luciano, il *Gargantua e Pantagruelle* di Rabelais, i *Viaggi di Gulliver* di Swift, etc., dai testi di fantascienza, che in genere presentano ipotesi scientifiche plausibili e sono comunque molto curati sotto questo aspetto.¹⁴³ Prova ne sia che la formazione della maggior parte degli autori di

metteremmo nella letteratura greca gli oracoli di Giove a Dodona? Le tartarughe consultate come indizi per il futuro, appartengono alla letteratura cinese? E se è vero che spesso sono modesta letteratura, è anche vero che talora nel ventre di queste creature teratologiche si acquattano immagini, intuizioni, schegge di straordinaria intensità" (Giorgio Manganelli, *Dalla parte dell'apocalisse*, in *UFO e altri oggetti non identificati 1972-1990*, cit., p. 66).

¹⁴¹ Hugo Gernsback (1884-1967), da molti riconosciuto l'autentico "padre" della fantascienza moderna, fondò la prima rivista di fantascienza, *Amazing Stories* (che apparve il 5 aprile 1926 nelle edicole americane). Fu autore di un romanzo, *Ralph 124C41+* (1911), dal sorprendente numero di previsioni tecniche poi avveratesi. In suo onore è stato istituito nel 1953 il Premio Hugo, che ogni anno viene assegnato nelle *Convention* americane di SF al miglior romanzo e racconto di fantascienza. Un elenco dei Premi Hugo (1953-1990) è nel periodico "Cosmo SF", n. 3, 1991, della Editrice Nord. Su Gernsback e le origini della fantascienza moderna vd. Giuseppe Lippi, *1926-1986: sessant'anni di fantascienza*, in Somtow Sucharitkul, *Aquiliade*, "Urania", n. 1021, Mondadori, Milano 1986, pp. 139-141.

¹⁴² Riportiamo l'importante definizione del Suvin (cit., p. 23): "La fantascienza è, dunque, un genere letterario le cui condizioni necessarie e sufficienti sono la presenza e l'interazione di straniamento e cognizione, e il cui principale procedimento formale è una cornice immaginaria alternativa all'ambiente empirico dell'autore". Tale definizione, criticamente ineccepibile, ha però il limite di trascurare il contesto sociale in cui nasce la fantascienza, tipico prodotto seriale dell'industria editoriale del Novecento.

¹⁴³ A riprova di ciò ricordiamo che apparve nella collana "Urania" una antologia di racconti commentati e seguiti da domande e proposte di discussione, per cura di Isaac Asimov (*l'Antologia scolastica*, in tre parti), in cui gli autori presentavano ipotesi scientifiche che, pur partendo da premesse irrealizzabili, erano sviluppate in modo coerente e plausibile. Citiamo dai tre vo-

fantascienza è ben diversa da quella letteraria: Asimov è un biochimico, Clarke un astronomo, e così via. Invece la fantasia di Luciano è, per riprendere le parole del Cataudella (che ci ha dato una recente edizione della *Storia vera*), “fantasia di letterato”, ed è fuorviante oltre che ingiustificato farlo passare tra i “precursori” di una narrativa alla quale è in sostanza estraneo. A conclusione di questo nostro discorso, vorremmo citare le chiare e pregevoli osservazioni di uno studioso come Jean Gattègno, che hanno il merito di risolvere una volta per tutte il problema delle “origini” della fantascienza:

A dire il vero, l'errore di tutti gli storici della fantascienza è di dimenticare che non può esservi fantascienza (nemmeno se battezzata “anticipazione scientifica”) finché non vi sia scienza, e scienza applicata. Sono i progressi della tecnica e le infinite promesse delle scoperte in tutti i campi che rendono possibile la costruzione di mondi “altri”, apparentemente “fantastici” ma in realtà non del tutto inverosimili. Dal giorno in cui la scienza parve vicina ad aprirsi un varco in tutti i misteri, a realizzare tutti i sogni la cui soddisfazione era fino allora affidata soltanto alla magia, più nulla è impossibile, più nulla – soprattutto – è inverosimile. E questo è uno degli apporti essenziali di Jules Verne. La fantascienza nasce con la scienza, appartiene allo stesso universo. Bisognerà attendere la sostituzione del pensiero scientifico da parte di qualcos'altro (ritorno del misticismo, o del pensiero prelogico) perché la fantascienza, dopo i racconti delle fate, venga relegata in qualche deposito di antichità o nelle biblioteche per bambini.¹⁴⁴

E Luciano? Nel nostro lavoro abbiamo potuto notare come buona parte dei *tòpoi* lucianeschi sia in qualche modo confluita nel genere della narrativa dei viaggi fantastici e i riscontri effettuati ci permettono di affermare che è proprio con questo genere letterario che la *Storia vera* serba i legami più stretti (anche per questo motivo è allora inesatto classificare Luciano,

lumi, ad esempio: *La casa nuova* di Robert A. Heinlein (...and He Built a Crooked House, 1941, trad. di Giorgio Monicelli, in *Antologia scolastica*, “Urania”, n. 589, Mondadori, Milano 1972, pp. 110-137), in cui l'autore descrive un'abitazione dalla forma di ipercubo quadridimensionale; *Il sole è abitato* di Hal Clement (*Proof*, 1942, trad. di Beata della Frattina, in *Antologia scolastica* n. 2, “Urania”, n. 591, Mondadori, Milano 1972, pp. 4-24), ove si immagina l'esistenza di una forma di vita intelligente sul Sole; *Il grande rimbalzo* di Walter S. Tevis (*The Big Bounce*, trad. di Beata della Frattina, in *Antologia scolastica* n. 3, “Urania”, n. 593, Mondadori, Milano 1972, pp. 99-110), sul moto perpetuo di una palla che, ad ogni rimbalzo, acquista costantemente energia cinetica, provocando effetti disastrosi sull'ambiente circostante.

¹⁴⁴ Vd. Jean Gattègno, cit., pp. 4-5. A smentire le parole del Gattègno provvedono, però, i testi scolastici: alcune antologie di scrittori greci per il biennio, come quella, peraltro ottima, di Giacinto Agnello, *ΑΓΑΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ* (Zanichelli, Bologna 1994), inseriscono Luciano in una apposita sezione di “fantascienza”, assieme a Erodoto, Platone (per il mito di Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia*), Evemero e Iambulo. La dicitura ci sembra piuttosto impropria, anche se può solleticare la curiosità dello studente.

come si è talvolta fatto, tra i “precursori” della fantascienza). Anche se i *tòpoi* di Luciano sono stati remotamente riecheggiati dagli scrittori di fantascienza, in verità ciò che Luciano precorre sono i meravigliosi itinerari dei viaggiatori dell’immaginario come Astolfo, il barone di Munchausen, Cyrano de Bergerac, Gulliver. E poi si consideri che i pochi elementi “fantascientifici” della *Storia vera* non sono in funzione di sé stessi, ma sono presentati al lettore per arricchire di contenuti nuovi e stranianti ogni tappa del viaggio di Luciano e dei suoi compagni, di modo che egli possa raccontare sempre più “variopinte menzogne”. Che qualche motivo sia poi confluito più o meno casualmente in certi racconti di fantascienza, può essere in fondo prova della freschezza e dell’intramontabile fascino dell’immaginazione di un retore vissuto quasi duemila anni fa.

Bibliografia:

LUCIANO DI SAMOSATA: J. Bompaigne, *Lucien écrivain. Imitation et création*, De Boccard, Paris 1958; A. Peretti, *Luciano. Un intellettuale greco contro Roma*, La Nuova Italia, Firenze 1946; Id., *Luciano e Roma*, in “Maia”, n. 1, 1948, pp. 147-154 (risposta alla recensione del saggio precedente scritta da Giuseppe Scarpat); R. Cantarella, *La letteratura greca dell’età ellenistica e imperiale*, Edizioni Accademia, Milano 1979², pp. 310-317; L. Canfora, voce *Luciano*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, vol. II, Marzorati, Milano 1987, pp. 1263-1271; F. Barberis, intr. a Luciano, *Racconti fantastici*, trad. di M. Matteuzzi, Garzanti, Milano 1984², pp. VII-XXXVII; V. Longo, intr. a Luciano, *Dialoghi*, vol. I, UTET, Torino 1986, rist., pp. 9-41; Carlo Carena, *Luciano sulla Luna*, in «La Stampa», 29 agosto 1986; Laura Sciolla, *Gli artifici della finzione poetica nella Storia vera di Luciano*, Atlantica editrice, Foggia 1988; E.L. Bowie, *Luciano*, in *La letteratura greca della Cambridge University*, ed. it. a cura di E. Savino, vol. II *da Erodoto all’epilogo*, Mondadori, Milano 1990, pp. 454-465; M. Carini, *L’incredibile Storia vera di Luciano di Samosata*, in “Cultura e Scuola”, n. 120, 1991, pp. 9-16; Id., *Luciano di Samosata: un «precursore della fantascienza»?*, in “Cultura e Scuola”, n. 125, 1993, pp. 59-70; V. Longo, *Luciano*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina* diretta da Italo Lana ed Enrico V. Maltese, vol. III *Dall’età degli Antonini alla fine del mondo antico*, UTET, Torino 1998, pp. 21-30.

LUDOVICO ARIOSTO: Nino Borsellino, *Ludovico Ariosto*, Laterza, Roma-Bari, 1979; Attilio Momigliano, *Saggio su l’“Orlando Furioso”*, Laterza, Roma-Bari 1971²; Lanfranco Caretti, *Ludovico Ariosto*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, vol. III, Garzanti, Milano 1982, rist., pp. 631-713; Edoardo Sanguineti, *La macchina narrativa dell’Ariosto*, in *Ludovico Ariosto, Orlando Furioso*, voll. 2, Garzanti, Milano 1984⁶, pp. LV-LXI; Italo Calvino, *La struttura dell’“Orlando”*, in *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991, pp. 78-88.

FRANÇOIS RABELAIS: Giovanni Macchia, *La letteratura francese, Tomo I Dal tramonto del Medioevo al Classicismo*, Sansoni-Accademia, Milano 1970, pp. 90-104; Erich Auerbach,

Il mondo nella bocca di Pantagruelle, in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, vol. II, Einaudi, Torino 1981?, pp. 3-27; Giulio De Angelis, intr. a François Rabelais, *Gargantua e Pantagruel*, trad. di Gillo Pas-sini, voll. 2, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1983, pp. 5-11; Giovanni Macchia, *Il mondo di Rabelais*, intr. a François Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, voll. 3, trad. di Augusto Frassinetti, Rizzoli, Milano 1984, pp. I-XV; Pierre Minvielle, *François Rabelais*, in *Storia della Letteratura Francese*, diretta da Pierre Abraham e Roland Desné, ed. it. a cura di Lanfranco Binni, vol. I *Dalle origini al 1789*, Garzanti, Milano 1991, pp. 286-300.

CYRANO DE BERGERAC: Gabriella Brusa Zappellini, intr. a Cyrano de Bergerac, *Storia comica, viaggio meraviglioso nella Luna e nel Sole*, trad. di Alberto Panaro, Lucchetti editore, Bergamo 1990, pp. 7-21; Sam Moskowitz, *Cirano de Bergerac: spadaccino dello spazio*, in *Esploratori dell'infinito*, trad. di Sandro Pergameno, Editrice Nord, Milano 1980, pp. 1-14; Isabella Pezzini, *Un Cyrano dell'Altro Mondo*, in "Corto Maltese", n. 10, 1984, pp. 109-112; Italo Calvino, *Cyrano sulla Luna*, in *Perché leggere i classici*, cit., pp. 111-117.

JONATHAN SWIFT: Brian W. Aldiss, *Un miliardo di anni. La storia della fantascienza dalle origini a oggi*, trad. di Pierantonio Rumignani, Delta s.r.l., Milano 1974, pp. 81-86; Emilio Cecchi, *Il romanzo di Swift*, in *Scrittori inglesi e americani*, vol. I, Garzanti, Milano 1976, pp. 32-34; Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*, Bulzoni editore, Roma 1980, pp. 37-59; Id., *Gulliver's Travels: straniamento e agnizione dell'estraneo*, in "La città e le stelle", n. 3, Editrice Nord, Milano 1985; Maria Luisa Astaldi, intr. a Jonathan Swift, *Viaggi di Gulliver*, trad. di Ugo Dèttore, Rizzoli, Milano 19905, pp. 5-23; Marco Romanelli, *La sconfitta di Gulliver. Ragione e follia in Jonathan Swift*, in "Cultura e Scuola", n. 117, 1991, pp. 85-92.

RUDOLF ERICH RASPE: Sergio Spini, *Dalla fiaba al fumetto. Problemi, generi, autori e pagine della letteratura per ragazzi*, Marietti, Torino 1970², pp. 149-150; Pietro Citati, *I viaggi di Munchausen*, intr. a Rudolf Erich Raspe, *Le avventure del barone di Munchausen*, trad. di Maria Luisa Agosti, Rizzoli, Milano 1988³, pp. 5-9; Michael Müller, intr. a *Le avventure del barone di Munchausen*, trad. di Gisela Jaeger-Grassi, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1988, pp. IX-XXV; Marco Bussagli, *La vera storia del barone delle frottole*, in "Abstracta", n. 45, 1990, pp. 70-73;

EDGAR ALLAN POE: Charles Baudelaire, *Note sulla vita e l'opera di E.A. Poe (1856)*, trad. di Stefano Jacini, saggio introduttivo a E.A. Poe, *I racconti*, Feltrinelli, Milano 1973²; Philip Lindsay, *Edgar Allan Poe*, trad. di Maria Gallone, Rizzoli, Milano 1956; Jacques Cabau, *E.A. Poe*, trad. di Laura Veronesi, Mondadori, Milano 1961; Carlo Izzo, *La letteratura nord-americana*, nuova edizione aggiornata, Sansoni-Accademia, Milano 1967, pp. 206-218; Henry Furst, *Edgar Allan Poe*, in *Il meglio di Henry Furst*, a cura di Orsola Nemi, Longanesi & C., Milano 1970, pp. 220-248; Gabriele Baldini, intr. a E.A. Poe, *Racconti*, Garzanti, Milano 1972, pp. 5-32; Emilio Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, vol. I, Il Saggiatore - Garzanti, Milano 1976, pp. 71-92 (saggi sparsi scritti tra il 1923 e il 1954); *E.A. Poe dal gotico alla fantascienza*, a cura di Ruggero Bianchi, Mursia, Milano 1978; Renée Reggiani, *Il vero Edgar Allan Poe*, in "La Collina", n. 1, 1980, pp. 116-124; Sam Moskowitz, *Il profetico Edgar Allan Poe*, in *Esploratori dell'infinito*, cit., pp. 26-38; David Punter, *Storia della letteratura del terrore*, trad. di Ottavio Fatica, Editori Riuniti, Roma 1985, pp. 174-182; Carlo Pagetti, *Poe e la misurazione dell'assurdo universo*, in *Cittadini di un assurdo universo*, Editrice Nord, Milano 1989, pp. 1-8; Mario Carini, *Fantastica Antartide*,

in "Abstracta", n. 42, 1990, pp. 70-77; Nadia Fusini, *Poe & company*, in "Mercurio", suppl. «La Repubblica», 2 giugno 1990; Giuseppe Badalucco, *L'esoterismo di Edgar Allan Poe*, testo leggibile sul sito EdicolaWeb.net all'indirizzo <http://edicolaweb.net/atlan14s.htm>

CARLO COLLODI: Gian Paolo Ceserani, *I falsi Adami. Storia e mito degli automi*, Feltrinelli, Milano 1969, pp. 178-180 (analisi della natura di automa in Pinocchio); Giovanni Riva, *Meno male che Pinocchio non è uno svedese*, in «Il Sabato», 19-25 dicembre 1981, p. 33; Sergio Spini, *Dalla fiaba al fumetto*, cit., pp. 80-88; Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Einaudi, Torino 1982, rist.; Renato Bertacchini, *Per il centenario della morte di Carlo Lorenzini*, in "Cultura e Scuola", n. 113, 1990, pp. 7-16; Pietro Citati, *Una fiaba esoterica*, intr. a Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Rizzoli, Milano 1991, rist., pp. I-VI; Maria Dorotea Napoli, *Il valore della Metamorfosi nell'Asino Pinocchio di Collodi e nell'Asino Lucius di Apuleio*, in "Cultura e Scuola", n. 118, 1991, pp. 87-93.

JULES VERNE: Sergio Spini, *Dalla fiaba al fumetto*, cit., pp. 141-145; Brian W. Aldiss, *Un miliardo di anni*, cit., pp. 106-111; Giansiro Ferrata, *Introduzione a Verne e a "Ventimila leghe sotto i mari"*, in Jules Verne, *Ventimila leghe sotto i mari*, a cura di Giansiro Ferrata e Mario Spagnol, Mondadori, Milano 1973, pp. VII-XXVI; Beril Becker, *Jules Verne il viaggiatore della fantasia*, trad. di Elsa Ducci, Mursia, Milano 1974; Roland Barthes, *Nautilus e Bateau Ivre*, in *Miti d'oggi*, trad. di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino 1974, pp. 74-76; Michel Serres, *Jules Verne*, trad. di Mariella Di Maio e Anna Maria Scaiola, Sellerio editore, Palermo 1979; Sam Moskowitz, *Il giro intorno ai mondi con Jules Verne*, in *Esploratori dell'infinito*, cit., pp. 48-59; Ion Hobana, *20.000 pagine alla ricerca di Jules Verne*, Editrice Nord, Milano 1981; Massimo Del Pizzo, *L'Altro in Jules Verne: il doppio, lo stesso*, in "La città e le stelle", n. 6, Editrice Nord, Milano 1987; Giulio Cattaneo, *Gli enigmi del marinaio Verne*, in "Mercurio", suppl. «La Repubblica», 30 settembre 1989; «*Viaggi straordinari*» attorno a Jules Verne, Atti del Convegno tenutosi a Cesena il 14-15-16 aprile 1988, a cura di Franco Pollini e Loretta Righetti, Mursia, Milano 1991; Giuliano Gramigna, *Ora un Verne inedito ravviva vecchi sogni*, in «Corriere della Sera», 6 gennaio 1992; Fabio Gambaro, *La torre del capitano Nemo*, in "Millelibri", n. 55, luglio/ agosto 1992, pp. 50-51; Massimo Del Pizzo, *Viaggi e passaggi. Letture di Jules Verne*, Solfanelli, Chieti 1995; Fernando Savater, *Il capitano Nemo*, in *Cattivi e maledetti*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 73-76; Id., *Il viaggio verso il basso*, in *L'infanzia recuperata*, trad. di Francesca Saltarelli, Laterza, Roma-Bari 2000, rist., pp. 59-74; Enrique Muñoz - Daniel Izeddin, *Jules Verne. L'ingegnere del futuro*, in "Magazine", suppl. «Corriere della Sera», n. 13, 31 marzo 2005, pp. 99-104; Umberto Eco, *Viaggio al centro di Jules Verne*, in «L'Espresso», n. 14, 14 aprile 2005, p. 226.

HERBERT GEORGE WELLS: Brian W. Aldiss, *Un miliardo di anni*, cit., pp. 122-143; Marcello Flores, intr. a H.G. Wells, *Racconti*, trad. di Renato Prinzhofer, Garzanti, Milano 1976, pp. VII-XIX; Sam Moskowitz, *Le meraviglie di H.G. Wells*, in *Esploratori dell'infinito*, cit., pp. 93-103; Daniela Guardamagna, *Analisi dell'incubo*, cit., pp. 65-67; David Punter, *Storia della letteratura del terrore*, cit., pp. 211-216; Darko Suvin, *Wells come momento decisivo nella tradizione di fantascienza*, in *Le metamorfosi della fantascienza*, trad. di Lidia Guerra, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 249-263; Fernando Porta, *H.G. Wells and The Time Machine: tradizione e modello narrativo di viaggio nel tempo della letteratura di Science Fiction*, in "La città e le stelle", n. 4, Editrice Nord, Milano 1985-1986; Giuseppe Lippi, *H.G. Wells e la fantascienza*, intr. a Herbert George Wells, *La macchina del tempo - L'isola del dottor Moreau - L'uomo invisibile*, trad. di Mario Monti, Mondadori, Milano 1990, pp. V-IX.

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT: Franco La Polla, *Lovecraft, il gotico e i segni cosmici*, in "Il Verri", n. 37, 1971, pp. 68-75; Maurice Lévy, *Lovecraft ou du fantastique*, Union Générale d'Éditions, Paris 1972; Brian W. Aldiss, *Un miliardo di anni*, cit., pp. 190-192; Gianfranco de Turris - Sebastiano Fusco, *Lovecraft*, La Nuova Italia, Firenze 1979; Id., *L'ultimo demiurgo e altri saggi lovecraftiani*, Solfanelli, Chieti 1989; Sam Moskowitz, *L'erudizione di H.P. Lovecraft*, in *Esploratori dell'infinito*, cit., pp. 194-108; Roberto Barbolini, *Lovecraft e il paradosso dell'alchimista*, in *La Chimera e il Terrore*, Jaca Book, Milano 1984, pp. 91-97; David Punter, *Storia della letteratura del terrore*, cit., pp. 237-244; AA.VV., *Vita privata di Lovecraft*, a cura di Claudio De Nardi, Reverdito, Trento 1987; Fritz Leiber, *Lovecraft: nuove considerazioni* (1964), in *Spazio, tempo e mistero*, trad. di Giuseppe Lippi, Mondadori, Milano 1987, pp. 139-143; *L'autore indicibile Howard Phillips Lovecraft*, a cura di Antonio Fabbozzi e Giovanni Mammoliti, in "Rue Morgue", n. 0, 1989; Carlo Pagetti, *L'universo impazzito di H.P. Lovecraft*, in *Cittadini di un assurdo universo*, cit., pp. 70-104; Giuseppe Lippi, *Il centenario di H.P. Lovecraft*, in Isaac Asimov, *Fondazione e Terra*, trad. di Piero Anselmi, "Urania", n. 1131, Mondadori, Milano 1990, pp. 296-298 (seguito da una lettera di Lovecraft a Maurice W. Moe, 5 aprile 1931); Fernando Savater, *I Grandi Antichi*, in *Cattivi e maledetti*, cit., pp. 99-103.

JOHN RONALD REUEL TOLKIEN: Carlo Pagetti, *La terra favolosa di J.R.R. Tolkien*, in "Gamma", n. 25, De Carlo editore, Milano 1968, pp. 133-135; Mario Polia, *Il senso dell'arte tradizionale e il ruolo della fantasia in J.R.R. Tolkien*, in *Dal mito alla fantasia*, a cura di Alex Voglino, Zolfanelli, Chieti 1983, pp. 27-42; Elémire Zolla, intr. a J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, trad. di Vicky Allia di Villafranca, Rusconi, Milano 1990²², pp. 5-19; Stefano Malatesta, *L'importanza di essere Hobbit*, in «La Repubblica», 2 gennaio 1992; Fernando Savater, *Gollum*, in *Cattivi e maledetti*, cit., pp. 93-97; Claudio Gorlier, *A lume di Tolkien*, in "Tuttolibri", suppl. «La Stampa», 12 gennaio 2002.

Quanto Stato?

Da alcuni anni si registra nel Paese un diffuso interesse, da parte di forze politiche, culturali e imprenditoriali, al rilancio di strategie economiche e sociali improntate ai principi della concorrenza e del libero mercato per favorire una ripresa della economia e della competitività del nostro sistema produttivo.

Il processo di globalizzazione internazionale, l'incremento del libero scambio tra Paesi e la formidabile affermazione sulla scena economica dei colossi asiatici hanno ampliato prospettive e orizzonti, imponendo un veloce adeguamento dei propri modelli organizzativi a quanti in tale contesto, più competitivo e articolato, vogliono operare.

Non c'è convegno sui temi di politica economica e sulle proiezioni a medio termine, nel quale non vengano sottolineati il fondamentale ruolo della libera iniziativa, della cultura del rischio e delle strategie antimonopolistiche in tutti i settori produttivi del Paese, la necessità di un minore intervento dello Stato nel sistema economico e lo sviluppo di un tessuto imprenditoriale meno tutelato da specifiche norme e da risorse pubbliche.

Liberalizzazioni e privatizzazioni sono obiettivi strategici costantemente richiamati nei programmi politici di partiti e coalizioni di ispirazione ideologica anche diversa.

Gli scenari internazionali, i vincoli imposti dalle norme varate dall'Unione Europea, la insostenibilità economica di vecchie prassi e il grave indebitamento pubblico hanno determinato un progressivo, parziale ridimensionamento del ruolo dello Stato in molti settori produttivi ed industriali, anche rilevanti, come quello energetico.

Processo, probabilmente, più subito che cercato, ma che contribuisce a rendere costantemente attuale e vivace il dibattito sul rapporto tra Stato ed economia e, più in generale, tra lo stesso Stato e i cittadini.

Non è risultato influente, nell'affermarsi di politiche fondate su processi di liberalizzazione e libero scambio, lo storico fallimento dei sistemi politici di pianificazione economica attuata dai Paesi del "socialismo reale" materializzatosi con l'abbattimento, anche simbolico, del muro di Berlino e il crollo dell'impero sovietico.

Come previsto da alcuni decenni da molti esponenti del pensiero liberale e soprattutto dalla scuola liberale austriaca (L. von Mises e F.A. von Hayek), in un'economia pesantemente condizionata dall'intervento dello Stato si riducono marcatamente la libera iniziativa e la capacità operativa delle imprese, risulta depressa la voglia di affermazione dei singoli fondata su intraprendenza e merito e rischiano di vanificarsi quelle stesse opportunità di lavoro e di reddito che gli interventi di un sistema fondato sul solidarismo di Stato avrebbero voluto incrementare.

Non a caso i positivi risultati ottenuti negli anni Ottanta negli Stati Uniti e nel Regno Unito e, più di recente, in Irlanda, Spagna e addirittura in molti Paesi dell'Est Europa ex-comunista, in materia di prodotto interno lordo e di livelli occupazionali, sono il frutto di scelte politiche fondate su un misurato intervento dello Stato in campo economico, una significativa riduzione della pressione fiscale, semplificazioni burocratiche e procedurali e un serio contenimento della spesa pubblica.

Il pensiero socialista tradizionale, che, ponendosi come obiettivo la ricerca di migliori condizioni di vita per tutti, riteneva di poterlo perseguire affidando allo Stato l'adozione di misure gestionali, occupazionali e salariali, attraverso una più o meno rigorosa pianificazione economica, appare in seria difficoltà di tenuta.

Nella stessa Europa, "culla" per tutto il XX secolo dello statalismo più ortodosso, il socialismo è inesorabilmente sulla strada di un declino irreversibile; non a caso, molti partiti di ispirazione socialista, più o meno tradizionale, hanno avviato processi, anche radicali, di ricollocazione ideologica e programmatica, battendo nuove o "terze" vie, al fine di adeguare il proprio assetto ad un mondo in forte evoluzione sulla spinta di un contesto fatto di competizioni commerciali e tecnologiche e massicce migrazioni a tutto campo di merci e di individui.

Non sorprende, pertanto, il crescente interesse che la società dei nostri tempi sembra manifestare ai temi della libertà individuale, della voglia di fare e dell'antico e complesso rapporto che lega e contrappone cittadini e Stato.

Anche l'Italia non è ovviamente estranea a tale diffusa tendenza. "Rivoluzioni liberali" sono state annunciate, a più riprese, da formazioni politiche anche concorrenti. Contenimento della spesa pubblica e riduzione del debito, attenuazione dell'eccesso di tutele nel lavoro dipendente, riforme previdenziali caratterizzate da metodi contributivi e innalzamento dell'età pensionabile, riduzione degli "aiuti" di stato alle imprese, promozione del pluralismo e della concorrenza e riconoscimento del ruolo del mercato sono

divenuti, ormai, patrimonio condiviso dei proclami politici di molti partiti.

Non sempre, però, all'enfasi degli annunci hanno fatto seguito convinte iniziative politiche atte a realizzarne i contenuti.

Lo Stato, infatti, inteso come apparato politico-amministrativo, in perdurante condizione di asfittico galleggiamento, non sembra, almeno per ora, orientato ad adottare serie e concrete misure finalizzate ad un suo salutare (per sé e per tutti) ridimensionamento e ad un suo non rinviabile rilancio efficientistico. Sviluppatosi e affermatosi durante il secolo dei nazionalismi e dei totalitarismi, il complesso sistema pubblico, articolato in una moltitudine di Enti e Istituzioni, sovradimensionato, costoso e scarsamente produttivo, continua ad offrire uno spettacolare esempio di autoreferenzialità e di resistenza ad ogni tentativo di riordino strutturale e di contenimento dell'enorme quantità di risorse necessarie al suo bilancio che incide ormai per il 50% del PIL nazionale (era il 30% sino agli anni Sessanta).

Per sostenere tale ruolo lo Stato e gli Enti Locali hanno posto in essere un'offensiva fiscale senza precedenti in questo Paese, associata ad una incredibile fecondità nella produzione normativa, predisposta da una burocrazia anacronistica e invasiva.

È dato cogliere, di conseguenza, il forte contrasto tra gli annunci trionfalistici di chi governa in tema di liberalizzazioni, privatizzazioni e libero scambio e la diffusa percezione di una limitazione delle libertà individuali e del rispetto della privacy e la perdurante pervasività tentacolare dello Stato e dei suoi sodali di periferia.

A tale robusta resistenza dello Stato, che mira non solo a sopravvivere, ma, soprattutto, a conservare il sovradimensionamento strutturale acquisito, non sono estranei atteggiamenti culturali e sociali fortemente radicati nel Paese.

Il ruolo forte e condizionante del sindacato, la diffusa e persistente ricerca di un posto di lavoro, fisso e garantito nel tempo, la disponibilità complice del ceto politico ad assecondare ogni tipo di richiesta con pratiche clientelari finalizzate al consenso e una consolidata prassi di scarso rigore nella gestione dei bilanci della Pubblica Amministrazione, hanno contribuito al consolidamento dell'elefantiasi strutturale del sistema.

Sotto le rassicuranti e protettrici ali dello Stato ha trovato rifugio una variegata moltitudine di burocrati, dipendenti, falsi invalidi o falsi disoccupati, pseudoimprenditori, capaci di assorbire ingenti risorse ad un sistema che per molto, troppo tempo, è riuscito a sopravvivere in forza dell'encomiabile abnegazione dei tanti "servitori dello Stato" che, al di là degli ob-

blighi derivanti da egualitaristici e appiattenti contratti collettivi di lavoro, hanno assicurato l'erogazione di servizi, non di rado di alto profilo, ai propri datori di lavoro, cioè i contribuenti.

Uno stato di cose che si è incancrenito comunque col tempo ed è degenerato in forme insostenibili di puro assistenzialismo e parassitismo, in una diffusa demotivazione degli operatori più capaci, in rinnovi contrattuali non idonei a recuperare veri momenti di valorizzazione del merito, della preparazione e della produttività individuali.

Appare evidente, pertanto, che in tale contesto internazionale e nazionale, se il Paese non recupererà, nel breve termine, un giusto equilibrio tra scelte politiche ed economiche di ispirazione liberale in difesa delle libertà individuali e la ridefinizione del ruolo e delle dimensioni del suo apparato politico-burocratico, sarà improbabile che possa veder crescere la sua competitività e migliorare le prospettive del proprio sistema economico e produttivo. E ciò nonostante la recente conversione ideologica che ha interessato importanti segmenti del nostro ceto politico, per decenni abbuffatosi di rigoroso statalismo arricchito da generose dosi di lotta di classe e rancore sociale.

Da sempre la cultura liberale ha visto nello Stato un subdolo impedimento al pieno estrinsecarsi delle libertà individuali. Allo stesso non va, però, negato, con tutti i limiti e le riserve di cui la storia nazionale è piena, il merito di aver svolto, soprattutto in particolari contesti storici, un ruolo fondamentale nel potenziamento infrastrutturale, nell'avvio di una diffusa scolarizzazione, nell'istituzione di un Welfare capillarmente presente sul territorio capace di assicurare una rete di tutele essenziali, nel garantire sicurezza e lotta alla criminalità e nella costruzione di un patrimonio di valori largamente condivisi.

È, probabilmente, venuto meno il senso del limite da porre all'intervento dello Stato, che ne prevedesse un decisivo ruolo nell'erogazione di servizi essenziali, ma che, contestualmente, in ossequio ai principi di sussidiarietà, affidasse ai cittadini la responsabilità di provvedere al resto, in piena libertà e sovranità decisionale.

Per quanto non facile, sarebbe auspicabile il raggiungimento di un punto di equilibrio tra un modello statale di ispirazione keinesiana e quanto ipotizzato dalle teorie dello "Stato minimo" o del "governo limitato".

Garantire livelli essenziali di assistenza, assicurare una formazione scolastica di base e una protezione sociale per reali e documentate condizioni di disagio, infrastrutturare adeguatamente il Paese e predisporre norme e regole per una civile convivenza di individui e imprese rappresentano certa-

mente funzioni da affidare ad uno Stato, garante del risultato, anche se non necessariamente gestore del processo, pretendendone, in ogni caso, rigore ed efficienza.

Mai, però, l'intervento dello Stato deve essere talmente invasivo da indurre sudditanza, limitazione coatta del pieno esercizio delle libertà individuali, desuetudine all'assunzione delle proprie responsabilità. Non tanto quindi uno Stato che incombe su una moltitudine di sudditi, ma un popolo di individui, liberi e sovrani, che affidano volontariamente allo Stato compiti e funzioni utili alla loro pacifica convivenza e per il loro benessere; uno Stato sul quale la sovranità popolare deve sempre poter esercitare il diritto di controllo e di intervento.

La modernizzazione del Paese risulterebbe, pertanto, verosimilmente connessa, in un ridefinito quadro di rapporti tra Stato e cittadini, al recupero della capacità di autodeterminazione dei singoli e all'esaltazione dell'etica della responsabilità personale nei comportamenti sociali.

Non si può negare che alla base di alcuni aspetti del difficile rapporto tra cittadini e Stato possa esserci una forzata, se non strumentale, interpretazione di alcuni principi contenuti nella prima parte della Carta Costituzionale del nostro Paese.

Né si può disconoscere quanto sia mutato, dal 1947 ad oggi, il suo contesto politico e sociale. D'altra parte, se si considera fondamentale dare un suggello costituzionale ad un rivisitato assetto ordinamentale del Paese in chiave liberale, la proposta di una revisione mirata, attenta e condivisa anche della prima parte della Costituzione sui temi delle libertà personali e del rapporto tra cittadini e Stato non deve apparire né azzardata né offensiva.

È ovvio che tale questione sarà oggetto di disputa intellettuale e di confronto politico e affidata, con alterne vicende, alla dialettica dinamica delle forze parlamentari, trovando eventuale ed auspicabile attuazione in base al quadro politico che democraticamente il popolo si darà.

Rimane fondamentale, però, che nel nostro rilevante patrimonio di valori e di principi, accanto a consolidati stereotipi politici, apparentemente inattaccabili da tanti anni, trovino analogia dignità altri per troppo tempo dimenticati se non volutamente condannati.

Riabilitare e recuperare con forza i valori della libertà individuale, della responsabilità personale, del merito del singolo e dei diritti naturali di ognuno rappresentano una tappa essenziale e imprescindibile per un Paese che, se anche incapace di un rapido e sostanziale rilancio, voglia almeno fronteggiare seriamente gli effetti di un lento e progressivo declino.

Essere insegnanti oggi, tra educazione e istruzione

È indubbio che il ruolo e la figura dell'insegnante abbiano subito profondi mutamenti nel corso degli ultimi anni e che questo processo, per le continue trasformazioni in atto nella nostra società, sia in continuo divenire. La parola "aggiornamento", tanto per fare un esempio, ha così assunto una molteplicità di significati non più e non soltanto riconducibili all'aspetto puramente informativo e innovativo della didattica.

Un insegnante che voglia svolgere in modo cosciente il proprio lavoro non può non tener conto della realtà che vivono oggi i propri studenti. Per molti di loro (la maggioranza) la scuola, in questa fase della loro vita, non riveste più l'importanza che solo quindici o vent'anni fa poteva avere per un giovane, per il quale era vissuta come insostituibile per costruire su solide basi intellettuali un sereno avvenire. In una parola, essa ha perso la propria centralità. Problemi familiari, bombardamento mass-mediatico, "distrazioni consumistiche" fanno sì che l'atteggiamento di questi ragazzi oscilli tra la sopportazione, la passività, l'indifferenza, sfociando anche in comportamenti distruttivi e/o autodistruttivi. Eppure c'è tra loro chi continua a impegnarsi, a credere in quello che fa e a riporre un minimo di fiducia nel rapporto con i compagni di classe e con gli insegnanti.

Non solo per loro, ma anche e soprattutto per quelli che manifestano nei confronti dell'istituzione scolastica un vero e proprio rifiuto, è opportuno che ciascun insegnante sia in grado di elaborare un progetto tendente al coinvolgimento e al recupero di quelle energie che altrimenti andrebbero disperse in mille inutili rivoli. Questo progetto, a mio avviso, si può realizzare mantenendo su un piano di equilibrio i due aspetti fondamentali del lavoro di un docente: l'istruzione e l'educazione.

Se una volta l'istruzione (dal latino "instruere", costruire dentro) era privilegiata rispetto all'educazione (dal latino "educere", condurre fuori, portare alla luce), oggi non è più possibile creare disparità tra loro. Ambedue rivestono infatti la stessa importanza. All'istruzione è affidato il compito di informare, di fornire le conoscenze di base delle singole discipline. Essa assolve tuttavia anche una significativa funzione psicologica, cioè quella di

dare delle certezze. Sì, perché in un momento così delicato del loro sviluppo, cui certo non è d'aiuto il caos (dis)informativo che continuamente li bombarda confondendoli, i ragazzi hanno bisogno proprio di certezze. E queste possono essere fornite loro insieme ad un metodo di studio che, in generale, si fonda sull'esemplificazione (approccio induttivo) e sulla successiva categorizzazione (approccio deduttivo) delle conoscenze trasmesse.

I due modi di proporre gli argomenti trattati dovrebbero seguire l'ordine in cui sono stati presentati. Infatti l'approccio induttivo attiva l'emisfero destro del cervello, quello in cui risiedono creatività e intuizione, mentre l'approccio deduttivo attiva l'emisfero sinistro, quello in cui risiedono le capacità logiche e di verbalizzazione. La generalizzazione di una questione, senza l'ausilio dell'esemplificazione, attiva perciò solo quella parte del cervello che rischia di fare dello studente un mero ripetitore delle nozioni acquisite. L'esemplificazione lo obbliga invece ad analizzare le singole questioni proposte sviluppando le sue potenzialità intuitive. Induzione e deduzione, se correttamente applicate, realizzano così una sinergia interemisferica che a livello neurofisiologico permette di elevare i processi di attenzione e partecipazione dei ragazzi alle lezioni. Da ricettori passivi essi hanno così la possibilità di diventare protagonisti della lezione stessa, acquisendo nel contempo gli strumenti atti a sviluppare le capacità di rielaborare ciò che hanno appreso.

Per un professionista della scuola, qual è l'insegnante, ritengo fondamentale avere delle conoscenze di base sul funzionamento del cervello e su come reagisca agli stimoli esterni. È stato dimostrato che anche il tono della voce, se non è freddo e monotono, ma affettivo in senso lato, ha la sua valenza perché in grado di attivare proprio quei processi neuronali che sono alla base della risposta fisiologica cerebrale.

Insomma, l'insegnante non può essere un algido trasmettitore di nozioni, ma deve essere in grado di saper coinvolgere e motivare i propri studenti e, mi si passi la brutta espressione, "vendere con successo il proprio prodotto". Per fare questo deve avere l'abilità di saper salire e scendere continuamente dalla cattedra. Salire quando è il momento di esprimere con la sua autorevolezza le conoscenze della propria disciplina, scendere quando è il momento di sapersi mettere nei panni dello studente per comprenderne le difficoltà. Ma il suo compito non si esaurisce qui. Egli deve anche essere un educatore. In particolare questo secondo aspetto della propria funzione ha assunto nel corso del tempo una rilevanza che prima non aveva e di cui, forse, non si sentiva la necessità. Era infatti la famiglia il luogo deputato

per eccellenza ad assolvere questo compito. Così solo in parte continua ad essere, poiché la crisi dell'istituzione familiare e le conseguenti problematiche che insorgono in quei giovani che vivono realtà difficili fanno sì che spesso debba essere la scuola a supportare, nei limiti delle proprie possibilità, quegli adolescenti che da soli non ce la farebbero.

Non che questo significhi che un insegnante debba sostituirsi ai genitori o fare lo psicologo, ma che debba avere la sensibilità e l'attenzione sufficienti a permettergli di segnalare alla famiglia o allo specialista che opera all'interno della scuola i casi degli studenti a rischio.

Essere educatore significa poi trasmettere valori, dove per valore si intende tutto ciò che ci accomuna tutti indistintamente in modo oggettivo: il rispetto della propria e dell'altrui dignità, della propria e dell'altrui libertà, il senso della giustizia. Ma educare significa anche far capire ai ragazzi come sia importante imparare a riconoscere e gestire le proprie emozioni in modo sano, aiutandoli ad acquisire un solido senso di realtà che contrasti con la faciloneria oggi dominante. Per questo è bene che comprendano come lo studio sia impegno e fatica e quanta perseveranza sia necessaria per ottenere i risultati che ciascuno si è prefissato di raggiungere.

Per concludere, rifacendoci proprio all'etimologia della parola, educare dovrebbe anche significare saper riconoscere, e, conseguentemente, portare alla luce e potenziare le attitudini dello studente e le sue peculiarità intellettuali. Ciò comporterebbe un rafforzamento della sua autostima, lo incoragerebbe a costruirsi un proprio progetto di vita e lo indirizzerebbe verso un percorso di conoscenza di sé che, con il tempo, potrebbe portarlo a raggiungere quello che può essere considerato un obiettivo fondamentale nell'esistenza di ciascuno di noi: la consapevolezza del proprio essere e la nascita di un io cosciente.

Il concetto di originale nel cinema: tra tecnica e filosofia

La fragilità delle opere cinematografiche, siano esse opere d'arte o no, ha fatto nascere l'esigenza sempre più avvertita, di preservarle, restaurarle, ricostituirle. Se da una parte però il restauro delle opere d'arte convenzionali, cioè non riproducibili (quadri, sculture, monumenti architettonici), ha alle spalle teorie, metodologie e prassi consolidate, sostenute peraltro da un'adeguata tecnologia, non si può dire lo stesso del cosiddetto restauro cinematografico, troppo spesso in passato attività amatoriale ed eccentrica.

Purtroppo, ancora oggi, gli stessi addetti ai lavori lamentano non solo la mancanza di un metodo, ma addirittura di un lessico sicuro e condiviso,¹ indispensabile strumento di lavoro e di confronto per i responsabili di settore.

La questione nasce essenzialmente dall'individuazione dell'**oggetto da restaurare**. Se il restauro infatti, anche etimologicamente, indica una ricostituzione "ad integrum" dell'opera d'arte e 'costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro',² è essenziale che per l'opera cinematografica si definisca con chiarezza l'oggetto e il fine di tale operazione.

Per quanto riguarda il primo termine, l'**oggetto-film**, è utile riferirsi alla definizione di Nicola Mazzanti che lo inquadra come 'oggetto concreto (bobina di pellicola contenuta in una scatola) che costituisce la manifestazione di "film", questa volta inteso come opera o come testo'.³ Per il secondo invece è necessario riferirsi alla teoria del restauro codificata da Cesare Brandi, per il quale 'si restaura solo la materia dell'opera d'arte'.⁴

¹ Cfr. Nicola Mazzanti, 'Note a pie' di pagina (per un glossario del restauro cinematografico)', in Luisa Comencini and Matteo Pavesi (eds), *Restauro, Conservazione e distruzione dei film*, Il Castoro edizioni, Milano, 2001, p. 14.

² Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino, 2000 (prima edizione 1963), p. 6.

³ Mazzanti, 'Note a pie' di pagina', p. 15.

⁴ Brandi, *Teoria*, p. 7.

In realtà il film come testo pone il restauratore di fronte ad una molteplicità di oggetti diversi (copie positive, negativi, internegativi, interpositivi) il cui denominatore comune a volte è solo il titolo. Pertanto è necessario capire se e in che senso si possa usare il termine “originale” in riferimento all’opera cinematografica, nata per essere riprodotta in più copie. Inoltre è opportuno sottolineare che, a differenza di quello su opere tradizionali, il restauro cinematografico – comunque inteso – non interviene di prassi sull’opera, ma la ricostruisce e ne forma una copia, spesso a sua volta originata da un’altra copia. Il restauro dell’opera cinematografica oltretutto si trova in un’area ibrida, a metà strada tra restauro di opere d’arte tradizionali, dotate di una loro peculiare fisicità e la filologia di opere letterarie. Mazzanti (direttore de “l’Immagine Ritrovata - Bologna”) precisa però che, rispetto a un libro, il film mantiene ‘una forte “fisicità” (...) ed una componente tecnologica (...), un contenuto “formale” decisamente più rilevante (...). La variante testuale (note a pie’ di pagina, parentesi quadra, ecc.) in ambito cinematografico non potrà darsi – a differenza di quanto accade in campo letterario – pena non l’arricchimento della struttura narrativa, ma la sua frammentazione e quindi il suo completo annullamento. Dunque il restauro del cinema si occuperà della materia, cioè degli oggetti/film, con il fine manifesto di restituire il film/testo, il film/opera.⁵

Il riferimento alle varianti testuali e, ancora prima, alla molteplicità di “oggetti-film” tocca un punto nevralgico della analisi teoretica: la questione dell’originale e del suo rapporto con la copia. La specificità dell’opera cinematografica, ontologicamente non riducibile ad un “unicum”, è stata discussa da **Paul Valery** in *Pieces sur l’art* (1934), in particolare in “La conquete de l’ubiquité”, e da **Walter Benjamin** nel suo saggio *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936). Più precisamente il primo riconosce all’oggetto film la peculiarità di essere fruito da più persone contemporaneamente e in luoghi diversi (la proiezione), il secondo individua nella riproducibilità tecnica (la stampa delle copie positive del film) una caratteristica rivoluzionaria di questa forma d’arte. Essa infatti, non più legata all’“aura” (l’essere “hic et nunc”) come le opere d’arte del passato, sarebbe svincolata da ogni valenza mistica, culturale.

In effetti Benjamin sottolinea che il film, in linea teorica, è costituito da almeno due elementi: il negativo e il positivo. Il primo è una matrice che

⁵ Mazzanti, ‘Note a pie’ di pagina’, p. 15.

non è ancora l'opera, l'oggetto d'arte destinato alla fruizione: da esso infatti è possibile stampare molte copie del film proiettabile nelle sale. Impossibile perciò individuare tra queste un originale, come la tradizione dell'arte figurativa imporrebbe.

La questione però è contraddittoria. In realtà l'aura è legata alla fruizione dell'opera, come evidenzia anche Benjamin parlando di accessibilità, di esponibilità dell'opera; quella del film sopravvive nella proiezione. L'esperienza estetica dello spettatore è infatti simile a una "trance", a un momento onirico e mantiene molti degli aspetti culturali tradizionali (il buio, il silenzio, il raccoglimento, l'apertura ad un mondo interiore, emotivo). Non solo: si può stabilire anche una gerarchia tra le copie, una stemmatica, per cui, rispetto alle altre quelle più vicine alla prima stampa potrebbero essere più dotate di aura.

Per approfondire l'analisi della posizione critica di Benjamin, vale la pena considerare ciò che sosteneva, quasi contemporaneamente, il filosofo tedesco **Martin Heidegger**, in una conferenza tenutasi a Friburgo il 13 novembre del 1935 sul tema dell'opera d'arte, poi confluita nell'*L'origine dell'opera d'arte*, pubblicata solo negli anni Cinquanta all'interno dell'opera *Sentieri interrotti* (1950). Su un piano totalmente diverso, ma convergente rispetto all'analisi di Benjamin, egli definisce l'opera d'arte stessa svelatrice di verità, contestando in tal modo l'estetica hegeliana che vedeva trapassare la verità dall'arte alla filosofia. Esempio, a questo proposito, la sua analisi di un quadro di Van Gogh dove sono dipinte due scarpe di cui l'opera ci svelerebbe l'essenza.

Allo stesso modo Benjamin, riferendosi alla tecnica cinematografica, grazie alla quale è possibile dilatare lo spazio (il primo piano) e il tempo (il ralenty), ci parla dello svelamento di una seconda realtà, di un 'inconscio ottico'; proprio come il lapsus freudiano svela l'esistenza di un inconscio istintivo.⁶ Sotto l'apparenza di realtà si nasconderebbe una seconda realtà nascosta alla percezione dell'occhio umano, realtà che non è ideale, non appartiene cioè ad un mondo idealistico (come in Heidegger). Sullo stesso nucleo concettuale di Benjamin si basa lo studio di Marshall McLuhan: il principio di "estensione" delle nostre facoltà percettive attraverso gli strumenti tecnici della comunicazione.

⁶ Anche la nascita della psicoanalisi, come quella del cinema, viene fissata per tradizione al 1895, anno di pubblicazione degli *Studi sull'isteria* di Sigmund Freud.

Mentre però Benjamin si riferisce ad una nuova arte (fotografia-cinema) che, grazie alla riproducibilità tecnica, sarebbe finalmente in grado di dissolvere l'aura, caratteristica di un'arte elitaria, e di promuovere la democratizzazione delle masse, Heidegger invece rimane vincolato ad un'arte (la pittura) e ad una sua fruizione ancora tradizionale. In entrambi i casi la questione che è comunque quella dell'autenticità. Benjamin sostiene che il cinema la svaluta perché, oltre alla possibilità di autoriprodursi (la stampa delle copie) 'può rivelare aspetti della realtà (sia nell'arte che nella natura) accessibili soltanto all'obiettivo' e attraverso la scelta dell'inquadratura e la manipolazione del montaggio finisce per creare una natura illusionistica, 'una natura di secondo grado'.⁷

L'osservazione è estremamente attuale. Il cinema contemporaneo ha fatto un passo in più: utilizzando la tecnologia digitale riesce a ricreare, nell'illusione fotografica, una realtà inesistente.

Heidegger sostiene invece che l'arte ha la possibilità di svelarci l'autenticità della realtà, la sua essenza, la sua natura intrinseca, spesso nascosta allo sguardo distratto del quotidiano.

In realtà la questione, ancora oggi dibattuta, del rapporto tra originale e copia, non è affatto nuova e risale all'origine del pensiero occidentale. **Platone** è il primo pensatore che descrive, al di là di questioni mistico-religiose, la condizione dell'essere umano, costantemente immerso in una doppia realtà. Assiduo frequentatore di Misteri Orfico-Pitagorici, rappresenta infatti la realtà come copia imperfetta di un mondo sovrasensibile, posto cioè al di là di quel che possiamo acquisire con i sensi. Per questo arriva ad una svalutazione gnoseologica dell'arte, della poesia e della pittura, in quanto arti imitative. Se la realtà sensibile ("zographos") infatti è copia di una idea perfetta creata da un dio ("phytourgos"), l'opera d'arte sarà copia di una copia, imitazione di una imitazione, 'imitazione dell'apparenza' ("mimesis tou phantasmou") e non imitazione della verità ("mimesis tes aletheias"). Dunque gli artisti, pittori e poeti, sarebbero creatori di "eidola", immagini ingannevoli perché sfocate riproduzioni, lontane tre distanze dalla vera realtà: quella delle idee.

L'analisi platonica fonda la Teoria Ideale dell'arte e può essere utile ricordarla perché la fotografia, e di conseguenza il cinema, sembrano trovare pro-

⁷ Walter Benjamin *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2000. Titolo originale: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* Da Walter Benjamin, *Schriften*.

prio in essa i loro presupposti. Platone, mentre condanna l'arte pittorica perché "mimesis", copia di una copia, le riconosce infatti un proprio statuto fenomenico: la riproduzione della realtà così come appare. Così facendo supera quel tipo di rappresentazione concettuale che si ritrova nell'arte egizia: in essa l'artista non ambiva ad una rappresentazione naturalistica, ma ad una sistemazione logica degli elementi raffigurati. Ciò aveva il suo presupposto ideologico nella opinione che ci fosse una magica coincidenza tra essere e apparire. L'opera pittorica dunque non aveva il compito di "fotografare" la realtà, ma di ordinarla secondo la conoscenza che se ne aveva.⁸ A questo punto può essere utile approfondire la teoria platonica della "mimesis", per analizzare alcuni aspetti dell'opera cinematografica. Ciò che il filosofo greco definisce come apparenza ("Phantasmaton"), ovvero il "simulacrum", è – a differenza della copia – un'immagine senza rapporto con la realtà, senza rassomiglianza. Se analizziamo l'opera cinematografica, costituita idealmente da una pellicola negativa, matrice di quella positiva, e dalle copie stampate, ci accorgiamo che questa definizione può essere applicata al negativo di un film. Esso non è infatti copia della realtà, ma intrattiene con essa un rapporto di dissimilitudine;⁹ ci restituisce una immagine distorta, falsata della realtà sensibile. Per arrivare a rappresentarla dobbiamo stamparlo, ottenendo la copia positiva, fruibile attraverso la proiezione.

Lo stesso concetto è ripreso dai filosofi del **Postmodernismo**. Nella loro critica alla dicotomia platonica di essenza e apparenza essi hanno finito per attribuire a quest'ultima una valenza di realtà. Jean Baudrillard, per esempio, sostituisce al cosiddetto modello 'scena-e-specchio', proprio dell'arte realistica che conservava la convinzione positivista di poter rispecchiare la realtà, il modello di 'schermo e network', in cui la realtà rappresentata, comunicata attraverso i mass-media, acquista una sua realtà autonoma. Per questo motivo Baudrillard critica ciò che definisce 'ermeneutica del sospetto': 'la convinzione modernista che sotto ogni apparenza ci sia una realtà nascosta, sotto ogni rappresentazione ideologica una situazione reale e in psicoanalisi sotto ogni discorso manifesto un discorso latente,

⁸ Provenzano, Claudia, 'Fotografia e filosofia: alcune proposte di lettura', <http://www.apl.it/sf/recensio/foto.htm> (visited: 23 February 2004). Cfr. Diego Mormorio *Un'altra lontananza*, Sellerio, Palermo, 1997.

⁹ Cfr. Gilles, Deleuze, 'Plato and simulacrum' an excerpt from 'Logique du Sense' to be translated and published by Columbia University Press, October, Vol. 27 (Winter, 1983), 45-56, <http://links.jstor.org/> (visited: 23 February 2004).

oltre ogni sovrastruttura una base'.¹⁰ La cultura postmodernista rivaluta in questo modo il concetto di simulacro platonico, definendolo come immagine non riferibile al reale, ma reale esso stesso. Baudrillard in *Symbolic Exchange and Death* lo definisce perciò iperreale: meticolosa duplicazione del reale, preferibilmente attraverso un altro medium riproduttivo (Xerox, Forografia, film, Memorex). Addirittura 'l'iperreale non è solo ciò che può essere riprodotto. E se il reale è ciò di cui si può dare un'equivalente rappresentazione, l'iperreale si oppone esso stesso al concetto di falsa rappresentazione e per estensione alla distinzione tra originale e copia'.¹¹

I concetti espressi da Baudrillard possono quindi risultare utili a superare la definizione di "originale" per l'opera cinematografica (includendo con questo termine tutte le copie di negativi e positivi, tutte le edizioni e le varianti possibili di un film – in una parola tutti i materiali che concorrono al "restauro" di un film) e ad assumere quella di "autentico".

A ben vedere il Postmodernismo affonda le sue radici nella scienza moderna. Il passaggio concettuale dall'atemporale mondo tridimensionale delle superfici piane a quello spazio-temporale (curvo) einsteiniano ha sconvolto tutti i campi del sapere. Anche la scienza sembra oggi dover fare i conti con una realtà non più così circoscritta ed è costretta a determinarla attraverso "onde di probabilità".

Perciò nell'epoca del digitale, in cui dalla stessa matrice si producono copie identiche e sembra che nessun originale sia mai esistito,¹² dove la realtà è dematerializzata in stringhe di bit (1 o 0), l'opposizione tra originale e copia risulta inadeguata. È quasi un paradosso che proprio il cinema, nato dal modello culturale di "scena-e-specchio" (i fratelli Lumiere presentarono la loro invenzione come 'la natura colta sul fatto'), abbia finito poi per contraddirlo così profondamente.

A questo punto è necessario approfondire, anche dal **punto di vista storico**, l'analisi sull'oggetto-film, cui conformare una teoria e una meto-

¹⁰ David Forgacs, 'Postmodernism: notes for critical theory seminar' 30/4/90. Cfr. Jean Baudrillard, *Della Seduzione*, SE Milano ed. 2, 1997, ed. 1, 1980. Cfr. Jean Baudrillard, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, L. Cappelli, Bologna, 1980.

¹¹ Rubenstein, Diane, 'The Mirror of Reproduction - Baudrillard and Reagan's America' *Political Theory*, 17, 4, Novembre 1989, pp. 582-606 <http://UK.jstor.org/> (visited: 23 February 2004).

¹² Cfr. F. Jameson *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, New Left Review, 146, July-August 1984, pp. 66-67.

dologia del restauro. Infatti, se riferito all'ambito cinematografico, il concetto di originale risulta molto fluido. Ciò non deriva solo dalla peculiarità evidenziata da Benjamin di una riproducibilità tecnica del film (la stampa di più copie dalla stessa matrice, il negativo), ma dalla diffrazione degli elementi che concorrono ad individuarlo. Ciò è ancora più evidente se ci poniamo in una prospettiva diacronica. La storia del cinema è infatti anche storia della tecnologia connessa alla lavorazione dei film. Nel tentativo di definire il concetto di originale nell'ambito cinematografico, si prenda in esame il periodo del **cinema cosiddetto muto**, che sembra essere andato incontro alle perdite più consistenti.

Innanzitutto una premessa: l'esigenza più immediatamente avvertita dal mercato cinematografico è stata, quasi subito, quella di stampare più copie possibili per distribuire i film nelle sale e ricavarne profitti adeguati. Però fino alla fine degli anni Venti **mancarono pellicole specifiche per la duplicazione del negativo**. La Kodak mise in commercio la prima pellicola di duplicazione nel 1927, ma si rivelò di cattiva qualità. Solamente nel 1940 riuscì a produrre una pellicola *fine grain* di qualità accettabile. Nel frattempo, per risolvere il problema furono adottate due soluzioni: un film poteva essere girato più volte consecutivamente oppure con più macchine da presa contemporaneamente. Si ottenevano così negativi diversi e, conseguentemente, film formalmente diversi.

Per quanto riguarda la prima soluzione, un **esempio** ci è dato dal film diretto da **Georg Wilhelm Pabst** (1925) su sceneggiatura di Willy Haas, tratto dal romanzo di Hugo Bettauer: ***Die freudlose Gasse*** (*The Joyless Street*). Nel 1989, Enno Patalas del Munich Filmmuseum, ha tentato la ricostruzione di questo film, fatto a pezzi, mutilato e censurato come nessun altro durante la Repubblica di Weimar. Le tre copie¹³ su cui Patalas poté basare il suo lavoro erano tutte differenti: non soltanto per lunghezza e didascalie, ma anche per il montaggio delle scene e per le inquadrature. La ricostruzione di una versione cosiddetta originale fu impossibile: le strutture narrative delle copie erano diverse e non esistevano le registrazioni della censura che avrebbero permesso di individuare le didascalie. Inoltre, rispetto alla sceneggiatura mancavano alcune scene, altre erano costruite differenzialmente o poste in un'altra parte del film; la qualità fotografica era diversa

¹³ Una stampa dalla Cinemateque Francaise con didascalie francesi (2309 m.); una versione inglese dal National Film and TV Archive al British Film Institute a Londra (2168 m.); e una stampa con didascalie in russo dal Gosfilmofond di Mosca (2950 m.).

da una copia all'altra, due delle quali in bianco e nero (le copie originali erano colorate per imbibizione). Infine fu impossibile accedere al nitrato originale.

Solo qualche anno più tardi, nella primavera del 1996 il Munich Film-museum poté tentare di restaurare il film. La riscoperta, infatti, nella Cinematheque Francaise, di una stampa al nitrato colorata per imbibizione, rese attuabile il progetto. In seguito a un esatto protocollo di descrizione inquadratura per inquadratura delle cinque copie al nitrato collazionate, si scoprì infatti che queste stampe derivavano da due differenti negativi; essi erano stati montati diversamente e presentavano anche inquadrature e angolazioni diverse. Oltretutto in questa occasione fu possibile stabilire l'inesattezza della teoria per cui un negativo era stato usato per il paese produttore, la Germania, e un altro per il mercato estero. Infatti la copia di Londra, di Parigi e la prima metà di quella di Milano, provenivano da un negativo, la seconda metà di quella italiana, quella di Rochester e di Mosca, da un secondo negativo. Quindi erano stati usati negativi differenti per versioni da esportare all'estero.

Secondo gli appunti del montatore Mark Sorkin, lui e Pabst avevano semplicemente montato un negativo A e un negativo B.¹⁴

In effetti, anche il finale del film risulta differente: mentre in tutte le copie si ha un happy end tra Greta e il tenente Davy, quella russa termina con l'incendio del bordello.

L'altra soluzione adottata per ovviare alla mancanza di materiali utili per la duplicazione del negativo e quindi di un maggior numero di copie, rispetto a quelle ricavabili solo dal negativo originale, era quello di girare il film più volte. Un **esempio** famoso è quello di *Rescued by Rover*, diretto da **Cecil Hepworth** una prima volta nel 1905. Il film fu poi venduto, prassi usuale all'epoca, direttamente dal produttore alle sale cinematografiche. Il negativo fu sfruttato per la stampa delle copie positive fino a quando non fu più possibile utilizzarlo. A questo punto Hepworth fu costretto a girare il film una seconda volta e pochi mesi più tardi, per la stessa ragione, una

¹⁴ Cfr. 'Film history and film preservation: reconstructing the text of *The joyless street* (1925)' revised version of 'Der Fall *Die freudlose Gasse*, eine Rekonstruktion in Muchner Filmmuseum', in Ursula von Keitz (ed.), *Fruhe Filme, spate Folgen. Restaurierung, Rekonstruktion und Neupräsentation historische kinematographie*, Schuren, Marburg, 1998. In <http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fir1298/jhfr5b.html> Visitato: 11/12/ 2003.

terza volta. È così possibile notare che la giovanissima protagonista del film salvata dal cane (Rover), è cresciuta dalla prima alla terza versione.¹⁵

Un altro elemento importante da tener presente sotto il profilo tecnico, è che **i film muti erano** per la maggior parte **a colori**. Le tecniche più usate, che saranno analizzate più avanti, erano sostanzialmente di tipo meccanico (a mano, stencil e imbibizione) o chimico (mordenzatura e viraggio); esse erano piuttosto rudimentali e portavano ad una colorazione non naturalistica della scena. Quando, alla fine degli anni Venti, fece la sua comparsa il film sonoro, molte cose cambiarono nella produzione dei film.

A quel tempo si coloravano solo le stampe positive del film; il negativo era in bianco e nero. Il montaggio vero e proprio avveniva dopo che le singole scene erano state colorate – qualunque fosse la tecnica utilizzata. Per i film imbibiti, ad esempio, si giuntavano insieme tutte le inquadrature o scene da colorare con la stessa tinta e dopo il bagno nelle aniline, che copriva anche eventuali difetti di stampa e contrasto, queste venivano separate e inserite nel montaggio seguendo la struttura narrativa. Il negativo, invece, rimaneva diviso in inquadrature così come era stato girato.

Un ulteriore elemento da tenere presente per la definizione dei film prodotti fin quasi alla fine degli anni Venti è che essi erano alquanto diversi da quel che poi sarebbero diventati con l'avvento della colonna sonora stampata sulla pellicola. **L'esperienza estetica** dello spettatore di allora **non era** – come si potrebbe arguire da alcune odierne proiezioni di film d'epoca – **“muta”**. Lo spettatore non era posto di fronte ad una sorta di acquario in cui gli attori recitavano dialoghi inudibili. La proiezione era accompagnata infatti da musica dal vivo, originale o di repertorio, spesso dai commenti di un imbonitore o di un gruppo di attori. Quindi ogni proiezione era a suo modo un “unicum”. Inoltre, per quanto riguarda la stampa e il colore, come si è detto, le tecniche erano ben lungi dal permettere una standardizzazione in termini di contrasto, luce, colore. Le copie differivano l'una dall'altra perché le variabili in gioco erano molte, non ultima la capacità artistica richiesta a chi colorava il film a mano o con lo stencil. Il mercato poi imponeva che ci fossero differenze nella colorazione delle copie a seconda dell'ambito cui erano destinate: quelle proiettate nelle sale cinematografiche

¹⁵ Paul Read & Mark-Paul Meyer (eds for the Gamma Group), *Restoration of Motion Picture Film* Butterworth Heinemann, Oxford, 2000.

più periferiche e scadenti erano spesso in bianco e nero, le altre invece, destinate a sale più prestigiose, erano colorate in tutto o in parte. In accordo con le richieste del mercato estero anche la brillantezza e la vivacità dei colori poteva cambiare. Sembra abbastanza sicuro che il mercato sudamericano, per esempio, richiedesse copie dai colori più accesi. Un altro elemento, poi, che rendeva ancora più diverso il momento della fruizione da una sala all'altra, era la grande discrezionalità di cui godevano i proiezionisti. Spesso infatti, oltre ad intervenire materialmente sulla copia in loro possesso,¹⁶ la proiettavano con l'aggiunta di filtri colorati.

In conclusione, il film – per lo meno fino alla fine degli anni Venti – fu uno spettacolo ibrido, più vicino al teatro che al cinema comunemente inteso. Ogni spettacolo differiva dall'altro, anche se in minima parte, non solo per le variabili di una tecnologia non ancora perfezionata (es. la cadenza di proiezione manuale), ma anche per i motivi che abbiamo provato a descrivere; da ciò deriva una grande difformità tra le copie della stessa opera cinematografica. Si potrebbe stabilire un'analogia con il teatro, dove la "performance" dell'attore non è meccanicamente riproducibile. Lo specifico è infatti nell'allestimento scenico: un'opera come l'"Amleto" di Shakespeare può essere rappresentata in molti modi diversi. La variabilità dell'esperienza estetica dipenderà direttamente dalle scelte del direttore artistico, del regista, dagli attori, dalle scenografie, dall'architettura teatrale, dalla rilettura dell'opera e – certo non ultime – dalle possibilità economiche della produzione teatrale. Allo stesso modo i film del periodo del muto mettevano lo spettatore di fronte ad un'esperienza che a suo modo, sia riguardo l'aspetto visivo che quello sonoro, era un "unicum".

In seguito l'avvento del sonoro portò ad una serie di **cambiamenti radicali** in tutti gli aspetti della lavorazione del film: innanzitutto la necessità di riprodurre il suono senza distorsioni richiese una *velocità di proiezione* standard (24 ft./sec.). Il montaggio definitivo, che in precedenza veniva effettuato direttamente sulle copie positive per permettere la colora-

¹⁶ "comunque non ci sono due copie simili e l'ultimo montatore di un film è il proiezionista che ha tolto le sue scene preferite per la sua collezione personale" Cfr. 'Film history and film preservation: reconstructing the text of *The joyless street* (1925)' revised version of 'Der Fall *Die freudlose Gasse*, eine Rekonstruktion in Muchner Filmmuseum', in Ursula von Keitz (ed.), *Fruhe Filme, spate Folgen. Restaurierung, Rekonstruktion und Neuprasentation historische kinematographie*, Schuren, Marburg, 1998. In <http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fir1298/jhfr5b.html> Visitato: 11/12/2003.

zione delle singole scene o inquadrature, fu invece realizzato sul negativo. Su di esso, infatti, venne fotografata la cosiddetta colonna sonora ottica ad area o densità variabile, che andava ad occupare la porzione sinistra del fotogramma per una larghezza approssimativa di circa 3 mm.¹⁷ Le conseguenze furono: 1) il *restringimento del formato dei mascherini* di ripresa e proiezione per impedire la proiezione anche della colonna sonora, e, aspetto ancora più importante, 2) la *scomparsa di quelle tecniche che prevedevano la colorazione diretta della pellicola positiva* stampata, per non interferire con la riproduzione del suono: da allora in poi per alcuni anni i film furono in bianco e nero. Del resto anche il montaggio del positivo, con la presenza di giunte sulla pellicola, era inattuabile ai fini di una corretta riproduzione del suono.

Per riassumere: l'affermarsi del cinema sonoro giustifica in parte l'intuizione critica di Benjamin, in quanto, a differenza di quelli "muti", i film sonori erano sicuramente più vicini ad una realtà di riproducibilità e di standard (anche il 35 mm. si impone definitivamente alla fine degli anni Venti).

Da quanto si evince dall'analisi svolta finora – pur limitata ai film prodotti nei primi trenta anni della storia del cinema – risulta evidente che in ambito cinematografico **il concetto di originale** ha contorni frastagliati. È opportuno a questo punto riconsiderare criticamente il saggio di Benjamin, concepito proprio negli anni in cui si andava affermando il cinema sonoro, e confrontarlo con quello più recente di Michele Cordaro¹⁸ sulle tecniche e le opere d'arte seriali, tecnicamente riproducibili.

Michele Cordaro, uno dei massimi collaboratori di Cesare Brandi (fondatore della teoria del restauro che in Italia ha ispirato la Carta del Restauro),¹⁹ riflettendo sul concetto di originale nell'ambito del restauro storico e artistico si sofferma su una serie di prodotti artistici che, come i film, possono definirsi seriali: le incisioni, le stampe, i libri. Accanto ad esse opere più tradizionali, ma altrettanto riproducibili, come ad esempio le sculture in bronzo, ricavate da calchi in gesso.

¹⁷ Read & Meyer, *Restoration*, p. 31.

¹⁸ Michele Cordaro, 'Il concetto di originale nella cultura del restauro storico e artistico', in Gian Luca Farinelli and Nicola Mazzanti (eds), *Il cinema ritrovato*, Grafis Ed., Bologna, 1994.

¹⁹ Circolare n. 117, 6 aprile, 1972, Ministero della Pubblica Istruzione - Italia.

Anche Benjamin riconosce fin dall'inizio che l'opera d'arte è sempre stata riproducibile".²⁰ Il fine è stato o quello didattico (gli allievi si esercitano copiando i maestri) o di diffusione o di lucro. La novità individuata da Benjamin è legata alla meccanicità della riproduzione (senza intervento umano). Se infatti la fusione, il conio, la xilografia, la stampa, l'acquaforte, la puntasecca e la litografia sono state tecniche utilizzate in ambito artistico per opere riproducibili, con la fotografia il processo di riproduzione figurativa vede per la prima volta 'la mano scaricata delle più importanti incombenze artistiche (...), ormai di spettanza dell'occhio che guarda dentro l'obiettivo'.²¹ Il filosofo berlinese amplia così la consueta distinzione tra arti liberali (belle arti) e meccaniche, aggiungendovi quelle tecnicamente riproducibili, responsabili di aver agito sull'opera d'arte nella sua forma tradizionale. Alla riproduzione, per quanto perfezionata, viene infatti a mancare un elemento: 'l'*hic et nunc* dell'opera d'arte' garanzia della sua autenticità (...). Ma mentre l'autentico mantiene la sua piena autorità di fronte alla riproduzione manuale, che di regola viene da esso bollata come un falso, ciò non accade nel caso della riproduzione tecnica'.²² Essa infatti moltiplicando l'oggetto d'arte, 'pone al posto di un evento unico una serie quantitativa di eventi'.²³ Ciò determina una svalutazione del suo *hic et nunc*, della sua autenticità ('la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale alla sua virtù di testimonianza storica'), in altre parole, della sua "aura". Il cinema rappresenta per Benjamin l'agente più potente di questa sottrazione del riprodotto all'ambito della tradizione e quindi della liquidazione del valore tradizionale dell'eredità culturale. Per Benjamin tutto ciò ha una valenza politica positiva: infatti collega questo momento catartico ai movimenti di massa di allora, alla crisi e al rinnovamento dell'umanità.

Cordaro, pur partendo dalla stessa premessa di Benjamin, – la presenza di opere seriali nella tradizione figurativa –, non crede in una differenziazione tra queste e quelle meccanicamente riproducibili. Anzi, egli ritiene utile lo studio di alcuni restauri di opere convenzionali perché la loro riproducibilità le pone su un piano analogo a quello dei film e ne fa lo spunto per una riflessione legata al controverso concetto di originale in ambito cinematografico.

²⁰ Benjamin, *L'opera d'arte*, p. 20.

²¹ *Ibidem*, p. 21.

²² *Ibidem*, p. 22.

²³ *Ibidem*, p. 23.

I due esempi addotti dallo studioso sono tratti dalla sua esperienza professionale presso l'Istituto Centrale del Restauro: il primo riguarda un altorilievo in cartapesta (**Madonna con Bambino**) di **Jacopo Tatti, detto Sansovino** (1486-1570), architetto attivo nella prima metà del Cinquecento prima a Roma poi a Venezia, il secondo è invece **un'opera collettiva** attribuita, per quanto riguarda le xilografie, ad **Albrecht Dürer** (1471-1528), uno dei massimi artisti tedeschi del tempo.

Nonostante la fragilità del materiale (cartapesta), l'altorilievo del famoso artista fiorentino è sopravvissuto in cinque esemplari ora conservati in diversi musei in Italia e all'estero. Essi sono repliche della stessa matrice, ma diverse l'una dall'altra soprattutto per la cromia del fondo e del panneggio della Madonna e del Bambino. Cordaro indaga queste differenze per stabilire se le modifiche esistenti sono dovute ad interventi successivi oppure ad una originalità già in partenza diversa. L'esemplare di cui si occupa ha una coloritura che imita un materiale nobile, il marmo, per cui è monocromo. Gli altri presentano, invece, vistose "couches" pitturali rosse, azzurre e verdi; l'ipotesi che siano state coperture successive non è stata suffragata dall'indagine. Infatti sotto di esse non si presenta alcuno strato più antico, testimone di un cambiamento rispetto alla volontà dell'autore. La conclusione quindi è che 'la differenziazione, all'interno di una stessa matrice plastica, dell'aspetto cromatico dei rilievi del Sansovino, era voluta fin dall'inizio, probabilmente legata anche alle esigenze della committenza. Esisteva la possibilità, all'interno della bottega del Sansovino, di avere un prototipo da cui si ricavavano dei calchi, che poi venivano definiti in cartapesta, essendo colorati secondo il gusto e la volontà del committente'.²⁴ Significativa la scelta di Cordaro, a questo punto, di non servirsi delle altre repliche per il suo intervento di restauro, ma di 'andare a fondo sulle *caratteristiche di quell'esemplare*' perché, pur essendo uguali i modelli non lo erano affatto, 'cioè tutti erano diversificati l'uno rispetto all'altro'.²⁵ Così, pur derivando da una stessa matrice e differenziandosi per la cromia (esattamente come nel cinema le copie derivate da una stessa matrice, il negativo, ma diverse l'una dall'altra) nell'operazione di restauro la cosiddetta "copia" viene considerata e trattata esattamente come una copia unica, "originale".

L'altro esempio tocca un altro aspetto sostanziale della questione dell'originale e del restauro: quella della figura dell'autore e della modificabilità

²⁴ Cordaro, 'Il concetto di originale', p. 4.

²⁵ Cordaro, 'Il concetto di originale', p. 5.

dell'opera attraverso il tempo. Cordaro, infatti, prende in esame **l'Arco Trionfale di Massimiliano I d'Asburgo** (1459-1519): realizzata in carta con i nuovi procedimenti della stampa xilografica, l'opera aveva una funzione politica e spettacolare allo stesso tempo. Essa veniva infatti portata sempre al seguito in viaggi, battaglie e spedizioni e montata 'in occasione di celebrazioni o di altri eventi festosi, a dare il senso della continuità tra la sua legittima capacità di impersonare il ruolo di imperatore d'Occidente rispetto all'eredità dell'Impero Romano'.²⁶ L'attribuzione dell'opera a Dürer però è imprecisa, perché diversi furono gli autori che concorsero alla sua realizzazione: Jhoannes Stabius, filosofo e astronomo alla corte dell'imperatore, ideò il programma iconografico, Jörg Kölderer l'architettura dell'arco, Albrecht Dürer i disegni preparatori, ma aiutato dagli artisti che lavoravano presso la sua bottega (es. Albrecht Altdorfer), e infine l'intagliatore stampatore Hieronymus Andreae traspose i disegni preparatori sulle matrici lignee. È evidente allora che il concorso alla creazione di un gruppo di artisti e artigiani mette in crisi l'ideale romantico di un solo autore, genio-creatore, cui si deve il concepimento e la realizzazione dell'opera d'arte.

L'analogia con il film non sfugge allo studioso e viene confermata anche a livello giuridico (nella legge italiana il film è definito opera collettiva. Gli artisti riconosciuti come autori sono almeno quattro: il soggettoista, lo sceneggiatore, il regista e l'autore delle musiche. Una lunga "querelle" rivendica anche ai direttori della fotografia un ruolo di primo piano nella creazione dell'opera cinematografica).

L'altro aspetto di quest'opera rinascimentale utile per tentare di inquadrare il concetto di originale nel cinema, sono le modificazioni cui l'opera è andata incontro nel tempo. L'arco, composto di 192 blocchi xilografici e misurante nel suo insieme 3,5 m. per 3 m., era stato commissionato dall'imperatore poco prima della sua morte e la prima edizione a stampa risale al 1518. Ce ne fu un'altra nel 1526-28 e una terza nel 1559. Nel 1799 venne fatta una ristampa sotto la direzione di A. Bartsch. Infine, nel 1885-1886, l'opera venne ristampata utilizzando procedimenti fotomeccanici.

In realtà ad ogni ristampa essa è stata anche 'modificata nella sua funzionalità e nel suo aspetto a seconda delle circostanze in cui veniva riprodotta':²⁷ ad esempio nel 1559, quando a Massimiliano I d'Asburgo era suc-

²⁶ *Ibidem*, p. 5.

²⁷ Cordaro, 'Il concetto di originale', p. 5.

ceduto il nipote Carlo V, uno dei pannelli venne sostituito per volontà del nuovo imperatore con la celebrazione della battaglia di Pavia. Quando invece si attuò la edizione del 1799, 21 matrici di stampa erano andate perdute. Bartsch, che si occupò della realizzazione, fece fare delle copie ad acquaforte basandosi sugli esemplari a stampa (i positivi) a sua disposizione, per integrare le xilografie mancanti. Un criterio simile è stato adottato da Cordaro nella mostra che ha curato per l'esposizione di quest'opera. Le parti mancanti sono state integrate con copie posteriori fotoincise, diverse quindi sia per tecnica che per epoca di realizzazione. Proprio questa evidente diversificazione ha garantito la riconoscibilità delle integrazioni,²⁸ criterio stabilito dalla teoria del restauro.

La conclusione cui giunge l'autore è che 'il problema della originalità deve essere rivisto sulla base della ricerca e del riconoscimento dell'autenticità'. In questo termine più complessivo viene infatti compresa l'originalità,²⁹ l'originalità, ma anche il senso della storicità dell'opera. Se per la pittura è possibile qualificare un'immagine come originale, copia d'autore, copia di bottega, copia di altro artista, replica d'autore, replica di bottega, replica di altro artista, replica fedele, replica con varianti, nel cinema ci troviamo di fronte – soprattutto per il cinema delle origini – ad un repertorio altrettanto variegato e difficilmente inquadrabile nelle maglie strette del rapporto originale/copia.

Se torniamo ancora una volta sull'opera di Benjamin è per definire due aspetti che aiutano meglio a definire il termine di autentico in rapporto al film. Il filosofo tedesco infatti sosteneva che non avesse senso parlare di stampa autentica in rapporto ad un negativo fotografico. In realtà si è ampiamente dimostrato che questa posizione è piuttosto lontana dalla realtà della produzione cinematografica. Basterebbe a dimostrarlo il caso riportato da Joao de Oliveira (*Oliver Twist* diretto da David Lean nel 1947) di cui si erano perse le indicazioni di stampa. Avere il negativo originale non fu affatto utile: solo il confronto con una stampa positiva in possesso del NFTA rese possibile, in seguito a diversi tentativi, una stampa vicina alle intenzioni degli autori.

²⁸ Brandi, *Teoria*, p. 17.

²⁹ Cfr. Montani, Pietro, *L'originale e la copia*, <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=804> Visited: 26/11/2003.

L'assunto di Cordaro, per cui 'ogni copia consapevolmente modificata e', a suo modo, un originale (...) sicuramente autentica perché testimone di un'intenzione o di una situazione'³⁰ andrebbe esteso anche al cinema, accettando che anche nell'onda di probabilità di lavorazioni non sempre perfettamente controllabili (sviluppo-stampa-colore) e di copie spesso molto diverse tra loro, la definizione filologica dell'originale si estenda a quella che è la definizione filologica dell'autentico'.³¹

³⁰ Cordaro, 'Il concetto di originale', p. 6.

³¹ *Ibidem*, p. 6.

Nonne, madri, figlie: l'eredità delle donne

Uno degli aspetti più interessanti che emerge dalla storia delle donne rimasta in silenzio per tanto tempo è il rapporto stesso che è esistito ed esiste tra le donne. E, nell'ambito di questo, il rapporto genealogico tra le donne, cioè il rapporto all'interno di una stessa famiglia. È noto come all'interno delle culture mediterranee, e non solo, si è sempre data importanza all'uomo che nasceva come il continuatore della famiglia, dato che la famiglia era patriarcale e il cognome che veniva tramandato era quello del padre.

Ruth Stone, una poeta americana contemporanea, nella poesia *Names*, riflette sul fatto che le donne non passano il proprio cognome alla propria progenie:

Names

*My grandmother's name was Nora Swan.
Old Aden Swan was her father. But who was her mother?
I don't know my great-grandmother's name.
I don't know how many children she bore.
Like rings of a tree the years of woman's fertility.
Who were my great-aunt Swans?
For every year a child; diphtheria, dropsy, typhoid.
Who can bother naming all those women churning butter,
leaning on scrub boards, holding to iron bedposts
sweating in labor? My grandmother knew the names
of all the plants on the mountain. Those were the names
she spoke of to me: sorrel, lamb's ear, spleenwort, heal-all;
never go hungry, she said, when you can gather a pot of greens.
she had a finely drawn head under a smooth cap of hair
pulled back to a bun. Her deep-set eyes were quick to notice
in love and anger. Who are the women who nurtured her for me?
Who handed her in swaddling flannel to my great-grandmother's breast?
Who are the women who brought my great-grandmother tea
and straightened her bed? As anemone in midsummer, the air
cannot find them and grandmother's been at rest for forty years.
In me are all the names I can remember – pennyroyal, boneset,
bedstraw, toadflax – from whom I did descend in perpetuity.¹*

Anche se le donne che l'hanno preceduta nella sua famiglia non le hanno potuto passare i propri nomi le hanno passato i nomi delle piante che l'avrebbero sempre potuta nutrire. Dalle donne come dalle piante viene tramandato un messaggio di fecondità, di nascita, di continuità, di mantenimento della vita, che è un forte messaggio di vitalità. Accanto a questi significati viene fatto riferimento a svariati lavori di cura che erano svolti dalle donne, rimanendo nel solco di questa funzione di protezione della vita. Se le leggi del patriarcato l'hanno privata dei nomi di quelle donne, il lavoro di cura speso da quelle donne le ha dato dei valori su cui fondare un progetto di vita.

Le donne lavoravano insieme, educavano i loro figli con l'aiuto delle altre donne, badavano alla casa, all'orto, ai vecchi, assistite da altre donne, insegnavano a parlare alle figlie femmine, così come ai figli maschi. Il rapporto che esisteva tra di loro era una cultura di cui non sappiamo molto, ma da cui emergono stralci molto netti che si estendono fino alla metà del Novecento. In questo lavoro ci occuperemo del rapporto che alcune di queste donne hanno stabilito con le donne della loro famiglia venute prima di loro (madri, nonne) e con le donne venute dopo (figlie) in poesia.

In tempi in cui per motivi politico-religiosi si parla molto di famiglia, è importante sottolineare che la famiglia, qualsiasi famiglia, non è mai mononucleare, nemmeno oggi. Quando la donna non lavorava all'esterno, con un lavoro retribuito di tipo moderno, la famiglia allargata permetteva l'allevamento dei figli e la gestione della casa e della fattoria. Questo significava che molti uomini, ma anche molte donne, tenevano in piedi l'istituzione

¹ **Nomi** – Mia nonna si chiamava Nora Swan. / Il vecchio Aden Swan era suo padre. Ma chi era sua madre? / Non so come si chiamava la mia bisnonna. / Non so quanti figli ha avuto: / Come anelli di un albero gli anni della fertilità della donna. / Chi erano le mie prozie Swan? / Per ogni anno un bambino; difterite, idropisia, tifo. / Chi si preoccupa di dare un nome a tutte quelle donne che giravano il burro, / Chine sulle assi da bucato, attaccate alle sbarre del letto di ferro / che sudavano nelle doglie? Mia nonna conosceva i nomi / di tutte le piante della montagna. Quelli erano i nomi / di cui mi parlava. Acetosa, orecchio d'agnello, asplenio, brunella; / non avrai mai fame, diceva se puoi raccogliere una pentola di verdura. / Aveva una testa ben fatta sotto una coltre liscia di capelli / tirati indietro in una crocchia. Gli occhi incassati erano svelti a cogliere / nell'amore e nella collera. Chi sono le donne che la nutrono per me? / Chi la passò nelle fasce di flanella al seno della mia bisnonna? / Chi sono le donne che portarono il tè alla mia bisnonna / e le riassettarono il letto? Come l'anemone a metà estate, l'aria / non può trovarle e la bisnonna è a riposo da quarant'anni. / In me si trovano tutti i nomi che posso ricordare – mentuccia, ... / caglio, linaiola da cui discendo per sempre. (Traduzione di Anna Maria Robustelli per questa come per le altre poesie citate nell'articolo).

della famiglia. Ora che diverse donne, per motivi economici e per realizzare se stesse hanno un lavoro retribuito esterno e passano molte ore del giorno al di fuori della casa, la famiglia si regge sulla collaborazione pagata o no di personale di servizio, baby-sitter, nonne, nonni, zie, vicine, amici che la sostengono in varia misura. Per questo appare aleatorio fondare una politica della famiglia aiutando solo la famiglia intesa come coppia con figli, perché questa stessa famiglia, così enfatizzata in ambito religioso e politico, deve molto a una rete apparentemente invisibile, ma ben presente nel tessuto sociale, che sopperisce alla mancanza di servizi sociali adeguati e a una organizzazione migliore della vita sociale. Questa mancanza di supporti sociali a sua volta non facilita neanche lo sviluppo di una serie di rapporti più liberi e autonomi tra i vari componenti di una famiglia. I figli restano a carico dei genitori per un tempo più lungo, i genitori protraggono la cura dei figli che non trovano spazio nella società per un periodo più lungo, i nonni e le nonne sono coinvolti, come pure le zie *single*, giovani e meno giovani, quelle che secondo una visione del mondo non del tutto sorpassata purtroppo venivano classificate come “zitelle”, mantenute o sopportate dalla famiglia o, secondo una visione più aggiornata ma anche più sottilmente malevola “non si erano realizzate nella vita” né nella famiglia tradizionale, né in modo autonomo.

Una situazione così deficitaria sul piano sociale genera rapporti sempre meno liberi tra i membri di una famiglia che non aiutano né quelli più giovani a farsi la propria strada nel mondo, né quelli meno giovani a riprendersi la propria vita.

È stata una piacevole scoperta di chi scrive imbattersi alcuni anni fa in una poesia che parla di radici e in particolare di radici presenti in una genealogia femminile. Maria Mazziotti Gillan, italo-americana, si è affacciata su un palcoscenico italiano di vasta portata agli esami di maturità linguistica del 2005 con la poesia *I dream of my grandmother and great grandmother*.²

² *I Dream of My Grandmother and Great Grandmother* – I imagine them walking down rocky paths / toward me, strong Italian women returning / at dusk from fields where they worked all day / on farms built like steps up the sides / of steep mountains, graceful women carrying water / in terra cotta jugs on their heads. / What I know of these women, whom I never met, / I know from my mother, a few pictures / of my grandmother, standing at the doorway / of the fieldstone house in San Mauro, / the stories my mother told of them, / but I know most of all from watching / my mother, her strong arms lifting sheets / out of the cold water in the wringing washer, / or from the way she stepped back, / wiping her hands on her homemade flour sack apron, / and admired her jars of canned peaches / that glowed like amber in the dim cellar

La poeta immagina queste due donne che non ha mai conosciuto in vita nel loro contesto contadino, mentre svolgono incombenze giornaliere, ma ben presto ci indica che quello che sa di queste due donne le viene da sua madre, dalle storie che lei raccontava di loro, e dal modo in cui i gesti, i movimenti, le azioni di sua madre hanno riflesso la vita di quelle due donne e quello che quelle due donne le hanno insegnato. I *rocky paths* e i *fields* delle ave sono diventati ora un *garden* che emana la sua fecondità come un giardino dell'Eden e che riverbera la 'fecondità' di tutte queste donne che giunge fino alla figlia della poeta

*Now I see her in my daughter,
the same unending energy,
the quick mind,
that hand, open and extended to the world.*

light. / /I see those women in my mother / as she worked, grinning and happy, / in her garden that spilled its bounty into her arms. / /She gave away baskets of peppers, / lettuce, eggplant, gave away bowls of pasta, / meatballs, zeppoli, loaves of homemade bread. / "It was a miracle," she said. / "The more I gave away, the more I had to give". / Now I see her in my daughter, / the same unending energy, / that quick mind, / that hand, open and extended to the world. / When I watch my daughter clean the kitchen counter / / watch her turn, laughing, / I remember my mother as she lay dying, / how she said of my daughter, "That Jennifer, / she's all the treasure you'll ever need". / / I turn now, as my daughter turns, / and see my mother walking toward us / down crooked mountain paths, / behind her, all those women / dressed in black.

M. Mazziotti Gillan, 1993, in *Things My Mother Told Me*, Guernica, Buffalo, 1999.

Sogno Mia Madre e Mia Nonna – Le immagino camminare per sentieri rocciosi / verso di me, donne italiane forti che ritornano / al crepuscolo dai campi dove hanno lavorato tutto il giorno / in fattorie costruite come gradini sui fianchi / di montagne ripide, donne aggraziate che portano acqua / in brocche di terracotta sulla testa. / / Quello che so di queste donne, che non ho mai incontrato, / / mi viene da mia madre, alcune foto / di mia nonna, che sta sulla porta / della casa di pietra a San Mauro, / le storie che mia madre mi ha raccontato di loro / / ma più di tutto le conosco per aver osservato / mia madre, le sue braccia forti che sollevano lenzuola / dall'acqua fredda nella lavabiancheria che torceva i panni / / o dal modo in cui indietreggiava, / asciugandosi le mani sul grembiule fatto in casa con il sacco della farina, / / e ammirava i suoi barattoli di pesche / che rilucevano come ambra nella luce fioca della cantina. / / Vedo quelle donne in mia madre / mentre lavorava, sorridente e felice, / nel suo giardino che spandeva abbondanza nelle sue braccia. / / Regalava ceste di peperoni, / lattuga, melanzane, regalava ciotole di pasta, / polpette, zeppoli, pagnotte di pane fatto in casa. / "È stato un miracolo," diceva. / "Più davo, più avevo da dare". / Ora la vedo in mia figlia, / la stessa tenace energia, / la mente sveglia, / quella mano, aperta e tesa verso il mondo. / Quando osservo mia figlia pulire il bancone della cucina, / / la osservo voltarsi, ridendo, / ricordo mia madre morente, / come disse di mia figlia, "Quella Jennifer, / è tutto quello di cui avrai mai bisogno". / / Mi volto ora, mentre mia figlia si volta, / e vedo mia madre camminare verso di noi / per sentieri di montagna tortuosi, / dietro di lei, tutte quelle donne / vestite di nero.

Nelle ultime strofe della poesia il saldo legame tra tutte queste donne è messo a fuoco palesemente nelle ultime parole della madre morente che parla alla figlia della nipote e dal confondersi e mescolarsi insieme di tutte queste donne che definiscono un'appartenenza, una radice, un'origine e una discendenza:

*I turn now, as my daughter turns,
and see my mother walking toward us
down crooked mountain paths,
behind her, all these women
dressed in black.*

Maria Mazziotti Gillan è di origine italiana e possiamo intuire che questa esaltazione delle origini e della continuità nella discendenza femminile corrispondano a un desiderio di non perdere un'appartenenza e un'identità geograficamente lontane. Ma nel suo caso non si tratta solo di questo o di nostalgia, alcuni valori ben definiti sono collegati a quella origine e si contrappongono a parametri diversi della società nordamericana dove la sua famiglia è emigrata.

La capacità di correlarsi con gli altri membri della famiglia e ricevere un forte apporto affettivo mentre si cerca la propria strada nella società nuova è un fondamento importante, laddove le condizioni ambientali mutate richiederebbero solo lo stacco dalla famiglia, la ricerca dell'indipendenza e dell'autonomia, uno sviluppo dell'individuo separato dal corpus familiare.

Altre scrittrici italo-americane hanno indagato sul conflitto che si crea fra le nuove generazioni degli immigranti italiani in America del Nord e dei modi diversi in cui si evolvono. Mary Ann Mannino è tra queste. Nel suo saggio *Breaking Open: Reflections on Italian American Women's Writing*³ tratteggia varie situazioni che emergono nel nuovo territorio e sottolinea come un valore importante delle scrittrici italo-americane sia un "forte accento dato ai rapporti, che sono reciproci e empatici e che permettono il distanziamento e la separazione necessari per realizzare l'indipendenza "americana"

Tuttavia queste donne trovano molte difficoltà a conservare l'attaccamento alla famiglia e alla madre mentre stanno tentando di realizzarsi nella società perché "la cultura in cui crescono denigra sempre il sistema di valori delle loro madri".

³ Mary Ann Vigilante Mannino, *Breaking Open: Reflections on Italian American Women's Writing*, Purdue UP, West Lafayette Indiana, 2003.

È sempre Mary Ann Mannino che ci ricorda che psicoanaliste come Jean Baker Miller, nel libro *Toward a New Psychology of Women*, hanno messo in risalto l'impossibilità di "capire lo sviluppo delle donne usando modelli maschili come quelli di Freud"⁴ Le donne non si separano facilmente come gli uomini e le relazioni sono essenziali per il loro sviluppo". Il tema è stato sviluppato in area nordamericana anche dalla psicoanalista Nancy Chodorow e molti ricorderanno anche in Italia l'impatto del libro di Carol Gilligan,⁵ che delineava un diverso modo di atteggiarsi eticamente e sul piano relazionale degli uomini e delle donne.

In Italia, nell'ambito dei *Women's Studies* forse il primo nome che ci viene in mente è quello della filosofa femminista Luisa Muraro e del suo *L'Ordine Simbolico della Madre*.⁶ Questa originale studiosa ci ha invitato a valutare quanto fosse importante il rapporto tra madre e figlia, non solo perché è la madre che porta la figlia e la fa nascere, ma perché essa è anche la persona che più interagisce con la figlia, passandole il linguaggio. La Muraro rileva anche che, contrariamente a quanto potrebbe sembrare, di fatto l'apporto fondamentale della madre, non viene valorizzato dalla società in cui ci ritroviamo a vivere. Quello che la madre fa non è riconosciuto veramente, tanto che la figlia entra in forte conflitto con essa e spesso la disprezza per difetto di un valore simbolico che la società non riconosce al suo lavoro. Le osservazioni e le scoperte della Muraro sono molto interessanti e sbaglia chi, un po' troppo sommariamente, riconduce il valore che lei attribuisce alla madre al ruolo tradizionale riconosciuto da istituzioni religiose o politiche a questa figura, perché queste, nel momento in cui sembrano esaltarla, la relegano in una posizione secondaria, disconoscendone il vero valore.

* * *

Così come la scrittura di alcune donne italo-americane ha rintracciato legami saldi e costanti nel tempo tra le figure della genealogia femminile, anche nella poesia di alcune poetesse irlandesi emerge un nitido rapporto con la madre.

Mary Dorcey in *First Love*, tratto dalla raccolta *Moving into the Space Cleared by Our Mothers* (1991) delinea questo rapporto fondante,

⁴ Jean Baker Miller, *Toward a New Psychology of Women*. 1976. Boston: Beacon P., 1986.

⁵ Carol Gilligan, *In a Different Voice*. Cambridge: Harvard UP, 1982.

⁶ Luisa Muraro, *L'Ordine Simbolico della Madre*. II Edizione rivista e ampliata, Editori Riuniti, aprile 2006.

*You were tall and beautiful.
You wore your long dark hair
wound about your head,
your neck stood clear and full
as the stem of a vase.
You held my hand in yours
and we walked slowly
talking of small familiar happenings
and of the lost secrets
of your childhood.⁷*

La madre è bella e rappresenta il legame con il passato. Insieme salgono su un dirupo che fronteggia un mare tempestoso. La madre rassicura la figlia, anche senza parlare. La stretta delle loro mani, l'intesa interiore e la difesa dalla furia esterna degli elementi ne fanno una roccia salda a cui aggrapparsi e di cui essere fieri. Lo stile di questa poeta è apparentemente semplice, fondato su frasi coordinate, sulla ripetizione di alcune parole, ma il lessico si staglia sulla carta stampata con una sua precipua incisività ed essenzialità che sottolineano l'*imprinting* di un rapporto che ha lasciato tracce indelebili.

*It seems it was always autumn then.
The amber trees shook.
We laughed in a wind
that cracked the leaves from black boughs
and sent them scuffling about our feet
for me to trample still and kick
in orange clouds about your face.

We would climb dizzy
to the cliff's edge
and gaze down at a green and purple
sea, the wind howling
in our ears as it tore
the breath from white cheeked waves.
You steadied me
against the wheeling screech
of gulls and I loved to think
that but for your strength
I would tumble to the rocks below
to the fated death
your stories made me dream of.*

⁷ Eri alta e bella. / Portavi i capelli neri lunghi / avvolti intorno alla testa, / il collo slanciato e pieno / come lo stelo di un vaso. / Mi tenevi la mano nella tua / e camminavamo lentamente / parlando di piccole cose familiari / e dei segreti perduti / della tua infanzia.

*I do not remember
that I looked in your eyes
or that we ever asked
an open question.
Our thoughts passed
through our blood, it seemed,
and the slightest pressure
of our hands
decided all issues wordlessly.*

*We watched in silence
by the shore, the cold
spray against our skin;
in mutual need
of the water's fierce, inhuman
company that gave promise
of some future, timeless
refuge from the fixed
anxieties
of our world.
As we made for home.*

*We faced into the wind.
My thighs were grazed
by its ice teeth.
You gathered your coat about me
and I hurried our steps
toward home, fire, and
the comfort of your sweet, strong tea.
We moved bound in step.
You sang songs of Ireland's troubles
and of proud women loved
and lost.*

*I knew then they set for me
a brilliant stage of characters*

*Who even now
can seem more vivid
than my own chosen friends.
We walked together
hand in hand.*

*You were tall and beautiful.
You wore your long dark hair
wound about your head
your neck stood clear and full
as the stem of a vase.*

I was young –

*you were my mother
and it seems
it was always
autumn then.*⁸

Qui si chiariscono meglio gli elementi del passato che la madre passa alla figlia. Non solo probabilmente i segreti perduti dell'infanzia della madre, ma anche la travagliata storia irlandese dei *troubles* attraverso canti e l'emergere di figure femminili *proud, loved e lost* che si imprimono nella memoria della bambina e il sentimento fiero che prova nei confronti della madre:

*I was young –
you were my mother.*

I contorni di un rapporto saldo, basato sulla cura, la protezione e l'intimità, sono tracciati con grande chiarezza ed intensità. La madre, che viene svelata come tale solo nell'ultima strofa, lasciando al lettore l'agio di indovinarlo, non è solo un riferimento fisico tratteggiato nella ripetuta descrizione del corpo, è anche la fusionalità di quel cappotto che riveste tutte e due le donne, l'impatto di un mare aggressivo vissuto mano nella mano, è il racconto delle

⁸ Sembrava fosse sempre autunno allora. / Gli alberi d'ambra tremavano. / Ridevamo mentre il crepitio del vento / staccava le foglie dai rami scuri / e le mandava ad accapigliarsi ai nostri piedi / perché io le immobilizzassi pestandole e le prendessi a calci / formando nuvole arancione intorno al tuo viso. / / Salivamo in preda alle vertigini / in cima alla scogliera / e fissavamo un mare verde / e porpora, e il vento ululava / nelle nostre orecchie mentre lacerava / il respiro alle onde dalle guance bianche. / Tu mi proteggevi / dagli stridii volteggianti / dei gabbiani e mi piaceva pensare / che se non fosse stato per la tua forza / sarei precipitata sulle rocce di sotto / verso la morte fatale / di cui mi facevano sognare le tue storie. / / Non mi sembra / che ti guardassi negli occhi / o che mai ci rivolgessimo / una domanda diretta. / I pensieri ci scorrevano / nel sangue, pareva, / e la leggera pressione / delle nostre mani / decideva tutti i problemi senza parole. / / Osservavamo in silenzio / sulla riva gli schizzi / freddi che ci arrivavano sulla pelle; / in un bisogno reciproco / della compagnia fiera e disumana / dell'acqua che prometteva / un qualche futuro rifugio / senza tempo dalle ansie / immutabili / del nostro mondo. / Mentre tornavamo a casa / / fronteggiavamo il vento. / Le cosce erano graffiate / dai suoi denti di ghiaccio. / Avvolgevi il cappotto intorno a me / e io acceleravo i nostri passi / verso casa, il focolare e / il piacere del tuo tè dolce e forte. / Avevamo lo stesso passo. / Cantavi canzoni dei *troubles* dell'Irlanda / e di donne fiere amate / e perdute. / Sapevo allora che tracciavano per me / una schiera magnifica di personaggi / / Che persino ora / possono sembrare più vivi / degli amici scelti da me. / Camminavamo insieme / mano nella mano. / Eri alta e bella. / Portavi i capelli neri lunghi / avvolti intorno alla testa / il collo slanciato e pieno / come lo stelo di un vaso. / Ero giovane – / tu eri mia madre / e sembrava fosse / sempre autunno / allora.

piccole cose familiari, dei segreti perduti dell'infanzia, delle canzoni dei *troubles* e di donne fiere, che restano impresse nella memoria della figlia. Il ricordo scolpisce questa figura di madre che deve aver accompagnato la figlia-bambina in quella fase della vita in cui l'acquisizione di esperienza nuova è facilitata da riferimenti positivi.

Mary Dorcey ha anche scritto una poesia su una figlia immaginaria, *Daughters*, in cui ha configurato alcuni dei meccanismi complessi e travagliati che agiscono nel rapporto tra madre e figlia e ha concluso con questi versi:

*I will leave you
my daughter
this whole wide world
that was not yet
wide enough for me
to bear you into.*⁹

L'appartenenza a una discendenza femminile interrotta dalla stessa scrittrice, che non ha avuto figli, è anche presente in *My Grandmother's Voice* in cui – come afferma Maria Micaela Coppola:

*Questa donna, diversa in quanto l'unica ad avere interrotto la genealogia, non avendo procreato, trova tuttavia nella scrittura la sua possibilità di tramandare le voci ed i piccoli gesti quotidiani delle donne della sua famiglia.*¹⁰

Mary Dorcey sente parlare sua madre e questo le fa ricordare la voce di sua nonna con tutte le sue sfumature e quando la guarda rivede sua madre nei suoi gesti e nelle sue posture. Pian piano, da queste due donne risale alla sua bisnonna dalla quale fluiscono storie e un modo di parlare che ora risuonano in lei. Pensando a tutta la genealogia di donne che l'ha preceduta alla poeta dispiace aver portato queste donne alla fine del loro percorso, perché lei non ha figli. Ma ben presto capisce che il suo modo di continuare la storia iniziata da quelle donne è “sollevare la penna” e mettere giù tutte le storie dette da “queste donne indaffarate, loquaci e longeve che non ebbero mai un momento per sedersi e sollevare la penna”. Lo stile nitido della

⁹ Ti lascerò / figlia mia / questo vasto mondo / che non è stato grande / abbastanza perché io / ti facessi nascere.

¹⁰ Coppola Maria Micaela, *Mary Dorcey: il linguaggio del desiderio. Uno sguardo-altro*, DWF Stanche di Guerra, 2000, 3 (47) luglio-settembre, p. 92.

poeta ci immette in questo crescendo, le parole nei versi si allungano e si restringono quasi a cercare i lembi di passato che la memoria cerca di strappare all'oblio e a rendere l'andamento di un processo che è soprattutto emotivo. Anche in questa poesia le parole vengono scandite con un passo che ricorda lo snodarsi lento e circospetto del pensiero:

*Sometimes
when my mother speaks to me
I hear her mother's voice:*

Lentamente la figura di questa antenata si profila:

*My grandmother's
with its trace of Belfast accent
which carried with it
something from every town
the Normans passed through.
My grandmother,
mother of seven,
who will not be quiet yet
twenty years after her death.*

E nel racconto che comincia si infittiscono i particolari che collegano queste tre donne:

*Sometimes when I look at my mother
it is her mother I see –
the far sighted gaze,
the way of sitting
bolt upright in a chair –
holding forth, the quick wit,
the fold her hands take in her lap.
The sweep of her hair.*

Ed è sempre la voce - e le storie narrate da queste donne - che le riconduce insieme, le ricomponne nel linguaggio dell'ultima discendente, la poeta che parla:

*And listening closely
or caught unaware,
I hear my great grandmother
echo between them:
A glance – a tone.
My grandmother's
mother*

*who died giving birth
to her only child.
Whose words and stories
pent up in her daughter
flowed on
into the talk of my mother.
I catch them now in my own.
My head sings with their conversation.*

Il rammarico coglie la poeta e la induce a pensare quale ininterrotto filo millenario lei stia ora interrompendo, quale retaggio di espressioni, di gesti, di lineamenti:

*And hearing them –
this fertile
and ghostly orchestration –
I am sorry to have brought them
to the end of their line.
Stopped them in their track
across millenia.
From what primeval starting point
to here?
A relay race
through centuries
from mother to daughter –
an expression passed on
a gesture,
a profile.*

L'ineluttabilità di questa consapevolezza la colpisce e la voce narrante si prefigura quello che andrà perso:

*Their voices reverberate in my head.
They will die with me.
I have put an end to inheritance –
drawn a stroke across the page.
Their grace,
their humour,
their way of walking in a room.
The stoicism
that carried them all this way
has stopped with me;
the first of their kind
who will not bear their gift
and burden.*

Ma il filo che le lega si ricompatta quando la poeta alza la penna per scrivere delle donne della sua genealogia:

*I lift my pen
quickly, wanting
to set down all the stories
spoken by these busy, garrulous,
long lived women
who never had a moment
to sit down
or lift a pen.*

E quando la narratrice riprende il suo racconto non possiamo fare a meno di fermarci sorpresi attendendo il dipanarsi di un racconto che affascina:

*I begin.
A young woman, a protestant
from Belfast,
married a sea captain,
a catholic
who drowned at sea...¹¹*

Mary Dorsey, come altre femministe, è convinta che siano state le donne ad inventare il linguaggio. Afferma che “ in ogni società i bambini

¹¹ **La Voce di Mia Nonna** – A volte / quando mia madre mi parla / sento la voce di sua madre: / quella di mia nonna / con tracce dell’accento di Belfast / che si portava dietro / qualcosa da ogni città / dove erano passati i normanni. / Mia nonna, / madre di sette, / che non sarà ancora in pace / a vent’anni dalla morte. / A volte quando guardo mia madre / è sua madre che vedo – / lo sguardo sagace / il modo di stare seduta / ben diritta su una sedia – / senza smettere di parlare, lo spirito vivace, / la mossa dei capelli. / E ascoltando con attenzione / o presa alla sprovvista, / sento sprigionare da loro: / l’eco della voce della bisnonna: / uno sguardo – un tono. / La madre di mia nonna / che morì dando alla luce / il suo unico figlio. / Le cui parole e storie / represse nella figlia / fluirono / nella parlata di mia madre. / Le colgo ora in me. / La loro conversazione è un canto nella mia testa. / E sentendole – / questa fertile / e spettrale orchestrazione – / mi dispiace di averle portate / alla fine della discendenza. / Ho interrotto il loro cammino / di millenni. / Da quale primevo punto di partenza / fino a qui? / Una corsa a staffetta / attraverso i secoli / di madre in figlia – / un’espressione tramandata / un gesto, / un profilo. / Le loro voci mi risuonano nella testa. / Moriranno con me. / Ho messo fine alla stirpe – / ho sbarrato la pagina. / la loro grazia, / il loro umorismo, / il loro modo di camminare in una stanza. / Lo stoicismo / che le portò così lontano / si è fermato con me; / la prima del loro genere / che non porterà il loro dono / e fardello. / Sollevo la penna / svelta, volendo / mettere giù tutte le storie / raccontate da queste industrie, loquaci, / longeve donne / che non avevano mai un momento / per sedersi / o sollevare la penna. / Comincio. / Una giovane donna, una protestante / di Belfast, / sposò un capitano di mare, / un cattolico / che annegò in mare...

imparano a parlare dalle madri...” e aggiunge che “Il linguaggio [...] è un meraviglioso tesoro che associo alle donne, perché mia nonna era una bravissima oratrice, mia madre era una bravissima oratrice, e la maggior parte del ricco linguaggio che ho acquisito proviene dalle donne”.¹²

Altre volte il legame esistente tra diverse generazioni di donne si esprime attraverso il ritrovamento di esperienze comuni che hanno collegato le donne per secoli e che sono state sempre taciute, perché solo in tempi più recenti le donne hanno avuto o si sono prese il diritto alla parola. Questo avviene nella bellissima poesia *The Journey* di un'altra grande poeta contemporanea irlandese, Eavan Boland che, come Virgilio nel libro VI dell'*Eneide*, immagina un viaggio agli Inferi.

The Journey

For Elizabeth Ryle

Immediately cries were heard. These were the loud wailing of infant souls at the very entranceway; never had they had their share of life's sweetness for the dark day had stolen them from their mothers' breasts and plunged them to a death before their time.

Virgil, The Aeneid, Book VI

*And then the dark fell and 'there has never'
I said 'been a poem to an antibiotic:
never a word to compare with the odes on
the flower of the raw sloe for fever
'or the devious Africa-seeking tern
or the protein treasures of the sea bed.
Depend on it, somewhere a poet is wasting
his sweet uncluttered metres on the obvious
'emblem instead of the real thing.
Instead of sulphur we shall have hyssop dipped
in the wild blood of the unblemished lamb,
so every day the language gets less
'for the task and we are less with the language'.
I finished speaking and the anger faded
and dark fell and the book beside me
lay open at the page Aphrodite
comforts Sappho in her love's duress.
The poplars shifted their music in the garden,*

¹² Mara Nicolodi, *Un'intervista a Mary Dorcey*, DWF Stanche di Guerra, 2000, 3 (47) luglio-settembre, p. 97.

*a child startled in a dream,
my room was a mess –
the usual hardcovers, half-finished cups,
clothes piled up on an old chair –
and I was listening out but in my head was
a loosening and sweetening heaviness,
not sleep, but nearly sleep, not dreaming really
but as ready to believe and still
unfevered, calm and unsurprised
when she came and stood beside me
and I would have known her anywhere
and I would have gone with her anywhere
and she came wordlessly
and without a word I went with her
down down down without so much as
ever touching down but always, always
with a sense of mulch beneath us,
the way of stairs winding down to a river
and as we went on the light went on
failing and I looked sideways to be certain
it was she, misshapen, musical –
Sappho – the scholiast's nightingale
and down we went, again down
until we came to a sudden rest
beside a river in what seemed to be
an oppressive suburb of the dawn.
My eyes got slowly used to the bad light.
At first I saw shadows, only shadows,
Then I could make out women and children
and, in the way they were, the grace of love.
'cholera, typhus, croup, diphtheria,'
she said, 'in those days they racketed
in every backstreet and alley of old Europe.
Behold the children of the plague'.
Then to my horror I could see to each
nipple some had clipped a limpet shape –
suckling darknesses – while others had their arms
weighed down, making terrible pietas.
She took my sleeve and said to me 'be careful.
Do not define these women by their work:
not as washerwomen trussed in dust and sweating,
muscling water into linen by the river's edge*

*'not as court ladies brailed in silk
on wool, and woven with an ivory unicorn
and hung, nor as laundresses tossing cotton,
brisking daylight with lavender and gossip.*

*'But these are women who went out like you
when dusk became a dark sweet with leaves,
recovering the day, stooping, picking up
teddy bears and rag dolls and tricycles and buckets –*

*'love's archaeology – and they too like you
stood boot deep in flowers once in summer
or saw winter come in with a single magpie
in a caul of haws, a solo harlequin'.*

*I stood fixed. I could not reach or speak to them.
Between us was the melancholy river;
the dream water, the narcotic crossing.
They had passed over it, its cold persuasions.*

*I whispered, 'let me be
let me at least be their witness', but she said
'what you have seen is beyond speech,
beyond song, only not beyond love;*

*'remember it, you will remember it'
and I heard her say but she was fading fast
as we emerged under the stars of heaven,
'there are not many of us; you are dear*

*'and stand beside me as my own daughter.
I have brought you here so you will know forever
the silences in which are our beginnings,
in which we have an origin like water;'*

*and the wind shifted and the window clasp
opened, banged and I woke up to find
my poetry books spread higgledy-piggledy,
my skirt spread out where I had laid it –*

*nothing was changed; nothing was more clear
but it was wet and the year was late.*

*The rain was grief in arrears; my children
slept the last dark out safely and I wept.¹³*

¹³ **Il Viaggio** – Per Elizabeth Ryle – Immediatamente si udirono grida. Era il lamento acuto delle anime infantili proprio all'entrata; non avevano mai avuto diritto alla loro parte di dolcezza della vita, poiché l'oscurità li aveva depredati del seno delle loro madri e gettati in una morte prematura. - Virgilio, *L'Eneide*, Libro VI.

Qui il legame madre-figlia è espresso dal rapporto tra Saffo e la poeta che parla. La prima conduce l'altra in un viaggio agli Inferi che la porta ad

E poi cadde il buio e 'non c'è mai stata' / dissi 'una poesia dedicata a un antibiotico: / né una parola che si potesse paragonare / alle odi sul fiore del prugnolo selvatico. / / per la febbre 'o sulla rondine di mare che cerca l'Africa / o sui tesori proteici del letto del mare. / Dipende, da qualche parte un poeta perde / i suoi dolci metri fluenti sull'ovvio / / 'emblema invece che sulla cosa reale. / Invece del sulfamidico avremo i capperi intinti / nel sangue selvatico dell'agnello innocente, / così ogni giorno il linguaggio si fa sentire / / 'di meno e siamo meno rappresentati dal linguaggio'. / Finii di parlare e la collera si placò / e il buio cadde e il libro accanto a me / restò aperto alla pagina in cui Afrodite / / conforta Saffo nella prigione del suo amore. / I pioppi spargevano la loro musica nel giardino, / Un bambino sussultò nel sogno, / La mia stanza era in disordine - / / le solite rilegature, tazze mezzo vuote, / vestiti ammucchiati su una vecchia sedia - / e io stavo ascoltando ma nel mio capo c'era / una pesantezza che si andava sciogliendo dolcemente, / / non sonno, ma quasi sonno, non un vero sognare / ma come se lo fosse, eppure / senza febbre, calma e senza sorpresa / quando lei venne e restò accanto a me / / e io l'avrei riconosciuta dappertutto / e io sarei andata con lei dappertutto / e lei venne senza parole / e senza una parola io andai con lei / / giù giù giù senza nemmeno / raggiungere il fondo ma sempre, sempre / con un senso di pacciamme sotto di noi, / come le scale che scendono verso un fiume / / e man mano che andavamo la luce continuava / a vacillare e io guardai di lato per essere sicura che / fosse lei, informe, musicale - / Saffo - l'usignolo dello scoliaste / / e andammo giù, di nuovo giù / finché ci fermammo improvvisamente / accanto a un fiume in quello che sembrava / un sobborgo opprimente dell'alba. / / Gli occhi si abituavano lentamente alla luce tenue. / Dapprima vidi ombre, solo ombre. / Poi potei distinguere donne e bambini / e, in loro, la grazia dell'amore. / / 'Colera, tifo, crup, difterite', / disse, 'in quei giorni facevano baldoria / in ogni stradina e vicolo della vecchia Europa. / Guarda i figli della peste'. / / Poi con orrore potei vedere che ciascun / capezzolo aveva la forma di una patella - / che succhiava oscurità - mentre altre avevano le braccia / ricadenti, che suscitavano una pietas intensa. / / Mi prese la manica e mi disse 'sta attenta. / Non giudicare queste donne dal loro lavoro: / non come lavandaie strette nella polvere e nel sudore, / che gettano acqua nella biancheria sulla sponda del fiume / / 'né come dame di corte con ricami di seta / sulla lana, e dalle sembianze di unicorno eburneo / e messe in posa, né come lavandaie che sbattono la biancheria / ravvivando la luce del giorno con lavanda e chiacchiere. / / 'Ma queste sono donne che uscivano come te / quando l'oscurità diventava un oscuro dolcetto di foglie, / riprendendosi il giorno, inchinandosi, raccogliendo / orsacchiotti e bambole di pezza e tricicli e secchi - / / 'l'archeologia dell'amore - e anche loro come te / sono state con gli stivali nei fiori una volta d'estate / o hanno visto arrivare l'inverno quando una gazza / coi suoi sghignazzi, si è esibita in un assolo di arlecchino. / / Rimasi immobile. Non potevo raggiungerle, né parlare con loro. / Tra di noi c'era il fiume della melanconia, / l'acqua di sogno, la traversata narcotica. / Avevano oltrepassato lui e le sue fredde persuasioni. / / Bisbigliai, 'lasciami essere / lasciami almeno essere la loro testimone', ma lei disse / 'quello che hai visto è al di là delle parole, / al di là del canto, ma non al di là dell'amore; / / 'ricordalo, lo ricorderai' / e la sentii dire questo ma stava scomparendo rapidamente / mentre noi emergevamo sotto le stelle del cielo, / 'non ci sono molte di noi; tu ci sei cara / / 'e stai vicino a me come una figlia. / Ti ho portato qui affinché tu conosca una volta per sempre / i silenzi in cui sono avvolti i nostri inizi, / in cui siamo nate come l'acqua', / / e il vento cambiò e il gancio della finestra / si aprì, sbatté e mi svegliai per trovare / i miei libri di poesia sparsi alla rinfusa, / la mia gonna posata dove l'avevo lasciata - / / niente era cambiato; niente era più chiaro / ma era umido e l'anno stava per finire. / La pioggia era dolore arretrato; i miei bambini / dormivano nelle ultime ore scure e io piansi.

acquisire consapevolezza nei confronti delle donne che l'hanno preceduta nello scorrere del tempo e che hanno sofferto vedendo i loro bambini ammalarsi e morire per malattie che ora sono curabili. La poeta chiede a Saffo di poter testimoniare tutto questo, ma è significativa la sua risposta. Tutto quello che hanno visto è al di là della portata delle parole, ma può essere compreso dall'amore, che è evidentemente espressione dell'intensità di una relazione. L'espressione 'the dark fell – che è ripetuta due volte – non può fare a meno di ricordarci il *caddi come corpo morto cade* di Dante: siamo in una dimensione al di là del normale e bruschi cambiamenti di scena accadono in questo mondo sotterraneo. Si tratta del racconto di un viaggio e i *past tenses* ricorrono con la loro lapidarietà ma a volte interrotti da intrusioni naturalistiche, come quei pioppi che spargono la loro musica nel giardino dopo che è stata evocata la pena d'amore di Saffo, che qui stanno ad indicare l'apertura di un sipario, mentre nelle strofe finali l'intervento dell'evento atmosferico, *and the wind shifted and the window clasp opened, banged*, sigillerà una cesura che prelude a una conclusione. Fin dall'inizio una storia ignota sale in superficie e viene quietamente celebrata. Come quell'antibiotico su cui non è mai stata scritta una poesia ma che è ben meritevole per aver salvato vite umane, mentre ridicoli appaiono quei metri con cui un poeta ha celebrato l'emblema invece della cosa reale. È un mondo di donne, ancorato al reale per sua natura, poiché non c'è niente di più reale che occuparsi della vita: farla nascere e farla crescere – non si tratta di *uncluttered metres* ma di creature viventi che devono essere aiutate in ogni modo e in ogni momento per resistere agli attacchi mortali del mondo circostante. Tuttavia ci vuole una guida per intraprendere questo viaggio e non c'è niente di meglio che la già evocata Saffo. Arriva con un sonno che non è un sonno ma quasi sonno e si pone accanto alla narratrice. Una strofa di particolare fluidità, con una straordinaria ricorrenza di suoni liquidi, di passaggio, di penetrazione, (rappresentati nella lingua originaria dalla *w*) l'accoglie. Scivolano entrambe giù, finché non raggiungono un fiume dove appaiono ombre di donne e bambini legati dalla grazia dell'amore.

La voce narrante testimonia con orrore della parata di bambini colpiti da terribili malattie che infestavano le città europee in passato e del dolore delle loro madri e le viene raccomandato di non giudicare le donne che vede dal loro lavoro, piuttosto dai gesti e dagli atteggiamenti che portavano queste donne, come la narratrice, a occuparsi dei loro figli e a recuperare verso sera un po' di tempo per se stesse mentre raccoglievano i giocattoli sparsi dei figli – l'archeologia dell'amore –. Il silenzio accompagna queste

visioni e fra lei e le donne del passato giace un fiume melanconico su cui quelle donne sono irrimediabilmente passate, superando le sue “fredde persuasioni”, espressione quanto mai sintetica e loquace. Qui la poeta non solo recupera tranci importanti della storia delle donne ma si fa al tempo stesso cantore di quei fatti coperti dalla storia ufficiale: la poesia di una donna racconta eventi mai riconosciuti e, accompagnata da un'altra donna, diventa un bardo che deve essere riconosciuto dalla comunità poetica più vasta. Il rapporto madre-figlia tra Saffo e la poeta narrante ha come scopo lo svelare *the silences in which are our beginnings*, bellissima espressione che ammantata di poesia una tragedia della storia. Altrettanto poetica è la fine della poesia con il risveglio della poeta nella sua casa con i libri sparsi in disordine, la presenza dell'acqua, i bambini che ancora dormono protetti. E lei non può fare altro che piangere.

Poesie che parlano di nonne, madri e figlie naturali, immaginate o rese tali da un'affinità di sensibilità e di scelta di vita (*'there are not many of us; you are dear/and stand beside me as my own daughter'*), poesie in cui c'è qualcosa da tramandare, da affidare, da consegnare nelle mani di un'altra generazione in uno sforzo pertinace di rivivere il passato, sottolineare il senso di quello scambio e il valore delle donne che hanno sostenuto lo sforzo di continuare la vita. Si potrà obiettare che non tutte le donne hanno fatto questo e che spesso tra le donne di una stessa famiglia ci sono stati feroci conflitti, ma non è questo il punto. Quella potrebbe essere un'altra storia da raccontare. Per adesso le poete che abbiamo messo in campo ci hanno ripetutamente ricordato che esiste una storia delle donne che nessuno aveva registrato e che è conservata nei ricordi, fatti di storie, di parole e di gesti d'amore ricevuti da altre donne vissute prima di loro, una storia che nessuno pensava fosse importante raccontare e, raccontandola, ne asseriscono la validità e l'unicità. Se esiste un linguaggio femminile – problema annoso su cui non si finisce mai di dibattere – è un linguaggio che ha imparato a nominare cose sepolte nella storia che non si pensava si potessero pronunciare. Forse si può scrivere una poesia su un antibiotico, si possono ricordare le donne che hanno aiutato altre donne a partorire, le donne che hanno cucinato per noi e fatto diecimila altri lavori spesso insignificanti, spesso noiosi. Si possono ricordare le donne che ci hanno parlato e insegnato a parlare e raccontato storie di tempi passati e, meglio di un corso in storia, ci hanno fatto capire come siano esistiti tempi diversi da quelli in cui siamo cresciuti. Erano donne che non contavano al di fuori della loro casa

(ricordate il verso di Mary Dorcey ‘their way of walking in a room’?) ma avevano un contatto con vecchi utensili e mobili che ancora rivediamo a distanza di tanti anni. Anche questi *old dumb implements*¹⁴ si animano oggi attraverso le parole di Eavan Boland nella poesia *An Elegy for my Mother in Which She Scarcely Appears*.¹⁵ Qui un bricco, degli alari di ottone e uno stendino di legno ritornano alla vita per mezzo della parola, “degni di essere aggiunti al catalogo di quello di cui abbiamo bisogno, di cui sempre abbiamo bisogno”, un’altra riesumazione che la poesia si permette per non dimenticare un passato mai rappresentato, in cui si sono mosse le donne amando e soffrendo – le due cose sono inscindibili – lasciando storie alle loro figlie, perché loro a loro volta le riconsegnassero alle loro figlie, ai loro lettori, al mondo da venire.

¹⁴ Vecchi utensili muti.

¹⁵ Un’Elegia per mia Madre in cui Lei quasi non appare.

Sezione didattica
(collaborazioni degli studenti)

Introduzione al progetto realizzato dagli alunni di I B per l'anno scolastico 2006-2007

Il progetto di lavoro per le classi liceali, proposto, quest'anno, dal FNISM in collaborazione con una serie di associazioni che si occupano del problema della fame nel mondo e con la Provincia di Roma, riguarda lo studio dei meccanismi che impoveriscono il Sud del mondo e ne determinano il sottosviluppo. Fin dalla giornata inaugurale propedeutica e formativa per alunni e docenti delle scuole che vi hanno aderito, è stato possibile avvicinarsi concretamente a situazioni e vicende umane attraverso la testimonianza viva di chi spende buona parte della vita al servizio di una causa tanto nobile, quanto difficile da vincere.

Le disuguaglianze e gli squilibri nei diversi paesi del terzo e quarto mondo appaiono ancor più nette in questa fase avanzata del processo di globalizzazione. E mentre intellettuali, politici, economisti si interrogano, promuovono convegni, inchieste conoscitive, spingono i paesi ricchi ad abbonare i debiti contratti dai diseredati, questi ultimi continuano a morire e poco si accorgono dei progressi e delle "piccole soluzioni". Le enormi risorse energetiche, le materie prime importate a bassi prezzi rendono l'occidente capace di far fronte alle sue esigenze, ovvero di poter mantenere un tenore di vita elevatissimo alla sua popolazione, sicuramente non intaccato dai buoni propositi o da minime concessioni in termini di "aiuti umanitari". E, tuttavia, proprio partendo da tale consapevolezza ci sembra necessario che i giovani siano posti di fronte alla necessità non solo di conoscere, ma anche di assumere comportamenti coerenti, tali cioè da sostenere cambiamenti radicali nelle politiche dei vari stati. Sono loro, in fin dei conti, quelli che dovranno portare il carico degli errori ma anche la responsabilità dell'innovazione.

Gli studenti della classe I B del liceo "Orazio", guidati dall'insegnante di storia e filosofia, hanno accolto con entusiasmo l'idea di lavorare su queste tematiche. Ricordo l'interesse e l'emozione che essi hanno provato nell'ascoltare testimonianze, nel vedere i lavoratori-servi imprigionati nelle fazendas, ma pure la voglia di scegliere un tema di indagine che collegasse

il lavoro-schiavo dei bambini nostri, quelli che ancora erano tali nella Sicilia del primo dopoguerra, alle forme attuali di emarginazione e servitù dei *meninos da rua* in Brasile. Non è stato difficile organizzare e distribuire i compiti, perché i ragazzi hanno fatto a gara nel proporre, correggere, arricchire la loro piccola ricerca. I gruppi si sono quasi naturalmente collegati e ne è venuta una sintesi omogenea e ben documentata. Gli studenti hanno imparato a consultare in modo autonomo le fonti, a distinguere la storia del problema dalle chiavi di lettura che ne sono state fornite nel tempo. Si sono avvalsi di testi, documenti, esperienze letterarie e quant'altro hanno ritenuto utile ai fini dell'obiettivo stabilito. E adesso che ne sanno di più, basta? Hanno scritto nella chiusa del saggio che vorrebbero continuare ad interessarsi al problema, piacerebbe loro mantenere i contatti almeno con qualcuna delle associazioni presenti nel nostro territorio, specie quelle che si occupano dello sfruttamento del lavoro minorile in tante zone del mondo. Non basta predicare il rifiuto dell'egoismo e dolersi della pancia gonfia di piccoli nati per subito morire o peggio per diventare schiavi o rifiuti umani imbottiti di colla sulle strade sporche di città disperate; è necessario partire dal basso per trovare e praticare vie nuove alla cooperazione per lo sviluppo. Investire sui giovani è davvero molto più di una speranza.

Licia Fierro

Coordinatrice del Progetto

**“La fame non è sconfitta!”
Due esperienze a confronto:
i carusi in Sicilia, i meninos da rua in Brasile
(anno scolastico 2006-2007)**

CLASSE I B

Coordinatrice: Prof.ssa Licia Fierro

GLI ALUNNI:

Viviana Andolfi - Federica Balzani - Rosa Calabrese - Giulia Chakkalakal
Daniele Costanzo - Flaminia Gaia Di Lorenzo - Cristiano Furnari - Arianna Giuliani
Ilaria Gravina - Cristina Roxana Manescu - Adriano Masci - Luca Messina
Davide Maria Meucci - Elisabetta Orlando Senatore - Federica Rainoni - Giovanni Romano
Arianna Sorrentino - Silvia Margareta Staffa - Chiara Tondi - Aurora Volpini.

INDICE:

INTRODUZIONE.

PARTE I, *Città solfatara.*

PARTE II, *Il Brasile tra sviluppo economico e povertà.*

INTRODUZIONE

La notizia ci è arrivata quasi per caso, dalla lettura superficiale di uno di quei giornalini per ragazzi in cui sono affrontati gli argomenti più vari, da quelli più impegnativi a quelli esclusivamente di intrattenimento. Tra i vari titoli uno attirò la nostra attenzione: “altre vittime della fame in Biafra: la carestia continua”. Tra noi nacque presto un dibattito che terminò con le solite frasi vuote che si è soliti dire in queste circostanze, senza sapere effettivamente di cosa si stia parlando. Dalla delusione di questa prima esperienza il nostro desiderio di approfondire la questione si è acceso e ci siamo impegnati in questo lavoro affinché la persone vengano direttamente a conoscenza di una realtà che è parte di noi e a cui siamo legati da un vincolo indissolubile: il destino. È stata effettuata l’analisi delle fonti che riteniamo più interessanti e meno conosciute anche per esortare a meditare sulla nostra

esistenza, sul senso della nostra vita, a cercare di trovare almeno una spiegazione all'affanno, alla sofferenza fisica e spirituale che affligge intere popolazioni. La fame, crudele, tormenta l'animo e divora a poco a poco il corpo penetrando profondamente in ogni membra fin nel midollo, la natura insidiosa e spaventosa nella sua enorme potenza ed efficacia e la guerra insaziabile nemica che trascina seducente il mondo alla rovina: è questa la nostra realtà, ed è inutile cercare di camuffarla per nasconderci agli occhi di quanti soffrono tremendamente e in silenzio, che accettano il loro destino con la fiducia in un mondo che ha davvero la possibilità di sottrarli a tanta miseria, di salvarli. La verità è che davanti a loro noi siamo piccoli e ci vergognamo non solo pensando all'eterna insoddisfazione che caratterizza la nostra mentalità nei confronti di una vita di sempre maggiori agi e comodità, non solo perché anche nelle situazioni più banali ci sentiamo piegare le ginocchia e cadiamo in depressione, mentre loro con coraggio vanno incontro al destino nemico, ma anche perché sappiamo che, in fondo, una buona parte di colpa per questa situazione è nostra.

I termini Primo, Secondo, Terzo Mondo, utilizzati per dividere le nazioni della Terra in tre grandi categorie, non sono stati conati nello stesso periodo. Dopo la seconda guerra mondiale, si iniziò a parlare della NATO e del Patto di Varsavia come rappresentativi delle due maggiori entità contrapposte, utilizzando spesso i termini di blocco occidentale e blocco orientale (anche se i due "mondi" non erano numerati). Ci si accorse, però, che un gran numero di Paesi non apparteneva a nessuna di queste due categorie; è per questo motivo che negli anni Cinquanta furono chiamati Terzo Mondo. Questa definizione implicò anche quella di Primo e Secondo Mondo. Le nazioni dell'Europa occidentale e della sfera di influenza statunitense (i paesi della NATO) iniziarono ad essere chiamati, anche se non ufficialmente, Primo Mondo: oltre a USA, Canada, e Europa occidentale, il Primo Mondo includeva anche altri Paesi capitalisti industrializzati, come il Giappone, alcune ex-colonie britanniche, in particolare l'Australia e la Nuova Zelanda. Il termine "Secondo Mondo" può riferirsi ai Paesi comunisti la cui classe dirigente era filo-sovietica, come l'Albania, la Repubblica popolare cinese e la Repubblica Jugoslava; in seguito questo termine è caduto in disuso perché le circostanze a cui si riferiva cessarono di esistere nel 1991 con la caduta dell'Unione Sovietica. Terzo Mondo è il termine politico che sta ad indicare globalmente i paesi in via di sviluppo, contrapposti al primo mondo (paesi sviluppati, democratici e capitalisti) e secondo mondo (paesi socialisti e comunisti che gravitavano nell'orbita dell'Unione Sovietica).

Questo termine fu usato per primo dall'economista francese Alfred Sauvy agli inizi degli anni Cinquanta per indicare i paesi che erano stati esclusi dalla divisione eurocentrica dei paesi sovietici e americani. Entrò nel linguaggio nel 1955 durante la conferenza di Bandung (Indonesia), per distinguere le regioni in via di sviluppo da quelle ad economia di mercato o ad economia centralizzata. Questi paesi, per lo più ex-colonie africane e asiatiche situate nell'emisfero sud del mondo, dove sono concentrati gli Stati più poveri, intraprendevano allora il processo di sviluppo di una propria economia e di un modello sociale e culturale autonomo, che non fosse quello imposto o importato dagli stati coloniali. Nel 2005, a distanza di quasi 50 anni dalla coniazione del termine, i paesi che costituivano il Terzo Mondo hanno subito evoluzioni diverse e non sono più raggruppabili in una singola realtà omogenea: molti paesi asiatici si sono industrializzati massicciamente o comunque hanno sviluppato economie indipendenti ed autonome, mentre molti paesi africani restano poveri ed economicamente arretrati. Per questo, di recente è stato coniato il nuovo termine di "Quarto Mondo" per indicare tale sottogruppo di Paesi.

Il nuovo rapporto del Programma delle Nazioni Unite per lo sviluppo (Undp) rivela che in 18 paesi del mondo, dodici nell'Africa sub-sahariana e sei nell'ex-Unione Sovietica, attualmente si vive peggio che nel 1990, primo anno in cui fu elaborato l'Indice dello sviluppo umano (Isu). Infatti, per il quinto anno consecutivo, la Norvegia si aggiudica il primo posto nella classifica. L'Italia è quest'anno 18esima e guadagna tre posizioni. All'ultimo posto è confinato il Niger, dove la siccità e un'invasione di cavallette hanno distrutto i raccolti del 2005 e 150mila bambini rischiano la morte per fame. In questo disperato Paese del Sahel il reddito pro capite raggiunge appena i 232 dollari l'anno, la speranza di vita alla nascita si ferma a 44 anni e l'alfabetizzazione tocca solo il 15% della popolazione. L'Undp misura le depravazioni nello sviluppo umano di base nelle dimensioni dell'Isu: longevità, conoscenza, standard di vita dignitosa e l'esclusione sociale. Vengono, quindi, combinate anche le misure della speranza di vita, dell'iscrizione scolastica, dell'alfabetizzazione per permettere una visione dello sviluppo di un paese, più ampia di quella che si può ottenere dalla sola osservazione del reddito, nonostante questo rappresenti uno dei metodi più usati per misurare la povertà.

Una persona è considerata povera se il suo consumo o reddito è al di sotto di una soglia minima per soddisfare i suoi bisogni di base. Questi variano in funzione del luogo e del tempo di riferimento. Ogni governo, pertanto, definisce la soglia di povertà in rapporto ai propri livelli di sviluppo,

normative e valori. Tuttavia, è necessario esprimere la misurazione nella stessa unità di misura nei vari paesi: la WB (Banca mondiale) traccia una soglia di povertà di 1 \$ e 2 \$ al giorno.

Nel 2001 1.1 ml di persone ha avuto livelli di consumo <1 \$ al g. e 2.7 ml <2 \$/g. Questi dati sono inferiori alle stime precedenti, e indicano che qualche progresso è stato fatto, ma rimangono ancora troppo elevati in termini assoluti.

Si osserva, infatti, che esiste una soglia oltre la quale il tessuto sociale tende a disgregarsi e il “contratto sociale” che lega i cittadini alle istituzioni incomincia a deteriorarsi. La stabilità sociale dipende non solo dalla percentuale dei poveri sulla popolazione, ma anche dal loro numero assoluto.

Gli standard di vita sono in ogni caso cresciuti fortemente negli ultimi decenni. La percentuale della popolazione dei paesi in via di sviluppo che vive in condizioni di povertà estrema (<1 \$g) si è ridotta dal 28 al 21%.

Sussistono, comunque, forti disparità regionali: dal 1990 Bangladesh, Cina e Uganda hanno migliorato le loro posizioni di circa il 20%. Un altro caso di successo è il Vietnam, che ha dimezzato la povertà di reddito dal 60% del 1990 al 32% del 2000 e nello stesso periodo ha ridotto la mortalità infantile dal 58 per mille al 42 per mille. L’Africa sub-sahariana, al contrario, è sempre più ai margini del mercato mondiale, nonostante un modesto aumento delle sue esportazioni. Oggi, con una popolazione di circa 690 milioni di persone, detiene una quota delle esportazioni mondiali inferiore a quella del Belgio, che ha dieci milioni d’abitanti. Nella prima, infatti, la povertà è salita dal 41 al 46% tra l’81 e il 2001 con 150 ml di persone in più cadute in povertà estrema.

Per quanto riguarda il fabbisogno alimentare degli esseri umani, questo viene espresso in calorie, e varia a seconda dell’età, del peso, del sesso, della salute, del lavoro, del clima, del metabolismo, delle abitudini alimentari. Normalmente, un’alimentazione sufficiente deve garantire almeno 2.000 calorie al giorno. Ebbene, si calcola oggi che nel mondo più di 1 miliardo e 300 milioni di persone, circa 1/3 della popolazione mondiale, ha un’alimentazione insufficiente. Secondo l’OMS, di questo 30% almeno 500 milioni non dispongono neppure di 1.500 calorie al giorno, per cui soffrono di fame assoluta. Per non parlare del problema della sete. Le ultime ricerche fatte nel Terzo Mondo indicano che in Africa circa il 75% della popolazione rurale non ha acqua potabile; in America latina sono il 77%; in Estremo Oriente circa il 70%. In valori assoluti, sono più di 600 milioni le persone al mondo prive di acqua potabile.

Una delle maggiori cause della povertà e del sottosviluppo in questi paesi è, secondo molti, la questione del sempre maggiore debito estero dei paesi del Terzo Mondo verso i paesi del cosiddetto Nord del mondo.

La storia del debito del Terzo Mondo inizia nel 1973, quando i paesi OPEC decisero di imporre un blocco all'esportazione di petrolio. Ciò comportò una notevole diminuzione dell'offerta della risorsa, con conseguente ascesa dei prezzi fino a quattro volte rispetto al periodo precedente. In risposta, si verificò una diminuzione di consumi; i paesi OPEC beneficiarono comunque di un notevole afflusso di denaro, i cosiddetti petrodollari. Tale abbondanza di denaro, depositato nelle principali banche internazionali, causò un abbassamento dei tassi di interesse. A questo si accompagnò anche una notevole inflazione, dovuta all'aumento dei costi di produzione per il caro-petrolio. La combinazione di tassi d'interesse bassi e di inflazione alta portò ad un tasso d'interesse reale negativo. Con questa condizione, addirittura redditizia per chi s'indebita, ci fu una vera e propria corsa dei paesi del Sud del mondo a contrarre debiti con le banche occidentali. Le banche non avevano interesse a tenere ferme grandi quantità di denaro liquido e così approvarono enormi prestiti ai paesi in via di sviluppo senza interessarsi di come questo denaro sarebbe stato speso né di come sarebbe stato restituito. Il denaro in parte fu usato nel tentativo di migliorare il livello di benessere dei paesi del Terzo Mondo, ma gran parte di esso non raggiunse mai le fasce povere delle popolazioni, o perdendosi attraverso progetti di sviluppo a larga scala che rivelarono un impatto minimo sulla povertà, o finendo direttamente sui conti bancari dei dittatori locali, largamente sponsorizzati dai paesi occidentali. Si calcola che la quinta parte di questi prestiti fu usata per l'acquisto di armi. Nel 1978-79 ci fu una seconda crisi dei prezzi del petrolio, che quintuplicarono rispetto all'aumento del '73. Ritenendo che l'inflazione derivata da ciò fosse intollerabile, Margaret Thatcher e Ronald Reagan applicarono un approccio monetarista: rialzarono i tassi di interesse. L'operazione si estese quindi a tutta l'Europa e al mondo intero, perché le singole banche centrali non potevano rischiare che i risparmiatori fuggissero negli USA. In Italia e in Germania la crescita dei tassi di interesse fu ancora più alta perché doveva bilanciare l'incertezza politica interna. In quel periodo si parlava di tale operazione come di "raffreddamento della domanda", ma essa portò, nei fatti, ad una recessione. Alcuni sostengono che la ragione di ciò sia che il rialzo dei tassi di interesse può remediare all'inflazione da eccesso di domanda, ma non a quella da aumento dei costi, che era il caso specifico del '73 e '78-'79.

Gli effetti di tale manovra furono molteplici.

1. La recessione provocò un aumento della disoccupazione nei paesi industrializzati.
2. Nei paesi che avevano contratto il debito (cioè nel Sud del mondo), poiché esso era stipulato in dollari, si verificò un aumento del servizio del debito (ossia la quota annua da versare ai creditori, cioè gli interessi).
3. Ci fu un apprezzamento del dollaro, il cui raddoppio verso la sterlina, il marco tedesco e il franco svizzero, quadruplicò con la lira italiana e più che decuplicò verso le altre valute del Sud del mondo. L'apprezzamento fu causato dalla crescita della domanda di dollari, necessari per comprare titoli di stato statunitensi. L'apprezzamento era inoltre favorevole agli Stati Uniti poiché erano e sono grandi importatori di merci. Questi tre effetti causarono una vera e propria esplosione del debito.
4. Si diffuse quindi sfiducia verso le valute del Sud del mondo, con conseguente deprezzamento che aggravò la situazione. L'iperinflazione, anch'essa causata da quanto detto prima, comportò enormi disuguaglianze economiche e sociali all'interno dei paesi colpiti.
5. Nel 1982 il Messico, oppresso dall'insostenibilità del debito, dichiarò l'insolvenza. Si temette allora che la sfiducia nel sistema bancario potesse provocare una crisi simile a quella del 1929 e quindi il ritiro simultaneo del denaro dalle banche. Per evitare ciò i governi dei paesi industrializzati, il Fondo Monetario Internazionale e la Banca Mondiale decisero di concedere prestiti ai paesi debitori, a condizione che questi attuassero le cosiddette "politiche di aggiustamento strutturale": quindi, in un certo senso, gli stati debitori "pagarono" parte dei loro interessi limitando la loro sovranità. Si verificò quindi un passaggio, a volte parziale, dall'indebitamento verso privati a indebitamento verso governi ed enti pubblici.

Le opinioni su queste "riforme strutturali" sono diverse. I loro sostenitori ritengono che l'imposizione di queste misure garantisca la buona salute dell'economia del paese che ha contratto il debito, garantendo così il legittimo ripagamento dello stesso al paese che lo ha concesso. I loro oppositori sostengono che le politiche strutturali hanno l'obiettivo, più che di garantire la stabilità, di rendere l'economia facile preda dei capitali stranieri, e dello sfruttamento da parte di compagnie multinazionali delle risorse locali; questo processo renderebbe quindi i paesi debitori sempre più dipendenti dai creditori. Una campagna della CEI nel 1999 si prefisse come scopo la sensibiliz-

zazione del governo italiano sul tema della cancellazione del debito e dell'adozione di programmi che favorissero la democrazia e lo sviluppo utilizzando come mezzi le risorse così liberate. Durante il Giubileo del 2000, anche il papa Giovanni Paolo II si espresse a favore della cancellazione del debito con la lettera apostolica *Tertio Millennio Adveniente*. In seguito alla campagna, la cancellazione del debito venne infatti presa in considerazione da molti governi occidentali e divenne un obiettivo esplicito di organizzazioni internazionali come il Fondo Monetario Internazionale e la World Bank. Soprattutto, venne varata l'iniziativa nota come (*Heavily Indebted Poor Countries*), il cui scopo è garantire l'annullamento sistematico del debito per le nazioni più povere, cercando al contempo di garantire che vengano prese azioni allo scopo di ridurre la povertà di tali paesi.

La cancellazione del debito è uno degli obiettivi del movimento *Global Call to Action Against Poverty*, noto anche per lo slogan *Niente scuse (No Excuses)*. I sostenitori dell'annullamento del debito portano a giustificazione di questo provvedimento numerosi argomenti di tipo sia morale che economico. Gran parte del debito di molte nazioni povere (per esempio in Africa) fu accumulato da regimi dittatoriali militari che furono poi destituiti. I sostenitori dell'annullamento del debito sostengono che questi popoli non dovrebbero essere tenuti a pagare per gli errori di regimi che hanno usato il debito pubblico per arricchire pochi individui a scapito della popolazione. Inoltre, molti sostenitori dell'annullamento del debito si rifanno al concetto che la povertà e il debito di molti paesi del Terzo Mondo, nonché i loro drammi politici, sono spesso riconducibili a responsabilità piuttosto dirette da parte delle stesse nazioni industrializzate che vantano i maggiori crediti nei confronti di questi paesi. In questo senso, l'annullamento del debito viene percepito non come un atto di bontà, bensì come un atto di giustizia.

Fin dall'inizio del programma HIPC, le nazioni che ne hanno beneficiato hanno utilizzato parte del denaro risparmiato a scopi sociali:

- In Benin, il 54% dei fondi ricavati dalla cancellazione del debito sono stati spesi nella salute pubblica, in particolare per l'assistenza sanitaria nelle campagne e programmi di lotta contro l'AIDS;
- In Tanzania, grazie alla cancellazione del debito, il governo ha potuto abolire le tasse di iscrizione alle scuole elementari, aumentando del 66% il livello di frequenza;
- In Mozambico, dopo la cancellazione del debito, il governo pagò per la vaccinazione gratuita di tutti i bambini;

- In Uganda, grazie alla cancellazione del debito, oltre due milioni di persone ottennero per la prima volta la disponibilità di acqua potabile pulita.
- Gli oppositori della cancellazione del debito sostengono che essa corrisponde ad un assegno in bianco consegnato a governi spesso corrotti, che spesso non usano questi fondi esclusivamente per combattere le povertà (per esempio, in Uganda dopo la cancellazione del debito le spese militari sono aumentate del 24%). Inoltre, la cancellazione del debito viene giudicata ingiusta nei confronti di quei paesi che hanno fatto sacrifici anche grandissimi per non indebitarsi, e costituisce un precedente che potrebbe spingere i paesi del Terzo Mondo a indebitarsi in modo incosciente sperando in una futura cancellazione. In questo senso, chi si oppone alla cancellazione del debito preferirebbe vedere le stesse somme utilizzate per piani di aiuto specifici.

Collegamenti con il sottosviluppo assunse, soprattutto dagli anni Ottanta in poi, l'andamento dei flussi migratori da sud a nord, anche se intervengono qui motivazioni più complesse ascrivibili ai rapporti storici, alle occasioni di lavoro e all'intraprendenza personale, oltre che a situazioni di guerra e di persecuzioni politiche o etniche.

La malnutrizione e di conseguenza la fame, sono causate in primo luogo dal fatto che non tutti hanno un accesso sufficiente agli alimenti necessari. Approssimativamente, 200 milioni di bambini sotto i cinque anni soffrono di sintomi acuti o cronici di malnutrizione; questo numero aumenta durante i periodi di scarsità alimentare stagionali e in tempi di carestia e di disordini sociali. Secondo alcune stime, la malnutrizione è un fattore determinante per i 13 milioni di bambini che, annualmente, muoiono a causa di malattie e infezioni (che potrebbero essere prevenute) quali il morbillo, la diarrea, la malaria e la polmonite, o di combinazioni delle medesime. La mancanza dei generi di prima necessità, la conseguente carenza di vitamine e minerali essenziali sono all'origine della malnutrizione che provoca malattie gravi e morte per milioni di persone. Più di 3,5 miliardi di persone soffrono di carenza di ferro, 2 miliardi sono a rischio di carenza di iodio e 200 milioni di bambini, in età prescolare, sono affetti da carenza di vitamina A. La carenza di ferro può causare un ritardo nella crescita, una minore resistenza alle malattie, una diminuzione, a lungo termine, dello sviluppo men-

tale e motorio e disordini nelle funzioni riproduttive; contribuisce, inoltre, a circa il 20% dei decessi durante il parto. La carenza di iodio può causare danni cerebrali permanenti, ritardo mentale, sterilità, diminuzione delle probabilità di sopravvivenza dei bambini; quella di iodio invece, in una donna in gravidanza, diversi gradi di ritardo mentale nel nascituro e quella di vitamina nei bambini, cecità o morte. Anche le forme più lievi di queste carenze possono limitare lo sviluppo del bambino e le sue capacità di apprendimento nella prima parte della sua vita portando a conseguenti deficienze nel rendimento scolastico e determinando una più alta percentuale di abbandono della scuola o di analfabeti nelle future generazioni. Poco meno della metà dei cereali prodotti sulla terra vengono utilizzati in Occidente per alimentare quel bestiame che viene poi consumato, da noi, sotto forma di carne, uova, latte. Ora, per produrre una sola caloria di origine animale ci vogliono ben 7 calorie di cereali. Se l'enorme quantità di cereali destinati all'alimentazione del bestiame venisse impiegata direttamente nell'alimentazione umana, potrebbero venir nutrite ben 2 miliardi e 500 milioni di persone e, con la sola quantità di cereali che USA e URSS destinano al bestiame, se ne potrebbero nutrire 1 miliardo!

Da questo si può notare come tale problema sia legato anche ad una diseguale e cattiva distribuzione delle risorse. Molto spesso però, la fame del mondo non è causata solo da una produzione alimentare insufficiente, ma dall'impossibilità per i più poveri di acquistare gli alimenti prodotti. I prezzi dei generi alimentari sono troppo alti per i redditi medi della popolazione del Terzo Mondo. Nei paesi avanzati la spesa alimentare rappresenta il 20-25% del reddito familiare, mentre il resto viene speso per vestiario, mezzi di trasporto, alloggio, divertimenti ecc. Nei paesi più poveri invece la spesa alimentare costituisce fino all'80% del reddito familiare. Da noi la povertà raramente comporta fame e denutrizione, nel Terzo Mondo invece povertà significa subito fame.

C'è da dire anche che nella maggior parte dei paesi sottosviluppati il settore primario è quello agricolo, il quale, nonostante sia praticato dalla maggioranza della popolazione, non dà i risultati sperati, a causa dei metodi di coltivazione in uso non tecnologicamente avanzati e in assenza di un'adeguata metodologia di rotazione delle colture. La situazione è resa ancora più grave dal persistere della proprietà di tipo latifondista che i grandi signori coltivano a "piantagione" ricavando grandi profitti, senza la necessità di modernizzare le tecniche agricole. Lo sviluppo industriale potrebbe fornire redditi per importare prodotti alimentari e tecnologie atte a migliorare le pro-

duzioni agricole. Ma nei paesi sottosviluppati esso è assente o del tutto insufficiente, nonostante alcuni di essi dispongano di materie prime e fonti di energia. Ancora una volta si ripresenta l'interdipendenza dei fenomeni che mantengono certi paesi nel sottosviluppo: le scarse attrezzature, le deficienze delle infrastrutture, l'analfabetismo, le cattive condizioni di salute, la concentrazione dei capitali nelle mani di poche famiglie incuranti del progresso del loro paese, la povertà dei mercati interni, costituiscono il vero impedimento al sorgere ed al prosperare dell'industria. Alcuni paesi, quali, ad esempio, lo Zimbabwe e il Cile, in verità, hanno industrie di notevole importanza. Queste, però, lavorano esclusivamente per l'esportazione e sono di proprietà di gruppi imprenditoriali e finanziari internazionali che localizzano le industrie per trarne vantaggio nell'acquisto di materie prime e nell'impiego di manodopera a basso costo. Questi gruppi imprenditoriali, infine, esportano i loro guadagni, lasciando i paesi sottosviluppati, che li hanno accolti, sempre più poveri. Questa nuova dipendenza dei paesi più poveri da quelli più ricchi, come si ricorderà, è nata intorno alla metà del '900, quando nelle colonie si affermarono movimenti di liberazione nazionale e numerosi paesi del sud del mondo divennero indipendenti, anche se le loro economie erano ancora legate a quelle delle grandi nazioni. Si trovarono, dunque, nella necessità di scegliere fra due modelli di sviluppo: capitalista occidentale o socialista sovietico. Comunque svantaggiati nei confronti delle economie del nord, dovettero chiedere aiuto alle nazioni più ricche: si sviluppò così un nuovo colonialismo di tipo economico: il neocolonialismo. Gli stati del sud non furono più occupati militarmente, ma presi d'assalto da imprese straniere di grandi dimensioni: le multinazionali dislocarono il ciclo produttivo nei paesi che garantivano i più bassi costi di produzione.

Si esasperava il meccanismo già esistente durante il colonialismo per il quale i paesi del sud vendevano materie prime ed acquistavano prodotti industriali, mentre il loro potere di acquisto diminuiva sempre più: i prezzi delle materie prime, controllati dai paesi del nord, si abbassarono, i prezzi dei prodotti industriali rimasero pressoché costanti, come è accaduto in Malesia dove se nel 1970 vendendo 4 tonnellate di caucciù si poteva acquistare una jeep, già nel 1977, ne sarebbero servite 10 per la stessa jeep. Nel frattempo peggiorarono le condizioni di vita delle popolazioni e aumentarono le disuguaglianze: il Sud del mondo disponeva del 17% del prodotto mondiale per il 78% della popolazione del pianeta. Fra il 1974 e il 1977 le banche dei paesi del Nord avevano a disposizione enormi quantità di denaro derivante dall'aumento del greggio.

In alcuni casi i capitali furono investiti in progetti di sviluppo spesso a vantaggio dei paesi che li avevano concessi e quindi inevitabilmente a loro tornaconto o per stimolare acquisti di beni da loro prodotti o la produzione di beni e materie prime che il paese industrializzato voleva importare. Famoso l'esempio del Brasile che tuttora distrugge parte della Foresta Amazzonica per sfruttare le miniere.

A determinare la fame non sono solo cause di tipo economico, ma importanti sono anche fattori culturali, sociali e ambientali.

Molti ritengono che la "rivoluzione verde", che ebbe inizio nel XX secolo con i raccolti ad alta resa e gli organismi ibridi, abbia contribuito ad aumentare e stabilizzare la produzione agricola. C'è chi critica il processo, facendo notare che i nuovi tipi di raccolti ad alta resa richiedono un utilizzo massiccio di fertilizzanti e pesticidi, fatto che danneggia l'ambiente; tuttavia potrebbero rappresentare una soluzione alle carestie, in virtù del fatto che gli organismi possono essere adattati alle condizioni del paese. Altri ritengono che i problemi della carestia e della malnutrizione siano il risultato di dilemmi etici nell'usare le tecnologie a disposizione, di differenze culturali e di classe.

Infine si deve ricordare che molti paesi del sud del mondo sono retti da dittature o regimi militari che mantengono il potere attraverso repressioni anche durissime nei confronti della popolazione, costringendo interi gruppi ad emigrare. Una volta finita la guerra fredda, ancor di più sono state attizzate guerre civili fratricide con apparente motivazione religiosa o etnica, ma nella sostanza rivelatesi semplicemente lotte di potere e di supremazia economica "utili" fra l'altro ai paesi industrializzati per far "affari" con la vendita delle armi e per investire nella ricostruzione. Gli esempi del conflitto nella ex-Jugoslavia ed in Rwanda sono illuminanti. Questa situazione ha provocato l'esodo di interi popoli, gruppi eterogenei di centinaia di migliaia di persone costrette a fuggire per sperare di salvare la propria vita, alla ricerca di rifugio o asilo politico. Ma per poter ottenere il riconoscimento di rifugiato politico occorre come minimo possedere il passaporto, il cui costo è spesso fuori dalla portata della maggior parte delle popolazioni africane o asiatiche.

AIUTI INTERNAZIONALI

Nel 2000, in occasione del Millennium Summit, le Nazioni Unite hanno ospitato nella Sede di New York i leader di tutto il mondo. In quella occa-

sione, tutti i paesi, inclusa l'Italia, e le maggiori istituzioni per lo sviluppo, hanno concordato una serie di obiettivi con traguardi ben definiti da raggiungere entro il 2015.

Questi otto obiettivi, conosciuti come Obiettivi di Sviluppo del Millennio (Millennium Development Goals o MDG), formano una mappa di intervento globale.

La FAO è impegnata soprattutto nel primo degli Obiettivi di Sviluppo del Millennio: sradicare la fame e l'estrema povertà. Ma tutti gli obiettivi sono collegati. Il progresso in un settore può portare al progresso di altri. Ecco perché la FAO si impegna a lavorare con i partner per aiutare i paesi a raggiungere tutti gli obiettivi.

Il primo di questi obiettivi è proprio quello di sradicare la povertà estrema e la fame affinché sia ridotta la percentuale di persone che vive con meno di un dollaro al giorno. Il secondo si impegna a garantire l'educazione primaria universale per assicurare che tutti i ragazzi, sia maschi che femmine, possano terminare un ciclo completo di scuola primaria. Il terzo e il quarto obiettivo sono a favore della parità dei sessi, l'autonomia delle donne e la riduzione della mortalità infantile mentre il quinto e il sesto si prefiggono di migliorare la salute materna e combattere l'HIV/AIDS, la malaria e altre malattie. Gli ultimi due obiettivi riguardano la situazione economica e sociale dei paesi più poveri poiché sono finalizzati ad assicurare la sostenibilità ambientale e un sistema commerciale e finanziario con delle precise regole, non discriminatorio, in aiuto degli stati senza accesso al mare, che si occupi del problema del debito dei paesi in via di sviluppo e che sia in cooperazione con le aziende farmaceutiche per rendere le medicine essenziali maggiormente disponibili.

La lotta contro la povertà va combattuta non solo a livello internazionale ma anche europeo ed è per questo che l'UE, da oltre quaranta anni, si adopera allo scopo di ridurre il divario tra nord e sud. Infatti, questa e i suoi stati membri sono attualmente i principali fornitori di aiuti umanitari nel mondo. Nonostante l'UE sia formata da numerosi paesi deve tener conto degli obiettivi della politica di sviluppo degli altri componenti ed è tenuta a coordinare il proprio intervento con questi ultimi e le organizzazioni internazionali. È importante che tra le associazioni beneficiarie ci siano anche i movimenti sociali che lottano per i diritti dell'uomo ed in particolare per quelli sociali. Infatti, il sostegno alle organizzazioni non governative e il rispetto dei diritti dell'uomo rientrano tra le priorità di bilancio che il Parlamento sottopone ogni anno al Consiglio dei ministri. Per conseguire i suoi fini, il Parlamento

ha insistito soprattutto sull'importanza di migliorare l'istruzione e la sanità. Infatti, la lotta contro le malattie connesse con la povertà, quali l'AIDS, tubercolosi e malaria, è diventata un'emergenza mondiale. I loro effetti devastanti rendono nulle le azioni di sviluppo intraprese ormai da anni. È per questo che i deputati europei hanno appoggiato la creazione del Fondo mondiale per la lotta contro tali malattie e incrementato il contributo umanitario. Si pensa infatti che la riduzione della povertà potrà concretizzarsi soltanto se il maggior numero possibile di persone potrà accedere a servizi sanitari adeguati ed ad un sufficiente grado di istruzione. A tal fine è stata sottolineata in diverse occasioni l'importanza dell'istruzione di base e chiesto che sia predisposto tutto il necessario per conseguire gli obiettivi del Millennio in materia, vale a dire la scolarizzazione elementare di tutti i bambini del mondo entro il 2015. Nell'ambito delle donazioni, nel 1992, il Parlamento europeo ha anche istituito l'ECHO che è il principale fornitore di aiuti umanitari nel mondo con una spesa superiore ai 600 milioni di euro.

Anche il nostro paese è impegnato nel tentativo di trovare una soluzione al problema della povertà e della fame e uno degli organi principali che in Italia se ne occupa è la Cooperazione allo sviluppo che nasce dall'esigenza di garantire il rispetto della dignità umana a tutti gli abitanti del pianeta e assicurare la crescita economica di tutti i popoli, migliorando l'interdipendenza globale, attraverso l'allargamento dei mercati. Nell'esperienza storica italiana, la cooperazione allo sviluppo prese avvio da una serie di interventi di assistenza tecnica ed economica messi in atto episodicamente a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta in alcuni Paesi, legati all'Italia da precedenti vincoli coloniali e, nel caso della Somalia, da un mandato Onu di amministrazione. Evolutasi in una componente essenziale della politica estera, la cooperazione con i paesi in via di sviluppo (PVS) consente all'Italia di contribuire agli sforzi coordinati dall'Onu per alleviare la povertà nel mondo e aiutare i Pvs a rafforzare le rispettive istituzioni al fine di possedere una forma di governo migliore, nel rispetto dei diritti umani e della partecipazione democratica allo sviluppo economico.

Nel 2005 gli aiuti italiani erogati ai Pvs si sono così ripartiti:

- Africa Sub-Sahariana (42%)
- Medio Oriente e Nordafrica (24%)
- Asia (14%)
- America Latina (12%)
- Europa Balcanica (8%)

Nel 2003 l'Italia è stato il settimo Paese donatore più importante al mondo, con contributi pari a 2.393 milioni di dollari. L'Africa sub-sahariana, a cui fu donato il 40% del totale delle risorse, è la principale area destinataria degli aiuti allo sviluppo della Cooperazione italiana, seguita dal Medio Oriente e Nord Africa, a cui va il 25%. Il resto si suddivide tra l'Asia, l'America Latina e i Balcani. Tra le priorità della Cooperazione italiana c'è la lotta ad Aids, tubercolosi e malaria, per cui il nostro Paese investe 100 milioni di euro l'anno. Due terzi dei fondi vengono erogati dal Ministero degli Affari Esteri e da quello dell'Economia. A essi si aggiungono i dicasteri all'Ambiente, alle Attività Produttive, alla Salute, agli Interni, gli Enti della cooperazione decentrata (Regioni, Province, Comuni) e i trasferimenti provenienti dall'Unione europea.

Globalizzazione, decolonizzazione, precarizzazione sono i nuovi termini per segnalare la crisi che viviamo e che porta disagio sociale, disuguaglianza, insicurezza, e nuove povertà. La tutela dell'ambiente, la valorizzazione dei beni culturali e i servizi alla persona, sono invocate come risposte a beneficio della qualità della vita e per una nuova vita imprenditoriale.

La globalizzazione è un fenomeno di omologazione, di integrazione e di interdipendenza delle economie e dei mercati internazionali indotto dall'utilizzo delle più sofisticate tecniche informatiche o di telecomunicazione in virtù delle quali si è attuata l'uniformazione delle modalità produttive su scala mondiale. L'intensificarsi del fenomeno della globalizzazione, inteso sia come collocazione di attività produttive in paesi nei quali il costo del lavoro rende più produttivi gli investimenti delle imprese rispetto alle aree del mondo più tradizionalmente industrializzate, sia come incremento del commercio, ha aperto scenari i cui sbocchi non è ancora possibile prevedere. Tuttavia in occidente, a conclusione della trasformazione strutturale dei processi produttivi avvenuta negli anni Ottanta del XX secolo che già aveva determinato effetti di ricaduta sui sistemi economici e sociali sia negli Stati Uniti che in Europa, la globalizzazione ha già evidenziato le conseguenze drammatiche della decolonizzazione che interessa i Paesi industrializzati. Infatti, la perdita dell'occupazione e precarizzazione del lavoro colpiscono i redditi delle famiglie e i singoli cittadini, generano ulteriore disoccupazione, causano povertà che interessa pervasivamente anche i ceti medi, un tempo al riparo da questi fenomeni, evolvendo sovente in povertà estrema per le fasce più deboli di popolazione. L'argomento a favore è sicuramente che a certe condizioni un mercato perfettamente concorrenziale genera una

collocazione ottimale delle risorse a cui corrisponde il massimo benessere sociale.

Tuttavia esistono barriere sia alla circolazione di beni e servizi sia a quella del fattore lavoro, mentre la liberazione dei capitali ha avvantaggiato la speculazione a scapito dell'economia reale, aumentando l'instabilità finanziaria. I paesi industrializzati, violando i principi del libero scambio, scaricano sui paesi in via di sviluppo costi stimati in 50 miliardi di dollari l'anno, cioè una cifra quasi uguale al flusso complessivo di aiuti dall'estero.

Il rapporto UNDP 2005 condanna quella che chiama una "tassazione iniqua", che fa sì che i paesi più poveri del mondo siano penalizzati dalle tariffe più alte nei paesi ricchi. I paesi donatori spendono infatti 1 miliardo di dollari l'anno per aiutare l'agricoltura del Terzo Mondo e 1 miliardo di dollari al giorno in sussidi all'agricoltura nazionale. L'effetto globale delle misure protezionistiche e dei sussidi in campo agricolo nei paesi ricchi comporta un costo per quelli poveri di circa 72 miliardi di dollari l'anno, l'equivalente di tutti gli aiuti ufficiali elargiti nel 2003. Il cotone, ad esempio, rimane una delle questioni più scottanti del Doha Round: i dati del rapporto confermano le preoccupazioni dei governi africani e mostrano che i produttori USA, grazie alle sovvenzioni, hanno conquistato circa $\frac{1}{3}$ di tutte le esportazioni mondiali, mentre nel Benin la caduta dei prezzi ha provocato un aumento della povertà dal 37% al 59%.

A peggiorare il problema c'è il fatto che dal 1980 ad oggi il valore dei principali prodotti agricoli – e più di 50 stati in via di sviluppo dipendono dall'agricoltura per almeno $\frac{1}{4}$ dei proventi delle esportazioni – è sceso dal 15% al 10% sul totale degli scambi internazionali. Ad esempio alla fine degli anni Ottanta gli esportatori di caffè ottenevano proventi di circa 12 miliardi di dollari. Nel 2003, tuttavia, a fronte di un aumento delle esportazioni, le loro entrate si erano più che dimezzate raggiungendo solo 5,5 miliardi di dollari. Nel frattempo, il mercato di caffè nei paesi ricchi è esploso: le vendite al dettaglio ammontano ora a 80 miliardi di dollari l'anno, dai 30 miliardi del 1990 e, con i bassi prezzi all'ingrosso e gli alti prezzi al consumo, gli utili dei maggiori sei torrefattori mondiali, che hanno in mano il 50% del mercato si sono moltiplicati.

Dicono gli autori del Rapporto che "per ogni dollaro di caffè Arabica venduto in un bar degli Stati Uniti, al produttore della Tanzania va meno di un centesimo". In Etiopia le esportazioni sono aumentate di due terzi dalla metà degli anni Novanta, ma i ricavi sono crollati e di conseguenza si è assottigliato il reddito delle famiglie che vivono coltivando caffè. Con i prezzi

precipitati da un dollaro al chilo nel 1998 a trenta centesimi al chilo oggi, il rapporto stima che la diminuzione media del reddito delle famiglie in Etiopia sia di 200 dollari l'anno una cifra enorme in un Paese in cui oltre $\frac{1}{3}$ della popolazione rurale vive con meno di un dollaro al giorno – con mancati ricavi per il paese pari a 400 milioni di dollari, la metà degli aiuti internazionali ricevuti.

PARTE I CITTÀ SOLFATARE

“Si mosse sotto il carico enorme, che richiedeva anche uno sforzo d'equilibrio. Sì, ecco, sì, poteva muoversi, almeno finché andava in piano. Ma come sollevar quel peso, quando sarebbe cominciata la salita?”

Così Luigi Pirandello in “Ciàula scopre la luna”, novella ambientata a Gallizzi, la parte più antica del Parco minerario Floristella-Grottacalda, fa rivivere tra le sue pagine la storia di uno dei tanti carusi, ragazzini che passarono la propria vita sotto sfruttamento e in condizioni assai precarie, portando enormi carichi di zolfo sulle spalle, solitamente attraverso stretti cunicoli, dal sottosuolo sino in superficie.

La riserva situata tra Aidone, Piazzarmerina e Valguarnera nell'ennese e comprendente ben 400 ettari di vegetazione, racchiude il ricordo di quelle vite, di quelle tristi storie, che oggi per fortuna sono solo parti di un vergognoso passato.

Una delle tante aree destinate alle zolfare era un enorme bacino minerario, a est del fiume Platani, che si estende per 5000 kmq nell'entroterra della grande isola meridionale, attraversando ben tre provincie siciliane: Agrigento, Enna e Caltanissetta. Questo enorme bacino, noto fin dall'antichità, è stato a lungo sfruttato in superficie, e dal 1800 in poi si sono intensificate le attività di estrazione in profondità, con sistemi sempre più sofisticati. Il tipo di minerale estratto è di formazione gassosa solfifera risalente al miocene superiore che è costituito per lo più da gessi e argille associati a minerali dello zolfo e del salgemma. La presenza di questo minerale nella zona ha dato, inoltre, il nome al fiume Salso che percorre una lunga vallata tra le provincie di Enna e Caltanissetta.

Proseguendo questo percorso nell'isola, proprio in provincia di Caltanissetta si trovano ancora oggi parecchi impianti di estrazione ormai caduti in disuso ma conservati abbastanza bene. Ad esempio i minatori impiegati,

o meglio sfruttati, nelle vicine solfatare di Trabonella e Gessolungo, vivevano nel piccolo villaggio di Santa Barbara. Successivamente, superato il centro abitato di Riesi, in corrispondenza del ponte Muntina, si può ancora ammirare una delle più grandi solfate siciliane: la miniera Trabia-Tallarita. Attraversa questo bacino il *Fiume Salso* che divide la parte spettante a Tallarita, a sinistra, dalla parte spettante a Trabia, a destra. In quella che una volta era denominata Solfara grande, e oggi, più semplicemente, miniera Trabia, fu nel 1730 che ebbero inizio i primi lavori estrattivi, con metodi rudimentali a causa della poca profondità degli scavi e dell'abbondanza del materiale disponibile. A partire dal 1830 però, grazie all'introduzione di nuovi mezzi meccanici l'attività assunse una maggiore importanza. Attorno alle miniere fu edificato anche un villaggio dove erano stati costruiti alcuni importanti edifici pubblici come una stazione dei carabinieri, una cappella, un ufficio postale, uno spaccio e gli alloggi per 300 dipendenti e le proprie famiglie. Nel 1957, franò un pozzo (Scordia) che causò molte perdite umane. La miniera fu poi chiusa nel 1975.

Molto interessanti sono i resti delle infrastrutture di lavorazione, tra i quali si può ricordare l'interminabile sequenza dei forni Gill che era un sistema molto moderno di fornaci per la fusione.

Proprio a Caltanissetta si trova anche il museo Mineralogico, Paleontologico e della Solfara, inaugurato nel 1979 e dove è messa in mostra una gran varietà di minerali, compresi rari fossili, oltre alla documentazione riguardo la terribile vita che si seguiva nelle solfatare.

Infine, molto suggestivo e particolare è il treno museo di Villarosa, paesino oggi di non più di 5000 abitanti ma che un tempo ne contava più del doppio e che fu fondato nel 1663 da Salvatore Notarbartolo nell'entroterra dell'isola. Qui l'attività estrattiva cessò definitivamente nel 1970. La causa della nascita di questo treno museo sta proprio nel tentativo di evitare la soppressione della locale stazione ferroviaria, soppressione che sarebbe dovuta avvenire proprio in seguito alla chiusura della miniera di zolfo di questa zona.

L'ESPERIENZA DEI CARUSI: VITA VISSUTA E LETTERATURA

Il primo studio che portò a conoscenza del pubblico e del governo la questione dei "carusi" e le sue ripercussioni sociali fu quello di Leopoldo Franchetti e Giorgio Sidney Sonnino: all'interno della più vasta indagine

sulla grave arretratezza dell'isola siciliana (*Inchiesta in Sicilia*, pubblicata nel 1877), fu data grande rilevanza al problema del lavoro minorile. I due professori, esponenti della destra conservatrice, delinearono un quadro sociale drammatico: impiegata nel mercato dello zolfo siciliano c'era una vera e propria marea di "piccoli schiavi" che, a partire dai 6-7 anni, venivano sfruttati con turni di anche 18 ore nelle profonde e buie cave di zolfo sparse ovunque nelle attuali province di Enna e Agrigento. Fin dall'autorizzazione regia da parte di Ferdinando IV Borbone nel 1808 in Sicilia era nata una fiorente produzione di zolfo, esportato soprattutto nell'industrializzata Inghilterra, e in mano a privati che però limitarono gli investimenti nell'innovazione, mantenendo così una sostanziale arretratezza nei mezzi di produzione e producendo pochi benefici per il territorio. Ciononostante la Sicilia rimaneva la produttrice di circa il 90% dello zolfo mondiale, così le potenti e influenti compagnie inglesi, premendo direttamente sui Borbone, ottennero nel 1816 la firma dell'accordo commerciale tra Regno di Napoli e Regno Unito che di fatto spianò la strada a un sostanziale monopolio inglese sulla produzione dell'isola: nacque la "Anglo-Sicilian Sulphur Co." con grosse presenze di capitale britannico, ma anche proveniente dalla storica famiglia Florio.

La neonata società, potendo accedere a grandi crediti bancari, diede il via a un'opera di ammodernamento dei metodi produttivi e delle strutture, arrivando a impiegare agli inizi dello scorso secolo ('900), nel momento di maggiore splendore, circa 25.000 lavoratori, con un indotto di circa 250.000. In concomitanza dell'inaugurazione della prima ferrovia in Sicilia nel 1880, l'industria solfifera ebbe un ulteriore e decisivo impulso. La crescita del mercato fu costante, anche se con qualche "incidente di percorso": nel tentativo di monopolizzare il mercato siciliano il Barone Ignazio Genuardi cominciò ad acquistare tutto lo zolfo prodotto nell'isola pagandolo ad un prezzo superiore a quello stabilito nei mercati (nazionali e internazionali). Il tentativo fallì per l'intervento diretto di Francia e, soprattutto, Inghilterra che commercializzarono il loro zolfo a un prezzo talmente basso che la società del barone Genuardi non poté più sostenere la concorrenza finendo col fallire con un passivo di £ 3.000.000 (Palermo 1878). Una crisi di proporzioni molto più grandi avvenne invece in concomitanza dello sviluppo del nuovo metodo di produzione "Frasch" negli Stati Uniti che riduceva notevolmente i costi ma non poteva essere applicato con successo in Sicilia. L'economia siciliana perse così notevoli quote di mercato a favore di quello statunitense e tutto il sistema socio-economico dell'isola entrò in crisi. Parallelamente si

consumava la lenta ma inesorabile uscita di scena della famiglia Florio dal panorama industriale. La produzione massima raggiunta in questa prima fase (1816-1901) nelle zolfatare siciliane fu di 540.000 tonnellate annue e 390.000 lavoratori.

Seguì un lungo periodo di crisi, che vide la nascita anche di alcuni movimenti associativi di stampo socialista, che però si interruppe con la GMII: l'entrata in guerra dell'Italia, nonostante i suoi scarsi successi, necessitò di una straordinaria profusione di mezzi industriali e lo zolfo divenne necessario per molti tipi di armamenti. Con la GMII si apre una nuova fase dell'industria solfifera siciliana che durerà fino all'incirca al 1980, data della chiusura di tutte le ultime miniere.

Questa nuova fase, che ha visto anche momenti di grande crescita (seppure limitati nel tempo) come la GMII o la guerra di Corea, rimane comunque un'esperienza industriale di proporzioni ridotte rispetto al periodo d'oro 1816-1901, ma ancora vergognosamente segnato dallo sfruttamento del lavoro dei carusi; in proposito basti pensare che gli ultimi processi a carico degli sfruttatori dei carusi si sono conclusi solamente nella fine degli anni Cinquanta: quel fenomeno, il lavoro minorile, che oggi vediamo così distante da noi e dal nostro stile di vita occidentale e di cui forse non comprendiamo tutte le implicazioni, meno di cinquant'anni fa era un problema attuale nel nostro paese, e come tale è stato risolto. Andando oltre la normale pena e senso di ingiustizia che ci provoca la sofferenza di un bambino o di un ragazzo, più o meno nostro coetaneo, pensiamo che un bambino mancato di oggi sarà un adulto mancato di domani, incapace di migliorarsi e di migliorare la società in cui vive, così come è stato nell'Italia del secondo dopo guerra tanto vicina a noi, così come è oggi in Brasile e in tutto il terzo mondo.

STRUTTURA E STRUMENTI DELLE ZOLFATARE

I lavoratori della zolfatara iniziavano la loro giornata ancora prima che fosse giorno, facendo spesso dei chilometri per raggiungere la miniera, e tornavano alle loro case solo al tramonto.

L'accesso alle gallerie sotterranee di scavo avveniva attraverso le **discenderie**. Queste si presentano come grossi fori nel terreno, cunicoli che "discendono" nel sottosuolo con pendenze piuttosto elevate. Alla sommità dei cunicoli sono ancora visibili i gradini per agevolare la discesa. La loro dimensione ristretta suscita ancora oggi angoscia e senso claustrofobico.

Osservandoli, si capisce meglio la disumana ma “funzionale” tendenza a sfruttare i *carusi* per il trasporto del materiale dal sottosuolo alla superficie. Tali discenderie ci appaiono o con una struttura ad arco sopraelevato rispetto al terreno, con funzioni di consolidamento e protezione per l’accesso, o più comunemente come semplici buche nel terreno.

La fusione del minerale avveniva nei **calcaroni** o, successivamente, nei **forni Gill**.

I calcaroni: rappresentano il tipo di fornace più comune e più duratura nel tempo per la fusione del minerale. Sono ampie fosse circolari, contornate da mura robuste, che venivano riempite di materiale grezzo (la ganga) fino alla sommità, conferendogli una struttura conica sopraelevata rispetto alle mura di contenimento. La ganga veniva ricoperta con strati di “rostiticcio” (materiale di risulta della fusione) per evitare pericolose dispersioni di anidride solforosa e per facilitare una combustione lenta. Dopo aver sistemato il calcarone, alcuni operai (gli ardituri) provvedevano all’accensione del cumulo di ganga e la combustione durava parecchi giorni. Veniva poi effettuato un buco nella parte anteriore della fornace (la morti) da cui fuoriusciva zolfo liquefatto.

I forni Gill: prendono il nome dal loro inventore e si sostituirono ai calcaroni negli ultimi decenni di attività delle miniere. Differiscono dai calcaroni per la copertura dell’ammasso di ganga in muratura anziché con il rostiticcio e per la disposizione delle camere di combustione, che erano in genere tre o quattro e venivano unite tra loro da canali di comunicazione. L’accensione della prima camera generava la successiva accensione delle altre. Tale sistema permetteva una minore dispersione del minerale e una combustione più veloce e a ciclo continuo.

Per il prelevamento di materiale (vagoni e carrelli carichi di zolfo) dalla profondità fino alla superficie i minatori si avvalevano di alcune strutture di elevazione.

Tali strutture di elevazione presentano alla sommità delle enormi e imponenti **gabbie** o **castelletti**, dove è collocato l’argano e il sistema di trazione, tuttora rimasti in piedi in molte miniere. L’arganista era in contatto con gli operai che lavoravano negli scavi sotterranei attraverso un linguaggio di comunicazione basato sui colpi inferti sul metallo.

Dei principali **strumenti di lavoro** usati in miniera rimangono poche testimonianze in quanto il minatore tendeva a disfarsi dei materiali legati al proprio mestiere.

Gli unici oggetti ancora visibili sono reperibili presso i siti minerari o collezioni private.

A “lumera”

Lanterna in terracotta alimentata da olio vegetale, con becco sporgente per la fuoriuscita della fiamma, utilizzata per illuminare i cunicoli di accesso e i luoghi di scavo sotterranei.

La “citalena”

Lampada in metallo, di forma cilindrica, alimentata dall’acetilene (liquido infiammabile) o carburo di calcio, che sostituisce, all’inizio del novecento, la precedente lanterna a olio (lumera), utilizzata per illuminare i cunicoli di accesso e i luoghi di scavo sotterranei.

Li “scarpi canzati”

Sorta di scarpe in gomma ottenute ritagliando pezzi di pneumatici; alcune stringhe applicate alla gomma permettevano la tenuta delle scarpe sul piede del minatore. Costituivano parte integrante del corredo di indumenti utilizzati dal minatore fino ai primi decenni del ‘900. La gomma dello pneumatico garantiva solidità e resistenza nel tempo.

U “Picuni”

Usuale piccone in ferro con manico in legno utilizzato per lo scavo vero e proprio dei cunicoli di accesso o per l’estrazione del materiale grezzo, in alternativa al metodo più grossolano della dinamite.

“Palu - rriscidituri”

Palo in ferro della lunghezza di poco più di un metro utilizzato per effettuare fori nella parte bassa del calcarone allo scopo di far uscire lo zolfo liquefatto. Un secondo tipo di palo, più moderno del primo, aveva ad un’estremità una feritoia per l’innesto del martello pneumatico e veniva utilizzato anche per praticare fori nella cava, dove poi inserire la dinamite.

U “stirraturi”

Cesto realizzato in fibre vegetali (in genere di giunco o di olivo selvatico) a forma conica; poteva trasportare circa 15 kg di materiale grezzo. Veniva utilizzato dai carusi per trasportare a spalla il minerale grezzo dal punto di scavo fino alla superficie.

A “pala” e u “furcali”

Ambedue in legno e di forma usuale. Si confondono, per le analogie funzionali, con quelli utilizzati nel mondo agricolo per paglia, fieno e granaglie. Erano usati per raccogliere il materiale grezzo e per il caricamento delle fornaci (calcaroni).

U “gàviti”

Era in legno e di forma trapezoidale e veniva utilizzato per raccogliere lo zolfo fuso che cola dal calcarone. Dopo il raffreddamento, ne usciva fuori una forma trapezoidale di zolfo più facilmente trasportabile e di peso uniforme (circa 50-80 chilogrammi). Lo zolfo solidificato, prelevato dal *gàviti*, veniva poi trasportato nelle bisacce degli asini.

U “vagoni”

Carrello, in ferro e di notevoli dimensioni, usato per il trasporto del materiale dal luogo di scavo in profondità fino alla superficie. Il carrello veniva riempito di minerale e transitava lungo appositi binari fino al punto di svuotamento, trainato da un apposito locomotore.

LE TRAGEDIE

Purtroppo il metodo molto primitivo dell'estrazione del minerale rendeva il lavoro in miniera particolarmente pesante e pericoloso, soprattutto per l'assenza di strutture in grado di salvaguardare i minatori dai vari pericoli a cui ogni giorno erano sottoposti: basti pensare ad esalazioni di gas, inondazioni, crolli delle gallerie, esposizione a polvere di silice.

Proprio per questo, ma vi erano anche altre cause che concorrevano nel non proteggere adeguatamente gli operai e i carusi (tutte elencate nella famosa inchiesta di L. Franchetti e S. Sonnino del 1876), avvennero innumerevoli incidenti nelle solfate, alcuni dei quali si trasformarono in vere e proprie tragedie. Di queste, diverse, quando possibile, venivano nascoste dai padroni stessi delle miniere, per evitare un qualche screditamento che potesse compromettere l'attività estrattiva della solfata (magari proprio a causa del basso livello di sicurezza).

Tuttavia diverse altre sono diventate a loro modo famose, tali da essere tuttora ricordate nei paesi dove si verificarono con rievocazioni annuali, a testimonianza che non si scorda mai il passato.

Tra queste ultime, che lasciarono già allora un grande sgomento tra la popolazione, un grande rilievo assunse la tragedia nella solfara di “Cozzo Vitello” che per la dinamica degli avvenimenti e per il numero delle vittime suscitò molto turbamento. Avvenne infatti il 12 novembre 1901, nella miniera gestita dai signori Scrimali, Terrana e Vinciguerra; un grosso crollo, alla notizia del quale i Carabinieri della locale stazione dell’arma, al comando del brigadiere Carmine Carbone, accorsero prontamente portando soccorso. Spinti dalle invocazioni di aiuto di uno dei lavoratori sepolto dalle macerie, scesero essi stessi a 180 metri nella miniera, salvando così diverse vite. L’esempio dei Carabinieri fu seguito anche da tanti concittadini che erano accorsi alla notizia del crollo.

Da sotto le macerie furono estratti tre corpi e quando si cercò di raggiungere gli altri, crollò la restante volta delle gallerie. Fu, così, vana qualsiasi altra iniziativa di salvataggio e il pretore con l’ingegnere minerario disposero di sospendere ogni ulteriore azione di recupero.

Diversi gravi incidenti si ebbero nella solfara di Trabia-Tallarita (Caltanissetta), dove lavoravano 21.550 operai tra cui 6170 carusi (era tra le miniere che dava più lavoro): il primo si verificò il 27 febbraio 1874, quando in seguito all’esplosione di una grossa mina morirono ben 12 operai. In seguito nel 1883, a causa di un incendio divampato nella solfara grande, morirono decine di operai e ciò determinò la chiusura della miniera.

Altre catastrofi accaddero nella miniera di Sommatino (strettamente collegata a quella di Trabia-Tallarita) dove, dopo aver fatto brillare delle mine, in seguito all’esplosione si sviluppò un notevole incendio, da questo esalò una grande quantità di anidride carbonica che investì i 40 operai impiegati in quel momento in galleria provocandone la morte (vi furono 39 morti, solo uno se ne salvò).

Il 12 novembre 1881 (data particolarmente infausta) addirittura 65 minatori persero la vita nella solfara di Gessolungo, mentre altri 40 rimasero gravemente feriti e 55 scomparvero dopo la scoppio di una parte della galleria, tra le vittime (quasi inutile dirlo) decine di carusi impiegati nell’estrazione del minerale.

Dopo l’esplosione non fu inoltre possibile identificare molti dei loro corpi, che furono dunque seppelliti nel cimitero di Gessolungo senza nome, dal momento che una gran parte degli adolescenti, come visto, veniva impiegata illegalmente.

In chiusura è da segnalare un episodio che ha del grottesco ma che almeno non si è concluso in tragedia e in qualche modo esula dal discorso. Il giorno di

Natale del 1862 ben 127 pericolosi detenuti, avendo scavato un tunnel, evasero in massa dal vecchio carcere di Agrigento, ubicato nei pressi della chiesa dell'Itria. Nessuno avrebbe mai immaginato che da lì a qualche mese, esattamente il 23 marzo 1863, alle ore 11.00, circa 50 di quegli evasi, armati sino ai denti, avrebbero sequestrato 300 operai e l'amministratore della solfara "Mandrizzi-Genuardi" a Comitini, richiedendo un riscatto di circa 26.000 lire.

Il riscatto per quei tempi era assai esoso ma, dopo lunghe trattative, l'amministratore riusciva a far ridurre la domanda a 5.000 lire. Con il pagamento del riscatto tutti gli ostaggi furono liberati senza alcuna conseguenza per la loro incolumità fisica.

Il fatto ebbe una certa risonanza, ed alcuni personaggi di rilievo avanzarono proteste al governo, al fine di sollecitare provvedimenti per la difesa dell'ordine pubblico, protesta che, però, non sortì alcun effetto.

Nei tempi successivi avvennero anche incidenti dovuti alle esalazioni di gas e, soprattutto, alla mancanza di adeguate misure di sicurezza. Ad esempio, si può ricordare la tragedia di Troina, dove nei cantieri della "Sogene" sono morti 13 minatori. Il «capo-finestra» Lorenzoni Gino, in compagnia degli operai Giannotti Armando e Castelli Gildo, si recavano nella galleria, lunga 353 metri, che attraversa Troina, per sboccare nella diga di Aucipa, al fine di eseguire una ispezione tendente ad accertare la entità dell'esalazione di gas. Avevano potuto fare appena 250 metri nell'interno della galleria, quand'ecco una terribile esplosione scuotere fin dalle fondamenta l'abitato di Troina. S'era verificata un'esplosione nell'interno della galleria. Sicuramente, avvennero molti altri incidenti di questo tipo, ma non sono rintracciabili sulla base di prove certe in quanto, come detto, venivano nascosti per evitare indagini da parte delle autorità predisposte sulla mancanza di misure di sicurezza adeguate.

Nella prima metà del XX secolo, l'industria estrattiva siciliana continuava pur avendo un leggero calo. Tale calo andò accentuandosi sempre di più fino a quando, dopo la seconda guerra mondiale, la produzione di zolfo fu interrotta e le miniere furono abbandonate e chiuse definitivamente a causa della concorrenza americana.

I CARUSI NELLA LETTERATURA

Molti autori siciliani hanno trattato il tema dei minatori, testimoniando la difficile vita di questa categoria di lavoratori sfruttati, sia per la scarsa re-

tribUZIONE sia per le difficili condizioni lavorative che dovevano sopportare giornalmente.

Le gravi condizioni di lavoro sopportate dai minatori sono descritte e criticate dallo scrittore siciliano Giovanni Verga, nella novella Rosso Malpelo. Nel racconto, Verga presenta i minatori come bruti e primitivi, osservando la loro logica, le abitudini ed i vizi, con un'esattezza e un'impassibile curiosità scientifica.

L'autore denuncia il lavoro minorile (molto diffuso nella Sicilia del tempo), dove i giovani vengono sfruttati e trattati come animali; infatti il protagonista (Rosso Malpelo) lavoratore nella miniera, viene scelto per esplorare un nuovo passaggio aperto nella solfatara, proprio per la sua statura mingherlina rispetto a quella di un adulto. In Italia, si dovrà aspettare il XX secolo perché il legislatore affronti il problema del mondo minorile, mentre nei paesi del nord Europa, già nel corso del XIX secolo erano state promulgate leggi in difesa dei minori che lavoravano.

Nel racconto, Verga sottolinea anche le difficili condizioni di non-sicurezza che vigevano in miniera; i minatori erano continuamente esposti a incidenti, spesso mortali, come quello accaduto a Misciu Bestia (padre del protagonista) che muore per la frana di una galleria.

I lavoratori, adulti o minorenni che fossero, oltre a lavorare in condizioni pessime, ricevevano un salario ridotto, al punto che anche lo scrittore Verga sottolinea come gli operai fossero sottopagati e perciò ingiustamente sfruttati.

Nel testo sono presenti espressioni esplicite di critica alla società del tempo. L'autore, illustrando la dura vita del giovane protagonista, critica le condizioni del lavoro in miniera e l'aridità di sentimenti dei minatori che dimostrano tutta la loro grettezza nei rapporti instaurati col ragazzo.

I lavoratori sono descritti come uomini rozzi e senza cultura. La concezione della vita è tutta incentrata sulla violenza, per cui ogni rapporto si fonda sull'uso della forza, e dunque Rosso Malpelo picchia per non essere picchiato, e picchia forte per farsi rispettare dagli altri.

Nonostante questo, Verga individua una dimensione spirituale nei protagonisti della sua novella, mentre altri autori, come D'annunzio per esempio, vedono solo corpi. Lo scrittore siciliano intravede negli uomini che si affannano una luce dello spirito nel buio interiore.

La durezza delle condizioni di vita dei giovani minatori è sottolineata da proverbi e detti raccolti nel corso di ricerche delle tradizioni popolari siciliane.

Il contenuto di queste espressioni è drammatico e malinconico, come quelle che recitano:

*Maliditta mè matri ca mi crià! Porcu lu parrinu ca mi vattà!
Cristu era megliu ca mi faciva porcu almenu all'annu mi scannavano,
la pigliava 'nsacchetta e muria!*

Queste imprecazioni evidenziano la drammaticità delle condizioni di chi lavora in miniera, che preferirebbe non essere mai nato, piuttosto che continuare una vita così dura e misera.

PARTE II

IL BRASILE TRA SVILUPPO ECONOMICO E POVERTÀ

Il Brasile, una federazione di 26 Stati e un Distretto Federale, è uno Stato in cui la disuguaglianza sociale rappresenta una delle più irrisolte problematiche che affliggono un paese dalle forti contraddizioni, dove permane la questione agraria ed un generale conservatorismo delle oligarchie economiche e politiche, le quali concentrano la ricchezza ed il potere locali. Infatti, esiste un divario tra la zona costiera, più ricca, dotata di infrastrutture in pieno sviluppo economico, e la zona interna, povera, analfabeta ed abbandonata a se stessa. Le terre coltivabili sono di proprietà di pochi latifondisti, sebbene numerosi siano gli abitanti delle immense bidonvilles alle periferie delle città ed i contadini siano costretti a lavorare come braccianti stagionali. Questa situazione ha provocato l'insorgere di molti conflitti in ambito rurale, contribuendo a incrementare l'emigrazione della popolazione, il lavoro schiavo e lo sfruttamento minorile. Il Brasile, secondo stime ONU, è insieme ad altri stati del Sudamerica, uno dei paesi in cui lo squilibrio economico della società è maggiormente elevato, a causa della composizione storico-sociale che fa del Brasile un mosaico di popoli. Difatti tale paese, dopo secoli di dominazione portoghese, si costituisce come stato indipendente a partire dal 1800 e, tuttavia, rimane ancora oggi gravato dal peso dei problemi ereditati dalla colonizzazione. Dunque l'aumento dell'inflazione e della disoccupazione ha determinato l'infelice condizione di 50 milioni di abitanti che sono costretti a vivere sotto la soglia della povertà. In questo contesto socio-politico emergono i *meninhos na rua* (bambini in strada) che, pur conservando vincoli familiari, trascorrono il tempo girovagando e vendendo svariati oggetti al semaforo. I *meninhos da rua* (bambini e adolescenti di

strada) o ninos de la Calle, come vengono nominati in Guatemala, sono le prime vittime del pesante giogo della povertà che li costringe a dormire nelle strade e nelle piazze delle metropoli brasiliane. Infatti, molti di essi che hanno perso ogni rapporto con le famiglie, vivono in gruppi sotto i ponti, nei vecchi edifici in disuso o nelle fognature, frequentando i luoghi di grande passaggio dove trovano maggiori possibilità di sopravvivere. Obbligati, così, a ricorrere ad illeciti espedienti, chiedono l'elemosina, lustrano le scarpe, commettono piccoli furti e spesso si prostituiscono. Tuttavia, per evadere da tale realtà, a Santo Domingo de Los Colorados, in Ecuador, i "ninos gomeros" portano sempre con sé una sostanza gialla, contenuta in una bottiglietta o in un sacchetto di plastica, che aspirano quasi 24 ore al giorno. Si tratta di comune colla per scarpe, volgarmente chiamata "goma" da cui l'appellativo "gomeros". A livello cerebrale i danni causati dall'uso di tale sostanza, che in Brasile viene definita "cola", cioè colla, sono davvero irreversibili. Nonostante ciò, la "goma" è l'unica speranza di questi bambini per alleviare le sofferenze della fame, degli abusi commessi dai poliziotti ed in genere delle loro emarginazioni. Infatti, da testimonianze di alcuni meninhos e meninas emerge la situazione sociale sia del Paese, in cui continua a esistere questo fenomeno, favorito tanto dall'indifferenza della gente e della polizia di Stato, sia quella di questi minori, che violentati, maltrattati e sfruttati vivono nella perpetua paura di essere persino uccisi. Perciò, è particolarmente difficile comunicare con loro e cercare di aiutarli poiché le durissime condizioni di vita li hanno resi diffidenti, violenti e spesso emotivamente instabili. Secondo i dati della Commissione parlamentare d'indagine dei 7 milioni di ninos che ci sono in Brasile, oltre 16.000 sono stati assassinati dai poliziotti, dai "gruppi di sterminio" finanziati da commercianti ed industriali e dai "gruppi di giustizieri" che controllano il traffico della droga e lo sfruttamento del lavoro minorile. Il fenomeno dei meninhos da rua è l'effetto di un passato ed un presente che deve essere un punto di riflessione per le nostre generazioni, affinché si possa auspicare un modello di vita ad uso umano.

MENINOS DA RUA

“Dall'aereo posso vedere chiaramente la capitale, Brasilia. La zona centrale della città mi ricorda vagamente la forma di un uccello dalle ali semicircolari... Mentre scendiamo, vedo ampie strade e prati verdeggianti, ma, in lontananza, alla periferia, noto baracche e baracche, che formano un con-

trasto stridente con il resto della città... Le città brasiliane sono suddivise in zone precise: il centro, dove sorgono i grattacieli e in cui dimorano le classi più agiate; le periferie, costituite da quartieri molto uniformi, dove abitano le classi medie; infine, l'enorme cintura dei quartieri degradati. Questi ultimi sono chiamati in vari modi: favelas (a Rio), mocambo (a Recife), maloca (a Porto Alegre), alagados (a Salvador).

Nelle periferie delle grandi città del Brasile vivono i "meninos de rua" (bambini di strada), bambini che hanno rotto i legami familiari o con altri adulti facenti le veci dei genitori".

Popolazione	161.988.000 (1999)
Popolazione urbana	79.6%
Figli per donna	2,3
Mortalità infantile	36 su 1000, 42 su 1000 sotto i 5 anni
Speranza di vita	67 anni
PNL pro capite lordo	4.630 USD
Alfabetizzazione	83%
Debito estero	232.004 milioni USD
Persone per insegnante	23
Religioni	Maggioranza cattolica, spesso in forme religiose sincretiste con culti di origine africana o magici/superstiziosi
Lingue	Portoghese (ufficiale e predominante)

Il Brasile diventa uno stato indipendente all'inizio del 1800, dopo secoli di dominazione portoghese, ma fin dall'inizio il suo cammino è gravato dal peso dei problemi ereditati dai colonizzatori. Enorme è la differenza tra zona costiera, più ricca, in pieno sviluppo economico, e zona dell'interno, povera, analfabeta ed abbandonata a se stessa. La maggior parte della ricchezza è concentrata nelle mani dei pochi latifondisti che possiedono tutte le terre coltivabili. Abitanti originari del Brasile e discendenti degli schiavi neri sono costantemente soggetti a discriminazioni razziali. Con il passare degli anni, questi problemi non si sono risolti, anzi, il reddito pro capite è abbastanza elevato, ma solo in quanto risultato della divisione matematica fra le immense ricchezze possedute da pochi e la massa di chi guadagna meno di un dollaro al giorno. Anche la scolarizzazione è ad un livello basso, spesso la scuola viene disertata completamente. Lo stato tenta di risolvere questi problemi, ma senza successo. La povertà porta con sé tanti altri problemi come la delinquenza, l'alcolismo, l'abuso di droghe... anche la violenza familiare è all'ordine del giorno, quando gli individui crescono in una

società che li rifiuta e non offre loro alcuna opportunità di realizzazione: ogni giorno molti contadini vengono espulsi dalla terra. Si trasferiscono nelle grandi città speranzosi che ci sia lavoro per tutti, assistenza sanitaria, scuola, ma non c'è niente per nessuno.

Questa gente si trasferisce nelle favelas, dove, in baracche di tre metri per quattro vivono intere famiglie. Il padre è il primo a non sopportare questa nuova situazione, la donna e i figli si aspettano qualcosa da lui che è disoccupato e non sopporta di non poter far niente per la sua famiglia. Allora la abbandona per trovare un'opportunità di lavoro. Non tornerà più. La madre rimane sola con i figli, magari incinta. A questo punto incarica il più grande ad andare in città a procurarsi del denaro ed è così che un bambino di nove, dieci anni vive di lavori umili, come quello del lustrascarpe, lavorando tutto il giorno. Se alla sera torna a casa senza soldi la madre lo sgrida e lo picchia. Spesso in queste famiglie viene a convivere un uomo nuovo, ma non è il padre del bambino, manca il vincolo affettivo. E anche il nuovo arrivato lo picchia per avere il denaro.

Questa situazione rimane tale finché il bambino dice: "basta!", e non fa più ritorno a casa. Perché dovrebbe tornarci? Non c'è affetto per lui. E inizia l'esperienza di rimanere per la strada. A questo punto si rende conto che può sopravvivere e quello che guadagna è tutto per lui. Scopre la libertà e non vorrà rinunciarci mai più. Ecco creato il bambino di strada!

Perché la strada? Che cosa rappresenta per i bambini? È l'alternativa alla disperazione. I bambini vogliono vivere e non trovano in famiglia la vita: vivi in una baracca, in una fogna ed invece qui vivi dove vuoi, sulla spiaggia, tra i negozi. Vanno in strada perché è più bello della realtà disumana in cui vivono. In una situazione dove la scuola non li accoglie, la famiglia li accoglie male, spesso con violenza, fanno la fame, non sono amati, la strada li accoglie, invece, come un ventre di una mamma e non li giudica. Nella strada, inoltre, incontrano altri bambini nella loro stessa condizione e lì si crea una relazione di fiducia, di sicurezza, di protezione. I bambini in strada si organizzano e trovano quella sicurezza che la loro casa non gli offriva, si sentono forti, fanno gruppo e diventano spesso violenti; ci sono delle regole da seguire, dei capi cui ubbidire, invidie e vendette, poi incontrano la violenza della strada, perché la polizia li bracca, li prende e li picchia. I *meninos de rua* diventano pericolosi per la società, perché rubano, assaltano i turisti, ostacolano il commercio. La società è in genere contro i bambini di strada, li vede come un pericolo ed allora ecco la nascita degli squadroni della morte. La loro scia di sangue è visibile soprattutto nelle aree

più povere del Brasile. Il loro vero obiettivo è quello di “pulire” la società. Capita frequentemente che i commercianti di un quartiere contattino i gruppi di sterminio incaricandoli di eliminare ragazzi accusati di piccoli furti, di non pagare i biglietti dell’autobus, di rispondere male a un poliziotto e punirli per questo “con una pallottola in testa”. Prima, però, vengono torturati, le bambine violentate, i corpi gettati nelle discariche oppure fatti a pezzi per evitare che vengano identificati. L’equivalenza «ragazzo di strada=delinquente» è un luogo comune in molti brasiliani.

Più specificatamente i «meninos de rua» presentano le seguenti caratteristiche: molti non sanno il proprio nome: hanno solo nomignoli o soprannomi e disconoscono o dimenticano la loro origine... Oltre al passato non hanno neanche un futuro, non pensano né a quello prossimo né a quello remoto, come se per loro il futuro non dovesse arrivare mai e per questo vivono alla giornata. Scelgono luoghi di grande movimento per “lavorare” poiché dove maggiore è il flusso di persone, maggiore è la possibilità di guadagnare con baratti e furti. Infatti si organizzano in gruppi e camminano in bande, ognuna con il proprio linguaggio tipico, incomprensibile al primo contatto. Tale linguaggio è solo uno dei tanti codici di riconoscimento che usano per proteggersi dagli elementi estranei al gruppo, considerandoli una minaccia. Le bande sono anche l’unico modo in cui possono legarsi con qualcuno, ma avendo perso ogni legame familiare non facilmente si lasciano coinvolgere affettivamente per paura di essere nuovamente abbandonati. Oltre ai vincoli di affetto.

Neanche le proprietà altrui hanno alcuna importanza; come potrebbe averne per loro che non hanno mai avuto nulla? Non hanno un posto per dormire (se non le fogne, tra i topi!), né uno per riporre le loro poche cose e indossano più vestiti sovrapposti. Diventano tossicodipendenti da colla per soffocare il dolore della fame. Questa situazione disperata rappresenta un vero e proprio esempio di «selezione della specie»; infatti solo i più forti sopravvivono, pur presentando un deficit intellettuale o motorio ed essendo emotivamente instabili.

GATOS E FAZENDE

Il Brasile, una delle terre di conquista degli Stati colonialisti, quali la Spagna, ancora oggi è succube degli antichi sistemi politico-economici e culturali introdotti dalla madrepatria stessa. L’apparato economico è sotto-

sviluppato e i terreni sono proprietà di pochissimi “privilegiati”. I lavoratori agricoli del Brasile che, senza garanzie, ricattati, sorvegliati da guardie armate, sono ridotti al servaggio dai grandi proprietari terrieri, spesso scompaiono nel nulla. Nonostante le inchieste e le misure repressive del governo, il fenomeno degli schiavi brasiliani sembra uscire dal passato coloniale, in quanto in Brasile la schiavitù fu abolita nel 1888, eppure continua ad esistere. Infatti i trafficanti di uomini, i negrieri, chiamati gatos (gatti), girano con grandi camions nelle terre più povere, dove reclutano contadini senza terra che sperano in un futuro migliore. I gatos promettono loro soldi e contratti, versando un piccolo anticipo alle famiglie per poi condurli alla fazenda, che si rivela presto una prigione da cui è difficile fuggire. Quando i contadini, stremati scendono dai camions, già sono oppressi dai debiti che non potranno mai pagare. Così nella fazenda lavorano sotto il controllo di uomini armati (pistoleros) con i debiti che aumentano ogni giorno perché devono rifornirsi di cibo e di attrezzi nello spaccio del padrone. La loro vita è nella trappola dei gatos, che procurano manodopera per conto delle fazendas, lontane migliaia di chilometri dalle loro città. Perciò per molti anni con la speranza di poter un giorno fuggire o di essere liberati, vivono in capanne nella zona di frontiera con l’Amazzonia, nutrendosi soltanto di una pasta fatta con la canna da zucchero.

Dunque questi contadini immiseriti e sfruttati sono gli schiavi del presente, sebbene alcuni non ne sappiano o ne neghino l’esistenza. Il lavoro schiavo è causa e conseguenza dalla povertà, la cui motivazione risiede in una inesistente riforma agraria che da oltre 150 anni i contadini brasiliani aspettano con grande fiducia. In Brasile sono oltre 35.000 i lavoratori che vivono sotto le grinfie dei gatos, ma anche nei paesi più industrializzati è presente questa realtà nata da un sistema iniquo di distribuzione delle terre, trasformando in tal modo i braccianti in prigionieri sotto riscatto. Nonostante i provvedimenti adottati dalla CPT (commissione pastorale delle terre in Brasile) che concilia il credo cattolico col pensiero marxista, la cifra degli schiavi brasiliani è ancora alta, anche se le liberazioni nelle fazendas si sono accelerate. Tuttavia il mondo della schiavitù, che coinvolge molti Stati dell’America Latina, ma anche Stati dell’Europa, dell’Asia e dell’Africa è una lunga catena a spirale che potrà essere spezzata solo con la cooperazione dello Stato e delle associazioni internazionali che lottano per affermare uguali diritti umani e per creare un livello sociale ed economico equilibrato, per poter finalmente dichiarare che non esistono più schiavi e padroni.

Le più importanti organizzazioni che lavorano in questa direzione sono: l'Osservatorio Romano sulla povertà; La Gabbianella; Voci della terra; Mondi incontri; Progetto Randa e molti gruppi collegati in vario modo anche alla FAO.

La FAO (Food and Agriculture Organization) è la più grande agenzia specializzata delle Nazioni Unite presente in Italia, nata nel 1945 ha infatti sede a Roma dal 1951. La missione della FAO è combattere la fame del mondo incrementando la produttività agricola, migliorando la condizione delle popolazioni rurali e contribuendo alla crescita dell'economia mondiale. Una delle priorità della FAO è aiutare tutti i paesi del mondo, di cui rappresenta il forum neutrale, in cui s'incontrano per discutere politiche e accordi, per utilizzare meglio le loro risorse e per assicurare un buon livello di sussistenza a tutti.

Introduzione al progetto realizzato dagli alunni di II e III B per l'anno scolastico 2006-2007

L'argomento proposto dal dipartimento XI del Comune di Roma, nell'ambito del Progetto speciale "Roma per vivere, Roma per pensare", è stato denominato "Sconfinare... filosofi e intellettuali nell'orizzonte di Roma".

Questa traccia ha guidato in un lavoro interdisciplinare di approfondimento filosofico 40 scuole superiori della nostra città.

Dopo le giornate di formazione per gli insegnanti, ognuno si è ritrovato a dover scegliere un percorso, un tema nel tema. Sulla base dei documenti forniti dall'assessorato alle politiche scolastiche ed educative del comune di Roma, e di una ricerca bibliografica curata dall'insegnante, è stato possibile determinare un ambito specifico che fosse coerente con il programma curricolare e ne rappresentasse un'integrazione ed un approfondimento. Gli alunni di secondo liceo, partendo dalla cultura classica, sotto la guida dell'insegnante di latino e greco, hanno poi toccato i grandi temi del pensiero filosofico umanistico-rinascimentale, spaziando fino al seicento, impegnati a riflettere sul conflitto finito/infinito con l'accento su: "Le distanze irrisolte; verità della materia, lungimiranza dello spirito". Gli alunni di terzo liceo hanno scelto quella parte del Progetto di taglio più squisitamente socio-politico, in cui si richiedeva una presa di posizione sulle varie componenti storiche e culturali che hanno determinato nel tempo l'identità di Roma, ed hanno, perciò, costruito l'analisi "Sull'utilità e il danno della 'commistione'; identità e integrazione a Roma nel tempo", guidati dall'insegnante di italiano e dalla sottoscritta.

Gli studenti di secondo liceo, suddivisi in gruppi, hanno anzitutto ordinato il materiale disponibile e solo in una fase successiva si sono impegnati a ricercare ulteriore documentazione. Hanno imparato a "disegnare" un percorso, a stabilire le tappe di esso e gli obiettivi da raggiungere. Ciascuno ha curato un aspetto particolare e la difficoltà è stata quella di trovare un filo conduttore, un legame non meramente sovrastrutturale, tra le tante piccole

ricerche, per tradurle in un'unica articolata elaborazione. I ragazzi hanno via via deciso di "tagliare", allargare, modificare, arricchire la loro indagine. Si sono anche avvalsi di visite guidate e la più importante è stata quella ai "luoghi" di Giordano Bruno. In Castel S. Angelo, nella sala San Gabriele, hanno ascoltato la lettura dei capi d'accusa su cui fu costruito il processo al filosofo del libero pensiero e ne hanno avvertito l'eco con una partecipazione, insieme, razionale ed emotiva di cui manterranno certamente a lungo la memoria. Altre esperienze, come la rappresentazione teatrale del "Galileo" di B. Brecht, dopo che tutta la classe ne aveva letto e studiato il testo, hanno contribuito a rendere vivo il patrimonio di testimonianze su quell'anelito che da sempre spinge l'uomo a voler travalicare gli stretti confini del tempo e dello spazio, in cui si esplica e si conclude il cerchio breve della vita individuale. Oltre ai filosofi, gli stessi scienziati, saggiamente filosofi, continuano a voler "sapere" dell'infinito, o forse, a poter conoscere "attraverso" l'infinito. Si può immaginare quanto sia stato bello per questi giovani assumere una sia pur minima consapevolezza del problema e quanto ne siano rimasti arricchiti gli insegnanti che hanno seguito l'esperienza di ricerca. Nella prima parte, il lavoro è incentrato sulla concezione della natura nel mondo antico e, dovendo necessariamente scegliere tra una grande varietà di testimonianze, i ragazzi hanno ritenuto di privilegiare Lucrezio e Seneca con i necessari riferimenti alla filosofia epicurea e a quella stoica.

L'attenzione dei discenti si è poi spostata verso quegli aspetti, rilevanti ai fini della ricerca, che riguardano gli atteggiamenti e le posizioni ufficiali della Chiesa Cattolica nei confronti della filosofia e della scienza, per toccare in maniera diretta censure, processi, roghi in quella Roma papalina tra il XVI e il XVII secolo. È stato possibile attualizzare le grandi questioni che il rinascimento e la cultura del seicento hanno lasciato "aperte" al dibattito successivo degli studiosi e molti ne hanno approfittato per documentarsi sullo status attuale della questione esaminata anche attraverso contributi di intellettuali contemporanei.

È proprio l'interrogativo finale degli studenti, privo di risposta il vero risultato dell'indagine, perché li spingerà a leggere e a discutere per aggiungere ogni tanto un piccolo tassello all'avventura mai compiuta di ogni piccola fase del percorso conoscitivo.

Gli alunni di terzo liceo, hanno organizzato il loro lavoro, partendo da un'analisi del concetto di identità attraverso testi vecchi e nuovi in cui il

problema è affrontato nella dimensione antropologica e sociologica, senza trascurare le posizioni di filosofi e letterati. Avendo preso coscienza delle enormi implicazioni contenute nella scelta di campo, gli insegnanti hanno consigliato alcune fonti di riferimento, molto specifiche per enucleare, a partire dall'antichità, il vasto patrimonio di "commistioni" di cui Roma si è avvalsa per diventare luogo di accoglienza. Sono state considerati e approfonditi, in parallelo, quei documenti in cui emergono con altrettanta forza argomentativa le motivazioni della "chiusura", gli oscuri timori, gli atteggiamenti xenofobi che, fin dall'antichità, si sono espressi in forme di intolleranza ed ostilità nei confronti dello "straniero". Il disagio della Città, le difficoltà di adattamento al "diverso" percorrono tutta la sua storia fino all'epoca nostra della nuova globalizzazione. E, se negli antichi si riscontra un conflitto tra le idee democratiche e l'agire democratico, non meno ai nostri giorni, appare difficile la conciliazione fra gli interessi particolari di coloro che sentono di appartenere come cittadini ad una metropoli come Roma, e gli ultimi arrivati che vivono ai margini di essa, spesso nella parte sotterranea piena di topi e sporcizia.

Dunque il tema della multiculturalità, della rappresentanza per gli stranieri, non può essere preso in considerazione chiudendosi semplicisticamente nelle teorie di filosofi, sociologi, antropologi, per quanto il loro lavoro di ricerca sia utile ed ineliminabile per la comprensione e la conoscenza. Occorre il contatto diretto, il lavoro comune delle associazioni, dei gruppi organizzati. I ragazzi hanno orientato la seconda parte della loro ricerca proprio in questa direzione. Dalla Comunità di San'Egidio al movimento "Genti di Pace", una carrellata di esperienze a confronto per decidere un modo umano di stare insieme nella Città di tutti.

Come sarà l'Italia nel 2020? E Roma? A piazza Vittorio lo scontro di civiltà per un ascensore, o un immenso "Apollo 11" accoglierà nell'orchestra il cinese e il senegalese, il siciliano, il marocchino e il veneto del sud-est?

I giovani di questa classe stanno per cominciare il percorso universitario con un interrogativo che speriamo diventi la base di un progetto di vita.

Qui è tutto il senso della nostra comune fatica.

Licia Fierro

Coordinatrice del Progetto

**Le distanze irrisolte:
verità della materia, lungimiranza dello spirito**
– *Progetto: Roma per vivere, Roma per pensare* –
(anno scolastico 2006-2007)

CLASSE II B

Coordinatrice: Prof.ssa Licia Fierro - Collaboratrice: Prof.ssa Alda Gianni

GLI ALUNNI:

Alessandro Arista - Giacomo Baldinelli - Francesca Caloccia - Arianna Carobene
Giulio Alberto Caselli - Massimo Colagiovanni - Michelangelo Iuliano
Giuseppe Lucchetta - Flavia Mazzulli - Martina Mincinesi - Sabina Pieroni
Carlo Rengo - Valentina Riggio - Alessandra Sbarra - Giulia Stanco
Claudia Tagliaferri - Luca Tabaro - Stefano Lorenzo Vitale.

INDICE:

INTRODUZIONE.

PARTE I, *La concezione della natura: la verità della materia nel mondo antico.*

La riflessione degli antichi: Lucrezio e Seneca (epicureismo e stoicismo).

PARTE II, *La filosofia in rapporto con la religione e la scienza.*

Il rapporto tra filosofia e religione a Roma a cavallo tra il XVI e il XVII secolo.

Il rapporto tra filosofia e scienza nel Rinascimento.

PARTE III, *Le distanze irrisolte.*

Le distanze irrisolte: finito e infinito.

INTRODUZIONE

L'infinito, pane quotidiano dei matematici, tormento e aspirazione dei fisici e degli astronomi, è stato uno dei grandi problemi della storia del pensiero. Sicuramente l'infinito ha significati diversi in ambito filosofico, poetico-letterario, matematico e fisico. Ci sono notevoli differenze nell'ambito stesso della matematica da un lato, e della fisica dall'altro. L'infinito dei filosofi, però, è qualcosa di più e di meno dell'infinito degli scienziati. In una parola esso è l'assoluto, ciò che sfugge alle determinazioni e ai limiti del pensiero. L'infinito come metafora, potremmo dire.

Il concetto di infinito è moderno, perché se risaliamo all'antichità – VI o V secolo avanti Cristo – troviamo il concetto di indeterminato, ἄπειρον. Per quanto riguarda l'universo, a parte alcuni sporadici tentativi, come quello di Democrito – unico nell'antichità ad intuire l'infinità dei mondi all'interno di una filosofia prettamente materialistica – l'universo, da Aristotele in poi, era considerato come finito e quindi perfetto. Nel pensiero greco, infatti, prevale una concezione negativa dell'infinito, come ciò che è illimitato e incompiuto, e dunque intrinsecamente manchevole, rispetto a cui risalta l'ordine e la misura di ciò che è finito.

Una svolta si ha nel Trecento con Niccolò Cusano, che utilizzò l'infinito come concetto corrispondente a Dio. In esso gli opposti coincidono e tutte le specificazioni degli oggetti sono insieme negate e affermate. Dio, diceva Cusano, è come la retta che non ha principio né fine, ma che, per ciò stesso, è anche circonferenza. È la circonferenza di un cerchio infinitamente grande. Tuttavia l'universo di Cusano, più che infinito, attributo che riferisce solo a Dio, è indeterminato. Come nota Koyrè¹ “il suo mondo non è più il cosmo, ma non è ancora affatto l'universo infinito dei moderni”.

È solo in età moderna, infatti, che si pone con forza il conflitto tra finito e infinito in una dimensione sia magica, sia spirituale, sia scientifica.

L'idea di infinito di Giordano Bruno, nel 1600, è molto moderna. Egli concepisce lo spazio infinito, ritenendo che l'universo non sia soltanto una porzione finita, ma che si estenda in tutte le direzioni, senza limiti. Anche il tempo deve essere infinito e, soprattutto, infiniti sono i mondi: il sistema solare è solo un esempio di sistema, in cui si possa rintracciare la vita. La “perdita” da parte della Terra, della sua posizione centrale nell'universo, non è da Bruno avvertita come una degradazione per l'umanità, cioè come una diminuzione della sua importanza. Al contrario, la nuova cosmologia gli sembra esaltare la dignità dell'uomo, perché pone la Terra in Cielo, elevandola al rango delle stelle nobili (invece, nel sistema aristotelico, la Terra era il regno dell'imperfezione, della nascita e della morte, mentre il Cielo era il regno dell'eternità e della perfezione assoluta). Inoltre, il crollo dei limiti del mondo è annunciato da Bruno con l'entusiasmo del prigioniero che vede cadere le mura del carcere, in cui è stato a lungo rinchiuso. Questo è un momento, quindi, in cui l'infinito incomincia ad entrare nella scienza, per parlare di ciò che effettivamente accade nell'universo in relazione all'uomo.

¹ A. Koyrè, “Dal mondo chiuso all'universo infinito”, Feltrinelli, Milano 1970, pag. 26.

Nella seconda metà del XVII secolo Galilei ha avuto delle validissime intuizioni, sul piano logico-matematico, circa il concetto di infinito; tuttavia, come Keplero, il pisano considerava l'universo molto grande, ma non propriamente infinito. Con la figura di Isaac Newton, si apre una nuova epoca, in cui si cerca un accordo tra l'infinito e il finito, che si configura con la ricerca di una legge universale, capace di codificare l'intero mondo naturale, aspirazione ultima di tutti i fisici.

È con tali premesse che ci accingiamo a riscoprire questa tensione tra infinito e finito negli orizzonti di Roma, la nostra città, dove la dimensione insieme immensa e fragile del passato, permea una modernità ancora tutta da rivelare. Senza la pretesa di dare risposte definitive ad un dibattito che da millenni caratterizza la storia del pensiero scientifico e filosofico, e ripercorrendo le vie tracciate dai grandi pensatori del passato, rivolgiamo la nostra attenzione a questo contrasto ancora del tutto irrisolto, fra “la verità della materia e la lungimiranza dello spirito”.

PARTE I

LA CONCEZIONE DELLA NATURA: LA VERITÀ DELLA MATERIA NEL MONDO ANTICO

La riflessione degli antichi: Lucrezio e Seneca (epicureismo e stoicismo)

Ci proponiamo in questo capitolo di trovare in Lucrezio² e Seneca,³ due autori della letteratura latina, quell'aspirazione all'infinito, quel contrasto insanabile tra infinito e finito che tanto ha occupato la mente dei due pensatori. È possibile, al di là di ogni differenza specifica, superare nella dimensione etica tale distanza?

² Tito Lucrezio Caro (99?-55? a.C.). La sua formazione spirituale fu conseguita a Roma, ma il suo luogo di nascita rimane sconosciuto. Tuttavia più che le vicende biografiche (di cui si hanno scarse notizie), contano per noi le esperienze spirituali, documentate dalla sua unica opera, il *De Rerum Natura*, di cui peraltro rimane incerta la data di composizione.

³ Lucio Anneo Seneca (Cordova 5-1 a.C. 65 d.C.). Svolge i suoi studi sotto la guida del neopitagorico Sozione e degli stoici Papirio e Attalo, intraprende la carriera forense e nel giro di pochi anni diventa senatore. I successi forensi gli procurano fama ma anche disgrazie. Viene accusato di aver partecipato alla congiura contro Nerone ordita da Calpurnio Pisone, e per questo Seneca si toglie la vita nel 65 d.C. per ordine dello stesso imperatore, di cui era stato precettore e consigliere.

L'Epicureismo si sviluppa in Grecia dopo la crisi della polis e l'avvento dell'Ellenismo (IV-III sec. a.C.). In questo periodo la *polis* diventa un centro di attività ideale e di interessi vitali, dove religione, politica e cultura sono facce intercomunicanti di uno stesso prisma. L'Ellenismo (III sec. a.C.) comporta un nuovo rapporto tra gli individui e le comunità, un rapporto in cui lo Stato non è più la *cosa pubblica*, ma la cosa di altri, proprietà del sovrano e della sua cerchia, mentre l'individuo deve pensare *anzitutto* e prevalentemente a se stesso. Da qui viene proposto come sublime ideale, il raggiungimento del piacere individuale, un piacere chiuso e solitario che consiste *anzitutto* nell'assenza di dolore, nell'evitare i piaceri troppo intensi che comporterebbero rischio di tensione e sofferenza, in un calcolo sottile delle proprie possibilità e nella ricerca di equilibrare il mondo intorno a sé e l'animo dentro di sé. Questo piacere è raggiungibile attraverso un equilibrio difficile ed egoistico, ma anche meraviglioso, perché capace di far girare l'intero mondo intorno al saggio.

L'ideale del quadrifarmaco, riassumendo Epicuro, suggerisce che:

1. non si devono temere gli dèi;
2. non si deve temere la morte;
3. il bene è facile da procurarsi;
4. il male è facile da fuggirsi;
5. *“non ha nulla da temere dalla vita chi ha compreso sinceramente che non c'è nulla di male a non vivere”*.⁴

La filosofia di Epicuro si diffonde anche a Roma e trova un grande interprete nella figura di un poeta del I secolo a.C.: Lucrezio. Dopo aver esposto in modo sommario l'argomento del suo poema, Lucrezio con il v. 62, inizia il primo dei quattro elogi di Epicuro del *“De rerum natura”*. La fonte di quanto Lucrezio ha promesso di esporre, è l'insegnamento di Epicuro; è naturale, perciò, che l'attenzione si sposti sul filosofo. L'accento è posto sull'aspetto principale della sua dottrina, la liberazione dell'umanità dalle paure che impediscono il raggiungimento della serenità; la principale di queste, è la paura di fronte agli dèi. Epicuro ha scoperto le leggi che regolano l'universo e ha dimostrato che non vi è posto alcuno per un intervento divino. Gli dei esistono, ma non si curano di noi, né nel bene, né nel male:

⁴ Epicuro (Samo 341-Atene 271-270 a.C.) Lettera sulla felicità (a Meneceo). G. Arrighetti *“Epicuro, Opere”* Torino 1973.

temere un loro intervento, in questa o nell'altra vita, vuol dire solo procurarsi un tormento gratuito. Infatti, Lucrezio descrive la desolante condizione del genere umano, indegno di essere razionale: gli uomini, schiacciati sotto il peso della superstizione religiosa, non conoscono la realtà delle cose. È a questo punto che si leva il “*Graius homo*”, Epicuro, che per primo ha realizzato l'indagine razionale sulla struttura fisica dell'universo, per respingere le credenze negli dèi dominatori incontrastati del cosmo; è una sorta di “eroe intrepido che affronta a viso aperto i mostri” che causano terrore all'uomo: leggende, fulmini, tuoni e infine la morte. Nello scontro fra il “*Graius homo*” e la *religio*, Lucrezio descrive la superstizione (altrimenti definibile come forza dell'ignoranza e dell'irrazionalità) come un orribile mostro che opprime il genere umano. La *religio* incombe minacciosa sugli uomini dall'alto del cielo con i tratti di un male che nessuno ha mai affrontato. Questa opera di liberazione del male, da parte di Epicuro, rivela nel testo i caratteri tipici del mito:

1. il segno archetipico della “prima volta”, l'eroe è il primo a compiere quella determinata impresa (ripetizione di “*primum*”, vv. 66 e “*primus*”, vv. 67 e 71);
2. l'oscurità dell'eroe, definito “*Graius Homo*”, in cui Roma è vicina alla terra, al suolo, con l'umiltà di chi vive sulla terra (*humus, humilis*);
3. la *virtus* dell'eroe (vv. 70), che nell'epica ha un valore personale e soprattutto militare, qui diventa segno d'acutezza mentale e forza d'animo (*acrem [...] animi virtutem, vivida vis animi*);
4. l'esperienza del viaggio come iniziazione della conoscenza dell'altro da sé (*extra [...] longe flammantia moena mundi*);
5. il ritorno da vincitore, tornando dal suo viaggio oltre la sfera dell'etere, Epicuro reca agli uomini la conoscenza di ciò che può nascere e di ciò che non può nascere, e le potenzialità e i limiti dell'essere.

A rigor di termini, Lucrezio non fa distinzioni tra “*religio*” e “*superstitio*”, al contrario di Cicerone, perché è la stessa *religio* ad essere superstizione. Ciò appare evidente nel proseguimento del brano, nel quale si ribalta l'accusa d'empietà rivolta alla dottrina Epicurea, mostrando che la vera empietà è da imputarsi proprio alla *religio* tradizionale, basata sul timore degli dei: l'“*exemplum*”, di forte carica emotiva, è quello del matrimonio-sacrificio di Ifigenia, ordinato dal padre Agamennone per placare l'ira di Atena e poter partire per la guerra di Troia. Agamennone è vittima (e carnefice)

della *religio*. Dunque l'impresa di Epicuro non è empia “*empio non è colui che gli dei del volgo rinnega, ma che le opinioni del volgo applica agli dèi*”.⁵

Il primo argomento con cui la conoscenza delle cause vere si fa strada fra le tenebre dell'ignoranza, è il principio, secondo cui “*Nulla nasce dal nulla*”, con cui Lucrezio inizia la trattazione della fisica nei primi due libri del suo “*De rerum natura*”.⁶ Ogni essere è costituito da una particolare aggregazione di atomi nel tempo e nello spazio. Tutto nasce dalla natura, quindi, senza interventi da parte degli dèi.⁷ Attraverso una puntuale argomentazione razionale, che rivela rigore intellettuale e passione scientifica, motiva, descrivendo i fenomeni naturali per assurdo, la veridicità dell'affermazione iniziale. “*Bisogna, dunque, ammettere che nulla può prodursi dal nulla, poiché le cose necessitano di un seme, dal quale ognuna, una volta generata, possa espandersi nei dolci aliti dell'aria*”.⁸ Nel testo emerge l'esaltazione della *ratio* che, per il poeta, è foriera di libertà e serenità interiore, e che trae origine dalla comprensione razionale dei meccanismi di nascita, vita e morte dell'uomo e del cosmo.

Il poeta dimostra, nel brano che tratta dell'infinità dell'universo, che il cosmo, costituito da materia e spazio vuoto, non può avere limite, perché la nozione stessa di limite presuppone l'esistenza di qualcosa al di là del limite: condizione assurda, dato che nulla esiste al di fuori del tutto infinito. Qui Lucrezio segue puntualmente Epicuro: “*L'universo è infinito. Infatti ciò che è finito ha un'estremità, e quest'estremità è tale rispetto a qualcosa'altro; perciò, non avendo alcun limite estremo, non ha fine; non avendo*

⁵ Epicuro, lettera a Meneceo.

⁶ Il titolo dell'opera, poema didascalico in sei libri, è una traduzione fedele di quello dell'opera di Epicuro, il perduto “*Peri Physeos*”. Nei libri dispari si forniscono le premesse teoriche per la comprensione dei fenomeni che vengono poi illustrati nei libri pari che seguono. La prima diade contiene una descrizione dell'universo secondo i principi della fisica epicurea, e un'esaltazione della scienza che dovrà sostituirsi alla *religio*, nulla nasce dal nulla, ma tutto risulta dalla combinazione di lamenti originari indivisibili (atomi) e dal vuoto, secondo un'ottica materialistica.

Nella seconda diade si tratta della natura dell'anima e dell'*animus*, entrambi corporei e mortali. La morte, dunque, è un semplice venir meno dell'essere senza alcuna conseguenza ultramondana.

Nella terza diade sono affrontati problemi cosmologici come il movimento degli astri, le fasi lunari e le eclissi. Il poema si conclude con una terrificante descrizione della peste che colpì Atene durante la guerra del Peloponneso.

⁷ Cfr. libro I, v. 150.

⁸ “*De rerum natura*”, libro I, v. 205.

fine, deve essere infinito e non limitato".⁹ Se, dunque, nella prima diade vi è la descrizione dell'universo, secondo i principi della fisica epicurea, e l'esaltazione della scienza, il tema dell'*animus* e dell'*anima* costituisce invece il fulcro del terzo libro. Lucrezio descrive la diversità che intercorre tra *animus* e *anima*: il primo ha sede nel petto, consiste nell'intelligenza, nella volontà, nella capacità di percepire; la seconda, diffusa in tutto il corpo, è il centro della forza vitale. Il poeta precisa poi che *animus* e *anima* sono in stretto rapporto, anche se hanno funzioni diverse, e il fatto che esista una corrispondenza fra i due dimostra la loro corporeità e di conseguenza la loro mortalità. In particolare, riguardo al legame che sussiste fra animo e anima, Lucrezio si avvale di versi che ricordano straordinariamente il celebre frammento della poetessa greca Saffo¹⁰ che descriveva i turbamenti provocati dall'amore, inteso come passione, sullo spirito: "quando da paura più forte la mente è commossa / vediamo che tutta l'anima sente con essa attraverso le membra / e in tutto il corpo escon fuori allora sudore e / pallore e si inceppa la lingua, e svanisce la voce / gli occhi s'annebbiano, le orecchie sibilano, cedono gli arti".¹¹ A livello di ricerca etimologica, si può ricavare un'ulteriore delucidazione circa la distinzione che intercorre fra *animus* e *anima*. Il valore di *anima*, al genere femminile, può essere suggerito dal sostantivo derivato "*animalis*", che significa "essere vivente" (Dante pellegrino si farà apostrofare da un suo famoso personaggio "O animal grazioso e benigno"¹²), come pure dal verbo "animare" che si riferisce alla vitalità insita nel nostro corpo. Invece, il termine "*animus*" procede in direzione inversa. Anche qui aggettivi derivati come "*animosus*" (coraggioso), "*magnanimus*" (dal nobile sentire), o il verbo "*animadvertere*" (osservare), aiutano a spiegare come per *animus* Lucrezio si riferisca a quell'attività di lavoro tipica della mente umana e garanzia di vita integrale.

Concludendo, dunque, il poeta, dopo aver distinto la vitalità di un essere (*anima*), dalla sua capacità di percepire la realtà e reagire coscientemente ad essa (*animus*), afferma che, se l'uomo perdesse la propria capacità di discernere il reale, perderebbe anche ogni altro principio vitale e andreb-

⁹ Epicuro, "Lettera ad Erodoto", v. 41.

¹⁰ Saffo di Mitilene (Lesbo) VII sec. a.C. La sua produzione poetica appartiene alla lirica monodica arcaica. Fr. 31 v. 7-15.

¹¹ "De rerum natura", libro III, v. 153-157.

¹² Dante, "Divina Commedia", Inferno, Canto V, v. 88.

be incontro alla morte. Mentre, dunque, l'Epicureismo trova il suo cantore appassionato in Lucrezio e il suo Epigono in Orazio, lo Stoicismo è, invece, quella corrente filosofica che ha maggiori influssi sulla romanità sia in campo filosofico che letterario.

Fondatore dello stoicismo è Zenone (336?-264 a.C.). l'indirizzo stoico ha lunga vita e notevole diffusione nel mondo romano. Si è soliti distinguere in esso tre periodi:

- l'antica Stoà (Zenone, Cleante, Crisippo),
- la media Stoà (Panezio e Posidonio),
- la nuova Stoà (Seneca, Epitteto, Marco Aurelio).

Il motivo della maggiore diffusione a Roma dello Stoicismo rispetto all'Epicureismo è da ricercarsi soprattutto nel fatto che tale filosofia meglio si adatta a fondare e giustificare l'attività politica.

Mentre la massima epicurea in proposito è "λάθε βιώσας" ("vivi appartato e nascosto"), lo Stoicismo propone, già con l'antica Stoà, un comportamento fondato sulla conciliazione tra diritto naturale e diritto positivo: l'atteggiamento distaccato e impassibile del sapiente (ἀπάθεια) di fronte alle passioni umane è fondato sulla "οἰκείωσις", una adesione intima alla legge naturale, ossia al Logos. Tale filosofia ha, infatti, elaborato una serie di virtù fondamentali (Giustizia, Sapienza, Fortezza e temperanza), che insieme costituiscono le virtù del saggio, del sapiente capace di ἀπάθεια e che, non escludendo l'attività politica (come fa invece l'Epicureismo), risultano essere le virtù del condottiero e dell'uomo politico romano. Lo stoicismo a Roma serve, dunque, a garantire un'operazione politica in virtù della quale la città si trasforma da *urbs* a *caput mundi*.

Nell'età imperiale, precisamente durante il regno di Nerone, si inserisce l'attività filosofica e letteraria di uno dei maggiori esponenti della nuova Stoà: Seneca.

Particolare importanza assumono nell'ambito della trattatistica di Seneca i sette libri di "*Naturales Quaestiones*" (ricerche delle scienze naturali) dedicate a Lucilio (destinatario anche delle "*Epistulae Morales*") e composti negli ultimi anni di vita, certamente dopo il 62.

La trattazione si propone di affrontare argomenti di carattere meteorologico, rispecchiando quegli studi scientifici che già all'epoca dell'esilio in Corsica, avevano occupato Seneca e che, d'altra parte, sono chiara eredità della cultura stoica del filosofo.

Se i temi dominanti sono indubbiamente di carattere scientifico, sono chiari gli intenti: l'indagine del mondo fisico doveva rivelare la natura razionale e provvidenziale del cosmo, ordinato da una "Mens" divina. È in questo contesto panteistico che si innesta la funzione dell'anima intesa come unico veicolo verso la salvezza a disposizione dell'uomo, prigioniero di un corpo caduco e debole.

Particolarmente significativa a questo proposito risulta essere la *Praefatio* delle *Naturales Quaestiones*, in cui risulta decisamente chiara l'importanza dell'anima, attraverso la quale solamente l'uomo può raggiungere le vette divine e comprendere quanto vani siano i valori comuni, per i quali, con tanta foga, gli uomini si dividono col ferro e col fuoco quel misero punto che è la terra.

La dimensione umana dell'esistenza è nella *Praefatio* assolutamente vilipesa; la stessa lotta contro le passioni, seppure coronata da successo, risulta molto meno degna di considerazione di quanto lasci supporre il senso comune.

La vittoria su dei "mostri" (le passioni) non ci nobilita più di quanto non renda sano un malato in ospedale, l'esser meno grave di altri. Tutti gli eserciti del mondo non sono altro che una nera colonna di formiche e proprio a loro modo si sono spartiti un'aia in molte province, senza rendersi conto di quanto sia poco rilevante quel punto su cui guerreggiano.

Spicca in tutta la sua evidenza, lo iato che intercorre tra l'esistenza puramente terrena e umana, e quella celeste propria dello spirito, in grado di levarsi in quegli spazi immensi che sente propri, terso di ogni impurità e lontano il più possibile da ciò che ricorda il corpo. L'animo scopre in questo modo la sua natura divina, nutrendosi di quelle altezze che sono la sua origine. La scelta, tuttavia, di dedicare un'intera opera all'indagine scientifica dimostra come, seppure assolutamente subordinato al filosofo, lo scienziato sia molto presente in Seneca. La scoperta delle verità nascoste della natura rappresenta il fine più alto per l'uomo; se non si potesse godere infatti dell'indagine dei misteri più riposti, o dei grandi interrogativi riguardo le questioni divine, la vita non avrebbe più alcun senso e non varrebbe la fatica quotidiana di esistere. Solo ponendosi ogni giorno nuovi problemi l'uomo può innalzarsi a una migliore condizione e, lasciandosi assorbire completamente da essi, è in grado di oltrepassare il limite della propria condizione mortale. Emerge in modo deciso l'importanza attribuita da Seneca alla ricerca scientifica nelle ultime pagine del libro VII delle *Naturales Quaestiones*. L'indagine sistematica

di un fenomeno richiede tutto il tempo necessario; tuttavia i processi naturali sembrano passare in secondo piano rispetto ai misteri divini insondabili per chiunque se non per l'anima. La conoscenza è frutto di una lunga fatica, di un processo lungo e difficile abbandonato troppo spesso dall'uomo, tanto da far andar perse molte delle scoperte e delle nozioni cui erano giunte popolazioni più antiche. La conclusione del trattato consiste in una amara riflessione di natura morale, sullo stato degli studi dei contemporanei, e il giudizio non è certo positivo: la ricerca langue per mancanza di impegno, le scienze regrediscono e i vizi si moltiplicano. Se è vero che lo studio della natura avvicina a Dio, ogni forma di progresso scientifico comporta un progresso nell'ambito della virtù. Non v'è, dunque, da meravigliarsi se alla diffusione dei vizi corrisponda l'abbandono delle scuole filosofiche, tuttavia tempera l'amarezza di queste considerazioni l'incrollabile fiducia nei confronti del progresso delle scienze. In contrasto con la mentalità prevalente dell'epoca, secondo la quale ogni ramo degli studi era giunto al suo culmine (e si trattava dunque solo di inventariarlo), Seneca esalta il processo inesauribile dell'indagine conoscitiva, sfumando il tono di aspro biasimo nei confronti della propria epoca, con una fiducia incondizionata in quelle seguenti: "molte cose che noi ignoriamo saranno conosciute dalla gente dell'evo futuro; molto è riservato a generazioni ancora più lontane da noi nel tempo, quando di noi il ricordo si sarà cancellato: il mondo sarebbe una ben piccola cosa se in esso tutti i suoi abitanti non trassero materiale per fare ricerche".¹³

PARTE II
**LA FILOSOFIA IN RAPPORTO
CON LA RELIGIONE E CON LA SCIENZA**

**Il rapporto tra filosofia e religione a Roma
a cavallo tra il XVI e il XVII secolo**

Introduzione

I processi ed i roghi a cavallo tra il XVI ed il XVII secolo, segnano uno dei periodi più bui della storia della Chiesa. Sono pagine dure. Raccontano cose che non dovevano accadere, e di cui per qualche tempo in campo cat-

¹³ Seneca, *Naturales Quaestiones*, libro VII (30, 5).

tolico si è parlato poco. Era una sorta di riflesso difensivo, di fronte allo sfruttamento di questi fatti da parte di correnti anticlericali. Ma era un riflesso sbagliato: a nessuno, e tanto meno ai cristiani, servono le barriere protettive fatte di silenzio. Al contrario: l'amore alla Chiesa esige che siamo noi a parlare di quei momenti, di quegli uomini, fratelli nel Battesimo, che hanno offuscato il volto di Cristo. Occorre analizzare i gravi e tragici errori commessi talvolta nella Chiesa, non dalla Chiesa. Bisogna farlo per amore a Cristo che ne è stato clamorosamente offeso, e per non ripeterli più. Si consideravano "chiusi in difesa" anche molti uomini ai vertici ecclesiastici, nel periodo post-tridentino. Il concilio aveva determinato un profondo cambiamento morale, il rinnovamento della liturgia, la chiara definizione della dottrina e un imponente sforzo per la riqualificazione culturale e morale del clero. Ma cominciò pure a manifestarsi una forma d'intransigenza ideologica ben lontana dall'articolato pluralismo medioevale. Di qui scaturì una politica culturale rigida, sospettosa, unicamente difensiva, insomma, di fronte a qualsiasi spunto critico, e la condanna di Galilei fu una conseguenza di tale politica che, prima ancora, aveva provocato la tragedia di Giordano Bruno.

Giordano Bruno

Nato a Nola, in Campania nel 1548, si chiamava Filippo, e prese il nome di Giordano entrando diciassettenne nell'ordine domenicano. Intellettuale vivacissimo, di larga erudizione, pronto a scrivere di tutto, dalla vita inquieta e tumultuosa, proiettata su uno scenario europeo, egli aveva qualcosa del chierico vagante medioevale, anticipava un po' il libertino illuminista del '700, ma rimaneva anche uomo del suo tempo per gli sconfinamenti nell'irrazionale e nella magia.

Infatti l'indagine di Bruno si configura non come un naturalismo pascato, ma come una *contractio mentis*, tanto è vero che il Nolano ricorre ad espedienti quali la magia e la mnemotecnica (o *Ars Lulliana*, l'*"ars compendiosa inveniendi veritatem"*): questo procedimento ha la pretesa di prendere d'assalto il sapere e la scienza, di impadronirsi della conoscenza con artifici mnemonici e di far progredire la scienza con una tecnica inventiva rapida e miracolosa, al fine di dare concretezza al sillogismo, attraverso la corrispondenza di simboli alfabetici con concetti, che devono rispettare la realtà oggettiva, traducibile in segni; ciò ci permette di conoscere la realtà e ragionare.

Bruno fu senza patria, ma non per vocazione, piuttosto per la rigidità ideologica sorta in quell'epoca. Il suo temperamento e la sua vivacità di polemista gli procurarono, infatti, tre scomuniche: cattolica, calvinista e luterana. Egli satireggiava senza pietà e spesso senza misura certe pedanterie culturali e religiose, che erano comuni sotto tutti i cieli: di qui, liti continue, il carcere e le frequenti fughe dalle varie città in cui aveva ottenuto cattedre universitarie. Ecco le date più rilevanti della sua vita. Sacerdote a Napoli nel 1572, quattro anni dopo ne fuggì perché indiziato di eresia; abbandonato l'abito domenicano, conservando solo lo scapolare, peregrinò tra Genova, Venezia, Padova e Milano, e poi andò a Ginevra, passando al calvinismo; ma avendo scritto un libello contro un famoso teologo, fu scomunicato dal concistoro ginevrino cosicché passò a Parigi, dove insegnò per breve tempo.

Tra il 1583 e il 1585 fu in Inghilterra professore a Oxford e se ne andò poi per un nuovo litigio con altri insegnanti. Dopo un soggiorno di altri due anni in Francia nel 1586, fuggì in Germania perché, avendo provocato una disputa accademica, non si presentò poi a sostenerla, con scandalo dei dotti. Ma questo era il suo carattere: pronto all'attacco e insofferente delle controffensive dell'ambiente; non è che sempre lo cacciassero, era lui che se ne andava.

Accettata, infine, l'ospitalità del nobile veneziano Giovanni Mocenigo, nel 1592 fu da questi denunciato all'Inquisizione e fatto arrestare per i suoi dubbi sulla funzione della religione e i sospetti di eterodossia gravanti sulle sue dottrine.

In un primo tempo riuscì ad evitare la condanna con una parziale ritrattazione, ma nel 1593 fu trasferito all'Inquisizione di Roma e, dopo sette anni di carcerazione, fu condannato a bruciare sul rogo a Campo dei Fiori, il 17 febbraio del 1600: l'imputazione mossagli fu di dubitare della Trinità, della divinità di Cristo e della transustanziazione, di voler sostituire alle religioni particolari la religione della ragione, come religione unica e universale, e di affermare che il mondo è eterno e che vi sono infiniti mondi. Le accuse che gli vennero mosse, secondo la ricostruzione che ne ha fatto Luigi Firpo, si possono riassumere nei seguenti dieci punti:

- 1) avere opinioni avverse alla S. Fede e di aver tenuto discorsi contrari ad essa e ai suoi ministri;
- 2) avere opinioni erronee sulla Trinità, la divinità di Cristo e l'Incarnazione;
- 3) avere opinioni erronee sul Cristo;

- 4) avere opinioni erronee sulla transustanziazione e la S. Messa;
- 5) sostenere l'esistenza di molteplici mondi e la loro eternità;
- 6) credere alla metempsicosi ed alla trasmigrazione dell'anima umana nei bruti;
- 7) occuparsi dell'arte divinatoria e magica;
- 8) non credere alla verginità di Maria;
- 9) indulgere nel peccato della carne;
- 10) aver soggiornato in paesi eretici, vivendo alla lor guisa.

In effetti, Giordano Bruno concepisce il mondo come un gigantesco "essere", la cui anima è Dio, che viene definito da lui anche "*Mens insita omnibus*" (cioè "*Mente posta in tutte le cose*"), e tale sarebbe la visione immanente di Dio, ovvero la concezione del Divino che è il Tutto, e del Tutto che è il Divino. Infatti, aggiunge Bruno, la morte è solo apparenza, in quanto la materia, seppur muti aspetto, permane sempre come materia, e dunque in Dio; egli afferma: "*Tutto muta e nulla si annihila*". Infatti, ogni cosa è partecipe della vita, perlomeno come materia. La visione religiosa di Bruno appare dunque, per certi aspetti, panteista. Il panteismo è, appunto, una tesi filosofico-religiosa che identifica Dio e il mondo. Sennonché, accanto alla nozione panteista di un Dio immanente nell'universo, Bruno presenta anche un altro concetto della divinità (più affine a quello della religione cristiana, ovvero quello della "*Mens super omnia*" ("*Mente sopra tutte le cose*"). Tale è invece la visione trascendente di Dio, manifestato come "Forma" o "Intelletto" universale, che ogni cosa subordina e governa. Alcuni studiosi hanno visto in questa dottrina un'adesione di Bruno alla teoria della "doppia verità". Secondo il filosofo, bisognerebbe inoltre distinguere fra verità filosofica e verità religiosa: per il filosofo e lo scienziato Dio è immanente nel mondo, e addirittura s'identifica con esso, mentre per il popolo Dio è trascendente, cioè rimane distinto e separato dal mondo. Si può dire che Bruno concepisca la religione come fatta per la massa degli uomini comuni, che sono privi di cultura e di dottrina. Rispetto a questa massa di uomini, la religione svolge due funzioni: in primo luogo offre agli uomini comuni l'unica raffigurazione della divinità, di cui è capace la loro rozza intelligenza; in secondo luogo, serve come insieme di norme morali che guidano il loro comportamento pratico.

Giordano Bruno è uno di quei pensatori diventati famosi per via di vicende in parte estranee alla loro filosofia; è uno di quelli che ha avuto

vicende “disgraziate”, è un martire del pensiero, un po’ come Socrate: fu infatti processato dalla Chiesa Cattolica e infine condannato a bruciare sul rogo.

Egli fu di carattere particolarmente irrequieto e, come detto, fin dall’inizio non si sentì convinto da alcuni dogmi della Chiesa Cattolica e finì per abbandonare i voti e distaccarsi da essa.

Durante le sue peregrinazioni, arrivò a simpatizzare per la causa calvinista per ovvi motivi: gli sembrò essere una protesta ai danni della Chiesa Cattolica nella sua dimensione istituzionale; del calvinismo colse, quindi, soprattutto il messaggio “liberatore”.

Successivamente abbandonò questa simpatia per il calvinismo e, paradossalmente, tornò indietro sui suoi passi, accettando alcuni dogmi della dottrina cattolica.

Dove e quando potevano, i giudici della chiesa romana cercavano delle vie di compromesso: c’era una “buona volontà” nella Chiesa Cattolica che trovava qualche appiglio nelle posizioni di Giordano Bruno: fu lui che non ebbe alcuna intenzione di rinunciare ai principi di fondo della sua “dottrina” e quando si trovò al momento della decisione finale, preferì morire ma mantenere le sue posizioni.

Giordano Bruno, comunque, era convinto che le religioni potevano essere buon strumento, per far acquisire alla “massa” alcune verità, magari meno precise e più discutibili, e soprattutto potevano essere strumento di controllo delle masse; è evidente che Giordano Bruno rientra pienamente nell’aristocraticismo intellettuale propugnato da Averroè.

È ovvio che questo per i giudici dell’inquisizione non bastava per salvarlo, ma in fin dei conti poteva essere un buon punto di partenza per una sorta di trattativa.

Dovendo poi scegliere tra le religioni, quella che maggiormente si confaceva alle istanze di Giordano Bruno, era il cattolicesimo e non certo il calvinismo, per vari motivi: innanzitutto quella di Calvino era essenzialmente una protesta e non solo intellettuale (come voleva Giordano Bruno), ma anche “fisica”: il calvinismo divenne vero e proprio strumento di guerra e di disordine ed è quindi comprensibile che da questo punto di vista egli preferisse il cattolicesimo, che se non altro si prefigurava come strumento di pace.

In più egli non poteva accettare l’idea della predestinazione tipica del calvinismo: principio ispiratore della filosofia di Bruno è proprio la libertà e l’idea di essere predestinati dall’eternità non lasciava ad essa grande spazio.

Fatte queste premesse, è ovvio, comunque, che la Chiesa si comportò con Bruno (e con molti altri) in modo subdolo e riprovevole, condannando a morte una persona, solo perché sostenitrice di idee diverse; qualunque cattolico non può non riconoscere la meschinità di questa condanna, di un gesto che ben sintetizza l'atteggiamento della Chiesa nel corso della storia; altri fulgidi esempi di questo scempio cattolico sono il Savonarola e il pugliese Cesare Vanini, in un certo senso precursore dell'Illuminismo.

Ben diverso è poi l'esito del processo di Bruno, rispetto a quello di Galilei: Bruno è condannato, Galileo abiura, ossia firma un documento dove c'è scritto che le sue teorie sono false e viene così salvato.

Galileo è stato più volte criticato, perché, pur di salvare la pelle, ha fatto per così dire "marcia indietro", rinunciando alle sue teorie.

In realtà c'è una questione di fondo: la diversità degli atteggiamenti di questi due intellettuali nasce dai diversi ambiti di interessi.

Galilei è uno scienziato più che un filosofo: questo è significativo perché la filosofia può aver bisogno di martiri perché in qualche modo è una verità soggettiva, che va vissuta, non è un fatto meramente teoretico; non è la verità matematica, inconfutabile e solida: detto in altri termini, di Galilei ci ricordiamo malgrado la sua figura, ma Bruno, se avesse abiurato, avrebbe senz'altro avuto meno importanza nella storia del pensiero.

Non a caso questi personaggi "martiri" come Socrate o Anassagora, sono tutti personaggi per i quali la testimonianza che hanno dato diventa un elemento della loro filosofia: Socrate aveva ben ragione a suo tempo, a dire di non poter fare "marcia indietro", perché sarebbe stato come negare tutto ciò che per una vita intera aveva sostenuto.

Invece ha ugualmente ragione Galilei a dire il contrario, tant'è che si racconta che uscito dal tribunale dove aveva firmato il documento di abiura scalciasse contro la terra dicendo: "eppur si muove!", che è come dire: "io ho firmato il documento, sono salvo e posso proseguire i miei studi, però la verità da me sostenuta continua ad essere vera: la Terra continua a muoversi anche se io ho effettuato questa scelta!".

In un certo senso Galilei ha fatto bene ad agire in questo modo, perché le sue verità sono emerse, nonostante la condanna, e, inoltre, dopo il documento di abiura, ha scoperto nuove verità che non avrebbe potuto scoprire se messo sul rogo.

Questo non sarebbe certo stato valido per Socrate o per Bruno; quest'ultimo è diventato simbolo della libertà di pensiero, un simbolo strano si dovrebbe aggiungere, in quanto c'è spesso stato chi di lui ha fatto un eroe

laico, il che è vero fino ad un certo punto: è vero che è andato contro la Chiesa Cattolica, ma il contenuto della sua filosofia è tutto, fuorché laico.

In modo simile a Socrate, Bruno preferì terminare la propria esistenza in forma eroica e coerente piuttosto che rinnegare i suoi ideali e condurre una vita che avrebbe perso di significato: *“Ho lottato, per molto: credetti poter vincere (ma alle membra venne negata la forza dell’animo), e la sorte e la natura repressero lo studio e gli sforzi. È già qualcosa l’essersi cimentati; giacché vincere vedo che è nelle mani del fato. Per quel che mi riguarda ho fatto il possibile, che nessuna delle generazioni venturose mi negherà; quel che un vincitore poteva metterci di suo: non aver temuto la morte, non aver ceduto con fermo viso a nessun simile, aver preferito una morte animosa a un’imbelle vita”* (De monade, numero et figura).

Nella storia del nostro progetto, un momento in particolar modo significativo, è stato quello in cui abbiamo fatto esperienza concreta dei luoghi in cui Giordano Bruno è stato segregato e processato a Roma. In Castel Sant’Angelo, nella sala San Gabriele abbiamo ascoltato la lettura dei capi d’accusa e ci è sembrato di rivivere quelle atmosfere così lugubri, quei silenzi carichi di orrore. Le imputazioni possono essere riassunte in una sola: è un peccato mortale la libertà di coscienza, l’uso autonomo della ragione! Bruno sarebbe stato disposto a mettere in discussione eventuali errori in materia teologica, ma non avrebbe mai abiurato la libertà di pensare, bandiera della sua vita e del suo impegno di intellettuale. La Chiesa aveva i suoi “luoghi”, ognuno contribuiva a simboleggiarne il potere. Sul Ponte Sant’Angelo venivano esposti i resti squartati dei condannati; in Piazza Santa Maria sopra Minerva si faceva pubblica abiura ed in tal modo il potere teocratico riconfermava la sua “autorità”. Questa partecipazione corale ad una messa in scena teatrale, ci stupisce perché tutti gli aspetti più importanti delle vicende, quelli intellettuali, ci pare che riguardassero solo gli “addetti ai lavori”!

Galileo Galilei

Abbiamo deciso di affrontare il tema del rapporto tra filosofia e religione nella Roma del ’500-’600, anche attraverso la figura del grande scienziato pisano Galileo Galilei (1564-1642). Per evidenziare l’emblematicità di questo personaggio, proponiamo un riassunto dei principali eventi che dalle prime accuse, attraverso il processo, hanno condotto alla sua condanna ed abiura.

Il processo a Galileo Galilei, sostenitore della teoria copernicana sul moto dei corpi celesti, in opposizione alla teoria aristotelico-tolemaica, sostenuta dalla Chiesa Cattolica, iniziato il 12 aprile 1633, si concluse il 22 giugno con la sua condanna per eresia e con l'abiura delle sue concezioni astronomiche.

Gli antefatti

Il 21 dicembre 1614 si levava dal pulpito di Santa Maria Novella a Firenze il frate domenicano Tommaso Caccini (1574-1648), lanciando contro certi matematici moderni e in particolare contro Galileo (1564-1642), matematico e filosofo del Granduca Cosimo II de' Medici, l'accusa di contraddire le Sacre Scritture con le sue concezioni astronomiche ispirate alle teorie copernicane.

Già tre anni prima il Caccini era venuto in polemica con Galileo, ma questa nuova iniziativa di fra Tommaso, anche se ebbe ampia risonanza, non sembrò, inizialmente, riscuotere particolare successo, se il suo stesso fratello Matteo Caccini, da Roma, gli scriveva aspramente il 2 gennaio 1615 di aver sentito *“una stravaganza tanto grande, che io et me ne meraviglio et ne resto disgustatissimo. Sappiate che se qua ne è fatto romore, voi riceverete tal'incontro che vi pentirete di havere imparato a leggere; et sappiate di più che non si può fare cosa che sia qua dal supremo superiore sentita peggio che quella che havete fatta voi... se bene io non sono teologo, posso dirvi quanto dico, che è che avete fatto un grandissimo errore et una grandissima scioccheria et leggerezza”* e, rincarando la dose, *“che leggerezza è stata la vostra, lasciarvi mettere su da piccione, o da coglione, o certi colombi, che avete a pigliarvi gl'impicci d'altri”*, alludendo a che l'iniziativa del fratello fosse stata suggerita dal fisico Ludovico Delle Colombe, autore, nel 1611, di un *Trattato contro il moto della Terra*, naturalmente polemico verso e gli attuali copernicani.

Matteo Caccini temeva soprattutto che il fratello avesse pregiudicato la sua possibile nomina a responsabile dello Studio domenicano della Minerva, carica contesa da un altro domenicano fiorentino, Niccolò Ridolfi, appoggiato dall'ambasciatore di Francia e dal cardinale Scipione Borghese, nipote del papa Paolo V; a favore di fra Tommaso stavano invece il cardinale Galamini d'Aracoeli e i maggiori esponenti dell'Ordine domenicano.

Intanto un altro domenicano, Niccolò Lorini, inviava una lettera al cardinale Paolo Camillo Sfrondati, Prefetto della Congregazione dell'Indice a

Roma, il 7 febbraio 1615, a nome di tutta la comunità del convento di San Marco di Firenze, denunciando come Galileo, in una lettera all'allievo Benedetto Castelli, del 13 dicembre 1613, avesse sostenuto *“che la terra si move et il cielo sta fermo, seguendo le posizioni di Copernico... e vogliono esporre le Sante Scritture a loro modo e contra la comune esposizione de' Santi Padri, e difendere opinione apparente in tutto contraria alle Sacre Lettere”*.

Le lettere al Castelli e a Cristina di Lorena

Galileo aveva scritto a Benedetto Castelli sostenendo l'indipendenza dalla ricerca scientifica dalle Sacre Scritture, dal momento che queste, pur non potendo errare, *“...potrebbe nondimeno talvolta errare alcuno de' suoi interpreti ed espositori, in varii modi: tra i quali uno sarebbe gravissimo e frequentissimo, quando volessero fermarsi sempre nel puro significato delle parole, perché così vi apparirebbono non solo diverse contradizioni, ma gravi eresie e bestemmie ancora; poi che sarebbe necessario dare a Iddio e piedi e mani e occhi, e non meno affetti corporali e umani, come d'ira, di pentimento, d'odio, e anco talvolta l'obblivione delle cose passate e l'ignoranza delle future.*

*Onde, sì come nella Scrittura si trovano molte proposizioni le quali, quanto al nudo senso delle parole, hanno aspetto diverso dal vero, ma son poste in cotal guisa per accomodarsi all'incapacità del vulgo, così per quei pochi che meritano d'esser separati dalla plebe è necessario che i saggi espositori produchino i veri sensi, e n'additino le ragioni particolari per che siano sotto cotali parole stati profferiti...”*¹⁴

Galilei ribadisce gli stessi concetti nel 1615 nella lettera alla granduchessa Cristina di Lorena, in cui spiega che i suoi avversari condannano l'eliocentrismo poiché *“... leggendosi nelle Sacre lettere, in molti luoghi, che il Sole si muove e che la Terra sta ferma, né potendo la Scrittura mai mentire o errare, ne sèguita per necessaria conseguenza che erronea e dannanda sia la sentenza di chi volesse asserire, il Sole esser per sé stesso immobile, e mobile la Terra. Sopra questa ragione parmi primieramente da considerare, essere e santissimamente detto e prudentissimamente stabilito, non poter mai la Sacra Scrittura mentire, tutta volta che si sia penetrato il suo vero sentimento; il qual non credo che si possa negare essere molte*

¹⁴ Carlo Sini, “I filosofi e le opere”, *Principato*, Milano, 1979, pp. 70-76.

volte recondito e molto diverso da quello che suona il puro significato delle parole. Dal che ne sèguita, che qualunque volta alcuno, nell'esporsla, volesse fermarsi sempre nel nudo suono literale, potrebbe, errando esso, far apparir nelle Scritture non solo contradizioni e proposizioni remote dal vero, ma gravi eresie e bestemmie ancora: poi che sarebbe necessario dare a Iddio e piedi e mani e occhi, non meno affetti corporali ed umani, come d'ira, di pentimento, d'odio, ed anco tal volta la dimenticanza delle cose passate e l'ignoranza delle future... è necessario che i saggi espositori ne produchino i veri sensi, e n'additino le ragioni particolari per che e' siano sotto cotali parole profferiti...".¹⁵

È per aderire al senso comune, dunque, che nelle Scritture si afferma che il Sole gira intorno alla Terra immobile o che Dio “fermò” il Sole assecondando l'invocazione di Giosuè.

La denuncia di Tommaso Caccini

Due mesi dopo, Tommaso Caccini giunge a Roma, ma non solo per perorare la sua causa per la carica nello Studio della Minerva: il 20 marzo 1615, nel palazzo del Santo Uffizio, di fronte ai cardinali Bellarmino, Galamini, Millini, Sfrondati, Taverna, Veralli e Zapata, egli denuncia Galileo.

Il Caccini allegò alla sua denuncia scritta alla Congregazione dell'Inquisizione, una copia della lettera di Galileo al Castelli, rilevando che due frasi in essa contenute, *La terra secondo sé tutta si muove, etiam di moto diurno* e *Il sole è immobile*, “secondo la mia coscienza repugnano alle divine Scritture esposte da' Santi Padri et conseguentemente repugnano alla fede, che c'insegna dover credere per vero ciò che nella Scrittura si contiene”, aggiungendo che da alcuni discepoli di Galileo – ma non da Galileo stesso, che egli non ha mai visto – aveva sentito affermare tre proposizioni: che “Iddio non è altrimenti sustanza, ma accidente; Iddio è sensitivo, perché in lui son sensi divinali; che i miracoli che si dicono esser fatti da' Santi, non sono veri miracoli”; chiama, per confermare le sue accuse, la testimonianza di padre Ferdinando Ximenes, priore di Santa Maria Novella.

L'insinuazione dei rapporti di Galileo con corrispondenti in Germania, a maggioranza protestante, e con lo scomunicato Paolo Sarpi, tendeva evidentemente a rafforzare la serietà della denuncia, aggravando la posizione di Galileo e dei suoi allievi. Nonostante sostenga che la sola denuncia del

¹⁵ Vedi nota precedente.

Caccini non avrebbe avuto alcuna conseguenza, essa comportò la decisione di Galileo di recarsi a Roma per difendersi personalmente e dimostrò l'esistenza di una lotta intestina nella Chiesa fra la fazione dei gesuiti, favorevoli a una apertura verso la scienza moderna e quella dei domenicani, chiusi a ogni concessione alle richieste di rinnovamento culturale.

Tutti i protagonisti di questa nuova vicenda – dal Caccini al Galileo, dai galileiani ai cardinali Bellarmino, Sfrondati e Taverna – non potevano non aver presente il caso di Giordano Bruno, nel cui processo quei cardinali furono tra i giudici, condannandolo al rogo pochi anni prima, nel 1600, per aver sostenuto, tra l'altro, l'infinità dello spazio e, diremmo oggi, dei sistemi solari.

Accogliere le novità galileiane voleva dire accogliere le tesi di Democrito e di Bruno, in contrasto con le ragioni di Aristotele e di Tommaso d'Aquino, per il quale *“se i Mondi sono molti, allora o presentano la medesima disposizione, o diverse. Nel primo caso, la loro esistenza sarebbe inutile, bastando un solo Mondo (mundus, puro, perfetto) a contenere la perfezione di tutti gli altri; ma ciò è assurdo, dal momento che Dio e la natura non fanno niente invano. Se hanno invece diversa disposizione, allora non sarebbero Mondi, non contenendo ogni perfezione; l'viene detto Mondo proprio perché contiene ogni perfezione. Ne consegue che i Mondi non sono molti”*.

Il Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo

Scritto dal 1624 al 1630, l'autorizzazione alla pubblicazione del *Dialogo* fu concessa dall'inquisitore di Firenze Clemente Egidi il 24 maggio 1631.

Numerose sono le dimostrazioni dell'insufficienza della vecchia fisica. Per gli aristotelici e anticopernicani, per esempio, se la Terra si muove, una pietra che cada dall'albero di una nave in movimento, deve cadere più indietro rispetto al piede dell'albero perché durante la caduta la nave si è spostata. Ma la pietra ha due moti, quello della nave e quello di caduta: cadendo mantiene la velocità della nave componendola col moto di caduta, cadendo sempre nello stesso punto, qualunque sia la velocità della nave, stia essa ferma o sia muova a qualunque velocità. Che dunque la Terra si muova o stia ferma, la pietra cadrà sempre perpendicolarmente e la famosa prova dell'impossibilità del moto terrestre è nulla. Ma Galileo, se disprezza gli aristotelici, ha molta considerazione di Aristotele, che teorizzava secondo l'esperienza di cui disponeva al suo tempo: *“Avete voi forse dubbio che,*

quando Aristotele vedesse le novità scoperte in cielo, è non fusse per mutare opinione e per emendar i suoi libri, e per accostarsi alle più sensate dottrine discacciando da sé quei così poveretti di cervello che troppo pusillanamente s'inducono a voler sostenere ogni suo detto?" Galileo ribadisce che la matematica, verità assoluta e dunque necessaria, è il mezzo con il quale Dio, che è assoluta razionalità, ha creato l'universo. La razionalità della natura è dunque comprensibile grazie all'utilizzo del mezzo matematico: è impossibile che Dio abbia operato fuori della ragione. Naturalmente, esistono diversi sistemi razionali possibili ma, essendo tutti razionali, tutti egualmente decifrabili, Dio *"poteva far volare gli uccelli con le ossa d'oro massiccio, con le vene piene d'argento vivo, con la cerne grave più del piombo e con ale piccolissime e gravi e così avrebbe mostrato la sua potenza..."* ma noi *"non consideriamo quello che poteva fare ma quello che ha fatto"*. Il cardinale Agostino Origo, nel suo *De Deo uno*, nel 1629, riferì che Urbano VIII, rispondendo a Galileo, che in uno dei loro numerosi incontri gli aveva presentato la sua teoria delle maree come prova del movimento della Terra, espresse l'opinione che l'onnipotenza divina potesse esprimersi, nella creazione, in un progetto non ricostruibile, perché non comprensibile, dalla ragione umana. È il concetto che alla fine del libro Galileo mette in bocca proprio all'aristotelico Simplicio, strapazzato in tutto il *Dialogo* dagli altri due protagonisti, Sagredo e Salviati: *"... quanto poi ai discorsi avuti, ed in particolare in quest'ultimo intorno alla ragione del flusso e reflusso del mare, io veramente non ne resto interamente capace; ma per quella qual si sia assai tenue idea che me ne son formata, confesso, il vostro pensiero parermi bene più ingegnoso di quanti altri io me n'abbia sentiti, ma non però lo stimo verace e concludente: anzi, ritenendo sempre avanti a gli occhi della mente una saldissima dottrina, che già da persona dottissima ed eminentissima appresi ed alla quale è forza quietarsi, so che amendue voi, interrogati se Iddio con la Sua infinita potenza e sapienza poteva conferire all'elemento dell'acqua il reciproco movimento, che in esso scorgiamo, in altro modo che co 'l far muovere il vaso contenente, so, dico, che risponderete, avere egli potuto e saputo ciò fare in molti modi, ed anco dall'intelletto nostro inescogitabili. Onde io immediatamente vi concludo, che, stante questo, soverchia arditezza sarebbe se altri volesse limitare e coartare la divina potenza e sapienza ad una sua fantasia particolare"*. E il Salviati: *"Mirabile e veramente angelica dottrina: alla quale molto concordemente risponde quell'altra, pur divina, la quale, mentre ci concede il disputare intorno alla costituzione del mondo, ci soggiugne (forse acciò che*

l'esercizio delle menti umane non si tronchi o anneghittisca) che non siamo per ritrovare l'opera fabbricata dalle Sue mani. Vaglia dunque l'esercizio permessoci ed ordinateci da Dio per riconoscere e tanto maggiormente ammirare la grandezza Sua, quanto meno ci troviamo idonei a penetrare i profondi abissi della Sua infinita sapienza”.

Il processo

Il successo del *Dialogo* appare immediato: il biografo del Sarpi, fra Fulgenzio Micanzio, scrive a Galileo da Venezia il 15 maggio 1632 che *“in una mole di affari noiosi ho rubato l'ore per divorarmelo, com'ho fatto, con deliberazione di andarmelo digerendo e ruminando come la più singolar pietra che delle cose naturali sia ancor comparsa... non adulo, ma di cuore le dico: Non est factum tale opus in universa terra...”*. Il vescovo di Pistoia Alessandro Caccia gli scrive il 26 maggio che *“non mi potetti contenere di non iscorrere avidamente a una a una tutte le postille, con qualche parte del testo; dove appariscono speculate nuove e gentili osservazioni, da lei ridotte a tanta facilità... Me ne rallegro infinitamente...”* Tommaso Campanella gli scrive da Roma il 5 agosto che il personaggio Simplicio *“par il trastullo di questa commedia filosofica, ch'insieme mostra la sciocchezza della sua setta, il parlare, l'instabilità e l'ostinazione... vedo quanto è più forzoso [convincente] il suo argomentare di quel di Copernico...”* Ma comprende già i problemi che Galileo sta per avere, dove scrive che *“Si dolerà grandemente Apelle [l'astronomo gesuita]... io difendo contra tutti come questo libro è in favor del decreto contra motum Telluris, ecc... perché qualche letteratello non perturbasse il corso di questa dottrina... Queste novità di verità antiche, di novi mondi, nove stelle, novi sistemi, nove nazioni ecc... son principio di secol novo”*. Le reazioni in Roma, all'uscita del libro, non si fanno attendere: già il Maestro del Sacro Palazzo, Riccardi, aveva scritto il 25 luglio all'inquisitore di Firenze, Clemente Egidi, che il papa vuole impedire la diffusione del libro, che deve essere corretto; gli scrive ancora, il 7 agosto, di contarne le copie già uscite per ritirarle, ma si premura che l'Egidi consoli *“l'autore, che stia di buon animo”*. Le voci di una prossima proibizione si diffondono e allarmano l'ambasciatore fiorentino Francesco Nicolini, che scrive l'11 settembre al segretario del granduca Ferdinando II, Andrea Cioli, che il papa *“tiene che s'incorra in molti pericoli della fede, non si trattando qui di materie matematiche, ma della Scrittura Sacra, della religione e della fede; perché non è stato osservato il modo e l'ordine dato nello stampare il*

libro, e la sua opinione [le tesi copernicane di Galileo] non solo viene accennata in esso, ma in molti luoghi apertamente dichiarata in maniere incomportabile, meravigliandosi tutti che costà sia stato lasciato stampare...”.

Le accuse, riportate senza data nell'Archivio vaticano, sono:

1. *Aver posto l'imprimatur di Roma senz'ordine, e senza partecipar la pubblicazione con chi si dice aver sottoscritto;*
2. *Aver posto la prefazione con carattere distinto, e resala inutile come alienata dal corpo dell'opera, et aver posto la medicina del fine in bocca di un sciocco, et in parte che né anche si trova se non con difficoltà, approvata poi dall'altro interlocutore freddamente, e con accennar solamente e non distinguer il bene che mostra dire di mala voglia;*
3. *Mancarsi nell'opera molte volte e recedere dall'hipotesi, o asserendo assolutamente la mobilità della terra e stabilità del sole, o qualificando gli argomenti su che la fonda per dimostrativi e necessari, o trattando la parte negativa per impossibile;*
4. *Tratta la cosa come non decisa, e come che si aspetti e non si presupponga la definizione;*
5. *Lo strapazzo de gl'autori contrarii e di chi più si serve Santa Chiesa;*
6. *Asserirsi e dichiararsi male qualche uguaglianza, nel comprendere le cose geometriche, tra l'intelletto umano e divino;*
7. *Dar per argomento di verità che passino i tolemaici ai copernicani, e non e contra;*
8. *Aver mal ridotto l'esistente flusso e reflusso del mare nella stabilità del sole e mobilità della terra, non esistenti tutte le quali cose si potrebbero emendare, se si giudicasse esser qualche utilità nel libro, del quale gli si dovesse far questa grazia;*

La responsabilità della concessione dell'*imprimatur* e di una mancata vigilanza sul testo del libro, era evidentemente dei censori ecclesiastici, ma sembra che Urbano VIII, oltre a risentimenti personali, fosse premuto dai gesuiti e da problemi di Stato; eletto dai cardinali filofrancesi, la sua politica estera era filo-francese, filo-imperiale e antispagnola; la Spagna, attraverso l'ambasciatore cardinale Gaspare Borgia, insinuava che egli fosse lassista nei confronti delle correnti eretiche. Il 5 settembre si era mostrato durissimo nei confronti dell'ambasciatore fiorentino Niccolini: “... proroppe S. S.tà in molta collera e all'improvviso mi disse ch'anche il nostro Galilei avava ardito d'entrar dove non doveva, e in materie le più gravi e le più

pericolose che a questi tempi si potesser suscitare. Io replicai ch'il Sig.r Galilei non aveva stampato senza l'approvazione di questi suoi ministri... Mi rispose con la medesima escandescenza che egli e il Ciampoli l'avevano raggirata... Replicai: non par dunque a V. S.tà che egli abbia a sapere antecedentemente le difficoltà e le opposizioni e le censure che si fanno alla sua opera e quel che dà fastidio al S.to Ufizio? Risposemi violentemente: il S.to Ufizio... non fa queste cose e non camina per questa via, né si danno mai a nessuno queste cose antecedentemente e non s'usa". Il 28 settembre 1632 il Sant'Uffizio emette la citazione di comparizione di Galileo a Roma: "Sanctissimus mandavit Inquisitori Florentiae scribi, ut eidem Galileo, nomine S. Congregationis, significet quod per totum mensem Octobris proximum compareat in Urbe coram Commissario generali S. Officii..."

Il Commissario generale del Sant'Uffizio è il domenicano Vincenzo Maculano, futuro cardinale, *"persona di molto garbo e mio particolar amovole"* – scrive Benedetto Castelli a Galilei il 2 ottobre – al quale si era rivolto per dirgli che era scritto in Sant'Agostino *"che questa questione, se la terra si muova o no, è ben stata penetrata da' sacri scrittori, ma non determinata e insegnata, non importando nulla alla salute delle anime; anzi, essendo doppo S. Agostino passati secoli, e venuto al mondo l'alto ingegno di N. Copernico, il quale con studii e fatiche erculee scrisse il volume delle Revoluzioni degli orbi celesti e della costituzione del mondo e, stimolato dal gran Card. Nicolò Scombergio e altri vescovi catolici, pii e litteratissimi, mandò in luce il suo libro, dedicandolo a un Sommo Pontefice eruditissimo, che fu Paolo III; e sopra a queste soposizioni, con l'aiuto delle sue tavole, la S. Madre Chiesa terminò la riforma dell'anno, in modo che l'opera di N. Copernico è stata, si può dire, aprovata dall'autorità di S. Chiesa; mosso io da tutte queste cose, confesso di non aver scrupolo nessuno a tenere, persuaso dalle ragioni efficacissime e da tante e tante riprove d'esperienze e osservazioni, che la terra si mova di quei movimenti che gli sono assegnati dal Copernico... io non vedevo ragione nessuna per la quale si dovessero proibire i Dialogi di V. S. Il detto Padre mi rispose, che quanto a lui era del medesimo parere che questa questione non si dovesse terminare [definire] con l'autorità delle Sacre Lettere; e mi disse per sino che ne voleva fare una scrittura, e che me l'avrebbe mostrata. Io non desidero altro in questo negozio, solo che si studii e intenda il libro di V. S., perché son sicuro che così non si precipiterà in sentenza irragionevole..."*

Galileo, in parte perché malato, in parte perché spera che la questione possa aggiustarsi in qualche modo senza l'apertura del processo, ritarda per

tre mesi la partenza; di fronte alla minacciosa insistenza del Sant'Uffizio, il 20 gennaio 1633 parte per Roma in lettiga.

La condanna

Il 22 giugno dello stesso anno, in seguito a diversi interrogatori (il 12 di aprile, il 30 dello stesso mese, il 10 maggio e, da ultimo, il 21 giugno), nella Sala capitolare del convento domenicano adiacente alla chiesa di Santa Maria sopra Minerva, viene letta in italiano, a un Galileo inginocchiato, la sentenza sottoscritta da sette inquisitori su dieci:

“Essendo che tu, Galileo fig.lo del q.m. Vinc.o Galilei, Fiorentino, dell'età tua d'anni 70, fosti denunziato del 1615 in questo S.o Off.o, che tenevi come vera la falsa dottrina, da alcuni insegnata, ch'il Sole sia centro del mondo e immobile, e che la Terra si muova anco di moto diurno; ch'avevi discepoli, a' quali insegnavi la medesima dottrina; che circa l'istessa tenevi corrispondenza con alcuni matematici di Germania; che tu avevi dato alle stampe alcune lettere intitolate “Delle macchie solari”, nelle quali spiegavi l'istessa dottrina come vera; che all'obbiezioni che alle volte ti venivano fatte, tolte dalla Sacra Scrittura, rispondevi glosando detta Scrittura conforme al tuo senso; e successivamente fu presentata copia d'una scrittura, sotto forma di lettera, quale si diceva esser stata scritta da te ad un tale già tuo discepolo, e in essa, seguendo la posizione del Copernico, si contengono varie proposizioni contro il vero senso e autorità della sacra Scrittura...

Che il Sole sia centro del mondo e immobile di moto locale, è proposizione assurda e falsa in filosofia, e formalmente eretica, per essere espressamente contraria alla Sacra Scrittura.

Che la Terra non sia centro del mondo né immobile, ma che si muova eziandio di moto diurno, è parimente proposizione assurda e falsa nella filosofia, e considerata in teologia ad minus erronea in Fide.

Ma volendosi per allora procedere teco con benignità, fu decretato dalla Sacra Congre.ne tenuta avanti N.S. a' 25 di Febr.o 1616, che l'Emin.mo S. Card. Bellarmino ti ordinasse che tu dovessi omninamente lasciar detta opinione falsa, e ricusando tu di ciò fare, che dal Comissario di S. Off.io ti dovesse esser fatto precetto di lasciar la detta dottrina, e che non potessi insegnarla ad altri, né difenderla né trattarne, al qual precetto non acquietandoti, dovessi esser carcerato; e in esecuzione dell'istesso decreto, il giorno seguente, nel palazzo e alla presenza del sodetto

Eminen.mo S.r Card.le Bellarmino, dopo esser stato dall'istesso S.r Card.le benignamente avvisato e amonito, ti fu dal P. Comissario del S. Off.o di quel tempo fatto precetto, con notaro e testimoni, che omninamente dovessi lasciar la detta falsa opinione, e che nell'avvenire tu non la potessi tenere né difendere né insegnar in qualsivoglia modo, né in voce né in scritto: e avendo tu promesso d'obedire, fosti licenziato. E acciò che si togliesse così pernicioso dottrina, e non andasse più oltre serpendo in grave pregiudizio della Cattolica verità, uscì decreto della Sacra Congre.ne dell'Indice, col quale furono proibiti li libri che trattano di tal dottrina, e essa dichiarata falsa e omninamente contraria alla Sacra e divina Scrittura. E essendo ultimamente comparso qua un libro, stampato in Fiorenza l'anno prossimo passato, la cui iscrizione mostrava che tu ne fosse l'autore, dicendo il titolo Dialogo di Galileo Galilei delli due Massimi Sistemi del mondo, Tolemaico e Copernicano; ed informata appresso la Sacra Congre.ne che con l'impressione di detto libro ogni giorno più prendeva piede e si disseminava la falsa opinione del moto della terra e stabilità del Sole; fu il detto libro diligentemente considerato, e in esso trovata espressamente la transgressione del predetto precetto che ti fu fatto, avendo tu nel medesimo libro difesa la detta opinione già dannata e in faccia tua per tale dichiarata, avvenga che tu in detto libro con varii ragiri ti studii di persuadere che tu lasci come indecisa e espressamente probabile, il che pur è errore gravissimo, non potendo in niun modo esser probabile un'opinione dichiarata e difinita per contraria alla Scrittura divina...

E essendoti stato assegnato termine conveniente a far le tue difese, producesti una fede scritta di mano dell'emin.mo S.r Card.le Bellarmino, da te procurata, come dicesti, per difenderti dalle calunnie de' tuoi nemici, da' quali ti veniva opposto che avessi abiurato e fossi stato penitenziato, ma che ti era solo stata denunziata la dichiarazione fatta da N. S. e e pubblicata dalla Sacra Congre.ne dell'Indice, nella quale si contiene la dottrina del moto della terra e della stabilità del sole sia contraria alle Sacre Scritture, e però non si possa né difendere né tenere; e che perciò, non si facendo menzione in detta fede delle due particole del precetto, cioè docere e quovis modo, si deve credere che nel corso di 14 o 16 anni n'avevi perso ogni memoria, e che per questa stessa cagione avevi taciuto il precetto quando chiedesti licenza di poter dare il libro alle stampe...

Invocato dunque il S.mo nome di N. S.re Gesù Cristo e della sua gloriosissima Madre sempre Vergine Maria; per questa nostra diffinitiva sen-

tenza, qual sedendo pro tribunali, di consiglio e parere de' RR Maestri di Sacra Teologia e Dottori dell'una e dell'altra legge, nostri consultori, proferimo in questi scritti nella causa e nelle cause vertenti avanti di noi tra il M.co Carlo Sinceri, dell'una e dell'altra legge Dottore, Procuratore fiscale di questo S.o Off.o, per una parte, a te Galileo Galilei antedetto, reo qua presente, inquisito, processato e confesso come sopra, dall'altra;

Diciamo, pronunziamo, sentenziamo e dichiaramo che tu, Galileo sudetto, per le cose dedotte in processo e da te confessate come sopra, ti sei reso a questo S.o Off.o veementemente sospetto d'eresia, cioè d'aver tenuto e creduto dottrina falsa e contraria alle Sacre e divine Scritture, ch'il sole sia centro della terra e che non si muova da oriente ad occidente, e che la terra si muova e non sia centro del mondo, e che si possa tener e difendere per probabile un'opinione dopo esser stata dichiarata e diffinita per contraria alla Sacra Scrittura; e conseguentemente sei incorso in tutte le censure e pene dai sacri canoni e altre costituzioni generali e particolari contro simili delinquenti imposte e promulgate. Dalle quali siamo contenti sii assoluto, pur che prima, con cuor sincero e fede non finta, avanti di noi abiuri, maledichi e detesti li sudetti errori e eresie, e qualunque altro errore e eresia contraria alla Cattolica e Apostolica Chiesa, nel modo e forma da noi ti sarà data.

E acciocché questo tuo grave e pernicioso errore e transgressione non resti del tutto impunito, e sii più cauto nell'avvenire e essemplio all'altri che si astenghino da simili delitti. Ordiniamo che per publico editto sia proibito il libro de' Dialoghi di Galileo Galilei.

Ti condaniamo al carcere formale in questo S.o Off.o ad arbitrio nostro; e per penitenze salutari t'imponiamo che per tre anni a venire dichi una volta la settimana li sette Salmi penitenziali: riservando a noi facoltà di moderare, mutare o levar in tutto o parte, le sodette pene e penitenze.

E così diciamo, pronunziamo, sentenziamo, dichiariamo, ordiniamo e riservamo in questo e in ogni altro miglior modo e forma che di ragione potemo e dovemo...”.

L'abiura

Dopo la lettura della sentenza Galileo, per evitare la condanna a morte, deve abiurare: *“Io Galileo, figlio di Vincenzo Galileo di Fiorenza, dell'età mia d'anni 70, costituito personalmente in giudizio, e inginocchiato avanti di voi Eminentissimi e Reverendissimi Cardinali, in tutta la Republica Cri-*

stiana contro l'eretica pravità generali Inquisitori; avendo davanti gl'occhi miei li sacrosanti Vangeli, quali tocco con le proprie mani, giuro che sempre ho creduto, credo adesso, e con l'aiuto di Dio crederò per l'avvenire, tutto quello che tiene, predica e insegna la Santa Cattolica e Apostolica Chiesa. Ma perché da questo Santo Officio, per aver io, dopo d'essermi stato con precetto dall'istesso giuridicamente intimato che omninamente dovessi lasciar la falsa opinione che il Sole sia centro del mondo e che non si muova, e che la Terra non sia centro del mondo e che si muova, e che non potessi tenere, difendere né insegnare in qualsivoglia modo, né in voce né in scritto, la detta falsa dottrina, e dopo d'essermi notificato che detta dottrina è contraria alla Sacra Scrittura, scritto e dato alle stampe un libro nel quale tratto l'istessa dottrina già dannata e apporto ragioni con molta efficacia a favor di essa, senza apportar alcuna soluzione, sono stato giudicato veementemente sospetto d'eresia, cioè d'aver tenuto e creduto che il Sole sia centro del mondo e immobile e che la Terra non sia centro e che si muova; pertanto, volendo io levar dalla mente delle Eminenze Vostre e d'ogni fedel Cristiano questa veemente sospizione, giustamente di me conceputa, con cuor sincero e fede non finta abiuro, maledico e detesto li suddetti errori e eresie, e generalmente ogni e qualunque altro errore, eresia e setta contraria alla S.ta Chiesa; e giuro che per l'avvenire non dirò mai più né asserirò, in voce o in scritto, cose tali per le quali si possa aver di me simil sospizione; ma se conoscerò alcun eretico o che sia sospetto d'eresia lo denonzierò a questo S. Offizio, o vero all'Inquisitore o Ordinario del luogo, dove mi trovarò.

Giuro anco e prometto d'adempire e osservare intieramente tutte le penitenze che mi sono state o mi saranno da questo Santo Officio imposte; e contravenendo ad alcuna delle mie dette promesse e giuramenti, il che Dio non voglia, mi sottometto a tutte le pene e castighi che sono da' sacri canoni e altre costituzioni generali e particolari contro simili delinquenti imposte e promulgate. Così Dio m'aiuti e questi suoi santi Vangeli, che tocco con le proprie mani.

Io Galileo Galilei sodetto ho abiurato, giurato, promesso e mi sono obbligato come sopra; e in fede del vero, di mia propria mano ho sottoscritta la presente cedola di mia abiurazione e recitatata di parola in parola, in Roma, nel Convento della Minerva, questo dì 22 giugno 1633.

Io, Galileo Galilei, ho abiurato come di sopra, mano propria”.

Tommaso Campanella

Oltre alle due importantissime figure di Bruno e Galilei, per completare meglio il quadro dell'argomento trattato abbiamo inserito anche una nostra rielaborazione dell'introduzione di Luigi Firpo all'opera di Campanella "*Apologia pro Galileo*", ripercorrendo le principali tappe della loro amicizia.

Ammirazione genuina, affettuosa tenerezza, libera discussione scientifica sono i caratteri dell'amicizia di Campanella e Galileo, ricambiata dapprima con qualche diffidenza e freddezza, poi con i lunghi silenzi e le cautele che il timore di comprometersi con un prigioniero di Stato suggerivano, dischiudasi poi ad un colloquio aperto e caloroso solo quando la condanna, la cecità, il confino resero finalmente i due uomini fratelli anche nella sventura.

Troppe cose contribuivano a dividerli: uno veniva dalla Calabria desolata e remota, figlio di un ciabattino analfabeta, fraticello a tredici anni per pura sete di apprendere, cresciuto nell'arido tirocinio delle scuole monastiche divorando libri eterogenei, tentando impossibili evasioni; l'altro era nato in una famiglia di civile condizione, nella colta e quieta Toscana, e aveva seguito studi regolari, frequentando l'Università, coltivando la libera ricerca, con spirito di credente, ma restando profondamente laico, sensibile alle attrattive mondane, tutto animato dall'orgogliosa letizia della ragione.

A 25 anni Campanella è un fuggiasco in miseria, che i superiori dell'Ordine e il Sant'Uffizio romano hanno già preso di mira.

Galileo, alla stessa età, era professore all'Università di Pisa, aveva già inventato la bilancia idrostatica, stava studiando l'isocronia del pendolo e la caduta dei gravi, già aveva intuito nel copernicanesimo, al di là della più soddisfacente ipotesi matematica, una nuova visione del cosmo destinata a colpire l'aristotelismo in uno dei suoi gangli vitali, liberando così in tutte le direzioni la ricerca sperimentale.

S'incontrarono a Padova nel 1593. Campanella vi era giunto al cadere di ottobre, spingendosi sempre più a settentrione in una impossibile fuga.

Galileo il 26 settembre era stato nominato professore di matematica nell'università e il 7 dicembre vi lesse la prolusione.

Al di là degli interessi fisio-patologici specifici, Campanella viene accostandosi a una visione deterministica e materialistica della natura ispirata dalla tradizione democritea, partecipando alle discussioni di un eletto gruppo di scienziati, tra i quali si ravvisavano non senza emozione i volti di Galileo, Giambattista Della Porta, Paolo Sarpi.

Poi le loro strade si divisero. Carcerato al cadere del 1593, condotto a Roma in catene nell'ottobre del '94, Campanella si avviò al suo lungo calvario; Galileo, sempre più stimato, accarezzato, riverito, continuò il suo insegnamento padovano, studiando la meccanica e le fortificazioni, il magnetismo e la cosmografia, la stella "nova" del 1604 e il compasso di proporzione; nell'estate del 1609 intuisce il valore che avrebbe avuto la scoperta del cannocchiale, così dopo averne appreso la struttura, dotato di una sua tecnica manuale espertissima, costruì rapidamente strumenti via via sempre più perfetti, non tardando a dirigerli verso i corpi celesti. Nel 1610 egli scoperse le asperità della luna, gli ammassi di stelle delle nebulose e il loro addensarsi nella Via Lattea e infine i quattro satelliti di Giove.

Ai primi di marzo il *Sidereus Nuncius* annunciava all'Europa colta quelle scoperte mirabolanti, suscitando ammirato stupore, ma anche incredulità, contestazioni e ripulse.

In quegli stessi mesi Campanella, recluso da undici anni nelle segrete napoletane, gode di un attenuato rigore nella sua cella di Castel Dell'Ovo e può ricevere qualche visita, scrivere, studiare: agli ultimi del 1610, il filosofo telesiano Antonio Persio, gli consente di avere tra mano il *Siderus nuncius*. È stato Galileo stesso a farglielo mandare. Il 13 gennaio, ancor tutto commosso e vibrante di curiosità insoddisfatte, egli risponde all'autore. Il senso dominante dell'epistola è quello di un sommovimento totale, di una nuova era appassionante della cosmologia. Dai dialoghi giovanili con Bruno (citato successivamente con rispetto nell'Apologia di Galileo) nelle carceri romane, riemergono le tesi tipiche del Nolano: la pluralità dei mondi, l'universo infinito, l'*anima mundi*. La prima viene qui assunta come indubitabile, poiché tutti i pianeti "*debbono essere popolarissimi come la nostra terra*": si tratterà di indagare quali siano le cognizioni scientifiche di quei popoli, quali le loro teorie astronomiche, quale la loro visione del globo, o ancora di analizzare, per il politico, le loro forme di governo e, per il teologo, il problema dell'economia di redenzione.

L'universo aperto è ritenuto plausibile per ragioni metafisiche più che astronomiche, e l'*anima mundi* è l'impulso, "*l'anima di cui parla Origene*", che spinge i pianeti a gravitare per lo spazio. L'appello a uno scrittore cristiano rivela in Campanella una desta sensibilità precorritrice dei conflitti latenti tra ragione scientifica e ragione teologica e la sua lucida percezione della sola via del superamento, grazie al ripudio dell'artificiosa dogmatizzazione dell'aristotelismo attraverso la scolastica. Il Crisostomo, il vescovo

Teodoro di Tarso, lo stesso Agostino vengono chiamati in causa per difendere la nuova concezione del cosmo, secondo la quale il cielo sta fermo e le stelle si muovono. Quanto alle numerose ipotesi cosmogoniche della patristica, in relazione al libro della Genesi, queste sono tradotte, nella sintesi tomistica, in una sorta di recepimento polivalente, che lascia spazio a ipotesi alternative (è su questa tesi che si baserà più tardi l'appassionata difesa di Campanella del copernicanesimo).

Un altro punto toccava però da vicino Campanella: l'incidenza delle nuove scoperte sulla sua filosofia. Strappato a causa della prigionia, dalla libera lettura e dall'indagine sperimentale, lo Stilese non abbandonò mai i moduli telesiani abbracciati in gioventù. Una concezione del mondo naturale basata sulla materia inerte e sui due principi attivi e contrari del caldo e del freddo, ben si conciliava con l'astronomia tolemaica. La visione geocentrica faceva coincidere, infatti, l'ipotesi fisica con quella cosmologica: al centro la fredda terra, dove il principio del freddo s'era rattrappito a difesa, e alla periferia il sole, da dove il principio del caldo tentava di sopraffare quello opposto. Campanella, dunque, non si convertì mai nel profondo alla nuova astronomia, troppo distante dalle sue tesi filosofiche, anche se in questa epistola del 1611 egli sembra aderirvi: basta collocare il sole al centro e la terra in periferia, e assegnare al primo e al suo ciclo vita anche il compito di motore delle orbite planetarie.

Dal carcere napoletano sono, però, molti i quesiti che lo Stilese si pone: perché la sfera stella è immobile? Da che dipende la scintillazione degli astri? E l'inclinazione dell'ellittica? Domande brucianti di curiosità e perlopiù patetiche, poiché poste da un recluso cui la ricerca è negata. È una pena poi ancora peggiore, se si pensa che per Campanella la cosmologia è materia che trascende la sola ricerca sperimentale, in una dimensione insieme teologica e metafisica, di fronte al mistero profondo di quell' "*opus sex dierum*" che diede inizio all'universo creato. Non è quindi per un risibile senso di superiorità o per arroganza filosofica che Campanella rinuncia a chiedere spiegazioni del perché solamente i pianeti si muovino, oppure tronca la discussione sulla pluralità dei mondi, affermando che si tratta di un problema già ampiamente discusso. Nei confronti di Galileo la sua ammirazione è senza riserve, ma egli rifiuta di studiare il mondo come un puro meccanismo, senza riconoscervi, indecifrate ma eloquente, un disegno di Dio. Sono presenti inoltre anche riferimenti di sottile dottrina, come quello relativo ad Alberto Magno, che nel *De Galaxia* aveva definito la Via Lattea un ammasso stellare.

Favorito dalla meno rigida detenzione, nei mesi successivi Campanella si dedicò ad un aggiornamento dei suoi scritti di filosofia naturale, al lume del ravvivato dibattito scientifico italiano, e non mancò di seguire con desto interesse, la produzione galileiana. Analizzò anche le lettere di Galileo al Wesler sulle macchie solari in una *quaestio* raccolta, poi, fra le sue discussioni di fisica. Questa giunse a Galileo dopo che egli ne aveva sentito solamente pareri negativi, ma la sua lettura cambiò radicalmente i giudizi dello scienziato, poiché non conteneva altro che cose amichevoli.

Il rapporto fra i due uomini restava difficile, perché Campanella mal si liberava dai presupposti di una fisica aprioristica, e Galileo sfuggiva una discussione inconcludente e rischiosa, eludeva le proposte e i quesiti, non rispondeva alle lettere, o rispondeva per interposta persona, cancellava per prudenza il nome dello Stilese, o vi alludeva per sigle e velati richiami. Non migliorò la situazione un'altra lettera del 1613 in cui Campanella rimprovera a Galileo dispersivi interessi, e di aver inclinato, con il *Discorso* sui galleggianti, verso un atomismo deterministico, ma soprattutto di essere venuto meno al suo compito più alto, che era quello di andar "*scoprendo li teatri e scene nelle quali rappresenta il Senno eterno tanti gran giochi di rote sopra ruote*". Il *Discorso* era giunto a Campanella con un anno di ritardo, ispirandogli quattro articoli aggiunti ad un capo della sua *Metaphysica*, ma che circolarono anche separatamente, poiché spinsero il fondatore dell'Accademia della Crusca, Federico Cesi, a scrivere a Galileo a proposito di questi.

Sussistono, infatti, incongruenze dal punto di vista scientifico tra i due. Campanella mostra di non apprezzare l'indagine sostanzialmente matematica dello scienziato fiorentino, sia per mancanza di una preparazione di questo tipo, sia per l'assenza di attitudine al pensar matematico. Tuttavia, lo Stilese, nel corso di tutta la sua prigionia, non abbandonò Galilei, ribadendo l'importanza di mettere tutto in discussione e di ricercare il vero attraverso una chiara presa di coscienza del sapere scientifico. Il loro rapporto, comunque, rimane sempre freddo almeno da parte del fiorentino che gli propose addirittura un aiuto pecuniario, senza badare al fatto che Campanella non cercò denaro ma il calore dell'amicizia e la dignità del dibattito scientifico da pari a pari. Inoltre la composizione di Campanella dei *Theologia* e dei *Metaphysica* segna, di fatto, una grande distanza tra i due studiosi. Mentre il primo aspirò ad un sapere totale, universale che comprenda tutte le discipline, Galilei si fece promotore di un'indagine circoscritta fondata su un'ipotesi verificabile. Intanto nel 1616 le tesi copernicane venivano dichiarate assurde, false, eretiche sia in filosofia che in materia di fede, in quanto

contrastavano col senso letterale di molti passi della Scrittura e l'interpretazione dei Padri. Nello stesso anno venne ammonito anche Galilei, ma da quel doloroso processo, ne uscì formalmente indenne, forte del prestigio scientifico e della protezione granducale. I suoi estimatori salutarono compiaciuti lo scampato pericolo, ma nessuno vide il pericolo latente che sarebbe scoppiato diciassette anni dopo, quando la fiducia nella bontà della causa indusse Galileo pubblicare il suo *Dialogo*, violando il divieto e incapando nel secondo processo. Nessuno osò prenderne le difese, denunciando l'errore compiuto. Solo Campanella compose la sua "Apologia pro Galileo" con un atto di grande coraggio e disinteresse generoso, in qualità di filosofo che si batte per tutti i ricercatori di qualsiasi tendenza e, soprattutto per la libertà della ragione. In base ad una serie di argomentazioni, lo Stilese confutò i punti contro Galilei e mostrò la verosimiglianza di quelli in sua difesa, oltre a fissare tre tesi fondamentali. La prima è che i giudici che decidono in merito ad una questione come quella discussa devono avere sia zelo di Dio che conoscenze scientifiche, altrimenti rischiano di divenire succubi dell'autorità testuale. La seconda s'incentra sul fatto che la Scrittura è volta al ben vivere e ai dogmi spirituali e non alle nozioni astronomiche. La terza, infine è che la natura è un libro di Dio e non può quindi contrastare col libro scritto, la Bibbia. Oltre a ribadire il carattere non scientifico del linguaggio biblico, affermò, e questo sarà uno dei motivi che lo porteranno ad un'ulteriore condanna, che il pericolo per la fede non sta nella novità dei reperti sperimentali, bensì nella repressione ad indagare il vero.

Campanella scrisse un'*Apologia pro Galileo*, ma non fu mai data risposta da parte dello scienziato, all'interessatissimo e pervicace filosofo. Il Campanella per ingannare i gangli dell'Inquisizione, sostenne che l'Apologia e l'operetta "*iussu tuo elaborata*" erano state commissionate dal Cardinale Caetani, morto poco prima. Dopo questo episodio dell'*Apologia* i due interruppero i contatti per quasi 15 anni, e solo quando Campanella fu "riabilitato" nel 1630 da Papa Urbano VIII il filosofo ricominciò a scrivergli. Nelle sue lettere richiedeva una copia del *Dialogo*, ed alla fine Galileo, impietosito dall'infinita dolcezza e dalla sincerità della stima che il filosofo nutriva per lui, gliene donò una copia. Campanella propose, in seguito alla lettura del *Dialogo*, una collaborazione di un anno a Galilei. Ma 15 giorni dopo il *Dialogo* fu messo all'Indice; Campanella si offrì di difendere lo scienziato insieme a Benedetto Castelli, ma il Maestro del S. Palazzo, il Padre Riccardi, non permise che ciò accadesse. A fine settembre venne intimato a Galileo di costituirsi a Roma per la fine di ottobre. Lo scienziato si costituì e ci rimangono le

ultime due lettere scritte da Campanella a Galilei prima della condanna in cui il filosofo esprime tutto il suo disappunto ed il suo rammarico. Con la condanna all'abiura, il divario tra fede e scienza sfiorava l'assurdo e Galilei tornò in Toscana; Campanella, in esilio, continuò a scrivergli ma non fu il solo: gli scrissero anche Gassendi e Grozio. E quando queste due voci si spensero a tre anni di distanza l'una dall'altra si spense anche l'ultima generazione del Rinascimento ed iniziò un periodo di grande silenzio per l'Italia.

Un pensiero a Roberto Bellarmino: il Cardinale

Accanto a queste tre grandi personalità d'eccezione fra eresia e autonomia di pensiero, caratterizzati da un profondo ardore ideologico ed intellettuale e da un duro conflitto con il potere ufficiale e religioso, ci pare ineludibile un riferimento a Roberto Bellarmino, il Cardinale protagonista dei processi, l'emblema della cultura della Controriforma. Uomo di altissimo sentire morale e vastissima cultura, egli fu per la "sua" parte il più abile e spregiudicato esponente della Chiesa Cattolica, minimo comune denominatore tra i personaggi affrontati finora, essendo stato egli artefice della spietata repressione della libertà di coscienza.

Nato a Montepulciano nel 1542 da una ricca e numerosa famiglia toscana e nipote di un papa (sua mamma era sorella di Marcello II), Roberto Bellarmino nel 1560 entrò nella Compagnia di Gesù, rinunciando a qualunque speranza di carriera umana. Eppure andò molto lontano. Studiò teologia a Padova e a Lovanio e nel 1576 divenne primo titolare della cattedra "*de controversiis*", cioè di apologetica o difesa dell'ortodossia cattolica all'Università Gregoriana, che in quell'epoca si chiamava Collegio Romano. In quegli anni tra i suoi alunni ci fu S. Luigi Gonzaga. Creato cardinale e arcivescovo di Capua nel 1599, probabilmente per tenerlo lontano da Roma nel momento culminante della controversia sulla grazia, alla morte di Clemente VIII, poté tornare nella città di Pietro, dove esercitò un grande influsso come teologo ufficiale della Chiesa, con la sua dottrina e con l'esempio della sua carità e semplicità di vita, che la gente ammirava. Scrisse molte opere esegetiche, pastorali e ascetiche; fondamentali per l'apologetica sono i voluminosi libri *De controversiis*. Morì a Roma il 17 settembre 1621 e il processo di beatificazione, iniziato di lì a poco, si protrasse per ben tre secoli. Poi in un anno solo, nel 1930, ebbe da papa Pio XI la triplice glorificazione di beato, di santo e di dottore della Chiesa. Portati istintivamente ad ammirare il polemista nelle abili schermaglie della parola o dello scritto, ma non ad amarlo

perché ce lo rappresentiamo come un uomo di intelligenza superiore, scopriamo con stupore nel dotto gesuita dei lati umanissimi. Nei primi tre anni di vita religiosa, egli soffrì di lancinanti dolori al capo e tuttavia al compimento degli studi teologici, egli sostenne la difesa della propria tesi per tre giorni consecutivi, dinanzi a un pubblico letteralmente affascinato.

Gli impegni scolastici non lo distrassero mai dalla preghiera. Richiamato a Roma, tra i vari incarichi ebbe anche quello di direttore spirituale, e come tale fu accanto a S. Luigi Gonzaga, fino agli ultimi istanti di vita. Se la sua vasta erudizione e la vigorosa dialettica posta al servizio della dottrina cattolica gli valsero il titolo di “martello degli eretici”, un’opera semplice nella struttura ma ricca di sapienza come il suo Catechismo gli ha meritato il titolo di “maestro” di tante generazioni di fanciulli che in quel libriccino a forma di dialogo hanno appreso le fondamentali verità della fede professata col battesimo. Dopo aver colmato un intero scaffale di opere teologiche, scrisse “*L’arte del ben morire*”, cioè il modo di congedarsi dalla vita con serenità e distacco.

Bibliografia:

- A. BANFI, *Galileo Galilei*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- L. GEYMONAT, *Galileo Galilei*, Torino, Einaudi, 1977.
- AA.VV., *Galileo Galilei: 350 anni di storia (1633-1983). Studi e ricerche*, a cura di mons. P. Poupard, Roma, Piemme, 1984.
- M. D’ADDIO, *Considerazioni sui processi a Galileo*, Roma, Herder, 1985.
- W. BRANDMÜLLER, *Galilei e la Chiesa, ossia il diritto ad errare*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1992.
- A. FANTOLI, *Galileo: per il copernicanesimo e per la Chiesa*, Città del Vaticano, Specola Vaticana Libreria Editrice, 1993.
- L. FIRPO, Introduzione all’*Apologia di Galileo*, Torino, Strenna UTET, 1969.
- A. SCIORTINO, *Storia della Chiesa*, Milano, San Paolo, 2000.
- B. BRECHT, *Vita di Galileo*, Torino, Einaudi, 1963.

Sitografia

Tutti gli estratti dalle lettere di Galileo Galilei, la sentenza e l’abiura sono stati tratti dal sito:

[Http://www.liberliber.it/biblioteca/g/galilei/lettere/html/generale.htm](http://www.liberliber.it/biblioteca/g/galilei/lettere/html/generale.htm)

Il Rapporto tra Filosofia e Scienza nel Rinascimento

«[...] Vedo quei paurosi spazi che mi serrano e mi trovo gettato in un canto di quella vasta distesa, senza sapere perché sia collocato lì piuttosto che altrove, né perché il poco tempo che mi è dato da vivere mi sia assegnato in questo più che in qualsiasi altro punto di tutta l'eternità che m'ha preceduto e di quella che mi segue. Vedo solo delle infinità da ogni parte, che mi serrano come un atomo e come un'ombra che non dura più che un istante, senza ritorno. Tutto quel che so è che dovrò presto morire; ma ciò che ignoro più di tutto è proprio questa morte, che non posso evitare [...]».¹⁶

Introduzione

La rivoluzione astronomica ebbe importanti ripercussioni sulla storia e sulla filosofia dell'Occidente, rappresentando senza dubbio uno degli avvenimenti culturali di maggior spicco di tutto il Medioevo e l'Età moderna. Il processo che formò la rivoluzione scientifica, ovvero il passaggio da una concezione di un universo chiuso, a quella di un universo infinito, non ebbe soltanto ripercussioni negli ambiti astronomici e scientifici ma diede anche una svolta fondamentale alla filosofia dell'età moderna. La prima scossa decisiva al sistema aristotelico-tolemaico, venuta da Copernico, stravolse la concezione dell'universo sotto vari e molteplici aspetti. Il mondo aristotelico-tolemaico, infatti, prevedeva due zone cosmiche differenziate qualitativamente: la prima, quella dei cieli, era composta dall'etere e incorruttibile, la seconda, formata dai quattro elementi, era soggetta ai processi di degenerazione e corruzione. Lo stravolgimento di questa visione permeò anche l'ambiente filosofico, sconvolgendo sia la fisica sia la metafisica dell'epoca, in particolare, nel ripresentarsi dell'idea propugnata da Democrito, difesa da Lucrezio, dell'infinità dell'universo. Non solo, durante la rivoluzione scientifica i filosofi avvertirono la necessità di appoggiare allo strumento filosofico le conoscenze cui gli scienziati giungevano nel corso delle loro ricerche. In questo quadro, inoltre, i concetti di "verità" e di "ragione" subirono un mutamento qualitativo. La verità non fu più intesa come figlia della rivelazione religiosa, ma come il prodotto dell'indagine delle cose umane e naturali. Allo stesso modo, la ragione non fu più considerata come uno strumento che trae il suo nucleo essenziale dalla verità religiosa e ha quale

¹⁶ Blaise Pascal, *Pensieri*, Pensiero 194, Einaudi, Torino 1962.

proprio compito e destino di ricongiungersi ad essa, ma come il mezzo attraverso cui accedere alla scoperta delle “regole” della natura, scoperta da realizzarsi tramite l’esperienza e l’osservazione matematica. L’epistemologo Paolo Rossi ci mette in guardia dalla visione illuministico-positivista: “anche in Galileo e Bacone (per non parlare di Bruno) troviamo elementi magici, segno che l’influenza della magia era ancora molto forte”.¹⁷ Galileo stesso, pur distaccandosi dal misticismo, arriva addirittura a parlare e a descrivere “una sostanza dalle virtù magiche”. Va però aggiunto che questa tradizione ermetica venne inserita in un contesto che rifiuta la definizione “antica e conservatrice” di un tempo, e la chiarezza della conoscenza scientifica sarà in seguito sempre più opposta all’oscurità della magia.

Giordano Bruno

Bruno partiva dall’idea che l’umanità si trovava in un periodo di tenebre che aveva avuto inizio con Aristotele. Le tenebre avevano raggiunto il loro culmine con la crisi totale della civiltà del suo tempo, una crisi che investiva pesantemente anche i valori religiosi. Egli si sentiva quindi in dovere di restituire all’universo il suo vero volto e di indicare all’uomo un nuovo cammino. Lo fece presentando una concezione metafisica globale e radicale in cui Dio resta al primo posto, ma quasi tutto il resto riceve una sistemazione molto diversa da quella tradizionale.

L’universo è, per il Nolano, una realtà umbratile prodotta da Dio, che opera fuori del tempo e di per sé resta inaccessibile all’uomo. Un brano del secondo dei suoi Dialoghi è abbastanza chiaro su più di un aspetto di questa visuale, che risente della tradizione platonica e riecheggia in parte il “divino” Cusano: *“Or contempla il primo e ottimo principio, il quale è tutto quel che può essere, e lui medesimo non sareb[b]e tutto se non potesse essere tutto; in lui dunque l’atto e la potenza son la medesima cosa. Non è cossì nelle altre cose, le quali, quantunque sono quello che possono essere, potreb[b]ono però non essere forse, e certamente altro, o altrimenti che quel che sono; perché nessuna altra cosa è tutto quel che può essere. Lo uomo è quel che può essere, ma non è tutto quel che può essere... Quello che è tutto che può essere, è uno, il quale nell’essere suo comprende ogni essere. Lui è tutto quel che è e può essere qualsivoglia altra cosa che è e può essere. Ogni altra cosa non è cossì... Ogni potenza dunque ed atto, che*

¹⁷ P. Rossi, Storia del pensiero filosofico-scientifico, [...].

nel principio [ossia in Dio] è come complicato, unito e uno, nelle altre cose è esplicito, disperso e moltiplicato. Lo universo, che è... la grande imagine e l'unigenita natura, è ancor esso tutto quel che può essere, per le medesime specie e membri principali e continenza di tutta la materia, alla quale non si aggiunge e dalla quale non si manca, di tutta e unica forma; ma non già è tutto quel che può essere per le medesime differenze, modi, proprietà e individui. Però non è altro che un'ombra del primo atto e prima potenza, e pertanto in esso la potenza e l'atto non è assolutamente la medesima cosa, perché nessuna parte sua è tutto quello che può essere. Oltre che in quel modo specifico che abbiamo detto, l'universo è tutto quel che può essere, secondo un modo esplicito, disperso, distinto. Il principio suo è unitamente e indifferentemente; perché tutto è tutto e il medesimo semplicissimamente, senza differenza e distinzione".¹⁸ In un altro testo di poco successivo dirà: "dalla monade che è la divinitade, procede questa monade che è la natura, l'universo, il mondo; dove [la divinitade] si contempla e specchia... secondo che la unità è destinata nella generata et generante, o producente et prodotta".¹⁹

La netta distinzione tra Dio e l'universo non impedisce a Bruno di concepire Dio libero e necessitato allo stesso tempo e di vedere nell'universo l' "effetto infinito di una causa infinita";²⁰ "chi mette Dio haver prodotti effetti finiti – dirà poi agli inquisitori romani – non lo presuppone se non come causa finita et virtù finita".²¹ Le componenti sostanziali della realtà prodotta da Dio sono l'anima del mondo e la materia prima (costituita da atomi), ambedue a carattere. [...] La facoltà principale dell'anima del mondo è l'intelletto universale. La materia, a sua volta, può essere incorporea e corporea. L'universo, che è una realtà viva in tutte le sue parti ("la vita penetra tutto"²²), è soggetto a una mutazione vicissitudinale ininterrotta, dominata dal ritmo binario in cui niente ritorna quello che era in precedenza. In tale universo Dio è presente direttamente in modo inesplicabile, ma anche tramite la sua ombra, la natura infinita, unico oggetto della speculazione del filosofo. Alla base del processo vicissitudinale è la materia, concepita allo stesso tempo come sostrato dell'*anima mundi* e di tutte le forme

¹⁸ G. Bruno, *De la causa principio et Uno*, in *Opere italiane*, vol. II, pp. 576-577.

¹⁹ G. Bruno, *De gl'heroici furori*, in *ibidem*, vol. IV, pp. 1466-1467.

²⁰ *La Cena delle Ceneri*, in *Opere italiane*, vol. II, p. 349; cfr. *De l'infinito*, *ibidem*, pp. 680ss.

²¹ L. Firpo, 1993, p. 300.

²² *De la causa*, in *Opere italiane*, vol. II, p. 541.

di natura accidentale. Non però alla maniera di Aristotele, che parlava di pura privazione. Aristotele è accantonato anche per quanto riguarda i singoli individui (o “*sinoli*”), che per Bruno hanno sempre e solo carattere accidentale.

La natura così concepita ha per il Nolano i caratteri dell’omogeneità e dell’unità. Questi permettono di conoscerla, ripensarla e influenzarla nel suo insieme. Di qui il ruolo che egli assegna al filosofo “naturale”, alla mnemotecnica e alla magia. L’infinità gli consente invece di parlare di infiniti mondi. Il processo vicissitudinale, infine, gli permette di negare, nel caso dell’uomo, il concetto di persona e di parlare di metempsicosi o trasmutazione delle anime.

Non è difficile capire che, in un sistema di pensiero come questo, sono del tutto escluse alcune verità cristiane. Non solo vengono bandite la Trinità e l’Incarnazione, strettamente legate alla Rivelazione, di cui parla la Bibbia, estranea di per sé al filosofo come tale. Anche il concetto di persona non trova posto nella sua concezione, né è possibile attribuire secondo lui qualche senso alla creazione nel tempo. Lo stesso si può dire del modo volgare di concepire il mondo abitato, della concezione escatologica, delle attese escatologiche di cui si facevano portatori molti intellettuali del suo tempo,²³ dell’identità dell’uomo e della sua sorte nell’aldilà, tutti problemi sui quali si dovrà tornare più avanti.

Non si tratta di esclusioni casuali. Bruno è convinto che l’intera visuale ebraico-cristiana abbia corrotto la verità offerta dalla natura, che fu invece capita meglio dagli antichi Egizi, dall’ermetismo e dalla cabala ebraica. Questi, con la loro visuale magica delle cose, ebbero il merito di vedere costantemente le vestigia del divino nella natura. Il cristianesimo invece, quello di matrice protestante in particolare, avrebbe deformato la concezione dell’universo, anche perché avrebbe fatto dell’uomo un essere passivo rispetto a Dio, che d’altronde non si può congiungere con l’uomo (e viceversa) per l’impossibilità metafisica di valicare la distanza tra l’infinito e il finito.

La visuale ebraico-cristiana può essere accolta solo nella misura in cui coincide con la propria visione delle cose. Per esempio, l’espressione biblica: “*Nihil sub sole novum – non vi è nulla di nuovo sotto il sole*”, indicherebbe la compresenza nell’universo della sostanza eterna da cui questo è costituito (quindi la materia e l’anima del mondo) e della vicissitudine di

²³ Granada, *Introduction* a G. Bruno, *Des fureurs héroïques*, in *Oeuvres complètes*, vol. VII.

cui la stessa sostanza eterna si fa supporto a livello accidentale. La visuale ebraico-cristiana può essere accolta ugualmente dal volgo, e dai teologi che hanno il compito di governare quest'ultimo (a livello cioè di leggi). Non quindi dai saggi, *né in via definitiva (quindi a livello di verità)*. Per Bruno la religione è un elemento fondante della convivenza umana, purché questa sia naturale, senza dogmi, tollerante, così come la descrive nell'*Adversus mathematicos*.²⁴

Francis Bacon

Sebbene non abbia introdotto un nuovo metodo scientifico, a Francis Bacon va riconosciuto il merito di aver posto il problema dell'inadeguatezza della conoscenza aristotelica rispetto al suo tempo, e di aver rivoluzionato il concetto di scienza intuendo la necessità di rendere fruibili i risultati della ricerca scientifica a tutti.

Il suo pensiero è, secondo Carlo Sini, da interpretare in modo anti-umanistico poiché esso reinterpreta in maniera fortemente critica tutta la filosofia antica e medievale, considerata da Bacon astratta e improduttiva. Egli *“ha osato condannare Platone e Aristotele come sofisti e chiacchieroni, impegnati solo a prevalere sull'avversario nelle dispute verbali, ma incapaci di dominare realmente la natura; ha rifiutato anche gran parte della scienza rinascimentale, perché impastata di superstizioni e di fantasie”*. Il pensatore inglese è, piuttosto, un esaltatore di quelle invenzioni che hanno veramente rivoluzionato la vita pratica degli uomini, come la stampa, l'ago calamitato e l'artiglieria, il suo più profondo rammarico è, appunto, la mancanza di un metodo che regolarizzasse queste scoperte fatte quasi per caso. Quasi tutti i suoi sforzi furono dedicati alla ricerca di tale metodo. Il sapere, secondo Bacon, si traduce in “tecnica della scoperta” con una valenza tutta volta all'utilità dei singoli uomini e al miglioramento delle loro condizioni di vita.

Francis Bacon nasce a Londra nel 1561, figlio del Lord Guardasigilli della regina Elisabetta; nel 1574 inizia i suoi studi al Trinity College di Cambridge, ma inizia a criticare già da subito la cultura retorico formale impartitagli. Nel 1580, dopo la morte del padre passa sotto la tutela dello zio materno che lo indirizza agli studi di legge, nel corso dei quali egli inizia a concepire una grande rivoluzione delle scienze. Nel 1597 pubblica

²⁴ Radetti e Calogero, 1963.

i *Saggi* dedicati ad argomenti di morale e politica; nel 1605 scrive “*Il progresso del sapere*” e nel 1607 i “*Cogitata et visa*”.

Nel 1620 pubblica il *Novum organum* che doveva essere parte di una grande enciclopedia delle scienze (*Instauratio magna*) e che si divideva in due parti: nella prima parte (*pars destruens*) Francis Bacon denuncia i pregiudizi che impediscono agli uomini di osservare e di cogliere la natura e le sue leggi. Il pensatore denomina tali pregiudizi “*Idola*” e ne distingue le principali categorie che sono quattro: gli *idola tribus*, ossia quei pregiudizi comuni a tutti gli uomini che considerano la natura in base ai bisogni umani; gli *idola specus*, ossia i pregiudizi individuali dovuti all’educazione, alle abitudini e alle esperienze; gli *idola fori*, ossia quei pregiudizi che nascono dal linguaggio e dalle convinzioni umane e gli *idola theatri*, ossia quelli che nascono dalle dottrine filosofiche e che descrivono mondi del tutto immaginari. La seconda parte dell’opera tratta invece la teoria dell’induzione, diversa da quella aristotelica, poiché, mentre quest’ultima trae delle conclusioni attraverso il ragionamento, la prima trae tali conclusioni dall’esperienza per giunta in modo più graduale e lento. Nel processo di induzione, l’osservazione e gli elementi raccolti attraverso la stessa, devono essere ordinati nelle tre tavole: “della presenza” nella quale si raccolgono tutti i casi in cui si presenta il fenomeno indagato; “dell’assenza” nella quale si raccolgono i casi affini ai primi, in cui non è presente il fenomeno; e “dei gradi” nella quale si studia il diminuire e l’accrescere del fenomeno. Dopo queste osservazioni sarà possibile formulare un’ipotesi che suggerirà altre osservazioni ed esperimenti che aiuteranno la comprensione del fenomeno fino alla scoperta della sua forma.

Il concetto di forma dei fenomeni rimase, in realtà, estraneo al vero e proprio progresso scientifico del pensiero moderno. Sebbene Bacone criticasse gli empiristi, che “*come formiche raccolgono solo piccoli frammenti di cose e li ammucciano senza criterio*” e i razionalisti, che “*come ragni stendono sulle cose le fragili tele dei loro pensieri*”, e affermasse che i veri scienziati devono essere “*come le api che elaborano i materiali scelti con cura*”, egli non arrivò a comprendere che l’unione dell’osservazione e del ragionamento sarebbe divenuta fruttuosa nei secoli successivi, ed in particolare grazie alla matematica. Nella *Nuova Atlantide*, tuttavia, il sogno baconiano di un’umanità pacifica, giusta, liberata dall’ignoranza e dai pregiudizi, popolata da *equipès* di scienziati che collaborano tra di loro, diverrà in seguito il manifesto dell’età illuministica e il fondamento della moderna

ideologia del progresso. Inoltre, Bacone sembrò intuire che la scienza può nascondere un grande pericolo per l'uomo, qualora quest'ultima non sia guidata da principi morali, etici e religiosi.

L'importanza della scienza secondo Bacone

*“Tra i benefici che possono esser fatti all'umanità, non ne ho trovato nessuno che sia più meritorio della scoperta e del perfezionamento di nuove arti e di strumenti capaci di migliorare la vita degli uomini. Ho visto infatti che i rozzi uomini dei tempi primitivi consideravano sacri e annoveravano tra gli dei gli autori di scoperte rudimentali, e ho notato che le azioni degli eroi i quali fondarono città, o furono legislatori, o esercitarono il potere con giustizia, o debellarono tirannie, erano circoscritte in angusti limiti di tempo e di spazio. L'opera dell'inventore, per quanto sia cosa di minor pompa, mi appare invece maggiormente destinata all'universalità e all'eternità. Ma soprattutto, se qualcuno riuscisse non solo a scoprire una qualche invenzione particolare, per utile che essa sia, ma ad accendere una luce nella natura che con il suo stesso sorgere, illuminasse quelle regioni che sono aldilà di quelle già da noi conosciute e che poi sempre più innalzandosi, potesse svelare e mettere a nudo i segreti più riposti, questi, io penso, sarebbe il propagatore del dominio dell'uomo sull'universo, il campione della libertà e il soggiogatore della necessità”.*²⁵

Galileo Galilei e il metodo scientifico

La figura di Galileo Galilei rimane come una delle più eminenti nel piano filosofico-scientifico, in virtù dell'individuazione del *metodo della fisica*, del procedimento che spalancò le porte ai maggiori processi scientifici dell'umanità. In Galilei non vi è solo una teoria del metodo (come fu per Bacone) ma una vera e propria applicazione pratica. L'elaborazione del metodo scientifico, che si divide in cinque parti (individuazione del fenomeno, formulazione dell'ipotesi, scelta delle grandezze da misurare, esperimento per la verifica dell'ipotesi, formulazione di una legge fisica *valida fino a prova contraria*), deriva per Galilei dall'accettazione della natura come ordine oggettivo e casualmente strutturato da relazioni governate da precise leggi. La scienza diventa, quindi, con Galilei un sapere sperimentale-mate-

²⁵ Carlo Sini, *I Filosofi e le opere 2*, Principato 2005, p. 57.

matico intersoggettivamente valido (*Abbagnano*). Dalla descrizione galileiana emerge chiaramente come per il fisico il concetto d'esperienza assume valore non più di una semplice esperienza immediata, ma di un processo di analisi dei dati forniti dall'esperienza stessa.

La concezione della scienza ed il metodo

Secondo Galileo la funzione della fisica è la conoscenza della natura non come indagine sulle essenze dei fenomeni, ma sulle leggi che li regolano.

Questo dà vita ad una nuova concezione del rapporto causale diversa da quella metafisica aristotelica secondo cui era necessario lo studio delle cause dei fenomeni per la determinazione dei loro effetti. Essendo il concetto di causalità libero da ogni significato di fine e riferimento antropomorfo, l'indagine deve vertere sulle leggi meccaniche. La scienza ha il compito quindi di descrivere e spiegare i fenomeni attraverso teorie matematiche. Lo strumento dell'indagine è la matematica che, oltre a consentire di rappresentare la realtà in termini quantitativi, permette di formulare con esattezza i principi delle teorie e di determinare le conseguenze deducibili. Ci deve essere un'attenta collaborazione fra l'osservazione empirica, con le dirette conseguenze che se ne traggono, e i puri ragionamenti matematici i quali non devono indurre a escludere l'esperienza, ma servono a renderla più comprensibile. Per la rigorosità dell'osservazione è necessario l'uso di strumenti che consentano di analizzare i dati dal punto di vista quantitativo. Si fonda quindi un nuovo rapporto tra scienza e tecnica, nel quale lo scienziato deve sfruttare le scoperte di quest'ultima e, con i suoi studi, risolvere i problemi tecnici.

Galileo sostenne sempre l'indipendenza della scienza, la quale deve sottostare alla sola autorità della ragione. Egli condusse una battaglia per liberare la scienza dall'influenza della tradizione religiosa e della tradizione filosofica. Nei confronti della religione, essendo uomo di fede, sostenne che sia la natura che la Bibbia, la quale conteneva concezioni che sembravano andare contro la moderna scienza, derivano da Dio e come tali non possono contraddirsi; le contraddizioni fra le verità scientifiche e quelle religiose sono quindi solo apparenti. La Bibbia va interpretata in quanto essa contiene una verità etico-religiosa, ma per quanto riguarda le verità naturali è la scienza che deve raggiungerle; l'interpretazione della Bibbia deve quindi adattarsi alla scienza.

Dovendo ogni cosa essere dimostrata con l'esperimento, l'esperienza finisce con l'identificarsi con il procedimento dell'esperimento: esso deve riprodurre il fenomeno in laboratorio dove si devono ricreare le autentiche condizioni, ma nel far questo bisogna ridurre al massimo i fattori di disturbo come, ad esempio, l'attrito nel moto dei corpi; proprio per questo, talvolta Galileo dovette anche procedere con esperimenti ideali.

La figura filosofica di Galilei

Galilei ha dato un decisivo contributo alla scienza moderna, tanto da esserne considerato il padre, individuando un metodo per procedere nello studio dei fenomeni. Non espose tuttavia organicamente questo modo di procedere, lo applicò senza teorizzarlo. Dai suoi scritti si possono in ogni caso ricostruirne le fasi. Galilei non è stato propriamente un filosofo ma, nella sua formulazione del metodo scientifico e nel rivoluzionare la fisica concettualmente, si è ispirato ad alcune precise teorie ed indirettamente, con il successo della sua scienza, ha determinato una radicale svolta nel pensiero filosofico. Le dottrine a cui ha attinto sono quelle della tradizione e soprattutto quelle contemporanee. Concepisce la natura come un ordine casualmente strutturato. Rifiutando la metafisica scolastica, Galilei esclude qualsiasi considerazione finalistica del mondo e ne esprime una concezione meccanicistica. L'uomo non deve indagare metafisicamente sull'essenza, la sostanza, le virtù delle cose. Lo scienziato si deve invece occupare delle cause efficienti, di come cioè i fenomeni avvengano e studiarne le leggi. Con questo non vuole negare in assoluto le cause finali, ma non ritiene che se ne possa fare uno studio scientifico.

*“La matematica è la logica, lo strumento dello scienziato, perché Dio ha creato il mondo con proposizioni matematiche”.*²⁶

Tutti gli elementi del pensiero filosofico galileiano sono sostenuti da un'unica importante convinzione di Galilei: la corrispondenza tra pensiero ed essere, ovvero la conformità fra le conoscenze acquisite con la scienza e la realtà, il realismo. Egli si riteneva un matematico filosofo, dove filosofo concerne il significato ontologico, sottolineando così la concretezza i suoi studi. Da questa fiducia assoluta sulla verità della scienza deriva la teoria secondo la quale la conoscenza dell'uomo ha lo stesso grado di certezza di

²⁶ N. Abbagnano, G. Fornero: *Protagonisti e Testi della Filosofia*, volume B, tomo 1, Paravia 2005.

quella di Dio; la differenza sta nel fatto che Dio possiede le infinite verità di tutto ciò che ha creato, mentre l'uomo ha una conoscenza limitata che acquisisce progressivamente. Galileo ha lasciato ai filosofi successivi molti problemi teorici e gnoseologici come il rapporto fra mente e realtà, sensi e ragione, la giustificazione della validità della scienza, la relazione tra metafisica e nuovo sapere ecc. Ciò mostra come la Rivoluzione Scientifica abbia influito sulla filosofia e si può affermare che, parallelamente alla scienza, si sia sviluppata una filosofia condizionata dalla scienza. Per questi elementi derivati dalla fiducia nella ragione, è stato considerato un precursore dell'illuminismo e un caposaldo della storia della filosofia.

Bibliografia:

- P. ROSSI, *Storia del pensiero filosofico-scientifico*.
G. BRUNO, *De la causa principio et Uno*, in *Opere italiane*, vol. II, pp. 576-577.
G. BRUNO, *De gl'heroici furori*, in *ibidem*, vol. IV, pp. 1466-1467.
Id., *La Cena delle Ceneri*, in *Opere italiane*, vol. II, p. 349; cfr. *De l'infinito*, *ibidem*, pp. 680 ss.
L. FIRPO, 1993, p. 300.
G. BRUNO, *De la causa*, in *Opere italiane*, vol. II, p. 541.
Granada, *Introduction a G. BRUNO, Des fureurs héroïques*, in *Oeuvres complètes*, vol. VII, pp. XVIII-XXXIX.
RADETTI e CALOGERO, 1963.
CARLO SINI, *I Filosofi e le opere*, 2, Principato 2005 pag. 57.
N. ABBAGNANO, G. FORNERO, *Protagonisti e Testi della Filosofia*, volume B, tomo 1, Paravia 2005.

PARTE III

LE DISTANZE IRRISOLTE

Introduzione

“Il giorno è bello, la notte è sublime”. Così Kant si esprime ne *La critica del giudizio*, precisamente nella terza critica. Il bello è ciò che è armonico, ciò che restituisce una ricomposizione armonica, coerente, proporzio-

nata delle cose. Il sublime, al contrario, rappresenta il potere di sbigottimento dell'infinito. È una specie di shock, perché l'uomo in fondo ha la percezione di perdere la consapevolezza dell'essere, sottratta a tutte le certezze che l'accompagnano.

Significativo è l'atteggiamento del filosofo Giordano Bruno nei confronti della nuova concezione di un mondo infinito. Nel XVI secolo la "perdita", da parte della terra, della sua posizione centrale nell'universo aveva portato l'uomo alla solitudine nella nuova dimensione interiore che gli è propria. Da ciò il "trauma del nuovo" e "la caduta delle certezze" investirono non solo la religione e la filosofia ma anche la letteratura e la mentalità comune. Una lunga tradizione ha schematizzato lo stato d'animo formatosi in seguito alla Rivoluzione Astronomica con la nota tesi secondo cui il sistema tolemaico "esaltava" l'uomo, mentre quello copernicano lo "umiliava". Ma se ciò fosse totalmente vero, non si spiegherebbe l'ebbrezza di Bruno nell'annunciare la nuova cosmologia. Essa infatti esalta la dignità dell'uomo senza diminuirne l'importanza, ma ponendo la terra in cielo, elevandola al rango delle "stelle nobili". L'uomo è ora come un prigioniero che vede crollare i limiti del mondo, al quale finora si è rapportato, come le mura di una prigione, che lasciano finalmente spazio al suo "entusiasmo intellettuale".

Se, da un lato, l'annientamento del cosmo aristotelico-tolemaico suscitò l'esaltazione di Bruno, dall'altro, l'idea di un mondo infinito sarà destinata a provocare anche una "ferita" al "narcisismo" umano (per riprendere la terminologia di Sigmund Freud), un'umiliazione cioè che deprime l'orgoglio della nostra specie. Il "narcisismo" dell'umanità ha portato l'uomo a supporre che il mondo fosse stato creato per lui. Infatti, il sapere astronomico prima di Copernico testimoniava all'uomo la sua importanza nel cosmo e il valore del suo modo di agire. La visione del mondo, nella sua dimensione infinita, fa invece apparire il nostro pianeta un insignificante corpo celeste e mette in crisi la concezione di un mondo progettato unicamente per l'uomo.

Riprendendo Lucrezio e sintetizzando alcuni motivi neoplatonici di Cusano, Bruno giunge ad una nuova visione dell'universo, che non deriva da osservazioni astronomiche o matematiche (nelle quali il filosofo fu dichiaratamente poco "competente"), ma piuttosto da un'intuizione che prende spunto dagli esiti della Rivoluzione copernicana. Copernico "distrusse" del tutto la cosmologia aristotelica, senza però infrangere la concezione "finita" dell'universo, ancora confinato entro il cielo delle stelle fisse e focalizzato in un centro non più rappresentato dalla Terra, ma dal Sole.

Bruno, invece, prendendo spunto dal copernicanesimo, proclama che nell'universo tutto è "centro e periferia", poiché l'universo è infinito (applicando così ad esso quella stessa *coincidentia oppositorum* che Cusano attribuiva solo a Dio). Come "profeta dell'infinito", Bruno inaugurava la grande lotta del pensiero moderno contro ogni principio di autorità e ogni tradizione dogmatica. Sempre riguardo al tema dell'infinità del cosmo e all'angoscia che tale infinità può suscitare nell'animo umano, alcuni decenni dopo, il filosofo francese Blaise Pascal darà voce nei suoi pensieri allo sgomento dell'ateo di fronte all'impossibilità di comprendere il significato dell'universo infinito emerso dalla rivoluzione scientifica. Scrive Pascal: "[...] *Conosciamo l'esistenza dell'infinito e ignoriamo la sua natura, pel fatto che esso ha estensione come noi, ma non già dei limiti come noi.* [...]"²⁷

Le distanze irrisolte: finito e infinito

Nel Medioevo la natura è intesa solo come specchio dove si riflette la trascendente realtà di Dio e la Chiesa si pone come intermediaria, regolando ogni attività umana. Nel Rinascimento la natura e la vita vengono apprezzate in se stesse, nei secoli XV e XVI la rinascita del mondo antico dà il massimo impulso all'emancipazione dello spirito. La sconfinata ampiezza dell'universo non fa che stimolare la non mai sazia ambizione di conoscenza e di potenza, attraverso cui l'io si costituisce e si arricchisce. Questo nuovo orientamento trova espressione in una filosofia, la quale non è ostile alla religione, ma ammette ciò che trascende l'uomo. Nella prima fase del movimento il fenomeno che maggiormente lo caratterizza è il culto e lo studio delle *humanae litterae*. Questa originalità derivava dal delinearsi di una nuova prospettiva sull'universo e sulla funzione dell'uomo all'interno di esso.

La coscienza dei valori umani si integra con la coscienza del soprauomo: l'uomo non si sostituisce a Dio, ma anzi con umile attesa si trascende in Lui, e riconosce di esser stato fatto libero.

L'uomo rivendica i diritti della vita: celebra con l'epicureismo la *voluptas* come compenso dell'azione in questo mondo; mentre con lo stoicismo afferma la potenza della *virtus*. I grandi antichi sono proposti a modello, ma non come oggetto di passiva imitazione, bensì come richiamo alla propria interio-

²⁷ B. Pascal, "Pensieri", a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1967, pp. 65-71.

rità. Osserviamo ora come tali fermenti trovino espressione in alcune personalità di spicco del tempo, mostrando di saper cogliere le nuove istanze culturali.

Per Cusano, dalla tradizione mistica tedesca deriva l'accentuazione dell'infinito come carattere essenziale di Dio. Ma poi questo carattere lo estende al mondo nella sua totalità: Dio e mondo sono il *maximum*, Dio è unità che abbraccia in sé tutte le cose, il mondo è il dispiegarsi dell'unità divina nella molteplicità infinita di esseri infiniti. La tendenza di ogni essere è pervasa dalla tendenza ad essere l'universo nella pienezza della sua "infinitudine"; in ogni cosa si riflette l'universo intero e Dio. Tale considerazione ha riflessi anche nella concezione della natura, infinita nell'estensione, priva di centro e periferia. Il mondo aristotelico chiuso viene allargato all'infinito: il misticismo introduce nella fisica fermenti disgregativi dell'antica concezione. La matematica avvalendosi del *processo dell'infinito* ci indica un principio nuovo, che sostituisce il principio aristotelico di contraddizione: il principio della coincidenza degli opposti, che solo l'intelletto, non la ragione, è in grado di percepire, in ogni singolo essere vede contratto l'infinito.

Noi ci sforziamo di afferrare il Dio che è al di là delle distinzioni poste dalla ragione. Ma questo sforzo si traduce nell'impossibilità di raggiungere l'infinito divino, non c'è proporzionalità tra la nostra finitezza e l'"infinitudine" di Dio.

Il più noto esponente del filone platonico nell'età rinascimentale è Pico della Mirandola, il quale, nella sua *Oratio de hominis dignitate*, sostiene che l'uomo sia stato creato a somiglianza di Dio, come un microcosmo, nel quale si realizza la totale riproduzione dell'infinita pienezza di Dio. Pico – in accordo con le tesi sostenute da Ficino nel suo *Prohemium in Platoniam Theologiam de animorum immortalitate* – svolge un'accurata riflessione sul "desiderio naturale", un desiderio proprio della natura di ogni essere e avente per oggetto un bene, che, inteso in senso aristotelico, equivale alla perfezione dell'essere. Questo stesso principio trova espressione anche nell'uomo; ma, non avendo la possibilità di appagare se stesso di una tale perfezione, mira al raggiungimento di quella dell'essere divino. Il desiderio naturale divino, di cui parla Pico, cela in sé quell'aspirazione all'infinito che sarà poi nuovamente preponderante nella cultura romantica. La nostra anima si nutre di questo *conatus* per tutta la sua esistenza, poiché mai appagata pienamente dei beni che conquista.

Al fine di trovare un ideale di saggezza che, senza escludere il fine soprannaturale dell'esistenza additato dalla religione, valga a dare norme

d'orientamento alla pratica quotidiana, giovano le dottrine filosofiche dello stoicismo e dell'epicureismo. Si ricorreva al primo a volte come scuola di energia e conforto, si accoglieva il motivo dominante nell'etica della *stoà*: l'adattamento rassegnato, la rinuncia all'azione, e dall'altra parte l'energia del volere, la resistenza alle avversità. L'epicureismo invece era inteso come espressione di una vita spregiudicata, volta alla ricerca del piacere. Ma alcuni sono portati a vedere in esso un richiamo alla considerazione dell'uomo nell'integrità della sua natura, come unità vivente di corpo e d'anima contro l'ascetismo medioevale. La dottrina di Epicuro è assunta come insegna polemica di esaltazione della vita terrena, di riconoscimento ad essa di un altissimo valore morale, che sussiste indipendentemente da ogni aspirazione alla vita celeste.

Questo orientamento di pensiero si può ritrovare nella figura di Lorenzo Valla. Egli esalta il piacere come ciò che rende bella la vita e la fa degna di essere vissuta, come frutto di ogni attività. Tutto ciò che la natura produce è degno di lode. Ogni cosa è regolata da questo apprezzamento del piacere nella sua immediatezza e dell'utile. La virtù è calcolo, considerazione dei vantaggi futuri rispetto a quelli immediati. La stessa vita cristiana obbedisce a questa norma: essa è sacrificio della gioia terrena alla gioia celeste. La celebrazione della vita è per, Valla, anche amore per Dio. Dinanzi alla rivelazione di Dio nella natura, a noi non resta che abbandonarci all'immediatezza del sentire. È vana ogni disquisizione razionale sul perché il mondo è stato fatto da Dio così e non altrimenti. La ragione deve cedere al contatto con la realtà vivente.

Dall'uomo all'universo

Dio, mondo, uomo, sono i tre termini riguardo ai quali discorre il sistema speculativo, nell'indagine dell'essere universale. Ma questi tre termini tendono a risolversi l'uno nell'altro. Dio è posto non sopra il mondo, ma in esso; pur ammettendo un Dio trascendente, è dichiarato oggetto di fede: il pensiero razionale non può cercarlo che nella natura, manifestazione finita dell'infinito.

La coscienza che l'uomo viene acquistando di sé, implica la necessità della conoscenza del mondo della natura: compito dell'uomo è quello di determinare la corrispondenza tra la ragione che è in lui e la razionalità della natura. L'uomo è l'occhio dell'universo, microcosmo, compendio di tutta la realtà: come il mondo nello spirito dell'uomo trova la sua unità, così lo

spirito dell'uomo trova nel mondo l'esplicazione della sua infinita ricchezza. Tale concetto diviene fondamento della magia e dell'alchimia. Se l'uomo è il tutto e fuori di lui non ci sono che frammenti, ne deriva che egli possiede il potere di assoggettare a sé le forze della natura. Queste, essendo occulte, bisogna che siano svelate. La medicina in tale periodo tende a cercare la panacea di tutti i mali mediante la scoperta della forza universale dell'universo. Si deve riconoscere un alto valore all'astronomia nell'affermazione dell'idea di unità della natura e della continuità della serie di tutti i fenomeni. Il mondo terrestre riceve ogni sua virtù dall'influenza del mondo celeste. Il dualismo tra cielo e terra è attenuato e si dà soddisfazione a quella esigenza d'onde scaturisce la fisica moderna, l'esigenza di estendere la spiegazione causale a tutti gli avvenimenti. Si presume di trovare nell'influenza degli astri la causa di quei fatti che sembrano accadere per caso. Alcuni pensatori rinascimentali, preoccupati di salvare la libertà dell'uomo come caratteristica della sua spiritualità, furono avversi all'astrologia, che lo assoggettava alla necessità che regola il mondo degli astri; ma esaltarono la magia naturale, come espressione della capacità umana di trasformare gli elementi. Questo vasto movimento ha la sua espressione caratteristica in Leonardo Da Vinci: egli anticipa verità e invenzioni che solo nei secoli successivi avrebbero trovato realizzazione definitiva. In particolare, le applicazioni tecniche della matematica alla fisica. Egli accetta il concetto di infinitudine dello spazio e della pluralità dei mondi; quello dell'identità di natura e di leggi fra la terra e i corpi celesti. In questo modo scavalca la cosmologia dominante e anticipa la nuova, che si sarebbe qualche tempo dopo fondata sull'eliocentrismo di Copernico.

Giordano Bruno pose le basi filosofiche della Rivoluzione astronomica. Rifacendosi a Nicola Cusano, ma sostenendo con maggiore decisione l'infinità dell'universo, Bruno suppone che l'universo sia infinito proprio perché in esso si riflette l'infinità di Dio: il mondo è effetto di Dio, che è la sua causa; ma Dio è causa infinita; dunque il mondo, come immagine di Dio infinito, deve essere anch'esso infinito, poiché Dio non è solo principio dell'universo, ma anche *immanente* in esso, ovvero la causa permane nell'effetto. L'infinità del mondo è spiegata da Bruno in due modi: sia ammettendo un'assenza di limiti esterni dello spazio cosmico, sia ammettendo un numero infinito dei mondi esistenti. Bruno accetta inoltre la teoria dell'astronomo Copernico (1473-1543), espressa nell'opera *De revolutionibus orbium coelestium* (1543), secondo la quale è la Terra a girare intorno al Sole e non il Sole a girare intorno alla Terra. Tuttavia non è possibile ridurre

la cosmologia bruniana al Copernicanesimo. Ampliando le intuizioni di Cusano, Bruno supera i confini del mondo che Copernico considerava ancora finito. L'universo non possiede né centro né periferia. Il movimento cosmico non è dovuto a un *motore immobile*, come nel sistema astronomico aristotelico, ma a principi interni ai corpi celesti: tali principi sono le anime dei singoli mondi, che muovono gli astri con la stessa spontaneità con cui la nostra anima dirige il nostro corpo verso il fine desiderato; perciò, il movimento è intrinseco nella natura stessa dell'universo. Dio non è altro che l'Anima delle anime, la Forza infinita presente nella natura, che imprime vitalità e ordine a tutta la materia (infinita) dell'universo.

Più tardi Isaac Newton²⁸ considera Dio il grande "architetto" dell'universo e nel trattare la gravità (sicuramente considerata una "forza occulta" dalla mentalità del tempo) si sente in dovere di premettere che nessuna persona dotata di capacità razionale potrà mai credere che una cosa agisca là dove non è. E la stessa intenzione lo anima, quando si occupa della teologia: come l'alchimia in qualche modo aveva "purificato" la materia, così lo studio della religione dovrebbe essere utile a liberare la fede dalla superstizione. Newton era, infatti, convinto che le verità contenute nel Vecchio e Nuovo Testamento fossero state corrotte nei secoli successivi e che le conoscenze degli antichi fossero maggiori di quanto si poteva supporre. Il grande matematico, dunque, pur non negando l'aspirazione alla trascendenza, elabora una personalissima interpretazione della Bibbia in chiave simbolica che ancora oggi ispira gli studiosi. E tuttavia Newton non pubblicò i suoi scritti "religiosi" pur sentendosi un eletto da Dio, uno capace di svelare i significati profondi delle profezie, forse per non essere coinvolto nelle polemiche, lui che è vissuto quasi sempre, e non solo per colpe altrui, in vivaci controversie. Il filosofo è sicuro che il metodo messo a punto per la ricerca della verità del mondo, valga anche per interpretare le profezie. Nel suo trattato sull'Apocalisse,²⁹ Newton presenta l'universo come un regno in cui Dio è re e signore. Il Sole significa, nelle profezie, il magistrato supremo; la Luna, quello successivo in dignità, e le stelle il resto della corte. La terra e il mare indicano la condizione degli uomini di basso rango. Come un gioco di specchi che riproducono la stessa immagine all'infinito e, dilatandola, la rendono sublime o grot-

²⁸ I. Newton, "Principi matematici della filosofia materiale", a cura di A. Pala, Utet. Torino 1965, pp. 603 e ss.

²⁹ C. Pighetti, "Cinquant'anni di studi newtoniani (1908-1959) in "Rivista critica di storia della filosofia", 2, 3, 1960, pp. 181 e ss.

tesca, così il Regno si rende visibile anche nelle bestie come il Leone, l'Orso o il Dragone. Tuttavia il Dio di Newton, come per Pascal, non è il Dio dei filosofi e degli scienziati. È certamente l'autore del creato, conoscibile mediante le cause finali, che sono ordine e bellezza, ma non c'è alcuna necessità in tutto questo. Egli è il Signore, il re: ciò che dà può anche togliere. La semplicità del mondo è solo un riflesso della Sua perfezione. E il male?

Il problema del male travagliò a lungo Jacob Bohme fino a fargli considerare Dio partecipe del dramma cosmico e l'uomo come l'essere nel quale il dramma giunge alla luce della consapevolezza. La vita dell'universo si svolge tutta per antitesi: l'essere delle cose è, nel loro generarsi, attraverso la coincidenza degli opposti.

Così l'uomo è sintesi di tutti gli elementi che formano la realtà universale. Il concetto di Dio implica che egli sia in tutto, ciò vuol dire che in Dio stesso è contenuta opposizione. Solo guardando la realtà universale e umana dal punto di vista divino, possiamo coglierne l'intimo segreto. Filosofare quindi, per Bohme, è partecipare all'opera divina, rifarla in se stessi, immergersi nell'attività di Dio, sperimentare la genesi del mondo da lui, la penetrazione in esso del male e il ritorno a Dio. Facendo la storia del mondo e di Dio, l'uomo fa la storia di sé, la storia del proprio spirito.

Distanze ancora irrisolte... o nuove soluzioni?

Durante il periodo romantico atteggiamento tipico è l'incessante ricerca in tutte le manifestazioni quotidiane, dell'"oltre-limite", di ciò che cioè sottraendosi alle leggi dell'ordine della misura, fugge dai contorni definiti. Tale ricerca è una tendenza generale della sensibilità romantica, un vero e proprio bisogno di trascendere i confini del mondo finito per configurarsi in un'"ebbrezza" infinita. L'infinito si configura come il protagonista principale del mondo culturale romantico.

Freud, nell'*Introduzione alla psicoanalisi*, afferma che l'uomo ha dovuto subire tre grandi umiliazioni: la prima l'ha subita, appunto, quando ha scoperto che la nostra terra è una minuscola particella in un universo infinito. La seconda umiliazione è avvenuta quando nell'Ottocento lo scienziato C. Darwin ha privato l'uomo della sua pretesa posizione di privilegio nella Creazione, ipotizzando la sua discendenza dal regno animale. Infine, il terzo avvillimento proviene dalla stessa psicoanalisi freudiana che pretende di dimostrare che l'io deve subire le pulsioni dell'inconscio senza rendersene conto e senza poterle controllare razionalmente.

P. Odifreddi (durante un incontro con gli studenti del Liceo Scientifico “Giordano Bruno” di Torino tenutosi in data 30 aprile 2001) dice: “[...] *il fatto di poter parlare oggi di infinito in matematica significa poter fare, per esempio, un’analisi matematica, poter parlare di numeri reali senza paradosso e sapendo di che cosa si parla. È chiaro che ogni volta che si scopre qualche cosa c’è sempre un problema. C’è un’immagine che è una metafora che paragona la conoscenza a un’isola. E l’idea è: man mano che l’isola della conoscenza si allarga, ovviamente s’allarga anche il bordo, che sarebbe il confine con l’incognito, cioè la nostra ignoranza. Quindi, potrebbe sembrare che non vale la pena di aumentare la propria conoscenza, perché intanto man mano che aumentiamo la conoscenza, cresce nello stesso modo l’ignoranza, la nostra limitatezza. Però in realtà non è così, perché – proprio perché siete un liceo scientifico potete capire quello che sto per dire – cioè, mentre cresce l’isola della conoscenza, cresce la sua area, mentre invece il bordo è in realtà soltanto una lunghezza. E allora la conoscenza cresce in maniera praticamente quadratica, mentre invece il bordo, l’ignoranza, cresce in maniera lineare. La conoscenza è dunque molto meglio che l’ignoranza. Quindi, in qualche modo, sapere dell’infinito, conoscerlo, certo provoca dei problemi, perché la matematica poi li deve risolvere e c’è tutta una teoria che cerca di risolvere questo, però cresce anche la nostra conoscenza e si può applicare questa conoscenza alla fisica, alla chimica, ma non soltanto a quello, anche semplicemente al pensiero puro. E quindi, secondo me, c’è certamente qualche cosa di positivo [...]”.*

Oggi l’infinito è un oggetto familiare per gli scienziati, uno strumento che pone alcuni problemi e permette di risolverne molti altri. Per l’uso che ne fanno le scienze, l’infinito è un rapporto e non un’idea, uno strumento e non una essenza. Possiamo allora dire che è possibile conoscere attraverso l’infinito, ma non conoscere l’infinito? E i nostri sforzi in questa direzione saranno sempre inutili, frustrati e destinati allo scacco, come sosteneva Kant? Ma al profano, e forse anche allo scienziato, il salto dal finito all’infinito continua a dare come una vertigine.

Ci piace ricordare un pensiero del filosofo contemporaneo Emanuele Severino il quale nel suo “*Gli abitatori del tempo*” afferma che “*quando la casa, distrutta, diviene un passato (o quando è ancora un futuro) non è. Rimangono i ruderi, i ricordi, ma qualcosa non è rimasto, non è più*”.³⁰

³⁰ E. Severino, “*Gli abitatori del tempo*”, Roma, Armando, 1996, pp. 27-33.

Per il pensiero greco e per l'intera civiltà occidentale dire che qualcosa "non è rimasto" e "non è più" significa dire che esso è divenuto un niente. Il filosofo è convinto che il destino dell'occidente è segnato dalla metafisica greca, ovvero dalla teoria secondo la quale gli enti vivono nel tempo: escono dal niente e tornano nel niente. E questa idea che l'ente oscilli fra l'essere e il nulla fonda il progetto di dominio tecnologico sulla natura: da che l'ente è disponibilità all'essere e al niente, l'ente, e quindi anche l'uomo, è destinato alla manipolazione, alla violazione, allo sfruttamento per opera degli dei, dei padroni e delle tecniche.

In questo mondo in cui tutto è "debole", abbiamo bisogno di nuove certezze? Basta esprimerle in un pensiero "forte"? Come viverle? Come credere che l'aspirazione a perpetuare gli sforzi dell'umanità nel tempo abbiano un senso? Come guardare al caos tra stella e stella e non esserne schiacciati? Forse che sognando l'infinità del tempo ci consoliamo di quel tempo finito che ci è concesso e fuggiamo la morte? Vorremmo uscire dal senso comune "tranquillizzante": vorremmo confrontarci col nostro destino di esseri finiti e non perdere la speranza dell'infinito, una piccola, ragionevole speranza".

Bibliografia:

B. PASCAL, *Pensieri*.

S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi*.

N. COPERNICO, *De revolutionibus orbium coelestium*.

P. DELLA MIRANDOLA, *Oratio de hominis dignitate*.

M. FICINO, *Prohemium in Platonicam Theologiam de animorum immortalitate*.

E. SEVERINO, *Gli abitatori del tempo*.

Newton, *Principi matematici delle filosofie materiali*.

C. PIGHETTI, *Cinquant'anni di studi Newtoniani*.

**Sull'utilità e il danno della "commistione";
identità e integrazione a Roma nel tempo
(anno scolastico 2006-2007)**

CLASSE III B

Coordinatrice: Prof.ssa Licia Fierro - Collaboratrice: Prof.ssa Paola Peretti

GLI ALUNNI:

Luisa Annibali - Irene Balestrieri - Fabio Bertero - Ilaria Catapano
Sara Colonnelli - Francesca De Rosa - Flaminia Di Iorio - Andrea Farace
Noemi Fasano - Paolo Giacomino - Veronica Giulianelli - Benedetta Lombardi
Marta Mancuso - Letizia Martella - Fabiana Mattia - Michele Mura
Beatrice Saccone - Simone Trementini.

INDICE:

INTRODUZIONE.

PARTE I, *Dall'antichità ai nostri giorni: le forme di commistione.*

PARTE II, *La società opulenta: la globalizzazione.*

PARTE III, *Esperienze culturali ed umane nella Roma contemporanea.*

RESOCONTO DELLA GIORNATA DELLA MIGRAZIONE DEL 14.01.2007.

INTRODUZIONE

«L'idea di identità è nata dalla crisi dell'appartenenza e dallo sforzo che essa ha innescato per colmare il divario tra "ciò che dovrebbe essere" e "ciò che è", ed elevare la realtà ai parametri fissati dall'idea, per rifare la realtà a somiglianza dell'idea». ¹ Questa è la definizione che Bauman ² fornisce per il concetto di identità, sempre più attuale in questo tempo di "connessione

¹ [Intervista sull'identità, Laterza, 2006, pp. 19 e ss.].

² Zygmunt Bauman (Poznan, 19 novembre 1925), è un sociologo britannico di origini ebraico-polacche. Dal 1971 al 1990 è stato professore di Sociologia all'Università di Leeds. Sul finire degli anni Ottanta, si è guadagnato una certa fama grazie ai suoi studi riguardanti la connessione tra la cultura della modernità e il totalitarismo, in particolar modo il nazionalsocialismo e l'Olocausto.

globale” tra i popoli. Tale “rompicapo moderno” nasce dalla tendenza naturale della società, “attaccata” da tanti e variegati stimoli esterni che comportano il rischio di perdita delle singole certezze culturali e religiose, ad interrogarsi sulla propria identità e sui confini della vita e delle libertà reciproche. Mai come in questi anni il problema della convivenza tra vari popoli, della coesistenza di più etnie, culture, religioni, lingue si impone in tutta la sua forza. Come ha sottolineato giustamente M. Callari Galli³ ne “*Lo spazio dell’incontro*”,⁴ è proprio nella cultura urbanocentrica “...che sembra quasi di notare un doppio movimento: la chiusura, il ripiegamento verso il piccolo gruppo, verso il se stesso accarezzato e brandito dallo stesso soggetto, sino all’exasperazione narcisistica ed egocentrica, con una comunicazione che tende a diventare esoterica; nello stesso tempo – contemporaneamente più che alternativamente – alla chiusura, al ripiegamento, si affianca l’ansia di universalizzare, di vivere dinamicamente il proprio tempo e i propri spazi, di scambiarsi esperienze, di idee, linguaggi, beni e valori. La città della nostra epoca [...] appare a un tempo una metafora di questa coesistenza e un luogo privilegiato di analisi: essa dispiega da un lato la settorialità della chiusura, con i suoi molteplici villaggi, [...] dall’altro tuttavia la città è un crogiuolo di informazioni, parole, immagini, idee, che si spandono senza rispettare territori e confini. Così la città contemporanea è luogo della solitudine gregaria, ma è anche il luogo di elaborazione di un nuovo ordine simbolico che privilegia l’intensificarsi dei rapporti, che rende fluidi ruoli e status, che mostra ad ognuno di noi la fragilità dell’io e l’illusione che l’identità sia un valore permanente di ogni società”.

Ed effettivamente il nostro rapporto con la città è profondamente mutato, come sono mutate le risposte della stessa di fronte alle nuove istanze di una società multi-etnica. In un’analisi storico-filosofica dei concetti di società e rapporti umani, tuttavia, già Aristotele⁵ nella sua *Politica*, aveva

³ M.C. Galli, insegna dal 1970 Antropologia culturale presso la facoltà di Scienze della Formazione dell’Università di Bologna. Ha svolto sin dal 1966 numerose ricerche centrando i suoi interessi teorici e metodologici soprattutto sui rapporti che nella società contemporanea esistono tra cultura e educazione; le aree in cui ha svolto le sue ricerche empiriche sono: l’Italia, l’Uganda, la Repubblica di Sao Tomé, il Sudest asiatico.

⁴ [Roma, 1996, pp. 101-102].

⁵ Aristotele, nacque a Stagira, città del regno di Macedonia, nella quale tuttavia si parlava, in quanto antica colonia, la lingua greca. Aristotele, come figlio del medico reale, doveva risiedere nella capitale Pella; rimasto orfano in tenera età, dovette trasferirsi ad Atarneo, cittadina dell’Asia Minore, dal tutore Prosseno, il quale, verso il 367 a.C., lo mandò ad Atene, per

richiamato più volte la necessità di dedicare attenzione alle origini culturali e tradizionali del vivere sociale e politico, per consentire ad una comunità organizzata la continuità di uno stile di vita positivo, che il filosofo individua nella cosiddetta “concordia tra cittadini”, e che viene scardinata da Hobbes,⁶ per esempio, nel momento in cui teorizza il concetto di “Patto”, escludendo una visione dell’uomo di tipo aristotelico, e soffermandosi anzi sull’“homo homini lupus” (Leviatano), per il quale l’uomo vive, per natura, un continuo stato di guerra (*bellum omnium contra omnes*). Ciò appare come una situazione inevitabile dello stato di natura in cui “se due uomini desiderano la stessa cosa, e tuttavia non possono entrambi goderla, diventano nemici, e sulla via del loro fine (che è principalmente la loro propria conservazione, e talvolta solamente il loro diletto) si sforzano di distruggersi o di sottomettersi l’un l’altro” [*Leviatano*, I, 13]. Anche Rousseau,⁷ nel suo “*Discorso sull’origine della disuguaglianza tra gli uomini*”, definisce questi ultimi non tanto come esseri buoni, quanto dotati di tendenze e istinti positivi, per cui gli uomini sono aperti al rapporto sociale ed intersoggettivo perché guidati dal solo istinto di “perfettibilità o perfezionamento individuale”.

studiare nell’Accademia fondata da Platone circa vent’anni prima. Quando il diciassettenne Aristotele entra nell’Accademia, Platone è in Sicilia da un anno, su invito di Dione, e tornerà ad Atene solo nel 364 a.C.; in questi anni, secondo l’impostazione didattica dell’Accademia, Aristotele dovette iniziare con lo studio della matematica per passare tre anni dopo alla dialettica. A reggere la scuola è Eudosso di Cnido (che non condivideva la dottrina platonica delle idee, le teorie del piacere e delle sfere astrali), uno scienziato che dovette influenzare il giovane studente.

⁶ Thomas Hobbes (Malmesbury, Inghilterra, 5 aprile 1588 - Hardwick Hall, Inghilterra, 4 dicembre 1679), fu un filosofo inglese, autore del famoso volume di filosofia politica intitolato *Leviatano* (1651). Benché Hobbes sia oggi ricordato soprattutto per la sua opera sulla filosofia politica, contribuì a diversi campi del sapere, tra i quali storia, geometria, etica, filosofia generale e ciò che ora verrebbe chiamato scienze politiche. Inoltre, la descrizione di Hobbes della natura umana come cooperazione basata sull’interesse personale si è dimostrata essere una teoria durevole nel campo dell’antropologia filosofica.

⁷ Jean-Jacques Rousseau (Ginevra, 28 giugno 1712 - Ermenonville, Dipartimento dell’Oise, 2 luglio 1778), fu un filosofo franco-svizzero, esponente fra i più singolari dell’Illuminismo, le cui teorie ebbero anche notevole influenza sul successivo Romanticismo. Le idee politiche di Rousseau influenzarono la Rivoluzione Francese, lo sviluppo delle teorie socialiste, e la crescita del nazionalismo. La sua eredità di pensatore radicale e rivoluzionario è probabilmente espressa al meglio nella sua più celebre frase, contenuta nel *Contratto sociale*: “L’uomo è nato libero, ma ovunque è in catene”. Una mattina, passeggiando per le terre del marchese di Girardin, a Ermenonville (nei pressi di Parigi), fu colpito da una emorragia, e morì il 2 luglio 1778.

Ma è proprio nel patto di fraternità che l'uomo non è più *homini lupus*: egli diviene, come ha sottolineato Iginio Giordani,⁸ *homo homini Christus*, soggetto, cioè, che genera se stesso dall'incontro con l'altro.

In un mondo i cui confini hanno assunto respiro sempre più universale, in cui le barriere commerciali sono state distrutte fino al raggiungimento di un mercato globale, alla luce di un rinnovato dinamismo economico ma anche umano, in un nuovo incremento dei fenomeni di immigrazione/emigrazione, l'uomo moderno ha assunto gli stessi connotati che, durante il IV secolo a.C., avevano caratterizzato la società ellenistica. Difatti è proprio in quest'epoca che si assiste per la prima volta ad un fenomeno di vero e proprio sincretismo, ovvero "...l'effetto della mescolanza di elementi di appartenenza a culture diverse. [...] Ampie strati delle popolazioni autoctone si ellenizzano, assumendo il greco come lingua o acquisendo costumi dei gruppi greci dominanti. [...] Esiste poi un sincretismo veicolato dallo stato, che cerca di creare punti di contatto tra le diverse culture per limitare la potenzialità eversiva della differenza etnica..."⁹ L'"uscita di scena" di Atene come guida

⁸ Primo dei sei figli di Mariano e Orsola Antonelli, Iginio Giordani, dopo aver frequentato il Seminario diocesano a Tivoli, alla vigilia della Prima guerra mondiale conseguì la licenza liceale e iniziò a frequentare la facoltà di lettere e filosofia all'università di Roma. Laureatosi in Lettere, iniziò a insegnare e nello stesso tempo avviò le prime collaborazioni a riviste e giornali. Nel 1920 conobbe Luigi Sturzo e aderì al Partito Popolare. Dopo un corso di specializzazione in Bibliografia e Biblioteconomia seguito negli Stati Uniti, dal 1928 fu assunto come Bibliotecario della Biblioteca apostolica vaticana. Il 2 giugno 1946 venne eletto deputato alla Assemblea Costituente per la circoscrizione di Roma, il 1° agosto succedette a Guido Gonella nella direzione de *Il Popolo* (1946-1947). A novembre dello stesso anno venne eletto consigliere comunale a Roma. Il 17 settembre 1948 a Montecitorio incontrò Chiara Lubich e da quel momento condivise gli ideali dell'allora nascente Movimento dei Focolari. Fu uno degli autori del primo disegno di legge sull'obiezione di coscienza, nel 1949. Poi, nel 1953 uscito dalla vita politica, fu collaboratore dell'*Osservatore Romano* e de *Il popolo*. Dopo la morte della moglie e col consenso dei figli, visse gli ultimi sette anni della sua vita in un "focolare". Attualmente, promossa dalla diocesi di Frascati, è in corso la sua causa di beatificazione.

⁹ [*Storia antica e medievale-Grecia*, Einaudi Scuola, Eva Cantarella e Giulio Guidorizzi].

Essendo venute a mancare tutte quelle istituzioni culturali, politiche e religiose delle città greche, il cittadino cerca risposte ai suoi dubbi indagando all'interno di sé, non assistito da alcuna certezza, suddito (e non cittadino) del nuovo stato "senza confini".

Nonostante il baricentro socio-politico dell'ecumene abbandonò progressivamente la Grecia per assumere caratteri più spiccatamente romanocentrici, l'Italia preromana risulta essere "...un coacervo di popolazioni di origine, lingua e cultura diverse, e ai più diversi livelli di avanzamento; mentre insediamenti ed influssi di genti esterne, dal Mediterraneo – in misura determinante la colonizzazione greca – e dall'Europa continentale, la collegano e la subordinano per tanti aspetti ad altre aree di civiltà dandole in generale l'apparenza di un ambiente di esperienze recettive piuttosto che di esperienze creative. [...] L'idea che all'unità dell'Italia romana soggia-

delle πόλεις greche unite, ha evidenziato il primato macedone nella penisola balcanica.

Proprio la fruttuosa politica espansionistica di Filippo, e, in misura ancora maggiore, quella del figlio Alessandro, ha reso evidente nella Grecia Ellenistica (330-30 a.C.) la questione dell'identità. Il progetto di Alessandro Magno di cosmopolitismo ha comportato una duplice risposta, che se da una parte vede l'individuo proiettato nell'altro da sé, dal suo mondo, dall'altra predispose un fenomeno conseguente ed opposto, ovvero una reclusione nella soggettività, nell'io che diventa difesa del proprio popolo, della propria cultura, della propria πόλις.

Come Bauman stesso afferma, la "comunità" è una delle realtà più ambigue ed ambivalenti che necessita di una costante attenzione rivolta al mantenimento di un fragile equilibrio tra diritti individuali e collettivi. Il concetto di "identità" va quindi ad assumere esso stesso un'ambivalenza di guerra difensiva dell'individuo e della sua cultura contro l'assalto esterno e di apertura volta a sminuire le differenze: un equilibrio tra particolarismo

cesse una realtà etnica e storica estremamente composita fu chiara agli antichi, dai quali ci proviene il ricordo dei diversi popoli con i loro nomi, i loro territori, le loro caratteristiche. L'immagine di questa realtà, sia pure vista nella sua fase finale immediatamente antecedente o contemporanea alla conquista romana, si riflette del resto in modo diretto e immediato, subito dopo il compimento del processo unitario, nella suddivisione amministrativa dell'Italia da parte di Augusto in undici regioni recanti i nomi geografici ed etnici tradizionali..." [Storia della prima Italia, Rusconi, M. Pallottino, 1984]. Successivamente è nella Roma antica che si concretizza il problema-identità. Ci è sembrato opportuno cominciare la nostra analisi da un punto di vista storico, per sottolineare come, già nel passato, Roma sia stata città multietnica, portatrice di una cultura che non fa delle differenze un motivo di divisione, ma punto di forza nel suo interscambio con gli altri paesi. La politica Augustea di dominio romano come garanzia di pace internazionale, conduce necessariamente ad un'età imperiale in cui emerge il bisogno di creare una grande società comune, mosaico di più popoli. L'imperativo romano "divide et impera" riassume le linee guida di un'organizzazione statale che prevede l'ordine interno, i confini e il potere politico delle singole province affidato al governo di Roma, ma una cultura comune ed omogenea in cui le singole realtà siano inglobate nella predominante tradizione romana. Anche gli autori del tempo risentirono fortemente di influssi stranieri, o almeno concentrarono le proprie attenzioni sul problema dell'"altro". Ad esempio Rutilio Namaziano scrive "... Hai fatto una sola patria da genti diverse, giovò ai Barbari entrare sotto il tuo dominio e mentre concedevi ai vinti di entrare sotto le tue leggi hai fatto una sola città di quello che prima era il mondo..." [Storia antica e medievale-Roma, Einaudi Scuola, Eva Cantarella e Giulio Guidorizzi] evidenziando la contraddizione tra una ricercata omogeneità culturale (con la cessione anche della cittadinanza) e una sottomissione politica dei territori conquistati, ostacolati in qualsiasi forma di alleanza tra loro.

La storia politico-culturale di Roma ha continuato poi, nei secoli, a rimanere il fulcro del dibattito interculturale. È per questo che, non solo in quanto giovani del XXI secolo, ma anche in quanto romani, il nostro lavoro di approfondimento sui problemi legati alla "commistione" di diverse culture risulta essere fondamentale per la nostra stessa formazione.

locale e cosmopolitismo senza radici, intenzione di divorare e rifiuto di essere divorati. Nell'impeto della "battaglia" le richieste di autoaffermazione sembrano cozzare con le istanze comunitaristiche di "somma tra le parti, ma è nella politica, e non nelle enunciazioni universali, che la dicotomia si risolve in forme di vita meno eleganti ma più ricche di ogni principio-guida. Questa situazione di non-risoluzione non porta, però, ad una stagnazione delle proposte filosofiche (e non) a riguardo, che, oggi come non mai, mirano ad un'analisi capillare dei fenomeni più strettamente legati al principio di identità e ai problemi della "commistione".

In primis l'immigrazione (per questioni lavorative o politiche) che ha determinato un importante aumento della presenza straniera a Roma e la conseguente formazione di organismi quali la Caritas Diocesana, volti ad agevolare le condizioni di vita e l'integrazione degli stranieri. Il termine "straniero", come ben sottolineato da S. Mezzadra [*Confini e identità nazionale*], deriva dalla distribuzione dei confini, stabilita dopo la Conferenza di Pace di Versailles, al termine del primo conflitto mondiale, sulla base delle differenze etniche tra i popoli. La degenerazione delle forme di chiusura nei confronti dell'ingresso straniero nel territorio nazionale porta alla sconveniente associazione tra immigrati e malavita organizzata, il che lede i più fondamentali diritti umani (contro questi "demoni popolari" agiscono associazioni internazionali e non, quali Amnesty International e l'UNHCR, Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati).

Il problema dell'"universalismo sensibile alle differenze" è analizzato da C. Taylor¹⁰ ne *"Il disagio della modernità"* nei termini di una continuazione in epoca moderna dell'antica tendenza a considerare il centro dell'esi-

¹⁰ Frederick Winslow Taylor (20 marzo 1856 - 21 marzo 1915), fu un ingegnere industriale statunitense, iniziatore della ricerca sui metodi per il miglioramento dell'efficienza nella produzione. Taylor (da cui il termine di "Taylorismo", in riferimento alla teoria da lui stesso elaborata) nacque a Germantown, in Pennsylvania (U.S.A.), da una famiglia agiata; inizialmente destinato agli studi presso l'università di Harvard, a causa della sua salute cagionevole, fu costretto a cercare opportunità formative alternative. Nel 1874 divenne un apprendista operaio, apprendendo sul campo le dure condizioni delle fabbriche dell'epoca. Riuscì ugualmente a laurearsi in ingegneria, grazie agli studi serali. L'idea di Taylor consisteva nel superare l'amatorialità dei manager suoi contemporanei: attraverso lo studio scientifico del lavoro e la cooperazione tra dirigenza qualificata e operai specializzati sarebbe stato possibile un proficuo rapporto in cui ambo le parti avrebbero ottenuto vantaggi. Il suo metodo prevedeva lo studio accurato dei singoli movimenti del lavoratore per poter ottimizzare il tempo di lavoro. Taylor propose, inoltre, di applicare una riorganizzazione anche nella direzione dello stabilimento, con la creazione di un "dipartimento programmazione" e la creazione di una serie di capi funzionali che presidiassero le diverse funzioni aziendali. One best way"). Taylor, morì a Philadelphia, nel 1915.

stenza nella vita ordinaria, non in qualcosa di superiore né inferiore. Tale quotidianità è. Però, costituita dall'interazione con l'"altro": è per questo che la formazione di ogni singola identità è strettamente legata al riconoscimento altrui di questa.

In precedenza l'identità era collegata al concetto di onore, causa di disuguaglianza, ed alle gerarchie sociali. È con la società moderna che il concetto di onore viene sostituito da quello di dignità, propria di ognuno senza distinzioni, e che la comprensione dell'idea di identità si fa più approfondita. Continuando a definirsi gli uomini mediante i ruoli sociali, a loro determinazione non può non avvenire in società. È per questo che l'identità non risulta essere elaborata dall'interno, ma deriva dallo scambio e dal riconoscimento altrui: "...la mia identità personale dipende in maniera essenziale dai miei rapporti dialogici con gli altri...".¹¹

In ultima analisi, ricollegandosi al tema della libertà, che "coniuga la coscienza della propria identità con la valorizzazione delle identità di tutti i membri di una comunità", non si può non fare riferimento alla questione "globalizzazione": pro e contro di un fenomeno prettamente moderno che coinvolge direttamente le nostre forme di dialogo e compenetrazione con gli altri.

PARTE I

DALL'ANTICHITÀ AI NOSTRI GIORNI: LE FORME DI COMMISTIONE

Introduzione

È molto difficile delineare una "geografia" della produzione letteraria latina: ciò è dovuto ad una precisa realtà storica, cioè il lento aprirsi dello Stato alla collaborazione dei provinciali.

Roma, dunque, a una più attenta analisi, non risulta essere affatto il centro esclusivo della produzione letteraria; il quadro d'insieme è molto più complesso.

La letteratura accompagna il cammino degli eserciti; sia perché gli stessi generali, conducendo con sé gli autori di cui amano leggere le opere, possono creare occasioni di interessi culturali, sia perché la conquista delle province comporta l'assorbimento del tessuto letterario autoctono.

¹¹ [Il disagio della modernità, C. Taylor]

Generali e governatori, inoltre, amavano circondarsi di letterati che celebrassero le loro gesta e che, a volte, fungessero addirittura da spettatori; questi erano spesso ben contenti di seguirli mossi dal gusto dell'avventura e dal facile guadagno.

In età repubblicana e per il I secolo dell'Impero, Roma spicca come centro fondamentale di produzione: essa si presenta dunque ai nostri occhi con un grande crogiuolo in cui si mescolano elementi di culture diverse.

Roma funge in questo periodo da polo attrattivo, vi giungono i maggiori autori che operano tra il III e il II secolo a.C.: Livio Andronico¹² da Taranto, Plauto¹³ da Sarsina, Cecilio Stazio¹⁴ da Milano, Terenzio¹⁵ dall'Africa e molti altri ancora.

Vi giunsero inoltre per studiare e far carriera Cicerone¹⁶ da Arpino, Virgilio¹⁷ da Mantova, Orazio¹⁸ da Venosa, Ovidio¹⁹ da Sulmona, solo per citare i più famosi.

¹² Livio Andronico (data di nascita e morte ignote), fu attivo a Roma come grammaticus, cioè professore di greco e latino, come autore di testi scenici e come attore nella messa in scena di qualche suo lavoro. Per i suoi meriti ebbe pubblici onori e la sua "associazione professionale", il collegium scribarum histrionumque, venne insidiata in un edificio pubblico, il tempio di Minerva sull'Aventino.

¹³ Tito Maccio Plauto (?-184 a.C.), nativo di Sarsina, apparteneva a un'area culturale italiana già pienamente grecizzata. Fu autore di enorme successo immediato e postumo e di grande prolificità. Il suo miglior prodotto letterario furono le venti commedie.

¹⁴ Cecilio Stazio (230\220-168 a.C.). Era un liberto di origine straniera, pare venisse da Milano. Fu un grande commediografo, ci restano una quarantina di titoli tutti di commedie palliate.

¹⁵ Terenzio (185-159 a.C.), originario di Cartagine sarebbe giunto a Roma come schiavo. Tutte le fonti antiche sottolineano i suoi stretti rapporti con Scipione l'Emiliano e Lelio, suoi protettori. Fu un grande commediografo, di lui ci restano sei commedie tramandateci intere.

¹⁶ Cicerone, nacque nel 106 a.C. ad Arpino e compì studi retorici e filosofici a Roma dove esercitò la carriera forense. Nel 58 venne mandato in esilio con l'accusa di aver messo a morte senza processo i seguaci di Catilina. Ritorna a Roma nel 57 a.C. dove svolge una difficile collaborazione con i triumviri e continua l'attività forense. Allo scoppio della guerra civile si schiera con Pompeo, ma dopo la sconfitta di questo ottiene il perdono da Cesare, dopo la morte del quale entra in conflitto con Antonio finendo con l'essere ucciso dai suoi sicari. Delle sue opere ci restano: 131 orazioni, 7 opere retoriche, 10 opere filosofiche, un folto epistolario, opere in prosa ed una serie di traduzioni dal greco.

¹⁷ Publio Virgilio Marone (70-19 a.C.), nasce presso Mantova. Uno dei maggiori autori di tutta la letteratura latina, scrisse le *Bucoliche*, le *Georgiche*, e l'*Eneide*. È noto il legame di amicizia con Mecenate e Ottaviano.

¹⁸ Quinto Orazio Flacco (65-8 a.C.), nacque a Venosa; intraprese la carriera militare a Roma per motivi economici cominciò a scrivere versi. Fu ammesso da Mecenate nel circolo dei suoi amici. Di lui ci restano gli "*Epodi*", le "*Satire*", le "*Odi*" e le "*Epistole*".

¹⁹ Publio Ovidio Nasone (43-18 a.C.), nasce a Sulmona intraprende la carriera politica a Roma per poi abbandonarla. La sua vita dopo le precoci e brillanti prove letterarie si avvia verso un tranquillo e pieno successo. Tra i suoi scritti vi sono l'*Ars Amatoria* e le "*Metamorfosi*".

Costoro certamente mantenevano qualche rapporto col paese d'origine anche se spesso, una volta integrati, perdevano il senso più stretto del legame con la madrepatria. In questo periodo le zone più vivaci dal punto di vista letterario sono la Gallia Cisalpina (da cui provengono tra gli altri i "Poetae Novi"²⁰) e la Spagna (Lucano,²¹ Seneca²²).

Nuovi centri attraggono da ogni parte chi aspira a far carriera nelle amministrazioni statali, profondi sono i loro mutamenti economici e dunque culturali. Questo comporta una sorta di movimento centrista rispetto all'Urbe, tendenza che raggiunge il suo culmine quando l'avanzata dei barbari si fa sempre più incalzante fino al sacco di Roma del 410 d.C.

Tra il II e il III secolo d.C. si apre poi la grande stagione di rinascita della cultura greca, che è accompagnata da un prepotente emergere dell'Africa come area di eccezionale vita culturale e intellettuale.

Nell'età degli Antonini e dei Severi la presenza africana a Roma si fa più numerosa: da lì giungono molti grandi maestri come quelli di Marco Aurelio e Gellio e l'autore delle "Metamorfosi" Apuleio.

Con l'affacciarsi sul panorama culturale del pensiero cristiano, l'Africa e in particolare Cartagine, saranno teatro del nuovo clima artistico dell'Impero.

Con l'avvento di Diocleziano al potere, con l'istituzione della tetrarchia, l'Impero conoscerà un sempre più netto e rapido decentramento.

Si può affermare che la fondazione di Costantinopoli nel 330 d.C. abbia creato una seconda Roma, quasi a bilanciare la prima.

Nuovi centri attraggono da ogni parte chi aspira a far carriera nelle amministrazioni statali, profondi sono i loro mutamenti economici e dunque culturali.

²⁰ Poetae novi, è la sprezzante definizione usata da Cicerone per indicare le tendenze innovative e il moderno gusto poetico di una corrente che si sviluppa e si afferma durante il primo secolo a.C. segnando una svolta nella storia della letteratura latina.

Furono "neoteri": Valerio Catone, Furio Bibaculo, Marrone Atacino, Cinna, Calvo e il più famoso Catullo.

²¹ Marco Anneo Lucano (39-65d.C), nasce a Cordova in Spagna. Intellettuale brillante alla corte di Nerone fino alla brusca rottura con l'imperatore che lo portò al suicidio. Si è conservata l'opera principale, il poema epico "Bellum civile" o "Pharsalia".

²² Seneca, nacque in Spagna, a Cordova nel 4 a.C.. Già in gioventù venne a Roma dove fu iniziato alla carriera filosofica e politica. Sotto l'imperatore Claudio venne relegato in esilio in Corsica, fu richiamato da Agrippina per l'educazione del figlio Nerone. Dal 62 in poi si ritirò a vita privata, ma coinvolto nella congiura di Pisone venne condannato al suicidio dall'imperatore nel 65 d.C.. Delle sue opere possediamo: dodici libri in dialoghi, sette libri De beneficiis, il De clementia, venti libri di epistole e le Naturales quaestiones.

Perché questo breve e sintetico quadro della storia dell'Impero Occidentale? Per evidenziare come Roma abbia fondato la sua grandezza sulla tolleranza e sull'apertura nei confronti delle popolazioni vinte, senza per questo perdere il suo primato culturale.

Fin dalle origini la letteratura latina ha beneficiato degli apporti di tutti i popoli soggetti all'Impero, assimilando da essi il meglio.

Nel capitolo che segue si è voluto dunque evidenziare le inevitabili difficoltà che la città ha incontrato in diversi settori (politico, sociale e soprattutto economico) e come sia riuscita a risolverle. Nella trattazione degli argomenti ci si è avvalsi di brani tratti da opere di illustri testimoni come Plauto, Livio, Marziale, Giovenale e Tacito che vissero in prima persona le situazioni venutesi a creare e ne trassero spunto per la loro arte.²³

Elementi antiellenici in Plauto

Plauto visse a Roma proprio negli anni in cui erano molto sentiti e dibattuti i problemi che riguardavano l'influenza del mondo greco su quello latino.

I romani infatti, dopo la prima guerra punica, erano venuti a contatto con civiltà assai raffinate ed evolute. C'era chi s'era mostrato aperto e favorevole a questi influssi, riguardanti i più svariati campi (filosofia medicina astronomia) e chi invece assunse un atteggiamento di reazione nei confronti della cultura greca.

Nel "Curculio" Plauto fornisce una descrizione dei greci a Roma ironicamente negativa:

Curculio, Phaedromus

280 *Curc.* *Date viam mihi, noti [atque] ignoti, dum ego hic officium meum facio. Fugite omnes, abite et de via secedite, nequem in cursu capite aut cubito aut pectore offendam aut genu. Ita nunc subito propere et celere obiectumst mihi negotium; nec quisquamst tam opulentus, qui mi opsistat in via,*
285 *nec strategus nec tyrannus quisquam, nec agoranomus, nec demarchus nec comarchus, nec cum tanta gloria, quin cadat, quin capite sistat in via de semita.*

²³ [Isabella Gualandri, *Per una geografia letteraria di Roma antica*, volume II, 1889, Salerno, pp. 469 e seguenti]

Tum isti Graeci palliati, capite operto qui ambulat,
 qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis,
 290 constant, conferunt sermones inter se<se> drapetae,
 opstant, opsistunt, incedunt cum suis sententiis,
 quos semper videas bibentes esse in thermipolio,
 ubi quid surrupuere, operto capitulo calidum bibunt,
 tristes atque ebrioli incedunt; eos ego si offendero,
 295 ex unoquoque eorum exciam crepitum polentarium.
 Tum isti qui ludunt datatim servi scurrarum in via,
 et datores et factores omnis subdam sub solum.
 Proin se<se> domi contineant, vitent infortunio.
 Phaedr: Recte hic monstrat, si imperare possit. Nam ita nunc mos viget,
 300 ita nunc servitiumst: profecto modus haberi non potest.

Gorgoglione, Fedromo

Gorgoglione: Fatemi largo, gente che mi conoscete, gente che non mi conoscete, lasciatemi compiere il mio dovere. Via tutti, andatevene, mettetevi di fianco, evitate che io urti qualcuno di voi o con la testa o col gomito o col petto o col ginocchio. Ho da sbrigare in tutta fretta un affare urgente che m'è piombato fra capo e collo all'improvviso: nessuno che osi sbarrarmi il passo, fosse pure un gran signore, un generale, un dittatore, il capo dei vigili urbani, il consigliere provinciale, il sindaco, un personaggio glorioso, nessuno, dico, potrà evitare un capitombolo a testa in giù, dal marciapiede sulla strada. E questi Greci che vanno camminando intabarrati con la testa tutta ravvolta nel mantello e vengono avanti carichi di libri e di sporte, e si fermano e attaccano discorso (pezzi di schiavi fuggitivi!) e ti stanno fra i piedi e non ti lasciano camminare, e fanno la ruota per strada coi loro paroloni, e li vedi sgargarozzare al bar tutte l'ore, e quando ti hanno sgraffignato qualche centesimo, vanno, col capaccino coperto, a prendersi la loro bibita calda, e poi ricominciano a camminare, ingrugnati e sbronzi... questi qua, se me ne trovo uno muso a muso, gli faccio uscire dalla pancia un peto con tutta la forza della polenta che s'è mangiata! E questi servi dei bellimbusti che giocano in strada a lanciarsi e restituirsi la palla, e quelli che la lanciano e quelli che la rimandano me li schiaccierò tutti sotto le suole. Perciò se ne stiano tutti a casa, ché uomo avvisato è mezzo salvato.

Fedromo: Mostra proprio che avrebbe la stoffa per comandare! Questi sono gli usi del momento, così son diventati i servi! Non si riesce più a tenerli in riga! (trad. E. Paratore).

L'autore evidenzia subito il suo atteggiamento di distacco nei confronti dei greci ("isti Graeci palliant"), che definisce "tristes atque ebricoli" vale a dire di umore cupo, poco socievoli e troppo dediti al vino. Il tono sprezzante ne sottolinea gli aspetti più ridicoli, come ad esempio il muoversi silenziosi come ladri con in mano i loro libri per atteggiarsi a uomini di lettere. Il commediografo infatti, rifacendosi al programma politico catoniano, li considera parassiti improduttivi che vivono alle spalle dei romani.

Quest'atteggiamento antiellenico così marcato può, però, apparire incoerente rispetto alla profonda conoscenza che Plauto aveva della cultura greca e dunque, si può affermare con certezza, l'ammirazione che provava verso questa. Nella sua attività teatrale si rifà proprio alla "nuova" commedia attica, rielaborando i copioni del suo maggiore esponente Menandro²⁴ e di altri autori meno conosciuti a noi moderni; senza contare, poi, che proprio lui, con le sue commedie favorì non poco il processo di ellenizzazione della vita e della cultura romana.

La sua prima preoccupazione resta comunque quella di adattare il modello greco al gusto del pubblico romano; "vertit barbare", egli affermava per indicare il suo lavoro, cioè tradurre nella propria lingua gli originali greci, utilizzando il latino come lingua di cultura. Sono rilevanti gli elementi di originalità: si mostra intellettualmente forte ed autonomo nei confronti del modello. Questo rigore intransigente si potrebbe allora spiegare con un atteggiamento "di comodo" nei confronti della linea politica dominante; oppure con la necessità di rispecchiare i sentimenti del pubblico romano nel momento in cui introduce nelle sue commedie allusioni al mondo contemporaneo.

Secondo l'opinione critica oggi più diffusa, Plauto avrebbe assunto un atteggiamento di reazione alla cultura greca soprattutto nel secondo periodo della sua attività allorché, dopo la seconda guerra punica, il clima politico è profondamente influenzato dall'antiellenismo catoniano, che si contrappone al gruppo scipionico filoellenico. L'impatto con i greci e la loro cultura produce in una parte della società romana un sentimento di paura e ostilità, che essa tenta di nascondere dietro a motivazioni etiche e un senso di superiorità dovuto al sentirsi parte di un popolo di dominatori. Ciò si traduce di fatto nel rifiuto di espressioni culturali diverse dalle proprie (ad esempio le nuove filosofie) e in un senso chiuso di cittadinanza.

²⁴ Menandro (342-291 a.C.), nacque ad Atene, non partecipò attivamente alla vita politica. Compose 105 commedie di cui una sola ci è arrivata intera, il "*Dyscolos*"; ce ne restano inoltre molti titoli e frammenti. Sarà enorme la sua influenza sulla commedia latina fin dalle origini.

L'atteggiamento xenofobo si fonda su motivazioni ideali: i "mores" dei greci sono considerati troppo frivoli per la romanità e si ha paura che possano corrompere il "mos maiorum". In realtà scaturisce soprattutto da tensioni sociali dovute a problemi di tipo economico e politico; i cittadini (in particolare gli agrari) si sentono minacciati poiché temono di perdere i privilegi ottenuti in cambio della partecipazione alla guerra. I greci abitanti dell'Italia meridionale aspirano infatti ad ottenere la cittadinanza. Anche se l'intolleranza aveva raggiunto picchi molto elevati – Catone il censore²⁵ aveva addirittura espulso due filosofi epicurei (Alceo e Filisco) che volevano diffondere la loro dottrina a Roma – la via scelta dalla classe dirigente romana si era avvicinata mano a mano ad un compromesso.

Il circolo scipionico²⁶ filoellenico aveva infatti cercato di filtrare il pensiero greco eliminando gli elementi potenzialmente pericolosi per l'assetto istituzionale della res publica o corrosivi nei confronti del "mos maiorum". Via successivamente battuta anche da Cicerone. Già ai tempi di Plauto dunque, l'incontro con un'altra civiltà, con usi e costumi diversi dai propri, provoca tensioni e reazioni contrastanti. Coloro che temono l'avvento dello straniero sono i ceti popolari meno colti e i gruppi dirigenti, che non vogliono perdere i propri privilegi; dall'altra parte gli intellettuali più aperti e i politici proiettati verso il futuro si impegnano a cogliere la opportunità offerte dal contatto con altri popoli. La storia ha dato ragione al secondo gruppo; da ciò si può dedurre anche oggi nella nostra società quale potrebbe essere la scelta più giusta da fare: non chiudersi in una gelosa custodia della propria identità ma cercare di prendere atto della realtà e di avvicinarci, quantomeno con tolleranza, a quella che per noi è "diversità", senza d'altra parte dimenticarci chi siamo e le nostre origini in una difesa fine a se stessa dell'ideale cosmopolita.

²⁵ Marco Porcio Catone (234-149 a.C.), nacque a Tusculum. Percorse tutte le tappe del "cursus honorum", la carriera politica, a Roma. A partire dal 190 Catone è impegnato come accusatore in una serie di processi politici contro esponenti della fazione aristocratica ellenizzante, il "partito" degli Scipioni. Fu il campione delle antiche virtù romane contro la degenerazione dei costumi incoraggiata dal pensiero greco. Scrisse più di 150 orazioni che non ci sono pervenute.

²⁶ Circolo degli Scipioni: Circolo di intellettuali che si riuniva intorno a Scipione l'Emiliano. Tra gli altri vi presero parte Lello Panezio e Terenzio. Fu uno strumento importante per sostenere e favorire alcune figure significative per lo sviluppo del pensiero e della letteratura.

Tito Livio

Tito Livio nacque a Padova nel 59 a.C., visse dunque in un periodo di crisi, che portò un cambiamento a livello sia politico che istituzionale, la sua figura rappresenta più che altro quella di uno storico (la sua opera maggiore può infatti essere considerata l'opera storica "Ab Urbe Condita", trattante il periodo compreso tra la fondazione di Roma e la morte del fratello di Tiberio). Livio, lo storico più grande dell'età augustea, riesce a dare alla storia un volto umano, trasformando la leggenda in realtà e narrando la realtà con toni leggendari; egli mostra in genere un ampio interesse nella narrazione delle vicende più recenti, riguardanti soprattutto la crisi politico-sociale dalla quale era emerso il principato augusteo. Nelle sue opere traspare un'ottica nazionalistica "patriottica", che porta una svalutazione dei popoli stranieri.

Egli infatti oppone alle qualità dei romani i vizi ed i difetti degli altri popoli, e la chiusura nazionalistica è inoltre accentuata dalla presenza di excursus geografici ed etnografici: bisogna quindi sottolineare anche la romanità della sua concezione storica, che lo conduce al totale disinteresse riguardo ciò che avviene fuori da Roma.

L'autore pur riconoscendo che, anche se più tardi, la decadenza è giunta fino a Roma, tende sempre a giustificare l'Impero Romano, dichiarando che nessun altro popolo ha comunque una tale grandezza morale e integrità di costumi. Proprio partendo da "Ab Urbe Condita" si può notare la religiosità che caratterizza la visione storica liviana (ricordando che secondo l'autore la storia è governata dagli dei): l'opera dunque costituisce una testimonianza dell'integrazione religiosa a Roma nel periodo contemporaneo. La maggiore "interazione" si ebbe in particolar modo con la Grecia (vedi "Il Culto di Cibele"): notando il periodo in cui questa avvenne sembra evidente la connessione tra religione e politica.

Dalla Grecia, si è detto, si diffuse a Roma all'incirca nel 205 a.C. una forte ondata di superstizione; dai testi liviani emerge quello che è il rapporto tra sacerdoti e senatori: i primi si esprimono in dipendenza delle necessità dei secondi e a volte, se necessario, l'oligarchia romana lascia che nel Pantheon tradizionale entrino accanto alle altre, nuove divinità.

Il culto di Cibele

"Civitatem eo tempore repens religio invaserat invento carmine in libris Sibyllinis propter crebrius eo anno de caelo lapidatum inspectis,

quandoque hostis alienigena terrae Italiae bellum intulisset eum pelli Italia vincique posse si mater Idaea a Pessinunte Romam advecta foret. Id carmen ab decemviris inventum eo magis patres movit quod et legati qui donum Delphos portaverant referebant et sacrificantibus ipsis Pythio Apollini omnia laeta fuisse et responsum oracolo editum maiorem multo victoriam quam cuius ex spoliis dona portarent adesse populo Romano. In eiusdem spei summam conferebant P. Scipionis velut praesagientem animum de fine belli quod depoposcisset provinciam Africam. Itaque quo maturius fati omnibus oraculisque portendentis sese victoriae compotes fierent, id cogitare atque agitare quae ratio transportandae Romam deae esset”.²⁷

Trad.: “A quest’epoca, i cittadini a Roma da poco tempo erano stati presi da uno scrupolo religioso perché si era trovato nei libri Sibillini, consultati a causa della frequenza eccezionale di piogge di pietre durante quell’anno. La predizione diceva che quando un amico straniero portasse guerra in Italia, si poteva cacciare dall’Italia e vincerlo, se si fosse trasportata la madre dell’Ida da Pessinunte a Roma. Questa predizione, scoperta dai decemviri, ancor più colpito il senato perché gli ambasciatori che avevano portato un’offerta a Delfi riferivano, anche loro, che nei loro sacrifici ad Apollo Pitico le viscere erano sempre state favorevoli e l’oracolo aveva risposto che una vittoria, molto più grande di quella le cui spoglie permettevano loro di portare quell’offerta, era per il popolo romano vicina. All’insieme di quelle ragioni che davano loro speranza essi aggiungevano l’ispirazione di Scipione che era parso presagire la fine della guerra, reclamando l’Africa come provincia. Così, per accelerare la realizzazione di una vittoria annunciata dai libri fatali, da presagi e dagli oracoli, esaminavano e discutevano i mezzi per trasportare a Roma la dea”.

Questo culto, originario della Frigia, venne poi diffuso in forme diverse in tutta l’area mediterranea.

Nel passo qui riportato si narra come a Roma dopo esser giunta la notizia della pestilenza che si era abbattuta sull’esercito di Licinio e quella della presenza dei cartaginesi sul territorio italico, si scatenò una forte ondata di superstizione (*repens religio*). I sacerdoti interpretando i libri sibillini cercano di trovare un adatto “rito espiatorio”.

²⁷ “Ab Urbe condita” XXIX, 10, 4-8.

In questo secondo passo²⁸ invece si esplicita la connessione politico religiosa (evidente anche nel primo), mostrando come per arrivare al raggiungimento di determinate alleanze politiche, fosse appunto estremamente vantaggiosa l'integrazione religiosa.

“Nullas dum in Asia socias civitates habebat populus Romanus; tamen memores Aesculapium quoque ex Graecia quondam haud dum ullo foedere sociata valetudinis populi causa arcessitum, tunc iam cum Attalo rege propter commune adversus Philippum bellum coeptam amicitiam esse, facturum eum quae posset populi Romani causa, legatos ad eum decernunt M. Valerium Laevinum qui bis consul fuerat ac res in Graecia gesserat, M. Caecilium Metellum praetorium, Ser. Sulpicium Galbam aedilicium, duos quaestorios Cn. Tremelium Flaccum et M. Valerium Faltonem. Iis quinque naves quinqueremes ut ex dignitate populi Romani adirent eas terras ad quas concilianda maiestas nomini Romano esset decernunt. Legati Asiam petentes protinus Delphos cum escendissent, oraculum adierunt consulentes ad quod negotium domo missi essent perficiendi eius quam sibi spem populoque Romano portenderet. Responsum esse ferunt per Attalum regem composes eius fore quod peterent: cum Romam deam devexissent, tum curarent ut eam qui vir optimus Romae esset hospitio exciperet. Pergamum ad regem venerunt. Is legatos comiter acceptos Pessinuntem in Phrygiam deduxit sacrumque iis lapidem quam matrem deum esse incolae dicebant tradidit ac deportare Romam iussit. Praemissus ab legatis M. Valerius Falto nuntiavit deam apportari; quaerendum virum optimum in civitate esse qui eam rite hospitio acciperet”.

Trad.: “In Asia il popolo romano non aveva ancora città alleate; tuttavia, i senatori si ricordarono che, una volta anche la statua di Esculapio, per salvare il popolo dalla pestilenza era stata portata a Roma dalla Grecia che non era legata da alcun patto di amicizia. Perciò, dato che in quel momento si erano già gettate le basi dell'alleanza col re Attalo, a causa della come guerra contro Filippo, il Senato ritenne che il re avrebbe fatto tutto il possibile per il popolo romano. Decise allora di mandargli come ambasciatori M. Valerio Levino, i senatori stabilirono che l'ambasceria fosse accompagnato da cinque navi quinqueremi in modo da presentarsi come esigeva il decoro del popolo romano a quelle genti, alle quali era necessario incutere

²⁸ “Ab Urbe condita” XXIX, 11, 1-8.

rispetto per la maestà del nome di Roma. I messi durante il viaggio verso l'Asia, ascesero prima al tempio di Delfi dove consultarono l'oracolo per domandare quale speranza desse a loro e al popolo romano di poter assolvere felicemente quell'incarico per il quale la loro patria li aveva mandati. Si dice che l'oracolo rispose che i loro voti sarebbero stati appagati grazie all'intervento del re Attalo; quando avessero portato a Roma l'immagine della dea si prendessero cura che essa fosse ospitata presso il cittadino più retto e dignitoso. I legati giunsero poi a Pergamo dal re Attalo. Questi, accolti gentilmente gli ambasciatori, li condusse a Pesinunte nella Frigia e consegnò a loro perché la portassero a Roma quella pietra sacra che gli abitanti ritenevano fosse (l'immagine della Madre degli dei). I messi romani mandarono avanti M. Valerio Faltono ad annunciare che la dea sarebbe stata recata a Roma e ad avvertire i concittadini che cercassero un uomo di alte qualità morali che la potesse ospitare secondo i precetti del rito religioso”.

L'integrazione di questi culti, secondo l'opinione di Pierre Grimal, è dimostrazione della tendenza della cultura di Roma ad assimilare svariati usi e costumi. Anch'egli pone l'attenzione sul carattere prevalentemente politico di questo “modo di procedere”, affermando: “è significativo che l'introduzione della divinità Frigia (Culto di Cibele) non sia stata accompagnata da un'ondata di misticismo e che il suo culto sia arrivato sulle rive del Tevere decantato e privo del suo carattere orgiastico. Il senato si cautelava contro i pericoli che potevano derivare al *mos maiorum* da un contatto non prudentemente mediato con gli eccessi dei riti orientali...”²⁹ (infatti i culti che nei paesi di origine avevano caratteri orgiastici, diventano a Roma di tipo elitario). Lo studioso francese ritiene, inoltre, che le innovazioni religiose di questo periodo si possano spiegare tramite “una consapevolezza più viva della personalità nazionale e razziale della città”.

La satira e Giovenale

Il disagio della città nelle parole dei letterati di età Imperiale

Il ritratto della Roma antica, viene delineato da numerosi letterati di età imperiale, i quali, pur esaltandone la bellezza e il fascino, denunciano i problemi di non lieve entità presenti ai loro tempi, causati dal rapido ed ecces-

²⁹ P. Grimal, “Il secolo degli Scipioni, Padeia, Brescia 1981, pp 115-117.

sivo accrescimento della popolazione. Tra questi intellettuali, spicca la figura di Seneca, che aveva fornito una testimonianza della vita di un’“insula”, insistendo, tuttavia, sulle attività degli abitanti, più che sulla loro diversa provenienza:

“Ecco, mi circonda da ogni parte un chiasso indiavolato: abito proprio sopra uno stabilimento balneare. Immaginati ora ogni sorta di voci che possano frastornare le orecchie. Quando i campioni si allenano a sollevare palle di piombo e si affaticano o fingono di affaticarsi, io li sento gemere (...). Se poi sopraggiungono coloro che giocano a palla e cominciano a contare i punti fatti, è finito. Aggiungi ora l’attaccabrighe o il ladro colto sul fatto. O quello a cui piace sentire la propria voce durante il bagno; poi il fracasso provocato da quelli che saltano nella piscina. (...) Infine c’è il venditore di bibite, con le sue esclamazioni sempre diverse, il salsicciaio e il pasticciere e tutti i garzoni delle bettole, ciascuno dei quali, per vendere i suoi prodotti, ha una caratteristica inflessione della voce. “Tu sei di ferro o sei sordo” mi dirai, se non perdi la testa tra tanti clamori così vari e dissonanti. (...) Ma il suono intermittente mi è ancora più molesto di quello continuo. Ormai, però, ho tanto indurito l’orecchio a tutti questi rumori, che potrei udire tranquillamente anche la voce lacerante del capo-ciurma che dà ritmo ai rematori” (Epistulae ad Lucilium, 56, 1-5, trad. G. Monti).

Le cattive condizioni igieniche della città, e l’addensarsi di una popolazione sempre più numerosa in spazi abitativi ristretti, vengono descritti anche da Svetonio,³⁰ che li considera causa di epidemie e incendi. Marziale,³¹ invece, consiglia a Eufemo, maestro di cerimonie di Domiziano³² e organizzatore di banchetti imperiali, di leggere i suoi epigrammi nella decima ora, in quanto i ritmi della città sono troppo caotici per godere del piacere di ascoltare versi.

³⁰ Svetonio, visse durante il principato di Traiano, e poi di Adriano. Viene ricordato in particolare come storiografo minore (rispetto alla storiografia di Tacito), autore di due opere più importanti: *De viris illustribus* e *De vita Caesarum*.

³¹ Marziale, autore di epigrammi nella Roma dei Flavi (69-96 d.C.), conobbe gli ambienti dell’opposizione senatoria a Nerone. Svolsse l’attività poetica come cliente: situazione (quella del clientelismo) molto diffusa a Roma in età imperiale, a causa di una mancata autonomia politica, per cui i letterati venivano sostenuti da un “protettore” (una sorta di mecenatismo).

³² Domiziano, ultimo imperatore dell’età dei Flavi, riafferma l’assolutismo monarchico, imponendo il culto della sua persona. Cade vittima di una congiura senatoria.

Il poeta preferisce, senza ombra di dubbio, alla caotica Roma dei Flavi, dove uomini provenienti da varie parti del mondo riempiono le strade di frastuono e rendono la vita pericolosa, la quiete riposante della vita campestre.

*Mi chiedi perché vado spesso nei poveri campi di Nomento
arida, nel misero focolare della mia casa di campagna?
A Roma un povero non può pensare, non può dormire,
o Sparso. Gli impediscono di vivere
la mattina i maestri, la notte i panettieri,
tutto il giorno i martelli dei bronzisti;
da una parte un pigro cambiavalute fa risuonare
sul suo tavolo sporco le monete del tempo di Nerone,
dall'altra, un battitore dell'oro spagnolo colpisce
la logora pepita con un lucente bastone;
né smette di gridare la folla ispirata di Cibele,
né il naufrago lamentoso con il corpo coperto di fasce,
né l'ebreo che dalla madre ha imparato l'arte dell'elemosina,
nè l'ambulante cisposo che vende zolfanelli.
Chi potrebbe contare i danni della perdita del sonno?
(Epigrammata, XXI, 57, vv. 1-15, trad. S. Beta)*

Giovenale visse nell'epoca dei Flavi, esattamente sotto il principato di Domiziano ed è un autore di satire: infatti, attraverso le satire, egli esprime tutta la sua "indignatio" nei confronti della Roma contemporanea, caotica, ricca di mal costume, in cui dilagano il vizio e la corruzione. Egli è un autore "emarginato", un autore, cioè, che non riesce ad integrarsi a Roma e "scatena" la sua furia aggressiva, lanciando provocazioni, accuse e critiche contro le figure più emblematiche della società romana, contro i nuovi ricchi, contro lo strapotere dei liberti, ed infine anche contro le donne emancipate e ricche. Queste rappresentano ai suoi occhi lo scempio del pudore. Giovenale è, dunque, poeta "nazionale", che esprime il suo astio contro i greci e contro gli orientali, a suo parere adulatori e intriganti. Il suo atteggiamento si configura solo apparentemente come "democratico": infatti, al di là di qualche occasionale espressione di solidarietà con gli indigenti e gli emarginati, mostra più spesso di disprezzare il volgo, i rozzi e gli inadatti, cioè, chiunque eserciti attività manuali o commerciali. Giovenale dipinge a tinte fosche l'età del principato di Domiziano (81-96), in cui sono ambien-

tate le sue satire. La sua visione della città è lontana dalla dimensione fastosa di Marziale, Tacito³³ e Svetonio (I sec. d.C.).

Giovenale esalta la “vecchia Roma quiritaria”, degli agricoltori e dei soldati, nel tempo in cui la povertà nulla toglieva alla grandezza e alla serenità della vita.

Egli aspira ad una Roma che appartenga, come in passato, soltanto alla gente latina, diversamente da quanto accade ai suoi tempi, poiché le province soggette contribuiscono al bilancio e pretendono di ricavarne benefici concreti.

Egli, pertanto, è un poeta “nazionalistico”, che prende posizione contro le tendenze cosmopolite di Roma. La società contemporanea, dunque, secondo lui, è espressione di un mondo senza possibilità di riscatto.

La satira I presenta un interlocutore immaginario, che, chiedendogli se nello scrivere i suoi versi critici, riuscirà ad essere sincero e diretto come gli antichi, rivolge un preciso interrogativo al poeta:

*Dices hic forsitan “unde
ingenium par materiae? Unde illa priorum
scribendi quodcumque animo flagrante liberet
simplicitas?”. Cuius non audeo dicere nomen?
Quid refert, dictis ignoscat Mucius an non?”*
– *“Pone Tigellinum: taeda lucebis in illa
qua stantes ardent qui fixo pectore fumant,
et latum media sulcum deducis harena”.*
– *“Qui dedit ergo tribus patruis aconita, vehatur
pensilibus plumis atque illinc despiciat nos?”*
– *“Cum veniet contra, digito compesce labellum:
accusator erit qui verbum dixerit “hic est”.
Securus licet Aenean Rutulumque ferocem
committas, nulli gravis est percussus Achilles
aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus;
ense velut stricto quotiens Lucilius ardens
infremuit, rubet auditor cui frigida mens est*

³³ Tacito, visse dal 55 al 117 d.C., durante l'epoca dei Flavi. Fu un grande oratore, e soprattutto un grande storico. Scrisse due opere monografiche (“Agricola”; “la Germania”) e due annalistiche (“Annales”; le “Historie”). Altra opera assai importante circa il problema della decadenza dell'oratoria, affrontato anche da Quintiliano, è il “Dialogus de oratoribus”.

*criminibus, tacita sudant praecordia culpa.
Inde ira et lacrimae. Tecum prius ergo voluta
haec animo ante tubas: galeatum sero duelli
paenitet". "Experiar quid concedatur in illos,
quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina!"³⁴*

Trad.: Mi dirai “c’è materia, sì, ma dov’è il genio? E la naturalezza, che, infiammando l’animo loro, avevano gli antichi nel dire qualunque cosa volessero?”. Credi che non osi far nomi? Che m’importa se Muzio approva o no quel che dico? “Sì, prendi Tigellino: una torcia in fiamme, questo sarai, come chi brucia crocifisso alzando fuma dal petto trafitto, e in mezzo all’arena lascerai il tuo solco inciso”. Così chi ha propinato a tre zii un veleno può farsi scarrozzare sulle piume e guarderei dall’alto in basso? “Se lo incontri, spremi un dito sulle labbra, basta che tu dica: è lui, e finisci incriminato. Vuoi vivere tranquillo? Fai duellare Enea col sanguinario Turno; ricorda: la morte di Achille o la ricerca affannosa di Ila scomparso insieme all’anfora, no, non fanno male a nessuno. Ma ogni volta che Lucilio, la spada in pugno, freme di sdegno, chi l’ascolta con la mente stretta dai propri crimini, si fa di fuoco e il cuore trasuda colpe segrete. Odio e lacrime alla fine. Pensaci bene prima di dar fiato alle trombe: con l’elmo in testa non si evita il duello”. Rimane un tentativo: vedere se posso almeno dire qualcosa contro quelli che sono sepolti lungo la Flaminia o la via Latina (trad. M. Ramous).

Giovenale afferma che, essendo tanto pericolosa la satira dei vivi, i protagonisti dei suoi testi saranno i morti sepolti lungo la via Flaminia o la via Latina, esponenti delle famiglie romane più insigni. Questo riferimento ai morti si traduce in un arretramento cronologico delle vicende narrate, che crea un contrasto tra l’epoca contemporanea, corrotta in modo eclatante, e il passato, i cui vizi assurgono a simbolo delle passioni da sempre presenti nei cuori umani.

Nella terza satira, un saluto del poeta ad un vecchio amico (Umbricio), che sta per lasciare Roma, per trasferirsi a Cuma, tranquilla cittadina di provincia, Giovenale afferma che, anche una piccola “insula” poco frequentata sarebbe preferibile alla Roma caotica e affollata, oppressa dal terrore di incendi. A questo proposito, ricorda l’incendio che aveva distrutto la città in

³⁴ Giovenale, Satira I, vv. 150-171.

età neroniana. La Roma qui descritta, infatti, accanto all'indiscutibile fascino, presenta anche parecchi inconvenienti: il rapido accrescimento della popolazione, che scuote ed intacca la coesione sociale, crea pure difficoltà di approvvigionamento, aumenta la densità abitativa. Giovenale considera con preoccupazione una Roma che, per ospitare tanta gente diversa, è stata frettolosamente costruita, per lo più con materiali lignei, esposta al rischio continuo di incendi:

*Hic tunc Umbricius: "Quando artibus, inquit, honestis
nullus in Urbe locus, nulla emolumenta laborum,
res hodie minor est here quam fuit atque eadem cras
deteret exiguis aliquid, proponimus illuc
ire, fatigatas ubi Daedalus exuit alas.
Dum nova canities, dum prima et recta senectus,
dum superest Lachesi quod torqueat et pedibus me
porto meis, nullo dextram subente bacillo,
cedamus patria. Vivant Artorius istic
et Catulus, maneant qui nigrum in candida vertunt,
quis facile est aedem conducere, flumina, portus,
siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,
et praebere caput domina venale sub hasta.
Quondam hi cornicines et municipalis harenae
perpetui comites notaeque per oppida buccae
munera nunc edunt et, verso pollice vulgus
cum iubet, occidunt populariter; inde reversi
conducunt foricas; et cur non omnia? Cum sint
quales ex umili magna ad fastigia rerum
extollit quotiens voluit Fortuna iocari.
Quid Romae faciam? Mentiri nescio; librum,
si malus est, nequeo laudare et poscere; motus
astrorum ignoro; funus promittere patris
nec volo nec possum; ranarum viscera numquam
inspexi; ferre ad nuptam quae mittit adulter,
quae mandat, norunt alii; me nemo ministro
fur erit, atque ideo nulli comes exeo tamquam
mancus et extinctae, corpus non utile, dextrae.
Quis nunc diligitur nisi conscius et cui fervens
aestuat occultis animus semperque tacendis?*

*Nil tibi se debere putat, nil conferet unquam,
participem qui te secreti fecit honesti.*³⁵

Trad.: E qui Umbricio dice: “A Roma non c’è più posto per un lavoro onesto, non c’è compenso alle fatiche; meno di ieri è ciò che oggi possiedi e a nulla si ridurrà domani; per questo ho deciso di andarmene là dove Dedalo depose le sue ali stanche, finché un accenno è la canizie, aiutante la prima vecchiaia e a Lachesi resta ancora filo da torcere: mi reggo bene sulle gambe e senza appoggiarmi a un bastone: giusto il tempo per lasciare la patria. Artorio e Catulo ci vivano, ci rimanga chi muta il nero in bianco, chi si diverte ad appaltare case, fiumi e porti, cloache da pulire, cadaveri da cremare e vite da offrire all’incantato per diritto d’asta. Un tempo suonavano il corno, comparse fisse delle arene di provincia, ciarlatani famosi di città in città; ora offrono giochi e quando la plebaglia abbassa il pollice decretano la morte per ottenerne il favore; poi, di ritorno, appaltano latrine. E perché mai non altro? Sono loro quelli che la fortuna, quando è in vena di scherzi, dal fango solleva ai massimi gradi. Ma io a Roma che posso fare? Non so mentire. Se un libro è mediocre non ho la faccia di lodarlo o di citarlo; non so nulla di astrologia; non voglio e mi ripugna pronosticare la morte di un padre; non ho mai studiato le viscere di rana; passare ad una sposa bigliettini e profferte dell’amante lo sanno fare altri, e di un ladro mai sarò complice; per questo nessuno mi vuole quando esco, come se fossi un monco, un essere inutile privo della destra. Chi si apprezza oggi, se non un complice, il cui animo in fiamme brucia di segreti, che mai potrà svelare? Niente crede di doverti e mai ti compenserà chi ti fa parte di un segreto onesto (trad. M. Ramous).

Inoltre, pone l’accento sulle condizioni di vita e sui disagi provocati dal chiasso e dalle strade maleodoranti, piene di gente di ogni tipo. Chi non è in grado di adattarsi alla corruzione e al mal costume, ormai dilaganti a Roma, chi non riesce ad accettare l’influsso della cultura greca in città, non può far altro che lasciare Roma. La satira si conclude con l’invito rivolto dall’amico a Giovenale, affinché torni alla natia Equino, dove egli potrà raggiungerlo per ascoltare i suoi versi. Inoltre, egli individua in piccole città nei dintorni di Roma (quali Sora e Frosinone), condizioni vantaggiose rispetto alla città: l’orticello per coltivare quanto serve per una cena vegetariana, la modestia dell’affitto...

³⁵ Giovenale, Satira III, vv. 21-52.

Considerando con attenzione critica questo testo, si può notare con Bettini, come il poeta esprima i suoi pregiudizi “razzisti” nei confronti dello straniero, affermando che la cultura romana deve essere riportata al suo ruolo di cultura egemone e superiore, liberandola dalla corruzione dei costumi e dalle influenze negative che l’hanno intaccata durante il contatto con gli altri popoli.

Dunque, guarda con preoccupazione ed ostilità ai popoli stranieri, nei confronti della cui cultura si dimostra diffidente. Egli si interroga sul motivo che ha condotto alla degenerazione dei “mores” di una volta e tende ad attribuire la colpa della decadenza della capitale dell’impero ad un agente esterno, piuttosto che ricercarla “dentro” Roma. Secondo Umbricio, “gli invasori” sono la causa di tale situazione presente nella città, e tra questi egli cita Giudei, Greci e orientali.

Sono loro che pian piano stanno occupando tutti i posti migliori, sono proprio le genti straniere che stanno prendendo il posto di una persona come Umbricio. Gli argomenti di Umbricio sembrano tipici di una mentalità “razzista”. “Secondo questo modo di pensare (...) la società viene concepita come un vero e proprio organismo, con i suoi confini ben marcati e visibili; quasi che una società possedesse davvero un’epidermide che segna il limite tra “noi” e l’esterno; e non fosse, piuttosto, un’entità dai contorni indefinibili, che non resta mai immobile, ma vive di continue trasformazioni. Un organismo così concepito sarebbe, dunque, esposto a forme di contaminazione” (Bettini).

Una volta individuato “l’altro”, che sarebbe entrato nel nostro organismo, lentamente si addossano ad esso tutti i mali che affliggono la società, rendendolo una sorta di “capro espiatorio”, a cui attribuire ogni vizio ed ogni responsabilità. “La sua prima colpa è quella di essere “diverso”. Le colpe sono tutte di “gruppi”, di entità mal definite, la cui identità, anzi, il più delle volte è stabilita secondo pregiudizi decisamente arbitrari” (Bettini).

Nel caso di Umbricio, ci si riferisce ad una “natio comoda” (v. 100), di un “popolo di commedianti” (i Greci), senza distinzioni tra greci per bene e greci ingannatori. In questo senso si può parlare di pregiudizio razzista in Giovenale.

Marziale

Con l’ascesa dei Flavi venne inaugurata una politica di intervento tesa a ristabilire il controllo imperiale sulla cultura e a rinverdire il progetto augusteo di organizzazione del consenso.

Vennero istituite “scuole” sovvenzionate dallo stato, fra le quali figurò quella di retorica gestita da Quintiliano,³⁶ non a caso protagonista in prima persona della reazione anti-barocca di età neroniana.

Il controllo flavio sulla cultura si oggettivò nell’istituzione della letteratura cortigiana, nella persecuzione dei filosofi e nella protezione dei poeti epici.

Soprattutto Vespasiano e Domiziano svilupparono “l’ideologia dei burocrati” (della quale si possono rintracciare le origini nella “Consolatio ad Polibium” di Seneca) tesa ad esaltare le doti degli uomini del principe (come *fides*, *probitas* et *modestia*) e dell’imperatore stesso per le capacità amministrative.

È in questo clima di riorganizzazione, o meglio reazione culturale, che deve essere analizzata la figura del cliente.

Vero e proprio mestiere, praticato già dagli albori della repubblica, il clientelaggio contraddistingueva il patrono al punto da condizionarne il prestigio secondo un rapporto direttamente proporzionale fra questo ed il numero di clienti.

Il confine fra clientela ed amicizia, in età repubblicana molto labile, si andò rafforzando con la gerarchizzazione delle categorie, sempre più rimarcate.

Come afferma Seneca nel “De beneficiis” al cliente di rango medio-alto, per il quale si usava l’appellativo di “amicus” come cortesia per mascherare la soggezione al patrono, dopo essere stato accolto in casa durante la *salutatio*, venivano servite pietanze e vini migliori mentre i *tenuiores amici* (Cicerone “Pro Murena”) ricevevano un’accoglienza a seconda del loro rango.

A quest’ultima fascia di amici era riservato il compito di accompagnare in corteo il patrono durante la giornata (*adsectatio* et *deductio*).

Esemplare prototipo del cliente a Roma fu Marziale; nato a Bilbilis fra il 38 e il 41 d.C. venne nella capitale nel 64 appoggiandosi qui alla famiglia di Seneca, notoriamente di origini spagnole.

Introdotta nella buona società, conobbe Pisone ed in seguito alla congiura indetta da quest’ultimo ai danni di Nerone risentì anch’egli delle durissime repressioni dell’imperatore.

³⁶ Quintiliano, nacque a Calagurris in Spagna nel 35 a.C.. Si trasferì da giovane a Roma dove sotto l’imperatore Galba esercitò l’attività forense, ma soprattutto divenne maestro di retorica. Domiziano gli affidò la cattedra statale, ma nell’88 si ritirò a vita privata dedicandosi agli studi. L’opera principale è l’*Institutio oratoria* in dodici libri.

Da allora si dedicò all'attività poetica come cliens, grazie alla quale ottenne anche notevoli gratificazioni; nell'86 infastidito dalla vita mondana della capitale viaggiò ripetutamente visitando tutta l'Emilia per poi far ritorno nel 98 nella sua Bilbilis, dove nel 104 morì.

Di Marziale sono tre le importanti raccolte di epigrammi: il Liber de spectaculis, gli Xenia e gli Apophoreta. Nelle sue composizioni tratta gli argomenti più disparati ma ritaglia un notevole spazio alla descrizione della sua condizione sociale che lo costringe addirittura a vivere nella soffitta di una villa romana.

Durante il soggiorno a Roma il poeta soffrì molto; il disagio ed il malcontento spesso scaturiscono nell'elogio e nella voglia di tornare nella sua città natale, come si può notare nei seguenti epigrammi:

Epigramma 10, 96

*Saepe loquar nimium gentes quod, Avite, remotas
miraris, Latia factus in urbe senex,
auriferumque Tagum sitiam patriumque Salonem
et repetam saturae sordida rura casae.
Illa placet tellus, in qua res parva beatum
me facit et tenues luxuriantur opes:
pascitur hic, ibi pascit ager; tepet igne maligno
hic focus, ingenti lumine lucet ibi;
hic pretiosa fames conturbatorque macellus,
mensa ibi divitiis ruris operta sui;
quattuor hic aestate togae pluresve teruntur,
autumnis ibi me quattuor una tegit.
I, cole nunc reges, quidquid non praestat amicus
cum praestare tibi possit, Avite, locus.*

Trad.: Che io spesso parli a lungo di genti remote, Avito, ti meravigli, io che sono invecchiato nella città del Lazio e che desideri ardentemente le acque dell'aurifero Tago e del patrio Salone e rammenti le umili campagne di un ricco casolare. Quella terra mi piace: in esse piccole cose mi fanno felice ed è abbondante un piccolo patrimonio; qui il campo è nutrito, lì nutre; qui il focolare ti riscalda con fuoco debole, lì risplende di luce abbagliante; qui l'appetito costa caro e il mercato è rovinoso, lì la mensa è ricoperta delle ricchezze dei suoi campi; qui in un'estate consumi quattro o più toghe, lì una sola mi ricopre per quattro autunni. Suvvia, ora servi i signori: quel

luogo, Avito, ti può dare tutto ciò che un amico non dà.

Epigramma, 10, 103

*Municipes, Augusta mihi quos Bilbilis acri
monte creat, rapidis quem Salo cingit aquis,
ecquid laeta iuvat vestri vos gloria vatis?
Nam decus et nomen famaue vestra sumus,
nec sua plus debet tenui Verona Catullo
meque velit dici non minus illa suum.
Quattuor accessit tricesima messibus aestas,
ut sine me Cereri rustica liba datis,
moenia dum colimus dominae pulcherrima Romae:
mutavere meas Itala regna comas.
Excipitis placida reducem si mente, venimus;
aspera si geritis corda, redire licet.*

Trad.: Miei compaesani di Bilbilis Augusta adagiata sull'aspro monte, cinta dalle acque rapide del Salone, vi piace la gloria allegra del vostro poeta? Io sono per voi motivo di onore, di rinomanza e di fama. Verona non deve più al tenue Catullo e non le dispiacerebbe che fossi detto figlio suo. Sono trentaquattro estati che offrite senza di me rustiche focacce a Cerere, mentre io vivo dentro le mura bellissime di Roma sovrana: la terra italica ha mutato i miei capelli. Se al mio ritorno mi accoglierete con animo benevolo, io vengo; se sarete scortesì, me ne posso tornare indietro.

Epigramma, 1, 61

*Verona docti syllabas amat vatis,
Marone felix Mantua est,
censetur Aponi Livio suo tellus
Stellaque nec Flacco minus,
Apollodoro plaudit imbrifer Nilus,
Nasone Paeligni sonant,
duosque Senecas unicumque Lucanum
fecunda loquitur Corduba,
gaudent iocosae Canio suo Gades,
Emerita Deciano meo:
te, Liciniane, gloriabitur nostra
nec me tacebit Bilbilis.*

Trad.: Verona ama i versi del dotto poeta, Mantova va orgogliosa del suo Virgilio, la terra di Apono è tenuta in considerazione per il suo Livio e non meno per Stella e Flacco, le popolazioni del Nilo che inonda onorano Apollodoro, i Peligni ripetono il nome di Nasone, i due Seneca e lo straordinario Lucano ricorda la feconda Cordova, Cadice allegra gode del suo Canio, Merida del mio caro Deciano. La nostra Bilbilis andrà orgogliosa di te, Liciniano, ma non tacerà il mio nome.

Excursus di Tacito, nelle sue “historiae”, sugli ebrei

Tacito (50-100 d.C.) attraverso la sua opera storiografica “Historiae” si dedica alla trattazione dell’assedio di Gerusalemme (Tito 70 d.C.), avvenimento che pone fine alla lunga fase di contatti che i romani mantengono con una regione multietnica e che, di conseguenza, determina l’ondata della diaspora del popolo ebraico in diverse regioni del Mediterraneo, tra cui la stessa città di Roma.

Oltre alla significativa sezione riservata alla conformazione fisica del territorio palestinese (“Historiae” V, 6), la parte più interessante dell’excursus è rappresentata dai capitoli dedicati all’origine, ai costumi, ai riti religiosi della popolazione ebraica e infine alla storia dei contatti tra Roma e la Giudea (“Historiae” V, 9-10).

L’excursus taciteo offre la possibilità di capire il difficile rapporto tra mondi separati da una profonda differenza culturale e religiosa, che diviene il punto di partenza per un problema che si porta avanti e si dilata nei secoli fino a raggiungere l’attualità.

Nel primo capitolo si riscontra una fondamentale mancanza di conoscenza dell’identità di questo popolo, che spinge Tacito a formulare una serie di ipotesi differenti, senza citarne le fonti.

È interessante notare come ogni congettura ponga in particolare rilievo la fase migratoria degli Ebrei da una regione originaria attraverso luoghi in cui rimangono per un periodo di tempo più o meno lungo, prima di raggiungere la Palestina.

Sed quoniam famosae urbis supremum diem tradituri sumus, congruens videtur primordia eius aperire. Iudaeos Creta insula profugos novissima Libyae insedissee memorant, qua tempestate Saturnus vi Iovis pulsus cesserit regnis. Argumentum e nomine petitur: inclutum in Creta Idam montem, accolae Idaeos aucto in barbarum cognomento Iudaeos vocitari. Quidam

*regnante Iside exundantem per Aegyptum multitudinem ducibus Hierosolymo ac Iuda proximas in terras exoneratam; plerique Aethiopum prolem, quos rege Cepheo metus atque odium mutare sedes perpulerit. Sunt qui tradant Assyros convenas, indigum agrorum populum, parte Aegypti potitos, mox proprias urbes Hebraeasque terras et propiora Syriae coluisse. Clara alii Iudaeorum initia: Solymos, carminibus Homeri celebratam gentem, conditae urbi Hierosolyma nomen e suo fecisse.*³⁷

Trad.: Ma dal momento che ci accingiamo a narrare le ultime ore della famosa città, sembra opportuno esporne l'origine. Narrano che i Giudei, fuggiaschi dall'isola di Creta, si siano stanziati oltre all'estremo limite della Libia nel tempo in cui Saturno, cacciato dalla prepotenza di Giove, se ne andò dai suoi domini. Ciò si argomenta dal nome: in Creta c'è un monte celebre di nome Ida, e gli abitanti, detti Idei, furono poi chiamati comunemente Giudei, con un'aggiunta al nome secondo l'uso barbarico. Alcuni dicono che sotto il regno di Iside la popolazione sovrabbondante in Egitto si sia riversata nelle terre vicine, sotto la guida di Ierosolimo e di Giuda; i più li credono discendenza degli Etiopi, che ai tempi del re Cefeo furono spinti da paura e da odio a mutare sede. Vi è pure chi narra che degli avventurieri assiri, abitanti di terreni poveri, si siano impadroniti di una parte dell'Egitto, e più tardi abbiano avuto città proprie e coltivato le terre ebraiche e le campagne più vicine alla Siria. Altri ritengono che i Giudei abbiano avuto origini illustri: i Solimi, gente celebrata nei carmi di Omero, avrebbero fondato una città e le avrebbero dato il nome di Gerusalemme, derivato dal proprio.

Nei capitoli 3 e 4 del quinto libro, Tacito, raccontando in breve la cacciata degli Ebrei dall'Egitto e la loro peregrinazione verso la Palestina sotto la guida di Mosé, si sofferma sui riti che quest'ultimo avrebbe introdotto tra la popolazione per poterne mantenere l'unità etnica. Tra questi per esempio l'abitudine di considerare il sabato giorno riservato al riposo o quella di astenersi dalla coltivazione dei campi e della riscossione dei debiti durante l'anno cosiddetto sabbatico, che cade ogni sette.

Nel capitolo 5 viene sottolineata la distanza che intercorre tra le tradizioni del popolo ebraico e quelle dei romani; distanza dovuta al fatto che l'autore conosce in modo superficiale gli usi e costumi ebraici, confondendo così i rituali propri della religione monoteista con quelli invece

³⁷ Tacito, *Historiae*, V, 2.

propri del culto dionisiaco e particolarmente al fatto che egli considera tutto ciò che è estraneo alle abitudini dei romani frutto di perversione.

Hi ritus quoquo modo inducti antiquitate defenduntur: cetera instituta, sinistra foeda, pravitate valere. Nam pessimus quisque spretis religionibus patriis tributa et stipes illuc congerebant, unde auctae Iudaeorum res, et quia apud ipsos fides obstinata, misericordia in promptu, sed adversus omnes alios hostile odium. Separati epulis, discreti cubilibus, proiectissima ad libidinem gens, alienarum concubitu abstinent; inter se nihil illicitum. Circumcidere genitalia instituerunt ut diversitate noscantur. Transgressi in morem eorum idem usurpant, nec quicquam prius imbuuntur quam contemnere deos, exuere patriam, parentes liberos fratres vilia habere. Augendae tamen multitudini consulitur; nam et necare quemquam ex agnatis nefas, animosque proelio aut suppliciis peremptorum aeternos putant: hinc generandi amor et moriendi contemptus. Corpora condere quam cremare e more Aegyptio, eademque cura et de infernis persuasio, caelestium contra. Aegyptii pleraque animalia effigiesque compositas venerantur, Iudaei mente sola unumque numen intellegunt: profanos qui deum imagines mortalibus materiis in species hominum effingant; summum illud et aeternum neque imitabile neque interiturum. Igitur nulla simulacra urbibus suis, nedum templis sistunt; non regibus haec adulatio, non Caesaribus honor. Sed quia sacerdotes eorum tibia tympanisque concinebant, hedera vinciebantur vitisque aurea in templo reperta, Liberum patrem coli, domitorem Orientis, quidam arbitrati sunt, nequaquam congruentibus institutis. Quippe Liber festos laetosque ritus posuit, Iudaeorum mos absurdus sordidusque.

Trad.: Questi riti comunque introdotti, si giustificano col fatto dell'antichità; le altre costumanze sono sinistre infami e la depravazione le ha fatte prevalere. Infatti tutti i ribaldi, che avevano rinnegato le credenze patrie, portavano là tributi e denaro; onde la ricchezza degli Ebrei si accrebbe, anche perché nei rapporti tra di loro sono di una onestà a tutta prova e disposti sempre alla compassione, ma odiano tutti gli altri come nemici. Siedono a mensa separati, nelle camere sono divisi; sfrenatamente licenziosi, si astengono dall'accoppiamento con donne d'altra razza; fra di loro nulla ritengono illecito. Hanno stabilito di circoncidersi, per riconoscersi a tale segno particolare. Quelli che hanno accettato il loro tenore di vita seguono la medesima pratica, e per prima cosa imparano a disprezzare gli dèi, a rinnegare il sentimento patrio, a tenere in nessun conto genitori, figli, fratelli.

Si provvede tuttavia l'incremento della popolazione; è infatti proibito uccidere uno qualsiasi dei figli in soprannumero, ed essi credono che le anime di quelli che sono periti in battaglia o per supplizi vivano eterne: di qui la passione del procreare e il disprezzo della morte. I corpi non vengono arsi ma inumati secondo l'uso degli Egiziani e con le medesime cerimonie, come pure è identica la credenza circa le potenze degli inferi mentre sulle divinità del cielo è diversa. Gli Egiziani venerano molti animali e figurazioni loro composite; gli Ebrei concepiscono un dio unico e solamente col pensiero; stimano sacrilegi quelli che foggiano con materiali deperibili immagini divine in sembianza umana; quella loro divinità è suprema ed eterna, non raffigurabile e non soggetta a deperimento. Perciò non ne collocano immagini nelle loro città e tanto meno nei templi; né usano questa forma di adulazione verso i re o verso i Cesari. Ma, dato che i loro sacerdoti cantavano al suono di flauti e di timpani, e si incoronavano di edera, e che in un tempio venne trovata una vite d'oro, alcuni hanno pensato che venerassero il padre Libero, trionfatore dell'Oriente, con modi però del tutto differenti dai nostri. Libero infatti ha istituito riti festosi e lieti, mentre la costumanza giudaica è triste e squallida.

Gli ebrei, attaccati alle proprie usanze, vengono connotati in modo negativo, non solo da Tacito ma anche da altri autori latini (Cicerone, Giovenale) nonché dagli stessi cittadini romani che li consideravano un gruppo settario, chiuso alle altre popolazioni e ansioso di conservare intatta e incontaminata la propria identità culturale e religiosa.

A Roma si scorge un'ambivalenza tra ostilità e paura, critica e rispetto, attrazione e repulsione nei confronti dell'ebraismo, che si può ben esprimere con il termine "Giudeofobia". La vera caratteristica dell'ostilità cristiana contro gli ebrei è la minaccia che la "superstizione" ebraica possa riuscire ad eliminare i valori culturali e religiosi della società romana. Gli altri barbari sono anche considerati spregevoli e selvaggi, ma non saranno mai giudicati un vero pericolo e una vera minaccia come invece sono gli ebrei. Infatti, la loro religione monoteista, evoluta e dotata di un impianto filosofico, ad una più attenta considerazione, appare molto più pericolosa delle altre ai romani, la cui fiducia nei confronti di divinità capricciose ed essenzialmente rozze era già da tempo entrata in crisi.

Perciò la paura romana non solo proietta sugli ebrei un'irrazionale sensazione di essere minacciati da una misteriosa cospirazione, ma rispecchia anche la reale affermazione ebraica della società romana.

PARTE II
**LA SOCIETÀ OPULENTA:
LA GLOBALIZZAZIONE**

La globalizzazione non è un fenomeno nuovo. Come primi globalizzatori nella storia si potrebbe far riferimento a Marco Polo, in quanto cercava di estendere i rapporti commerciali tra Venezia e l'Asia, e a Cristoforo Colombo con la scoperta delle Americhe. Tuttavia si tratta di episodi troppo circoscritti per essere considerati l'inizio di questo fenomeno: la convergenza economica – che è ciò che determina la globalizzazione – non assumeva una rilevanza economica significativa dal momento che in quei tempi, le relazioni commerciali riguardavano le spezie, la seta, i metalli preziosi e poche altre merci.

La globalizzazione vera dunque è un fenomeno legato allo sviluppo del capitalismo, la cui origine si può datare intorno alla metà dell'ottocento, in particolar modo dopo la fine delle guerre napoleoniche. In questo periodo vi è infatti l'avvio dell'economia moderna, con il conseguente smantellamento del sistema mercantilistico e di tutti i meccanismi protettivi di difesa nazionale. Questa prima fase che è la più intensa a livello quantitativo e qualitativo, dura circa un secolo e arriva fino alla prima guerra mondiale: grazie agli scambi commerciali, l'integrazione economica, la progressiva riduzione dei costi di trasporto, le scoperte tecnologiche e scientifiche si assiste infatti ad un effettivo cambiamento del mondo. In seguito vi è una fase, quella compresa tra le due guerre mondiali e che arriva fino agli anni cinquanta, che si può definire di reazione e di arretramento: una fase protezionistica e autarchica che chiude i paesi e le rispettive economie. Poi negli anni Cinquanta, comincia una nuova fase di integrazione che esplose in modo evidente negli anni Ottanta e Novanta del secolo appena passato.

Dopo questo rapido excursus storico si arriva alla domanda cruciale: cos'è la globalizzazione oggi? Purtroppo non esiste un'unica risposta fondata e unanime; ce ne sono tante ed ognuna sembra rendere imprecisa l'altra. Si potrebbe rispondere con ingenuità: “vai in qualsiasi posto del mondo e ci trovi la Coca-Cola o le Marlboro; mi siedo al computer di casa e posso prenotare un biglietto aereo; il fatto che la mia auto sia costruita a pezzi, un po' in Sud America, un po' in Asia, un po' in Europa e un po' magari negli Stati Uniti”.

In fin dei conti per definire un fenomeno del genere, sarebbe sufficiente la meno impegnativa parola “internazionalizzazione”: cioè qualcosa che non genera l'immagine di un pianeta convertito in un unico paese, ma più

modestamente quella di un pianeta composto di paesi in grado di scambiare denaro più e meglio che in passato.

L'intellettuale Alessandro Baricco³⁸ in un suo libro intitolato "Next" mette in luce un aspetto della globalizzazione assai interessante che tende però ad essere generalmente nascosto. Siamo infatti veramente sicuri che gli esempi sopraccitati siano veri? La Coca-Cola ad esempio si trova ovunque ma dire che conti allo stesso modo in ogni paese è un'affermazione assai discutibile: basti pensare che un indiano beve in media quattro bottigliette in un anno, una cifra insignificante per parlare di globalizzazione. Se si prende poi l'esempio dell'automobile, attenendosi ai fatti, è possibile vedere che l'auto del Gruppo Fiat è realizzata sostanzialmente in Italia. Alessandro Baricco nota dunque una certa tendenza della gente a definire la globalizzazione ricorrendo ad esempi falsi o veri a metà. Questo non può essere solo dovuto all'ignoranza.

Da dove deriva questa ansia di utilizzare la parola globalizzazione senza tener conto di ciò che accade veramente nel pianeta? Perché dare l'idea che la globalizzazione sia l'ultima frontiera, il futuro che è già qui, ciò da cui non si può più prescindere? Forse perché la proiezione fantastica di nuove sterminate frontiere economiche, se considerata reale, finirà per divenire reale ed indispensabile.

Concordo dunque con Baricco nel sostenere che la globalizzazione sia "un cammino guidato, perfino controllato, passo dopo passo, e costantemente alimentato".³⁹

Joseph E. Stiglitz, premio Nobel per l'economia, forte dell'esperienza maturata alla Casa Bianca come chief economist attacca l'FMI, il WTO e il Tesoro Usa: "le piccole nazioni in via di sviluppo sono come barchette e il Fondo Monetario, spingendole verso una veloce liberalizzazione dei mercati, le ha messe in un mare in tempesta senza giubbotti di salvataggio". Eppure la storia della stragrande maggioranza dei paesi industrializzati avrebbe dovuto suggerire una strategia completamente diversa nella sequenza delle riforme da richiedere ai paesi in via di sviluppo. Basti pensare alle due più grandi economie del mondo – Stati Uniti e Giappone – e a come hanno protetto in modo selettivo alcuni dei loro comparti industriali fino a quando non sono diventati abbastanza forti da poter competere con quelli di altri paesi.

³⁸ Alessandro Baricco, nato a Torino il 25 gennaio 1958, è tra gli scrittori più noti e amati dai lettori di narrativa in Italia.

³⁹ Alessandro Baricco, "Next", Milano, Feltrinelli, 2002, p. 90.

Stiglitz non è contro il processo di globalizzazione che può essere una forza positiva capace di cambiare il modo di pensare della gente e diffondere il benessere e l'ideale di democrazia. Sono le regole della globalizzazione ad essere sbagliate e ciò accade perché gli organismi che le dettano si basano sugli interessi dei paesi industrializzati più avanzati. Si tratta secondo Stiglitz di una liberalizzazione troppo rapida del commercio che genera danni al pari del protezionismo generalizzato, di politiche quelle imposte ai paesi del terzo mondo che nessun paese avanzato applicherebbe mai in casa propria; terapie d'urto dunque che aggravano la miseria dei paesi meno sviluppati, spesso suggerite da ministero del Tesoro Usa.

Immaginare una globalizzazione prodotta dal basso, civile e morale, che non ferisca a morte il paese è però possibile.

D'altra parte come Baricco stesso sostiene "la globalizzazione buona è fatta con gli stessi mattoni della globalizzazione cattiva: usati diversamente, ma i mattoni sono quelli".⁴⁰ A ben vedere, dunque, gli aderenti al movimento No-global, organizzazione non governativa che si oppone all'attuale sistema neoliberista, cercano di distruggere quegli stessi materiali che servirebbero per costruire una globalizzazione positiva.

È necessario, dunque, che la gente si convinca che questo fenomeno così come ce lo stanno vendendo, non è un sogno sbagliato ma come dice Baricco "è un sogno piccolo, arrestato, bloccato, ostaggio dell'immaginario di manager e banchieri". Sognare quel sogno al posto loro, questo e nulla meno di questo, sarebbe il nostro compito.

Secondo il pensiero neoliberale, che contrasta con quello di intellettuali come Stiglitz e Baricco e ancora più radicalmente con quello dei No-global, la globalizzazione lontana dall'essere il risultato di un piano studiato a tavolino, è sempre stato, in tutte le sue fasi storiche di sviluppo, un tipico ordine spontaneo inintenzionale, risultante dalla combinazione delle azioni quotidiane di miliardi di persone.

Il processo di apertura mondiale dei mercati non viene dall'alto, ma dal basso: dalle richieste, provenienti da enormi masse umane, di poter accedere a nuovi prodotti, a nuovi consumi, a nuove esperienze. Questo processo è oggi maggiormente facilitato da una serie di fattori culturali e materiali come la fine delle ideologie socialiste e collettivistiche e le rivoluzioni tecnologiche, informatiche e finanziarie.

⁴⁰ Alessandro Baricco, "Next", Milano, Feltrinelli, 2002, p. 90.

L'economista Ian Vazquez del Cato Institute, sostiene che il ruolo giocato dai grandi organismi (WTO, Banca Mondiale, Fondo Monetario Internazionale) nel processo di globalizzazione non solo è stato marginale ma in alcuni casi addirittura negativo: tanto per fare un esempio, decenni di prestiti concessi dalla Banca Mondiale a regimi retrivi e autoritari hanno sicuramente rallentato la loro entrata nel mercato globale. Come ha affermato con vigore anche Murray N. Rothbard⁴¹ il processo di globalizzazione dell'economia non necessita affatto di qualcuno che la governi o la imponga, dato che il libero mercato rappresenta il metodo e la società naturale per l'uomo: "esso può svilupparsi, e pertanto si sviluppa, naturalmente, senza un elaborato sistema intellettuale che lo spieghi e lo difenda. Il produttore illetterato conosce nel suo cuore la differenza tra duro lavoro e produzione da un lato e rapina ed esproprio dall'altro. Quindi, se non molestata, tende a svilupparsi una società di produzione e commercio nella quale ogni uomo lavora alla funzione per la quale è più adatto nelle condizioni dell'epoca, e quindi scambia il suo prodotto con i prodotti di altri".

Ecco dunque che per i neoliberali coloro che si oppongono al processo di globalizzazione non sono altro che gli intellettuali e i membri delle classi politico-burocratiche che temono una perdita di status sociale e i sindacati che pretendono di continuare a sfruttare impunemente i consumatori del proprio paese evitando la concorrenza internazionale. Gruppi dunque che si mascherano dietro la retorica pacifista e terzomondista e che vogliono far credere che il proprio obiettivo sia esclusivamente quello di difendere le condizioni di lavoro, le culture, e l'ambiente dei paesi più poveri dagli effetti della globalizzazione capitalista.

Thomas Friedman,⁴² acceso sostenitore della globalizzazione, è convinto che il fenomeno sia la diretta conseguenza di una domanda che è più forte dell'offerta: "Qual è la cosa del Kentucky Fried Chicken che affascina tanto i malesi? Non solo il sapore del cibo, ma ciò che simboleggia: la modernità, l'americanizzazione, l'essere alla moda. Alla gente piace tutto quello che viene dall'Occidente, soprattutto dall'America. Vogliono mangiare occidentale ed essere occidentali".

⁴¹ Murray N. Rothbard (2 marzo 1926 - 7 gennaio 1995) è stato il maggior interprete della teoria libertaria e dell'anarco-capitalismo.

⁴² Thomas Loren Friedman, nato il 20 luglio 1953 è un giornalista americano, tre volte vincitore del premio Pulitzer.

“La globalizzazione – conclude Friedman nel suo libro “Le Radici del Futuro” – è il prodotto della democratizzazione della finanza, della tecnologia e dell’informazione, ma ciò che crea e determina questi tre fattori è l’aspirazione umana a una vita migliore: una vita con maggiore libertà di scegliere in che modo procurarsi il benessere, cosa mangiare, cosa indossare, come lavorare, cosa leggere, cosa scrivere e cosa apprendere”.

Aspetti economici della Globalizzazione

Gli aspetti economico-finanziari della globalizzazione sono stati oggetto della conferenza tenuta dal professor Vincenzo Visco,⁴³ docente di Economia ed ex Ministro delle Finanze, e svoltasi il 17 gennaio 2002 presso l’aula magna del Liceo Classico Orazio. Ciò che forse è più importante comprendere è quali siano gli effetti della globalizzazione. L’economista Vincenzo Visco, partendo dal concetto di forza lavoro, ricorda ciò che accadde nella metà dell’800 quando popolazioni di tutta Europa emigravano in massa per andare a colonizzare e a lavorare nel “nuovo mondo”.

Ma da che cosa era spinta quella gente? Sicuramente erano spinti dalla fame e dal desiderio di lavorare per guadagnare e costruirsi un futuro; ma questi, pur essendo inconsapevoli di essere protagonisti del processo di globalizzazione, erano molto favorevoli ad esso per la vita che veniva loro offerta. Da ciò può scaturire che se c’è libertà di movimento dei capitali, lo smantellamento delle barriere doganali, e quindi libertà di commerciare e di muoversi, si verifica che dai paesi dove c’è eccesso di manodopera, una parte di questa vada dove c’è mancanza di manodopera. A questo punto ac-

⁴³ Vincenzo Visco (Foggia 18 marzo 1942) è un economista, un docente universitario ed un uomo politico italiano. Dopo la laurea in giurisprudenza si specializzò in studi economici nell’Università di Berkeley (Stati Uniti d’America) e successivamente a York, in Gran Bretagna. Ha svolto la sua carriera accademica insegnando economia all’Università di Pisa e alla Luiss di Roma. Sostenitore del Partito Comunista Italiano, venne eletto deputato per la prima volta nel 1983 nel collegio Venezia-Treviso, mentre nel 1987 non riuscì a confermare il suo seggio. Favorevole alla svolta della Bolognina che trasformò il PCI in Partito Democratico della Sinistra, con la nuova formazione politica Visco fu eletto senatore nel 1992. Nel 1994 e nel 1996 preferì rioccupare il suo seggio alla Camera dei Deputati, di cui fu anche vice-presidente della commissione Finanze e Tesoro in due circostanze. Nominato nel 1993 ministro delle Finanze durante il governo Ciampi, Visco si dimise dopo un giorno per protesta al voto contrario della Camera sull’autorizzazione a procedere nei confronti di Bettino Craxi. Il dicastero gli fu riproposto con l’incarico ai governi di Romano Prodi e di Massimo D’Alema qualche anno dopo. Dopo aver continuato la sua attività ministeriale nel governo Amato II come ministro del Tesoro, venne rieletto alla Camera nelle elezioni del 2001.

cadono due fenomeni, uno nel luogo di partenza e uno nel luogo di arrivo. Nel primo avviene che la minore offerta di lavoro spinge il salario di quelli che restano verso la crescita; nel secondo succede il contrario: i lavoratori si accontentano dei bassi salari e, aumentando la quantità di lavoro offerta, è possibile che nel paese ricevente la globalizzazione non riduca le disuguaglianze ma le accentui. Questa vicenda può esserci di aiuto per capire anche i fenomeni di immigrazione che oggi riguardano i paesi dell'Europa però con notevoli differenze. Paragonando l'America all'Europa dove arrivavano i primi emigrati italiani che sembravano incivili, arretrati, non erano accolti con entusiasmo dalle popolazioni locali; oggi succede la stessa cosa infatti è possibile che l'arrivo di ondate immigratorie abbia l'effetto di tener bassi i salari dei nostri paesi.

Questo crea sicuramente dei problemi, ma nei paesi dove i flussi immigratori si dirigono, essi possono utilizzare nuova manodopera e ciò favorisce il loro sviluppo. Dunque l'emigrazione è un importante fattore di sviluppo dei paesi d'origine. Per esempio negli Stati Uniti la popolazione è aumentata del 15% grazie all'immigrazione e ciò ha permesso tutto il loro sviluppo.

Gli Usa fin da sempre hanno questa capacità di accoglienza e di utilizzazione dei flussi migratori. Hanno coniato l'espressione "melting pot" cioè commistione etnica. Parallelamente lo stesso fenomeno si verifica per le merci e per gli investimenti: infatti, come il fenomeno dell'immigrazione è legato all'esistenza o inesistenza di blocchi, divieti, quote, così la liberalizzazione degli scambi è legata all'eliminazione o riduzione di barriere doganali protettive. È evidente che la liberalizzazione dei commerci aiuta tutti, così come è evidente che lo sviluppo che c'è stato nei trasporti, la riduzione dei loro costi, è un elemento di sviluppo e di integrazione che crea benefici per tutti. Con la liberalizzazione degli scambi accade che si realizza un'apertura reciproca fra i paesi importatori ed esportatori ed è necessario valutare le conseguenze sui prezzi relativi delle merci.

Nei paesi più poveri, per esempio, esportando materie prime ed importando manufatti, la liberalizzazione commerciale è stata spesso favorevole perché questa situazione spinse i paesi produttori del petrolio ad organizzarsi in sindacati e a regolare i prezzi del petrolio. Si dice sempre che nel Medio Oriente le guerre sono legate al problema del controllo del petrolio, ciò è senza dubbio vero, dato che tutta l'economia mondiale si basa su questo e finché non saremo in grado di farne a meno non potrà diminuire la rilevanza strategica del Medio Oriente. I governi devono garantire la possi-

bilità di riscaldamento, di carburante, e dunque la gente farà di tutto per evitare di restarne senza. Dunque nel caso del petrolio si è verificato un equilibrio fra interessi dei paesi produttori e di quelli consumatori che risponde alle esigenze di entrambi. L'affermazione secondo cui la globalizzazione penalizza i paesi poveri ed è responsabile della loro povertà, va dunque attentamente valutata sulla base dei dati di fatto. E quest'ultimi dicono due cose completamente contraddittorie: la prima è che la disuguaglianza globale tra i paesi del mondo è aumentata e la seconda è che nei paesi coinvolti in questo processo queste disuguaglianze si sono ridotte. Questo significa che i paesi integrati nel processo hanno tratto benefici importanti. La globalizzazione è dunque un fenomeno inclusivo, positivo ed è il motivo per cui nei paesi si diffondono le opposizioni contro l'organizzazione mondiale del commercio, e tra quelli poveri c'è la fila per entrare a farne parte. Quindi il professor Vincenzo Visco puntualizza che è errato affermare che la globalizzazione aumenta le disuguaglianze, il problema è che sull'apertura degli scambi commerciali, vi deve essere parità di trattamento tra i beni prodotti nei paesi poveri e quelli esportati dai paesi ricchi, ma non sempre questa parità esiste. Gli altri paesi che invece sono rimasti fuori dal processo di globalizzazione vivono situazioni tragiche; allora qui sorge spontanea una domanda: perché ne sono rimasti fuori?

Molto spesso perché non riescono ad avere degli assetti politici stabili perché sono in conflitto per molto tempo; basti pensare ai paesi dell'Africa, dell'Arabia. In Iran, per esempio, un paese molto ricco con un governo corrotto, con una tradizione culturale molto buona è arrivato "uno" che ha messo il velo alle donne, che ha ricostruito un'identità nazionale ed oggi si può dire che l'Iran è uno dei paesi in rapida evoluzione. Ora il problema non è nel processo ma nell'attuazione di questo. Bisogna creare degli assetti politici più evoluti in grado di assicurare che il processo di integrazione delle economie avvenga in modo in cui la rappresentanza sia in funzione non solo del prodotto interno lordo, ma anche della popolazione. Ed un buon esempio potrebbe essere quello dell'Unione Europea: un organismo che funziona bene, qualche volta male, ma ci dà forza e ci fa gestire meglio certi potenziali conflitti e le difficoltà del nostro continente. Sono necessarie dunque classi dirigenti adeguate, in Argentina per esempio i problemi economici sono stati causati dall'incapacità delle classi dirigenti di sfruttare le risorse locali. In generale dunque la globalizzazione risulta comunque un sistema positivo sebbene si può notare una contraddizione nei suoi effetti: ha portato ad un livellamento socio-economico nei paesi

sviluppati ma ha causato un aumento della disuguaglianza economica tra le varie nazioni.

Aspetti politico-sociali della globalizzazione

Il fenomeno della globalizzazione si è sviluppato sotto diversi aspetti: non è più un processo prettamente economico, ma investe anche altri ambiti. Analizzeremo qui quello politico-sociale.

Oggi il mondo intero è diventato un unico grande mercato mondiale. È un bene o un male? Non possiamo, infatti, negare che i protagonisti di questo straordinario sviluppo siano stati i paesi ricchi del nord del pianeta che hanno instaurato scambi non certo equi con quelli del sud, produttori principalmente di materie prime a basso costo. È questo uno dei tanti punti affrontati dal dott. Vittorio Agnoletto,⁴⁴ leader del movimento No-global, nella conferenza tenutasi il 4 marzo 2002 nel Liceo Orazio. Il suo intervento ci è stato di grande aiuto per capire realmente dove stiamo arrivando. Agnoletto parte spiegando come il movimento No-global si sia formato: dopo essere stato medico del lavoro fonda la LILA (associazione in difesa dei diritti dei sieropositivi) e nel corso di un lavoro di ricerca sociale sul problema dell'Aids nei paesi del Terzo Mondo, scopre che solo il 5% dei malati mondiali può permettersi i medicinali necessari. Viene, infatti, a conoscenza del WTO, organizzazione mondiale del commercio, formata dalle grandi potenze che, in accordo con le multinazionali, impone il rispetto delle leggi sul brevetto vietandone la produzione nazionale.

Si crea, perciò, una condizione di monopolio che permette alle case farmaceutiche di mantenere il prezzo dei medicinali di 30-50 volte superiore rispetto al costo di produzione. Ma il WTO, che legalizza questo monopolio, non è un organo elettivo, come l'ONU: si tratta, invece, di un ente privato. È, quindi, come risposta a tali scoperte che nasce il movimento No-global, che si batte contro questa globalizzazione in cui vige la legge del più forte, affinché nasca un mondo nuovo ritenuto, da molti, necessario.

⁴⁴ Vittorio Emanuele Agnoletto è un medico e un uomo politico italiano. In Italia è noto come il leader del movimento no-global. È stato eletto euro parlamentare nel 2004 tra le fila di Rifondazione Comunista, iscritto al gruppo della Sinistra Europea - Sinistra Verde Nordica. Presso il Parlamento europeo è membro della Commissione per gli Affari Esteri; della Commissione per il Commercio Internazionale, della Sottocommissione per i Diritti dell'Uomo, della Delegazione per le relazioni con gli Stati Uniti d'America e della Delegazione all'Assemblea parlamentare paritetica Asia-Europa.

Agnoletto si schiera, poi, contro Fabrizio Onida,⁴⁵ il quale nega che la globalizzazione stia favorendo soltanto i paesi ricchi, peggiorando le condizioni di quelli più poveri: l'aumento del PIL (prodotto interno lordo) ne sarebbe una prova. Ma, in realtà, il PIL non è altro che la ricchezza prodotta da una nazione che non indica né il livello della vita, né ci informa sulla stratificazione sociale. Per venire a conoscenza dell'evoluzione di un paese sarebbe necessario misurare altri parametri come la durata della vita o la qualità dell'alimentazione.

La situazione è poi aggravata dal fatto che la Banca Mondiale⁴⁶ e il fondo monetario, il cui 50% è detenuto da sette nazioni, tra cui l'Italia, fanno prestiti a paesi indebitati con interessi che variano in modo tale che il debito non venga mai saldato, anzi continui ad aumentare. Ciò contribuisce ad allargare il divario che intercorre tra i paesi più ricchi e quelli più poveri.

Perciò il fine ultimo del movimento No-global è il raggiungimento di una globalizzazione che rappresenti, a tutti gli effetti, i popoli che essa coinvolge.

“Dentro la globalizzazione”

Zigmunt Bauman, sociologo polacco, si è concentrato, nei suoi scritti, sul tema della globalizzazione, suggerendo risposte di valenza etica e morale, interpretandole in prima persona. Il fine ultimo dell'opera “Dentro la globalizzazione” è quello di evidenziare i diversi aspetti di tale fenomeno

⁴⁵ Fabrizio Onida è professore ordinario di Economia internazionale all'Università Bocconi e presidente del CESPRI (Centro ricerche sui processi di innovazione e internazionalizzazione) presso la stessa Università. Dal 1995 al 2001 ha presieduto l'ICE (Istituto per il Commercio Estero), agenzia governativa per la promozione degli scambi commerciali e degli investimenti esteri. Ha ricoperto molti incarichi di consulenza scientifica in Italia e all'estero. Dal gennaio 2004 presiede il Comitato scientifico di Unicredit Banca d'Impresa. Dal luglio 2005 è Consigliere del CNEL come esperto nominato dal Presidente della Repubblica.

⁴⁶ La Banca Mondiale è un'Agenzia Specializzata delle Nazioni Unite ed è composta dall'International Development Agency (IDA) e dall'International Bank for Reconstruction and Development (IBRD). Il Gruppo Banca Mondiale, in aggiunta a IDA e IBRD, è composto anche dall'International Finance Corporation (IFC), dalla Multilateral Investment Guarantee Agency (MIGA), dall'International Centre for Settlement of Investment Disputes (ICSID). La missione della Banca Mondiale è quella di indirizzare le risorse dei paesi più ricchi nella crescita dei paesi più poveri, attraverso doni e prestiti e assistenza tecnica per la realizzazione di un'ampia gamma di progetti e per la riforma dei servizi governativi. La Banca Mondiale mette a disposizione doni, prestiti a tassi di interesse di favore e crediti senza interessi ai paesi in via di sviluppo attraverso i seguenti interventi: Comprehensive Development Framework, Poverty Reduction Strategy, Country Assistance Strategy.

per cercare di fare, per quanto sia possibile, chiarezza, mostrando le varie conseguenze che esso comporta sul piano sociale. Bauman, nella sua analisi, parte dal diverso significato che il termine “globalizzazione” può assumere: infatti per alcuni equivale a ciò che siamo costretti a fare per la nostra felicità; per altri, invece, è causa della nostra infelicità.

Parallelamente a tale processo, però, se ne verifica un altro: la localizzazione. Tra i due fenomeni vi è una stretta connessione che contribuisce a differenziare le condizioni di vita di intere popolazioni: ciò che sembra conquista di globalizzazione per alcuni, per altri si rivela come una riduzione della dimensione locale; mentre per molti globalizzazione significa conquista di nuove libertà, per tanti altri equivale a un destino indesiderato e crudele. A questo punto diventa fondamentale il valore che viene assunto dalla libertà di movimento, che diviene il fattore principale di stratificazione sociale. Questo processo, che ci viene imposto, crea un’ulteriore divisione: alcuni di noi diventano “globali” ed impongono le regole a coloro che assumono l’insopportabile condizione di “locali”, simbolo di inferiorità e di degradazione sociale.

“Dentro la globalizzazione” si propone di esaminare, tra i tanti fattori, il legame che intercorre tra il cambiamento nella storia della natura dello spazio e del tempo e la struttura e le dimensioni delle organizzazioni sociali.

“L’impresa appartiene alle persone che investono in essa, non ai dipendenti, ai fornitori, al luogo in cui è situata”. Da questa frase di Dunlap parte l’analisi di Bauman, il quale evidenzia come gli investitori siano gli unici a non avere alcun legame con lo spazio in quanto possono comprare o vendere azioni in qualsiasi borsa; sono i veri padroni dell’impresa ai quali spetta la decisione di spostarla o meno. Il sociologo afferma che la mobilità è la prima causa di stratificazione sociale. Di conseguenza le élites guadagnano indipendenza da quei poteri politici e culturali limitati.

Bauman poi passa ad analizzare i momenti successivi alle guerre che nei tempi moderni hanno visto gli uomini impegnati alla conquista del diritto di definire e far rispettare uno spazio condiviso. L’autore pone qui l’attenzione sia sulle avventure di pianificazione della città totale e le tendenze contemporanee a frammentare lo spazio e a costruire edifici destinati a segregare gli uomini, sia sul destino storico del Panopticon, struttura un tempo ritenuta la più idonea alle forme di controllo sociale, oggi abbandonata perché inattuale.

Andando avanti il sociologo si sofferma sul futuro delle sovranità: si concentra in particolar modo sulle forme della costituzione e dell’autogo-

verno che le diverse comunità sanno darsi in un quadro di globalizzazione dell'economia, della finanza e dell'informazione.

Viene poi analizzata la differenza di scala tra lo spazio all'interno del quale sono istituzionalizzate le decisioni e l'universo in cui vengono prodotte, distribuite ed utilizzate le risorse essenziali per realizzare le decisioni stesse.

Bauman si sofferma, inoltre, sulle conseguenze che tali cambiamenti hanno sulla cultura. Per coloro che fanno parte della nuova gerarchia sociale, il termine "muoversi" assume un significato diverso, a seconda se è al suo vertice o al suo fondo. La nuova classe media, invece, si trova intrappolata tra questi due diversi estremi e, facendosi carico di tale contrapposizione, soffre di incertezze e paure che a loro volta generano una sensazione di scontento, che deve essere sconfitta. Purtroppo la globalizzazione non si cura delle conseguenze che può riportare sul mondo. Il "nuovo disordine mondiale" non si rende conto della situazione di debolezza e di impotenza in cui gli uomini si trovano catapultati. Nulla è più sotto controllo: è questa l'espressione che rende al meglio il concetto oggi così diffuso di globalizzazione. I mercati finanziari mondiali non fanno altro che estendere la propria logica ai diversi ambiti della vita.

Michel Crozier sosteneva che le diverse forme di dominio conseguivano sempre una strategia simile: lasciare una grande libertà di azione ai dominatori ed imporre, invece, ai dominati, una restrizione della propria autonomia. Ma, secondo Bauman, la sostituzione degli "stati deboli" sarebbe dannosa per gli interessi dei mercati mondiali: per questo il sociologo afferma che "la frammentazione politica e la globalizzazione economica sono alleate e cospirano gli stessi fini". Infatti, non si tratta di due fenomeni opposti, bensì di "processi complementari", due aspetti della stessa manifestazione, responsabili della redistribuzione di privilegi e di privazioni. Gli uomini, quindi, notano le diversità che si vengono a creare: infatti ciò che per alcuni rappresenta una libera scelta, viene vista da altri come un destino crudele. E questi "altri" aumentano sempre di più. Oltre alla situazione di ansietà in cui le popolazioni vivono, ciò comporta la diffusione di una grande preoccupazione riguardo la sicurezza per la propria persona e per i propri beni.

Una riflessione sulla società a una dimensione: Herbert Marcuse

La scuola di Francoforte, formatasi a partire dal 1922 presso il celebre "Istituto per la politica sociale", sul piano filosofico è sostanzialmente una teoria critica della società presente; essa intende porre un pensiero critico e

negativo nei confronti dell'esistente, teso a smascherarne le contraddizioni profonde e nascoste mediante un modello utopico in grado di fornire un'inclinazione rivoluzionaria per un mutamento radicale. Herbert Marcuse, uno dei maggiori esponenti della Scuola di Francoforte, polemizza contro la società repressiva in difesa dell'individuo. La sua utopia è il desiderio di un paradiso ricreato in base alla conquista della civiltà e ne "L'uomo a una dimensione" Marcuse riprende e radicalizza i vari motivi di critica della società tecnologica avanzata. Il sociologo Luciano Gallino afferma che "Marcuse riporta i termini delle questioni odierne e ciò lo fa apparire moderno". L'opera fu pubblicata nel 1964 negli Stati Uniti e fece dell'autore il maestro della nuova sinistra che in quegli anni, distinguendosi dalla "vecchia" sinistra per l'atteggiamento critico assunto anche nei confronti dell'Unione Sovietica, andava mettendo rigorosamente radice nelle università europee. Marcuse incentra l'analisi sulla società industriale avanzata: in questa società l'apparato produttivo tende a diventare totalitario in quanto non determina solamente le occupazioni, le abilità e gli atteggiamenti socialmente richiesti ma anche i bisogni e le aspirazioni individuali, dissolvendo l'opposizione tra "esistenza privata" ed "esistenza pubblica" e quindi tra i bisogni individuali e quelli sociali. La tecnologia serve per istituire nuove forme di controllo sociale e di coesione sociale, quindi la società tecnologica è un sistema di dominio" che prende ad operare sin dal momento in cui le tecniche sono concepite ed elaborate. La razionalità tecnologica è divenuta razionalità politica. Herbert Marcuse nell'introduzione de "L'uomo a una dimensione" puntualizza: "La mia analisi è centrata su tendenze che operano nelle società contemporanee più altamente sviluppate. All'interno e all'esterno di queste, vi sono larghe zone in cui le tendenze che descrivono non prevalgono – vorrei dire non prevalgono ancora. Io proietto queste tendenze nel prossimo futuro e offro alcune ipotesi, nulla più". Marcuse vede chiaramente come, nonostante le differenze economiche, l'industria dei consumi di massa proponga un modello unico di cose e valori desiderabili e come le nuove generazioni del suo tempo siano state allevate e nutrite da questo modello. Al di là delle differenze di risparmi e liquidità che fanno potere d'acquisto, l'universo umano risulta accomunato da una medesima "introiezione dei bisogni indotti". Sono i desideri che fanno i bisogni ormai, quel superfluo che, come dice quel magnifico dandy che fu Oscar Wilde, rende la vita impareggiabilmente meno noiosa di quella dei nostri padri. Prosegue Marcuse: "È piuttosto vero che le persone si riconoscono nelle loro merci; trovano la loro anima nella loro automobile, nei giradischi ad alta fedeltà, nelle case a due piani, nell'attrezzatura della cucina". Non

sono gli individui più in grado di distinguere tra bisogni veri e falsi, quei bisogni apparenti che pongono persino l'indebitamento a tasso zero.

L'effetto totalizzante ed estraniante, ingannevole, della società dei consumi è evidente. "Non soltanto una forma specifica di governo o di dominio partitico producono il totalitarismo, ma pure un sistema specifico di produzione e di distribuzione, sistema che può benissimo essere compatibile con un pluralismo di partiti, di giornali, di poteri controbilanciatisi". Marcuse accusa le democrazie liberali di tolleranza repressiva. Sembra che tutto permettano, in realtà consentono solo ciò che non lede gli interessi del Sistema: "Il pensiero ad una dimensione è promosso sistematicamente dai potenti della politica e da coloro che li riforniscono di informazioni per la massa. La libertà è il modo di vita istituito dal regime comunista, e ogni forma trascendente di libertà è detta capitalista, o revisionista, e appartiene al settarismo di sinistra". Un punto molto interessante dell'analisi di Marcuse sulla non-libertà dell'Occidente è la "desublimazione repressiva", ossia la presunta riconquista della libertà istintuale che in realtà finisce con il rafforzare il sistema, estendendo l'illusione di vivere in una società tollerante. Marcuse associa alla filosofia una funzione assolutamente terapeutica in quanto aiuta a coordinare le operazioni mentali con quelle della realtà sociale, correggendo comportamenti anomali, nel pensare o nel parlare, di rimuovere oscurità, errori, stranezze.

Prima di proseguire la riflessione sul significato filosofico di globalizzazione, è opportuno dedicare un piccolo spazio al concetto di "desublimazione repressiva" e cercare di approfondire in correlazione il pensiero di Marcuse. Il filosofo afferma che tale processo prevale nei settori avanzati della società contemporanea, infatti il progredire della razionalità tecnologica "sta liquidando gli elementi d'opposizione e di trascendenza insiti nella "alta cultura". "Particolarmente significativa l'affermazione "La realtà supera la cultura". Marcuse intende sottolineare come l'uomo di oggi, nell'Età delle tecnologie, sia in grado di compiere azioni più grandi degli eroi e semidei della cultura, risolvendo problemi insolubili ma distruggendo la verità conservata nella sublimazione dell'alta cultura. "Quel che si verifica ora non è tanto il degenerare dell'alta cultura in cultura di massa quanto la confutazione della prima da parte della realtà". Il processo di desublimazione consiste nell'integrare la "cultura alta" nella cultura materiale, poiché la società industriale avanzata è ormai capace di dar corpo materiale agli ideali riducendo progressivamente la sfera di elementi sublimati in cui la condizione dell'uomo era rappresentata e idealizzata. L'alta cultura dell'Occi-

dente era una cultura pre-tecnologica la cui validità si fondava sull'esperienza di un mondo che non esiste più poiché è stato soppiantato da una società prettamente tecnologica. Per Marcuse, la cultura alta, o pre-tecnologica, è "cultura feudale" alla cui base si poneva un'alienazione artistica, definita dal filosofo "trascendenza consapevole dell'esistenza alienata", che soccombe al progredire della razionalità tecnologica in quanto la trasformazione fisica del mondo implica la trasformazione mentale dei simboli, delle immagini e delle idee che ad esso si riferiscono. Il filosofo sostiene che i gruppi dirigenti della società sono in grado di produrre concessioni per integrare, a loro volta, anche gli emarginati più clamorosi, di investire nella tranquillità non per filantropia ma per lungimiranza.

In realtà le tendenze a soluzioni autoritarie e repressive sono frequenti, trovano persino una sponda nel conservatorismo delle classi popolari integrate, non solo della più piccola borghesia, ma della classe operaia nel vero senso della parola. "L'uomo a una dimensione" oscillerà da capo a fondo tra due ipotesi contraddittorie: in primo luogo che la società industriale avanzata sia capace di reprimere ogni mutamento qualitativo per il futuro; in secondo luogo, che esistono oggi forze e tendenze capaci di interrompere tale operazione repressiva e fare esplodere la società. La prima tendenza predomina e qualsiasi condizione possa darsi per rovesciare la situazione viene usata per impedire che ciò avvenga. La situazione potrebbe essere modificata da un incidente e, a meno che il riconoscimento di quanto viene fatto e di quanto viene impedito sovverta la coscienza ed il comportamento dell'uomo, nemmeno una catastrofe produrrà il mutamento.

L'uomo a una sola dimensione è l'individuo alienato della società attuale, è colui per il quale la ragione è identificata con la realtà fenomenologica. Per lui non c'è più distacco tra ciò che è e ciò che deve essere, per cui al di fuori del sistema in cui vive non ci sono altri possibili modi di essere. Il sistema tecnologico ha, infatti, la capacità di far apparire razionale ciò che è irrazionale e di stordire l'individuo in un frenetico universo cosmico in cui possa mimetizzarsi. Il sistema si ammanta di forme pluralistiche e democratiche che però sono puramente illusorie perché le decisioni in realtà sono sempre nelle mani di pochi. "Una confortevole, levigata, ragionevole, democratica non libertà – egli afferma – prevale nella civiltà industriale avanzata segno di progresso tecnico"; la stessa tolleranza di cui si vanta tale società è repressiva perché è valida soltanto riguardo a ciò che non mette in discussione il sistema stesso. Tuttavia la società tecnologica non riesce ad imbavagliare tutti i problemi e soprattutto la contraddizione di fondo che la

costituisce, quella tra il potenziale possesso dei mezzi atti a soddisfare i bisogni umani e l'indirizzo conservatore di una politica che nega a taluni gruppi l'appagamento dei bisogni primari e stordisce il resto della popolazione con l'appagamento dei bisogni fittizi. Tale situazione fa sì che il soggetto rivoluzionario non sia più quello individuato dal marxismo classico, cioè la classe operaia, in quanto questa si è completamente integrata nel sistema; il filosofo indica invece quello rappresentato dai gruppi esclusi dalla benestante società, ciò che Marcuse, in un passo chiave del suo libro, descrive come "il sostrato dei reietti e degli stranieri, degli sfruttati e dei perseguitati di altre razze e di altri colori, dei disoccupati e degli inabili. Essi permangono al di fuori del processo democratico, la loro presenza prova quanto sia immediato e reale il bisogno di porre fine a condizioni e istituzioni intollerabili. Perciò la loro opposizione è rivoluzionaria anche se non lo è la loro coscienza. Perciò la loro opposizione colpisce il sistema dal di fuori e quindi non è sviata dal sistema; è una forza elementare che viola la regola del gioco e così facendo mostra che è un gioco truccato".

Questi gruppi possono incarnare il Grande Rifiuto, l'opposizione totale al sistema e porre le basi per la traduzione dell'utopia in realtà, anche se le capacità economiche e tecniche degli Stati sono abbastanza ampie da permettere correzioni e concessioni a favore dei sottoproletari e le loro forze armate sono abbastanza addestrate ed equipaggiate per far fronte alle situazioni di emergenza. Tuttavia lo spettro è di nuovo presente dentro e fuori i confini delle società avanzate. In uno scritto del 1967 Marcuse ha parlato di una fine dell'utopia, alludendo al fatto che esistono le precondizioni materiali e tecniche, i "luoghi" dove le utopie possono finalmente abbandonare i "non luoghi" dell'astrazione e concretizzarsi nella realtà; tuttavia, bisogna ribadire che ciò era soltanto una possibilità e per questa possibilità, per il grande rifiuto, molti hanno dato e danno la loro vita.

PARTE III

ESPERIENZE CULTURALI ED UMANE NELLA ROMA CONTEMPORANEA

La capitale che cambia: viaggio nella Roma multietnica

Secondo le previsioni dell'Organizzazione Internazionale per le Migrazioni, il volume dei migranti nel mondo è destinato a crescere ulterior-

mente: si stima infatti che a metà di questo secolo i 175 milioni di immigrati censiti nel 2000 siano destinati a raggiungere i 230 milioni.

È inconfutabile che tra i Paesi Avanzati e i Paesi in via di sviluppo esista una sorta di “campo magnetico” con una forte attrazione suscitata dai Paesi della prosperità sugli abitanti dei Paesi più poveri del mondo, che aiutano anche a rimediare alla penuria di forza-lavoro. In questo contesto si inserisce la storia dei migranti che negli ultimi anni hanno trovato spesso le frontiere chiuse e hanno dovuto cercare alternative all’assenza di canali adeguati di ingresso legale, finendo spesso vittime di organizzazioni criminali.

È innegabile comunque che la ripartizione del benessere, associata all’esigenza della distribuzione della popolazione mondiale, abbia notevolmente contribuito al cambiamento della popolazione del nostro Stato e delle nostre città.

A Roma, come altrove, c’è un mondo intero che ogni giorno si sveglia, si alza e si incontra ma, negli ultimi anni, gli interpreti di questo scenario cittadino hanno cambiato le fattezze; basta andare in qualche parco pubblico, giardino o piazza e guardarsi intorno per arrivare alla considerazione che gli immigrati stanno lì, e che la popolazione della nostra città è una popolazione multi-etnica. I nostri nuovi “concittadini” chiacchierano, si raccontano i loro problemi, si scambiano informazioni su eventuali lavori, pranzano, cenano, giocano a carte o a calcio. Insomma, trascorrono il tempo libero insieme in quelli che sono i loro punti di incontro. Specie il giovedì e la domenica che sono le giornate libere per chi, come la maggior parte di loro, lavora nelle case. Ogni comunità ha infatti individuato i propri luoghi: i filippini che rappresentano la comunità più numerosa, si riuniscono solitamente nelle chiese per pregare e in più posti per incontrarsi; i peruviani orbitano nella zona della stazione Termini, pranzano in via Cernia, e per la merenda e l’aperitivo si spostano a piazza Esedra; se ci troviamo a passare da queste parti intorno alle 18.00 abbiamo l’impressione di fare un salto dall’altra parte del globo e di trovarci in Sud America. Così come all’Esquilino possiamo avere la sensazione di essere sbalzati in una dimensione parallela, avvolta dagli odori e dai sapori ora dell’Oriente ora del Sudafrica.

Poi ci sono i parchi, a Roma i giardini sono affollati da persone di ogni nazionalità che, nelle belle giornate fanno pic-nic, suonano la chitarra ed altri strumenti particolari, cantano, ballano, si tagliano i capelli come se stessero dal barbiere o si fanno fare direttamente il pedicure come in un salone di bellezza. Normalmente le comunità non interagiscono tra loro, ed

ognuno di esse rispetta tacitamente la divisione territoriale, ad esempio al Parco Cestio gli slavi occupano la parte sinistra del parco mentre i filippini quella destra; l'unico momento in cui le comunità vengono a contatto è quando qualcuno porta del cibo in grandi quantità per venderlo a modiche cifre o quando si svolgono tornei multirazziali che si disputano ogni domenica a Colle Oppio. È un campionato nato spontaneamente in cui squadre di diverse etnie si scontrano offrendo un grande spettacolo e forti emozioni.

La faccia della nostra città, come ben si vede ha cambiato aspetto e questa commistione di culture diverse per certi aspetti contribuisce a vivacizzare l'atmosfera cittadina; c'è però chi non sorride volentieri a questi cambiamenti ma, anzi, recrimina su questi flussi di migranti ed auspica un ritorno al passato dimenticando che anche noi, prima di loro, agli inizi del secolo scorso siamo stati protagonisti delle stesse situazioni. Non dobbiamo dimenticare che il mondo è di tutti e che tutti hanno lo stesso diritto di vivere in una Società aperta, dinamica e sicura; per raggiungere questi obiettivi i Comuni delle città hanno cercato di coinvolgere le varie associazioni con scopi umanitari, come la Comunità di San Egidio che opera vari interventi a favore delle comunità migranti; l'ACSE (Associazione Comboniana Servizio Emigranti), che svolge attività di ausilio ed assistenza ai profughi comboniani, ed infine la CARITAS italiana costituita nel lontano 1971 e che nel suo cammino pedagogico-pastorale ha oggi rivolto il maggiore impegno ai molteplici problemi che le comunità migranti presentano giornalmente cercando di affrontarli nel rispetto di quelle che rappresentano le parole del proprio motto: "Programmare, Accogliere, Integrare".

Multiculturalità

Intermundia per intercultura

Roma, da sempre e ancora di più oggi, è una città aperta, indirizzata verso il rispetto di tutte le culture.

Il centro principale per il dialogo e la conoscenza interculturale è la scuola. Per questo motivo, ormai da molti anni l'assessorato alle politiche educative e scolastiche promuove e sostiene iniziative rivolte a tutte le scuole di Roma al fine di creare una società interculturale e non solo multi-etnica. Sono proprio i più giovani tra gli stranieri ad essere coinvolti maggiormente in questo processo verso il multiculturalismo e l'educazione interculturale.

La politica per la multiculturalità

Negli ultimi anni l'amministrazione comunale si è impegnata in una serie di progetti rivolti all'integrazione dello straniero, offrendo la possibilità di accedere ai modelli culturali prevalenti.

Franca Eckert Coen, delegata alle politiche delle multiethnicità, si è proposta di elaborare vie di comunicazione tra cittadini stranieri e cittadini italiani di diversa formazione culturale, etnica e religiosa. Lo scopo di F.E. Coen è quello di individuare e coordinare le esigenze della maggior parte dei cittadini e farne portavoce presso gli organi dell'amministrazione pubblica, attraverso uno stretto rapporto con le minoranze. La città di Roma con i suoi numerosi progetti (Roma città della pace, Roma reale, Roma plurale) favorisce il passaggio dalla multiethnicità alla multiculturalità e successivamente all'interculturalità.

Questa riflessione sugli stranieri ha reso evidente come a Roma sia preponderante la presenza di diverse componenti autoctone che differiscono tra loro per etica e vita quotidiana.

Si cerca di integrare questi gruppi che hanno proprie esigenze, aspettative, caratteristiche, sulla base di regole di trasparenza e fiducia, affinché l'amministrazione agisca sulla base di principi di apertura e partecipazione.

L'obiettivo principale di queste attività è quello di diffondere la consapevolezza della multiethnicità per raggiungere una nuova concezione di interculturalità, costruendo, grazie ad una conoscenza reciproca, legami di fiducia.

La politica di multiethnicità cerca di dare ai cittadini la sensazione di appartenere ad una stessa società, arricchendosi della diversità dell'altro secondo il principio che la diversità è ricchezza. Questo desiderio di evolvere verso l'interculturalità dovrebbe essere un progetto senza ostacoli o incomprensioni.

Rappresentanza dei cittadini stranieri

Il consiglio comunale di Roma ha istituito due organismi di rappresentanza per i cittadini di origine straniera: i Consigli aggiunti e la Consulta cittadina.

I consiglieri e i rappresentanti sono eletti a suffragio universale dai cittadini stranieri residenti a Roma. Per questo motivo, il consiglio comunale, al fine di garantire una rappresentanza democratica, ha provveduto ad assi-

curare al suo interno la presenza di un rappresentante per ogni continente. Nei consigli municipali il candidato più votato rappresenta tutti gli stranieri che vivono in quel luogo. Gli stranieri che oggi studiano e lavorano a Roma sono circa 300.000, appartenenti a 200 nazioni diverse.

Il consiglio comunale ha anche istituito la consulta cittadina, per la rappresentanza delle comunità straniere. I rappresentanti delle 30 maggiori comunità nazionali partecipanti al voto, sono riuniti nella consulta la cui assemblea ha il compito di mediare ed organizzare le diverse richieste, in modo che esse assumano una valenza cittadina e come tali vengano presentate all'amministrazione.

Lo scopo dell'intera operazione è quello di permettere a tutti gli abitanti di Roma di sentirsi partecipi della comunità romana, per dimostrare che la nostra comunità non considera estraneo lo straniero.

Ufficio relazioni internazionali

Nel 1994 è stato istituito l'Ufficio Relazioni Internazionali che si occupa di tutte le attività internazionali svolte dal Comune di Roma. La città è da sempre centro d'incontro e dialogo fra culture diverse, e grazie alla sua proiezione internazionale, ha fatto in modo che venisse realizzata una struttura capace di rendere il Sindaco principale esponente di attività internazionali, organizzando viaggi e incontri all'estero. L'amministrazione comunale di Roma, insieme con organizzazioni internazionali come la FAO, è impegnata in diversi progetti di cooperazione in Africa e America Latina in favore dei diritti umani.

Tra le principali attività svolte dall'U.R.I. si possono distinguere:

1. La cooperazione internazionale volta a promulgare iniziative di solidarietà internazionale e di cooperazione con paesi in via di sviluppo, cercando di diffondere una cultura solidale.
2. Rapporti multilaterali che si impegnano a promuovere le politiche internazionali per garantire ai cittadini di conoscere l'attività dell'amministrazione nel mondo.
3. Eventi internazionali. Roma è sede di importanti appuntamenti internazionali legati a temi come la solidarietà e la cooperazione: tra quelli più importanti il "summit" dei premi Nobel per la pace.

**RESOCONTO
DELLA GIORNATA MONDIALE DELLA MIGRAZIONE
DEL 14.01.2007**

LA COMUNITÀ DI SANT'EGIDIO

La Comunità di Sant'Egidio nasce a Roma nel 1968 successivamente al Concilio Vaticano II, grazie all'iniziativa del ventenne Andrea Riccardi. Quest'ultimo cominciò a formare gruppi di coetanei per ascoltare e diffondere la parola del Vangelo, influenzato dall'opera della prima comunità cristiana, dagli Atti degli Apostoli e da San Francesco d'Assisi.

Fin da subito iniziò a farsi conoscere nella periferia della capitale, specialmente in quelle zone dove le persone erano costrette a vivere in stato di profonda miseria e precarietà.

In questi anni la Comunità ha conosciuto una crescita considerevole, e oggi è diffusa in più di 70 paesi con un totale di circa 50.000 partecipanti, senza contare tutte quelle persone che pur non appartenendo in maniera effettiva alla comunità contribuiscono alle numerose attività svolte da Sant'Egidio.

LA PREGHIERA

Il primo passo della Comunità di Sant'Egidio verso la società è la preghiera.

La preghiera è l'invito a smettere di pensare solo a se stessi per iniziare ad essere strumenti di un amore che coinvolge tutti, senza differenze d'età, sesso o nazionalità. È per questo motivo che le comunità a Roma e nel resto del mondo, organizzano sempre più spesso momenti di preghiera comune. La parola di Dio è il denominatore comune di tutte queste persone che trovano conforto solo attraverso la solidarietà e la fratellanza di uomini e donne che sanno guardare oltre le apparenze e che lavorano per far sentire accettati tutti coloro che per diversi motivi sono stati costretti ad abbandonare il loro paese e la loro famiglia, per cercare in un mondo sconosciuto una nuova speranza di vita. Insieme alla preghiera la Comunità di Sant'Egidio opera sulla comunicazione del Vangelo: il Vangelo è la "buona notizia" da condividere con gli altri, è la fiaccola che non deve spegnersi mai, e deve guidare la gente in un cammino di amore e solidarietà.

COMUNITÀ SENZA FRONTIERE E SENZA MURI

L'amicizia tra persone di culture e nazionalità diverse è il modo con cui si esprime questa fraternità internazionale che è allo stesso tempo apertura al mondo e appartenenza ad un'unica famiglia. In un mondo che al giorno d'oggi esalta i confini e le differenze, nazionali e culturali, fino a farne motivo di conflitto, le comunità di Sant'Egidio testimoniano l'esistenza di un destino comune.

Come prima Comunità, quella di Roma, si impegna in un servizio di comunione con le altre comunità, esprimendo questa unità attraverso una solidarietà concreta con tutti coloro che si sono impegnati in questa iniziativa.

LA SCUOLA DI L. MASSIGNON

La Comunità di Sant'Egidio si è da sempre impegnata in attività destinate al coinvolgimento delle masse straniere; nel 2002 a Roma, nella scuola di lingua italiana per gli immigrati "L. Massignon", situata all'interno della stessa Comunità, sono stati consegnati più di 1600 diplomi di lingua italiana a stranieri di diversa nazionalità.

La scuola di L. Massignon, si è ora diffusa in altre 7 città italiane e in Germania grazie all'approvazione da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, dando vita a corsi di diversa difficoltà sia di lingua che di intermediazione culturale.

Questo diploma ha significato per molti immigrati il primo passo verso il proseguimento degli studi.

La scuola di L. Massignon non è stata soltanto luogo di studio, ma anche d'incontro tra le diverse etnie e le diverse culture.

GLI AIUTI UMANITARI PER IL TERZO MONDO

Un ruolo importante della Comunità di Sant'Egidio riguarda gli aiuti umanitari destinati ai paesi del terzo mondo: nel dicembre del 2005 è partito da Roma un container con oltre 10 tonnellate di aiuti per i villaggi del Salvador più volte colpiti da uragani; oltre a scorte di cibo il container ha trasportato coperte, indumenti, giochi per i bambini e diverse tende per quelle famiglie rimaste senza un'abitazione.

IL MOVIMENTO “GENTI DI PACE”

“Genti di pace” è un movimento internazionale nato a Roma nel 1999 ad opera della Comunità di Sant’Egidio. Attualmente fanno parte di questa associazione più di 10.000 persone tra uomini e donne di diversa età ed estrazione sociale, provenienti da più di 90 paesi. Molti di loro hanno abbandonato i propri paesi a causa delle guerre e delle persecuzioni, o semplicemente perché in cerca di un nuovo futuro per loro stessi e per le loro famiglie.

“Genti di pace” combatte a favore dell’integrazione sociale, favorendo la solidarietà e il rispetto delle diverse culture; cerca di avvicinare europei ed immigrati eliminando il rischio di contrapposizione e differenza.

Alla base di questo progetto c’è la speranza che nessuno sia più considerato straniero, che le diversità non siano motivo di contrasto, ma un’occasione per comprendere l’importanza della conoscenza e dell’incontro con l’altro.

“Genti di pace” si impegna a combattere con la tolleranza ogni forma di razzismo o discriminazione, attraverso la solidarietà nei confronti di tutti coloro che si trovano in difficoltà.

IL LIBRO “STRANIERI NOSTRI FRATELLI”

Nel 1989 i membri della Comunità di Sant’Egidio hanno prodotto un libro intitolato “Stranieri nostri fratelli” destinato all’integrazione razziale. È un testo i cui contenuti sono rivolti a tutti coloro che si sentono minacciati dalla presenza degli immigrati in Italia, di coloro che pur non provando alcun senso di risentimento verso gli stranieri del terzo mondo, non riescono ad assumere un atteggiamento sereno ed altruista nei confronti di queste persone.

Questo libro analizza il problema fino in fondo: come si sarebbe comportato Gesù se fosse vissuto ai giorni nostri? È questa la domanda che si fanno gli autori cercando di coinvolgere i lettori in un mondo dove l’intolleranza e l’emarginazione non esistono.

CONVIVENZA TRA CULTURE

Nella società moderna, manifestazioni di risentimento nei confronti degli immigrati sono all’ordine del giorno: la Comunità di Sant’Egidio si

impegna nella convivenza tra culture, parla di pace con gli stranieri, e cerca di far capire quanto sia difficile e drammatica la vita per un immigrato proveniente da un paese segnato dalle guerre e dalla povertà. Così la guerra torna ad essere argomento di fondamentale importanza per le società europee, che hanno dimenticato le tragedie del passato e non si preoccupano di quelle del presente. La Comunità si impegna ad accogliere gli immigrati, diffondendo proposte per una società europea pacifica.

Si tratta di un processo di educazione all'integrazione, basata sui valori del rispetto nei confronti del prossimo e sulla pace tra le culture.

Da tutti quei paesi che si affacciano sul Mar Mediterraneo sbarcano in Italia milioni di immigrati, ognuno dei quali porta con sé un bagaglio di culture e religioni diverse; Sant'Egidio ha costruito sulle coste italiane una fitta rete di amicizie e solidarietà destinate a facilitare l'integrazione razziale.

Da anni la Comunità di Sant'Egidio lavora per creare le basi per un dialogo interreligioso e pacifico; è un impegno che si è sviluppato soprattutto in quei paesi sconvolti dai conflitti civili, come in Libano, in Algeria e in Terra Santa.

“SCONTRO DI CIVILTÀ PER UN ASCENSORE A PIAZZA VITTORIO”

di Amara Lakhous

“Gli inquilini dei palazzi (edifici storici, colossali, con una media di 50 appartamenti ciascuno) si infuriano per i rumori, gli odori di cucina, il vai e vieni sulle scale e le riunioni di condominio rischiano di finire in incontri di free-fight. Racconti tutti uguali, un ritornello che echeggia in continuazione... Storie fatte in serie, da riempire dieci taccuini. Una rabbia quasi rassegnata”.⁴⁷ Ecco poche parole per tratteggiare la realtà di quello che è uno dei quartieri centrali della nostra Roma: l'Esquilino, con la sua affascinante Piazza Vittorio, luogo di incontro tra etnie e culture differenti, per eccellenza. Ed è proprio dall'attenta osservazione della vita, della vivacità, della varietà e degli abitanti di questo “spazio di multiculturalità”, che bene rappresenta l'anima multietnica della città, che Amara Lakhous, scrittore algerino, ora risiedente a Roma, ha realizzato il suo romanzo “Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio”. Esso è “una sapiente e irresistibile mi-

⁴⁷ Articolo di Massimo Lugli, in “La Repubblica”.

scelta di satira di costume e romanzo giallo, imperniata su una scoppiettante polifonia dialettale di gaddiana memoria”.⁴⁸ È un racconto, animato da una piccola folla multiculturale che sorprende per la verità e la precisione dell’analisi antropologica, che nonostante la sua apparente leggerezza, permette di comprendere il nodo focale del “discusso, negato o invocato” scontro di civiltà che assilla il nostro presente e il nostro futuro.

Attraverso le voci dei vari protagonisti, tutti possibili responsabili dell’omicidio di uno strano personaggio, identificato come “Il Gladiatore”, che di volta in volta “salgono sulla scena” per raccontare i loro drammi e i mille equivoci quotidiani, emerge una realtà che spesso tendiamo a rimuovere, accompagnata da una buona dose di ironica critica nei confronti di molti aspetti della nostra città. Molte sono le questioni che “tra le righe” lo scrittore sembra voler sollevare...

Amara Lakhous afferma di sentirsi, ormai, quasi un Italiano, afferma di non essere più considerato solo come un “ospite”, grazie al successo del suo romanzo (*“Da qui nasce la sua sorpresa... Certamente, sono arrivato alla conclusione di essere appunto un ospite. E quando poi mi hanno invece considerato un “autore italiano” e nella classifica dei libri mi sono trovato nella narrativa italiana e non straniera, allora lì mi sono stupito”*),⁴⁹ ma in questo articolo ci offre la visione di un uomo, che con “gli occhi di straniero”, riesce a cogliere la reale situazione del nostro paese.

“COME SARÀ L’ITALIA DEL 2020? BASTA ANDARE A PIAZZA VITTORIO”

di Amara Lakhous

“La Repubblica”, Cronaca di Roma, martedì 16 gennaio 2007

Finalmente si parla di piazza Vittorio nei telegiornali e nei quotidiani nazionali. Purtroppo la circostanza non è felice. Un incendio notturno, spero che sia un incidente, porta alla luce una realtà drammatica che ci mette di fronte ad una verità nuda e cruda: la casa a Roma è un lusso per via degli affitti alti. Si parla sempre di più, e senza imbarazzo, del subaffitto di seconda mano o di terza mano dove il posto letto costa quanto una stanza sin-

⁴⁸ Amara Lakhous, “Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio”.

⁴⁹ Da un’intervista tratta dal sito www.Amaralakhous.it

gola. E così la casa non è più la dimora della tranquillità e della serenità ma un semplice dormitorio, quindi si torna a casa solo per dormire qualche ora, il tempo di riprendere le forze e andare via in fretta per evitare una convivenza forzata ed inumana.

Il posto letto non ti garantisce la libertà di cucinare il tuo piatto preferito o vedere un film in dvd in santa pace, insomma bisogna dimenticare la parola “intimità”. Lo spazio è molto stretto e sei costretto a dividerlo con tanti compagni di sventura. Questo lo sapevano benissimo i 14 bengalesi e la signora italiana, gli inquilini dell’appartamento di via Buonarroti, 39.

Ho dedicato un capitolo del mio romanzo “Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio” a un bengalese di nome Iqbal Amir Allah perché sono rimasto sempre affascinato della solidarietà che esiste tra i bengalesi. Non si è mai visto un bengalese senza fissa dimora a Roma e non mi ricordo di avere incontrato bengalesi nelle mense della Caritas e di Sant’Egidio.

Oggi la comunità dei bengalesi svolge i compiti dell’Istituzione, garantendo un “welfare casereccio” e offrendo ai suoi membri una possibilità di sopravvivere ai tempi durissimi della Bossi-Fini. C’è sempre un tetto, un piatto di riso, un sorriso affettuoso per un bengalese bisognoso. Questa è la forza della comunità.

Occorre ripetere fino alla noia che *la legge attuale sull’immigrazione rende il cittadino immigrato vulnerabile ma soprattutto ricattabile di fronte al datore di lavoro e al proprietario di casa*. È ingiusta perché, collegando il contratto di soggiorno a quello di lavoro, nega di fatto al lavoratore immigrato il diritto di essere disoccupato in un mondo sempre flessibile, come ripetono sempre i sindacati. E l’incubo di diventare clandestino da un momento all’altro è sempre dietro la porta.

Inoltre, non avendo diritto di voto da mettere sulla bilancia dei rapporti dei poteri, non c’è *nessuna tutela per gli immigrati al di fuori della propria comunità*. Fuori dal gregge c’è il lupo cattivo, allora conviene rimanere nel ghetto. Non importa la conoscenza della lingua, della cultura, eccetera perché l’incontro e la comunicazione con il diverso sono una perdita di tempo. E proprio qui risiede il grande pericolo, temo che possano spuntare funghi mortali; comunità autogestite e apparentemente autosufficienti, che saranno chiamate un giorno China Town o Bangladesh Town o Nigeria Town o India Town. L’Italia non merita questo futuro.

Ho sempre sostenuto: chi vuole vedere l’Italia del 2020 deve andare a piazza Vittorio. Lì è possibile incontrare una ragazzina cinese che parla in romanesco o sentire un bambino bengalese magari con la maglietta di Totti

che canta: “Roma Roma Roma, core de sta città, unico grande amore, de tanta e tanta gente, che fai sospirà”. E solo all’Esquilino possiamo renderci conto che italiani non si nasce ma si diventa.

Piazza Vittorio rimane, nonostante la morte di Mary Begum e suo figlio Hasib, una grande opportunità per tracciare il modello italiano per l’integrazione, basato su una vera politica di cittadinanza e non sulla retorica dell’ospitalità all’italiana. Siete tranquilli, gli immigrati si sentiranno ospiti quando torneranno nei loro paesi di origine. Ognuno di noi è condannato prima o poi a sentirsi straniero o ospite da qualche parte. Nel frattempo e in attesa dei tempi migliori, la speranza è l’ultima a morire, i bengalesi e i loro fratelli immigrati sono sospesi tra una cittadinanza negata anche se pagano le tasse e le continue scadenze del permesso di soggiorno che rafforzano l’essere vulnerabile o l’EXTRA-COMUNITARIO.

“APOLLO 11”: L’ORCHESTRA DI PIAZZA VITTORIO

Nel quartiere romano Esquilino, situato tra la stazione Termini, l’area dei Fori, San Giovanni e Porta Maggiore, noto per essere il più multietnico della capitale, convivono non meno di sessanta etnie diverse. Questo quartiere è diventato tappa obbligata della nuova immigrazione, anche grazie alla vicinanza della stazione centrale, e ironicamente si dice che qui gli italiani costituiscono nient’altro che una minoranza etnica.

L’invasione multietnica, che al popolo della capitale ha dato spesso fastidio, all’Esquilino diventa occasione di affascinanti scambi culturali.

Tutto inizia con la mobilitazione contro la trasformazione in sala Bingo del famoso cinema-teatro Apollo, uno dei più antichi e belli d’Italia, negli ultimi anni decaduto a sala a luci rosse.

Da questa mobilitazione nasce l’associazione “Apollo 11”, formata da artisti di vari settori e dagli abitanti di piazza Vittorio innamorati del loro quartiere, che insieme si battono per la difesa di un cinema che sperano diventerà quello della diversità, fedele all’immagine dell’Esquilino.

Promotori di questa impresa sono due immigrati meridionali, il tastierista catanese dell’orchestra degli Avion Travel Mario Tronco e il regista pugliese Agostino Ferrente. Il progetto culmina nella creazione dell’Orchestra di piazza Vittorio che riesce a raggruppare una trentina di musicisti: cattolici, ebrei, induisti, musulmani, atei... Musicisti ambulanti, lavavetri, autodidatti che non sanno leggere uno spartito e diplomati al conservatorio,

qualche italiano ma nessun cinese, comunità difficilmente avvicinabile che pian piano si sta impadronendo dell'Esquilino.

Il film "L'orchestra di Piazza Vittorio" racconta la nascita e la crescita di questo gruppo di persone diverse tra loro ma che riescono a dialogare sulle note di un linguaggio universale; film-verità che narra giorno per giorno questa avventura multietnica, che offre un possibile modo di affrontare la convivenza tra diversi, esempio di tolleranza e solidarietà, requisiti fondamentali per una coesistenza armoniosa in città che sono ormai diventate mondi in miniatura.

Oltre al progetto dell'Orchestra di Piazza Vittorio, l'"Apollo 11" ha dato vita a molte altre iniziative sempre caratterizzate dallo stesso scopo: far condividere a persone diverse non solo lo stesso quartiere, ma qualcosa di molto più grande.

"L'Orchestra è un "prodotto" senza target, è il vero pop, o meglio quello che il pop era una volta. Pop come si disse dei Beatles nei lontani anni Sessanta: qualità e democrazia. L'Orchestra di Piazza Vittorio è il modello di un mondo possibile e migliore nelle orecchie: un mondo pieno di diversità in cui però i Caschi Blu timbrano il cartellino e muoiono di noia" (M. Tronco).

Questi sono alcuni dei musicisti che fanno parte dell'Orchestra di Piazza Vittorio:

CARLOS PAZ, è ecuadoriano, ha 35 anni, ed ha lasciato nel 1990 l'Ecuador perché non ne condivideva la politica. Ha vissuto in Russia per un breve periodo, poi si è fermato cinque anni a Vienna per cantare in una grande orchestra di salsa. Dopo aver girato l'Europa arriva a Roma in cerca di sole e calore. A Roma suona salsa e merengue con i Chirimia e per le strade della capitale si esibisce con un gruppo di musicisti delle Ande. Ama definirsi musicista urbano e non artista di strada. È arrivato alla musica di Piazza Vittorio attraverso un altro musicista che già ne faceva parte ed è convinto che l'Orchestra meriti successo perché suona con anima e cuore. Dei suoi colleghi apprezza l'allegria e l'amicizia. Canta e suona gli strumenti tipici delle Ande: quelli a fiato (kena, kenacho, pingullos, pinquillos, tarkas) e quelli a corda (chitarra, cuatro venezuelano, tiple colombiano, charango). "Vorrei dire alle persone che fermarsi a riflettere non è una perdita di tempo; è importante aprire il cuore agli altri, aprire il cuore e la mente ad altre forme di cultura".

EVANDRO DOS REIS, brasiliano, è nato a San Paolo. È arrivato in Italia nel 2002 dopo aver lavorato un anno sulle navi della Costa Crociere, dove ha conosciuto sua moglie. In Italia ha inciso due dischi con Giacomo

Bondi con cui lavora ancora in studio di registrazione. Nel 2003 ha lavorato con Jovanotti e ha suonato con un gruppo brasiliano al Live8 nell'estate del 2005. È entrato a far parte dell'Orchestra tramite due amici che conoscevano Mario Tronco. Suona la chitarra classica, il cavaquinho e canta. Desidera suonare con l'Orchestra di Piazza Vittorio per tanto tempo ancora: "Penso che l'Orchestra sia la prova che la musica è un linguaggio universale".

PAP YERI SAMB: è senegalese, ha 28 anni e proviene da una famiglia di Griot, casta di artisti che tramanda la cultura del passato attraverso canti, danze e musiche tradizionali. Maestro di danza e percussioni tradizionali senegalesi, ha girato l'Europa con il gruppo artistico "Circle de la jeunesse de Louga", molto famoso in Senegal. Come percussionista e ballerino è stato in tournée in tutto il mondo con musicisti e gruppi africani ed europei. Con l'"Apollo 11" gestisce il laboratorio di danze e percussioni africane per far conoscere la cultura africana. Durante le partite degli ultimi Mondiali di calcio ha conosciuto Mario Tronco così è venuto a far parte dell'Orchestra come percussionista. Suona djembe, dumdum, sabar, shaker e canta. "Tra qualche anno quando avrò terminato i progetti che mi stanno impegnando voglio tornare nel mio paese. Ma l'Orchestra non la lascerò mai perché tutti i musicisti sono miei fratelli".

OMAR LOPEZ VALLE: è cubano, è partito da L'Havana nel 1991 per un viaggio verso la libertà, come dice lui. Dopo aver girato l'Europa si è fermato per amore a Roma nel 1992. Ha 38 anni, suona la tromba dall'età di 7 e la passione per la musica la deve al nonno, famoso trombettista cubano. Nella sua famiglia ci sono altri 16 trombettisti. Oltre alla tromba suona il flicorno soprano, le percussioni ed è anche compositore. È entrato a far parte dell'Orchestra attraverso un altro musicista che già ne faceva parte. "Per me l'Orchestra rappresenta una grande occasione di incontro e di scambio culturale e musicale con musicisti di altri paesi".

INTERVISTA

Per avere una testimonianza diretta di stranieri che abitano nella nostra città riportiamo di seguito un'intervista fatta a due abitanti del quartiere Esquilino: una donna di nazionalità cinese e un uomo di nazionalità marocchina, focalizzando la nostra attenzione su come e perché sono venuti a Roma, sulle principali difficoltà che hanno dovuto affrontare (la lingua, il lavoro...) e sui rapporti con i connazionali e con gli italiani.

Intervista a Jing Rong Rong (35 anni, cinese) e ad Hmami Bouaza (48 anni, marocchino):

Come e perché sei venuta/o in Italia?

- J) Sono venuta in Italia in aereo otto anni fa con mio marito e all'inizio ho vissuto a Pescara dove lavoravo come cameriera in un ristorante. Dopo cinque anni sono venuta a Roma per svolgere un'attività imprenditoriale importando in Italia i manufatti tessili prodotti dalla fabbrica di mio suocero in Cina. Sono rimasta a vivere in Italia perché qui, rispetto al mio paese, la qualità della vita è migliore.
- H) Quando avevo 18 anni, con 3 amici dal Marocco (area di ex dominazione francese), conoscendo il francese sono andato prima in Corsica, per cercare lavoro poiché nel mio paese la situazione era molto difficile, ma lì non mi trovavo bene così nel 1980 ho deciso di venire in Italia e sono stato in Puglia, in Toscana e in Lombardia dove ho sempre lavorato come commerciante ambulante abusivo e poi sono arrivato a Roma nel 1986.

Hai dei figli?

- J) Sì ho un figlio piccolo che vive in Cina con i nonni e quando sarà più grande lo farò venire a studiare qui in Italia.
- H) Sì, in Italia ho conosciuto mia moglie, anche lei marocchina, e abbiamo due figli: Aimen di 8 anni e Yusra di 5 anni che frequentano una scuola a piazza Vittorio.

Che lavoro facevi nel tuo paese?

- J) Lavoravo in un ospedale come infermiera.
- H) Facevo il pastore.

Che lavoro fai?

- J) Ho un negozio di vestiti a Via Turati che sono riuscita ad avere in affitto grazie ad un amico.
- H) All'inizio facevo sempre il venditore ambulante, poi ho preso in affitto due negozi (uno di chincaglierie e un call center) a via Turati, continuando comunque la mia attività di ambulante, ma mi sono reso conto che non mi conveniva ed ho venduto la licenza. Da gennaio sono ritornato ad essere venditore ambulante a Porta Portese e giro un po' per tutti i mercati di Roma.

Come hai imparato l'italiano?

- J) Una mia amica mi ha aiutato ad imparare un po' di italiano, giusto quello che mi serviva per lavorare visto che abito in un quartiere dove ci sono tutti cinesi.
- H) Ho imparato l'italiano grazie a dei corsi gratuiti organizzati dalla chiesa, dove mi hanno aiutato anche a conoscere di più questo paese.

Esistono gruppi nei quali ti incontri con i tuoi conterranei?

- J) No, anche perché dopo una giornata di lavoro sono stanca e rimango a casa con mio marito. Solo la domenica ci incontriamo in chiesa con i nostri amici.
- H) Sì, ogni venerdì vado alla moschea ai Parioli dove mi incontro con molti amici sia stranieri come me che italiani, i quali mi hanno aiutato ad ottenere il permesso di soggiorno.

In Italia ti senti un'ospite o già ti senti integrata?

- J) Se capissi meglio l'italiano mi sentirei di più cittadina di questo paese.
- H) Sì ormai mi sento un cittadino italiano e solo originario del Marocco.

Secondo te come si comportano gli italiani nei confronti degli stranieri?

- J) I pochi italiani che conosco si comportano molto bene, la mia vicina di casa è sempre molto gentile e disponibile e quando c'è qualche problema condominiale, sapendo che non conosco molto bene la lingua, mi aiuta. Anche il proprietario del negozio è sempre molto gentile.
- H) Gli italiani tendono ad allontanare noi stranieri mentre i romani sono molto gentili e accolgono bene gli stranieri. A scuola i miei figli frequentano perfino un corso di arabo due volte a settimana.

Il dato fondamentale che emerge dal confronto di queste due interviste è l'atteggiamento di chiusura della comunità cinese, peraltro riscontrabile anche in altre città italiane, nei confronti del contesto che li accoglie.

La conoscenza limitata della lingua italiana da parte di Jing Rong Rong ne è una testimonianza.

Un altro dato da mettere in evidenza è la diversità del percorso individuale: Jing Rong Rong arriva e si stabilisce in Italia grazie ad una rete familiare e di connazionali; il percorso di Hmami è al contrario molto più accidentato e basato sull'iniziativa personale.

Bibliografia e sitografia:

INTRODUZIONE

- Bauman, *Intervista sull'identità*, Laterza, 2006.
M.C. GALLI, *Lo spazio dell'incontro*, Roma, 1996.
Hobbes, *Leviatano*.
Rousseau, *Discorso sull'origine della disuguaglianza tra gli uomini*.
E. CANTARELLA - G. GUIDORIZZI, *Storia antica e medievale - Grecia*, Einaudi Scuola.
E. CANTARELLA - G. GUIDORIZZI, *Storia antica e medievale - Roma*, Einaudi Scuola.
M. PALLOTTINO, *Storia della prima Italia*, Rusconi, 1984.
S. MEZZADRA, *Confini e identità nazionale*.
C. TAYLOR, *Il disagio della modernità*.

PARTE I

- G.B. CONTE - E. PIANEZZOLA, *Storia e Testi della Letteratura Latina*, tomo A-B-C-D-E, Le Monnier.
I. GUALANDRI, *Per una geografia della letteratura latina*, in "Lo spazio letterario di Roma antica", vol. II, Salerno, 1989.
M. BETTINI, *La letteratura latina*, tomo 1/2, La Nuova Italia.

PARTE II

- A. BARICCO, *Next*, Milano, Feltrinelli, 2002.
H. MARCUSE, *L'uomo a una dimensione*, Einaudi.

PARTE III

- A. LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*.
Articolo di Massimo Lugli tratto da "La Repubblica"
[Http://www.amaralakhous.it](http://www.amaralakhous.it)
[Http://www.comunediroma.it](http://www.comunediroma.it)
[Http://www.odeonline.it/film..php?rid=1&id=75](http://www.odeonline.it/film..php?rid=1&id=75)
[Http://www.orchestradi piazzavittorio.it/documentario/html](http://www.orchestradi piazzavittorio.it/documentario/html)
[Http://www.apolloundici.it/OrchestraDiPiazzaVittorio/Orchestra.asp](http://www.apolloundici.it/OrchestraDiPiazzaVittorio/Orchestra.asp)

Miscellanea di matematica

INTRODUZIONE

Il materiale proposto nelle pagine seguenti è il risultato di un esperimento di didattica iniziato lo scorso anno scolastico con due classi (V ginnasio sezioni D e H (P.N.I) a.s. 2006-2007) volto ad introdurre ad una attività di ricerca che, seppur in forma elementare, possa far “provare” allo studente le fasi operative della ricerca in Matematica. L’obiettivo è l’esercizio dialettico del processo intuitivo e della giustificazione rigorosa, con una particolare attenzione alla pratica dimostrativa. Si aggiungono così ai lavori presentati nella Miscellanea 2005-2006 i risultati di seguito illustrati.

TEORIA DEI NUMERI

Ci occupiamo qui di alcune elementari proprietà dei numeri interi. Le dimostrazioni utilizzano semplici nozioni di calcolo letterale (calcolo con monomi e polinomi, scomposizioni di polinomi, ...). L’algebra svela così la struttura interna del numero intero conducendo in maniera immediata alla prova delle proprietà enunciate.

Richiami di Algebra: metodi di scomposizione

Raccoglimento totale. Se ogni monomio M_1, M_2, \dots, M_n contenuto in un polinomio P è divisibile per uno stesso monomio M , allora il polinomio di partenza si può scomporre nella forma:

$$P = M \left(\frac{M_1}{M} + \frac{M_2}{M} + \dots + \frac{M_n}{M} \right)$$

Es.: $3a^2b - 6ab^3 + 12ab = 3ab (a - 2b^2 + 4)$

Differenza di due quadrati. Se un polinomio è della forma: $A^2 - B^2$ allora si può scomporre nella forma:

$$A^2 - B^2 = (A+B)(A-B)$$

$$\text{Es.: } 4a^2b^4 - 9c^6 = (2ab^2 + 3c^3)(2ab^2 - 3c^3)$$

Notazione

Indichiamo con Z l'insieme dei numeri interi: ..., -3, -2, -1, 0, +1, +2, +3, ...

Definizione 1

- Un numero intero n è pari se esiste un $k \in Z$ tale che: $n = 2k$.
- Un numero intero n è dispari se esiste un $k \in Z$ tale che: $n = 2k+1$
- Un numero intero n è multiplo di m se esiste un $k \in Z$ tale che: $n = m k$

Teorema 1

- (i) La somma di due numeri pari è pari.
- (ii) La somma di due numeri dispari è pari.
- (iii) La somma di un numero pari e di un numero dispari è dispari.

Dimostrazione:

(Si usa il raccoglimento totale)

- (i) n_1, n_2 sono pari $\Rightarrow n_1 = 2k_1$ e $n_2 = 2k_2 \Rightarrow n_1 + n_2 = 2k_1 + 2k_2 = 2(k_1 + k_2) \Rightarrow n_1 + n_2$ è pari.
- (ii) n_1, n_2 sono dispari $\Rightarrow n_1 = 2k_1 + 1$ e $n_2 = 2k_2 + 1 \Rightarrow n_1 + n_2 = 2k_1 + 1 + 2k_2 + 1 = 2k_1 + 2k_2 + 2 = 2(k_1 + k_2 + 1) \Rightarrow n_1 + n_2$ è pari.
- (iii) n_1 è pari e n_2 è dispari $\Rightarrow n_1 = 2k_1$ e $n_2 = 2k_2 + 1 \Rightarrow n_1 + n_2 = 2k_1 + 2k_2 + 1 = 2(k_1 + k_2) + 1 \Rightarrow n_1 + n_2$ è dispari.

Definizione 2

- Si dice numero consecutivo di un numero n , il numero $n+1$.
- Si dice numero pari consecutivo di un numero pari $n = 2k$, il numero pari $n = 2k+2$.
- Si dice numero dispari consecutivo di un numero dispari $n = 2k+1$, il numero dispari $n = 2k+3$.

Teorema 2

- (i) La somma di tre numeri consecutivi è un multiplo di 3.

$$\text{Es.: } 6+7+8 = 21 = 7 \cdot 3$$

- (ii) La differenza dei quadrati di due numeri dispari consecutivi è un multiplo di 8.

$$\text{Es.: } 5^2 - 3^2 = 25 - 9 = 16 = 8 \cdot 2$$

- (iii) La differenza dei quadrati di due numeri pari consecutivi è un multiplo di 4.

$$\text{Es.: } 4^2 - 2^2 = 16 - 4 = 12 = 4 \cdot 3$$

Dimostrazione:

(Si usa il raccoglimento totale e la differenza di due quadrati)

- (i) n_1, n_2 e n_3 sono consecutivi $\Rightarrow n_2 = n_1 + 1$ e $n_3 = n_1 + 2 \Rightarrow n_1 + n_2 + n_3 = n_1 + n_1 + 1 + n_1 + 2 = 3n_1 + 3 = 3(n_1 + 1) = 3n_2 \Rightarrow n_1 + n_2 + n_3$ è un multiplo di 3 (è il triplo di n_2).

- (ii) n_1, n_2 sono dispari consecutivi $\Rightarrow n_1 = 2k+1$ e $n_2 = 2k+3$ con $k \in \mathbb{Z} \Rightarrow (n_2)^2 - (n_1)^2 = (2k+3)^2 - (2k+1)^2 = (2k+3+2k+1)(2k+3-2k-1) = (4k+4)(2) = 4(k+1)(2) = 8(k+1) \Rightarrow (n_2)^2 - (n_1)^2$ è un multiplo di 8.

- (iii) n_1, n_2 sono pari consecutivi $\Rightarrow n_1 = 2k$ e $n_2 = 2k+2$ con $k \in \mathbb{Z} \Rightarrow (n_2)^2 - (n_1)^2 = (2k+2)^2 - (2k)^2 = (2k+2+2k)(2k+2-2k) = (4k+2)(2) = 2(2k+1)(2) = 4(2k+1) \Rightarrow (n_2)^2 - (n_1)^2$ è un multiplo di 4.

ALGEBRA

In questa sezione si studia una forma debole del primo principio di equivalenza delle equazioni, cercando di stabilire che relazione ci sia tra le soluzioni di due equazioni e quelle dell'equazione ottenuta sommando (membro a membro) le due equazioni di partenza. Nelle dimostrazioni si utilizza in maniera preponderante il calcolo insiemistico.

Richiami di Algebra

Legge di cancellazione. Per ogni terna di numeri a , b e c :

$$a+c = b+c \Rightarrow a = b$$

Definizioni

- *Un'equazione* (in una incognita) è una uguaglianza di espressioni letterali contenenti al più una lettera (*incognita*). Dato un insieme numerico D (*dominio*), si dice *insieme delle soluzioni* l'insieme degli elementi del dominio che sostituiti al posto dell'incognita rendono l'equazione una proposizione vera.
- Un'equazione si dice *impossibile* se non ha soluzioni, si dice *possibile* se ne ha un numero finito e *indeterminata* se ne ha infinite.
- Due equazioni si dicono *equivalenti* su un dominio D , se hanno lo stesso insieme delle soluzioni.

Obiettivo della ricerca

Il primo principio di equivalenza delle equazioni afferma che data un'equazione: $A(x) = B(x)$ e un dominio D , l'equazione ottenuta sommando ad ambo i membri un'espressione $C(x)$ definita in D :

$$A(x)+C(x) = B(x)+C(x)$$

è equivalente sul dominio D all'equazione di partenza.

Ci poniamo ora la seguente domanda: cosa accade se, invece di sommare ad ambo i membri di un'equazione $A(x) = B(x)$ la stessa espressione $C(x)$, si sommano due espressioni differenti? Più precisamente se si sommano membro a membro due equazioni, che relazione intercorre tra le soluzioni delle due equazioni di partenza e quelle dell'equazione finale? La risposta è fornita dal seguente teorema.

Teorema 1

Date le due equazioni $A_1(x) = B_1(x)$; $A_2(x) = B_2(x)$ e un dominio D , indicati con S_1 e S_2 gli insiemi delle soluzioni delle due equazioni e con S_3 l'insieme delle soluzioni dell'equazione:

$$A_1(x) + A_2(x) = B_1(x) + B_2(x)$$

si ha:

- (i) $S_1 \cap S_2 \subseteq S_3$
- (iii) $S_1 \cap S_3 \subseteq S_2$
- (iii) $S_2 \cap S_3 \subseteq S_1$

Dimostrazione:

- (i) $s \in S_1 \cap S_2 \Rightarrow s \in S_1, s \in S_2$ e $s \in D \Rightarrow A_1(s) = B_1(s); A_2(s) = B_2(s)$ e $s \in D \Rightarrow A_1(s) + A_2(s) = B_1(s) + B_2(s)$ e $s \in D \Rightarrow s \in S_3$
e quindi $S_1 \cap S_2 \subseteq S_3$
- (ii) $s \in S_1 \cap S_3 \Rightarrow s \in S_1, s \in S_3$ e $s \in D \Rightarrow A_1(s) = B_1(s); A_1(s) + A_2(s) = B_1(s) + B_2(s)$ e $s \in D$, ma allora per la legge di cancellazione si ha: $A_2(s) = B_2(s)$ e $s \in D \Rightarrow s \in S_2$
e quindi $S_1 \cap S_3 \subseteq S_2$
- (iii) analogamente al caso (ii).

Osservazioni 1

- 1) Le inclusioni degli insiemi dell'enunciato precedente sono in generale proprie. È sufficiente considerare il seguente esempio: $D = \mathbb{Z}$.

$$kx^2 = 4 \quad S_1 = \{-2; +2\}$$

$$kx^2 = 2x \quad S_2 = \{0; +2\}$$

$$2kx^2 = 4 + 2kx \quad S_3 = \{-1; +2\}$$

$$S_1 \cap S_2 = \{+2\} \subseteq \{-1; +2\} = S_3$$

$$S_1 \cap S_3 = \{+2\} \subseteq \{0; +2\} = S_2$$

$$S_2 \cap S_3 = \{+2\} \subseteq \{-2; +2\} = S_1$$

- 2) La somma membro a membro di due equazioni impossibili non è in generale impossibile. Esempio: $D = Z$.

$$2 = 3 \quad S_1 = \emptyset$$

$$5 = 4 \quad S_2 = \emptyset$$

$$2 + 5 = 3 + 4 \quad S_3 = Z$$

$$S_1 \cap S_2 = \emptyset \subseteq Z = S_3$$

$$S_1 \cap S_3 = \emptyset \subseteq \emptyset = S_2$$

$$S_2 \cap S_3 = \emptyset \subseteq \emptyset = S_1$$

- 3) Al contrario la somma membro a membro di due equazioni con $S_1 = S_2 = D$ ha sempre come insieme delle soluzioni il dominio D . Essendo $S_3 \subseteq D$ è sufficiente provare che $D \subseteq S_3$; ma per il teorema 1 (i) si ha: $D = D \cap D = S_1 \cap S_2 \subseteq S_3$.

Corollario 3

(PRIMO PRINCIPIO DI EQUIVALENZA DEBOLE)

Dati l'equazione $A_1(x) = B_1(x)$, un dominio D , e due espressioni $A_2(x)$ e $B_2(x)$:

se l'insieme S_2 delle soluzioni dell'equazione $A_2(x) = B_2(x)$ contiene l'insieme S_1 delle soluzioni dell'equazione $A_1(x) = B_1(x)$

allora

l'insieme delle soluzioni S_3 dell'equazione:

$$A_1(x) + A_2(x) = B_1(x) + B_2(x)$$

contiene S_1 ; cioè se $S_1 \subseteq S_2$ allora $S_1 \subseteq S_3$

Dimostrazione:

Per il teorema 1 possiamo scrivere $S_1 \cap S_2 \subseteq S_3$, ma essendo $S_1 \subseteq S_2$ si ha:

$$S_2 = S_1 \cap S_2 \subseteq S_3$$

Osservazione 2

L'equazione finale del corollario $A_1(x)+A_2(x) = B_1(x)+B_2(x)$ non è in generale equivalente a quella di partenza $A_1(x) = B_1(x)$ (questo giustifica l'aggettivo "debole") ma contiene tutte le sue soluzioni. Notiamo che le eventuali soluzioni "in eccesso" non possono appartenere ad S_2 , altrimenti per il teorema 1 (iii) dovrebbero appartenere ad S_1 .

Vediamo infine una condizione sufficiente per ottenere un'equazione finale equivalente.

Teorema 4

(PRIMO PRINCIPIO DI EQUIVALENZA GENERALIZZATO)

Dati l'equazione $A_1(x) = B_1(x)$, un dominio D , e due espressioni $A_2(x) = B_2(x)$

se l'insieme S_2 delle soluzioni dell'equazione $A_2(x) = B_2(x)$ coincide con il dominio D

allora l'equazione

$$A_1(x)+A_2(x) = B_1(x)+B_2(x)$$

è equivalente a quella di partenza.

Dimostrazione

Essendo $S_1 \subseteq D = S_2$, per il corollario 2 si ha $S_1 \subseteq S_3$. Proviamo ora che $S_3 \subseteq S_1$. Per il teorema 1 (iii) $S_2 \cap S_3 \subseteq S_1$, ma $S_2 = D$, quindi $S_3 = D \cap S_3 = S_2 \cap S_3 \subseteq S_1$.

Corollario 2

(PRIMO PRINCIPIO DI EQUIVALENZA)

Data un'equazione: $A(x) = B(x)$ e un dominio D , l'equazione ottenuta sommando ad ambo i membri un'espressione $C(x)$ definita:

$$A(x)+C(x) = B(x)+C(x)$$

è equivalente sul dominio D all'equazione di partenza.

Dimostrazione

Segue immediatamente dal Teorema 4 osservando che l'equazione $C(x) = C(x)$ ha come insieme delle soluzioni il dominio D .

Bibliografia:

M. RE FRASCHINI - G. GRAZZI, *Algebra*, Bergamo, Edizioni Atlas, 2003.

A. TRIFONE - M. BERGAMINI, *Manuale di Matematica*.

Sezione teatro

Note di regia a “I Promessi Sposi”

Milano 1827: Alessandro Manzoni porta a termine la prima edizione di “I Promessi Sposi”. Si riflette in questo romanzo la sua esperienza spirituale di uomo: illuminista per educazione, cattolico per scelta.

È forse questa fede rinnovata, ri-scelta a spingere l’autore ad analizzare con passione e curiosità le tre principali figure religiose del romanzo: Padre Cristoforo, Gertrude, Don Abbondio. Tre vocazioni “non scelte”, tre diverse evoluzioni: la difesa degli oppressi fino al dono di sé, per Cristoforo, il delitto per la Monaca di Monza, la fuga da ogni responsabilità (e forse un ravvedimento finale) per l’imbelle curato.

Li abbiamo scelti come motore dell’azione scenica. Attraverso il loro indubbio fascino abbiamo ricostruito le vicende di Renzo e Lucia, e la loro evoluzione all’interno del romanzo: il loro incontro-scontro con questi personaggi, determina la loro crescita. La saggezza “impetuosa” di Padre Cristoforo e la rabbia di Renzo, la dolcezza di Lucia e i rimpianti di Gertrude, si contrappongono al continuo commento di Don Abbondio, celebre saggio dell’ironia manzoniana, creando una alternanza dinamica di azioni, sentimenti, linguaggi. Oltre il romanzo la nostra ricerca si è estesa a “Fermo e Lucia” e alla biografia di Virginia de Leyva (la vera Monaca di Monza). Sullo sfondo la Lombardia del ’600, luce e ombra, la carestia, la peste, che non è solo figlia della miseria, ma anche castigo divino; in primo piano la lingua manzoniana, di cui abbiamo rispettato il più possibile, i celebri, agilissimi, dialoghi.

La Fabbrica 1999 Srl

Presenta

“I PROMESSI SPOSI”

Dall’omonimo romanzo di Alessandro Manzoni

Adattamento teatrale di Paola Scotto di Tella

Regia di Giovanni Nardoni



TEATRO DELLE MUSE



Via Forlì 43

Ore 10.30

Dal 6 novembre 2007



I PROMESSI SPOSI

Buio. Durante la voce registrata la luce sale in platea dove entrano Renzo e don Abbondio.

VOCE REGISTRATA: Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno viene quasi ad un tratto a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra e un'ampia costiera dall'altra parte.

Per un buon pezzo la costa sale, con un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e spianate, secondo l'ossatura dei monti e il lavoro delle acque.

Ai tempi di cui si narra nel nostro manoscritto, nella prima metà del 1600 quelle terre avevano l'onore di alloggiare una guarnigione di soldati spagnoli, agli ordini di Don Gonzalo, governatore di Milano. Costoro, in alleanza con i signorotti locali, mettevano a dura prova la modestia delle fanciulle e la pazienza dei contadini, già oppressi da due anni di raccolto scarso e da un'incipiente carestia.

Luce sottopalco a sipario chiuso. Renzo sta incalzando don Abbondio. La scena si svolge in parte nel sottopalco centrale, in parte nell'angolo sinistro.

DON ABBONDIO: (*Terrorizzato*) Che colpa ne ho io se per celebrare il matrimonio la legge pretende altre ricerche, altri documenti? È chiarissima la legge: *Error, conditio, votum, cognatio, cultus disparitas...*

RENZO: Basta con il latino. Parli chiaro, padre.

DON ABBONDIO: Ragazzo mio, ma che cosa ti è saltato in mente di maritarti? Non ti mancava nulla.

RENZO: Don Abbondio, anche se non so né leggere né scrivere, ho capito benissimo che tutti fanno i fatti miei meglio di me. Avanti, come si chiama?

DON ABBONDIO: Ma chi, in nome di Dio?

RENZO: Il prepotente che ha messo gli occhi su Lucia e non vuole che la sposi.

DON ABBONDIO: Ma non hai capito che se parlo son morto?

RENZO: Ho capito che faccio uno sproposito se non mi dite subito quel nome.

Don Abbondio si guarda intorno terrorizzato, poi sussurra.

DON ABBONDIO: Don...

RENZO: (*Aggressivo*) Don?

DON ABBONDIO: Don...

RENZO: (*Incalzando, sempre più aggressivo*) Don?

DON ABBONDIO: Don... Rodrigo.

RENZO: Ah, cane, maledetto!

DON ABBONDIO: (*Riprendendo le forze e allontanandosi fisicamente da Renzo*) Sei contento adesso? Adesso che hai aggredito un curato, a pochi passi dalla casa del Signore? Che l'hai messo in pericolo di vita...

RENZO: (*Mortificato*) Lo so, ho perso la testa. Ma... mettetevi nei miei panni, io oggi ero così contento, dovevo sposarmi... A casa di Lucia era tutto pronto... E invece niente: arriva un qualunque "Don qualcosa", ricco, potente, che gira il paese con quattro bravi intorno, e decide che io e Lucia non dobbiamo sposarci. Perché tanto siamo poveri e ignoranti, e voi, come tutti gli altri, pensate che basti qualche parola in latino per tenerci buoni...

DON ABBONDIO: Ecco che ricominci a sragionare. Quel che dimentichi è che io, ora che ho parlato, rischio la vita... Verrai tu a difendermi? Verrà il Cardinale Federigo Borromeo in persona? Non si tratta di torto o di ragione. Si tratta di forza!

RENZO: Avete ragione, si tratta di forza. Non eravate voi che dovevo aggredire ma quel cane rognoso di Don Rodrigo. (*Fa per andarsene*)

DON ABBONDIO: Per l'amor di Dio! Che cosa vuoi fare?

RENZO: Non preoccupatevi, padre. Quel cane può anche aspettare, ma la mia Lucia no. Troveremo qualcuno che ci aiuti... foss'anche... un santo... (*pausa*) In un modo o nell'altro Lucia sarà mia moglie.

Buio. Esce Renzo dalla platea, porta a destra sottopalco. Don Abbondio si avvia verso il suo posto in platea mentre riprende la voce registrata.

VOCE REGISTRATA: Non erano certo anni facili nemmeno per Don Abbondio, curato del paese, che non essendo nato con un cuor di leone, si trovava a vivere come un animale senza artigli e senza zanne, che cercasse inutilmente di non essere divorato.

D'altra parte erano poche, tra i potenti, le figure che si opponessero al sopruso. Nel nostro manoscritto ne viene nominato uno solo: il Cardinale Federigo Borromeo.

Nobile sia di natali che d'animo, egli aveva interpretato la sua veste religiosa come una continua dedizione verso il popolo di cui si considerava il pastore.

Proprio a costui era rivolta una strana richiesta di aiuto, che Don Abbondio stava faticosamente preparando.

Durante la voce registrata don Abbondio va a prendere in fondo platea a destra la sedia a rotelle, e la porta nell'angolo sottopalco a destra. Nel frattempo si apre il sipario. In scena, davanti al sipario di cencio, c'è padre Cristoforo di spalle centrale.

DON ABBONDIO: Vossignoria illustrissima, mi permetto di esporvi i motivi a causa dei quali ho rifiutato di celebrare il matrimonio tra Renzo Tramaglino e Lucia Mondella.

Cercherò di raccontare questa storia nei particolari, sia perché ho bisogno del vostro aiuto, sia perché forse le notizie vi giungeranno da altre vie. Comincio col dirvi che non mi sono immediatamente rivolto a voi in quanto sono stato minacciato di morte. Sissignore, il giorno 7 novembre io andavo tranquillo per la mia strada, quando mi si sono parati due delinquenti in livrea, di quelli che chiamano bravi. Bravi al servizio del signor Don Rodrigo di... non cito il cognome per iscritto, perché egli si comporta sempre da padrone, da queste parti.

Voi Eminenza, sapete meglio di me che questa gente non fa troppe cerimonie: mi hanno detto che le nozze non dovevano essere celebrate, e che non dovevo parlarne con nessuno, pena la vita. Ecco qui. Minacciato di morte, io un galantuomo che non c'entrava per nulla.

Per prendere tempo ho detto a Renzo che c'erano degli impedimenti, ma quella testa calda mi ha quasi aggredito, ed è riuscito ad estorcermi il nome di Don Rodrigo...

Gli avevo fatto giurare di star zitto, ma sono certo che i ragazzi si siano rivolti al confessore di Lucia, Padre Cristoforo da Pescarenico: Vostra Eminenza ne avrà sentito parlare, così come sarà a conoscenza del suo difficile passato. Qui da noi al villaggio è molto stimato, e lo chiamano il Santo...

Buio su don Abbondio in platea, luce sul proscenio davanti al sipario di garza, su padre Cristoforo. Entrano dal sipario di garza Renzo e Lucia.

RENZO: Padre! (*Cristoforo si gira verso di loro*)

E così Don Rodrigo non vi ha dato neanche una spiegazione? (*Padre Cristoforo resta in silenzio*) Perché la mia sposa non deve essere la mia sposa? (*Padre Cristoforo continua a non rispondere*) Ho capito: non ha avuto rispetto neanche del vostro saio, di voi che vi siete sporcato, entrando nel suo palazzo. Si sente al sicuro, da tutto e da tutti.

CRISTOFORO: Renzo, avrei voluto reagire da uomo, e non da frate! L'arroganza di quell'uomo ha messo a dura prova la mia fede. Ma le sue parole penetrano e sfuggono... E se avessi reagito non avrei generato altro che sofferenza e silenzio. Ora non sarei più in grado di aiutarvi. Abbandona anche tu ogni pensiero di vendetta. I prevaricatori come lui, rendono malevoli anche gli animi delle persone offese.

LUCIA: Lo sappiamo, padre. Non dovevamo lasciarci convincere a forzare le nozze, senza prima consigliarci con voi. Sono imbrogli, non sono cose lisce... E non possono portare niente di buono. Io voglio vivere nel giusto.

Fermo immagine sul proscenio, luce su don Abbondio, che continua a conversare con la sedia a rotelle.

DON ABBONDIO: Era comunque trascorsa una settimana, dal mio incontro con Renzo, e io speravo che si fosse rassegnato: e invece, niente.

Ieri sera si è presentato alla mia porta un certo Tonio, un paesano che aveva con me un debito di 25 berlinghe. Tre fatti mi stupirono di questa visita: l'ora tarda, la presenza di quello scimunito di suo fratello Gervaso, e più di tutto, che pretendesse che mettessi tutto nero su bianco.

Li faccio entrare, volto loro le spalle per scrivere il documento, e quando mi giro mi trovo davanti Renzo e Lucia, entrati chi sa come.

Buio su don Abbondio, luce su padre Cristoforo, Renzo e Lucia.

CRISTOFORO: Non devi disperarti per questo, Lucia. Non è un peccato aiutare un po' la Provvidenza. In questo caso, costringere don Abbondio a celebrare il matrimonio era semplicemente un po' pericoloso. Le cose cambiano se Renzo ha aggredito un'altra volta il curato.

RENZO: Per l'amor del Cielo, Padre... Stavolta ho avuto giudizio. Io e Lucia siamo entrati di nascosto con Tonio e Gervaso.

Don Abbondio è andato a prendere il libro dei debiti e noi ci siamo intrufolati nel suo studio. Quando lui si è girato c'eravamo tutti, sposi e testimoni. Allora ho urlato "Signor curato, alla presenza di questi due testimoni, questa è mia moglie!"

LUCIA: Io volevo fare lo stesso, ma don Abbondio deve aver capito, ha afferrato il tappeto che era sul tavolino e me l'ha buttato addosso. L'ha talmente arrotolato che quasi non respiravo più...

RENZO: Poi lui è fuggito in un'altra stanza, ha cominciato a gridare "aiuto, aiuto!" Sembrava un ossesso... Come se fosse lui la vittima di un so-

pruso... Ha chiamato il sacrestano e gli ha ordinato di suonare le campane.

Fermo immagine in proscenio, luce su don Abbondio.

DON ABBONDIO: Ma non bastavano le nozze forzate... Nel frattempo gli uomini di don Rodrigo si erano appostati accanto alla casa di Lucia per rapirla; quando hanno sentito le campane sono fuggiti per non essere scoperti. Eminenza, può comprendere quanto io fossi sconvolto... ciò che più mi turba è scoprire come una fanciulla religiosa come Lucia si sia potuta prestare ad un imbroglio simile. Sempre a posto, mai una parola di troppo, e poi... È vero che la legge dice che per celebrare un matrimonio basta che ci sia il curato, anche se non vuole. Ma Voi concorderete con me che si tratta quasi sempre di un espediente per coprire delle malefatte, e che raramente viene adottato da gente col timore di Dio.

Buio su don Abbondio. Luce sul proscenio.

PADRE CRISTOFORO: Ti credo, figliolo, conosco il tuo buon cuore. Ora però credo che questo paese non sia più sicuro per voi. Ci siete nati, non avete fatto nulla di male, ma Dio vuole così, e voi dovete sopportare questa prova.

LUCIA: Ma voi non ci abbandonerete, Padre?

CRISTOFORO: Certo che no. Se vi abbandonassi la mia esistenza sarebbe inutile. *(Porge una pergamena a Renzo)* Quando arriverai a Milano, entrando dalla Porta Orientale, troverai il Convento dei Cappuccini, chiedi di Padre Bonaventura. Lui ti aiuterà a metterti in salvo dalla rabbia degli altri e dalla tua.

RENZO: Padre, e Lucia?

CRISTOFORO: A Monza c'è un convento, chiamato il Monastero della Signora. Questa "signora" è una monaca che là dentro fa il bello e il cattivo tempo, pur non essendo la badessa. Ma ha ampi poteri, perché appartiene ad una famiglia nobile.

Non è una religiosa come le altre, è una donna un po' lunatica.

RENZO: Chi più chi meno, i signori hanno tutti qualcosa di strano. Ormai l'ho capito a mie spese.

CRISTOFORO: Ma ha accettato di ospitare Lucia e sua madre. Lì saranno al sicuro. *(Inizia uno sciabordio di sottofondo)* È l'ora, figlioli miei. Laggiù troverete un battello fermo. Voi direte "barca", vi sarà replicato

“per chi?” Risponderete San Francesco. Allora vi porteranno all'altra riva.

Buio. Escono Renzo, Lucia e Cristoforo. Don Abbondio esce da destra portando via la sedia a rotelle. Lo sciabordio si dovrebbe fondere con il suono del Miserere. Si apre il sipario. Luce dietro il velatino nero. Gertrude è di spalle dietro il trono a sé, a capo scoperto e si spazzola i capelli. Ha l'abito da suora ma è a capo scoperto. Nell'entrata a destra fondo c'è il fantoccio della badessa.

VOCE REGISTRATA BADESSA: Suor Gertrude, vi ricordo che la regola monastica vuole che i vostri capelli siano tagliati corti e coperti dal soggolo e dal velo.

GERTRUDE: Queste sono le mie stanze e non è ancora sorto il sole. Nessun Dio impone ad una principessa di dormire vestita neppure se è una suora.

Avevate molta urgenza di parlarmi, reverenda madre?

VOCE REGISTRATA BADESSA: Dovreste immaginare perché. La conversa Caterina da Meda, è scomparsa. È stata cercata ovunque. Forse è fuggita da un pertugio nel muro dell'orto. Le sue compagne dicono che pochi giorni fa l'avete rimproverata.

GERTRUDE: Che memoria lunga che hanno le converse... Sì, ho avuto a che dire con lei, perché aveva dimenticato di eseguire i miei ordini. Ma non credo che questo possa esservi d'aiuto. Se è fuggita, è un uomo che dovreste cercare.

VOCE REGISTRATA BADESSA: Nella casa attigua al convento, vive un giovane scapestrato. Si chiama Egidio, e c'è chi dice di averlo visto parlare con una nostra educanda.

GERTRUDE: Vi hanno informata male, reverenda madre. Le educande sono affidate a me: credetemi, non sarebbe possibile.

VOCE REGISTRATA BADESSA: Se le indagini proseguiranno senza esito, verrà inviato da Milano un prelado per interrogarci tutte. Per quel giorno, Suor Gertrude, vi chiedo di controllare il vostro linguaggio. E soprattutto non voglio che neppure una ciocca sfugga dal vostro velo.

Buio dietro il velatino. Luce in platea sottopalco dove c'è Lucia.

LUCIA: Addio, monti sorgenti dalle acque, ed elevati al cielo... cime ineguali, note a chi è cresciuto tra voi e impresse nella sua mente... Torrenti de' quali si distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche...

Addio, ville biancheggianti sul pendio... Com'è triste il passo di chi si allontana da voi... Io avevo composto qui tutti i disegni dell'avvenire, e ne vengo sbalzata lontano, da una forza perversa...

Addio, casa ancora straniera, casa in cui immaginavo un soggiorno perpetuo di sposa.

Addio chiesa, dove il sospiro segreto del cuore doveva essere benedetto e chiamarsi santo...

Il cuore mi dice che ci rivedremo presto, così ha detto Padre Cristoforo. A chi gli dà retta, il cuore ha sempre qualcosa da dire su quello che accadrà. Ma che cosa sa il cuore? Appena un poco di quello che è accaduto.

Buio in platea.

VOCE REGISTRATA: Lasciamo per un attimo il nostro manoscritto, abbandoniamo i nostri personaggi. Alcuni eventi attraversarono quell'anno, stravolgendo Milano e le terre confinanti. Si cominciò con la guerra, voluta dal governo di Spagna per la successione del Ducato di Mantova. Poi la fame operò senza ritegno e con tutta la sua forza. Trasformò le strade in uno spettacolo incessante di miserie, in cui gli accattoni di mestiere litigavano la poca elemosina con quelli da cui un tempo l'avevano ricevuta. Passò l'inverno, passò la primavera, e cominciò ad aleggiare il pericolo del contagio: in parte per la fame, in parte per i cadaveri che giacevano per le vie, ma soprattutto per l'incuria dei governanti, che si rifiutarono di affrontare il pericolo.

Eppure erano chiari i segni del male: spasmi, palpitazioni, febbre, e la comparsa improvvisa di escrescenze violacee, dette volgarmente bubboni.

Si cominciò a chiamarla febbre maligna, poi febbre pestilenziale: poi ci si arrese e la si chiamò finalmente peste.

Si illumina don Abbondio nel suo angolo che cerca oggetti e li infila nel sacco.

VOCE REGISTRATA: Era trascorso poco più di un anno dalle mancate nozze di Renzo e Lucia. Dopo la partenza le loro vicende si erano complicate, per poi appianarsi e intricarsi di nuovo. La Provvidenza aveva fatto sì che il morbo li colpisse senza ucciderli, ma non aveva ancora permesso loro di ritrovarsi. Quando Renzo, dopo molte disavventure tornò al suo villaggio, trovò tutto profondamente cambiato. Soltanto Don Abbondio, era rimasto quello di sempre...

Ad un certo punto durante la voce registrata se ne va la luce. Don Abbondio inizia a cercare la lanterna.

DON ABBONDIO: Ma dove l'ho messa!

Nel frattempo è entrato Renzo. Don Abbondio lo vede.

DON ABBONDIO: Ah, sei tu! *(Ricomincia a cercare la lanterna)*

RENZO: Ma cosa fate?

DON ABBONDIO: Ma dove l'ho messa?

RENZO: *(Osservando l'azione di don Abbondio e seguendola con una torcia)* Volete prestarmi attenzione?

DON ABBONDIO: *(Non tenendo in alcuna considerazione Renzo)* Non ci penso proprio! Quando arrivi tu, arrivano sempre guai.

RENZO: Vi prego, padre, ho bisogno del vostro aiuto!

DON ABBONDIO: Ti ho detto che non se ne parla nemmeno. La peste ti ha risparmiato la vita ma non ti avrà certo dato giudizio... Come vedi ho le mie brave gatte da pelare. Qui c'è stata la guerra... Quell'esercito di diavoli mercenari ci ha depredato di tutto e in cambio ci ha lasciato una bella epidemia.

E certi bravi parrocciani hanno completato l'opera e mi hanno saccheggiato la casa.

Ogni tanto vedo le mie stoviglie a casa di quello o di quell'altro...

RENZO: E allora andatevele a riprendere!

DON ABBONDIO: Ma lo vedi che sei matto? Io voglio vivere in santa pace, e quindi metto tutto sotto chiave. Comunque la colpa ce l'hanno quei parrucconi lassù. Il Duca di Nevers, per esempio: poteva starsene in Francia, a godersela e a fare il Principe. Signornò, doveva essere Duca di Mantova a dispetto del mondo.

RENZO: Chi ci va di mezzo poi? La povera gente che non c'entra. *(Ritorna la luce. Renzo spegne la pila)*

DON ABBONDIO: *(Non rispondendo a Renzo e sbuffando)* Chi se la poteva immaginare un'epidemia così... All'inizio, quando si parlava del contagio, si pensava che fosse una qualche gabola per far guadagnare i medici. Nessuno immaginava questa strage.

RENZO: Forse è proprio grazie a questa piaga che le cose cambieranno.

DON ABBONDIO: Tu, invece, a quanto vedo, non cambi mai! Chissà cosa hai combinato quando sei andato a Milano... Non penso che Padre Cristoforo ti abbia mandato laggiù a fare il sovversivo...

RENZO: (*Sospirando e sedendosi al centro del palco*) Ma quale sovversivo! Ci vuole poco a mettere in mezzo uno come me! Io non ero mai uscito dal nostro villaggio e quelli erano i giorni in cui mancava il pane e la folla assaltava i forni. Gli sbirri vedevano rivoluzionari dappertutto. Mi sono trovato nel posto sbagliato al momento sbagliato.

DON ABBONDIO: E ti hanno arrestato!

RENZO: Sì, ma poi sono riuscito a fuggire!

DON ABBONDIO: (*Ironico*) Ti mancava, un'evasione.

RENZO: (*Annuendo divertito*) Sì, e mi sono rifugiato nel bergamasco, da mio cugino.

DON ABBONDIO: Potevi anche rimanerci! Ecco perché sono venuti i gendarmi a casa tua, hanno messo tutto a soqquadro, hanno chiamato a deporre parenti e amici... Sembrava che chiamarsi Tramaglino fosse un disonore...

RENZO: Padre... voi siete sempre il mio curato... vi prego, aiutatemi! Non immaginate per quale motivo sono tornato qui?

DON ABBONDIO: (*Con tono più comprensivo*) Ragazzo mio... Sono vecchio ma non stupido. Lucia non è più qui. Dovrebbe essere a Milano, a servizio, ma comunque non ne so più nulla. Ne ha passate tante anche lei, come noi tutti. Anche Padre Cristoforo è stato trasferito e anche di lui non ho più notizie. Forse a Rimini, forse a Milano. Può essere che si sia fatto mandare al Lazzaretto, a curare gli appestati.

RENZO: Allora è proprio il mio destino... devo andare di nuovo a Milano. Cercherò Lucia dappertutto, anche al Lazzaretto se occorre. (*Fa per andarsene*) Don Abbondio?

DON ABBONDIO: (*Sempre sbuffando*) Sì, figliolo?

RENZO: Non mi tradite. Non dite a nessuno che sono stato qui.

DON ABBONDIO: Fai buon viaggio e metti giudizio, una volta buona!

Escono da porta sottopalco Renzo e don Abbondio. Luce sulla parte anteriore della scena dove ci sono Renzo e padre Cristoforo.

VOCE REGISTRATA: Furono vane e dolorose le ricerche di Renzo a Milano. Una tenue speranza l'aveva sostenuto: prima di lasciare il paese, un vecchio conoscente gli aveva rivelato il nome di coloro che ospitavano Lucia. Attraversò quindi una città devastata dalla morte per ricevere poi una triste notizia: Lucia era stata portata al Lazzaretto. Aveva il fiato sospeso, Renzo, per l'orrore e per la paura: sapeva che dal Lazzaretto in pochi uscivano vivi. Entrò di soppiatto, e fu vinto dallo sconforto

quando vide che in quel lato non v'erano che uomini. Ma a cento passi di distanza, Renzo scorse una sagoma prima indefinita, poi sempre più nitida, che aveva qualcosa di luminoso, di familiare.

Era proprio lui, Padre Cristoforo. Questi lo accolse, commosso: Renzo non era solo stanco, aveva bisogno di conforto, consiglio, di parole che curassero l'anima.

Luce su padre Cristoforo, seduto su panchetta davanti al velatino di sinistra, che porge una scodella a Renzo, che è seduto al centro del palco con le gambe penzoloni.

PADRE CRISTOFORO: (*Avvicinandosi a Renzo*) Adesso mangia qualcosa, Renzo. Devi fermarti qui con me per un po'. Sei sfinito.

RENZO: Ma come posso fare? Ho paura per Lucia... Può esserle accaduto di tutto... Ho visto delle cose orribili, prima di arrivare qui. C'era una giovane madre, in strada, con la sua bambina. L'aveva vestita a festa, e la sorreggeva come se fosse ancora viva. Ma aveva il capo abbandonato... Degli uomini che guidavano un carro colmo di cadaveri hanno tentato di strappargliela... Ma lei li ha fissati con orgoglio. Ha dato loro del denaro, li ha pregati di seppellire la bambina così com'era, e di tornare la sera perché avrebbero trovato anche lei. L'ho guardata, aveva già i segni della morte in volto, lo sguardo spento. Mentre gli occhi di quegli uomini brillavano solo di avidità.

PADRE CRISTOFORO: Quelli sono i monatti. Si chiamano così. Sono i sopravvissuti alla peste. E tu l'hai avuta?

RENZO: Sì, ma sono guarito, grazie a Dio. In campagna è diverso, però. Ci si ammala, poi se Dio vuole si sopravvive, altrimenti si muore. Ma non si vedono questi orrori.

PADRE CRISTOFORO: La gente è terrorizzata, tutti hanno paura di tutti...

RENZO: Me ne sono accorto, perché mi hanno quasi scambiato per un untore. Soltanto perché ho bussato a una porta pensavano che volessi ungerla con chissà quale veleno.

PADRE CRISTOFORO: La gente non ha ancora capito che gli untori non esistono. È una leggenda che ha permesso al governatore di trascurare la peste fino a quando non è stato troppo tardi.

RENZO: È più facile credere agli untori che ammettere che questo morbo è figlio della miseria e dell'abuso.

PADRE CRISTOFORO: O forse, figliolo, è qualcosa di più... che a noi poveri mortali sfugge...

È terribile ma questa epidemia potrà finire solo quando vorrà la Provvidenza.

RENZO: (*Scrutando preoccupato il viso di padre Cristoforo*) Padre, ma voi avete avuto la peste?

PADRE CRISTOFORO: (*Sfuggente*) No, non ancora.

RENZO: E state qui a curare gli ammalati? Toccate e lavate le loro bende?

PADRE CRISTOFORO: Sì! Sto meglio di tanti poverini che stanno qua dentro. E questo basta. È la mia strada.

Prima dicevi che avevi paura per Lucia... Perché? Non è ancora tua moglie?

RENZO: No... non lo è, e so per certo che l'hanno portata qui... Ma non so se è malata, se è ancora viva... (*Cambiando discorso*) Padre, qui ho visto solo uomini. Dove si trovano le donne ricoverate?

PADRE CRISTOFORO: Dall'altra parte del Lazzaretto. Ed è permesso entrarci solo a coloro che hanno qualche incombenza. La regola è sacra, e io non posso aiutarti a trasgredirla.

RENZO: Vi prego, Padre, devo trovare Lucia, devo sapere se è viva.

Al paese ho incontrato un amico che mi ha accennato qualcosa e... se è vero ciò che ha detto... Non avete idea di quel che ha dovuto subire Lucia dopo il suo arrivo in convento. Credetemi, sono cose da far rabbrivire.

Buio. Renzo e padre Cristoforo si trovano in fermo immagine sul lato destro della scena.

Luce dietro il velatino nero, dove ci sono Lucia e Gertrude.

Gertrude è di spalle davanti alla croce, Lucia è davanti al velatino, ed entra.

VOCE REGISTRATA: Facciamo alcuni passi indietro, nel nostro manoscritto: a Monza, quasi un anno prima, la povera Lucia incontrava per la prima volta suor Gertrude. La monaca strana. Quella che tutti chiamavano "la signora".

GERTRUDE: Ti ho fatto venir qui da sola perché tu mi racconti la tua storia. Ho letto le lettere di padre Cristoforo, ma non ho mai parlato con te... Per prima cosa vorrei sapere se Renzo, il giovane a cui eri promessa, lo prendevi di tua volontà. Ma bada di non mentire, io le bugie le riconosco subito.

LUCIA: Non ho mai giurato in vita mia, ma se voi volete, sono pronta a farlo. Io voglio bene davvero a Renzo, ci parlavamo già dall'estate scorsa e abbiamo deciso di sposarci. (*Fa una pausa, poi guarda timidamente Gertrude*)

GERTRUDE: Tutto qui? Forse non te l'hanno mai detto, ma alle monache piace ascoltare le storie nei dettagli. Coraggio, abbiamo tempo. Cosa è successo quando è giunta la data delle nozze?

LUCIA: (*Sempre più stupita*) Quella mattina, mia madre e le mie amiche mi avevano aiutata a vestirmi; quando è arrivato Renzo, mi ha spiegato che don Abbondio si rifiutava di sposarci, e ha fatto il nome di don Rodrigo. Allora ho capito tutto. Quell'uomo aveva tentato di avvicinarmi già una volta, sulla strada della filanda... Era in compagnia di un altro signore, e ridevano. Io ero talmente spaventata che non ne avevo mai parlato con nessuno... Anzi no, soltanto con padre Cristoforo in confessione. È per questo che anche adesso ne parlo a fatica.

GERTRUDE: Siamo sole qui, non hai nulla da temere.

LUCIA: Eravamo disperati, non sapevamo che cosa fare. Allora Renzo ha provato ad agire secondo giustizia e si è rivolto ad un avvocato, uno famoso delle nostre parti. Lo chiamano Azzecagarbugli.

GERTRUDE: (*Divertita*) Renzo ha chiesto a un avvocato di difenderlo in tribunale contro don Rodrigo...? E cosa gli ha risposto Azzecagarbugli?

LUCIA: Non ci crederete, madre, ma all'inizio aveva capito tutto a rovescio. Pensava che Renzo avesse minacciato il curato, e che fosse al servizio di qualche signore importante. Quando ha capito come stavano le cose, lo ha cacciato via.

GERTRUDE: Avete una grande fiducia nella giustizia... e soprattutto nella sincerità di chi è al potere... Ma ora parlami di don Rodrigo. Non mi hai detto nulla di lui. Com'è andata? Perché si è così incapricciato di te?

LUCIA: (*Arrossendo*) Non saprei, ... io non ho mai fatto nulla.

GERTRUDE: Arrossisci di nuovo? Non aver paura. Del mondo di fuori ne so poco, ma sono sicura, che tu non hai fatto nulla per provocare don Rodrigo.

LUCIA: Io non sono abituata a parlare di me... e poi, di queste cose... con una signora... perdonate, con una Reverenda Madre. Noi poveri non sappiamo neanche parlare bene...

GERTRUDE: Non hai mai pensato che don Rodrigo potrebbe non essere quel mostro che sembra? Tu non te ne accorgi, perché sei innamorata di Renzo...

Magari si era interessato sinceramente e te, avrebbe potuto sposarti... A quest'ora saresti la signora Donna Lucia, servita e riverita. Che c'è di strano?

LUCIA: Non mi avrebbe mai sposata.

GERTRUDE: E come fai ad esserne così certa?

LUCIA: Perché lo so! Si era avvicinato prima ad una mia amica. Lei gli ha dato retta, e lui, dopo, l'ha abbandonata.

Io ho visto con i miei occhi come nessuno le parlasse più dopo che era stata compromessa, neppure la sua famiglia, le sue amiche. E così un giorno, ha preso il suo fagotto e ha lasciato il villaggio. È finita... a girare il mondo.

GERTRUDE: A girare il mondo. (*Ironica*) Non è poi una gran disgrazia.

Buio dietro il velatino.

Luce nel Lazzaretto, parte anteriore del palco.

RENZO: Purtroppo non c'è granché da raccontare. Ho tentato in ogni modo di restare in contatto con Lucia per lettera, ma voi sapete come va con quelli come noi... Non sappiamo leggere, non sappiamo scrivere, e dobbiamo sempre affidarci a qualcuno che lo faccia al posto nostro... A volte questo qualcuno, in buona fede, aggiunge del suo, e le notizie si complicano... E poi io non potevo essere troppo chiaro.

PADRE CRISTOFORO: E perché?

RENZO: (*Esita*) Ero ricercato! E sono dovuto fuggire da Milano.

CRISTOFORO: Ed eri colpevole?

RENZO: Ma no... Non avete neppure idea di quel che mi hanno fatto!

CRISTOFORO: Io vorrei sapere quel che hai fatto tu. Chissà, forse è proprio per questo, che non riesci ancora a trovare Lucia.

RENZO: Ma che importanza volete che abbia quel che ho fatto io?

CRISTOFORO: Per gli uomini forse non ne ha. Ma a Dio ne dovrai rendere conto.

RENZO: E va bene. Decisamente non mi porta fortuna, Milano. Per entrare tutto fila liscio, poi, o mi scambiano per untore, o per sovversivo. Padre, non vi dico di essere del tutto innocente, perché direi una bugia.

PADRE CRISTOFORO: A quel che ne so io, dovevi fermarti al Convento dei Cappuccini, da padre Bonaventura, come ti avevo detto. Senza bi-ghegghellonare in giro.

RENZO: Ma ve lo immaginate un ragazzo di paese, ingenuo com'ero io allora, che per la prima volta mette piede a Milano? Uno che non sa niente di niente, tranne che a questo mondo c'è una massa di tiranni che ne fa di tutti i colori e che ha comunque sempre ragione? Uno a cui è rimasta solo la fede in Dio...

PADRE CRISTOFORO: Avrei dovuto immaginarlo. Milano era troppo pericolosa per te. C'era anche un gran trambusto in quei giorni, per la penuria di pane... La gente aveva assaltato un forno, poi se l'era presa con il Vicario di Provvisione.

RENZO: Io mi sono fatto coinvolgere dalla folla in queste faccende di cui in realtà non capivo nulla. La sera, affamato, mi sono recato in un'osteria, e ho iniziato a discorrere con un signore. Voi lo sapete, Padre, io non sono abituato a bere... Un bicchiere tira l'altro, una parola tira l'altra, e ho iniziato a straparlare... c'era gente, ho raccontato a tutti la mia storia, ho detto che occorreva far rispettare le leggi e non solo dalla povera gente, ma anche da certi signorotti arroganti... E via di seguito.

PADRE CRISTOFORO: (*Intenerito*) Bravo... magari hai fatto anche qualche nome.

RENZO: Quel signore, non ricordo come, è riuscito a farmi dire il mio. Lorenzo Tramaglino.

PADRE CRISTOFORO: Lo sai chi era quel signore? Era un bargello, in incognita. Usano questa tattica per arrestare furfanti... e qualche volta eccedono nel loro dovere.

RENZO: Infatti il giorno dopo mi hanno arrestato, e il resto lo sapete: sono fuggito e sono riuscito a rifugiarmi nel bergamasco. Ma contro di me è stata emessa una grida, e la notizia è arrivata dappertutto. Chissà, forse l'avrà saputa anche Lucia, ed è per questo che le sue ultime lettere erano così strane...

Voglio andare a cercarla, Padre: e vi giuro che se è morta, io andrò a cercare qualcun altro, quel disgraziato che ci ha separati. Qui a Milano, o nel suo palazzo in campagna, magari a casa del diavolo, io lo troverò. E se la peste non ha ancora fatto giustizia ci penserò io.

PADRE CRISTOFORO: Allora non hai capito niente... Non ti è servito quello che hai visto poc'anzi per le strade. È stato tutto inutile.

RENZO: Padre, non posso più accettare un mondo comandato da quattro furfanti e dai loro scagnozzi, un mondo in cui le leggi sono solo ciarle fatte per mettere nel sacco i poveri!

PADRE CRISTOFORO: E non ti basta la fede in Dio? Perché se non ti basta, sappi che Lucia, se è viva, non è rimasta sulla terra per stare con te... (*Lo afferra, sembra animato dall'antico vigore*) Guardati intorno, sciagurato... Pensa a come questo morbo sta facendo strage, pensa a quanto noi siamo deboli... Così forse vedrai chi è che giudica e non è giudicato, Colui che flagella e perdona... E ti passerà la voglia di fare giustizia da solo...

RENZO: (*È atterrito dall'inaspettata violenza di Cristoforo*) Perdonatemi, dimenticate ciò che ho detto... Ho parlato come una bestia senza Dio.

PADRE CRISTOFORO: Io ti porterò da lui. Se ancora vive. Don Rodrigo, l'uomo che tu vuoi uccidere, la causa prima di tutte le tue disgrazie, giace qui da tre giorni, privo di coscienza, gli occhi senza sguardo. Denunciato e derubato dai suoi stessi bravi. Come vedi, la tua vendetta sarebbe comunque inutile. E poi non è questo che conta. Forse Dio ti ha fatto arrivare qui proprio ora per darti la possibilità di perdonare. Altrimenti tutte le tue sofferenze sarebbero state inutili. Prima di cercare la donna che ami tu devi sapere che Dio proverà per te gli stessi sentimenti che tu avrai per quello sciagurato.

Buio nel Lazaretto. Escono padre Cristoforo e Renzo da sinistra. Dissolvenza su loro uscita.

Luce dietro il velatino su Lucia che è seduta sullo sgabello a destra e ricama. Entra Gertrude dall'uscita a destra (badessa) e va a sedersi sul trono. Lucia le porge l'asciugamano ricamato.

GERTRUDE: Brava... davvero non avevi mai ricamato prima d'ora?

LUCIA: No, madre, ho sempre lavorato alla filanda.

GERTRUDE: Non c'è bisogno che lavori tutto il giorno...

LUCIA: Non importa... Mi fa piacere tenermi occupata, ho meno tempo per pensare.

GERTRUDE: La prima volta che ti ho vista sono stata un po' brusca perché volevo capire quali fossero i tuoi desideri. Se agivi di tua spontanea volontà, o se eri costretta. Io lo so come vanno queste cose. Non c'è scellerato peggiore di chi vuole sacrificare i propri figli e far loro violenza... (*Lucia la guarda spaventata, non capisce questo cambio di umore repentino*) Tu credi che vivendo rinchiusa qua dentro, fuori dal mondo, mi si possa dare a intendere qualsiasi cosa.

LUCIA: Non sarei mai così sfacciata, madre. Soltanto, non vi capisco...

GERTRUDE: Quando sono nata, secondogenita, a mio padre dissero, timidamente: "è femmina".

Ed egli rispose mentalmente "è una monaca". È iniziata così. Poi arrivarono i primi giocattoli: erano bambole vestite da monache.

Eppure nessuno ha mai detto chiaramente che dovevo essere monaca, che non c'erano alternative per me.

LUCIA: Ma perché tutto ciò?

GERTRUDE: Perché questa è la sorte dei figli cadetti.

LUCIA: Ma allora voi non avete mai desiderato servire il Signore?

GERTRUDE: Come potevo saperlo? Non avevo visto nulla, non conoscevo nulla. Entrai qui ancora bambina, come educanda. Così avrei potuto abituarvi alle gioie del chiostro. E invece ho scoperto che molte delle mie compagne, fanciulle nobili come me, erano destinate alle nozze. È stato come mettere un cesto di fiori accanto ad un alveare.

Lo sai come si fa tra amiche: si gioca a fare le signore. Loro parlavano di abiti da ballo, di feste, di giri in carrozza. E ridevano di me... e della mia futura vita di badessa. Nessuno sa essere crudele come le ragazze di quell'età.

LUCIA: Ma... non avete provato a parlarne con Vostra madre? A confidarvi con lei?

GERTRUDE: (*Quasi divertita*) Con mia madre? No. Mi feci coraggio e scrissi a mio padre, pregandolo di non lasciarmi prendere i voti. Fui richiamata immediatamente a casa. E ancora speravo, perché non immaginavo quel che mi aspettava. Niente grida, niente rimproveri. Il silenzio. Nessuno mi rivolgeva mai parola, ero completamente esclusa dalla vita familiare, costretta a mangiare in compagnia dei servi. Mi ridussi a cercare la loro confidenza, a implorarla quasi. Nulla. Si erano perfettamente uniformati alla volontà dei padroni. Allora cominciai a rimpiangere il monastero. Ero più libera, qua dentro. Qua dentro, mi sentivo meno sola.

LUCIA: E avete chiesto di tornare qui?

GERTRUDE: Sì, e fui monaca per sempre. (*Musica. Si china a prendere un cofanetto*) Avrei un'incombenza delicata per te, Lucia. Ho tanta gente ai miei ordini, ma nessuno di cui mi fidi. Domani dovresti portare questo al Convento dei Cappuccini.

LUCIA: Sì... soltanto, io non sono mai uscita da sola dal convento...

GERTRUDE: Non aver paura, ti spiegherò io la strada.

Buio.

VOCE REGISTRATA: Prima che la peste facesse giustizia, Don Rodrigo, lungi dall'essersi placato, dopo aver scoperto che Lucia si trovava a Monza, aveva voluto giocare la sua ultima carta: un uomo potente e temuto, con cui vantava una certa familiarità. Di costui non faremo il nome, né il cognome, né il titolo: non si può. Per noi, sarà solo l'Innominato.

Da sempre costui usava le sue ricchezze e il suo potere per violare le leggi umane e divine. Ma già da qualche tempo cominciava a provare una certa uggia delle scelleratezze passate: il pensiero dell'avvenire gli

rendeva più noioso il passato.

Ciononostante, quando don Rodrigo si rivolse a lui, l'Innominato accettò, e richiese l'intervento di Egidio, tristo amante dell'infelice Gertrude.

Luce dietro il velatino. Gertrude entra sulla voce registrata che legge l'inizio della lettera e si siede sul trono, dove continua a leggere. La lettera si alterna con la preghiera di Lucia, che sta davanti al velatino sinistro, e prega davanti ad una candela accesa.

VOCE REGISTRATA GERTRUDE: Mio caro Egidio, avrei dato qualsiasi cosa pur di non rendermi più complice tua, di un uomo arrogante come don Rodrigo, e di quell'altro, l'Innominato, forse meno volgare del primo, ma ugualmente violento.

GERTRUDE: Lucia, la ragazza che mi avete chiesto di consegnarvi, è l'unica creatura al mondo a cui io abbia dato veramente qualcosa, l'unica che abbia davvero bisogno di me.

LUCIA: Maria Immacolata, Madre del Signore, Voi che avete tanto sofferto, non dovete abbandonarmi... Io sto cercando di essere forte, di non impazzire, ... ma ho bisogno del Vostro aiuto, da sola non posso farcela. Non so neanche dove mi trovo, non so chi sia quell'uomo che vive qui... Hanno tutti paura di lui, ma in fondo è stato gentile con me, forse se Voi mi aiutate mi lascerà libera...

GERTRUDE: Ho fatto uscire Lucia dal convento col pretesto di un'ambasciata. Sulla strada maestra avrà trovato una carrozza con gli uomini dell'Innominato. A quest'ora sarà già nel suo castello, ignara e terrorizzata di quel che può accaderle. *(Si alza e va dietro velatino destro)*

LUCIA: Vergine santissima, vi chiedo soltanto di farmi tornare salva al mio villaggio. Mi scorderò di tutto ciò che vi chiedevo prima, di Renzo, dei figli che avremmo avuto. Rinuncerò per sempre alle nozze e sarò soltanto vostra!

GERTRUDE: Questo rapimento è qualcosa che un giorno io vorrò dimenticare, e non potrò.

Ma io, legandomi a te, ho scelto la tua stessa strada, fatta di delitto e di squallore.

E in questa strada, ci sei soltanto tu.

LUCIA: Nel nome del Padre, del Figlio, e dello Spirito Santo...

Buio su Gertrude. Lucia spegne la candela ed esce.

VOCE REGISTRATA: Fu una lunga notte quella, per la vittima e per il carceriere. Una notte di preghiera e sacrificio per Lucia. Una notte di tormento e angoscia per l’Innominato, che, toccato dall’innocenza e dalla dignità di Lucia, vedeva scorrere davanti a sé la sua esistenza inutile, costellata di delitti.

Alle prime luci dell’alba scorse dalle sue finestre una gran folla diretta alla Chiesa del villaggio, in visita al Cardinale Federigo Borromeo. Una folla cenciosa e misera, ma piena di luce e speranza. Allora uscì dal suo castello e li seguì. E quando il Sole fu alto, illuminò una donna libera e un uomo redento.

Luce in platea su don Abbondio che entra da porta sottopalco spingendo la sedia a rotelle.

Luce in platea su don Abbondio.

(Entra brontolando)

DON ABBONDIO: Io me lo sentivo. Me lo sentivo e ho fatto bene a non chiedere mai il Vostro aiuto, Vostra Eminenza Federigo Borromeo. Sì, perdonatemi, Eminenza, sarete anche un uomo illuminato, ma sembra che Vi interessino di più gli amorazzi di Renzo e Lucia, che la sopravvivenza di un povero sacerdote come me. Quest’altro imbroglio è iniziato in realtà parecchio tempo fa, quando di Renzo e Lucia non se ne sentiva parlare da un po’.

I miei parrocchiani mi hanno assillato perché andassi in quel paesino, dove Voi sareste venuto in visita. “Vada, vada, don Abbondio, deve rappresentare il nostro villaggio!” Io vado, aspetto con tutti gli altri sacerdoti l’udienza del cardinale... A un certo punto esce il cappellano e chiama proprio me... Sissignore, proprio me, don Abbondio per andare a prendere Lucia al Castello dell’Innominato che quella mattina stessa si era pentito ed era diventato una persona per bene! Così, su due piedi. Senza una parola di spiegazione, come se fosse naturale che Lucia Mondella, che noi tutti credevamo al sicuro in un convento, si trovasse nel Castello di quel demonio e avesse bisogno di essere rassicurata e scortata. E intanto stavate lì tutti e due, Voi, Eminenza, e il pentito, come se foste amici da sempre!

Non basta: questa piacevole gita dovevo farla con l’Innominato in persona.

Così mi è toccato anche far la strada con l’Innominato... In silenzio, naturalmente. Cos’avrei potuto dirgli? Mi rallegro... ma di che? Mi rallegro

che dopo aver fatto il demonio tutta la vita vi siate deciso a diventare un galantuomo come gli altri? E sarà vero, poi? Quelli che nascono con questa smania devono sempre far fracasso. Ci vuol tanto a fare i galantuomini tutta la vita? No! Bisogna ammazzare, squartare... e poi fare scompiglio anche per pentirsi...

E quella ragazza, poverina, la compatisco, ma sembra proprio nata per essere la mia rovina...

Ma se Dio vuole, è passata anche questa, e grazie all'Innominato abbiamo salvato Lucia dalle grinfie di don Rodrigo. Io avevo pensato: Lucia è salva, è stata affidata per sicurezza a una famiglia di Milano, poi siamo stati tutti flagellati dalla guerra e dalla peste... sarà finalmente giunto per me il momento di vivere in pace. E invece no. Vostra Eminenza, Voi avete preso a cuore le sorti di Lucia, avete smosso di nuovo il polverone, avete voluto parlarci da solo a solo, interrogarmi... sulle mancate nozze, sul perché mi ero rifiutato di celebrarle. A sentir Voi sarebbe quasi colpa mia se quei due non sono ancora sposati... Eminenza, ci ho pensato anch'io a rivolgermi a Voi dopo le minacce ricevute... Ma Voi non avete voluto capire che non tutti nasciamo con la stoffa degli eroi. È possibile che da quell'orecchio non ci sentite?

E adesso ve la dico proprio chiara... Ora Voi avete messo in salvo Lucia e Renzo è guarito dalla peste. È andato a Milano, mi auguro che trovi la sua fidanzata viva e vegeta, che si sposino e vadano il più lontano possibile da qui.

Buio. Luce nel Lazzaretto. Renzo è chiuso in sé stesso, sconvolto da ciò che ha visto.

RENZO: Non avrei mai creduto di poter pregare per l'anima di don Rodrigo, Padre. Non credevo di esserne capace... Ma ora vi prego, devo cercare Lucia. Potrebbe essere troppo tardi.

PADRE CRISTOFORO: Ma adesso soltanto sei degno di lei. Dall'altra parte del fabbricato c'è il quartiere riservato alle donne. A chi ti fermerà di che padre Cristoforo garantisce per te.

Cercala con fiducia... e con rassegnazione.

RENZO: (*Esita, prima di andare*) Padre... tanto tempo fa mi diceste che voi conoscevate per esperienza le conseguenze dell'odio.

PADRE CRISTOFORO: Sì... le conosco, purtroppo. E allora?

RENZO: In paese si diceva che voi avevate preso i voti per riparare ad un grave errore. Allora non volevo ascoltare troppo le chiacchiere.

CRISTOFORO: E adesso invece, vuoi sapere la mia storia. Hai ragione, perché io, che ti ho ripreso per un pensiero di vendetta, l'uomo che odiavo l'ho ucciso.

RENZO: Dio vi avrà perdonato subito...

CRISTOFORO: Sta zitto... vedi che continui a sbagliare...

Detestavo i prepotenti e gli abusi. Ero molto giovane, e la vita che avevo davanti a me l'ho rovinata con un gesto solo.

RENZO: Eravate un nobile?

PADRE CRISTOFORO: Non ero nobile, ma ho avuto tutto quel che non hai avuto tu: ricchezze e cultura. Mi chiamavo Lodovico. I giovani che frequentavo invece, erano nobili, oltre che ricchi. Per questo non li sopportavo. La loro tracotanza, le angherie con cui tormentavano i più deboli, mi facevano orrore. Io avevo un'indole violenta, appassionata, e prendevo sempre le parti delle loro vittime. Così ho cominciato a conoscere la solitudine... e a cacciarmi nei guai. Per proteggermi fui costretto a circondarmi di bravi, né più né meno dei miei nemici.

Arrivare ad uccidere fu quasi normale. Non ci crederai, Renzo, ho ucciso un uomo che non conoscevo. Per strada. Perché si rifiutava di cedermi il passo, come mi spettava.

RENZO: Ma voi l'avete colpito per difendervi...

CRISTOFORO: La mia giovinezza si è fermata lì, davanti a quel ventre che ho squarciato, in quella pozza di sangue, in quegli occhi che ho spento per sempre.

RENZO: Per questo avete preso i voti, per riparare?

CRISTOFORO: Inizialmente no. Non fu così nobile la mia scelta. Al Convento mi portò la folla, per salvarmi dalla furia dei parenti del morto; rimasi laggiù per giorni e giorni in uno stato di semi-incoscienza. Quando mi ripresi seppi che la famiglia dell'uomo che avevo ucciso voleva la vendetta. Allora presi i voti, e diventai intoccabile.

Sapevo di aver agito per vigliaccheria: ma la mia viltà fu l'inizio della mia espiazione.

RENZO: E non avete mai rimpianto il mondo? La vostra vita di prima?

CRISTOFORO: No... "quella" vita era arrivata ad un punto morto. Ero un uomo solo. Iddio ha voluto dare un significato alla mia natura impetuosa. Due sono gli incarichi propri della mia veste: predicare e assistere i moribondi. Io ne ho scelto un terzo: quello di difendere gli oppressi.

Ora, Renzo, se Lucia è viva, portala qui. Ho pregato a lungo di poterla rivedere, e non credo che mi resti molto tempo.

Esce. Buio. Forse chiusura del sipario. Quando si riapre, la scena è aperta, i velatini neri sono calati, il sipario di garza è tornato. Dietro garza sul fondo c'è padre Cristoforo steso su un letto. Davanti alla garza ci sono Renzo e Lucia, uno accanto all'altra.

VOCE REGISTRATA: Renzo percorse molta strada senza frutto in quel luogo di dolore, e vide sfilare molti pallidi volti di donna: ma erano tutti visi sconosciuti. Finché attraverso il muro sottile di una capanna, udì una voce soave. Gli mancarono le ginocchia, gli si appannò la vista, ma fu solo il primo momento. Girò la capanna, fu sull'uscio, vide colei che aveva parlato. Pallida, senza forze, Lucia si era appena levata.. La sorpresa, le tante sofferenze passate, privarono entrambi della giusta gioia dell'incontro. Si avvicinarono l'uno all'altra come due bambini che si scrutano prima di giocare insieme. Ma prima di perdersi nei loro racconti, Renzo rivelò a Lucia che padre Cristoforo si trovava lì al Lazzaretto, e che, purtroppo, gli restava ben poco da vivere.

Luce su Renzo e Lucia.

RENZO: Quando il battello ci ha portati dall'altra parte del fiume, mi si è spezzato dentro qualcosa. Era come se tutte le cose importanti della mia vita fossero state spazzate via in un attimo. Poi quando sono arrivato a Milano ero addolorato, spaventato, ma anche un po' emozionato. Quando ho visto il Duomo... Ne avevo sentito parlare fin da bambino, ma chi poteva immaginare una tale meraviglia? Poi, c'era la sommossa e io mi sono fatto coinvolgere... Sono finito in quella locanda e... ho bevuto un po' troppo, ho parlato un po' troppo e così mi hanno arrestato. Ma quel che mi angosciava di più era che tu lo venissi a sapere, e che pensassi male di me.

LUCIA: Per un pezzo, le tue notizie non mi sono arrivate. Le ho aspettate tanto, quando stavo ancora al convento di Monza.

Lo sai quel che mi è accaduto laggiù?

RENZO: Mi hanno raccontato qualcosa quando sono venuto a cercarti al Paese. Ho incontrato prima Don Abbondio, che come sempre ha paura anche della sua ombra e mi ha a malapena detto che tu eri a Milano; poi un vecchio amico che mi ha fatto un racconto un po' confuso. Mi sembra comunque che quella suor Gertrude abbia agito molto male.

LUCIA: Io... non sono certa che sia stata lei, e perciò non la giudico. Era una donna molto infelice. Spero solo che Dio le doni un po' di quiete. Certo

fu lei, a farmi uscire dal convento... Sulla strada c'era una carrozza ferma. Due uomini mi afferrarono e mi portarono in casa dell'Innominato. Lui volle vedermi, e io lo supplicai, dissi che avrei pregato per lui tutta la vita se mi lasciava andare. Se ne andò senza promettere, e io quella notte, piansi tutte le mie lacrime. E poi Dio gli ha toccato il cuore, e il giorno dopo ero libera. Il Cardinale stesso ebbe la bontà di occuparsi di me, e mandò don Abbondio a prendermi. Mi hanno affidato ad una brava famiglia di Milano, soltanto che poi mi sono ammalata e mi hanno portata qui.

RENZO: (*Commosso*) Sei completamente guarita, ora?

LUCIA: Il Signore mi ha voluto lasciare ancora quaggiù.

RENZO: (*Fa per abbracciarla*) E allora non abbiamo davvero più nulla da temere... Io mi sono rifatto una vita al paese di mio cugino, e laggiù non sono neppure ricercato. Ci sono brave persone, e poi non vedono l'ora di conoscere la mia Lucia!

LUCIA: (*Si allontana bruscamente, e dolorosamente*) Ancora non hai capito che non posso sposarti?

RENZO: E perché? Io non ti ho mai fatto del male...

LUCIA: L'ho promesso alla Madonna. Quella notte, al castello. Tu non puoi capire ciò che ho passato. Ora, ti prego, non farmi più soffrire, lasciami andare. (*Fa per andare in fondo scena dove si trova il letto di padre Cristoforo che è ancora in buio.*)

RENZO: (*Cerca di trattenerla*) Io non ho mai sentito che la Madonna accetti promesse in danno del prossimo... ma tu non provi più nulla per me?

LUCIA: (*Esplode*) Dimmi, spiegami... Io sono povera, sono ignorante, non so parlare! È da quando ho lasciato il paese che tutti mi tormentano... Raccontami, Lucia, ma com'è accaduto? Che cosa credevi, che cosa sentivi? Parlare adesso serve solo a farci soffrire di più. Mentre invece padre Cristoforo ha bisogno di me. Si è lasciato uccidere per curare tutti noi! (*Si sposta verso il fondo, luce su padre Cristoforo. Lucia si avvicina, gli appoggia delicatamente una benda sulla fronte*)

PADRE CRISTOFORO: Il Signore ha esaudito la mia preghiera...

LUCIA: Non vi affaticate, Padre. Dovete riprendere le forze.

PADRE CRISTOFORO: Non ho più tempo, Lucia. (*Ha un ultimo guizzo di forza*) Rispondimi con sincerità, come quando ti confessavi a Pescarenico. Ma deve ascoltarti anche Renzo. Hai promesso di essere sua moglie, ora gli devi la verità.

Renzo si avvicina in silenzio, si siede accanto a padre Cristoforo.

LUCIA: Non posso più sposarlo, Padre. La notte in cui sono stata rapita, ho fatto un voto alla Madonna. Le ho promesso che avrei rinunciato alla persona che amavo. Il giorno dopo, ci fu il miracolo.

PADRE CRISTOFORO: Tu mi assicuri che non c'è nessun altro motivo per rinunciare a lui...

LUCIA: No... che motivo ci potrebbe essere?

Renzo fa per intervenire, ma padre Cristoforo lo blocca.

PADRE CRISTOFORO: Allora sappi che io posso scioglierti da questo voto... In questo luogo di dolore, Dio mi dà questo potere.

LUCIA: (*Esitante*) È troppo facile tornare indietro.

CRISTOFORO: Lucia, il Signore gradisce i sacrifici se si offre qualcosa di proprio. Ma tu hai offerto, insieme alla tua, la volontà di Renzo. Chiedimi di sciogliere il voto...

LUCIA: (*Crolla*) Ma certo... Certo che ve lo chiedo... (*Renzo le afferra le mani*)

Renzo afferra le mani di Lucia. Cristoforo si solleva a fatica.

CRISTOFORO: Vivrete in un mondo triste. Sappiate che un giorno vi lascerete per poi ritrovarvi per sempre. Amatevi perciò come compagni di viaggio.

Cristoforo tace immobile.

LUCIA: Padre!

Lucia capisce che è morto e scoppia in un pianto diretto. Renzo l'abbraccia. Dissolvenza sul loro abbraccio. Buio.

Si chiude parzialmente il sipario. In mezzo al proscenio c'è don Abondio, che dice la benedizione in latino.

Buio. Il sipario si chiude del tutto per poi riaprirsi pochi secondi dopo sulla scena finale.

Il sipario su Gertrude, al centro della scena, che indossa la camicia di forza. Intorno a lei ci sono Renzo, Cristoforo e Lucia vestiti di nero, i visi coperti da una calza.

GERTRUDE: Toglietemi questo schifo! Non avete diritto di torturarmi, nelle mie vene scorre il sangue dei re!

VOCE BERNARDO: Piantala di strillare, principessa! Altrimenti ci marcirai con questa roba addosso!

GERTRUDE: Voglio parlare con il Cardinale! Lui saprà ascoltarmi...

VOCE DAVIDE: Parlerai con San Pietro, se non la finisci!

VOCE LUZ: Adesso ti diamo qualcosa per dormire, e non ricominciare con la storia del convento di Monza!

GERTRUDE: No! No! Non voglio dormire! Sono loro... mia madre... mio padre... loro vogliono avvelenarmi... fatemi parlare con il Cardinale, vi prego, voglio sapere se quei due si sono sposati!...

VOCE BERNARDO: Ma sposati chi? Ma quando la finirai di vaneggiare?

VOCE CAMILLO: La vuoi smettere! Tu non sei Gertrude! Sei solo pazza e se continui così sarai anche una pazza morta!

GERTRUDE: *(In un attacco di pianto)* Io non volevo... non volevo, sono stata costretta!

VOCE LUZ: Non ricomincerai mica con la storia della conversa Caterina?

GERTRUDE: *(Ride)* Ne ammazzerei altre dieci come lei! Quell'altra, quella ragazza... aveva bisogno di me... si fidava di me!! Io l'ho tradita... Si chiamava... Lucia Mondella.

VOCE CAMILLO: *(Forte)* Piantala, Frances! Non esiste nessuna Lucia Mondella. Ora rilassati e cerca di dormire.

Renzo e Cristoforo, sempre vestiti di nero, si avvicinano a Frances-Gertrude e la afferrano sotto le braccia.

Buio.

– FINE –

*Concludiamo la Miscellanea
con questo scritto della Prof.ssa Licia Fierro
a ricordo della nostra cara e indimenticata Collega,
la Prof.ssa Ivana Sabratori,
prematuramente e dolorosamente
venuta a mancare
nel settembre del 2007.*



Carissima Ivana,

*per salutarti, per dirti qualcosa di ciò che sentiamo nel cuore,
ci appaiono scarse e insufficienti le parole.*

*La tua vita è stata un dono prezioso per tutti quelli che ti hanno conosciuta,
una presenza positiva, forte, tranquillizzante.*

*Nel nostro Liceo hai lavorato con entusiasmo pronta ad accogliere,
a capire, a sostenere chiunque ne avesse bisogno.*

*Tu, così colta e ricca di buone letture, hai espresso la virtù rara della modestia
e ti sei adornata della semplicità.*

*Sempre col sorriso, sapevi come pochi,
guardare nel profondo l'anima e le esigenze delle persone.*

*E come dimenticare lo slancio con cui partecipavi alle manifestazioni,
fiduciosa di poter testimoniare ai giovani che
solo l'impegno civile consente agli uomini di costruire una società democratica.*

*Sui valori laici, su un'etica rigorosa hai fondato le tue scelte,
hai dato esempio di coerenza.*

*Dimostravi rispetto nei confronti dei credenti,
eri ansiosa di spiritualità e di trascendenza.*

*Perciò, in attesa di riabbracciarti nel cuore di Dio,
sono certa che apprezzerai questo pensiero di S. Agostino:
«...quando tutto il mio essere si sarà fuso completamente con il Tuo,
dolore e travaglio non esisteranno più e la mia vita,
veramente viva, sarà tutta ripiena di Te...».*

Questa è la nostra speranza.

Arrivederci, Ivana, arrivederci.

Licia



