

A  
N  
N  
A  
L  
I  
2  
0  
1  
8



ISTITUTO DI ISTRUZIONE SUPERIORE  
"VIA TIBURTO, 44"

Strada Rivellesse 30/A - Tivoli (RM)

Sezioni Associate

Liceo Classico "Amedeo di Savoia" e Liceo Artistico

*un amérique d'indépendance de la femme  
à l'égard de son mari. Son retour vers son mari  
est le plus de change. Si la femme  
elle est moins soumise que par le passé  
ailleurs, l'époux est tenu de s'acquiescer à des  
obligations plus strictes. L'homme fait  
de son mariage une patrie sur laquelle  
il a le droit de se fier. L'acte est dans la dernière  
conscience.*

*2. Son mari comme dans un état.*

*Le mariage j'en parle pas quel  
le femme qui est par tout le mariage. L'homme  
qui se respecte plus et plus  
de son mariage et de son mariage. L'acte  
de la femme et de son mari  
qui des femmes d'aujourd'hui que les  
Américains et d'Amérique. Et j'en parle  
pas quel y ait de pays en mariage  
ou le mariage soit plus respecté  
qu'en d'Amérique.*

*qui peut se passer au premier abord  
mais son mariage est plus attentif. Le  
fait est que le mariage et le mariage  
qu'il y a le mariage de l'homme à ce  
peuple.*

*Les peuples religieux et les nations  
indépendantes de fait des obligations de  
l'homme. Son mariage est plus attentif  
les mariages sont plus respectés et la  
vie d'un mariage comme le mariage.*

*un mariage  
grande de mariage  
des habitudes*

*le mariage américain  
qui sont fait par le mariage  
Métalliquement par le mariage et de la femme  
de la femme  
les mariages des hommes  
un mariage est plus  
un mariage est plus*

*un mariage d'indépendance  
de la femme à l'égard de son mari  
est le plus de change. Si la femme  
elle est moins soumise que par le passé  
ailleurs, l'époux est tenu de s'acquiescer à des  
obligations plus strictes. L'homme fait  
de son mariage une patrie sur laquelle  
il a le droit de se fier. L'acte est dans la dernière  
conscience.*





*Istituto d'Istruzione Superiore "Via Tiburto 44"*  
*Strada Rivellesse 30/A – 00019 TIVOLI (RM)*  
*Sez. Associata Liceo Classico – Strada Rivellesse 30/A, Tivoli*  
*Sez. Associata Liceo Artistico – Via S. Agnese 44, Tivoli*

*Bright star, would I were stedfast as thou art...*

*ANNALI*  
2018

*And so live ever—or else swoon to death.*

ANNO XXXI – N. 31 – SETTEMBRE 2018

L'IMMAGINE DI COPERTINA RIPRODUCE IL MANOSCRITTO ORIGINALE DI *DEMOCRACY IN AMERICA*, DI ALEXIS DE TOCQUEVILLE, PER GENTILE CONCESSIONE DELLA BEINECKE RARE BOOK & MANUSCRIPT LIBRARY, YALE UNIVERSITY. ELABORAZIONE GRAFICA A CURA DELLA CLASSE 5D DEL LICEO ARTISTICO SOTTO LA DIREZIONE DEL PROF. GAETANO NOCERINO.

© Istituto di Istruzione Superiore  
“Via Tiburto, 44”  
00019 Tivoli (Roma)

## PRESENTAZIONE

Con particolare soddisfazione presento questo numero degli *Annali* dell'Istituto di Istruzione Superiore "Via Tiburto, 44"- *Liceo Classico "Amedeo di Savoia"* - che prosegue una tradizione ormai trentennale.

La pubblicazione di questo numero coincide con il mio primo anno alla guida di un'istituzione scolastica che vanta una permanenza e un'incidenza sul territorio tiburtino oramai secolare, e l'accoglienza che negli scorsi anni ha avuto questa pubblicazione ne è una delle dimostrazioni più perspicue. Coincide, altresì, con il trasferimento della Comunità Scolastica nella nuova sede, un luogo che recepisce il complesso delle necessità espresse da una scuola che muta di continuo.

Tutte queste convergenze rendono il trentunesimo numero degli *Annali*, una sorta di viatico in funzione di un nuovo corso che, senza abbandonare la tradizione e la storia della nostra scuola, si ponga in atteggiamento dialettico con i paradigmi imposti dal contesto e dalla società.

Auguro pertanto il meritato successo a questo volumetto, nella certezza che costituisca strumento di crescita e di identità per la nostra scuola e per il territorio che ne ha espresso e ne esprime la specificità.

Tivoli, settembre 2018

Il Dirigente Scolastico  
PROF. NICOLA ARMIGNACCA



## INTRODUZIONE

Questo numero degli *Annali*, il trentunesimo, costituisce la mia quinta prova come curatore di questa pubblicazione. Per la quinta volta, dunque, mi trovo a cimentarmi con quel misto di orgoglio ed emozione che mi prende ogni qualvolta constato l'attaccamento che a questa iniziativa dimostrano colleghi, ex alunni, alunni ancora "in corso", collaboratori esterni alla scuola.

È stato impegnativo, lo scorso anno, aiutare questo volumetto a valicare la soglia dei trent'anni senza che questo evento sembrasse pura celebrazione o un'operazione puramente nostalgica.

Ora che questo giro di boa è stato compiuto, ho avuto l'impressione che il viaggio sia stato ripreso con maggior lena e vigore, a ristabilire il senso di una comunità ben radicata nel contesto cittadino e nelle iniziative culturali che l'ambiente propone.

Anche quest'anno si è seguita la formula, oramai collaudata, di ospitare nella miscellanea che segue contributi di studiosi, di ex alunni oramai esperti nelle discipline cui hanno deciso di dedicare la miglior parte di loro nei corsi universitari e di studenti ancora frequentanti.

L'idea che si è seguita in questi cinque anni è rimasta immutata: fare del nostro istituto un luogo di identità e di riconoscimento reciproco, una comunità coesa ma, contemporaneamente, aperta alle suggestioni del territorio.

Perseguendo questo progetto, com'è possibile constatare compulsando i numeri degli anni precedenti, si è creato un autentico comitato di redazione di ex alunni, con un nucleo di collaboratori che si è impegnato in prospettiva pluriennale a dare prova dei propri progressi nell'ambito degli studi universitari.

È per la nostra scuola un'ottima pubblicità – semmai ne avesse bisogno – ma, soprattutto, motivo di orgoglio per la costanza dell'attenzione che i nostri alunni dei tempi trascorsi continuano a riservarci, come a un luogo che si avverte come "casa".

Quest'anno abbiamo intercalato i contributi offerti dal volumetto con le fotografie delle nostre classi quinte: è un modo per augurare loro il più beneaugurante *in bocca al lupo* per gli Esami Conclusivi e un viatico per le loro scelte future, affinché sentano che la loro scuola è qui, se vorranno, a supportarli ancora e ancora.

La copertina è stata curata dalla classe 5D del Liceo Artistico sotto la guida del Prof. Gaetano Nocerino, cui vanno i miei ringraziamenti più sentiti.

Un ringraziamento, ancora, a tutti coloro che hanno inteso contribuire al presente volume, ai colleghi che hanno invitato gli alunni alla partecipazione, al Dirigente Scolastico, alle Signore della Segreteria che hanno sbrigato le pratiche necessarie, grazie alla Sig.ra Marcella Malatesta per la disponibilità.

Ringrazio, infine, gli alunni che mi hanno affidato le loro produzioni, con spontaneità e fiducia, mettendosi in gioco nella certezza che la scrittura, come la lettura, ha sempre qualcosa da comunicare.

Prof. Telemaco Marchionne



*Bright star, would I were stedfast as thou art...*



**SAGGI E STUDI**

*And so live ever—or else swoon to death.*



## IL RUOLO POLITICO E FILOSOFICO DELLA MUSICA NELLA REPUBBLICA DI PLATONE

DI GABRIELE ALEANDRI [IIIE]

*Gabriele Aleandri è stato allievo del nostro Liceo, nel corso E. Si è diplomato nell'anno scolastico 2010/2011 con il voto conclusivo di 100/100 cum laude. Ha conseguito la laurea triennale in Filosofia presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma Tre nell'anno 2013/2014 con la votazione di 110/110 cum laude e la Laurea Magistrale presso il medesimo Ateneo, nell'anno accademico 2015/2016 (tesi su: Eredità pragmatiste. Ontologia dei concetti e ricerche scientifiche, relatrice prof.ssa Rosa Maria Calcaterra, correlatore prof. Matteo Morganti), parimenti riportando la votazione di 110/110 cum laude. Nell'anno scolastico 2013/2014 ha svolto un tirocinio formativo presso il nostro Liceo, affiancando per 150 ore il prof. Benedetti nella didattica di filosofia. Ha frequentato il Corso di Laurea Magistrale in Scienze Sociali applicate dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza nell'anno accademico 2016/2017. Attualmente è borsista dei corsi di dottorato di ricerca in Filosofia delle Università Tor Vergata e Roma Tre.*

### 1. *L'arte antica oltre la coppia razionale/irrazionale*

Proprio come la pittura, anche la musica dell'antichità greca e romana è andata perduta in modo pressoché completo. Per conseguenza, le successive culture occidentali che hanno assunto a modello la classicità l'hanno interpretata senza percepirne i suoni né vederne i colori: si tratta di un accidente della storia che ha avuto ripercussioni sorprendentemente profonde sul nostro modo di concepire la perfezione e la bellezza estetica e persino morale. La più significativa è stata senza dubbio la razionalizzazione del mondo antico operata nel Rinascimento e nella modernità; una visione che ha avuto in qualche modo il suo apice nel primo Ottocento, quando Hegel insegna nelle sue lezioni di estetica che l'arte greca è essenzialmente scultorea - quindi supremamente razionale - poiché nella statua della divinità 'forma e contenuto sono assolutamente una sola cosa, nessun lato è prevalente, il contenuto determinando la forma, e la forma il contenuto; l'unità in pura universalità'<sup>1</sup>. Per quanto questa considerazione contenga una profonda verità, possiamo dubitare che l'avrebbe espressa in questi termini, se avesse visto i colori sgargianti delle statue greche come erano in origine; né, forse, avrebbe detto che 'la musica [...] è in generale l'arte dell'astratta intimità spirituale, del sentimento'<sup>2</sup> se avesse potuto ascoltare un peana o un ditirambo oltre che Beethoven e i cori luterani. Ma proprio la necessità sette-ottocentesca di caratterizzare e sistematizzare l'arte greca e romana come razionale, secondo un modello che nell'età del colonialismo comincerà a mostrare implicazioni vistosamente razziste<sup>3</sup>, dimostrava che questo mito stava già

---

<sup>1</sup> G.W.F. HEGEL, *Lezioni di estetica*. Laterza, Bari 2011, p. 39.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>3</sup> Per quanto sia strano, alla base del razzismo scientifico moderno ci fu – involontariamente – proprio un curioso studio pittorico/scultoreo basato sul pregiudizio che l'intelligenza dipenda dalla struttura

scricchiolando sotto il peso delle evidenze filologiche e archeologiche; alla fine del secolo Nietzsche indicava nella cultura greca un contenuto fondamentalmente irrazionale organizzato in forme olimpiche<sup>4</sup>, e a metà del Novecento il tema veniva canonizzato con il grande saggio di E. R. Dodds *The Greeks and the Irrational*<sup>5</sup>. Tuttavia, anche nell'idea che alcuni elementi sottovalutati dell'antichità classica manifestino un elemento 'irrazionale' c'è un giudizio prettamente moderno, di cui gli antichi hanno certamente posto le basi e sulle quali noi, tuttavia, abbiamo edificato più che liberamente. Per mostrare come l'opposizione tra razionalità (specialmente presente nella vista) e l'irrazionalità (nell'udito, e ancora più negli altri tre sensi) fosse nella classicità meno marcata di quanto noi l'abbiamo resa, ho scelto di trattare brevemente un tema poco frequentato della *Repubblica* di Platone: il giudizio delle armonie musicali intese come pratica pedagogica e spirituale, che ci svelano un modo di concepire, vivere e giudicare un'intera sfera sensoriale che per noi è diventato difficile da immaginare e forse impossibile da ripetere.

## 2. *L'abitudine all'armonia come inclinazione alla virtù*

«E l'educazione musicale, Glaucone», proseguì, «non è forse di estrema importanza per il fatto che il ritmo e l'armonia penetrano nel più profondo dell'anima e vi si apprendono con la massima tenacia, conferendole decoro, e infondono dignità in chi abbia ricevuto una corretta educazione, altrimenti producono l'effetto contrario? Chi è stato educato a dovere in questo campo si accorgerà con grande acutezza di ciò che è difettoso e mal costruito oppure è imperfetto per natura, e con giusta insofferenza loderà le cose belle e accogliendole con gioia nell'anima saprà nutrirsi per diven-

---

cranica. Nell'iconografia tradizionale, i Magi che adorano Gesù nell'Epifania sono rappresentati come pagani appartenenti alle tre grandi razze umane: caucasica, asiatica e africana. I pittori olandesi del '700, specialmente Petrus Camper, cominciarono a lamentarsi del fatto che il Magio nero sembrava cronicamente (e comicamente) un bianco col volto pitturato, poiché rappresentato con una struttura cranica europeo: fu l'inizio degli studi frenologici sulle differenze tra i crani nelle varie razze umane. Il tema principale della frenologia fu per lungo tempo l'angolo facciale, l'angolo formato dalla linea della mandibola e dalla linea fronte-mento. Nei caucasici, quest'angolo è più o meno di 90°; negli asiatici circa 80°; negli africani è più acuto. La teoria darwiniana della discendenza dell'uomo dalla scimmia, e il fatto che nelle scimmie l'angolo presenti valori ancora più bassi, fece il resto: fu possibile costruire una scala di simmetria del volto che parte dagli scimpanzé, passa per gli africani e giunge fino agli europei. Le statue greche, che presentano un perfetto angolo a 90°, divennero il simbolo della superiorità razziale indoeuropea: nei manifesti fascisti di propaganda alle leggi razziali è frequente trovare iconografie che cominciano con il cranio di una scimmia e finiscono con l'Apollo del Belvedere. Gli studi genetici della seconda metà del Novecento dimostrarono poi come l'indagine craniometrica sia, nella migliore delle ipotesi, uno strumento parziale e inaffidabile (quando non del tutto campato in aria) per misurare l'intelligenza umana, dipendendo l'angolo facciale sia da fattori di sviluppo che da ereditarietà genetica. Resta, in ogni caso, un eccellente metodo per disegnare Re Magi realistici. Per uno straordinario racconto di questa strana storia, e per una critica generale all'idea di misura scientifica dell'intelligenza e alle tesi razziste che continuano ad accompagnarla, vedi S. J. GOULD, *The Mismeasure of Man*, W. W. Norton & Company, New York, 1981 [trad. *Intelligenza e pregiudizio*. Il Saggiatore, Milano 2008].

<sup>4</sup>F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*. Laterza, Bari 1995.

<sup>5</sup>Trad. *I Greci e l'irrazionale*. BUR, Milano 2009.

tare un uomo onesto, mentre biasimerà e detesterà a buon diritto le cose brutte sin da giovane, ancora prima di poterne capire razionalmente il motivo; e una volta acquisita la ragione, la saluterà con affetto, riconoscendo la sua grande affinità con l'educazione ricevuta».

«Mi sembra», disse, «che l'educazione musicale abbia questo fine».<sup>6</sup>

Questo scambio tra Glaucone e Socrate è così chiaro che aggiungere commenti potrebbe esclusivamente confonderlo. Il quadro concettuale in cui si muove Platone è comunque molto ben definito: la musica è un insieme di rapporti armonici, derivanti da tre note fondamentali (grave, acuta e mediana) e delle loro combinazioni. Tali melodie, composte da parole, ritmo e armonia, hanno una doppia funzione: il loro suono imita le attività degli esseri umani, la loro struttura imita il concetto di certe virtù che accompagnano quelle attività. Così, le melodie scomposte e molli saranno piene di gemiti e lamenti, e indurranno alla dissolutezza:

«Se non altro, però», ribattei, «sei in grado di asserire questo primo punto, ovvero che la melodia è composta di tre elementi: la parola, l'armonia e il ritmo».

«Sì», rispose, «questo sì».

«Ma per quanto concerne la parola essa non differisce in nulla dalla semplice recitazione, poiché la si deve esprimere nelle stesse forme e nelle stesse modalità che abbiamo fissato prima?»

«È vero», disse.

«E l'armonia e il ritmo devono seguire la parola».

«Come no?»

«Per la verità abbiamo detto che nei discorsi non c'è alcun bisogno di lamenti e gemiti».

«No di certo».

«Quali sono dunque le armonie lamentose? Dimmelo tu, che sei esperto di musica».

«La mixolidia, la sintonolidia e altre simili».

«Queste allora», chiesi, «si devono escludere? Sono inutili anche per le donne che devono essere oneste, figurarsi per gli uomini!».<sup>7</sup>

Al contrario, ci sarà bisogno di melodie che imitino le due principali virtù degli uomini: il coraggio in guerra e la temperanza nella pace. A questo punto Socrate inscena con Glaucone un simpatico giochino, in cui il primo finge di non conoscere i casi particolari, deduce da essi una teoria generale e poi lascia che il secondo la confermi, con un effetto sorpresa, esponendo quegli stessi casi particolari che il

---

<sup>6</sup>PLATONE, *Repubblica*, III, 401d-402a. La traduzione che userò, con il testo integrale disponibile gratuitamente sulla pagina web <http://www.ousia.it/content/Sezioni/Testi/PlatoneRepubblica.pdf>, è quella dell'edizione Mammut della Newton Compton, che contiene l'opera integrale di Platone. Per un'edizione commentata e con il testo greco a fronte resta classico ID., *Repubblica*. Bompiani, Milano 2009, a cura di G. Reale e traduzione di R. Radice.

<sup>7</sup>*Ivi*, III, 398d-398e. Cosa poteva esserci per Platone di così temibilmente disdicevole nelle armonie lidie, a parte il fatto di venire dall'Asia? Difficile dirlo: la mixolidia suonava più o meno come la successione di accordi maggiori dal Si all'ottava superiore, la sintonolidia non differiva molto ma aveva una varietà maggiore di accordi e una durata minore (risultando probabilmente ancor più frenetica).

primo fingeva di non conoscere (in realtà, non si tratta di un semplice gioco. È la struttura espositiva della maggior parte degli argomenti filosofici più famosi della tradizione occidentale, che in questa circostanza emerge più chiaramente grazie alla forma dialogica).

«E tu, caro amico, potrai mai usarle con i guerrieri?»

«Nient'affatto», rispose; «ma forse ti rimangono soltanto la dorica e la frigia».

«Non conosco le armonie», dissi, «ma tu conserva quella che sappia imitare convenientemente la voce e gli accenti di un uomo che dimostra coraggio in un'azione di guerra o in una qualsiasi opera violenta, e che anche quando non ha avuto successo o va incontro alle ferite o alla morte o è caduto in altra disgrazia, in tutte queste circostanze lotta contro la sorte con disciplina e fermezza; e conserva pure un'altra armonia, capace di imitare un uomo impegnato in un'azione pacifica non per costrizione ma per sua volontà che cerca di persuadere un dio con la preghiera o un uomo con l'ammaestramento e i consigli, o al contrario si mostra disponibile quando un altro lo prega o gli dà ammaestramenti o cerca di dissuaderlo, e in virtù di questo ha ottenuto un risultato conforme ai suoi propositi e non ne va superbo, ma in tutte queste circostanze si comporta con temperanza ed equilibrio, accettando ciò che gli accade. Conserva queste due armonie, una violenta e l'altra volontaria, che sapranno imitare nel modo migliore le voci di persone sventurate, fortunate, temperanti, coraggiose».

«Ma tu mi chiedi di conservare solo quelle che ho citato prima».

«Allora», ripresi, «nei canti e nelle melodie non avremo bisogno di molti suoni e di armonie complicate».<sup>8</sup>

Un ulteriore aspetto filosoficamente rilevante di questa auspicata moralizzazione della musica riguarda gli strumenti con cui viene suonata, e la curiosa distinzione geo-politica che ne segue. Nella battuta successiva, Socrate censura come eccessivamente disordinati gli strumenti polifonici, e afferma che la città ideale non manterrà a proprie spese «costruttori di trigoni, di pectidi, e di tutti gli strumenti policordi e panarmonici», lasciando solo tre strumenti leciti: nella città la lira e la cetra, nei campi la zampogna<sup>9</sup>. Questa divisione tra mondo urbano e mondo agreste ci ricorda bruscamente come il controllo della musica sia pur sempre una forma di bio-politica, cioè di controllo dei corpi e dei movimenti leciti e illeciti, nonché di saggio equilibrio tra le parti sociali. Un eccesso di musiche frenetiche nelle campagne potrebbe portare quelle anime passionali e ineducate alla rivolta, e un eccesso nella città potrebbe condurre alla distrazione e all'abbandono dell'attività politica. Al contrario, il rombo monotono e profondo di un aerofono può tranquillizzare e

---

<sup>8</sup> Le armonie dorica e frigia avevano una struttura molto diversa dalle lidie: erano basate su due triadi di accordi non in successione (tipicamente Re-Mi-Fa Si-Do-Re). L'andamento che ne risultava doveva essere più grave ed equilibrato, spezzando l'eccitazione che deriva dalla corsa sull'ottava delle armonie asiatiche e mettendo le due triadi in una qualche sorta di bilanciata opposizione.

<sup>9</sup> La zampogna, strumento musicale universalmente conosciuto come tipico del sud Italia, porta in realtà un nome greco che ci spiega perché Platone volesse lasciarla a vigorosa custodia morale della dura e talvolta animalesca vita agreste (mentre per la città potevano bastare strumenti a corda). 'Zampogna' è una infatti una volgarizzazione del termine *σαμφωνία*.

rinvigorire i contadini, come i suoni netti dei cordofoni semplici possono aiutare gli abitanti della città nell'esercizio del discernimento.

### 3. *La subalternità dell'elemento uditivo nella cultura occidentale successiva*

Davanti a questa politologia della musica sorge spontanea una domanda: se Platone dava un'importanza così grande al senso dell'udito, arrivando a sostenere la superiorità della parola orale su quella scritta, perché ha costruito e trasmesso ad Aristotele una metafisica tipicamente *visiva*? Tutti i termini che indicavano l'essere vero nell'Accademia e poi nel Liceo, come idea, forma, sostrato, atto/potenza, rimandano a un ambito visivo o al massimo tattile. Ma in nessun caso, nella metafisica antica e poi scolastica, si parla dell'essere come di qualcosa che si ascolta. Spesso si è spiegato il primato della vista nella filosofia greca come l'atteggiamento tipico dei proprietari terrieri che guardano gli altri lavorare, cosa che la maggior parte dei filosofi greci certamente era: difficilmente avrebbero potuto pensare alla vera essenza come qualcosa che si annusa o si mangia. Ma l'udito non è forse un'attività altrettanto signorile che la vista, e forse di più, potendosi svolgere a occhi chiusi? Certamente. E non esistevano nell'immaginario greco figure nobilissime e sagge prive della vista e interamente legate alla sfera uditiva, come Omero e Tiresia? Sì, e probabilmente questo ha delle inconfessabili connessioni con la clamorosa cacciata di Omero dalla città ideale che avviene nel libro X<sup>10</sup>. Platone aveva ben presente il rischio per l'ordine sociale provocato dalla Sofistica, che sulla forza retorica aveva impiantato gran parte del proprio potere: la filosofia che edificò era pensata appunto per contenere la forza delle parole non mediate dalla stabilità visiva della scrittura, ed è probabilmente per questa ragione che nella città ideale né Gorgia né Omero, né l'imbonitore né il profeta, sono i benvenuti.<sup>11</sup>

Che dire, dopo questo approfondimento, delle nostre pubblicità delle automobili e di Spotify? È molto difficile trovare punti di contatto tra la critica platonica alle armonie lidie e le proteste delle associazioni consumatori per il volume eccessivo degli spot televisivi, eppure dev'esserci qualche connessione: dopotutto, abbiamo le stesse orecchie dei Greci antichi, e gli stessi animi inquieti da tranquillizzare o rinvigorire. Un primo avvertimento potrebbe essere quello di tenere sempre a mente che la colonna sonora e le parole di uno spot ci influenzano di più delle sue immagini, e non di meno – la nostra soglia di attenzione è abbastanza alta su quello

---

<sup>10</sup>606 e-608a.

<sup>11</sup>A reintrodurre nella filosofia occidentale il tema dell'essere come qualcosa che si ascolta sarà il monoteismo, sebbene ancora nel Paradiso dantesco, tanto dipendente dalla Scolastica, i beati *contemplino* Dio anziché ascoltarlo (come sarebbe più naturale, e molto più interessante). 'Dio disse: «Sia la luce!»' (*Gen.* 1:3); 'Dio allora *pronunziò* tutte queste parole: Io sono il Signore, tuo Dio [...]'*(Ex.* 20:1); 'In principio era il *Verbo*' (*Gv.* 1:1); 'Chiunque è dalla verità, ascolta la mia *voce*' (*Gv.* 18:37). E così via, per tutta la Scrittura.

che vediamo, ma vergognosamente bassa su tutte le sciocchezze che vengono pronunciate (o declamate, o sussurate, secondo il genere di pubblicità). Ancora, di non sottovalutare né sopravvalutare quello che scriviamo o che ci scrivono tramite i media digitali, dove un'enorme quantità di contenuti dialogici viene vissuta in un silenzio innaturale e pressoché assoluto. E infine, di evitare l'eccesso di individualismo nell'esperienza musicale, per poter smentire almeno qualche volta il giudizio hegeliano per cui la musica è un astratto sentimentalismo e, dopotutto, un'improduttiva fantasticheria (come la ventesima riproduzione di un brano su Youtube farebbe sospettare): se Platone li temeva fino a proibire l'uso di alcuni strumenti musicali, è chiaro che i suoni possono fare molto di più.



***CLASSE 5A LICEO ARTISTICO***



## VAGITI HUSSERLIANI. IL PRIMO HUSSERL

DI ROBERTO BENEDETTI

In senso generale, essere coscienti non comporta un'analisi delle condizioni empiriche che devono essere assicurate affinché si possa dire di essere dotati di coscienza. Non è una questione neurologica o di fisiologia sensoriale, quanto piuttosto un problema che investe una teoria della conoscenza, ovvero un'indagine sopra le strutture invariabili ed essenziali della coscienza. Quando osservo qualcosa, un animale al galoppo, non pongo la mia attenzione ai processi neurofisiologici che avvengono nel mio cervello, quanto, piuttosto, sono interessato a una descrizione fenomenologica di ciò che si manifesta e verso cui mi volgo in modo intenzionale, indipendentemente se un tale oggetto esista realmente: in tal senso non vi è differenza tra un albero che si trova nel giardino e un unicorno che galoppa, dal momento che ciò che viene meno è solamente una relazione causale e non piuttosto una tale relazione intenzionale.

Dunque: una struttura essenziale della coscienza comporta che un particolare genere di vissuti si dirige verso un oggetto. Tale proprietà è chiamata *intenzionalità*. Un'analisi (husserliana) dell'intenzionalità può essere posta a confronto con diverse concezioni alternative. La prima tra queste considera la coscienza un contenitore: se, ad esempio, la coscienza si dirige verso un oggetto, allora questo significa che l'oggetto in questione sta agendo causalmente su di essa. In tal modo l'intenzionalità è una relazione causale tra due oggetti del mondo. Una tale accezione oggettivistica dell'intenzionalità non considera tuttavia il fatto che la coscienza può dirigersi verso oggetti che non sono puramente spaziali (l'albero nel giardino), come ad esempio un unicorno o un "quadrato circolare". In altre parole, una concezione naturalistica dell'intenzionalità non considera la possibilità di prendere in considerazione oggetti non esistenti, o futuri, o ideali.

Una seconda concezione, di tipo soggettivistico, dell'intenzionalità privilegia la prospettiva di considerare l'oggetto correlato in quanto oggetto psichico interno alla coscienza stessa. In tal modo, tuttavia, si viene a negare la distinzione categoriale tra un atto di coscienza e l'oggetto. Ne consegue che, ad esempio, bisognerebbe negare che due percezioni distinte di un oggetto riguardino uno stesso oggetto, mentre appare piuttosto necessario ribadire che l'identità di un oggetto non può dipendere dall'identità dell'atto perché, in caso contrario, sostenendo che l'oggetto dell'intenzione sia immanente all'atto, non potremmo fare esperienza più di una volta dello stesso oggetto.

Si può inoltre sostenere che vi sia una distinzione tra il modo di apparizione dei nostri atti e quello relativo agli oggetti: in particolare, un oggetto fisico, ad esempio il mio diario, viene esperito secondo una particolare manifestazione prospettica che non coincide con la sua totalità, nel senso che una singola datità non esaurisce la totalità dell'oggetto che trascende, per così dire, il suo esser dato, ma non certo nel senso di un qualcosa che si cela dietro il fenomeno, quasi un inconoscibile noume-

no kantiano, quanto piuttosto nel significato che esso, l'oggetto, è l'identico che collega tutte le sue diverse manifestazioni.

Al contrario, la manifestazione della mia coscienza non si presenta prospetticamente, non v'è in essa alcun lato nascosto; se, pertanto, l'oggetto fosse incluso nella coscienza, se appartenesse al flusso di coscienza, allora dovrebbe partecipare del modo di apparizione dell'atto, ma questo non è confermato, ad esempio, sul piano delle promesse: una promessa, quella che telefonerò a una data persona (che attualmente ha ottanta anni) in occasione del suo novantesimo anno, si adempie nel momento in cui avrò fatto una tale telefonata il giorno in cui effettivamente questa persona ha compiuto novanta anni; così non posso ritenere che una tale telefonata possa coincidere con qualcosa di meramente psichico, immanente alla mia coscienza. Pensare a un putto che suoni una tromba è un atto intenzionale il cui oggetto, il putto, non si ritrova in quanto contenuto nell'atto; se fosse altrimenti ne conseguirebbe che il putto che suona la tromba esisterebbe al pari di un elefante volante e di una montagna interamente composta di oro, così come ogni altra rappresentazione fantastica e di ogni altro oggetto di un'allucinazione.

Se, dunque, un oggetto «irreale» non esiste né internamente né esternamente alla coscienza, non per questo viene meno l'intenzionalità dell'atto, sia esso un atto percettivo o di fantasia, o allucinatorio, nel senso che un atto intenzionale risulta essere indipendente dall'esistenza dell'oggetto. Un oggetto intenzionale non è altro che l'oggetto della mia intenzione: se osservo il mio diario, l'oggetto intenzionale è un oggetto reale, per l'appunto il mio diario, non dunque una rappresentazione immanente. Questa posizione coincide con una prospettiva che afferma un realismo percettivo diretto, in contrasto con quanto affermano i teorici del rappresentazionalismo che al contrario sostengono che originariamente vi sia una separazione tra il soggetto e l'oggetto. Secondo costoro, quando contemplo un fiore, una gerbera di colore rosso, avrei ovviamente una sua percezione all'interno della mia coscienza, ma non certamente nel senso che il fiore sia fisicamente dentro di me. Ne consegue che in qualche modo la gerbera agisce causalmente sul mio apparato sensoriale, dando origine a una rappresentazione nella coscienza. In conclusione, secondo una tale teoria, a ogni percezione appartengono almeno due elementi distinti: da un lato l'oggetto esterno, dall'altro una sua rappresentazione coscienziale.

Una teoria rappresentazionalista, tuttavia, non riesce a spiegare in quale modo una rappresentazione interna alla coscienza possa condurre a un oggetto che è a lei esterno. Questa distinzione non sembra fondata: se osservo un giglio, l'oggetto della mia percezione dovrebbe essere proprio il giglio e non qualcos'altro; ritenere che vi sia anche un'immagine mentale del giglio significa introdurre un postulato che non conduce a nulla.

Da questo punto di vista, Husserl conduce un'analisi intenzionale della coscienza d'immagine e della coscienza rappresentativa sostenendo che una percezione non si rivolge direttamente all'oggetto stesso; che qualcosa rappresenti qualcos'altro non discende da una proprietà dell'oggetto: una rappresentazione del «rosso» del giglio, non comporta di per sé che quella rappresentazione sia

un'immagine del rosso del giglio, nel senso che "rosso" rappresenta il «rosso» del giglio. Che X rappresenti Y comporta una specifica forma di intenzionalità *connotazionale* tale che a X sia stata assegnata proprio una tale funzione rappresentativa.

Essere un'immagine dipende dunque dalla coscienza costitutiva di immagini: pertanto, in tal senso, una relazione di rappresentazione si potrebbe dire parassitaria in quanto, in primo luogo, un oggetto connotato come una rappresentazione deve essere percepito di per sé come una percezione. In questo senso una teoria rappresentazionalista difetta nel momento in cui basa la percezione proprio sulla base di una rappresentazione, laddove una rappresentazione, al contrario, presuppone una percezione e, più in generale, una intenzionalità. Se, inoltre, si ammette una premessa di tipo realistico, distinguendo così l'oggetto trascendente la coscienza dalla sua rappresentazione immanente alla coscienza, ci troviamo di fronte a ulteriori difficoltà sul piano della concordanza tra una rappresentazione interna alla coscienza e l'oggetto esterno: come già sostenuto da Brentano, un fenomeno psichico non è in grado di restituire una causa fisica in modo veritiero, nel senso che un fenomeno psichico non condivide nulla con una vibrazione molecolare. Come potremmo allora ritenere che vi sia una concordanza e che la realtà da noi esperita sia proprio come essa è in sé?

Noi per lo più ci rivolgiamo a oggetti del mondo, nel senso che un tale *rivolgersi a* è qualcosa di diretto, senza la mediazione di una rappresentazione mentale. In questo senso il mondo è presente; ne consegue pertanto che l'intenzionalità non caratterizza soltanto la nostra coscienza di oggetti realmente esistenti, dal momento che riguarda anche, tra l'altro, le rappresentazioni di fantasia, o i nostri ricordi.

Se io percepisco una statua che si trova nel giardino e confronto una tale percezione con la rappresentazione di un unicorno al galoppo, non per questo si può affermare che nel caso della statua si può individuare una relazione intenzionale che invece non si riscontrerebbe nella fantasia dell'unicorno; inoltre, non sarebbe vero che in entrambi i casi ci stiamo rivolgendo a un oggetto esistente nell'immanenza della coscienza o che ci rivolgiamo, nell'ambito della percezione, a un oggetto extrapsichico che trascende la coscienza, mentre nella rappresentazione di fantasia a un oggetto immanente; si potrebbe sostenere che nel primo caso ci si rivolga a un oggetto che esisterebbe sia nell'immanenza che nella trascendenza, mentre nel secondo caso solo a un oggetto immanente oppure che in entrambi i casi ci si stia intenzionalmente relazionando con un oggetto trascendente che per quanto riguarda la statua esiste realmente, mentre per quanto riguarda l'unicorno non esiste essendo privo di riferimento, costituendo l'unicorno un esempio di oggetto «irreale».

In conclusione, si può sostenere - come effettivamente fa Husserl - che un atto intenzionale si caratterizza per il suo dirigersi verso un oggetto, a prescindere dal fatto che un tale oggetto esista esternamente o all'interno della coscienza. Così una balena rosa è un'allucinazione che comporta una relazione a un oggetto trascendente che non sta né fuori, né dentro la coscienza; d'altro canto, un oggetto intenzionale è indifferente all'esistenza, ossia ciò che esiste è l'intenzione.

Da questa prospettiva consegue che l'intenzionalità non è una relazione naturale che, basandosi sopra un'azione causale, ad esempio, di A su B presuppone la necessità che A e B esistano; infatti, se A intende B, ciò che è necessario che esista è solo A. Così, ad esempio, se sto giocando con il mio cane, è necessario che sia io che il mio cane esistano; tuttavia, se sto intendendo un cane, non è necessario che quest'ultimo esista realmente (immanentemente o in quanto oggetto trascendente).

L'atto intenzionale, pertanto, non dipende dall'esistenza dell'oggetto; l'intenzionalità, in breve, non è una relazione esterna, essendo piuttosto una proprietà intrinseca della coscienza: ciò che risulta decisivo non è dunque l'esistenza di una coscienza e di un oggetto, quanto invece l'esistenza di un vissuto intenzionale ossia il suo dirigersi verso un oggetto. In questo senso una rappresentazione che si riferisce a un oggetto secondo una data modalità non dipende da una sua supposta partecipazione attiva all'oggetto: dal momento che l'oggetto se "ne sta di fuori", questa rappresentazione trova invece il suo fondamento al proprio interno.

L'analisi che Husserl rivolge verso l'intenzionalità fa dunque a meno di una stampella metafisica di stampo realista, non si volge – come al contrario vorrebbe Sartre – verso una cornice che autorizza una via ontologica dell'esistenza indipendente dalla coscienza: l'esistenza di atti di coscienza mostra solamente che tali atti si rivolgono verso oggetti trascendenti la coscienza; in tal modo, facendo leva sull'autotrascendenza di per sé del soggetto, si pone la possibilità di superare la problematica del rapporto tra il soggetto e l'oggetto. In quanto autotrascendente, il soggetto si volge necessariamente verso altro da sé, sia esso un oggetto «in carne e ossa», nel caso della percezione, o, piuttosto, un'immagine o altro in casi differenti.

Non bisogna tuttavia distinguere un oggetto intenzionale e un oggetto reale, come se il primo sia un contenuto immanente della coscienza in grado di mediare l'accesso all'oggetto trascendente; non per questo ogni oggetto intenzionale è un oggetto reale. Ma cosa significa che un oggetto esiste? Quando possiamo stabilire che un oggetto è reale?

Un vissuto intenzionale può essere analizzato secondo diverse prospettive: possiamo considerare il processo psichico, descrivendo il contenuto immanente (reale) dell'atto; oppure analizzare il senso dell'atto, il suo contenuto intenzionale, oppure orientarci verso l'oggetto intenzionale, ossia verso ciò che è inteso. La seconda prospettiva ha il suo fondamento all'interno della coscienza stessa, nel senso che è ciò che rende intenzionale la coscienza.

In questo senso si dice che vi sono forme di coscienza diverse: possiamo, ad esempio, dubitare che una medicina possa essere un utile rimedio per una determinata malattia, oppure semplicemente augurarci che lo sia, o, ancora, credere che effettivamente lo sia; tali differenze possono essere classificate, nel senso che un atto risulta essere composto da due fattori che non possono essere separati, ma che possono al tempo stesso essere distinti, ovvero una qualità d'atto e una materia. La prima permette di distinguere ciò che concerne l'atto: ad esempio un giudizio matematico, del tipo « $3 + 2 = 5$ », o un giudizio di critica letteraria del tipo «Pirandello è uno dei massimi drammaturghi del XX secolo» sono entrambi caratterizzati dalla

stessa qualità di giudizio; la seconda componente concerne invece la materia del giudizio, ossia il «contenuto».

Una medesima qualità di giudizio si può dunque combinare con materie di giudizio differenti, così come una medesima materia si combina con differenti qualità. Ora, una qualità e una materia d'atto sono astratte, non potendo sussistere indipendentemente l'una dall'altra, sebbene vi sia una certa tendenza ad attribuire un primato alla materia. La materia d'atto è il significato o senso dell'atto per mezzo del quale la coscienza si dirige verso un oggetto intenzionale. Ovvero: la materia d'atto è la prospettiva diversa di volta in volta privilegiata per mezzo della quale un oggetto è colto.

Vi è tuttavia una distinzione tra atto, senso e oggetto, sia esso ideale (ad esempio, il numero 5) o reale (la mia antica chiave di casa). Quest'ultimo, infatti, non va confuso con il processo per mezzo del quale viene inteso (l'atto), né con il senso ideale (il suo essere colto in un certo modo): semplicemente, si può dunque sostenere che la nostra attenzione si rivolge usualmente verso la cosa.

D'altro canto, sebbene il senso determini la relazione all'oggetto, questo non significa che ci si stia riferendo a relazioni che utilizzano esclusivamente descrizioni definite descrittive delle proprietà dell'oggetto in questione.

Come precedentemente affermato, si parla inoltre anche di un contenuto reale dell'atto che, a differenza del contenuto intenzionale trascendente l'atto, è immanente alla coscienza in quanto suo contenuto in senso strettamente privato. Questo contenuto reale della coscienza è l'intenzione in quanto processo psichico connesso all'atto, atto che possiede un ulteriore momento reale individuato in una componente sensibile sensoriale.

Ora, il rapporto tra il significato ideale (ripetibile) e l'atto concreto di significazione è posto da Husserl in un primo momento (nell'ambito delle Ricerche logiche) nei termini di un nesso tra un'idealità e una sua istanza concreta: ovvero, la prima è l'essenza dell'intenzione concreta, così come il "rosso" considerato in quanto specie si pone in relazione con alcune striscioline di carta che "hanno" lo stesso rosso. In tal senso, il contenuto reale di un atto non è altro che una individuazione di un contenuto intenzionale ideale che potrebbe darsi ugualmente in altri atti dello stesso genere.

Immaginiamo pertanto di prendere un oggetto tra le nostre mani: di osservarlo, di ruotarlo, etc.; dunque mi rivolgo sempre allo stesso oggetto, lo percepisco continuamente; tuttavia la coscienza di una tale identità avviene per mezzo di una molteplicità sensoriale che è nel tempo. Queste sensazioni tuttavia non sono né oggetti percettivi, né immanenti, nel senso che l'oggetto diretto della percezione, in quanto dato sensoriale immanente alla coscienza, non rappresenta l'oggetto esterno. Esistono al contrario elementi esperienziali che, pur non essendo intenzionali, sono momenti dell'atto percettivo piuttosto che parti dell'oggetto percepito. Pertanto l'oggetto in tal senso non si riduce a essere un mero aggregato di sensazioni.

Dunque: la coscienza non si dirige verso il suo contenuto reale, le sensazioni compongono l'atto, ma non sono ciò di cui l'atto è *coscienza-di*. La torre che os-

servo è ciò che percepisco, non dunque il mio atto di vedere. L'atto, con le sue componenti immanenti, sono vissuti preriflessivi e in modo non tematico; pertanto il contenuto dell'atto non è ciò che intendiamo, così come ciò che intendiamo non è contenuto nell'atto.

Che cosa, allora, permette la percezione di un oggetto identico e durevole? Non potendo essere la semplice presenza di una molteplicità sensoriale, bisogna considerare il fatto che tali sensazioni sono apprese secondo una apprensione obiettivante, ovvero secondo un certo senso che è la materia d'atto. In altre parole, l'oggetto si manifesta sulla base di una interazione tra le sensazioni e le apprensioni: si potrebbe dire che le sensazioni sono vissute, ma non si manifestano, mentre gli oggetti sono percepiti, ma non vissuti. La percezione diretta all'oggetto si produce dal nesso intenzionale posto nelle sensazioni che sono apprese, pertanto l'intenzionalità non esaurisce il vissuto, nel senso che le sensazioni possono essere apprese in modi diversi proprio perché di per sé non-intenzionali. La felicità, come la paura, etc. costituiscono un esempio di una serie di vissuti privi di oggetto intenzionale.

Nel vissuto intenzionale si trovano le componenti di materia e qualità, la cui unione è l'essenza intenzionale dell'atto. Se in tale essenza viene dunque definito l'oggetto (le sue proprietà) e in qual modo esso sia inteso (se, ad esempio, giudicato, posto in dubbio, etc.), non per questo vengono a essere esaurite le modalità attraverso cui un oggetto può essere inteso. Se, pertanto, si prendono in considerazione i diversi modi di manifestarsi dell'oggetto, ovvero la sua datità, occorre andare al di là dell'essenza intenzionale, ossia della qualità e della materia. Ad esempio, la copertina di un diario: posso giudicare che sia di colore rosso, anche nel caso in cui non lo abbia a portata di mano; al tempo stesso, maneggiandolo e tenendolo presso di me, posso concludere sul colore della copertina, ritenendola senz'altro di colore rosso. Siamo di fronte a due atti giudicativi della medesima qualità e materia, tuttavia nel primo caso il mio giudizio si basa sopra un'intenzione signitiva (vuota), nel secondo caso questo si basa sopra un'intenzione intuitiva (perceptiva), nel senso che il diario è presente «in carne e ossa». Pertanto nell'atto mediante il quale intendiamo un oggetto, oltre alla materia e alla qualità, è necessario prendere in considerazione anche la stessa datità (il modo di essere dato dell'oggetto).

Si deve dunque distinguere una datità signitiva da una datità d'immagine oltre che da una perceptiva, sebbene si possano rilevare ulteriori modalità come la fantasia e il ricordo. Così, ad esempio, la facciata di una casa che si trova sul retro, di cui ho sentito parlare, ma che non ho mai visto si dà diversamente rispetto al modo di darsi della facciata stessa che è stata riprodotta in un disegno accurato; naturalmente posso vedere a un certo punto direttamente la facciata con i miei occhi. Tali modi sono legati gerarchicamente tra loro, nel senso che possono essere classificati sulla base della loro capacità di portare a datità un oggetto. Questo significa che un oggetto può essere più o meno presente: se, dunque, si presenta come atto signitivo, ossia vuoto, questo comporta che l'atto linguistico è certamente dotato di un significato, ma che l'oggetto non è dato in alcun modo intuitivo. Al tempo stesso un atto

rappresentativo (di immagine) ha un contenuto intuitivo sebbene l'oggetto sia inteso indirettamente. Si può dunque concludere che in un atto signitivo l'oggetto viene inteso per mezzo di un segno linguistico, mentre nel secondo caso mediante un'immagine che ha una certa somiglianza con l'oggetto stesso. È nella percezione che l'oggetto si presenta direttamente: ne consegue che un'intenzione linguistica è meno fondativa di un'intenzione percettiva, nel senso che la prima è condizionata dalla seconda e non sussiste senza di essa. In altre parole, i vissuti percettivi costituiscono una condizione per l'emergere della significazione linguistica: le diverse variazioni di «rosso» («scarlatto», «carminio», etc) possono essere conosciute sul piano dei termini, ma se fossi cieco, non avrei una conoscenza effettiva correlata a tali concetti. L'esperienza prepredicativa costituisce, nella prospettiva husserliana, una critica nei confronti di coloro che sostengono che il senso sia intrinsecamente linguistico dal momento che la (supposta) scissione tra senso e sensibilità produce una relazione tra i concetti e la percezione del tutto arbitraria. In tal senso si potrebbe giungere a conclusioni di tipo relativistico, ovvero che la realtà si fonda esclusivamente sulla base di giochi linguistici; dunque, o si va con Husserl nella direzione dell'esistenza di sintesi prelinguistiche o, piuttosto, in direzione opposta verso la prospettiva di considerare il linguaggio come un presupposto irrinunciabile di ogni apprendimento.

Certo, per Husserl non è possibile una conoscenza scientifica senza il linguaggio, tuttavia la sua posizione conduce a sostenere che il linguaggio continua a essere qualcosa di fondato piuttosto che di fondante. Quando mi ritrovo il mio diario tra le mani, quel diario che cercavo e che ho trovato, allora questo, il diario, ha riempito la mia intenzione che, da meramente signitiva, è divenuta intuitiva, nel senso che si presenta come un dato percettivo. Il pensato è ora visto e ciò che si presentava in quanto esser vuoto è ora un esser pieno: ciò che era assente è ora presente. L'oggetto presente «in carne e ossa» non è dunque diverso da quello intenzionale, è l'oggetto intenzionale che si presenta secondo un certo modo dell'esser dato, ossia in quanto intuitivamente dato. Proprio come Kant, l'essere di un oggetto non è una proprietà (la sua colorazione azzurrina), tuttavia la cosa in sé non è un permanente che rimane oscuro, quanto piuttosto ciò che riempie l'intenzionalità signitiva. Connotandosi fenomenologicamente come un modo determinato dell'esser dato. In breve, la distinzione tra un oggetto intenzionale e un oggetto reale continua a permanere, ma tale distinzione non è «reale», bensì considerata «nel modo di datità» dell'oggetto. Quando parlo del mio diario, se ne osservo una foto, se ci scrivo sopra, questo non comporta che mi sto riferendo a tre diari diversi, semplicemente lo stesso diario è dato in tre modi differenti. Dunque, accanto alla qualità e alla materia dell'atto, sul piano dell'intenzionalità gioca un ruolo decisivo anche il riempimento che si presenta nell'atto intuitivo, rimanendo invece assente nell'atto signitivo.

Il riempimento ha a che fare con la conoscenza e con la verità. Quando utilizziamo assunzioni signitive, abbiamo a che fare con delle ipotesi che possono essere confermate nel momento in cui si riempiono. Così, non ricordando il colore della

copertina del diario, posso ipotizzare che sia giallo. Quando, in effetti, ho trovato il diario, posso constatare che la mia ipotesi è stata confermata. Ciò che avevo ipotizzato si è dimostrato vero. In tal modo la conoscenza si caratterizza come una sintesi (un'identificazione) tra ciò che è inteso e ciò che è dato, ma la verità non scaturisce da una corrispondenza tra due distinte regioni ontologiche, così come viene stabilito nell'ambito di una teoria classica della verità, dal momento che la concordanza viene conseguita tra due intenzioni. La verità è solo nella forma di una sintesi di coincidenza, ossia è una verità conosciuta e non, piuttosto, indipendente da colui che conosce.

In questo contesto il concetto di evidenza gioca un ruolo particolare: ho ipotizzato che la copertina del mio diario sia di un colore giallo e quando, in effetti, lo vedo, trovo conferma che la mia ipotesi era corretta, dal momento che è evidente che la copertina è di colore giallo. Ma che cosa è l'evidenza? Non certo un sentimento privato, dal momento che si cadrebbe facilmente all'interno di una prospettiva quale quella del relativismo. Al contrario, l'evidenza è l'esperienza che compiamo quando l'oggetto si manifesta «di persona», ossia in modo autenticamente originario. L'evidenza, tuttavia non è un fatto privato in quanto necessita di una validità intersoggettiva.

Husserl distingue due nozioni diverse di evidenza: da un lato la datità originaria dell'oggetto, dall'altro l'insorgere di una sintesi di coincidenza dovuta al riempimento. La verità è pertanto un correlato dell'evidenza: ne consegue che possiamo distinguere due tipi di verità, la prima come un "essere-scoperto", la seconda come un "essere-corretto". In questo senso, al di là di una nozione di verità prepredicativa, secondo questa direzione una conoscenza «vera» non è semplicemente il presentarsi di un'intuizione, quanto piuttosto, sul piano gnoseologico, il fatto che l'intuizione svolga una funzione di riempimento di un'intuizione significativa. Ne consegue allora, per quanto concerne la conoscenza, il ruolo privilegiato che viene assegnato al giudizio.

Ora, sul piano degli oggetti fisici, questi si danno secondo diverse prospettive, pertanto la nostra conoscenza risulta essere caratterizzata proprio da una mancata coincidenza tra l'inteso e il dato. Noi percepiamo, ad esempio, i profili dell'oggetto, ma ciò che intendiamo è l'oggetto, sia che io osservi una barca dall'alto, o dal basso, dall'interno o dall'esterno; possiamo modificare la nostra intenzione, dirigerci verso un lato della barca, ma anche questo si manifesterà in quanto datità secondo un profilo. Sotto questo punto di vista il nostro esser-direttintenzionalmente verso oggetti fisici (spazio-temporali) si caratterizza per il fatto di trascendere costantemente il dato percepito. In questo senso, cogliere percettivamente un oggetto fisico continuerà a essere un'inadeguatezza. Si possono, come Husserl effettivamente si propone, distinguere tipi di evidenza (apodittica, adeguata, inadeguata), ma questa distinzione riguarda ad esempio le proposizioni matematiche (come quando riteniamo il fatto che sia indubitabile che « $2 < 3$ »), non certo per la nostra percezione degli oggetti fisici, che continua a essere rivedibile e provvisoria. In breve, il modo ottimale e autentico di darsi degli oggetti dipende dal tipo



di oggetto che prendiamo in considerazione. In tal modo la datità prospettica degli oggetti fisici più che riposare sulla finitezza del nostro intelletto e sulle caratteristiche neurofisiologiche del nostro apparato sensoriale, sembra radicarsi sopra proprietà che appartengono alle cose stesse.

La nostra conoscenza, naturalmente, non è una relazione statica giocata tra un'intenzione signitiva e un'intuizione di riempimento, quanto piuttosto un processo che tende a portare a datità le proprietà siano esse interne o di superficie dell'oggetto o ulteriori proprietà che si palesano nell'ambito dell'interazione con altri oggetti. Il riempimento copre un dominio che si palesa secondo diverse gradualità, così come quando osserviamo una biglia di vetro colorata da vicino o da lontano. La datità ottimale non dipende tuttavia solo da parametri quali luce o distanza/vicinanza spaziale, offrendosi piuttosto a una più ampia e articolata possibilità informativa in relazione all'oggetto preso in considerazione: così, ad esempio, facciamo esperienza del fatto che la luce delle stelle si offre alla notte più oscura.

## SPIETATO

**DI PIERO BONANNI**

La sveglia presto per una giornata estrema e ultima.

La città aperta su un cielo freddo azzurro con polveri sottili di nuvole, sempre più l'idea che l'aria, al solo respirare, sia già un veleno. Nella mente del ragazzo, prima barbuto per fede, ora sbarbato per inganno, non già dubbio o esitazione ma solo la constatazione che la punizione divina, incarnata occasionalmente in lui, sta giungendo liberatoria a spazzare via le nuvole dei dubbi nella sua mente. Nessun parlamento di perché, solo strada, passi e ciottoli indifferenti a passi. E ai pensieri e alla fede. Alla fine lo Spietato s'è messo uno zaino pieno di esplosivo chiodi e bulloni.

Chiusa la porta, palazzo, strada.

Non ripercorre il suo passato e la storia del suo convincimento, perché da troppi anni vive esclusivamente per uno dei prossimi istanti: egli è passato e presente schiacciato su un istante futuro, egli, fallito ogni dibattito, è deciso a rendersi protagonista dell'unica fiaba che gli interessa raccontarsi: punizione e serenità eterna.

Mai stato più lucido di così.

La stazione della metropolitana, nel parto di quel mattino, è aperta, l'edificio tingeggiato a morte e incoronato da lampioni balbuzienti, l'edificio butterato da ostentazioni di vernice, nessuno sguardo sospettoso ai tornelli, nessuna pietà in un flusso continuo e indistinto di servi dello stipendio.

Poi un tornello bloccato, occasione per una lunga fila di pendolari non paganti. Accanto, ai tornelli attivi, misteriosi e imperscrutabili viaggiatori obbedienti. Lo Spietato paga l'estremo pedaggio.

Non capisce il sapore del fumo né capisce perché, lungo il corridoio irregolare della metropolitana, ci siano uomini così desiderosi di rendersene servi.

Lungo il corridoio, coperte e mozziconi di sigaretta, due persone malate di povertà e colpevoli di abbandono, figli di niente e padri di nessuno, in terra dormono come nel letargo dell'inverno della civiltà, bottiglie vuote e sudiciume. Due persone sedute a fumare, le scarne riserve di grasso divenute riserve su tutto, corpi presenti solo in gesti lenti e prevedibili, corpi nutriti di pietà obbligatoria e disgusto. Corpi a caccia di sigarette trascurate, se ne occupano loro, con la loro vita, un orfanotrofio di mozziconi di sigaretta.

Un uomo, un nuovo povero, con gli ultimi vestiti decenti di prima del fallimento, stende la mano per la carità, guarda fisso negli occhi dei passanti, tossisce, abbaia la sua tosse a chi dorme ancora al chiuso. La Tosse si mette a frugare nelle tasche di ognuno, non trovandovi che scuse banali, menzogne. Problemi stranieri, parlano lingue diverse, il calore di una casa e quello dei rami degli alberi del parco lì di fronte, tepori distanti s'incontrano qui ogni mattina. "Ho fame", dice l'uomo, "non da domani", dice lo Spietato, che continua la sua strada.

Lo snodo della metropolitana, affollatissimo, un fiume di sudore e fretta, dove due correnti si scontrano, in entrata e in uscita, nella lotta quotidiana per il tempo venduto a ore e per gli anni venduti a peso. Decenni di speranze a interessi compositi, perizie bancarie e tassi d'interesse, il patto per la civiltà rispettato alla sveglia di ogni giorno.

Lo snodo della metropolitana sarà l'attimo, con l'inesco, con un laccio da tirare, poi il viaggio Altrove, in un Luogo Giusto per i Giusti.

L'ultima fermata e l'ingresso degli ultimi viaggiatori. Facce di malati inconsapevoli e di devoti del telefono, odore di macello sequestrato.

Un vecchio, cappello, occhiali e una pila di documenti, legge analisi e ricette mediche e appunti di dottori. Alza le spalle ogni tanto, il vecchio, non capisce, il vecchio. "Vado in ospedale", dice a una ragazza seduta accanto; lei sorride, ma è più debole e malata di lui.

I capelli bianchi di pazienza consumata, nelle file per la pensione, le bollette, il vecchio. "Ho fatto la fila a scuola, per mia nipote. Ho l'autorizzazione per portarla a casa, adesso". La ragazza accanto sorride, ma non lo ascolta, i denti enormi, bianchi, annoiati, indifferenti al sapore delle cose, le balenano nella bocca vuota di inedia. È una ragazza pallida, rossetto fuoco e occhi neri, scavati dalla vita e dalla fame con cui punisce sua madre.

Lo snodo metropolitano in arrivo, lo Spietato si prepara alla fine.

Nell'ultima luce dell'arrivo, un ultimo sguardo sugli sguardi assenti di infedeli infelici, in orbite di sonno e aborti di sogni. Occhi in cui sepolte giacciono infanzie abbandonate. La circostanza della fine, non preannunciata né offerta, a dispetto di una civiltà, sarà, in quel viaggio, catastrofe di un'epoca e di un mondo.

Lo Spietato allunga la mano in tasca, tocca il capo dell'inesco, respira e si ferma. È allora che lo Spietato capisce.

Il ricambio dei passeggeri, le porte si aprono, fiumi contrastanti di affrettati si azzuffano nelle precedenze senza buon senso, senza luce negli occhi. Spalle, urti, lento scivolare di ciechi egoismi da stia.

Poi la discesa nel turbinio della stazione.

Lo Spietato sorride, lascia il suo zaino su una panchina.

## **I FARMACI BIOLOGICI: RECENTI APPROCCI TERAPEUTICI NEL TRATTAMENTO DEL MELANOMA**

**DI VERONICA FERTITTA [5D]**

*Veronica Fertitta è stata allieva del nostro Liceo, nel corso D. Si è diplomata nell'anno scolastico 2013/2014 con il voto conclusivo di 100/100. Ha conseguito la laurea triennale in Scienze biologiche presso la Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali dell'Università degli Studi La Sapienza di Roma nell'anno accademico 2016/2017 con la votazione di 110/110 cum laude.*

Nel mio elaborato di tesi ho analizzato due farmaci biologici approvati per la cura del melanoma metastatico e in stadio avanzato, che sono stati recentemente immessi in commercio: ipilimumab e nivolumab. Sono due esempi di anticorpi monoclonali e in particolare ipilimumab agisce contro il recettore CTLA-4 mentre nivolumab blocca il recettore PD-1.

### **Il melanoma**

Il melanoma è un tumore maligno che origina dalla proliferazione incontrollata, a seguito di trasformazione tumorale, dei melanociti; questi ultimi sono cellule tondeggianti, dotate di prolungamenti ramificati e localizzate nello strato basale e in quello spinoso dell'epidermide (S. Adamo et al, 2011). I melanociti sono responsabili del processo biochimico di melanogenesi, ossia della produzione di melanina. La melanina è un polimero con la capacità di assorbire la luce e, a livello dell'epidermide, non solo protegge l'organismo dai possibili danni provocati dall'esposizione ai raggi ultravioletti, ma è anche responsabile della pigmentazione della cute. La melanina, una volta sintetizzata, viene raccolta in organelli cellulari specifici dei melanociti: i melanosomi. Solo dopo aver completato la propria formazione i melanosomi, dal corpo cellulare dei melanociti, migrano attraverso i prolungamenti per essere trasferiti alle cellule dello strato basale e spinoso (S. Adamo et al, 2011).

Il melanoma può manifestarsi in ogni sede anatomica che di norma presenta i melanociti: la cute certamente, ma può colpire anche le mucose, le meningi e l'uvea. Fra gli uomini la sede più colpita risulta essere la schiena, mentre fra le donne numerosi casi si annoverano a livello delle gambe (Cancer Research UK statistical information team, 2010); in genere la parte sinistra del corpo mostra una maggiore frequenza tumorale (Brewster DH et al, 2007). Fra i principali fattori di rischio, per il melanoma, da annoverare vi è in primo luogo il numero di nevi comuni e atipici, a seguire le caratteristiche fenotipiche del paziente, con particolare attenzione a individui con molte lentiggini, con pelle chiara, con capelli rossi o chiari e occhi chiari. Va poi attentamente studiata la storia familiare e/o personale del paziente, per evidenziare episodi pregressi non solo di melanoma, ma anche di tumori cutanei non melanomatosi nonché la presenza di lesioni cutanee pre-

maligne. In ultima analisi viene considerato il pattern di esposizione alle radiazioni ultraviolette.

In Italia il melanoma è al terzo posto tra le neoplasie più frequenti in individui di entrambi i sessi, sotto i 49 anni. Nel periodo compreso fra il 2003 e il 2005 questo tumore ha rappresentato il 2.1% di tutti i tumori diagnosticati fra gli uomini e il 2.6% di quelli diagnosticati nelle donne. È stato causa dello 0.9% del totale delle morti per tumore fra gli uomini e dell'1.0% del totale fra le donne (I numeri del cancro in Italia. Rapporto AIOM-AIRT 2013); recentemente però nel nostro paese, come in molti altri paesi dell'Occidente, si è registrato un considerevole aumento dell'incidenza di questa neoplasia: in particolare in Italia la frequenza è all'incirca raddoppiata nell'arco di dieci anni, ma la mortalità non risulta variabile (I numeri del cancro in Italia. Rapporto AIOM-AIRT 2013). I dati raccolti testimoniano inoltre che la sopravvivenza relativa a 5 anni dopo la diagnosi è andata significativamente aumentando grazie all'introduzione di nuove strategie terapeutiche e ad una maggiore prevenzione.

### **I farmaci biologici: gli anticorpi monoclonali**

I farmaci biologici vantano un principio attivo di origine biologica; rientrano in questa categoria i farmaci biotecnologici, il cui principio attivo si ricava tramite l'applicazione, all'interno di cellule viventi eucariotiche ma anche batteriche o cellule di lievito, di metodiche di ingegneria genetica, quindi si fa ricorso alle moderne tecniche di biotecnologia, in particolare alla procedura del DNA ricombinante.

I farmaci biotecnologici differiscono per molteplici aspetti dai medicinali classici, ottenuti tramite reazioni standard di sintesi di chimica organica, a partire da reagenti puri e comuni in commercio. Gli anticorpi monoclonali sono il risultato di processi di bioingegneria farmaceutica: si tratta di molecole proteiche costituite da due polipeptidi dal peso molecolare minore che si organizzano, nello spazio tridimensionale, con altre due catene polipeptidiche dal peso molecolare più elevato, tramite la formazione di ponti disolfuro. La procedura inizialmente seguita per produrre anticorpi monoclonali consisteva nell'inoculare, in un topo, delle cellule estratte dalla massa tumorale o direttamente gli antigeni tumorali specifici, se disponibili, in modo da stimolare i linfociti B alla formazione di anticorpi diretti contro la neoplasia; da questi prodotti di origine murina si è passati all'utilizzo di molecole proteiche chimeriche e infine alla realizzazione di anticorpi monoclonali uguali, nella loro composizione, a quelli prodotti dall'uomo.

### **Ipilimumab**

Ipilimumab è un anticorpo monoclonale interamente umano, prodotto in cellule ovariche di criceto mediante la tecnologia del DNA ricombinante. Approvato dalla FDA nel 2011, è stato il primo farmaco immesso in commercio per il trattamento del melanoma avanzato. L'Ipilimumab blocca selettivamente il recettore CTLA-4 (Cytotoxic T-Lymphocyte Antigen-4, noto anche come CD152) espresso sui linfo-

citi T attivati CD4+ (linfociti helper) e CD8+ (linfociti citotossici), garantendo un'efficace risposta immunitaria contro il tumore.

### **Nivolumab**

Nivolumab è un anticorpo monoclonale anti-PD-1, approvato dalla FDA nel 2014. PD-1 è un recettore, con funzione inibitoria, presente sulla superficie cellulare dei linfociti T e sovra-regolato in condizioni tumorali; nivolumab lega questo recettore allo scopo di impedire la disattivazione dei linfociti T i quali quindi, continuando a proliferare, assicurano una potente risposta antitumorale.

### **Illustrazione di alcuni Trials clinici**

Sono di seguito illustrati tre trials clinici in cui pazienti affetti da melanoma in stadio avanzato sono stati trattati con ipilimumab e nivolumab, singolarmente o in combinazione tra loro.

#### ***Nivolumab and Ipilimumab versus Ipilimumab in Untreated Melanoma (Michael A. Postow et al. The New England Journal of Medicine 372 (21): 2006-2017, 2015)***

Si tratta di uno studio di fase II, randomizzato e in doppio-cieco, con lo scopo di confrontare una terapia combinata con nivolumab e ipilimumab rispetto alla somministrazione soltanto di ipilimumab come trattamento di prima linea in pazienti con melanoma metastatico.

179 pazienti furono valutati da settembre del 2013 fino a febbraio del 2014 in alcuni centri di ricerca in Francia e negli Stati Uniti. Tra questi, 142 pazienti furono selezionati e inseriti nel trial clinico.

La chiusura del trial, con raccolta dei risultati ottenuti, avvenne a gennaio 2015.

#### Pazienti

Potevano essere arruolati nello studio pazienti con melanoma al III o IV stadio, che non era idoneo all'escissione chirurgica e che non era stato precedentemente trattato. I pazienti risultavano essere sia portatori della mutazione BRAF V600 che di BRAF wild-type. Inoltre erano arruolati pazienti che riportavano un punteggio compreso tra 0 e 1 sulla scala di valutazione del performance-status stilata da Eastern Cooperative Oncology Group e mostravano disponibilità di tessuto neoplastico proveniente da un sito metastatico per individuare l'espressione del ligando PD-L1.

#### Progettazione dello studio

L'assegnazione dei pazienti al primo gruppo di trattamento, da sottoporre alla terapia combinata con nivolumab e ipilimumab, o al secondo gruppo, destinato a ricevere la somministrazione di ipilimumab come singolo agente, avvenne secondo

un rapporto di 2:1 e seguendo un criterio di randomizzazione che teneva in considerazione soltanto la presenza o meno della mutazione BRAF V600.

Il primo end-point dello studio prendeva in considerazione le percentuali di efficacia dei trattamenti.

L'end-point secondario dello studio era individuare il tasso di sopravvivenza senza progressione della malattia fra i pazienti affetti da melanoma con BRAF wild-type.

## Risultati

I risultati raccolti nel trial sono riassunti nella tabella seguente.

<b>Risposta al trattamento</b>	<b>Pazienti con BRAF wild-type</b>		<b>Pazienti con BRAF V600 mutato</b>	
	<i>1° gruppo</i>	<i>2° gruppo</i>	<i>1° gruppo</i>	<i>2° gruppo</i>
Risposta oggettiva	61 %	11 %	52 %	10 %
Risposta completa	22 %	0 %	22 %	0 %
Risposta parziale	39 %	11 %	30 %	10 %
Malattia stabile	12 %	35 %	13 %	10 %
Malattia progressiva	14 %	41 %	22 %	70 %
PFS mediana	/	4.4 mesi	8.5 mesi	2.7 mesi

Lo studio in analisi ha rivelato la superiorità, in termini di efficacia, del trattamento con combinazione di ipilimumab e nivolumab rispetto alla terapia con somministrazione di ipilimumab come singolo agente nella cura di pazienti con melanoma in stadio avanzato, precedentemente non trattato: con la terapia combinata si registra, infatti, una percentuale più elevata di sopravvivenza senza progressione della malattia, oltre a raggiungere un tasso di risposta completa e oggettiva maggiore. Le risposte ottenute con questa strategia terapeutica si dimostrano inoltre di lunga durata, persistendo anche dopo l'interruzione del trattamento, e ampliano in parte alcuni dati riportati in studi clinici precedenti.

## Reazioni avverse

Nel gruppo di trattamento combinato si è registrata una frequenza del 91% di eventi avversi, correlati alla terapia in studio, mentre un tasso del 93% è stato raggiunto tra i pazienti sottoposti a mono-terapia. Il 54% dei pazienti con trattamento combinato ha avuto esperienza di eventi avversi di grado 3 o 4, strettamente connessi alla somministrazione dei farmaci in analisi; manifestazioni di questo tipo sono risultate assai meno frequenti nel gruppo che ha ricevuto ipilimumab come singolo agente, esibendo, infatti, una frequenza del 24%.

***Ipilimumab alone or in combination with nivolumab after progression on anti-PD-1 therapy in advanced melanoma (Lisa Zimmer et al. European Journal of Cancer 75: 47-55, 2017)***

Si tratta di uno studio multicentrico e retrospettivo in cui pazienti con melanoma in stadio avanzato, provenienti da 12 centri di ricerca negli Stati Uniti e in Europa, a seguito della mancata risposta a un precedente trattamento con un anticorpo monoclonale anti-PD-1, sono stati sottoposti a mono-terapia con ipilimumab o a somministrazione combinata di ipilimumab e nivolumab per valutare e confrontare l'efficacia dei differenti piani terapeutici.

Pazienti

Potevano essere arruolati nello studio soltanto i pazienti portatori di un tumore al III o IV stadio che avevano registrato una progressione della malattia durante il precedente trattamento con un agente anti-PD-1.

Progettazione dello studio

Da gennaio 2010 a giugno 2016 sono stati esaminati 84 pazienti, dei quali, 47 pazienti sono stati inseriti nel gruppo con somministrazione di ipilimumab come singolo agente, mentre 37 sono stati assegnati al gruppo di trattamento combinato.

Risultati

I risultati raccolti a seguito della somministrazione dell'anticorpo anti-PD-1 e quelli registrati nel trial descritto sono riportati nella tabella a seguire.

<b><i>Risposta al trattamento</i></b>	<b>Pazienti nel 1° gruppo</b>		<b>Pazienti nel 2° gruppo</b>	
	<i>PD-1</i>	<i>Ipilimumab</i>	<i>PD-1</i>	<i>Ipilimumab</i>
Risposta completa	0 %	0 %	0 %	3 %
Risposta parziale	19 %	15 %	16 %	16 %
Malattia stabile	21 %	23 %	14 %	11 %
Malattia progressiva	60 %	53 %	65 %	59 %
ORR	19 %	16 %	16 %	21 %
DCR	40 %	42 %	30 %	33 %

Lo studio proposto ha confermato che la risposta alla somministrazione di ipilimumab, come singolo agente o in combinazione con nivolumab, è completamente indipendente dalla reazione registrata a seguito della precedente terapia anti-PD-1 (Bowyer S et al, 2016). È indubbio inoltre che la somministrazione di ipilimumab sia la strategia terapeutica più idonea per pazienti con melanoma in stadio avanzato, dopo progressione della malattia a seguito di una terapia anti-PD-1; risultano invece necessarie ulteriori analisi per la valutazione dell'efficacia del trattamento



con combinazione di ipilimumab e di nivolumab, dopo la mancata risposta alla somministrazione di un anticorpo monoclonale anti-PD-1. Di fatto i risultati ottenuti da questo studio clinico non risultano in pieno accordo con i dati raccolti nel trial precedentemente esposto; queste discrepanze possono essere giustificate dall'ipotesi che il farmaco ipilimumab indirizzi in qualche modo i linfociti T all'interno della massa tumorale e che questa conseguente infiltrazione cellulare, in concomitanza del trattamento, stabilisca un microambiente maggiormente idoneo all'attività anti-PD-1 (Hamid O et al, 2011).

***Survival follow-up and ipilimumab retreatment of patients with advanced melanoma who received ipilimumab in prior phase II studies (C. Lebbè et al. Annals of Oncology 25: 2277-2284, 2014)***

Il trial analizzato, denominato CA184-025, è uno studio comparativo di fase II che ha coinvolto pazienti con melanoma in stadio avanzato, già precedentemente trattati con ipilimumab e provenienti da altri trials di fase II.

I pazienti inseriti nello studio CA184-025 venivano sottoposti a un ritrattamento con ipilimumab, nella maggior parte dei casi a dosaggi superiori, oppure ricevevano una terapia di mantenimento con lo stesso farmaco agli stessi dosaggi (ricevuti durante la prima terapia). Alcuni pazienti venivano soltanto seguiti in un follow-up di 5.5-6 anni al fine di fornire dati aggiornati sui tassi di sopravvivenza media.

Obiettivo primario di questo trial clinico era il follow-up per la sopravvivenza in seguito a un secondo trattamento con ipilimumab. Obiettivo secondario del trial era inoltre valutare la frequenza degli effetti avversi, legati a una risposta immunitaria, nonché l'entità della risposta tumorale nei pazienti sottoposti a un secondo trattamento con ipilimumab.

La chiusura del trial con raccolta dei dati è avvenuta nel giugno del 2013.

### Pazienti

Secondo il protocollo dello studio CA184-025, i pazienti ammissibili al trial erano inseriti in una di tre distinte coorti:

- la *coorte numero 1* includeva pazienti che avevano registrato una progressione della malattia durante il parent trial (primo studio). Erano considerati idonei al ritrattamento con ipilimumab solo se rispondevano ai criteri di sicurezza fondamentali e avevano raggiunto una risposta completa o una condizione patologica stabile per un tempo  $\geq 3$  mesi nel corso del primo trattamento.
- nella *coorte numero 2* venivano inclusi i pazienti che non avevano ottenuto alcuna progressione della malattia durante il precedente studio e risultavano idonei a ricevere una terapia di mantenimento.
- la *coorte numero 3* si componeva di pazienti che non rispondevano a tutti i criteri di inclusione nelle altre due coorti o di pazienti che avevano rifiutato di sottoporsi ai trattamenti previsti negli altri gruppi, acconsentendo soltan-

to di essere monitorati in un follow-up per la raccolta dei dati di sopravvivenza.

### Progettazione dello studio

248 pazienti furono inseriti nello studio CA184-025: di questi, 6 pazienti non soddisfacevano i criteri di sicurezza imposti dal protocollo e furono esclusi. I restanti pazienti furono inseriti nelle 3 coorti:

- 93 pazienti vennero inseriti nella coorte 1
- 91 nella coorte 2
- 58 nella coorte 3

In totale 122 pazienti furono sottoposti nuovamente al trattamento con ipilimumab: ai 93 inclusi nella coorte 1, si aggiunsero, infatti, 29 pazienti dei 91 appartenenti alla coorte 2, a seguito dell'avanzamento della malattia nonostante la terapia di mantenimento. I pazienti trattati precedentemente con ipilimumab a 0,3, 3 o 10 mg/kg furono ritrattati con dosaggi di ipilimumab di 10 mg/kg (nel 93.4% dei casi) o con 3 mg/kg (solo il 6.6%).

### Risultati

I risultati raccolti nel trial sono riassunti nella tabella sottostante.

<b><i>Risposta al trattamento</i></b>	<b><i>Pazienti nella coorte 1</i></b>
Risposta completa	6 %
Risposta parziale	17 %
Malattia stabile	25.4 %
Malattia progressiva	37.7 %

Quanto il ritrattamento con ipilimumab contribuisca alla sopravvivenza dei pazienti non è chiarito dallo studio, mentre i risultati ottenuti supportano la capacità del ritrattamento, dimostrata anche in un precedente studio di fase III, di stabilizzare la malattia in pazienti con melanoma in stadio avanzato. Nei 46 pazienti, tra i 122 sottoposti a un secondo trattamento, che avevano registrato una progressione della malattia nonostante la successiva somministrazione di ipilimumab, non è stata valutata la possibilità di risposte tardive sostenuta da una serie di studi precedenti, dal momento che l'analisi in oggetto era finalizzata a determinare l'entità della risposta tumorale e la sicurezza in relazione al trattamento con il farmaco.

### Reazioni avverse

I dati relativi alla sicurezza riportati nello studio CA184-025 sono stati estrapolati dal monitoraggio delle condizioni di un gruppo selezionato di 111 pazienti che, dopo aver ricevuto un primo trattamento con ipilimumab a dose di induzione pari a 0,3, 3 o 10 mg/kg, sono stati sottoposti al ritrattamento con 10 mg/kg.

La frequenza di eventi avversi, immuno-correlati, variava nei diversi gruppi di trattamento: si è registrato un tasso di incidenza del 75% fra i pazienti che avevano ricevuto una dose di induzione pari a 0.3 mg/kg, una percentuale invece del 67.6% risultava nel gruppo indotto con 3 mg/kg e infine nel subset corrispondente alla dose di induzione di 10 mg/kg si è raggiunto il valore di 56.6%. Dai dati raccolti emerge una minor frequenza di effetti avversi legati al sistema immunitario tra i pazienti sottoposti al ritrattamento di ipilimumab con dosi di 3 mg/kg o di 10 mg/kg rispetto all'incidenza registrata tra i pazienti ritrattati a 0.3 mg/kg: questo risultato non è chiarito dallo studio e rimane oggetto di analisi in corso.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Bowyer S, Prithviraj P, Lorigan O, Larkin J, McArthur G, Atkinson V, et al. *Efficacy and toxicity of treatment with the anti-CTLA-4 antibody ipilimumab in patients with metastatic melanoma after prior anti-PD-1 therapy*. Br J Cancer 2016; 114(10): 1084-9.
- Brewster DH, Horner MJ, Rowan S, Jelfs P, de Vries E, Pukkala E. *Left-sided excess of invasive cutaneous melanoma in six countries*, Eur J Cancer 43, 2007.
- Hamid O, Schmidt H, Nissan A, et al. *A prospective phase II trial exploring the association between tumor microenvironment biomarkers and clinical activity of ipilimumab in advanced melanoma*. J Transl Med 2011; 9:204.
- S. Adamo, P. Carinci, M. Molinaro, G. Siracusa, M. Stefanini, E. Ziparo. *Istologia di V. Monesi, Piccin, V edizione - VII ristampa, 2011; 9: 359-361.*

*Un ringraziamento alla mia relatrice, la Professoressa Anna Rita Togna del Dipartimento di Fisiologia e Farmacologia "Vittorio Ersparmer" dell'Università degli Studi La Sapienza di Roma.*

## R.I.P.

### DI GIORGIA FRACASSI

Uno dei più grandi rappresentanti del Romanticismo inglese, il poeta che nelle parole di uno dei maggiori critici letterari del secondo '800 inglese, Matthew Arnold, "è con Shakespeare",<sup>1</sup> era un medico. Fu il primo, quindi, a intuire precocemente i sintomi di una consunzione fisica lenta e irreversibile, che lo avrebbe portato presto alla morte, lasciandolo solo e sofferente a compiangere i due più grandi crucci della sua breve seppur intensa vita: l'impossibilità di vedersi coronato il capo con l'alloro e di realizzare il suo sogno d'amore con la donna amata:

*Quando la paura mi prende di morire  
Prima che la penna tutto  
Il mio fertile cervello abbia spigolato,  
Prima che molti libri abbiano raccolto  
Come granai pieni ciò che è ben maturato,  
Quando osservo sul volto stellato della notte  
I segni profondi e nuvolosi d'una grande storia  
E penso che potrebbe non toccarmi mai la gloria  
Di tracciare le loro ombre con la mano magica della sorte,  
Quando sento, amica bella d'un momento,  
Che mai più ti guarderò né mai godrò più  
Dell'incantato potere dell'amore senza tormento –  
Allora sulla spiaggia del gran mondo solo e pensoso resterò  
Finché Amore e Fama naufraghino nel nulla<sup>2</sup>*

Dopo gli esami di medicina, Keats trascorse un breve periodo di vacanza con il fratello minore Tom presso Margate, una stazione turistica nel Kent inglese. Il suo animo era inquieto; nonostante la soddisfazione per l'imminente carriera come medico, Keats avverte dentro di sé che la strada che vuole percorrere non è quella per cui ha studiato. Ama camminare Keats, ama mescolarsi con la natura; ama annusarne i profumi, toccarne le superfici, osservarne i colori, contemplarne la *sensuosità*. Fu durante una lunga passeggiata che lo condusse sopra una collina dalla quale poté ammirare il tramontare del sole e il sorgere della luna, che Keats si sentì folgorato da una sensazione di piena consapevolezza, quella di voler essere se stesso, un poeta, e vivere di se stesso, di poesia. "E, mentre la luce lentamente moriva, un fascio di nuvole s'era aperto d'improvviso lasciando che la luna si mostrasse. Pian piano quella luce d'argento lo aveva attratto a sé come una calamita, tra l'ultimo chiarore del giorno e il nero della notte che incombeva. Mai aveva visto, in terra o in cielo, una simile bellezza. [...] Un'esaltazione incontenibile lo avvolse e lui sa-

<sup>1</sup> Critical Introduction by Matthew Arnold, John Keats (1795-1821), in *The English Poets. 1880-1918*, Vol. IV, The Nineteenth Century: Wordsworth to Rossetti, Thomas Humphry Ward ed.

<sup>2</sup> Keats, 1986, pag. 144.

*peva cos'era: la certezza di essere destinato a raccontare ogni singolo istante di quella visione incredibile. S'alzò in piedi e dinnanzi a quella luna promise a se stesso che sarebbe vissuto per narrare quegli istanti, uno dopo l'altro".<sup>3</sup>*

*A mio fratello George - 13 agosto 1816*

*Molte, terribili ore ho passato, la mente  
Ottusa da un peso, il cervello squassato:  
Pensavo allora che inutilmente suonassero le sfere  
Del celeste palazzo: il loro canto non avrei mai appreso,  
Anche se, nel buio,  
ero teso alle profondità lontane [...]  
Ero sordo. [...]  
Pure, concede il dolore lontani momenti di pace  
A chi cerca l'alloro: un improvviso bagliore  
Lo sorprende, e nulla, nell'acqua, nella terra,  
Nel cielo scorge, se non poesia [...]<sup>4</sup>*

Keats si scopre e si disvela poeta, sente di esserlo e di dover "fedele obbedienza a ciò che si ama"<sup>5</sup>. Lo è a prescindere da e proprio grazie alla sua formazione scolastica, alla sua estrazione sociale, all'estraniamento dal mondo dei letterati e degli accademici. "Ho scoperto che non riesco a vivere senza la Poesia, senza la Poesia eterna; non basta metà della giornata, ci vuole tutta"<sup>6</sup>.

Figlio di un garzone, Keats rimase orfano di padre a soli nove anni, e poi, con i suoi fratelli, fu abbandonato dalla madre in circostanze non chiare, evento questo che, si ipotizza, ebbe un effetto devastante sul giovane poeta. Affidati ai nonni materni, Keats e i suoi due fratelli, Tom e George, cominciarono a frequentare la scuola parrocchiale di Enfield, gestita dal Reverendo John Clarke. Fu il figlio di quest'ultimo, Charles Cowden, a intuire i primi segni del genio poetico del giovane John, insofferente alla disciplina scolastica e divoratore di libri.



Charles, che resterà uno dei suoi più grandi amici per tutta la vita, fu il suo "maestro", colui che lo introdusse alla lettura e allo studio dei classici della letteratura greca, latina e di quella inglese. Keats conosce Virgilio e si cimenta nella traduzione in prosa del secondo libro dell'*Eneide*; incontra Dante, di cui porterà sempre con sé una copia della *Divina Commedia*; si perde in Omero, di cui legge l'*Odissea* nella traduzione di George Chapman. A Enfield, il giovane

Charles, che resterà uno dei suoi più grandi amici per tutta la vita, fu il suo "maestro", colui che lo introdusse alla lettura e allo studio dei classici della letteratura greca, latina e di quella inglese. Keats conosce Virgilio e si cimenta nella traduzione in prosa del secondo libro dell'*Eneide*; incontra Dante, di cui porterà sempre con sé una copia della *Divina Commedia*; si perde in Omero, di cui legge l'*Odissea* nella traduzione di George Chapman. A Enfield, il giovane

<sup>3</sup> Fazi, 2010, pagg. 32-33.

<sup>4</sup> Keats, 1986, p. 54.

<sup>5</sup> Cortàzar, 2014, p. 20.

<sup>6</sup> Keats, 2016, p. 50.

Keats muove i primi passi lungo la strada che lo conduce a Chaucer, a Spenser, a Milton e a Shakespeare, che diverranno per lui "lanterne lungo il tragitto"<sup>7</sup> e che gli rivelano la certezza del suo destino di poeta. Verso la fine dello stesso 1816, grazie a Charles Cowden, Keats entra, in punta di piedi, nel circolo letterario del poeta Leigh Hunt, di cui il giovane John aveva entusiasticamente festeggiato la scarcerazione in un sonetto scritto nel 1814 "Written on the Day That Mr. Leigh Hunt Left Prison"<sup>8</sup>. Fu proprio sull'*Examiner*, la rivista letteraria diretta dallo stesso Hunt, che il 5 maggio dello stesso anno apparve la prima poesia pubblicata da Keats, *O Solitude*:

### *Solitudine*

*Solitudine, se vivere devo con te,  
Sia almeno lontano dal mucchio confuso  
Delle case buie; con me vieni in alto,  
Dove la natura si svela, e la valle,  
Il fiorito pendio, la piena cristallina  
Del fiume appaiono in miniatura;  
Veglia con me, dove i rami fanno dimora,  
E il cervo veloce, balzando, fuga  
Dal calice del fiore l'ape selvaggia.  
Qui sarei felice anche con te. Ma la dolce  
Conversazione d'una mente innocente, quando le parole  
Sono immagini di pensieri squisiti, è il piacere  
Dell'animo mio. È quasi come un dio l'uomo  
Quando con uno spirito affine abita in te.*<sup>9</sup>

Nel circolo di Hunt, Keats conosce molti giovani e già ben affermati poeti e artisti, tra cui Benjamin Haydon, John Hamilton Reynolds, William Hazlitt, e il pittore, poi amico, Joseph Severn. Fu Hunt, durante una cena, a mostrare a Percy Bysshe Shelley, a William Godwin, e a William Hazlitt le poesie di Keats - di cui una prima raccolta fu pubblicata il 3 marzo del 1817 - presentandolo come una nuova promessa nel panorama dei giovani poeti. Eppure, nonostante la gratitudine nei loro confronti, Keats comprese col tempo i meccanismi del mondo dell'editoria e dei circoli letterari, e decise quasi subito di non aderire alle logiche che a essi sottendono: "Sono assolutamente disgustato dei Letterati, e non ne voglio conoscere più eccetto Wordsworth, no neppure Byron"<sup>10</sup>. Keats non ama il pubblico, è indifferente al suo apprezzamento e non vuole compiacere il suo gusto letterario. "Considero i lettori eternamente in debito verso di me per i versi che compongo, non certamen-

---

<sup>7</sup> Cortàzar, 2014, p. 39.

<sup>8</sup> Nel 1813, Leigh Hunt, poeta e direttore della rivista letteraria *The Examiner*, pubblicò un articolo in cui attaccava il Principe Reggente George IV di Hannover, che gli valse l'arresto e l'incarcerazione per calunnia e diffamazione.

<sup>9</sup> Keats, 1986, p. 28.

<sup>10</sup> Keats, 2016, p. 66.

*te io debitore della loro ammirazione, della quale riesco benissimo a fare a meno. Come ricorderai, mi sono fatto convincere di recente a scrivere una prefazione a Endimione per accattivarmi il pubblico. Ho deciso che non lo farò mai più. [...] Ma questo orgoglio, questo egocentrismo mi fanno scrivere cose che nient'altro potrebbe indurmi a scrivere. E perciò io li coltivo. Per quanto possa essere umile di fronte al Genio, mi sento invece superiore e guardo con odio e disprezzo al mondo dei letterati. Un tamburino che tende la mano con familiarità al maresciallo, ecco cos'è, per me, il consenso e l'approvazione del pubblico!"*<sup>11</sup>. Non ama e non vuole che i suoi versi siano destinati ai salotti letterati dei borghesucci londinesi: *"Non mi piacerebbe essere a Londra dove sei tu senza stare con te tutto il tempo: dopo averti baciato ancora una volta mia Cara preferirei essere qui da solo al mio tavolo piuttosto che nel trambusto dell'odioso mondo letterario (literary chit-chat)."*<sup>12</sup> Aspira ai posteri, il giovane poeta, a un posto in prima fila tra i grandi poeti cui si ispira; è determinato e maledettamente sicuro del suo destino, ansioso di lasciare un segno che mai saprà di aver reso indelebile.

Keats aspira ai *long poems*, per dare voce alla sua immaginazione, unica strada verso la conoscenza del vero: *"[...] perché intraprendere un Poema lungo? [...] chi ama la Poesia non preferirebbe avere una piccola Regione in cui vagare di fiore in fiore, e in cui le immagini fossero così numerose che molte se ne potessero perdere e ritrovarne delle nuove a una seconda Lettura? [...] un Poema lungo mette alla prova l'Invenzione che secondo me è la Stella Polare della Poesia, come la Fantasia è le Vele, e l'Immaginazione il Timone."*<sup>13</sup> Keats concepisce l'Endimione. Nell'aprile del 1817 per intraprendere la stesura del poema si trasferisce nell'Isola di Wight; ha bisogno di solitudine, di silenzio, di natura da vedere, da toccare, da annusare, da mangiare. *"Sarà un saggio, una prova del potere della mia immaginazione, e soprattutto della mia invenzione, cosa molto rara davvero, con cui devo tirar fuori quattromila versi da un fatto molto elementare e riempirli di poesia..."*<sup>14</sup>. Durante la composizione del suo progetto più ambizioso, Keats, nelle lettere che indirizza ai suoi amici e ai fratelli, George e Tom, comincia a definire la sua riflessione estetica sulla poesia, sul ruolo dell'immaginazione, e sull'importanza delle sensazioni come mezzo di percezione e interpretazione della realtà, teorie per le quali è considerato uno dei massimi rappresentanti del Romanticismo inglese, pur differenziandosi da quelle espresse da autori come Shelley, Wordsworth e Coleridge sullo stesso tema. *"[...] Sono certo del fatto che prenderai subito il volo con me sull'autenticità dell'immaginazione. Non sono sicuro di niente se non della Santità degli affetti del Cuore, e della verità dell'Immaginazione. Ciò che l'Immaginazione coglie come Bellezza deve essere verità, che esistesse prima o no, perché ho delle Passioni la stessa idea che ho dell'Amore: che sono tutte, al massimo della loro intensità, creatrici di Bellezza*

---

<sup>11</sup> Fazi, 2010, pp. 16-17.

<sup>12</sup> Keats, 2016, p. 174.

<sup>13</sup> Keats, 2016, pp. 66-67.

<sup>14</sup> Keats, 2016, p. 66.

*pura.*<sup>15</sup> “[...] non sono mai riuscito a capire finora come si possa conoscere la verità di una cosa attraverso un ragionamento logico, e tuttavia accade. [...] Comunque sia, oh per una vita delle Sensazioni, piuttosto che del Pensiero! La vita è una Visione in forma di Giovinezza, un’Ombra della realtà a venire. Questa considerazione mi ha ulteriormente convinto perché s’è accompagnata a una considerazione gemella, anch’essa una delle mie favorite, che godremo della felicità solo dopo, e ne godremo avendo ciò che sulla Terra si chiama Felicità, ma ripetuta in una tonalità più alta. Ma ciò può accadere solo a chi gode delle sensazioni, non a chi è affamato di Verità come te.”<sup>16</sup>

Alla fine dell’anno il giovane poeta aveva già scritto tremila versi. Una digressione nel libro terzo lo fermò:

*Vi sono tali che dominano sui propri simili  
con i più autorevoli orpelli: chi trae dall’ovile  
belanti verità, a brucare  
il morbido fieno verde e madido  
di pascoli umani; oppure, quale tortura!  
Chi, con ottuso sguardo, vedrà marchiate a fuoco  
Volpi sbrigliate ad ardere e infiammare  
Le nostre speranze come spighe mature e dorate.  
Senza Traccia alcuna di sacrale splendore, né vista  
Pari ad un gufo, sono tuttora addobbati,  
da cieche nazioni, in vesti purpuree,  
e diademi e turbanti. Con cuori vuotati  
ma gonfi d’orgoglio, fieramente s’ergono  
sulle stampelle dello spirito, della nobile stima di sé,  
dei loro nulla solenni, dei loro pallidi cieli,  
dei loro troni – fra trombe squillanti,  
violento e avvelenato trillo, urla, tamburi assillanti,  
e improvvisi cannoni. Ah! Come tutto risuona  
al vigile udito, quale caos trascorso e perduto –<sup>17</sup>*

*Endimione, Libro 3, vv. 1-19.*

Un attacco ai politici del tempo, all’ambizione dei potenti, di uomini troppo ricchi, che, dalle loro sontuose dimore, immersi nei piaceri e nei sollazzi, pretendono di governare, accendendo le speranze della povera gente per poi deluderle spietatamente. Dopo averlo riletto, qualche giorno dopo, Keats fu assalito da forti dubbi sull’*incipit* del libro terzo. Una lettera del suo amico Reynolds, ricevuta proprio negli stessi giorni, fugò nel poeta ogni timore. Reynolds gli raccontava di aver incontrato Hunt, Leigh Hunt, suo amico, mentore e guida, direttore della rivista lette-

---

<sup>15</sup> Keats, 2016, p. 70.

<sup>16</sup> Keats, 2016, p. 71.

<sup>17</sup> Keats, 2009, p. 141.



raria *The Examiner*, il primo a riconoscere nel giovane Keats un talento poetico da corona d'alloro. Hunt, dopo aver chiesto a Reynolds di Keats e aver ricevuto da questo notizie sugli oltre tremila versi dell'*Endimione* ormai scritti dal poeta, derise il giovane sostenendo che se non fosse stato per lui sarebbero stati settemila. Una stilettata proveniente dal mondo letterario dal quale Keats aveva già iniziato a prendere le distanze. Per non essere influenzato dall'ambiente letterario, Keats decise di non parlare con nessuno della sua opera. "Tu sai che sono sempre indipendente nello scrivere...mi sono rifiutato di incontrare Shelley, per poter essere libero di seguire la mia Strada [...]"<sup>18</sup>. Sul finire del 1817 Keats si avviava verso la conclusione del suo *long poem*.

*A thing of beauty is a joy for ever:  
Its loveliness increases; it will never  
Pass Into Nothingness; but still will keep  
A bower quiet for us, and a sleep  
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.*<sup>19</sup>

Estrema e illimitata fu la forza, la determinazione e la gioia che accompagnarono la composizione dell'*Endimione*, dato alle stampe dal suo editore John Taylor nel mese di marzo del 1818, quanto terribile, umiliante, sarcastica e velenosa la recensione dei critici letterari che seguì la sua pubblicazione, considerata, *post mortem*, da Shelley e Byron la vera causa della sua morte prematura. Il dolore per le stroncature apparse a settembre dello stesso anno sul *Quarterly Review* e sul *Blackwood Magazine*, e i timori, i dubbi personali e le debolezze stilistiche che lo stesso Keats riconosceva a se stesso, non furono sufficienti a impedire al giovane poeta di continuare a perseguire il suo sogno di raggiungere l'immortalità poetica. Lo stesso Keats si fece persuaso che il suo *Endimione* aveva svolto la sua funzione di esercizio poetico, di pratica necessaria alla ricca produzione poetica degli anni successivi. Già durante i mesi di copiatura e revisione, Keats nella lettera al suo editore Taylor, scrisse: "Sono molto curioso di vedere *Endimione* stampato per poterlo dimenticare e andare avanti"<sup>20</sup>. Eppure sembrerebbe che proprio grazie a *Endimione* Keats conquistò la sua consapevolezza poetica. Nella stessa lettera, scrive: "Con *Endimione* sono semplicemente passato dalle dande al carrozino. In Poesia ho pochi assiomi, e vedrai come sono lontano dal Centro. Primo. Credo che la Poesia dovrebbe sorprendere per un bell'eccesso e non perché Singolare, dovrebbe colpire il lettore come l'enunciazione più perfetta dei suoi più alti pensieri, e sembrare quasi una Rimembranza. Secondo. La Bellezza non dovrebbe essere solo tratteggiata, lasciando così il lettore col fiato sospeso invece che soddisfatto: il sorgere, il progredire, il declinare delle immagini dovrebbe apparire al lettore naturale con il Sole, come il sole illuminarlo, e poi quietamente ma con magnificenza tramontare

---

<sup>18</sup> Keats, 2016, p. 67.

<sup>19</sup> Keats, 2009, p. 1-2

<sup>20</sup> Keats, 2016, p. 86.

lasciandolo nella *Voluttà del crepuscolo*; ma è più facile dire ciò che la *Poesia* dovrebbe essere piuttosto che farla, e questo mi porta a un altro assioma. Che se la *Poesia* non viene così naturale come le *Foglie all'albero* è meglio che non venga affatto [...] Se *Endimione* mi farà da pioniere dovrei già accontentarmi. Ho ragioni fondate di essere contento, perché grazie a Dio posso leggere *Shakespeare* e credo capirlo in tutta la sua profondità, e ho molti amici che, sono sicuro, se fallisco, attribuiranno ogni mutamento nella mia *Vita* e nel mio *Carattere* non all'*Orgoglio* ma all'*Umiltà*, a un volermi raccogliere sotto le *Ali dei grandi Poeti*, piuttosto che all'*Amarezza per la mancanza di Riconoscimento*".<sup>21</sup> Il 3 e l'8 ottobre del 1818 il "*Morning Chronicle*" pubblicò due lettere in difesa di Keats, firmate con le iniziali di due autori, J.S. e R.B., di cui non si conosce l'identità. L'editore Hessey, socio di Taylor, inviò immediatamente al giovane poeta le recensioni positive, alle quali Keats rispose affermando con forza e determinazione ciò che a tutti gli effetti sembrerebbe il suo testamento poetico: "*Non posso fare a meno di sentirmi in debito con quei Signori che hanno preso le mie difese. Per il resto comincio a conoscere meglio la mia forza e la mia debolezza. La lode o il biasimo non hanno che un effetto momentaneo in chi amando la bellezza in generale è giudice severo del proprio lavoro. Le critiche che mi sono fatto da me, m'hanno fatto più male di quelle del Blackwood o della Quarterly Review; e poi quando so di essere nel giusto, non c'è lode da parte di estranei che possa darmi quell'eccitazione che sento nel ripercipire in solitudine e nel riconfermare a me stesso ciò che ho giudicato bello. J.S. ha perfettamente ragione nel dire che c'è della sciatteria in Endimione. Ma non è colpa mia se è così. No! – anche se ti sembrerà paradossale. Non potevo fare meglio di così, da solo. Se avessi avuto l'ansia di farne un'opera perfetta, se avessi chiesto consiglio, e tremato a ogni pagina, non l'avrei scritto affatto; per natura, non mi piace annaspere. Posso scrivere solo nell'indipendenza assoluta. Finora ho scritto così, liberamente e senza giudizio. Da qui in avanti scriverò liberamente, ma con giudizio. Il Genio della Poesia deve giungere da solo alla propria salvezza in un uomo: le regole o i precetti non servono a farlo maturo, soltanto il sentire lo può, insieme a una attenzione vigile. Ciò che è creativo deve creare se stesso. Con Endimione mi sono buttato a capofitto nel mare, e così sono diventato pratico di secche, sabbie mobili, e scogli, certamente di più che se fossi rimasto a riva, a suonare un'insulsa zampogna, o a sorbire tè e confortevoli consigli. Non ho mai avuto paura di fallire; perché preferirei comunque fallire che non essere tra i grandi*"<sup>22</sup>.

L'amico Reynolds, rammaricato per la feroce accoglienza all'*Endimione* e preoccupato per le ripercussioni emotive sulla personalità dell'amico, che minacciava di abbandonare il suo progetto poetico e dedicarsi ad altri lavori, cercò di convincere Keats a pubblicare la poesia *Isabella*, un racconto in versi, adattamento della novella di Boccaccio, *Lisabetta da Messina*. Keats tuttavia si rifiutò, convinto che la

---

<sup>21</sup> Keats, 2016, p. 85-86.

<sup>22</sup> Keats, 2016, p. 125-126.

poesia non fosse all'altezza e che il suo compito fosse quello di continuare a scommettere sul *long poem*: "*This is a mere matter of the moment. I think I shall be among the English Poets after my death*"<sup>23</sup> scrisse, infatti, in una lettera al fratello George e alla cognata Georgiana il 14 ottobre del 1818.

Consapevole della sua genialità, ricco della sua indipendenza, nello stesso autunno del 1818 Keats si lancia in una nuova impresa poetica, progettata già da tempo, e inizia a comporre l'*Iperione*, poema rimasto incompiuto, basato sulla Titanomachia, che racconta la disperazione dei Titani spodestati dai nuovi dei dell'Olimpo dopo dieci lunghi anni di lotta. Nonostante ciò, a cavallo tra la fine del 1818 e l'inizio del 1819, il poeta attraversò un periodo di grande depressione, alimentata dalla morte, il 1 dicembre, a soli 21 anni del fratello minore Tom, ammalatosi di tubercolosi nei mesi precedenti, e alle cui cure Keats si dedicò totalmente. L'amico Brown<sup>24</sup> propose a Keats di trasferirsi a casa sua, a Wentworth Place, per consolare l'amico e lenire la sua sofferenza. La morte di Tom coincise con l'incontro con Fanny Brawne, la donna giovane, frivola, lontana, la ragazza della porta accanto<sup>25</sup> della quale Keats s'innamora perdutamente nel corso dell'anno successivo. La sottile e acuta sofferenza che Keats prova nell'animo per un amore che appare impossibile e per di più ostacolato dalla famiglia della giovane donna, perché povero e di bassa estrazione sociale, è la base e la principale fonte di ispirazione del giovane genio poetico che inaugura il 1819 con la stesura delle sue *Odi*<sup>26</sup>, la sua migliore produzione poetica secondo la critica letteraria, che ne riconosce la profondità di contenuti e la perfezione stilistica, che lo ha reso famoso dopo la sua morte; pura spontaneità poetica, invece, per Keats, frutto della rivisitazione di storie e di leggende antiche, della contemplazione della bellezza della natura e dell'espressione dei suoi sentimenti più intimi e più immediati, tentativo disperato di fermare il tempo, di vivere il *qui e ora*, e di contrastare la miseria della vita umana appellandosi alla meraviglia della natura e dell'arte classica, in virtù del principio per cui: "*A thing of beauty is a joy for ever*"<sup>27</sup>.

Keats tenta disperatamente di venire fuori e di salvarsi dalle sabbie mobili e dalle secche in cui si era impantanato con l'*Endimione* e con l'amico Brown nell'estate

---

<sup>23</sup> Keats, 1958, p. 199.

<sup>24</sup> Charles Armitage Brown fu poeta e scrittore di opere teatrali. Conobbe Keats nel 1817 e due amici fecero insieme il viaggio a piedi nel nord dell'Inghilterra e in Scozia e insieme, trascorsero l'estate del 1819 nell'isola di Wight e poi a Winchester. Brown si prese cura di Keats durante la sua malattia nel febbraio del 1820. A maggio partì per un viaggio in Scozia e non avendo ricevuto in tempo la notizia dell'aggravarsi della malattia del poeta e non poté tornare in tempo per accompagnarlo in Italia. Nel 1829 scrisse una breve biografia del poeta e nel 1838 un racconto del viaggio intrapreso insieme all'amico in Scozia.

<sup>25</sup> Keats si trasferì a Wentworth Place, una piccola palazzina di proprietà degli amici Charles Dilke e Charles Armitage Brown, suddivisa in due settori, uno dei quali occupato dalla famiglia di Fanny Brawne.

<sup>26</sup> Le Odi per cui Keats divenne uno dei poeti inglesi romantici più apprezzati dopo la sua morte sono: *Ode a Psiche*, *Ode a un Usignolo*, *Ode su un'Urna greca*, *Ode sulla Malinconia*, *Ode sull'Indolenza*, *All'Autunno*. Le "grandi Odi" furono scritte in successione tra la primavera e l'autunno del 1819.

<sup>27</sup> Keats, 2009, p. 1-2.

del 1819 si ritira nell'Isola di Wight e a Winchester (sul finire della stagione), per dedicarsi alla stesura di *Lamia*. Keats si lascia convincere dall'amico a continuare a scrivere e dal suo isolamento scrive, in una lettera indirizzata a Fanny: *"sto scrivendo ora e ho paura di interrompere, meglio che assecondi l'impulso; scrivendo questa volta metterò alla prova le mie capacità e la risposta al pubblico"*<sup>28</sup>. Keats accetta l'invito di Brown di mettere mano a un dramma; lui avrebbe fornito gli spunti drammatici e i contenuti, il poeta avrebbe trasformato il tutto in versi. Il risultato fu l'opera *Otto il Grande*. L'amore possessivo, feroce, sensuale, e tremendamente doloroso per Fanny è testimoniato direttamente dalle intense e ricche lettere d'amore che il poeta inizia a scrivere all'amata e dalla stesura di alcuni tra i più sensuali e appassionati versi della letteratura inglese ispirati al poeta dalla sua persona. Nella *Vigilia di Sant'Agnese* la giovane protagonista Madeline, che sogna il coronamento del suo amore con Porfirio, inconsapevole che ciò che sogna è la vera realtà, è Fanny, e l'amore terreno che Keats desiderava vivere con lei e che solo poteva sognare. Fanny è la donna a cui Keats pensa e che immagina quando scrive la ballata *La Belle Dame sans Merci*, una donna dalla bellezza ammaliante, che attrae la sua nuova vittima ostentando la sua grazia e la sua leggiadria, da lui mortalmente amata, per rivelarsi infine un inganno, simbolo di un amore che logora e consuma, perché un sogno in realtà mai realizzabile.

*"Vorrei che fossimo farfalle e vivessimo tre soli giorni d'estate – tre giorni così, con te, sarebbero più colmi di delizie di quante ne potrebbero contenere cinquanta anni di vita ordinaria"*<sup>29</sup> (3 luglio 1819)

*"Non ho mai saputo prima che cosa fosse un amore simile a quello che tu mi hai fatto provare; non ci credevo; la mia Immaginazione lo temeva, temeva che mi bruciasse. Ma se tu mi amerai pienamente, qualunque fuoco ci sia, non sarà più forte di quello che potremo sopportare quando saremo inumiditi e irrorati dai Piaceri"*<sup>30</sup> (10 luglio 1819)

Fanny prende forma e acquista spessore nelle parole di Keats. Il suo amore è scolpito, e assume i contorni di un amore estremo, lancinante, doloroso perché lontano, perché minato alle fondamenta, contaminato dai germi precoci della morte, che Keats sente arrivare, strisciante, subdola, implacabile.

*"Ho due voluttà su cui meditare nelle mie passeggiate: la tua Bellezza e l'ora della mia morte. Oh, se solo potessi possederle entrambe nello stesso momento! Odio il mondo: logora troppo le ali della mia volontà, e vorrei poter suggerire dalle tue labbra un dolce veleno che me ne allontanasse. Da nessun'altra lo prenderei... Non voglio leggere ciò che ho scritto... Stasera immaginerò che tu sia Venere e*

---

<sup>28</sup> Keats, 2016, p. 177.

<sup>29</sup> Keats, 2010, p. 24.

<sup>30</sup> Keats, 2010, p. 27.

*pregherò, pregherò, pregherò la tua stella come un Pagano. Il tuo per sempre, leggiadra Stella, John Keats*<sup>31</sup>

(27 luglio 1819)

In autunno Keats fece ritorno a Londra. L'anno era stato straordinariamente produttivo per il poeta che, tuttavia, non si sentiva soddisfatto per un anno che lui reputava terribile. La morte di Tom, la ferita ancora aperta per le stroncature al suo *Endimione*, l'amore impossibile per Fanny. Per la seconda volta aveva tentato di scrivere il suo *Iperione*, lasciato poi incompiuto. Vedere nuovamente Fanny ebbe un effetto prorompente su Keats, e la giovane ragazza dovette sicuramente sentirsi stupita di essere oggetto di una tale venerazione e di una dedizione assoluta di cui il poeta dava continue attestazioni nelle sue parole.

*“Mia diletta Fanciulla,  
mi sono appena messo a trascrivere qualche verso in bella copia. Ma non riesco a procedere in maniera soddisfacente. Devo scriverti una o due righe, per vedere se ciò mi aiuterà a toglierti dalla mia Mente anche se per breve tempo. Ti giuro sulla mia Anima, non riesco a pensare ad altro. È passato il tempo in cui avevo la forza di avvertirti e metterti in guardia sul poco promettente mattino della mia vita. Il mio amore mi ha reso egoista. Non posso esistere senza di te. Mi dimentico di tutto tranne che di rivederti – la mia vita sembra fermarsi lì – non vedo oltre. Mi hai assorbito. In questo momento ho la sensazione di essere sul punto di dissolvermi – sarei estremamente infelice senza la speranza di rivederti presto. Avrei paura di staccarmi da te. Mia soave Fanny, il tuo cuore non cambierà mai? È così, amore mio? Non ha limiti ora il mio amore...è arrivato in questo momento il tuo biglietto. Non potrei essere più felice, ora che sono lontano da te. E più ricco di una nave di Perle. Non minacciarmi neppure per scherzo. Un tempo mi stupivo che gli uomini potessero morire martiri per una religione – ne rabbrivivo. Ora non rabbrivisco più – accetterei il martirio per la mia religione, l'Amore è la mia religione – potrei morire per esse. Potrei morire per te. Il mio Credo è Amore, e tu ne sei l'unico dogma. Mi hai rapito grazie a un potere cui non posso resistere; eppure fui capace di resistere finché non ti vidi; e anche dopo averti vista mi sono sforzato spesso di “ragionare contro le ragioni del mio amore”. Ora non ne sono più capace. Il dolore sarebbe troppo grande. Il mio amore è egoista. Non posso respirare senza di te.*

*Tuo per sempre  
John Keats*<sup>32</sup>

Non sapremo mai se e come si sarebbe coronato il sogno d'amore di Keats per Fanny Brawne. Del suo per lei abbiamo ricca testimonianza. Keats ne esaltò le

---

<sup>31</sup> Keats, 2010, p. 38.

<sup>32</sup> Keats, 2010, p. 54-55.

forme e i colori, lo rese la ragione della sua vita fino ad accettare un fidanzamento segreto per andare incontro alla morale ipocrita della madre di Fanny, accettando pertanto la frivolezza e l'apparente mancanza di determinazione della giovane ragazza. Andò oltre la sua stessa dignità quando accettò di essere accolto ufficialmente in casa Brawne, perché ormai, malato, e completamente privo di speranze.

All'inizio del 1820 Keats soffrì dei primi attacchi emorragici che il poeta, un medico, non impiegò molto a intendere come i sintomi della tubercolosi. Non aveva dubbi che la morte fosse dietro l'angolo. Nell'estate dello stesso anno il suo editore e amico Taylor pubblicò la sua seconda raccolta che comprende le ultime poesie scritte nell'anno precedente, e che ricevettero una critica meno feroce rispetto alla raccolta del 1817, e che ne decretarono la fama eterna dopo la sua morte, realizzando tutte le previsioni e le speranze che Keats aveva più volte espresso. Invitato a recarsi in Italia dove avrebbe potuto godere di un clima più mite, Keats si imbarcò per l'Italia il 17 settembre del 1820, accompagnato dall'amico pittore Joseph Severn. Confinato in quarantena a Napoli, per via di un'epidemia di tifo diffusa allora a Londra, raggiunse Roma il 7 novembre, dove soggiornò presso l'appartamento in Piazza di Spagna n. 26. La finestra della sua camera, quella dove, sorretto dall'amico Severn, tra le sue braccia morì il 23 febbraio del 1821, guarda direttamente alla splendida piazza romana. Fu qui che quella mattina il poeta chiamò l'amico Severn: "*Severn, Severn, sollevami, non vedi che sto morendo, morirò facilmente, non spaventarti, grazie a Dio è giunta l'ora*".<sup>33</sup>

Keats è sepolto nel Cimitero Acattolico di Roma. Sulla sua lapide, priva di nome,

chiese che venisse scritto solo: "*Here lies One Whose Name was writ in Water*".<sup>34</sup>

Dell'amore di Fanny per Keats sappiamo poco. Lui smise di scriverle subito dopo la sua partenza per l'Italia e chiese che tutte le lettere di Fanny, anche quelle che continuò a ricevere a Roma e che rimasero non lette, venissero bruciate o sepolte con lui. Le lettere che Keats scrisse a Fanny furono da lei gelosamente conservate per molti anni, finché la stessa Fanny, in punto di morte, le consegnò al figlio maggiore che le portò a conoscenza del mondo letterario nella seconda metà del 1800, contribuendo a creare il mito di John Keats.



Keats sul letto di morte. Disegno di J. Severn

Non c'è mito, non c'è leggenda, non c'è gloria che possa alleviare la sofferenza di uno spirito inquieto e tormentato come

<sup>33</sup> Fazi, 2010, p. 234.

<sup>34</sup> Fazi, 2010, p. 235.

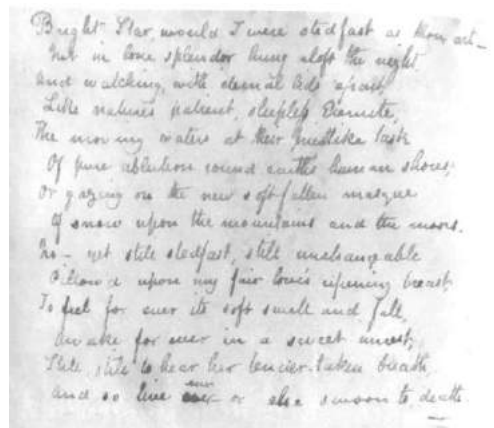
quello di Keats, uomo e poeta. Non c'è critica che possa risollevarlo alla fama dopo la sua morte dopo averlo fatto sprofondare nelle secche dell'animo. Non c'è bisogno che Keats venga fatto riemergere alla popolarità, non c'è redenzione nell'averlo allineato al grande bardo, di cui Keats era cultore, raffinato conoscitore e ammiratore sincero. Non c'è *Poetica* che Keats abbia voluto lasciarci, né dovrebbe esserci un tentativo di ravvederne una nelle pagine di splendida, fluida, sincera, chiara e diretta prosa che il poeta ci ha lasciato nel suo ricco epistolario.

Non si può interpretare Keats, non si può cercare di capire, non si può criticare. Si può solo leggere, leggerlo, contemplarlo, rendendo eterna, e per questo vera, la sua bellezza.

*"Beauty is truth, truth is Beauty", --that is all  
Ye know on earth, and all ye need to know*

*Ode to a Grecian Urn*

*Bright star, would I were stedfast as thou art—  
Not in lone splendour hung aloft the night  
And watching, with eternal lids apart,  
Like nature's patient, sleepless Eremite,  
The moving waters at their priestlike task  
Of pure ablution round earth's human shores,  
Or gazing on the new soft-fallen mask  
Of snow upon the mountains and the moors  
No—yet still stedfast, still unchangeable,  
Pillow'd upon my fair love's ripening breast,  
To feel for ever its soft fall and swell,  
Awake for ever in a sweet unrest,  
Still, still to hear her tender-taken breath,  
And so live ever—or else swoon to death.*



(28 settembre 1820)

## BIBLIOGRAFIA

Elido Fazi, *Bright Star. La vita autentica di John Keats*, Fazi Editore, 2010.

Elido Fazi, *L'amore della Luna*, Fazi Editore, 2005.

Giampaolo Sasso, *Il segreto di Keats. Il fantasma della Belle Dame sans Merci*, Pendragon, 2006.

John Keats, *Endimione*, Introduzione e traduzione di Carolina Fucci, Barbera Editore, 2009.

John Keats, *La caduta di Iperione. Un sogno*, a cura di Elido Fazi, Fazi Editore, 1995.

John Keats, *Lamia*, a cura di Silvano Sabbadini, Marsilio Editore, 1996.

John Keats, *Leggiadra stella. Lettere a Fanny Brawne*, prefazione di Nadia Fusini, RCS/Corriere della sera, 2010.

John Keats, *Lettere sulla poesia*, a cura di Nadia Fusini, Feltrinelli, 2016.

John Keats, *Letters of John Keats to Fanny Brawne in the Years Mdcccix and Mdcccx and Now Given from the Original Manuscripts*, Herry Buxton Forman, s.d.

John Keats, *Poesie*, a cura di Silvano Sabbadini, Oscar Mondadori, 1986.

John Keats, *Selected letters of John Keats*, edited by Grant F. Scott, Harvard University Press, 1958.

Julio Cortàzar, *A passeggio con John Keats*, Fazi Editore, 2014.

Nicholas Roe, *John Keats: A New Life*, Yale University Press, 2013.

Simona Beccone, *Le figure femminili nella scrittura di Keats. Un'indagine junghiana*, ETS, 2016.

Stephen Hebron, *La vita di John Keats*, Keats-Shelley House, 2008.



By John Keats .

**Drawing of the Sosibios Vase by John Keats**



**PASSI RIVOLUZIONARI: QUATTRO AMERICANE DANZANO IN EUROPA  
TRA LA FINE DEL 1800 E I PRIMI DEL 1900**

**DI MARIA RITA LATTANZI**

Dal 1890 fino alla Prima Guerra Mondiale, quattro artiste americane, coreografe e danzatrici, conquistano il pubblico europeo aprendo le porte al rinnovamento. L'ondata dall'Atlantico trovava l'atmosfera favorevole nell'Europa concitata e desiderosa di eludere forse l'attributo "vecchio" al nostro Continente rivendicando la propria supremazia culturale. La danza nonostante la fine del balletto romantico, considerato troppo convenzionale e in mano ad artisti troppo accademici, tardava a rinnovarsi, a differenza delle altre arti nelle quali le nuove sperimentazioni avevano preso posizione di scissione e rottura con il passato. L'espandersi del teatro totale di Wagner dominava il pensiero estetico rilegando il balletto classico e il teatro lirico a un percorso autonomo. Germania, Russia e la città di Parigi i luoghi del modernismo che (forse) le aspettavano. Londra riceverà il messaggio ma lo elaborerà in modo creativo autonomo, l'Italia invece, non saprà né ricevere né dare.<sup>1</sup>

**1892:** la ballerina Loie Fuller debutta alle *Folies Bergeres* di Parigi;

**1897:** la ballerina Isadora Duncan arriva a Londra;

**1903:** la ballerina Maud Allan presenta il suo recita la Vienna;

**1906:** apre a Berlino la sua tournèe europea.

Nessuna di loro poteva definirsi "ballerina", "danzatrice" era il termine, più appropriato: rifiutavano la tecnica, amavano danzare a piedi nudi abolendo le punte, utilizzavano per le loro rappresentazioni brani musicali vari, si esibivano come soliste utilizzando talvolta un linguaggio proprio, il loro essere eccezionali suscitava interesse. Si esibivano nei teatri ma anche nelle ville private, giardini, teatri esclusivi e occasionali, godevano enorme successo e popolarità, dettarono moda.

Ma proprio in tutto ciò che sembrava essere una novità, una vera e propria rivoluzione in favore della libertà espressiva del proprio corpo senza restrizioni, partiva però da un fronte comune: il mito nelle civiltà antiche.

Maud Allan aveva una formazione musicale che riteneva importante per utilizzare il corpo come strumento per far vibrare quelle note. Amava l'arte greca e si propose di restaurare la perduta arte coreutica greca (seppur sconosciuta anche agli addetti). Certo è che la scultura ellenica influenzò molto le danzatrici americane, così come il mito biblico di Salomè e la danza dei sette veli, dalla quale Loie Fuller prese ispirazione.

Loie Fuller si presentava al pubblico con panneggi immensi che roteavano amplificando le vibrazioni del suo esile corpo, fiumi di stoffe ondeggiavano fluttuanti

---

<sup>1</sup> Josè Sasportes, *la Scoperta del corpo. Percorsi della danza nel Novecento*, Bari-Roma 1986. P.22

sotto giochi di luce colorata. L'energia elettrica, attivata all'inizio del 1900, s'inserì nella scenografia nel periodo della Belle époque. Le linee sinuose dei suoi veli nella celebre Danza Serpentina ispirarono gli artisti dell'*Art Nouveau*. Lalique disegnava fiori e vasi in cristallo ispirati alle sue danze, si moltiplicarono le statue di bronzo e marmo: la danzatrice in fiore che si avvolge. Isadora Duncan parlando di lei “[...] davanti agli occhi del pubblico si trasformava in mille immagini colorate. Spettacolo incredibile! Impossibile a descrivere, a imitare, Loie Fuller personificava gli innumerevoli colori e le forme aeree della libertà”.<sup>2</sup>

Isadora Duncan è sicuramente il personaggio principale, il mito. Inventava le sue danze scalza e libera calpesta le tavole del legno con sacralità come se fosse il coro di un tempio. Il suo corpo vestito alla greca liberava la passione nelle statue di Skopas, espressione divina dello spirito umano. La cultura artistica della Grecia era per la Duncan connessa all'estetica di un corpo “Naturale”, il suo modello era la Nike di Samotracia. Questo corpo naturale, il tropo fondante a partire dal quale teorizzava il suo agire tanto estetico che sociale era la trasformazione della Natura in Cultura. La Duncan era perfettamente interessata ad appropriarsi delle radici della cultura (bianca) occidentale attraverso i Greci. Gli Egizi, diceva, erano all'origine di un'altra razza (nera).<sup>3</sup> Il riferimento si spiega in quella sana competizione che il periodo offriva con il ragtime e il jazz che Isadora definiva “questo deplorabile danzare moderno che ha le sue radici nelle cerimonie primitive africane”. Ma il primitivo era necessario pur velato di sacra pagana religiosità e trascendente misticismo, per liberare l'Occidente dalle false convinzioni o convenzioni. Così un manifesto di sigarette ispirò Ruth St. Denis: raffigurava in trono la dea Iside per lei “simbolo universale di tutti gli elementi di storia e di arte che possono essere espressi tramite il corpo umano”. In realtà la danza che poi propose al suo pubblico era indiana, orientale, utopicamente convinta che la sua danza, in quanto veicolo privilegiato di unione con il divino, potesse contribuire alla rinascita spirituale della società americana. “Voglio danzare Dio!”

Assenza di scenografia, teatro nudo, nessuna narrazione o pantomima, per le quattro americane solo la ricerca di un impulso generatore centro di energia che si libera in movimenti spontaneamente armonici, la ricerca della novità riconduce alla ricerca di una nuda verità.

*“Questa figura solitaria sul palcoscenico vuoto. A un tratto fa confrontare ciascuno di noi con il segreto di un invincibile desiderio primario insito nelle fibre di ognuno, un segreto che tenevamo al sicuro, nascosto sotto i nostri comportamenti, convenzionali e aneliamo a un nuovo e liberato ordine nel quale possiamo persino danzare.”* (Saemus O'Sheel, *Isadora Duncan* in “Poet Love”, 21, 1910 pag. 481)

---

<sup>2</sup> Isadora Duncan, *Ma vie*, Gallimard, Paris 1930, p. 102

<sup>3</sup> Ann Daly, *Isadora Duncan e la “distinzione” della Danza*, “*American Studies*” 1994 p. 31

## DEL SENTIMENTO TRAGICO DELLA VITA

DI GABRIELE MAGAZZENI

Quel che segue non proviene dalla ragione ma dalla vita anche se, per trasmetterlo, devo in certo modo razionalizzarlo.

*(Del sentimento tragico della vita)*

La vita non può sottomettersi alla ragione.

*(Del sentimento tragico della vita)*

Il poeta e il filosofo sono fratelli gemelli, per non dire che sono la stessa cosa.

*(Del sentimento tragico della vita)*

Abbiamo qui voluto presentare, in una nuova traduzione italiana realizzata dallo scrivente<sup>1</sup>, alcuni passi scelti tratti dal primo capitolo del testo spagnolo *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* scritto da Miguel de Unamuno (1864-1936). Il motivo principale di questa nostra operazione risiede nel voler presentare un testo molto ricco nel quale vediamo svolgersi un modo di pensare molto interessante. Nelle parole di Unamuno:

*Ci sono persone, in effetti, che sembrano pensare solo col cervello o con quell'organo da cui dipende il pensiero. Invece altri pensano con tutto il corpo e tutta l'anima, con il sangue, con il midollo, con il cuore, con i polmoni, con il ventre, con la vita.*

Ebbene, il nostro autore pensa <<con tutto il corpo e tutta l'anima, con il sangue, con il midollo, con il cuore, con i polmoni, con il ventre, con la vita>>.

Prima di presentare il testo diamo alcuni essenziali cenni storici. Nella rivista *España moderna* tra il dicembre del 1911 e il dicembre dell'anno successivo apparve a puntate (mensilmente comparve un capitolo) il libro che, con qualche piccola modifica, verrà edito in volume nel 1913 con il titolo di *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*<sup>2</sup> e l'anno dopo, nel 1914, comparve la sua prima traduzione italiana col titolo di *Del sentimento tragico della vita*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> La nostra traduzione si fonda su: Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos y Tratado del amor de Dios*, Editorial Tecnos, Madrid, 2005

<sup>2</sup> Osserviamo che il capolavoro della filosofia spagnola della prima parte del Novecento, *La ribellione delle masse*, di José Ortega y Gasset è costituito da una serie di capitoli che vennero pubblicati inizialmente, tra il 1929 ed il 1930, sul giornale *El Sol*. Unamuno e Ortega y Gasset si conoscevano personalmente (Unamuno aveva diciannove anni in più rispetto ad Ortega y Gasset) e la loro relazione non fu mai semplice.

<sup>3</sup> Il volume viene quindi scritto proprio a ridosso di quell'evento epocale che è stato la Prima Guerra Mondiale e ricordiamo che la Spagna rimase neutrale in questo conflitto. Miguel de Unamuno ebbe comunque una certa conoscenza della Grande Guerra in quanto visitò le trincee italiane in Friuli, durante il 1917, e dedicò a questa sua esperienza 6 articoli comparsi, a partire dal dicembre 1917, nel quotidiano argentino *La Nación*.

Ogni capitolo del testo ha un titolo e il primo capitolo ha per nome *L'uomo in carne e ossa*. Tale scelta è legata al fatto che molti uomini si sono occupati dell'uomo tuttavia quel che hanno fatto, in realtà, è occuparsi di un non uomo, occuparsi di una loro invenzione. Al Nostro interessa invece, come ci dice proprio nel capitolo in questione,:

*l'uomo in carne e ossa, quello che nasce, soffre e muore – soprattutto muore – quello che mangia e beve e gioca e dorme e pensa e vuole; l'uomo che si vede e che si sente, il fratello, il vero fratello ... e questo uomo concreto in carne ed ossa è il soggetto e allo stesso tempo l'oggetto supremo di ogni filosofia, lo vogliano o no certi sedicenti filosofi.*

### **L'uomo in carne ed ossa**

[...] Nella maggior parte delle storie della filosofia che conosco ci vengono presentati i sistemi come si originassero gli uni dagli altri e i loro autori, i filosofi, appaiono appena come meri pretesti. La biografia intima dei filosofi, degli uomini che filosofarono, occupa un posto secondario ed è invece essa, quell'intima biografia, che più cose ci spiega.

Dobbiamo dire, prima di tutto, che la filosofia è più vicina alla poesia che alla scienza. Molti sistemi filosofici sono stati forgiati come supremo risultato degli esiti finali delle scienze particolari di un certo periodo ed hanno avuto molta minore consistenza e meno vita di altri che rappresentavano l'anelo integrale dello spirito del loro autore.

Accade che le scienze, importandoci molto ed essendo indispensabili per la nostra vita e per il nostro pensiero ci risultano, in un certo senso, più estranee della filosofia. Adempiono uno scopo più oggettivo, in altre parole, più esterno a noi [...]. La filosofia risponde alla necessità di formarci una concezione unitaria e totale del mondo e della vita e, come conseguenza di quella concezione, dovrebbe formare un sentimento che dia vita a un atteggiamento intimo e perfino a un'azione. Risulta però che quel sentimento, invece d'essere conseguenza di quella concezione è causa di essa. La nostra filosofia, cioè il nostro modo di comprendere o non comprendere il mondo e la vita, sgorga dal nostro sentimento verso la vita stessa. La nostra filosofia, come tutto ciò che riguarda il sentimento, ha radici subcoscienti o forse incoscienti.

Non sono le nostre idee che ci rendono ottimisti o pessimisti ma è il nostro ottimismo o pessimismo, d'origine fisiologico o forse patologico, che dà vita alle nostre idee.

L'uomo, dicono, è un animale razionale. Non so perché non si sia detto che è un animale affettivo o sentimentale. Forse quel che più ci distingue dagli animali è proprio il sentimento e non la ragione. Ho visto più volte ragionare un gatto che non ridere o piangere. Forse piangerà o riderà nel suo intimo ma allora forse anche un granchio, nel suo intimo, risolverà equazioni di secondo grado.

Quel che di un filosofo più ci deve importare è l'uomo. Prendete Kant, l'uomo Immanuel Kant che nacque e visse a Königsberg alla fine del secolo XVIII fino a giungere alle porte del secolo XIX. C'è nella filosofia di quest'uomo Kant, uomo che aveva un cuore e una testa, cioè un uomo, un significativo salto, come avrebbe detto Kierkegaard, un altro uomo (e che uomo!), il salto tra la *Critica della ragion pura* e la *Critica della ragion pratica*. Ricostruisce in questa, dicano ciò che vogliono quelli che non vedono l'uomo, quel che in quella distrusse. Dopo aver analizzato e polverizzato con la sua analisi le tradizionali prove dell'esistenza di Dio [...] torna a ricostruire Dio ma il Dio della coscienza, l'autore dell'ordine morale, il Dio luterano in pratica. Quel salto di Kant si trova già *in nuce* nella nozione luterana di fede.

[...] Kant ricostruì con il cuore quel che con la testa aveva distrutto. Sappiamo, grazie alle sue stesse testimonianze e di quelle di coloro che lo conobbero, contenute in lettere e in manifestazioni private, che l'uomo Kant, uno scapolo un poco egoista, che praticò filosofia a Königsberg alla fine del secolo dell'Enciclopedia e della dea Ragione, era un uomo che si preoccupava molto del problema. Intendo l'unico vero problema vitale, quello che più profondamente ci preoccupa, il problema del nostro destino individuale e personale, il problema dell'immortalità dell'anima. L'uomo Kant non si rassegnava a morire del tutto e, visto che non si rassegnava a morire del tutto, fece quel salto, il salto immortale, da una critica all'altra.

Chi legga con attenzione e senza paraocchi la *Critica della ragion pratica* vedrà che, a essere rigorosi, in essa si deduce l'esistenza di Dio dall'immortalità dell'anima e non questa da quella. L'imperativo categorico ci porta a un postulato morale che esige, a sua volta, nell'ordine teleologico o meglio escatologico, l'immortalità dell'anima e per sostenere questa immortalità compare Dio. Tutto il resto sono trucchi da professionista della filosofia.

L'uomo Kant sentì la morale come base dell'escatologia, ma il professore di filosofia invertì i termini.

Già disse un altro professore, non so dove, il professore e uomo William James, che Dio, per gli uomini in genere, è il produttore di immortalità. Sì, per gli uomini in genere, includendo l'uomo Kant, l'uomo James e l'uomo che scrive queste righe che tu, lettore, stai leggendo.

Un giorno, parlando con un contadino, gli proposi l'ipotesi che ci fosse effettivamente un Dio che regge il cielo e la terra, coscienza dell'universo, ma che nonostante ciò l'anima di ogni uomo non sia immortale nel senso tradizionale e concreto. Lui allora mi rispose: <<allora a che serve Dio?>>. E così si rispondevano nell'ambito più recondito della loro coscienza l'uomo Kant e l'uomo James. Solo che, visto che agivano da professori, dovevano giustificare razionalmente tale atteggiamento così poco razionale. Questo non vuol dire, è chiaro, che sia un atteggiamento assurdo.

Hegel rese celebre il suo aforisma secondo il quale tutto ciò che è razionale è reale e tutto ciò che è reale è razionale ma siamo molti quelli che, non convinti da

Hegel, continuiamo a credere che ciò che è reale, ciò che è realmente reale, è irrazionale, e che la ragione costruisce sopra irrazionalità. Hegel, gran definitore, pretese ricostruire l'universo con definizioni come quel sergente di artiglieria che diceva che i cannoni si costruiscono prendendo un foro e ricoprendolo di ferro.

Un altro uomo, l'uomo Joseph Butler, vescovo anglicano, che visse agli inizi del secolo XVIII e che venne considerato dal cardinale cattolico Newman l'uomo più grande della Chiesa anglicana, scrisse queste importanti parole alla fine del primo capitolo della sua grande opera *L'analogia della religione* (*The Analogy of Religion*), capitolo che tratta della vita dopo la morte, <<Questo credere in una vita dopo la morte, sopra il quale tanto qui si è insistito, per poco che soddisfi la nostra curiosità, sembra rispondere a tutti gli scopi della religione tanto quanto risponderebbe una prova dimostrativa. In realtà, una prova, anche se fosse dimostrativa, di una vita dopo la morte non sarebbe una prova della religione perché il fatto che vivremo dopo la morte è cosa che si combina molto bene con l'ateismo e che può da esso esser presa in considerazione come il fatto che ora siamo vivi e dunque niente può essere più assurdo dell'arguire dall'ateismo che non ci possa essere una vita dopo la morte.>>

L'uomo Butler, le cui opere forse ha conosciuto l'uomo Kant, voleva salvare la fede nell'immortalità dell'anima e per questa ragione la rese indipendente dalla fede in Dio. Il primo capitolo della sua *Analogia* tratta, come vi ho detto, della vita dopo la morte e il secondo del governo di Dio mediante premi e castighi. Il fatto è che, in fondo, il buon vescovo anglicano deduce l'esistenza di Dio dall'immortalità dell'anima e, dato che partì da qui, non fu costretto a dare il salto che alla fine dello stesso secolo fu costretto a dare il buon filosofo luterano. Era un uomo il vescovo Butler ed era un altro uomo il professor Kant.

Essere un uomo è essere qualcosa di concreto, unitario e sostanziale, è essere cosa, *res*, e già sappiamo quel che un altro uomo, l'uomo Benedetto Spinoza, quel giudeo portoghese che nacque e visse in Olanda negli anni centrali del secolo XVII, scrisse riguardo ogni cosa. La proposizione sesta della parte III della sua *Etica* dice: *unaquaeque res, quatenus in se est, in suo esse perseverare conatur* e cioè ogni cosa, in quanto è in sé, si sforza per perseverare nel suo essere. Ogni cosa, in quanto è in sé e cioè in quanto sostanza visto che, secondo lui, la sostanza è *id quod in se est et per se concipitur*, ciò che per sé e per sé si concepisce. Nella seguente proposizione, la settima della stessa parte, aggiunge: *conatus, quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nihil est praeter ipsius rei actualem essentiam* e cioè lo sforzo con cui ogni cosa si sforza di perseverare nel suo essere è l'essenza attuale della cosa stessa. Vuol dire che la tua essenza, lettore, la mia, quella dell'uomo Spinoza, dell'uomo Butler, dell'uomo Kant e di ogni uomo che sia uomo non è altro che il conato, lo sforzo che fa per continuare a essere uomo, per non morire. L'altra proposizione che segue a queste due, l'ottava, recita: *conatus, quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nullum tempus finitum, sed infinitum involvit* ossia: lo sforzo col quale ogni cosa si sforza per perseverare nel suo essere non implica un tempo finito ma indefinito. In altre parole tu, io e

Spinoza non vogliamo mai morire e il nostro anelo di non morire mai è la nostra essenza attuale. Nonostante ciò questo povero ebreo portoghese, esiliato nelle nebbie olandesi, non riuscì mai a credere nella propria immortalità personale e tutta la sua filosofia non è stata altro che una consolazione che costruì per questa sua mancanza di fede. Come ad alcuni duole una mano o un piede o il cuore o la testa a Spinoza doleva Dio. Pover'uomo! Poveri uomini tutti gli altri.

L'uomo, questa cosa, è una cosa? Per assurda che sembri questa domanda, c'è qualcuno che se la è posta. Non molto tempo fa girava per il mondo una dottrina che chiamavamo Positivismo che ha causato molto bene e molto male. Tra i mali che ha causato ci fu quello di darci un certo tipo di analisi nel quale i fatti si polverizzavano, riducendosi a polvere di fatti. La maggior parte di quel che il Positivismo chiamava fatti non erano altro che frammenti di fatti. In psicologia la sua azione è stata deleteria. Ci sono stati studiosi che si sono messi a fare il lavoro dei letterati (non dico filosofi che si sono messi a fare il lavoro dei poeti perché il poeta e il filosofo sono fratelli gemelli, per non dire che sono la stessa cosa) che hanno portato l'analisi psicologico-positivista al romanzo e alla drammaturgia nei quali bisogna rappresentare uomini concreti, in carne e ossa, e, a causa di stati di coscienza, le coscienze sparirono. Accadde loro quel che dicono succeda con frequenza quando si esaminano e sperimentano complicati composti chimici organici vivi, e cioè, i reattivi distruggono il corpo stesso che si vuol esaminare e quel che otteniamo non sono altro che i prodotti della sua composizione.

Partendo dal fatto evidente che nella nostra coscienza sfilano stati contraddittori fra loro arrivarono a non vedere chiaramente la coscienza, l'Io. Domandare a qualcuno riguardo il proprio Io è come domandargli riguardo il proprio corpo. Bisogna ora dire che, quando parlo dell'Io parlo dell'Io concreto e personale; non dell'Io di Fichte, ma dello stesso Fichte, dell'uomo Fichte.

Quel che determina un uomo, quel che lo rende un uomo, quell'uomo e non un altro, quel che è e non quel che non è, è un principio di unità e un principio di continuità. Un principio di unità, prima nello spazio, grazie al corpo e poi nell'azione e nello scopo. Quando camminiamo non è che un piede va avanti e l'altro va indietro e quando guardiamo, se siamo sani, non è che un occhio guarda a Nord e l'altro a Sud. In ogni momento della nostra vita abbiamo uno scopo e a esso guarda la sinergia delle nostre azioni. In un certo senso un uomo è tanto più uomo quanto più unitaria è la sua azione. C'è qualcuno che nella sua vita persegue un solo obiettivo, sia quale sia.

Abbiamo un principio di continuità nel tempo. Senza entrare a discutere (discussione oziosa) se sono o meno quel che ero vent'anni fa è indiscutibile, mi sembra, che chi sono oggi proviene, mediante una serie continua di stati di coscienza, da chi era nel mio corpo vent'anni fa. La memoria è la base della personalità individuale così come la tradizione lo è della personalità collettiva di un popolo. Si vive nel ricordo e grazie al ricordo; la nostra vita spirituale non è, in fondo, se non lo sforzo del nostro ricordo per perseverare, per farsi speranza; lo sforzo del nostro passato per diventare futuro. Tutto ciò è del tutto banale, lo so bene; il fatto è però

che, andando per il mondo, uno incontra uomini che sembra non sentano sé stessi. Uno dei miei migliori amici, col quale ho passeggiato quotidianamente durante molti anni, ogni volta che gli parlavo di questo sentimento della propria personalità mi diceva: << Io non sento me stesso; non so che cos'è ciò>>. A un certo momento questo amico a cui alludo mi disse:<< Mi piacerebbe essere Tizio (il vero nome l'ho cambiato)>> e gli risposi:<< È proprio questo che non riesco proprio a capire, che uno voglia essere un altro. Voler essere un altro è volere non essere più chi si è. Mi spiego che uno voglia avere quel che l'altro ha, le sue ricchezze, le sue conoscenze però esser un altro è cosa che non mi spiego>>. Più di una volta ho detto che ogni uomo disgraziato preferisce essere chi è, anche con le sue disgrazie, piuttosto che essere un altro senza di esse. Il fatto è che gli uomini disgraziati, quando conservano la sanità nella loro disgrazia, cioè quando si sforzano per perseverare nel loro essere, preferiscono la disgrazia alla non esistenza. Per quanto mi riguarda, posso dire che, quando ero un ragazzo e anche da bambino, non sono riuscite a commuovermi le patetiche immagini che mi si proponevano dell'Inferno, dato che, già da allora, niente mi sembrava tanto orribile quanto il nulla stesso. Era una furiosa fame d'essere, un appetito di divinità, come disse il nostro asceta.

Andare da qualcuno col messaggio che sia un altro, che diventi un altro, è proporgli il messaggio che smetta d'essere lui. Ognuno difende la propria personalità e accetta solamente un cambiamento nel suo modo di pensare o di sentire nella misura in cui questo cambiamento può entrare nell'unità del suo spirito e inquadarsi nella continuità di quest'ultimo; nella misura in cui questo cambiamento possa armonizzarsi e integrarsi con tutto il resto del suo modo di essere, pensare e sentire. Né a un uomo né a un popolo, che è, in un certo senso, anch'esso un uomo, si può esigere un cambio che rompa l'unità e la continuità della sua persona. Lo si può cambiare molto, quasi completamente perfino, però sempre all'interno della continuità.

È vero che si dà in certi individui quel che si chiama cambio di personalità ma questo è un caso patologico e come tale lo studiano gli alienisti. In quei cambi di personalità la memoria, base della coscienza, si rovina completamente e rimane solo al povero paziente, come sostrato della continuità individuale (visto che non personale), l'organismo fisico. Tale malattia equivale alla morte per il soggetto che la patisce mentre non equivale alla morte per coloro i quali lo ricevono in eredità se ha beni materiali. Tale malattia non è altro che una rivoluzione, una vera rivoluzione.

Una malattia è, sotto un certo punto di vista, una dissociazione organica; è un organo o un elemento qualsiasi del corpo vivo che si ribella, rompe la sinergia vitale e aspira a un fine diverso dal quale aspirano gli altri elementi che sono coordinati con esso. Il suo scopo può essere, considerato in sé, vale a dire in astratto, più elevato, più nobile, più ... tutto ciò che si voglia, ma è un altro. Potrà essere meglio volare e respirare nell'aria che nuotare e respirare in acqua, ma, se alcune membra del pesce si dovessero convertire in ali, il pesce, come pesce, morirebbe. Non c'è bisogno di dire che finirebbe per convertirsi in un uccello se nella trasformazione



che ha subito ci fosse un processo di continuità. Non ne sono certo ma forse può darsi il caso che un pesce generi un uccello oppure un altro pesce che risulti più vicino all'uccello che a lui. Tuttavia un pesce, questo pesce, non può egli stesso e durante la sua vita, diventare un uccello.

Tutto ciò che in me aspiri a rompere l'unità e la continuità della mia vita aspira a distruggermi e quindi a distruggersi. Ogni individuo che in un popolo aspira a rompere l'unità e la continuità spirituale di quel popolo tende a distruggerlo e a distruggersi come parte di quel popolo. Quel popolo è migliore? Bene anche se non capiamo bene cosa voglia dire migliore o peggiore. È più ricco? Bene. È più colto? Bene. Vive più felicemente? Già stiamo esagerando ... ma, va bene, passi! Che sia un popolo vincente, quel che chiamano vincere, mentre noi siamo vinti? Complimenti. Tutto questo è bello ma è un altro e basta. Per me, il farmi altro, rompendo l'unità e la continuità della mia vita è smettere d'essere quel che sono, cioè è, semplicemente, smettere d'essere. Questo no, preferisco tutto a questo! Che un altro eserciterebbe quanto me o meglio di me il ruolo che svolgo? Che un altro svolgesse la mia funzione sociale? Sì, ma non sono io.

Dirà qualche lettore: <<Io, io, io, sempre io. Chi sei tu?>>. Potrei rispondere con Obermann, l'enorme uomo Obermann: "Per l'universo, niente, per me, tutto>>, ma no, preferisco ricordargli una dottrina dell'uomo Kant e cioè che dobbiamo considerare il nostro prossimo, gli altri uomini, non mezzi ma fini. Infatti, non si tratta solo di me; si tratta di te, lettore che borbotti, si tratta dell'altro, si tratta di tutti e di ciascuno. I giudizi singolari hanno valore universale, dicono i logici. Il singolare non è particolare, è universale.

L'uomo è un fine, non un mezzo. Tutta la civiltà ha come scopo l'uomo, ogni uomo, ogni Io. Che cos'è quell'idolo, si chiami Umanità o in altro modo, al quale si devono sacrificare tutti gli uomini? Perché io mi sacrifico per il mio prossimo, per i miei compatrioti, per i miei figli e loro, a propria volta, per i loro e così in una serie infinita di generazioni. Chi riceve il frutto di questo sacrificio?

Gli stessi che ci parlano di questo sacrificio fantastico sono soliti parlarci pure del diritto alla vita. Che cos'è il diritto alla vita? Mi dicono che sono venuto per realizzare non so quale fine sociale ma io sento che io sono venuto a realizzarmi, a vivere e lo stesso vale per ciascuno dei miei fratelli.

Sì, sì lo vedo: un'enorme attività sociale, una poderosa civiltà, molta scienza, molta arte, molta industria, molta morale e poi, quando avremo riempito il mondo di meraviglie industriali, di grandi fabbriche, di strade, di musei, di biblioteche, cadremo esausti ai piedi di tutto questo e a chi resterà? L'uomo è stato fatto per la scienza oppure si è fatta la scienza per l'uomo?

Esclamerà di nuovo lo stesso lettore: "Di nuovo torniamo al catechismo. Domanda: per chi Dio ha fatto il mondo? Risposta: per l'uomo>>. Ebbene sì, così deve rispondere l'uomo che è uomo. La formica, se fosse consapevole di ciò e fosse persona cosciente di sé stessa, risponderebbe per la formica e risponderebbe bene. Il mondo si fa per la coscienza, per ogni coscienza.

Non so chi abbia detto: <<Un anima umana vale quanto tutto l'universo>> e lo ha detto egregiamente. Un'anima umana, cosa?, non una vita. Questa vita no e si dà il caso che, nella misura in cui si creda meno nell'anima, cioè, nella sua immortalità cosciente, personale e concreta, si esagererà maggiormente il valore della povera vita passeggera. Da qui partono tutte le effeminate sensibilità contro la guerra. Sì, uno non deve voler morire ma si tratta dell'altra morte. "Colui il quale voglia salvare la sua vita, la perderà" dice il Vangelo ma non dice chi voglia salvare la sua anima, l'anima immortale. O che crediamo e vogliamo lo sia.

[...] Se il sole avesse coscienza penserebbe senza dubbio di vivere per illuminare i mondi e penserebbe anche, e soprattutto, che i mondi esistano perché li illumini e gioisca nell'illuminarli. Penserebbe bene.

Tutta quella tragica battaglia dell'uomo per salvarsi, quell'immortale anelo di immortalità che fece sì che l'uomo Kant desse quel salto immortale di cui vi ho parlato, tutto ciò non è altro che una battaglia per la coscienza. Se la coscienza non è, come ha detto qualche pensatore inumano, nient'altro che un fulmine tra due eternità di oscurità allora non c'è niente di più esecrabile dell'esistenza. Qualcuno potrà vedere un fondo di contraddizione in quanto vado dicendo, anelando alcune volte alla vita senza fine e dicendo altre volte che questa vita non ha il valore che le si dà. Contraddizione? Sì! Quella del mio cuore che dice sì e della mia testa che dice no! Contraddizione, naturalmente. Chi non ricorda quelle parole del Vangelo: <<Signore, credo; aiuta la mia incredulità>>. Contraddizione! Naturalmente! Viviamo solo di contraddizioni e grazie a esse; la vita è tragedia e la tragedia è perpetua lotta senza vittoria né speranza di essa; è contraddizione.

Si tratta, come vedete, di un valore affettivo e contro i valori affettivi non servono le ragioni. Perché le ragioni non sono altro che ragioni e cioè nemmeno sono verità. Ci sono definitori pedanti per natura che mi fanno l'effetto di quel signore che va a consolare un padre che ha appena perso un figlio morto nel fiore dei suoi anni e gli dice: <<Pazienza, amico mio, tutti dobbiamo morire!>>. Vi sorprenderebbe che questo padre si irritasse per una tale impertinenza? Perché è un'impertinenza. Perfino un assioma può arrivare a essere, in certi casi, un'impertinenza. Quante volte bisogna dire:

*per pensare come te c'è bisogno solo d'averne intelligenza.*

Ci sono persone, in effetti, che sembrano che pensano solo col cervello o con quell'organo che è quello da cui dipende il pensiero. Invece altri pensano con tutto il corpo e tutta l'anima, con il sangue, con il midollo, con il cuore, con i polmoni, con il ventre, con la vita. Le persone che pensano con nient'altro che il cervello diventano definitori, diventano professionisti del pensiero. Sapete che cosa è un professionista? Sapete che cosa è un prodotto della differenziazione del lavoro?

Qui avete un professionista della boxe. Ha imparato a dare pugni con tale economia che concentra le proprie forze nel pugno e mette in gioco quasi esclusivamente i muscoli di cui ha bisogno per ottenere il fine immediato e concreto della

sua azione: abbattere l'avversario. Un pugno dato da un non professionista potrà non avere tanta efficacia immediata sull'obiettivo ma vitalizza molto di più a chi dà il pugno facendogli mettere in gioco quasi tutto il suo corpo. Un pugno è quello del pugile e l'altro è quello dell'uomo. È risaputo che gli ercoli da circo, gli atleti delle fiere, di solito non sono sani. Abbattono gli avversari, alzano enormi pesi però muoiono di tisi o dispepsia.

Se un filosofo non è un uomo è tutto tranne che un filosofo; è soprattutto un pedante, cioè una caricatura di uomo. I risultati di una qualsiasi scienza, della chimica, della fisica, della geometria, della filologia, possono essere, ed anche questo molto ristrettamente e dentro limiti molto stretti, opera di specializzazione differenziata però la filosofia, come la poesia, o è opera di integrazione, di combinazione o non è che filosoferia, erudizione pseudoscientifica.

Ogni conoscenza ha uno scopo. Il sapere per il sapere, si dica quel che si voglia, non è altro che una tetra petizione di principio. Si impara qualcosa o per un fine pratico immediato oppure per completare le nostre altre conoscenze. Perfino la dottrina che ci sembri più teorica, cioè di minore applicazione immediata alle necessità intellettuali della vita, risponde a una necessità, che pure lo è, intellettuale, a una ragione di economia nel pensare, a un principio di unità e continuità della coscienza; però così come una conoscenza scientifica ha il suo scopo nelle altre conoscenze, la filosofia che uno debba abbracciare ha un'altra finalità estrinseca e si riferisce al destino nostro tutto, alla nostra attitudine nei confronti della vita e dell'universo. Il più tragico problema della vita è quello di conciliare le necessità intellettuali con le necessità sentimentali e con quelle volitive. Infatti, qui falliscono tutte quelle filosofie che pretendono togliere l'eterna e tragica contraddizione, base della nostra esistenza. Ma, affrontano tutti quella contraddizione?

Poco può sperarsi da un governante che qualche volta, anche sia in modo oscuro, non si sia preoccupato del principio primo e del fine ultimo di tutte le cose e soprattutto degli uomini, del loro primo perché e del loro ultimo perché. Questa suprema preoccupazione non può essere puramente razionale, deve essere sentimentale. Non basta pensare, bisogna sentire il nostro destino e chi, volendo guidare i suoi simili, dice e proclama che non gli importano queste cose non merita guidarli. Senza che questo voglia dire, è chiaro!, che bisogna chiedergli qualche soluzione determinata. Soluzione! C'è soluzione?

Per quel che mi riguarda mai mi consegnerò di buon grado, dandogli la mia fiducia, a un uomo che voglia guidare un popolo e che non sia fermamente convinto del fatto che, quando guida un popolo, guida uomini, uomini in carne ed ossa, uomini che nascono, soffrono e, anche se non vogliono morire, muoiono; uomini che sono fini in sé stessi, non solo mezzi; che debbono essere quel che sono e non altro; uomini infine che cercano quel che chiamiamo felicità. È inumano, per esempio, sacrificare una generazione di uomini alla generazione che segue quando non si ha il sentimento del destino dei sacrificati. Non della loro memoria, non dei loro nomi, ma di loro stessi.

Tutte quelle cose che si dicono che uno vive nei suoi figli o nelle sue opere o nell'universo sono vaghe elucubrazioni con le quali si soddisfano solo coloro che soffrono di stupidità sentimentale i quali possono essere persone di una certa importanza a livello celebrare. Infatti, uno può avere una grande intelligenza, può essere quel che chiamiamo un genio, ed essere uno stupido del sentimento e perfino un imbecille morale. Si sono avuti casi.

Questi stupidi sentimentali con intelligenza dicono di solito che non serve occuparsi dell'inconoscibile [...]. È come se si dicesse a una persona a cui hanno dovuto amputare una gamba che non serve a nulla pensarci. A tutti ci manca qualcosa solo che alcuni lo sentono e altri no oppure fanno finta di non sentirlo e allora sono degli ipocriti.

Un pedante che vide Solone piangere la morte di un figlio gli disse: <<Perché piangi così visto che non serve a niente?>> e il saggio gli rispose: << Proprio per quello, perché non serve>>. È chiaro che piangere serve a qualcosa, anche se non sia altro che per sfogarsi, ma ben si vede il profondo senso della risposta di Solone all'impertinente e sono convinto che risolveremmo molte cose se, uscendo tutti per strada e mettendo in piena luce le nostre pene, che forse risulterebbero una sola pena comune, ci mettessimo in comune a piangerle, a gridare al cielo e a chiamare Dio. Anche se non ci sentisse, che si ci sentirebbe. Ciò che di più santo c'è in una chiesa è che è il luogo in cui si va a piangere insieme. Un *Miserere*, cantato in comune da una folla frustata dal destino, vale tanto come una filosofia. Non basta curare la peste, bisogna saperla piangere. Sì, bisogna saper piangere! Forse è questa la saggezza suprema. Perché? Domandatelo a Solone.

C'è qualcosa che, mancandogli un nome migliore, chiameremo il sentimento tragico della vita che porta con sé una concezione della vita stessa e dell'universo, tutta una filosofia più o meno formulata, più o meno cosciente. Questo sentimento lo possono provare, e lo provano, non solo uomini individuali ma anche interi popoli; questo sentimento, più che sgorgare da idee, le determina, anche se poi, è chiaro, tali idee reagiscono su di esso fortificandolo. Alcune volte può procedere da una malattia casuale, ad esempio da una dispepsia, ma altre volte è costitutiva. Non serve parlare, come vedremo, di uomini sani e infermi. Ricordiamo che non c'è una nozione normativa di salute e poi nessuno ha provato che l'uomo debba essere per natura allegro. C'è di più: l'uomo, in quanto uomo, ha coscienza e, a causa della coscienza, è già, rispetto all'asino e al granchio, un animale malato. La coscienza è una malattia.

Tra gli uomini in carne ed ossa troviamo esempi tipici che hanno provato il sentimento tragico della vita. Adesso ricordo Marco Aurelio, Sant'Agostino, Pascal, Rousseau, Renè, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard. Uomini carichi di saggezza più che di conoscenza [...]

E ci sono, credo, anche popoli che provano il sentimento tragico della vita.

È ciò che dobbiamo vedere ora iniziando con l'argomento della salute e della malattia.

**EDIPO RE E MEDEA DI PIER PAOLO PASOLINI:  
UNO SGUARDO ANTROPOLOGICO TRA I BANCHI DI SCUOLA**

**DI STEFANIA MONTANARI**

Il presente lavoro è frutto di una serie di lezioni svolte nell'attuale classe VA nel corso degli anni scolastici ginnasiali 2013/2014 e 2014/2015. L'*input* è nato in occasione della compilazione della mia tesi di Laurea Magistrale in *Discipline etno-antropologiche* conseguita nella sessione estiva dell'anno accademico 2015/2016 presso l'Università degli Studi di Roma *La Sapienza*. La mia relattrice, prof.ssa Laura Faranda, docente ordinario in *Discipline etno-antropologiche*, mi ha suggerito di declinare le ore destinate al tirocinio in una serie di lezioni modulari sul connubio tra mito e antropologia, tra i tragediografi antichi e la trasposizione delle loro opere in chiave moderna, tra le figure di Edipo e Medea e la loro rivisitazione cinematografica a opera di Pier Paolo Pasolini.

La tesi è composta da un'introduzione e sette capitoli (parzialmente riportati in questa sede), alcuni dedicati alla conoscenza generale dello studio e del metodo antropologico, altri allo studio del teatro di Sofocle ed Euripide. Il cap. 5 e il cap.7 simulano un esperimento etnografico in cui la classe assiste alla visione delle pellicole pasoliniane e io, in qualità di pseudo-etnografo, registro e sollecito considerazioni e riflessioni scaturite dalle lezioni propedeutiche e dalla sensibilità degli stessi alunni.

Ho iniziato a presentare l'argomento durante l'a. s. 2013/2014 nel corso del IV ginnasio, tentando di avvicinare i ragazzi all'antropologia, disciplina, generalmente, poco conosciuta nel contesto scolastico italiano. Da qui sono passata all'analisi del significato e della funzione del mito nella società antica e moderna. Insegnare in un Liceo Classico mi ha sicuramente agevolato: il programma del primo anno si basa proprio sullo studio e sull'analisi del mito nelle varie civiltà del passato e focalizza l'attenzione sulla cultura greca e il suo prezioso lascito (poemi epici, tragedie...).

I ragazzi sono stati abituati a leggere e ascoltare esaltanti vicende di eroi e divinità non con superficialità ma con il dovuto rispetto verso la sacralità che quei racconti emanano. Non è stato quindi difficile condurli alla conoscenza della tragedia greca e del suo messaggio etico, civile, religioso e sociale.

La lettura di *Edipo re* di Sofocle e *Medea* di Euripide ha appassionato i ragazzi e mi ha permesso di aprire il varco alla conoscenza di Pasolini, del "suo" *Edipo re* e della "sua" *Medea*.

Le lezioni riguardanti questo argomento sono state molto impegnative. Le antologie della scuola media inferiore sono scarsamente fornite di brani riguardanti le opere pasoliniane e quindi la conoscenza di quest'autore, per alcuni, è avvenuta ex novo. Ho sottolineato, in modo particolare, l'interesse di Pasolini per gli studi antropologici, per il sacro, per le opere classiche, per la sacralità del mondo contadino e primitivo, opposto alla convenzionale falsità di quello borghese.

Qualche ragazzo ha mostrato perplessità nei confronti di alcune tematiche pasoliniane, altri si sono entusiasmati soprattutto per il linguaggio usato nei romanzi e per alcune scene filmiche. La visione delle pellicole pasoliniane è stata una rivelazione: i ragazzi sono stati in grado di offrirmi le loro riflessioni costruite accuratamente a partire dalle mie spiegazioni.

Ai miei alunni, dunque, il ringraziamento più sentito, per la disarmante complicità che hanno dimostrato in tutto ciò che di scolastico (e non) ho loro proposto e, soprattutto, per avermi sostenuto in questo lavoro.

### ***EDIPO RE DI PIER PAOLO Pasolini: etnografia di una visione in classe***

In questo capitolo tenterò di “mettere in forma” i diari etnografici che ho steso durante la visione in classe *dell'Edipo re* di Pasolini e i successivi commenti. Lo farò mutuando alcuni passaggi direttamente dai miei appunti, che andrò interpolando, quando necessario, con la contestualizzazione necessaria per meglio lasciare intendere il mio “terreno” di ricerca e cogliere alcune specificità dei singoli “informatori”.

**21 Gennaio 2015:** gli alunni della classe II A assistono alla visione del film *Edipo re* di Pasolini senza alcuna interruzione, ma con fogli e penne per dar corpo alle sensazioni, alle riflessioni che la pellicola veicola e suggerisce.

**28 Gennaio 2015:** la classe II A, assiste di nuovo alla visione del film; questa volta le sequenze filmiche vengono analizzate separatamente e commentate in base a quanto gli alunni hanno scritto nei loro appunti. Durante la prima visione, malgrado gli sforzi della scrivente per preparare i ragazzi all’impatto, il loro sguardo, fin dalla scena iniziale, comunica destabilizzazione e, nel contempo, curiosità. Gli alunni sono abituati ad assistere alle tragedie greche in allestimenti teatrali tradizionali in cui all’apertura del palcoscenico, pepli lunghi e voci solenni catalizzano la loro attenzione. Il primo fattore-sorpresa è stato proprio non trovarsi a teatro ma in un’aula scolastica mentre si dipanava la trama di una tragedia greca. La trasposizione cinematografica ha traghettato gli alunni verso una diversa comprensione delle immagini, a loro sicuramente, più consona. È certo che le scene iniziali, lunghe e giustapposte tra di loro come diapositive, i silenzi diffusi, gli sguardi espressivi più delle parole, hanno, talvolta, disorientato i ragazzi, ma, nel contempo, li hanno ammaliati.

La scena di apertura appare ex abrupto e stupisce i ragazzi: il parto in una casa degli anni ‘20, spiato da una finestra, voci confuse e silenzi, un bimbo e la mamma. Emulando una “postura” antropologica, (tenendo a mente le lezioni precedenti) gli alunni hanno considerato il loro sguardo come quello di un ricercatore ed io, osservante che osserva osservata, restavo stupita delle loro capacità. Hanno voluto indagare gli indizi e quindi hanno scrutato l’ambiente non solo per capire ma anche per interpretare, ricordando le mie precedenti spiegazioni sulle modalità di ricerca antropologica. Nelle pagine che seguono ho tentato di realizzare un montaggio fedele dei commenti emersi in classe, vale a dire ho collegato sintatticamente le frasi e le

considerazioni che i ragazzi hanno esplicitato in itinere, a volte, non curandosi della mia presenza, proprio come accade in una “osservazione partecipante”.

Per rendere il testo maggiormente fruibile alla lettura, non ho rispettato il criterio di evidenziare ogni volta con le virgolette i singoli interventi degli alunni: tuttavia la quasi totalità delle considerazioni che seguono sono state tratte dai loro commenti “in presa diretta”. Io mi sono limitata a tessere i fili della loro tela.

La scena del neonato “abbandonato” su una coperta nel prato, mentre la mamma gioca con le sue compagne, è stata considerata dai ragazzi come la trasposizione, in chiave moderna, dell’esposizione dei neonati presso gli antichi. Il neonato veniva esposto per difetti fisici, per scongiurare la profezia di un oracolo, per obbedienza a un precetto divino e, di solito, seguiva un destino fatale, cioè voluto dal fato e quindi stra-ordinario (in classe si è citato Mosè).

Alcuni tra i ragazzi si sono immedesimati nel neonato, nella sua posizione supina, nel suo sguardo perché hanno pensato che tanti bambini gli esposti hanno avuto la stessa prospettiva visiva di Edipo, hanno scrutato il cielo da quell’angolazione, dal basso verso l’alto. L’amore tra madre e figlio regna nella scena dell’allattamento: i ragazzi hanno notato sia l’estrema lunghezza del primo piano della madre e i repentini cambiamenti dello sguardo, sia la colonna sonora (*l’Adagio iniziale del Quartetto delle Dissonanze* di Mozart) di cui hanno chiesto informazioni.

Nessuno dei ragazzi conosceva Silvana Mangano, ma tutti sono rimasti affascinati dalla sua capacità camaleontica. Hanno visto in lei e nel suo sguardo, dolcezza e terrore, un ossimoro esistenziale per cui una madre offre morte invece di latte nutriente. La scenetta successiva con marcetta militare annessa, presenta la figura del padre, autoritario freddo, impassibile: la reazione dei ragazzi è stata più lineare forse perché, anche nella loro vita, la figura paterna evoca un principio di autorità a cui sottostare o perché, come hanno riferito alcuni, erano passati dall’ambiguità dello sguardo della madre, di cui si sentivano prigionieri, alla “normalità” di un padre severo e distaccato. Il loro giudizio è mutato quando hanno compreso che il padre è avversario del figlio nella gara d’amore nei confronti della madre. Negli intertitoli da cinema muto si legge: “Tu sei qui per prendere il mio posto nel mondo, ricacciarmi nel nulla e rubarmi tutto quello che ho.... E la prima cosa che mi ruberai sarà lei, la donna che io amo. Anzi già mi rubi il suo amore”[...]

Il mattino seguente il padre si avvicina al figlio in culla e con violenza stringe i suoi piedi: subito è stato colto il nesso con i piedi gonfi di Edipo e l’esposizione comandata da Laio.

Il passaggio successivo dall’atmosfera anni ’20 a un’ambientazione arida e quasi mitica, disorienta gli alunni. Alcuni chiedono spiegazioni sul parallelismo tra le due vicende, altri pensano stia iniziando la vera tragedia greca, non tutti colgono il *continuum* della storia. C’è anche chi (intuitivamente) sovrappone il bimbo della culla al bimbo che ora vedono appeso, mani e piedi, alla canna di un servo.

La scena con colori opachi, neutri e sbiaditi stupisce i ragazzi poco propensi ad accettare un’immagine della Grecia antica così squallida e rozza. In questo ambiente desertico lo sguardo del servo che è stato commissionato da Laio di uccidere il

neonato, incontra quello del pastore. Gli occhi del servo, interpretati e non solo osservati dai ragazzi, sembrano confessare incapacità di agire, di obbedire e, nel contempo, suggeriscono una soluzione, una via d'uscita. In quell'immenso nulla, accade tutto.....



***CLASSE 5B LICEO ARTISTICO***

---

---



## PERCHÉ STUDIARE FILOSOFIA NEI LICEI DEL 2018? LA PROPOSTA DI UNA *FILOSOFIA ELLITTICA*

DI CONSUELO PANICHI [5E]

*Consuelo Panichi è stata allieva del nostro Liceo, nel corso E. Si è diplomata nell'anno scolastico 2011/2012. Ha conseguito il Baccalaureato in Filosofia presso la Facoltà di Filosofia della Pontificia Università Gregoriana nell'anno accademico 2015/2016 con la votazione di Magna cum Laude (9.5/10). Ha conseguito un Master a doppio titolo (italiano e vaticano) in Consulenza filosofica e antropologia esistenziale presso il Pontificio Ateneo Regina Apostolorum. Attualmente frequenta un corso di laurea in Scienze Filosofiche presso l'Università Roma Tre.*

*Autrice di un saggio: Il limite: la bellezza di scoprirsi frontiera, ha inoltre scritto alcuni papers che si possono trovare su <https://uprait.academia.edu/ConsueloPanichi>.*

Anche quest'anno, come già nello scorso, mi è stato chiesto di dare un contributo per questa pubblicazione che ogni anno, ormai da qualche tempo, il Liceo Classico *Amedeo di Savoia* propone a conclusione dell'anno scolastico.

Quest'anno vorrei proporre ai lettori una riflessione sul perché studiare filosofia nei nostri licei italiani del XXI secolo. Proposta che deriva da un anno di studi su una nuova forma di aiuto – la consulenza filosofica – che sembrerebbe essere una risposta alla richiesta incessante di una società che non sa più dove sta andando.

Tra le domande più frequenti alle quali il filosofo è chiamato a rispondere è presente quella sul senso, sul perché fare filosofia in un mondo che ormai sembra essere abbastanza sviluppato da poterne fare a meno. I primi a porre questo interrogativo sono proprio i liceali, poiché costretti a studiare un qualcosa del quale effettivamente sembra interessargli ben poco e che non sembra appartenergli. Ovunque, difatti, si discute sull'utilità o la non utilità di quelle ore di filosofia. Una domanda sorge spontanea: ma perché ciò avviene? Non è forse che ci si ponga questo interrogativo con un'erronea formulazione del problema? Cioè forse il punto non è sul suo essere utile o meno. Proviamo per il tempo di queste poche pagine a cambiare prospettiva, prendiamo in analisi il *come* questa proposta che coinvolge la filosofia sia formulata. Nei licei oggi si propongono di media tre anni di studio storico della filosofia, ossia tre anni nei quali i ragazzi sono obbligati a studiare dei libri di testo che tentano, quanto possibile, di riassumere concetti base di un'intera evoluzione del pensiero dai presocratici al nostro secolo. Percorsi che realisticamente, nel migliore dei casi, si limitano a far ripetere concetti e categorie di pensiero che gli studiosi della materia hanno già da tempo archiviato come desueti. Quello che, dunque, rimane della filosofia è un mero nozionismo, che può apparire almeno interessante se si avvicina alle nostre categorie contemporanee, ma che diviene un vero e proprio *esercizio mnemonico* se si tratta di un *modus cogitandi* decisamente lontano dal nostro. Viene spontaneo domandarsi se questo modo sia conforme a ciò che

ci ha preceduto, oppure si sia attuata nel tempo una deviazione che oggi fa emergere delle criticità. Per capire tutto questo dobbiamo ritornare alle scuole filosofiche per eccellenza, ossia quelle elleniche del IV secolo. A proposito di queste scuole ci dice Pierre Hadot:

*In fondo, si potrebbe parlare della filosofia come di un'ellisse che ha due poli: un polo di discorso e un polo di azione, esterna ma anche interna, dato che la filosofia in opposizione al discorso filosofico è altresì un tentativo di mettersi in una certa disposizione interiore. Nell'Antichità questi due poli si manifestavano chiaramente in due fenomeni sociali diversi: il discorso filosofico corrisponde all'insegnamento impartito a scuola, la vita filosofica alla comunità di vita istituzionale che riunisce maestro e discepolo che implica un certo modo di vita, una direzione spirituale, esami di coscienza, esercizi di meditazione e corrisponde anche al buon modo di vivere come cittadino nella propria città. [...] I due poli della filosofia sono indispensabili, ma è molto importante distinguerli.<sup>1</sup>*

Una *filosofia ellittica* che non ha come unico fuoco il discorso filosofico, ma lo vede applicato a un'altra e indispensabile colonna: la pratica. Questa è una proposta *TeorEtica* che facilmente si può notare dissimile da quella che oggi si propone come filosofia. Il parlare di Hadot pone l'accento su una problematica molto evidente nella scuola odierna, ossia il non indirizzare i percorsi in un senso *formativo-informativo*, ma solo informativo. Cioè, in altre parole, ciò che era primario e sostanziale alle scuole elleniche era un'attenzione puntuale all'intera formazione della persona, formazione che certamente passava per quell'esercizio mnemonico e teoretico dei vari modelli proposti dalle diverse scuole, ma che non poteva prescindere dalla sua praticità, dal suo ricondurre il discepolo, lo scolaro di oggi, alle domande fondamentali della propria esistenza. La filosofia di Platone, di Aristotele e di molti come loro, coinvolge, fa essere il protagonista di un problema che non è da risolvere per dimostrare particolari capacità intellettive, ma è da considerare in quanto mi riguarda, mi è proprio.

Da tale divisione tra la teoria e la pratica deriva la domanda, comprensibile ma inadeguata, sull'utilità della filosofia. Quello che si dovrebbe pensare, e sul quale si spera si torni a riflettere, è se è adeguato mantenere questo modo deformato di procedere oppure sia il caso di ripensare in un modo rinnovato l'educazione filosofica. Personalmente credo che sia opportuno riproporre una *filosofia dell'ellisse*, chiaramente dovendo ri-pensarla per renderla più conforme a quelli che sono gli usi odierni. Studiando la consulenza filosofica, infatti, mi sono domandata come mai avesse riscosso un così notevole successo che non si aveva da decenni e, credo, che ciò dipenda proprio dalla possibilità che questa professione d'aiuto offre.

Essa, difatti, non propone di risolvere i problemi di un consultante con uno studio teorico delle possibili riflessioni sul reale, ma consente allo stesso – grazie anche allo studio della storia della filosofia che il consulente ha acquisito – di fare

---

<sup>1</sup> P. HADOT, *La filosofia come modo di vivere*, Torino, Einaudi, 2008, p. 149

proprio quel secondo polo di *azione* che Hadot suggerisce essere sia interno che esterno. Ciò che voglio dire è che una proposta filosofica – come può essere quella del *Discorso sul metodo* di Descartes o quello del *Trattato sull'emendazione dell'intelletto* di Spinoza – all'interno della consulenza si presenta non più come una sorta di teoria ingiustificata che un (x) pensatore ha proposto e della quale noi non possiamo sostanzialmente farcene nient'altro se non conoscerla, ma come una possibilità di risolvere nell'oggi un *mio problema*. Quello che cambia in questa prospettiva non è solo il riequilibrare una polarità persa, ma anche intendere il *sistema* in una modalità a noi non tanto consueta. Il *sistema ellittico*, infatti, non tende a ricollocare o presentare una teoria sistematica della realtà, ma piuttosto mira a insegnare un *metodo* per ben orientarsi tanto nel pensiero quanto nella vita. Non quindi il “sistema” come un edificio di pensiero, ma una totalità organizzata le cui parti dipendono le une dalle altre.<sup>2</sup> È poi chiaro che servirà ai fini didattici riorganizzare il pensiero nella parte del discorso filosofico, affinché gli studenti siano facilitati nell'apprendimento, ma questo non può giustificare che il fine didattico divenga il tutto, quando dovrebbe essere una parte di esso.

Tra le critiche al filosofo, ve n'è una sempre viva; cioè che questi proponga un'analisi, senza mai palesare delle risoluzioni. Il che è per lo più vero, quando il pensatore stesso non è consapevole della polarità della filosofia sopra esposta. Personalmente credo, dopo aver analizzato la problematica posta dalla nostra domanda, di avere almeno una proposta per tentare una revisione dell'educazione filosofica nei licei: quella di presentare all'interno del programma di un anno scolastico, non solo quella necessaria parte teoretica dello studio sulla storia della filosofia (che a mio avviso però dovrebbe ritornare ai testi d'autore e non fondarsi essenzialmente su uno studio manualistico e nozionistico), ma anche alcuni seminari mensili che abbiano come fine quello di far praticare la filosofia. Dei percorsi simili ai *café filo* proposti dalla consulenza filosofica in Francia e che hanno riscontrato un ragguardevole successo. Credo che, probabilmente, con questo ritorno pratico della filosofia, gli stessi studenti verrebbero più coinvolti da questa e sarebbero più motivati nell'applicarsi in quella parte di studio teoretico che può essere più arduo, complicato e faticoso. E chi lo potrà sapere, se qualcuno in questo modo più vicino alla persona possa appassionarsi a tal punto alla *filosofia dell'ellisse* da sceglierla come punto di svolta per il proprio futuro prossimo.

Dunque, alla nostra domanda: «Perché studiare filosofia nei licei del 2018?» risponderai che la filosofia non va solo studiata, ma **praticata** e che solo qualora si ritornasse a questa polarità teorico-pratica verrebbe probabilmente meno la domanda sul perché, sicché questa è indice di una formulazione dell'educazione filosofica non conforme alla vera essenza della filosofia.

---

<sup>2</sup> Cfr. P. HADOT, *La filosofia come modo di vivere*, Torino, Einaudi, 2008, p. 123

## **BIBLIOGRAFIA**

- ACHENBACH, G. B., *La consulenza filosofica*, Milano, Apogeo, 2004.
- CALANDRUCCIO, - TOMMASOLI - TRAVERSA, *Storia della filosofia per i consulenti filosofici*, Milano, Mimesis, 2016.
- D'AGOSTINO, S., *Esercizi spirituali e filosofia moderna*, Pisa, ETS, 2017.
- HADOT, P., *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Torino, Einaudi, 2005.
- HADOT, P., *Che cos'è filosofia antica?*, Torino, Einaudi 1998.
- HADOT, P., *Filosofia come modo di vivere*, Torino, Einaudi, 2008.
- MADERA, R., *La filosofia come stile di vita*, Udine, Mondadori, 2003.
- MICCIONE, D., *La consulenza filosofica*, Milano, Xenia Tascabili, 2007.
- NATOLI, S., *Pratiche filosofiche e cura di sé*, Milano, Mondadori, 2006.
- SELLARS, J., *The routledge handbook of the stoic tradition*, Oxford, Routledge, 2016.



***CLASSE 5C LICEO ARTISTICO***

---

## GIACOMO CARISSIMI E TIVOLI

### DI MAURIZIO PASTORI

Giacomo Carissimi (Marino, Roma 1605-Roma 1674), maestro di cappella dal 1630 alla morte presso la chiesa romana di S. Apollinare, fu personaggio fondamentale per lo sviluppo dell'Oratorio musicale come genere autonomo. Ha lasciato oltre 207 tra Oratori e Mottetti in latino, 227 cantate profane in italiano, 8 Messe, 4 Cantate burlesche, 42 versetti per organo e un trattato di teoria e composizione. Insomma, un protagonista della grande musica universale.

Carissimi visse per circa cinque anni nella città di Tivoli, lavorando prima come cantore e poi come organista nel Duomo. Probabilmente questa fase della sua vita corrisponde anche – almeno in parte – al periodo della sua formazione musicale. Sappiamo con certezza che nella comunità cristiana tiburtina il canto fu sempre praticato con grande impegno sin dalle origini, risalenti all'epoca apostolica<sup>1</sup>, ma notizie documentate relative ad attività musicali nella Cattedrale di Tivoli risalgono solo al 1539<sup>2</sup>. L'attività in questa cappella musicale è stata sensibilmente arricchita dai contatti del Capitolo tiburtino con il Capitolo Vaticano; tali contatti hanno favorito la presenza in Tivoli di esperti cantori “romani” e, viceversa, hanno fornito la possibilità ai musicisti tiburtini di inserirsi nell'ambiente musicale romano<sup>3</sup>. È il caso di **Giovanni Maria Nanino** (Tivoli, 1544ca.-Roma, 1607) che, certamente cantore nel Duomo di Tivoli, fu poi inviato ancora fanciullo presso la Cappella Giulia per due periodi, nel 1555 e nel 1558, per poi ritornarvi dal 1566 al 1568 come cantore prima di diventare – ancora molto giovane – maestro di cappella nella Basilica di Santa Maria Maggiore<sup>4</sup>. Da Tivoli provengono altri musicisti come **Giuliano Bonaugurio** (Tivoli, 1510ca.-Roma, 1569), più noto come *Giuliano Tiburtino* attivo nella Cappella Giulia e in altre chiese romane, e **Giulio Caccini** (Roma, 1550ca.-Firenze 1618) che, pur essendo nato a Roma da famiglia di origine fiorentina, fu creduto a lungo di Tivoli perché vi aveva abitato e aveva lavorato anche lui nella cappella musicale del Duomo prima di essere assunto nella Cappella Giulia dove era chiamato «*Julio de Tibure*»<sup>5</sup>. Nel corso del primo ventennio del secolo XVII i canonici tiburtini, per la scelta dei maestri di cappella, si affidavano a Francesco

---

<sup>1</sup> Cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale del Duomo di Tivoli dalle origini al 1824*, «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte» LXXVIII (2005), 53-55.

<sup>2</sup> Cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 55 e 57.

<sup>3</sup> Cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 64 e M. PASTORI, *Giovanni Maria Nanino «Cantor excellentissimus»*, «*Vir honestus et bonae famae*», Roma, Istituto di Bibliografia Musicale (IBIMUS)-Biblioteca Nazionale Centrale (BNCR), 40.

<sup>4</sup> Cfr. M. PASTORI, *Giovanni Maria Nanino* cit., 41-49.

<sup>5</sup> Cfr. ARCHIVIO CAPITOLARE DI S. PIETRO, *Liber Capellae Juliae. Introitus et Exitus*, Arm. XX-XXIII, 23 (1564)-24 (1565), *passim*. Similmente era chiamato nella cappella tiburtina: «*Julio soprano d(e) Tiburis p(er) noue mensibus [scudi] 3\_75*»; ARCHIVIO CAPITOLARE DEL DUOMO DI TIVOLI (ACDT), *Sindacazioni*, 1, f. 195; anche ff. 175, 190 e 201. Cfr. anche M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 60-61.

Soriano, amico e forse allievo di Nanino, nuovo maestro della Cappella Giulia, che tra gli altri raccomandò l'assunzione di **Romano Micheli**.

Quando Carissimi giunse a Tivoli, la cappella musicale era frequentata da alcuni personaggi di chiaro talento: **Francesco Manelli** (Tivoli, 1594ca.-Parma, 1667) già svolgeva attività musicali periodiche soprattutto come supplente di don **Giacomo Fabrica**, cantore tiburtino spesso attivo a Roma<sup>6</sup>; il maestro di cappella era **Tommaso Bardi**, ma solo per pochi mesi, perché dovette lasciare l'incarico all'inizio del 1623, causa malattia; i canonici elessero temporaneamente l'arciprete **Aurelio Briganti Colonna**<sup>7</sup>, maestro supplente dall'agosto 1623 fino al 31 ottobre (o forse al 30 novembre) 1624; costui accolse il giovane cantore e potrebbe aver contribuito alla sua formazione musicale.

Il diciottenne «**Jacomo Carissimo**» era a Tivoli sicuramente nel 1623, ma è probabile che fosse giunto in questa città prima di quell'anno perché, quando leggiamo nei registri dei conti per la prima volta il suo nome nel pagamento ricevuto nell'anno finanziario dal 1 settembre 1623 al 31 ottobre 1624<sup>8</sup>, il segretario annotò che ebbe anche «*cinque giulij che restaua hauere dell'anno innanzi*»<sup>9</sup>, ossia nell'anno finanziario precedente che, occasionalmente in quell'anno, doveva andare dal 1 novembre 1622 al 31 agosto 1623. I cinque giuli (= mezzo scudo) potevano essere una parte della somma relativa all'anno precedente oppure semplicemente il pagamento per quindici giorni: in quest'ultimo caso il giovane avrebbe preso servizio nel Duomo di Tivoli intorno al 15 agosto 1623. Purtroppo non risulta una nota relativa all'ingresso in cappella di Carissimi a causa della perdita della documentazione dal febbraio 1620 al 31 agosto 1623. Di conseguenza l'ipotesi del suo arrivo a Tivoli già nel 1622 non è del tutto improbabile, anzi si potrebbe ritenere che egli abbia lasciato la sua città proprio in quell'anno, in seguito alla morte della madre.

Nel citato anno finanziario 1623-1624 il maestro dei fanciulli era **Giovanni Domenico Lolli**, cantore tiburtino con voce di *basso* attivo in alcuni periodi a Ti-

---

<sup>6</sup> Cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 70-72; don Giacomo Fabrica, già cantore nel Duomo tiburtino dal 1596, era spesso assente perché attivo anche a Roma; il Capitolo Tiburtino, in circostanze particolari, gli forniva i mezzi per servire la Cattedrale di Tivoli, come testimonia la spesa di scudi 1,20 «*p(er) Don Jacomo p(er) uenire à Tiuoli et tornare à Roma con un putto*» (ACDT, *Sindacazioni*, 3, f. 148). Nell'anno 1614 Fabrica figura tra i cantori della chiesa di S. Maria in Trastevere: cfr. E. SIMI BONINI, *Catalogo del Fondo Musicale di Santa Maria in Trastevere nell'Archivio Storico del Vicariato di Roma*, Roma, IBIMUS, 24. Nel 1613 e poi dal 1629 al 1630 lo troviamo a S. Giovanni in Laterano: cfr. W. WITZENMANN, *Die Lateran-Kapelle von 1599 bis 1650*, «*Analecta Musicologica*» 40 (2008), *passim*.

<sup>7</sup> Cfr. Tommaso Bardi (Tivoli, 1572-18 ottobre 1623), fu maestro di cappella nel Duomo di Tivoli in vari periodi: cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 66-73; Aurelio Briganti Colonna, di nobile famiglia tiburtina, aveva studiato al Seminario Romano ed era Arciprete e cantore della Cattedrale: cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 72-73.

<sup>8</sup> Si noti che l'anno finanziario andava solitamente dal 1 novembre al 31 ottobre successivo; a volte, però, si registrano variazioni causate da vari motivi.

<sup>9</sup> ACDT, *Sindacazioni*, 3, f. 216-216v e M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 74.

voli e a lungo nella cappella musicale di S. Giovanni in Laterano<sup>10</sup>. La cappella era quindi completata dai due *pueri* e da tre cantori, compreso Carissimi, che ricevevano uno scudo al mese. L'organista era un tal **Nemesio Bosi** che fu a Tivoli dal 1 settembre 1623 al 6 giugno 1624<sup>11</sup>.

Dal dicembre 1624 il nuovo maestro di cappella fu **Alessandro Capece** (Tarano, Rieti, 1575ca.-Roma, 1640ca.) e Carissimi – forse già discepolo alla scuola di don Aurelio<sup>12</sup> e ora a quella di Capece – fu assunto come organista con il compenso di uno scudo al mese, diversamente dal predecessore Bosi che era ricompensato con scudi 1,66 al mese; questo fatto potrebbe far supporre che Carissimi, come organista, era ancora nella fase di studio e formazione. Ma già nel nuovo anno finanziario (1 novembre 1625-31 ottobre 1626) «*Jacomo Organista*» ebbe un compenso di 13 scudi, deducendosi che dal mese di settembre debba aver cominciato a ricevere scudi 1,50; infatti, dall'ultimo pagamento dell'anno finanziario successivo relativo al semestre 1 novembre 1626-30 aprile 1627 il segretario annota: «*Pagato a Jacomo Carissimo n.<sup>ro</sup> organista per la sua servitù di sei mesi à giulij quindici al mese [scudi] 9*»<sup>13</sup>. In questo nuovo anno Capece fu maestro per soli due o tre mesi, poi al suo posto, dall'8 febbraio 1627, il nuovo maestro di cappella fu Francesco Manelli che poté avvalersi della collaborazione di Carissimi organista per i successivi tre mesi<sup>14</sup>.

La partenza di Giacomo Carissimi nel maggio 1627 fu dovuta al desiderio del canonico tiburtino **Getulio Nardini** che lo volle con sé quando fu nominato da Urbano VIII vicario apostolico per Assisi<sup>15</sup>. Dopo il servizio prestato come maestro di cappella nella Cattedrale di S. Rufino fino a tutto il 1629, forse lo stesso Nardini, prossimo alla conclusione del suo incarico ad Assisi, lo introdusse nel collegio Germanico-Ungarico in Roma (S. Apollinare) dove il musicista lavorò per tutta la vita, guadagnando la fama che lo ha legittimato tra i grandi personaggi della storia della musica.

---

<sup>10</sup> G. D. Lolli (battezzato il 18 dicembre 1577) fu maestro nel 1610 per sette mesi nel Duomo di Tivoli, poi lo ritroviamo qui dal 1620 al 1627; dal 1611 al 1620 e poi dal 1627 al 1657 fu attivo presso la cappella musicale di S. Giovanni in Laterano: cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 69-78 e W. WITZENMANN, *Die Lateran-Kapelle* cit., *passim*.

<sup>11</sup> Cfr. M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 74.

<sup>12</sup> Da ricordare che Alessandro Capece proprio nel 1625 dedicò ad Aurelio Briganti Colonna il suo *Terzo Libro de Madrigali* (Roma, G. B. Robletti).

<sup>13</sup> ACDT, *Sindacazioni*, 4, p. 27 e M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 78.

<sup>14</sup> Dopo la partenza di Carissimi, Mannelli svolse anche il ruolo di organista fino al 31 gennaio 1629. ACDT, *Sindacazioni*, 4, p. 49 e M. PASTORI, *La Cappella Musicale* cit., 78.

<sup>15</sup> Getulio Nardini, già Protonotario Apostolico per Castellammare, era stato inviato dal papa in aiuto di Marcello Crescenzi, vescovo di Assisi dal 13 novembre 1591, gravemente malato. Il suo incarico cessò con la morte – oppure pochi mesi prima – del vescovo il 13 agosto 1630. Nardini fu poi vicario generale della diocesi di Sarzana e nel 1639 vicario di Mazzara dove, «pieno di meriti, passò di vita lo stesso anno»: cfr. G. CASCIOLO, *Gli Uomini illustri o degni di memoria della Città di Tivoli dalla sua origine ai nostri giorni*, III, Tivoli, Società Tiburtina di Storia e d'Arte, 1928, p. 396.

## Due appendici.

1. Proprio agli anni della presenza di Carissimi nel Duomo di Tivoli risalgono i «*Capitoli da osservarsi dai M(aestr)i de Cappella della nostra Cattedrale e Cantori di essa*», redatti dal segretario capitolare *Fortunius de Sebastianis*:

- 1° «In primis che sia obligato far' almeno doi soprani gratis p(er) la n(ost)ra Chiesa c(on) farli obligare di seruir la Chiesa p(er) spatio di sei an(n)i è mancando dal canto suo d'impararli se li possi far' restituire la prouisione che se li dà dal Cap(ito)lo à quest' effetto.
- 2°. Che debba seruire come Benefitiato alle hore Canoniche, Messe, è Vesperì come li altri seruienti, è mancando sia puntato come li altri Benefitiati et nelle ebdomade che no(n) tocca à venire à lui, debba uenire alle Messe, è al Vespero no(n) essendo occupato alla Scuola.
- 3°. Che debba habitare nella Can(oni)ca acciò sia vicino alla Chiesa, et in quella tener' Scuola publica di cantare.
- 4°. Che essendo chiamato nelle Chiese dentro la Città, non possi lassare il seruitio della Chiesa senza licentia di quel Can(oni)co deputato sopra la musica, et in caso de lice(n)tia debba chiamare tutti li cantori della Chiesa, quando p(er)ò sia in suo potere.
- 5°. Che tutti li giorni che si farà Cappella nella Chiesa, ò fora, debba co(n)sultare co(n) quel Canonico deputato sopra la musica delle op(er)e che si hanno da ca(n)tare.
- 6°. Che ogni giorno di festa, tanto alla Messa cantata, q(uan)to alli Vesperì, si debba ca(n)tare qualche mottetto appropriato alla festa di quel giorno.
- 7°. Che tutti li Cantori debbano stare sotto la battuta del M.<sup>ro</sup> de Cappella è cantare tutto quello che da esso sarrà ordinato, sotto pene arbitrarie del Can(oni)co sud(dett)o secondo la qualità del trasgressore e della inobedienza.
- 8°. Che il M.<sup>ro</sup> de Cappella è Cantori debbano obedire à quel Can(oni)co che sarrà sopra la musica deputato dal Cap(ito)lo come loro sup(er)iore.
- 9° et Ultimo. Che uolendo il M.<sup>ro</sup> de Cappella un' giorno franco la settimana, se li debba co(n)cedere, ma che d(ett)o giorno no(n) sia festivo, è che mandi à cantare li soprani sotto la battuta di quel Cantore che sarrà più uecchio di seruitù»<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> ACDT, *Risoluzioni Capitolari*, III (1583-1670), foglio senza numerazione rilegato, con altre lettere e documenti vari, in fondo al volume.



Questi «*capitoli*» non sono datati, ma sappiamo che il loro redattore fu segretario capitolare ininterrottamente dal 1623 al 1630<sup>17</sup>. Essi ridefiniscono i compiti del maestro di cappella assegnandogli definitivamente anche il ruolo di maestro dei fanciulli e l'ulteriore impegno – non ben chiaro – di «*tener'Scola publica di cantare*» (a meno che quest'espressione dell'articolo 3 non sia da riferire al compito di istruire i *due soprani* di cui all'articolo 1).

**2. Giuseppe Spoglia**, successore di Carissimi a Sant'Apollinare, partecipò alla festa della Immacolata Concezione nel Duomo di Tivoli l'8 dicembre 1680: «...*p(er) fare uenire dà Roma il sig. Giuseppe Spoglia p(er) il giorno della SS.<sup>a</sup> Con(cettio)ne dato p(er) regalo in tutto [scudi] 13...*» (ACDT, *Sindacazioni*, 7, p. 36; cfr. anche ID. *Risoluzioni Capitolari*, IV, f. 99).

---

### **CLASSE 5D LICEO ARTISTICO**



---

<sup>17</sup> Cfr. ACDT, *Risoluzioni Capitolari*, III, ff. 74v, 78-80 e 83. Anche G. RADICIOTTI, *L'arte musicale...*, 27.

## FESTE, TRADIZIONI E DIALETTO DEL POPOLO TIBURTINO

DI VERONICA PETRUCCI

### Feste e tradizioni

#### Feste

Una delle caratteristiche del popolo tiburtino è la religiosità, per cui molti tra gli eventi festivi<sup>1</sup> celebrati a Tivoli, e riportati qui di séguito sono di carattere religioso.

#### *Epifania*

Fino a qualche decennio fa, come ricordano ancora gli anziani, la sera del 5 gennaio vi era un gran baccano per le vie della città, soprattutto in *piazza Plebiscito* dove si teneva una vendita di giocattoli a buon prezzo. Il giorno successivo i piccoli attendevano dal camino la *Befana*, vecchietta dall'aspetto di strega ma da cuore di fata che, attraverso i comignoli, portava doni ai bambini.

#### *Festa di S. Antonio abate*

Il 17 gennaio si celebra a Tivoli la festa di S. Antonio abate (protettore degli animali) che segna l'apertura del carnevale.

Un tempo, l'annunzio dell'entrata veniva dato al pubblico da *Nazzarenu lu fornaru* che, alle cinque di mattina, svegliava le «cartare» al suono degli stornelli. Esisteva dunque un annunzio pubblico all'inizio. Ancora qualche decennio fa passavano per le strade le «livarole» (siamo, infatti, nel pieno della raccolta delle olive) precedute dalla «ponta», la caposquadra che batteva magistralmente il tamburello e iniziava il tono degli stornelli col primo verso, mentre gli altri due versi erano cantati in coro.

La benedizione degli animali ha luogo ancora oggi nella *chiesa di S. Antonio*, in *via Maggiore* e, sebbene sia indirizzata principalmente ai cavalli, attualmente è invalso l'uso di portarvi anche animali domestici, come cani e gatti. Ai cavalli, tuttora, si mette in genere un collare fatto di fiori di carta in segno di festa o si applicano delle coccarde colorate intorno ai finimenti del muso, oppure dei campanelli.

In questo giorno si mangiano le castagnole, dolce casalingo tradizionale.

#### *Carnevale*

Il carnevale tiburtino ha radici molto antiche ed è uno dei più importanti appuntamenti turistici.

---

<sup>1</sup> Per le notizie concernenti le feste e le tradizioni cfr. REGNONI MACERA PINSKY C., *Poesia e tradizione del popolo tiburtino*, in «Atti e Memorie» della Società Tiburtina di Storia e d'Arte, Tivoli, 1968, vol. XLI, pp. 155-190.

L'essenza della festa si concentra nel Giovedì Grasso e nella domenica successiva, per concludersi il Martedì Grasso. Una sfilata di carri e gruppi mascherati compie diversi giri nel centro della città.

Una maschera tipicamente tiburtina, ora non più in uso, è la *poce* la 'pulce', consistente in una tunica marrone con cappuccio sormontato da un fiocco, che pure gli anziani ricordano come maschera tipicamente locale.

Fino a qualche decennio fa, nell'ultimo giorno dei festeggiamenti, il *Re di Carnevale*, coperto da un drappo nero, era portato in corteo su una bara formata da rami di albero, nei pressi di *piazza Rivaròla*, e lì veniva bruciato.

Si trattava di un rito di purificazione del male della collettività che si eliminava attraverso il sacrificio di un animale, di una persona o di un pupazzo sostituito a una persona.

Attualmente non è più in uso il lancio di confetti dai carri, evento attesissimo dai bambini e dagli adolescenti che si affrettavano a raccogliarli per le strade della città.

### ***Fiera di S. Giuseppe***

La *Fiera di S. Giuseppe* si svolge a Tivoli il 19 marzo e originariamente era caratterizzata soprattutto dalla grande vendita di bestiame.

Fin dalla sera del 18 dai paesi limitrofi cominciavano ad affluire i mercanti di cavalli, asini, porci e quelli di animali da cortile che cercavano di accaparrarsi un posto per la fiera dell'indomani.

Ora la vendita del bestiame si è notevolmente ridotta ed è limitata ai soli animali da cortile, mentre numerose sono le bancarelle di ogni genere, dall'abbigliamento agli articoli per la casa, dagli oggetti in vimini a quelli d'antiquariato.

### ***Beata Vergine di Quintiliolo***

Nel Santuario di *Quintiliolo*, situato a Nord-Est di Tivoli, si venera l'immagine della Beata Vergine di Quintiliolo, un dipinto su tavola risalente alla prima metà del XIII sec. che la leggenda vuole sia stato trovato da un contadino mentre arava il suo terreno nelle vicinanze dei ruderi della villa del console romano Quintilio Varo. I buoi, come narra la vicenda, si arrestarono e s'inginocchiarono davanti all'immagine sacra che emergeva dai solchi.

Di fatto sembra che l'icona sia stata donata dai Padri Benedettini di Subiaco.

Il culto per la Madonna di Quintiliolo crebbe sempre più con il passare degli anni. Le corporazioni degli agricoltori e dei bütteri furono le prime a venerare l'Immagine.

Solo nel XVII sec., nel primo giorno di maggio, venne introdotto il rito della traslazione dell'icona della Vergine con una solenne processione dal *Santuario* alla *Basilica Cattedrale* che attraversa le storiche contrade, tra cui quella di *via Maggiore* dove da molti anni si allestisce una pregevole infiorata artistica. Oggi i festeggiamenti si svolgono nella prima domenica di maggio.

### ***Festa della Santissima Trinità***

Questo evento ricorre la prima domenica dopo la Pentecoste.

A Tivoli si usava recarsi in pellegrinaggio a piedi al santuario, situato sul Monte Autore, in segno di devozione e penitenza alla Trinità. In questi anni è subentrata la consuetudine di arrivarvi in pullman. I più devoti preferiscono, tuttavia, percorrere il cammino a piedi come sempre. I pellegrini partono dalla chiesa di S. Giorgio alle ventidue del venerdì precedente per arrivare a S. Cosimato vicino Mandela, all'una di notte. Camminando e pregando passano per Àrsoli all'alba e, a tappe, giungono il sabato sera al fonte di S. Bartolomeo, dove si uniscono con altri gruppi provenienti da altre località del basso Lazio.

Tutti questi gruppi di pellegrini trascorrono la notte del sabato al prato detto degli *Stropi* dove si accende un gran fuoco. La discesa della parte rocciosa della montagna, che conduce al santuario, ha inizio la mattina della domenica.

Al santuario si assiste al lamento delle zitelle, che sono venute in processione da Vallepietra con una bara recante Cristo morto, avvolto in un velo nero. Le zitelle entrano nella chiesa (hanno la precedenza) e iniziano il lamento recitando una strofa per ciascuna. In séguito entrano i vari gruppi, ciascuno invocante una grazia.

Alcuni hanno i piedi piagati, perché hanno camminato scalzi, altri non possono più stare in ginocchio, avendo salito ginocchioni l'ultimo tratto della montagna.

Gli aspetti salienti della festa della *Santissima Trinità* sono una grande devozione, la chiesa gremita e le assordanti grida d'invocazione e di dolore.

Terminata la funzione si ha cura di ornarsi le mani e le braccia di braccialetti e di anelli in ricordo del pellegrinaggio e si riprende successivamente la via del ritorno.

### ***Festa di S. Sinforosa***

Come protettrice di Tivoli si ricorda Santa Sinforosa martire, che si festeggia il 18 luglio.

In alcuni quartieri, come ad esempio a S. Paolo, si organizza una piccola processione rionale e si addobbano per la ricorrenza i vicoli e la *Piazza delle Erbe* con fiori di carta, archi di foglie e lampioncini colorati.

Un tempo in questo giorno si annunciavano pubblicamente i fidanzamenti e si donava alla fidanzata l'anello e qualche altro oggetto, come pegno d'amore. Uno stornello ricorda tale gesto:

*E sanda Zinforòsa ha da venine  
'mbellu anèllu d'oro te vògghio fàne  
lu cuscinittu e l'agu pe' cucine.*

Abbiamo nei versi non solo l'anello che segna l'impegno ufficiale di un legame davanti ai parenti e agli amici, ma l'ago e il cuscinetto, simbolo della vita raccolta e casalinga tutta dedicata ai lavori domestici.

### ***Festa di S. Lorenzo***

Il 10 agosto ricorrono le celebrazioni in onore di S. Lorenzo martire patrono della città.

Il *patrocinium* di San Lorenzo nacque a Tivoli sulle rovine del culto di Ercole Vincitore. Lorenzo fu spesso ospite della comunità cristiana tiburtina che forniva vitto, alloggio e assistenza a coloro che erano investiti di autorità nel controllo delle prime comunità.

Secondo la tradizione il Santo fu arso vivo e il suo culto si diffuse già dalla prima metà del IV sec. Poiché il mese di agosto era considerato il mese trionfale di Ercole Vincitore, così lo divenne anche per San Lorenzo.

Alcune reliquie del Santo, conservate a Tivoli nell'omonima *Basilica Cattedrale*, vengono tuttora esposte alla venerazione dei fedeli il 10 agosto, giorno in cui si svolge una solenne processione e diverse manifestazioni popolari.

#### *Inchinata*

Anche la festa religiosa dell'*Inchinata* ha origini antiche risalenti al 1524.

Si svolge la sera del 14 agosto, per poi ripetersi il giorno successivo, festa dell'Assunta. Rievoca l'incontro della Madre, in punto di morte, con il Figlio venuto ad assisterla e a confortarla in questo passaggio escatologico.

Il SS. Salvatore inizia il suo cammino e lungo il tragitto benedice le torri della città e le acque a lui consacrate.

Al passaggio della processione sul *Ponte Gregoriano* viene gettato un cero nelle acque del fiume come conferma di un rito precristiano di purificazione vivo anche in altre forme, in paesi diversi, e che si svolge proprio là dove sorgeva il tempio di una divinità pagana, Vesta, e il *Tempio della Sibilla*. Secondo dicerie popolari il cero viene gettato a ricordo delle povere vittime che purtroppo ogni anno, vivendo in condizioni assolutamente disagiate e in preda alla disperazione, si suicidavano buttandosi proprio giù dal quel ponte.

Il SS. Salvatore giunge poi all'ingresso principale dell'ospedale, dove il corteo effettua una breve sosta, a significare come il Cristo stia vicino a tutti i sofferenti.

Prosegue poi verso *Piazza Trento*, dove avviene l'incontro della Madre con il Figlio.

È il momento più emozionante e spettacolare della celebrazione perché le due immagini sacre, sotto gli archi trionfali appositamente costruiti, s'inclinano per tre volte nella commozione generale.

Tra i partecipanti alla processione, oltre alle confraternite, ci sono i rappresentanti delle arti e dei mestieri con i loro Santi protettori detti *Santarelli*. Ogni anno i componenti della corporazione si riuniscono per estrarre a sorte col sistema del *bùssolo* il nome dell'iscritto a cui tocca il privilegio di ospitare nella sua casa, per la durata di un anno, la statuetta del santo della corporazione. Il pomeriggio del feragosto, il santo, accompagnato in genere da una processione di bambini (i figli degli iscritti) e preceduto da un tamburo, si porta dalla casa dove è rimasto per un anno, in quella del nuovo sorteggiato. Le donne della casa intanto hanno preparato rinfreschi, tra cui anche le *ciambelle col naso* e i liquori da offrire ai partecipanti

della processione e a tutti coloro che si recheranno a congratularsi con l'ospite. Quanto più le condizioni finanziarie della famiglia sono fiorenti, tanto più il rinfresco sarà abbondante. C'è tra i vicini una gara a chi sa meglio onorare il santo, festeggiandolo in maniera più ricca.

Il santo viene esposto su un altare allestito o in una stanza appositamente predisposta oppure nella camera da letto. Quest'ultimo resterà, come un antico Lare, a vegliare sulle fortune della famiglia, per un intero anno.

I visitatori offriranno candele, cuori d'argento, ed anche qualche gioiello, e al termine dell'anno egli uscirà portato in processione dal suo fedele e accompagnato da tutte le offerte votive ricevute. Sarà questo l'ultimo atto di devozione dell'ospite verso il suo protettore.

### ***Sagra dell'uva Pizzutello***

La *Sagra del Pizzutello*, istituita il 1° ottobre 1933, è l'evento principale dei festeggiamenti per il "Settembre Tiburtino".

Venivano realizzati carri allegorici che sfilavano per la città e dai quali si offriva gratuitamente l'uva ai numerosi ospiti intervenuti.

La sagra continua a essere una manifestazione partecipata, un'occasione per portare alla ribalta la cultura, la storia e le tradizioni cittadine nell'ambito del "Settembre Tiburtino".

Oggi, anche se il numero di carri si è sostanzialmente ridotto a uno, è sempre piacevole ammirare nel corso della manifestazione i vari tipi di uva esposti in bella mostra dai produttori locali.

### **Tradizioni**

Di séguito sono riportati alcuni tra i proverbi più in uso nel popolo tiburtino, alcuni rimedi naturali contro il malocchio e contro diversi malanni, e infine credenze e superstizioni.

#### *Proverbi*

- a) Bellezza-donna-amore-matrimonio

*fémmina de quarand'anni bùttala co ttutti li panni*

Traduzione: 'Donna di quarant'anni: buttala con tutti i vestiti'.

Significato pragmatico: *Si può godere solo di una donna giovane.*

*Lo callu de lu lettu fa scordà lo latte de lu pettu*

Traduzione: 'Il caldo del letto fa dimenticare il latte del petto'.

Significato pragmatico: *Molto spesso l'amore tra due persone può contribuire a far dimenticare l'attaccamento morboso alle proprie radici familiari.*

*Chi bbèlla vò combarì, qua mmale ha da patì*

Traduzione: 'Chi bella vuol comparire, qualche male deve patire'.

Significato pragmatico: *Chi vuole ottenere dei risultati deve sopportare qualche disagio.*

*Issu aresparampia la mogghie a llétu e àri se la godu pe le fratti*

Traduzione: 'Egli risparmia la moglie a letto e gli altri se la godono tra i cespugli'.

Significato pragmatico: *Chi trascura la propria moglie aumenta notevolmente la possibilità di essere tradito.*

#### b) Parenti-figli-educazione

*dalla figora ci v'è lu figorillu*

Traduzione: 'Dall'albero di fichi nasce il piccolo fico'.

Significato pragmatico: *I figli tendono a copiare il comportamento dei propri genitori.*

*Li parendi sò ccome le scarpi, più tte so stritti, più tte fannu male*

Traduzione: 'I parenti sono come le scarpe: più ti sono stretti, più ti fanno male'.

Significato pragmatico: *Bisogna diffidare dei parenti vicini, perché sono proprio loro che ti fanno più male.*

*Sta più vecinu lu dènde che lu parènde*

Traduzione: 'Sta più vicino il dente che il parente'.

Significato pragmatico: *Stato di egoismo.*

*Li figghi chi ci llà se li té*

Traduzione: 'I figli chi ce l'ha, se li tiene'.

Significato pragmatico: *Ognuno pensi ai propri interessi.*

#### c) Casa-economia della casa

*Aregalà s'è mmortu*

Traduzione: 'Regalare è morto'.

Significato pragmatico: *Un atto di generosità in genere non è mai gratuito.*

*La casa annasconne, non aròbba*

Traduzione: 'La casa nasconde, non ruba'.

Significato pragmatico: *Se perdi qualcosa in casa, la ritrovi sempre.*

#### d) Poveri-fame

*Co lu filu e cco l'agu stemo sèmbre da capu*

Traduzione: 'Con il filo e con l'ago stiamo sempre da capo'.

Significato pragmatico: *Quando si è poveri ci si deve rassagnare.*

*La fame lèva lo lume all'occhi*

Traduzione: 'La fame leva il lume dagli occhi'.

Significato pragmatico: *L'estremo appetito toglie il lume della ragione.*

e) Salute

*Quanno lu corpu sta bbè, l'anima canda*

Traduzione: 'Quando il corpo sta bene, l'anima canta'.

Significato pragmatico: *Quando si sta bene fisicamente, si sta bene anche interiormente.*

f) Tavola-vino

*Lo vinu è la zzinna de li vécchi*

Traduzione: 'Il vino è la mammella dei vecchi'.

Significato pragmatico: *Come il latte materno è l'alimento basilare per i bambini, così il vino lo è per i vecchi.*

*È megghio puzà de vinu che dd'acqua sanda*

Traduzione: 'È meglio odorare di vino che di acqua santa'.

Significato pragmatico: *È meglio essere ubriacone, cioè vizioso, ma vivo, che essere benedetto (con acqua santa) ma morto.*

Sentenze generali sul giudicare e sull'agire

*Lu ddiavulu quanno non sa che ffà se sega le còrna*

Traduzione: 'Il diavolo quando non sa cosa fare, si sega le corna'.

Significato pragmatico: *Si dice riferito a chi, stando in ozio, non sapendo cosa fare, combina qualche guaio.*

*Lu più ppolìtu c'ha la rógna*

Traduzione: 'Il più pulito ha la rogna'.

Significato pragmatico: *Si dice riferito a persone che in apparenza vogliono sembrare moraliste, ma che nella realtà sono protagoniste delle più bieche nefandezze.*

*Me vonnu fa crede che CCristu è mmortu de friddu*

Traduzione: 'Vogliono farmi credere che Cristo è morto di freddo'.

Significato pragmatico: *Vogliono farmi credere cose inverosimili.*

g) Filosofia popolare

*Disse la vorpe a li figghi, quanno a tordi e quanno a rilli*



Traduzione: ‘Disse la volpe ai figli: quando a tordi, quando a grilli!’

Significato pragmatico: *Una volta abbondanza, una volta carestia. Accontentiamoci!*

*La gghiatta presciolosa, fece li figghi cechi*

Traduzione: ‘La gatta frettolosa fece i figli cechi’.

Significato pragmatico: *Le cose fatte in fretta non riescono mai bene.*

*Chi arepìghia e aredà all'invernu se ne va*

Traduzione: ‘Chi riprende e ridà all’inferno se ne va’.

Significato pragmatico: *Chi regala una cosa e poi la rivuole, commette una brutta azione.*

*No sputà n'cielo che tt'arecàscà n'gapu*

Traduzione: ‘Non sputare in cielo, perché ti ricade in testa’.

Significato pragmatico: *Non fare o dire cose avventate che poi potrebbero ritorcersi contro di te.*

### *Rimedi naturali*

Il popolo tiburtino fino a qualche decennio fa si serviva di rimedi naturali per guarire da malanni, poiché non poteva recarsi di frequente dal medico, visto gli alti costi.

L’aceto veniva utilizzato soprattutto contro la febbre: si imbeveva una pezza di stoffa nel liquido, e si poggiava sulla fronte del malato affinché gli facesse reazione, abbassando quindi la temperatura corporea.

Per eliminare i vermi, parassiti intestinali, le donne di casa pulivano diversi spicchi d’aglio, li infilavano uno a uno con ago e filo, e, una volta creata una “collana”, la porgevano intorno al collo dell’infermo. In questo modo, secondo loro, il forte odore dell’aglio scacciava i vermi.

Per le scottature invece si usava la patata tagliata a fette sottili che veniva direttamente posta sulla parte lesa.

I rimedi per il mal di denti erano due: in primo luogo per lenire il dolore si usava il decotto di malva; in secondo luogo si poneva un chicco di sale grosso direttamente sul dente cariato.

Infine il lattice dei fichi non maturi veniva impiegato per far cadere i porri.

### *Credenze e superstizioni*

Nonostante una delle caratteristiche principali del popolo tiburtino sia la religiosità, non mancano però numerose credenze e superstizioni.

Per quanto riguarda i giorni della settimana, il martedì e il venerdì vengono ancora oggi considerati giorni infausti, e pertanto non è opportuno intraprendere cose nuove o partire o sposarsi.

Una credenza diffusa anche in Campania e in Calabria è quella secondo la quale il pane a tavola deve essere sempre posato con la crosta in alto, altrimenti piange la Madonna. Se si rovescia, si bacia e si rimette nella giusta posizione.

Fino a qualche tempo fa dietro la porta di casa veniva posta una scopa che serviva per non fare entrare le streghe.

Per ciò che concerne il matrimonio si tramandano diverse superstizioni e credenze.

Una riferisce che la fede non si deve mai togliere dal dito perché uno dei due coniugi potrebbe morire. Un'altra racconta che una ragazza non deve mai misurare la fede di una signora perché correrebbe il rischio di non sposarsi. Infine l'abito della sposa non si deve mostrare a nessuno prima delle nozze, altrimenti si corre il pericolo che il matrimonio vada a monte a causa dell'invidia delle compagne meno fortunate.

## **Il dialetto tiburtino**

### **Il dialetto tiburtino nel quadro dei dialetti mediani**

*Tivoli nel quadro linguistico dell'Italia «mediana»*

Il dialetto tiburtino si inserisce nel quadro dialettale di quell'area che dal Migliorini è stata definita «Italia mediana»<sup>2</sup>.

Questo territorio comprende tutta l'area orientale e centro-meridionale delle Marche, dell'Umbria e del Lazio (con l'aggiunta dell'Abruzzo aquilano dialettologicamente sabino e quello palentino-carseolano)<sup>3</sup> e presenta come confine estremo a Occidente (e a Nord) quella convergenza o «fascio» di isoglosse che è stata denominata «Linea Roma-Ancona».<sup>4</sup> Una linea

*che, serpeggiando a forma di S attraverso le Marche, l'Umbria - la valle del Chiascio, Perugia e poi la val Tiberina [ovviamente, medio-inferiore] - e il Lazio" (seguendo cioè praticamente tutto il corso del Tevere da Perugia a Roma), incide profondamente nel tessuto dialettale delle regioni dell'Italia centrale, anzi peninsulare: da un lato, a Ovest e a Nord, la Toscana e i dialetti centrali con influssi toscani e/o settentrionali (come a Perugia, ad Ancona o anche a Urbino e a Pesaro); dall'altro, tutto il blocco dei dialetti centro-meridionali italiani, quelli mediani e quelli più propriamente meridionali.<sup>5</sup>*

---

<sup>2</sup> Cfr. MIGLIORINI B., *Parole nuove. Appendice di dodicimila voci al «Dizionario moderno» di Alfredo Panzini*, Milano, Hoepli, 1963.

<sup>3</sup> Cfr. GIAMMARCO E., *Abruzzo dialettale*, Pescara, Istituto di Studi Abruzzesi, 1973, pp. 21-22.

<sup>4</sup> Cfr. VIGNUZZI U., *Italienisch: Areallinguistik VII. Marche, Umbrien, Lazio*, in HOLTUS G., METZELTIN M., SCHMITT CH. (a cura di), *Lexicon der Romanischen Linguistik (LRL)*, vol. IV, Tübingen, Niemeyer 1988, pp. 606-642.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 607.

Il Lazio dal punto di vista dialettale può essere suddiviso in diverse aree e, di importantissimo rilievo sono le tre ipotizzate da Vignuzzi: una a Nord-Ovest (comprendente la Tuscia viterbese), un'altra gravitante intorno a Roma (e che si prolunga oggi verso Sud parallelamente alla costa fino circa al Circeo) e infine l'ultima a Est e Sud-Est con la Sabina e la Ciociaria.<sup>6</sup>

Moltissimi dei fenomeni caratteristici dei dialetti della Valle dell'Aniene rientrano pienamente in quello che è stato definito il tipo dialettale «mediano»<sup>7</sup>. Essi sono:

- 1) sistema vocalico tonico a sette vocali a tre timbri e a quattro gradi di apertura;
- 2) rifiuto, caratteristico anche della Toscana e dell'area meridionale tirrenica, dei processi di frangimento e delle vocali «miste» o «turbate»;
- 3) presenza della metaforesi in genere per -I e per -U che coinvolge sia le vocali toniche medio-alte, in cui si assiste a un innalzamento di grado, che le toniche medio-basse, che evolvono in due esiti distinti: (1) chiusura di un grado (metaforesi «sabina» o «ciociaresca»); (2) dittongo, indipendente dall'apertura della sillaba, a elemento vocalico di norma chiuso (dittongamento «condizionato» o «napoletano»);
- 4) conservazione del vocalismo atono romanzo, pentavocalico a tre gradi di apertura;

---

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 614. La «Linea Roma-Ancona» costituisce un netto discrimine come limite settentrionale ed occidentale dell'area più propriamente «mediana»; ulteriori suddivisioni, dato lo stato delle conoscenze, si possono rilevare solo sporadicamente. Vignuzzi distingue ad esempio in base al tipo metafonetico, un'area sabina (Rieti, fino a Preta, verso Amatrice, con Antrodoco, e poi le Valli del Turano e del Salto e la Bassa Sabina, almeno fino a Poggio Mirteto e Palombara Sabina) e una ciociara (Anagni, Alatri, Ferentino, Frosinone, Veroli, fino a Sora e poi «in direzione della costa, al di là dei Lepini, [...] Cori, Segni, Montelánico, Carpineto, Sezze, Sonnino e Amaseno [...], con le propaggini di Ausonia e di Minturno»); l'intera valle dell'Aniene, da Carsoli e Subiaco a Tivoli (e Montecelio), e più a Sud il territorio di Palestrina (con Zagarolo) costituiscono una «cerniera di collegamento tra l'area sabina e la ciociara». E poi: «a est della linea Sora-Arpino-Castro dei Volsci-Gaeta (con propaggini a Pofi e a Frosinone) vigono condizioni di tipo campano e meridionale in genere»; «nella valle dell'Aniene, da Vicovaro e Mandela fino a Carsoli e Arcinazzo e Vallepietra (ma non ad Affile, Trevi e Filettino, dove si ha solo -o), l'esito di -U lat. (distinta da -O) subisce una specie di armonizzazione della vocale tonica per cui, dati -i-, -ù- e -à- si ha alla finale -u, ma con le vocali medie toniche -o: *issu, tuttu, bbravu* contro *témpo e fóco*»; nell'alta Tuscia (Acquapendente e lungo il confine con la Toscana e l'Umbria, Montefiascone, Tarquinia, e secondo Rohlf's intorno a Viterbo) si ha il passaggio «umbro» di -i finale ad -e; e così via: ma si tratta in ogni caso di fenomeni singoli, per di più attestati in genere da ricerche desultorie, che vanno valutati senz'altro nel quadro dei rapporti fenomenologici ben più ampi.

<sup>7</sup> Per quanto riguarda le caratteristiche dei dialetti «mediani» cfr. principalmente le esaurientissime descrizioni di Vignuzzi nell'op. cit., pp. 615-616 e in VIGNUZZI U., *Lazio, Umbria and the Marche*, in MAIDEN M. & PARRY M., *The Dialects of Italy*, London / New York, Routledge, 1997, pp.311-320 e quella di AVOLIO F., *Bommèspre. Profilo linguistico dell'Italia centro-meridionale*, S. Severo, Gerni, 1995, pp. 33-74.

5) distinzione, a differenza della Toscana, alla finale tra -U e -O latine (e quindi diversamente dall'Italia meridionale non si assiste alla confusione nel vocalismo atono, in particolare alla finale);

6) assenza, in generale, della sonorizzazione delle consonanti sorde scempie intervocaliche (pur con diversi gradi di «lenizione» di tipo per l'appunto «centro-meridionale»);<sup>8</sup>

7) presenza del betacismo (tipico dei dialetti dell'Italia centro-meridionale al di sotto dell'isoglossa Roma-Ancona), fenomeno per cui non si fa distinzione tra B e V, ma si pronuncia in posizione debole (cioè intervocalica) una costrittiva labiodentale e in posizione forte una occlusiva bilabiale;<sup>9</sup>

8) tendenza alla lenizione e, secondariamente, alla sonorizzazione, ma sempre con un grado inferiore a quello raggiunto dall'Italia meridionale, delle consonanti sorde postnasali e dopo /l/ (la sibilante /s/ tende prima ad affricarsi passando a /ts/ e poi a sonorizzarsi in /dz/);

9) presenza delle assimilazioni progressive di -ND- > -/nn/-; -MB- > -/mm/- (ed anche -LD- > -/ll/-);<sup>10</sup>

10) sviluppo del processo di assimilazione regressiva dei gruppi di consonanti occlusive;

11) conservazione e sviluppo dei processi di palatalizzazione di occlusiva (e F) + L;<sup>11</sup>

12) conservazione di J (anche da DJ e da G + vocale palatale) in genere intensa - per quanto riguarda i nessi di consonante + J gli esiti oscillano tra quelli toscani e quelli meridionali -;<sup>12</sup>

13) presenza dell'epitesi di -/ne/;

14) apocope degli infiniti verbali riguardante tutte le coniugazioni;

15) metatesi di /r/;

16) raddoppiamento fonosintattico;

17) preferenza, d'accordo con l'Italia meridionale, per il tipo *esso* come pronome personale soggetto di 3<sup>a</sup> pers.;

---

<sup>8</sup> Questo fenomeno è presente anche in Toscana e nell'Italia meridionale. In merito cfr. VIGNUZZI U., *Italienisch: Areallinguistik VII. Marche, Umbrien, Lazio*, in HOLTUS G., METZELTIN M., SCHMITT CH. (a cura di), *Lexicon der Romanischen Linguistik* (LRL), vol. IV, Tübingen, Niemeyer 1988, p. 615.

<sup>9</sup> Cfr. VIGNUZZI U., *Lazio, Umbria and the Marche*, in MAIDEN M. & PARRY M., *The Dialects of Italy*, London / New York, Routledge, 1997, pp.314.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Questo fenomeno particolare non è presente nel dialetto di Tivoli.

<sup>12</sup> Nel dialetto tiburtino J-, DJ- e G + E, I iniziali non si fermano al risultato originario, caratteristico dell'Italia centro-meridionale in cui si è avuto il passaggio a j, bensì si è verificato ulteriore rafforzamento, dando, come esito finale, un'occlusiva palatale sonora *gghiamo* dal lat. *ire* "andiamo". Tuttavia questo non è l'unico esito; si può verificare anche il passaggio di J-, DJ- e G + E, I iniziali all'affricata prepalatale sonora *ggiocu* dal lat. *iocum* "gioco". In posizione intervocalica -J- e -DJ- danno vita agli stessi due esiti: 1) *péggiu* dal lat. *peius* "peggio"; 2) *agghio* dal lat. volg. \**ajo* "ho"; G + E, I passa unicamente a *frigge* dal lat. *frigere* "friggere", arrivando, alcune volte, al dileguo, *maéstru* dal lat. *magistrum* "maestro".

18) distinzione, contro la Toscana e in linea con larga parte dell'Italia meridionale (sino alla linea Napoli-Bari-Matera)<sup>13</sup> tra un maschile «singolativo» contro un neutro «collettivo» (o meglio «astratto» e/o «indeterminato»)<sup>14</sup> denominato usualmente «neutro di materia»<sup>15</sup>;

19) ènclisi dell'aggettivo possessivo con sostantivi marcati «affettivamente»;

20) presenza della tripartizione degli aggettivi e pronomi dimostrativi e parallelamente degli avverbi dimostrativi;<sup>16</sup>

21) presenza del condizionale presente in *-ìa* (tipo *cantaria*), forma in uso anche nell'Italia meridionale e settentrionale, (mentre nel Lazio meridionale è diffusa la forma *cantàra, avèra*, tipica dei dialetti del Mezzogiorno);

22) utilizzo di *avere* come ausiliare degli intransitivi (oggi soprattutto di moto e di stato) ed *essere* come ausiliare dei transitivi, ma solo alla 1<sup>a</sup> e alla 2<sup>a</sup> pers. (di contro ad *avere* per la 3<sup>a</sup> pers.; il fenomeno è caratteristico delle zone sabine, «picene» e laziali meridionali, mentre in Abruzzo le condizioni variano da zona a zona e nel resto dell'Italia meridionale si ha l'ausiliare *avere*)<sup>17</sup>;

23) impopolarità del futuro indicativo, sostituito spesso con il presente indicativo.

### *I dialetti della Valle dell'Aniene: stato delle conoscenze*

#### *Studi sui dialetti della Valle dell'Aniene*

I dialetti della Valle dell'Aniene hanno ricoperto un posto di grande rilevanza all'interno dell'ampio e diversificato panorama degli studi sui dialetti laziali fin dagli albori della scienza dialettologica.<sup>18</sup>

Questi dialetti sono stati oggetto di studio sia di alcuni importanti saggi linguistici che di molte opere di «appassionati», quest'ultime sorte, in grande quantità, soprattutto a partire dagli anni Ottanta e Novanta del Novecento.

---

<sup>13</sup> Cfr. ROHLFS G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I vol., *Fonetica*, II vol. *Morfologia*, III vol. *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1966-1969, § 419.

<sup>14</sup> Cfr. MERLO C. (1906-1907: 438), *Dei continuatori del lat. ILLE in alcuni dialetti dell'Italia centro-meridionale*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie» 30, 1906, Halle, M. Niemeyer, p. 438.

<sup>15</sup> Cfr. AVOLIO F., *Bommèspre. Profilo linguistico dell'Italia centro-meridionale*, S. Severo, Gerni, 1995, p. 50 e VIGNUZZI U., *Lazio, Umbria and the Marche*, in MAIDEN M. & PARRY M., *The Dialects of Italy*, London / New York, Routledge, 1997, pp.314.

<sup>16</sup> Stessa situazione si verifica nell'Italia meridionale. In merito cfr. VIGNUZZI U., *Italienisch: Areal-linguistik VII. Marche, Umbrien, Lazio*, in HOLTUS G., METZELTIN M., SCHMITT CH. (a cura di), *Lexicon der Romanischen Linguistik (LRL)*, vol. IV, Tübingen, Niemeyer 1988, p. 616).

<sup>17</sup> Cfr. ROHLFS G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I vol., *Fonetica*, II vol. *Morfologia*, III vol. *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1966-1969, §§ 729-730. Nel dialetto tiburtino l'ausiliare 'essere' si utilizza per la costruzione dei tempi composti sia con i verbi intransitivi che con i verbi transitivi; quest'ultimi, però, presentano alla III pers. del pass. pross. indic. l'ausiliare 'avere'.

<sup>18</sup> Cfr. *Presentazione* di Vignuzzi in LIBERATI E., Fòje. *Vocabolario di un castellano*, Castel Madama, Associazione Culturale Dedalo, 1991, XI.

### *Studi scientifici*

Tra gli studi scientifici dedicati ai dialetti della Valle dell'Aniene molto interessante risulta il saggio di Anton Lindsström, *Il Vernacolo di Subiaco*, Unione Tipografica Cooperativa, pubblicato nel 1907 a Perugia. Il lavoro comprende tutto ciò che del parlare sublacense lo studioso poté raccogliere durante un soggiorno di diversi mesi a Subiaco e che gli parve di grande interesse per chi avesse voluto studiare i dialetti laziali. Contiene, infatti, voci popolari, parole italiane ma che hanno ricevuto un'impronta dialettale, vocaboli "italianeggianti", definizione che Lindsström riserva a tutti i casi di natura semidialettale. L'opera consta di tre parti: (1) *Suoni*; (2) *Forme*; (3) *Lessico*. La prima parte consiste in una dettagliata analisi fonologica del dialetto di Subiaco; nella seconda parte viene trattata la morfologia; il *Lessico* contiene un vocabolario del dialetto sublacense.

Tra i più insigni linguisti che hanno dedicato a questi dialetti saggi scientifici, primeggia la figura di Clemente Merlo. Magistrale, infatti, fu la sua indagine sulla *Fonologia del dialetto della Cervara in provincia di Roma*, pubblicato a Roma dalla Società Filologica Romana nel 1922 e che ancora oggi costituisce «un vero e proprio "pilastro" nelle nostre conoscenze dialettologiche dell'intera Italia centro-meridionale»<sup>19</sup>. Particolarmente curata e dettagliata è l'analisi del vocalismo sia tonico che atono, ma di notevole interesse risulta essere anche la parte relativa al consonantismo.

Merlo fu autore anche di una raccolta di testi dialettali (che fino ad ora rimane unica): *La Dama di Guascogna e il re di Cipro*, novella di Giovanni Boccaccio [*Decamerone* I, 9] tradotta nei parlari del Lazio, I: *Valle dell'Aniene*, trascrizioni fonetiche con commento linguistico di Clemente Merlo. L'opera venne pubblicata nel 1930 a Roma dalla Società Filologica Romana e presenta diverse versioni della novella boccacciana trascritte foneticamente nei vari dialetti della Valle dell'Aniene e corredate da un ricchissimo commento linguistico. I dialetti sono raggruppati in due grandi parti e la divisione si basa sulla posizione geografica delle varie località prese in considerazione, collocate rispettivamente sulla (1) riva destra o sulla (2) riva sinistra del fiume Aniene. Al primo gruppo afferiscono: Montecelio, Palombara Sabina, Marcellina, Vicovaro, Roccagiovine, Licenza, Mandela, Cineto Romano, Roviano, Àrsoli, Riofreddo, Oricola, Rocca di Botte, Camerata, Subiaco, Jenne, Trevi, Vallepietra e Filettino. Sulla riva sinistra dell'Aniene si collocano invece: Arcinazzo (-già Ponza), Affile, Canterano, Rocca Canterano, Rocca di Mezzo, Anticoli Corrado, Ciciliano, Castel Madama e Tivoli. Il lavoro del Merlo si divide in tre sezioni: (1) *Note fonetiche*; (2) *Note morfologiche*; (3) *Lessico*.

Un altro scritto scientifico di grande valore risulta essere la tesi di laurea di Giovanna Mastrecchia, *Il dialetto di Cerreto Laziale nel quadro dei dialetti della Valle dell'Aniene*, (anno accademico 1995-1996). Il lavoro consta di cinque capitoli con l'aggiunta di quattro appendici. Dopo un primo capitolo introduttivo su Cerreto Laziale, seguono numerosi etnotesti che descrivono tradizioni popolari, ricette

---

<sup>19</sup> *Ivi*, IX.

paesane, giochi d'infanzia e altro ancora. Il terzo capitolo è dedicato agli studi dialettologici sulla Valle dell'Aniene, mentre nel quarto capitolo vengono messi in evidenza i metodi utilizzati nelle varie inchieste, gli informatori, il tipo di trascrizione usato e infine si descrive il "corpus" costituito da diverse registrazioni su cassette audio. Il quinto capitolo è dedicato a un'ampia e dettagliata analisi fonologica e morfologica del dialetto cerretano. Di particolare interesse risultano essere le "Conclusioni" in cui l'autrice riporta un insieme di caratteristiche più o meno comuni a tutti i dialetti della Valle dell'Aniene. Infine le quattro appendici contengono rispettivamente: I *Glossario*; II *Proverbi e modi di dire*; III *Letteratura dialettale cerretana*; IV *Documentazione fotografica*.

### *Studi di "appassionati"*

Il termine "appassionati" venne introdotto da Vignuzzi una trentina di anni fa circa e si riferisce a «persone che per la loro passione si sono sottoposte a un lavoro spesso nei fatti duro, noioso, e talora senza prospettive immediate di gratificazione: trovando proprio in tale passione per il proprio dialetto, le proprie tradizioni, la propria "piccola patria", la molla e la giustificazione per realizzare contributi che magari non avranno sempre tutti i crismi della scientificità, ma che sempre (o almeno nella stragrande maggioranza dei casi) forniscono anche agli studiosi professionisti materiali e informazioni autentici e di prima mano»<sup>20</sup>.

Tra gli studi di "appassionati" ricordiamo in primo luogo quello del maestro elementare Oscar Norreri, *Avviamento allo studio dell'italiano nel comune di Castel Madama*, (Perugia, Unione Tipografica Cooperativa), pubblicato nel 1905. Il lavoro, conciso ma condotto con rigore scientifico, prende l'avvio da un'idea espressa dall'insigne linguista Ernesto Monaci, secondo la quale i maestri di scuola elementare avrebbero dovuto conoscere il dialetto del paese nel quale si trovano a operare per poter insegnare bene la lingua italiana. A questo scopo Norreri decise di comporre questo lavoro e di darlo alle stampe affinché risultasse utile agli scolari di Castel Madama. Il testo consta di tre parti: (1) *Note grammaticali*; (2) *Frasario*; (3) *Vocabolario*. Nella prima parte l'autore inizia col mettere subito in evidenza le differenze di pronuncia tra il castellano e l'italiano. Seguono poi descrizioni fonologiche, morfologiche e sintattiche. La seconda parte contiene una serie di proverbi, indovinelli e motti caratteristici in dialetto castellano. Infine nel *Vocabolario* sono riportate diverse parole tipicamente dialettali con accanto il rispettivo significato.

Dopo un periodo di apparente stasi (dagli anni della guerra alla ricostruzione circa) nel 1972 venne pubblicato da Walter Pulcini un interessante studio, *Il dialetto di Àrsoli*, (Tivoli, Tipografia Ripoli). Il lavoro comprende una *Grammatica*, un'*Antologia* (contenente stornellate, proverbi, quadretti di vita quotidiana e altro) e un *Vocabolario*, a cui segue un elenco di nomi propri e di soprannomi dialettali.

---

<sup>20</sup> Vd. *Presentazione* di Vignuzzi in TACCHIA A., *Il passato e il presente. Riti, feste e tradizioni popolari della Valle dell'Aniene*, presentazione di Ugo Vignuzzi, Bagni di Tivoli, Edizioni Tendenze della Comunicazione, 1996.

Il dialetto di Riofreddo fu oggetto di esame da parte di Remo Caffari che nel 1979 diede alle stampe i suoi lavori, gli *Appunti sul dialetto di Riofreddo* (Roma) e il *Vocabolario Riofreddano-Italiano* (Roma, Tipografia Caravaggio).

Tra i numerosi “appassionati” cultori dei dialetti della Valle dell’Aniene merita ampio spazio Mons. Giacomo Orlandi, autore di due importanti testi, l’uno sul dialetto di Roiate e l’altro sulle diversità etimologiche dei vocaboli dialettali della Valle dell’Aniene. *Il dialetto di Roiate*, pubblicato per la prima volta nel 1980/81, poi di nuovo nel 1989, consta di cinque parti: (1) *Note introduttive*; (2) *Fonologia*; (3) *Morfologia*; (4) *Antologia*; (5) *Vocabolario*. Nella prima parte molto interessanti risultano essere le pagine sui riscontri con situazioni lessicali dei paesi limitrofi. L’autore ha il grande merito di aver coniato un suo particolare metodo di trascrizione, assai soddisfacente per la sua scientificità e coerenza e che non fa uso di alcun segno diacritico che non sia già noto al lettore medio. Di grande importanza è anche, accanto al rigore scientifico, il carattere ‘divulgativo’ dell’opera, rivolto ai giovani del suo paese affinché apprezzino «un patrimonio di civiltà trasmesso dalla saggezza della lingua parlata dagli antenati».<sup>21</sup> Questo ‘taglio’ divulgativo emerge in primo luogo nell’*Antologia* che contiene cantilene, filastrocche, storielle di vita paesana, proverbi, modi di dire, il tutto rigorosamente in dialetto. Il *Vocabolario*, che raggruppa più di duemila voci, presenta per ciascuna voce uno studio lessicale ed etimologico, facendo inoltre conoscere, indirettamente, una sorprendente storia dei tempi passati, rivissuta sotto diversi aspetti.

Il secondo lavoro di Mons. Orlandi, *I dialetti della Valle dell’Aniene. Diversità etimologica* (Editrice S. Scolastica), pubblicato a Subiaco nel 1992, è il risultato di un’indagine geolinguistica condotta su venticinque paesi dell’Alta Valle dell’Aniene, dalle sorgenti del fiume fino a Roviano, aggiungendo preziosi raffronti con i linguaggi di altri cinque insediamenti della Valle del Sacco. L’autore mette in evidenza le diversità dei vocaboli (tratti dal vivere quotidiano e tradizionale) tra le parlate dei vari paesi risalendo alle radici etimologiche e rintracciando anche le diverse origini. Da questa analisi viene fuori una situazione complessa, poiché si individuano centri che presentano caratteri di conservazione o mostrano elementi di «inquinamento da influssi letterari»<sup>22</sup>.

Risale al 1991 la pubblicazione di *Fòje. Vocabolario di un castellano* (Castel Madama, Tipografia Empograph) realizzato dall’“appassionato” Emilio Liberati e integrato da annotazioni grammaticali a opera di alcuni componenti dell’Associazione Culturale Dedalo (Rosanna Mancini, Paola Moreschini e Sandra Salinetti). Di particolare interesse è l’utilizzo di una grafia adeguata, in grado di rendere il dialetto castellano, senza che la pagina risulti essere appesantita da forme grafiche astruse e peregrine. Funzionali alla descrizione del testo risultano essere le numerose illustrazioni a testimonianza della volontà di aumentare al massimo la

---

<sup>21</sup> Vd. *Presentazione* di Vignuzzi in ORLANDI G., (1989: 14) ORLANDI 1989: Giacomo O., *Il dialetto di Roiate*, Roma, Carucci, 1989, p. 14.

<sup>22</sup> Vd. *Presentazione* di Vignuzzi in ORLANDI G., *I dialetti della Valle dell’Aniene. Diversità etimologica*, Subiaco, Editrice S. Scolastica, 1992.



fruibilità da parte dei futuri “utenti” del *Vocabolario*, i propri concittadini e soprattutto quelle generazioni future a cui è rivolta spesso la preoccupazione del Liberati.

Tra gli “appassionati” cultori di dialettologia che si dedicarono allo studio dei dialetti della Valle dell’Aniene ricordiamo inoltre Artemio Tacchia, autore di due importanti lavori: l’uno, *Che nn’è? Mille proverbi e modi di dire rovianesi, trascritti in dialetto, tradotti e commentati*, pubblicato nel 1990, consiste in una raccolta paraetimologica di proverbi rovianesi; l’altro, del 1996, *Il passato e il presente. Riti, feste e tradizioni popolari della Valle dell’Aniene*, è diviso in due parti: il ciclo della vita e il ciclo calendariale. Di notevole interesse sono i riferimenti ai giochi o ai lavori di vita tradizionale, sui diversi aspetti del ciclo colturale, sulle credenze e superstizioni e infine sui proverbi. Nel lavoro le descrizioni sono in dialetto, riportate larghissimamente in una ortografia semplificata, ma pur sempre fededegna. Belle e toccanti sono le numerosissime fotografie che corredano l’opera.

#### *Studi di “appassionati” tiburtini*

Tra i primi studiosi tiburtini<sup>23</sup> a nutrire grande passione per il proprio dialetto e a realizzare importanti contributi ricordiamo la figura di Evaristo Petrocchi, autore di diversi testi dialettali, pubblicati tra il 1892 ed il 1938. Questi lavori vennero raccolti, ordinati e integrati definitivamente da Renzo Mosti e pubblicati nel 1956 col titolo *Bozzetti dialettali*. L’opera presenta anche un *Glossario* curato da Giuseppe Petrocchi e un *Vocabolario tibertino*, redatto dallo stesso Renzo Mosti.

La prima ‘grammatichetta’ sul dialetto di Tivoli fu opera di Iginò Giordani che nel 1961 diede alle stampe il suo *Il dialetto tibertino*, (estratto da «Atti e Memorie», vol. 34). Il lavoro consta di tre parti: (1) *Fonologia*; (2) *Morfologia*; (3) *Appendice*. Nella seconda parte desta particolare interesse l’individuazione del fenomeno di gradazione vocalica (oggi denominato metaforesi) che caratterizza il dialetto tibertino. L’*Appendice* raccoglie alcune canzoni e diverse descrizioni di giochi d’infanzia.

*Il Vocabolario del dialetto tibertino*, realizzato da Dante Corneli e pubblicato probabilmente nel 1973, raccoglie moltissimi vocaboli dialettali e soprannomi, costituiti anche da parole scurrili, sottintesi e doppi sensi che l’autore non ha voluto escludere o ignorare per non eliminare «la principale caratteristica del nostro vernacolo e dei nostri costumi»<sup>24</sup>.

Un altro studio di notevole interesse è quello condotto da Antonio Mancini che nel 1984 pubblicò *La lingua tiburtina* (Tivoli, Centro Culturale «Rocca Pia»). L’autore suddivise il lavoro in sei parti: (1) *Vocabolario*; (2) *Grammatica*; (3) *Nomi*; (4) *Soprannomi*; (5) *Proverbi*; (6) *Poesie e prose tiburtine*. La prima parte contiene più di tremila voci, per alcune delle quali viene espressa anche la base etimologica. La *Grammatica* inizia con una analisi morfologica del tibertino, per poi descrivere gli aspetti fonologici. L’elenco dei soprannomi tiburtini è molto lungo a

---

<sup>23</sup> Qui di séguito sono riportati gli studi condotti sul dialetto tibertino e sono menzionate solo le raccolte di letteratura dialettale corredate da un vocabolario o da un glossario.

<sup>24</sup> Vd. CORNELI D., *Il vocabolario del dialetto tibertino*, s. l. né data [ma Tivoli 1973], p. 13.

testimonianza di come, almeno fino a qualche tempo fa, l'assegnazione di un soprannome per ciascuno risultava essere una costante. Infine meritano menzione i numerosi proverbi riportati in dialetto corredati da una traduzione letterale e per alcuni, anche da una chiarificazione del significato.

L'ultimo studio sul dialetto tiburtino pubblicato fino ad ora, l'opera è del 1999, è quello di Franco Sciarretta, *Il dialetto di Tivoli* (Tivoli, Tipografia Mancini). Questo lavoro vuole essere «un tentativo di come si potrebbe condurre una ricerca volta a ricostruire una lingua attraverso i secoli»<sup>25</sup>. Il testo è diviso in tre parti: nella prima vengono spiegati alcuni termini dialettali, dopo aver rilevato la base etimologica, e viene analizzato il fenomeno della metafonesi; nella seconda parte vengono messe in evidenza voci volgari in uso già nella tarda antichità fino ad arrivare al XX secolo; infine la terza sezione raccoglie poesie dialettali sacre e profane.

## BIBLIOGRAFIA

- AVOLIO F., *Bommèspre. Profilo linguistico dell'Italia centro-meridionale*, S. Severo, Gerni, 1995.
- CORNELI D., *Il vocabolario del dialetto tiburtino*, s. l. né data [ma Tivoli 1973].
- GIAMMARCO E., *Abruzzo dialettale*, Pescara, Istituto di Studi Abruzzesi, 1973.
- LIBERATI E., *Fòje. Vocabolario di un castellano*, Castel Madama, Associazione Culturale Dedalo, 1991.
- MAIDEN M., PARRY M., *The Dialects of Italy*, London, Routledge, 1997.
- MERLO C., 1906-1907: Clemente M., *Dei continuatori del lat. ILLE in alcuni dialetti dell'Italia centro-meridionale*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie» 30, 1906-1907, pp. 438-454.
- MIGLIORINI B., *Parole nuove. Appendice di dodicimila voci al «Dizionario moderno» di Alfredo Panzini*, Milano, Hoepli, 1963.
- ORLANDI G., *Il dialetto di Roiate*, Roma, Carucci, 1989.
- ORLANDI G., *I dialetti della Valle dell'Aniene. Diversità etimologica*, Subiaco, Editrice S. Scolastica, 1992.
- REGNONI MACERA PINSKY C., *Poesia e tradizione del popolo tiburtino*, in «Atti e Memorie» della Società Tiburtina di Storia e d'Arte, vol. XLI, Tivoli, 1968, pp. 155-190.
- ROHLFS G.: Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I vol., Fonetica, II vol. Morfologia, III vol. Sintassi e formazione delle parole, Torino, Einaudi, 1966-1969 (si cita per paragrafi).
- SCIARRETTA F., *Il dialetto di Tivoli*, Tivoli, Tipografia Mancini, 1999.
- TACCHIA A.: Artemio T., *Il passato e il presente. Riti, feste e tradizioni popolari della Valle dell'Aniene*, presentazione di Ugo Vignuzzi, Bagni di Tivoli, Edizioni Tendenze della Comunicazione, 1996.

---

<sup>25</sup> Vd. SCIARRETTA F., *Il dialetto di Tivoli*, Tivoli, Tipografia Mancini, 1999.

VIGNUZZI U., *Italienisch: Areallinguistik VII. Marche, Umbrien, Lazio*, in HOLTUS G., METZELTIN M., SCHMITT CH. (a cura di), *Lexicon der Romanischen Linguistik (LRL)*, vol. IV, Tübingen, Niemeyer 1988, pp. 606-642.

VIGNUZZI U., *Lazio, Umbria and the Marche*, in MAIDEN M. & PARRY M., *The Dialects of Italy*, London/New York, Routledge 1997, pp.311-320.



***CLASSE 5A LICEO CLASSICO***

**MINORIS QUAM MUSCAE SUMUS:  
O DELL'IMPERTINENZA LETTERARIA DI QUESTO CONCETTO**

**DI MARIO ROCCHI [5E]**

*Mario Rocchi, alunno della 5E, si è diplomato nell'anno scolastico 2010/2011 con 100/100 cum laude. Al termine dell'a.a. 2016/2017 ha discusso – riportando il voto 110/110 cum laude – la sua tesi di Laurea Magistrale in Filologia Classica (relatrice: prof.ssa Anna Maria Belardinelli), presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Nello stesso anno, ha conseguito il diploma di studente afferente al Percorso di Eccellenza del proprio corso di studi, dopo aver elaborato una tesina sulla semantica dei termini stomachor e stomachus nell'opera in prosa di Seneca (tutor: prof.ssa Francesca Romana Berno). Il testo che segue si concentra sul poeta comico Efippo, oggetto del suo lavoro di tesi.*

Un classicista ama sempre avviare un pensiero da una citazione greca o latina: io la traggo dal *Satyricon* di Petronio (XLII), quando uno dei convitati alla cena di Trimalcione, Seleuco, riprende le riflessioni di Dama sull'evanescenza della vita degli uomini. Come è noto, si tratta di un problema particolarmente avvertito dagli Antichi, tanto che, nel succitato passo, il paragone con le mosche evidenzia una certa amarezza. L'uomo non vale nulla in quanto assume la qualità di inferiorità persino rispetto a insetti insignificanti, dei quali – prosegue a dire Seleuco – si può almeno riconoscere una qualche virtù (anche se non ne viene esplicitata alcuna), mentre *homo bulla est*, non è altro che una bolla (di sapone, diremmo noi). Così inteso, il paragone è impietoso: se l'uomo non vale nulla, non *rappresenta* nulla.

A trasporre, sul piano della critica letteraria, un simile ragionamento, verrebbe da chiedersi che valore assume lo studio di un poeta apparentemente poco rappresentativo. In che senso, infatti, un autore di qualsiasi letteratura – e, soprattutto, nell'ambito della letteratura greca, largamente naufragata nel corso dei secoli – può esser definito *rappresentativo*? La risposta sarebbe tanto scontata quanto severa: assumerebbe un valore tale quell'autore di cui si è conservata una gran parte della produzione, se non proprio la totalità, tanto che la nostra idea di letteratura si proietta sullo sfondo dei testi superstiti di tutti gli autori, e da loro dipende. Rappresentativi, quindi, della prosa sono Platone, Tucidide, Erodoto, Senofonte ecc.; della poesia, anzitutto Omero e Pindaro, poi i tragici e Aristofane<sup>1</sup>.

Che dire, allora, di tutti gli altri? Di quella messe di autori, di cui spesso si conosce solo qualcosina, oltre al nome? Non hanno alcun valore rappresentativo rispetto alle caratteristiche dei generi che coltivano? In realtà ce l'hanno, eccome. Nel caso della letteratura greca, infatti, è possibile riscontrare – soprattutto nei ge-

---

<sup>1</sup> Le mie osservazioni si fermano all'età classica non tanto perché, come sa ogni studente del liceo, è proprio a partire da questa epoca che la produzione letteraria inizia ad esser *scritta*, dopo aver attraversato una fase orale e una aurale; ma perché Efippo, come sarà chiarito più avanti, appartiene alla seconda fase di questa epoca, e quindi solo fino a questo punto si pone il problema della sua rappresentatività letteraria.

neri letterari più popolari – una standardizzazione dei temi e dei motivi tale da render sufficiente anche una scarsa produzione letteraria per poter senza dubbio ricondurre un autore a uno specifico filone della letteratura cui appartiene.

È senz'altro, questo, il caso di Efippo (e di tanti altri poeti, soprattutto comici e tragici, e prosatori). Egli fu un κωμικός del IV sec. a. C., appartenente alla Commedia di Mezzo (testimonianza 1 K.-A.<sup>2</sup>: κωμικὸς τῆς μέσης κωμῳδίας<sup>3</sup>). Si tratta senza dubbio di un poeta minore, dato che conosciamo dodici titoli di sue commedie, per un totale di ventotto frammenti<sup>4</sup> (meno di centocinquanta versi in tutto), tutti trasmessi dal solo Ateneo di Naucrati (II-III sec. d. C.), autore dell'opera erudita *I sapienti a banchetto*. Da una testimonianza epigrafica sappiamo che egli vinse una sola volta nell'agone comico delle Lenee<sup>5</sup>; invece, circa i suoi risultati in occasione delle gare comiche delle Dionisie (alle quali è solo probabile che abbia partecipato), non sappiamo nulla.

In che modo Efippo, in condizioni simili, può rappresentare almeno parzialmente la natura della poetica della Commedia di Mezzo? Necessariamente, va premesso un breve *excursus* su di essa.

Come è noto, con questo termine ci si riferisce convenzionalmente alla fase intermedia, nella storia del genere teatrale comico, tra l'uscita di scena di Aristofane

---

<sup>2</sup> K.-A. è l'abbreviazione dei cognomi dei due ultimi editori (Rudolph Kassel e Colin Austin) dell'intero *corpus* dei frammenti di tutte le commedie greche di tradizione diretta (papiri) e, assai più largamente, indiretta (citazioni da parte di altri autori, assai meno frequentemente traduzioni), intitolato *Poetae Comici Graeci* (abbreviato *PCG*), 8 voll., Berolini et Novi Eboraci, De Gruyter, 1983-2001. Il volume contenente i frammenti efippeï è il quinto. Tutte le citazioni di frammenti comici, in questo lavoro, seguono la loro numerazione.

<sup>3</sup>La notizia è tratta dal lessico bizantino del X sec. noto sotto il nome di Suda (ε 3929). Accanto alla citazione ricorre l'abbreviazione "hesy.": l'editrice del lessico, Ada Adler, rinvia quindi alla fonte dell'informazione, vale a dire l'epitome dell'*Onomatologion* di Esichio di Mileto (vd. Suid. vol. I, p. XXI). Questa fonte non è verificabile se non per il tramite delle voci restanti dell'opera erudita, pubblicate nel 1882 da J. Flach (*Hesychii Milesii Onomatologi quae supersunt*, Lipsiae, Teubner). Quali siano, poi, le fonti della notizia esichiana è materia che qui non può essere discussa: rimando a V. COSTA, *Esichio di Mileto, Johannes Flach e le fonti biografiche della Suda*, nell'opera collettiva *Il lessico Suda e gli storici greci in frammenti*, Atti dell'incontro internazionale, Vercelli 6-7 novembre 2008, a cura di G. Vanotti, Tivoli, Edizioni Tored, 2010, pp. 43-55.

<sup>4</sup>Tutte le citazioni (all'interno del presente lavoro) di frammenti comici, non solo efippeï, seguono la loro numerazione, senza ripetere ogni volta la sigla K.-A. (vd. *supra*).

<sup>5</sup>Si tratta del testo presente in *IG* (cioè *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1913) II<sup>2</sup> 2325 E, dove il nome del poeta è seguito da un simbolo, una sorta di asta (Ἐφίππος |), indicazione dell'unica vittoria da lui conseguita (alle Lenee, vd. *supra*). Se Efippo compare subito dopo il poeta Eubulo (attivo tra il 380 e il 330, probabilmente vincitore per la prima volta dopo il 378-377, secondo A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon, 1968<sup>2</sup>, p. 114 tab.; quindi, o nel 376 o 372, secondo W.G. ARNOTT, *Middle Comedy*, in *Brill's Companion to the study of Greek Comedy*, a cura di G.W. Dobrov, Leiden – Boston, Brill, 2010, p. 288; meno perentorio è R. HUNTER, in *Eubulus. The Fragments*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 8: "trail 380 e il 370") e subito prima di Antifane (attivo nello stesso periodo, più o meno: W.G. ARNOTT, *Middle Comedy*, cit., p. 286), possiamo solo inferire che egli dovette inscenare i propri drammi contemporaneamente a loro, cioè, quantomeno, nel secondo quarto del secolo, dove appunto dovrebbe cadere questa vittoria, collocabile tra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '50 (vd. S. DOUGLAS OLSON, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 409, app. III, s. v. *Ephippus*).

e l'inizio delle rappresentazioni delle opere di Menandro (sul finire degli anni '20 del IV secolo). Si tratta di una categorizzazione antica fondata più su un pregiudizio che su dati oggettivi. Infatti, come fa notare G. Mastromarco<sup>6</sup>, è, probabilmente, solo a causa del lungo lasso di tempo (circa sessanta anni) intercorso fra i due più grandi comici che gli esegeti antichi avvertirono l'esigenza di catalogare come "di mezzo" la produzione poetica di quegli autori che offrirono un consistente contributo per il passaggio dalle vecchie alle nuove forme comiche. Ma, da un punto di vista storico-letterario, non può esser negata la sostanziale continuità di alcuni motivi contenutistici e drammaturgici (a titolo di esempio, da un lato, la figura del *mi-les gloriosus* che richiama il Lamaco degli *Acarnesi* aristofanei; dall'altro, l'attenzione rivolta dagli autori alla sfera della moralità contemporanea, tanto nelle parabasi della *Archaia* quanto nelle *sententiae* della *Nea*)<sup>7</sup>, benché alcuni temi siano più presenti di altri (ma sempre in continuità con le esperienze teatrali precedenti: ad esempio, la parodia mitologica richiama alla mente il fatto che anche i fliaci della Magna Grecia fossero forme di *burlesque* comico)<sup>8</sup>. "Commedia di Mezzo", quindi, non può che essere un'espressione di una certa comodità d'uso per individuare la produzione scenica del IV secolo, esclusi gli ultimi due decenni, ricoperti dalla *Nea*; non deve esser intesa, cioè, come una rigida fase, dai confini ben definiti, che lega un periodo *arcaico* a uno *nuovo* del genere, coincidenti rispettivamente con i protagonisti poc'anzi menzionati. Come è stato osservato da più di uno studioso<sup>9</sup>, se è vero che la "fine" della *Archaia* coincide convenzionalmente con il Pluto aristofaneo, del 388 a. C.<sup>10</sup>, già nel ventennio precedente si avverte un mutamento sostanziale nella selezione dei temi da affrontare all'interno delle commedie. Questo avviene anzitutto a causa del mutato clima sociale, ancor prima che politico, nell'Atene di quegli anni. A titolo di esempio, si può prendere il caso dell'assenza della parabasi non solo nel *Pluto* stesso, ma ancor prima (392 o 391 a. C.) nelle *Ecclēsiazuse*, sempre di Aristofane: la caduta della parte di uno spettacolo comico utilizzata dall'autore per stabilire un contatto con il pubblico è indice di un avvenuto mutamento non solo nell'ambito della produzione artistica, ma anche delle stesse condizioni socio-politiche in cui essa si era sino ad allora manifestata. Ne è sintomo anche la quasi totale scomparsa dei richiami diretti alla politica contemporanea, se non in casi sporadici e con una modesta vitalità, a séguito della disfatta nella guerra contro Sparta. La commedia diventa, quindi, sempre meno politica e

---

<sup>6</sup>G. MASTROMARCO, *La commedia*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, opera collettanea in più volumi curata da G. Cambiano, L. Canfora e D. Lanza, vol. I, Roma, Salerno editrice, 1992, pp. 335-377: 343.

<sup>7</sup>K.J. DOVER, *Greek Comedy*, in *Fiftyyears (and twelve) of classical scholarship*, operata collettanea edita da M. Platnauer, Oxford, Basil Blackwell, 1968<sup>2</sup>, pp. 146-147.

<sup>8</sup>K.J. DOVER, *Greek Comedy*, cit., p. 148.

<sup>9</sup>Da ultimo, oltre a W.G. ARNOTT, *Middle Comedy*, cit., pp. 279 sgg., vd. B. ZIMMERMANN, *La commedia greca: dalle origini all'età ellenistica*, edizione italiana a cura di S. Fornero, Roma, Carocci, 2010, pp. 151 sgg.;

<sup>10</sup>Sulla maggiore probabilità di questa datazione rispetto ad altre, comunque vicine ad essa, rimando a G. MASTROMARCO, *Introduzione ad Aristofane*, Roma – Bari, Laterza, 1994, pp. 79 sgg.

più “disimpegnata”<sup>11</sup>; per questo motivo, guadagnano spazio sulla scena tematiche diverse, che fanno da sfondo, sì, alle opere dell’“ultima” *Archaia*, ma anche di tutta la Commedia di Mezzo. Mi riferisco, anzitutto, alla parodia mitologica e alla parodia filosofica; in secondo luogo, alla presenza sempre più forte di nuovi protagonisti, soprattutto figure sociali del rango più basso, come etère, lenoni, lavandai ecc., ma anche intellettuali.

Più che sulla parodia del mito, di cui Efippo è certamente un illustre rappresentante del suo tempo, vorrei qui proporre una riflessione sulla parodia filosofica, a dimostrazione di quanto egli fosse rappresentativo in tal senso.

Si sa che, tra gli interessi dei comici, un posto di riguardo fosse occupato dall’attenzione nei confronti della figura dell’intellettuale. Che, poi, alcuni autori fossero particolarmente sprezzanti contro la filosofia era risaputo tra gli stessi filosofi: non si può non pensare alle parole che Socrate pronuncia nell’*Apologia* platonica (19 b-c), quando include Aristofane nel novero di coloro che avevano danneggiato irrimediabilmente la sua immagine agli occhi dei cittadini ateniesi. Il quadro che il poeta aveva dipinto nelle *Nuvole*<sup>12</sup>, cioè l’immagine di un sofista che insegnava la dialettica dietro pagamento in una scuola privata, doveva aver scosso l’opinione del popolo – afferma il Socrate platonico – tanto da creare condizioni fertili per originare l’accusa mossagli a distanza di anni da Anito e gli altri. Naturalmente, si trattava di un attacco *ad personam*, che, in un’opera della *Archaia*, poteva ancora trovare luogo.

Se, infatti, è riscontrabile una continuità tra la poetica di Aristofane e quella dei poeti delle generazioni successive nel campo della parodia filosofica, è pur vero che non si noterà più, come nel caso succitato, un riferimento così circostanziato, diretto a una persona specifica. Nella *Mese*, infatti, verranno semmai ridicolizzati i “tipi”, se così si può dire, di due scuole filosofiche principali, quella platonica e quella “pitagorista”<sup>13</sup>. Detto più correttamente, “se è vero che il Socrate delle *Nuvole* diviene, per i commediografi successivi, il prototipo della maschera comica dell’intellettuale [...], va anche detto che la figura del filosofo acquista, nella commedia del quarto e del terzo secolo, una fisionomia assai diversa”<sup>14</sup>: non può che conseguire un progressivo aumento dello spazio destinato alla parodia, alla quale cede il passo l’attacco personale.

---

<sup>11</sup>G. MASTROMARCO, P. TOTARO, *Storia del teatro greco*, Grassina – Bagno a Ripoli, Le Monnier Università, 2008, pp. 183sgg.

<sup>12</sup>Cfr. vv. 98-99; 244-246; 467-473; 1146-1147.

<sup>13</sup>Sulla differenza tra pitagorico e pitagorista, cioè, rispettivamente, tra il discente della dottrina di Pitagora e sul mero seguace di un complesso di insegnamenti filosofico-religiosi sclerotizzati, rimando a W.G. ARNOTT, *Alexis. The fragments. A commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 581 sgg., commento al fr. 201, 3 di Alessi.

<sup>14</sup>O. IMPERIO, *La figura dell’intellettuale*, nell’opera collettanea curata dagli autori A.M. BELARDINELLI, O. IMPERIO, G. MASTROMARCO, P. PELLEGRINO e P. TOTARO, *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, Adriatica editrice, 1998, pp. 43-130: 120.

L'immagine di un Socrate cencioso e trasandato, per effetto della καρτερία (la virtù della fermezza), così come appare nelle *Nuvole*, viene largamente ripresa dai commediografi della *Mese*, soprattutto nei confronti dei "pitagoristi". I dettami di quella scuola filosofica – l'astinenza dalla carne, il silenzio imposto, la frugalità e i rigori di uno stile di vita ascetico – si prestavano di per sé a esser ridicolizzati. Ma l'obiettivo privilegiato dai comici, nell'Atene del IV sec., quando si trattava di ridicolizzare il tipo del filosofo, non poteva che essere Platone, anche se in una veste diversa rispetto ai "pitagoristi": l'aspetto che lo caratterizzava era la σεμνότης, cioè la gravità del tono e l'austerità nel vestire. Un commediografo coevo, Amphipolis (fr. 13), lo descrive così: il volto del maestro assume un'espressione "burbera e austera"<sup>15</sup> e atteggia le sopracciglia in maniera altezzosa, tanto da formare – si dice – delle spirali a corna di lumaca. Magli strali comici venivano rivolti anche ai suoi discepoli: qui arriviamo al frammento efigieo. In un brano di discreta lunghezza, citato dal già ricordato Ateneo (XI 509 B) a conclusione dell'undicesimo libro della sua opera, trova spazio, appunto, la figura di un membro dell'accademia platonica (v. 2: τῶν ἐξ Ἀκαδημείας τις):

ἔπειτ' ἀναστὰς εὖστοχος νεανίας  
τῶν ἐξ Ἀκαδημείας τις ὑπὸ Πλάτωνα καὶ  
Βρυσωνοθρασυμαχειοληψικερμάτων,  
πληγείς ἀνάγκη †ληψολιγομίσθῳ† τέχνη  
συνών τις, οὐκ ἄσκεπτα δυνάμενος λέγειν,  
5 εὖ μὲν μαχαίρα ξύστ' ἔχων τριχώματα,  
εὖ δ' ὑποκαθίεις ἄτομα πώγωνος βάθη,  
εὖ δ' ἐν πεδίλῳ πόδα τιθεὶς †ὑπὸ ξυρόν†  
κνήμης ἱμάντων ἰσομέτροις ἐλίγμασιν,  
10 ὄγκῳ τε χλανίδος εὖ τεθωρακισμένος,  
σχῆμ' ἀξιόχρεων ἐπικαθεὶς βακτηρία,  
ἀλλότριον, οὐκ οἰκεῖον, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,  
ἔλεξεν "ἄνδρες τῆς Ἀθηναίων χθονός".

*Poi, alzatosi in piedi un giovanotto sagace,  
uno di quelli dell'Accademia governata da Platone  
e acchiappamonetinebrisonotrasimacheschi,  
poiché percosso dalla necessità, †...† all'arte  
5 uno sposato, che non fa discorsi fuori luogo,  
uno con i capelli ben tagliati con un rasoio,  
uno che ha fatto crescere la barba, in profondità,  
uno che calza bei sandali † sotto il rasoio †  
avvolti alla gamba con cinghie di ugual misura,*

<sup>15</sup>O. IMPERIO, *La figura...*, cit., p. 127.



- 10 *uno con il torace ben corazzato da un'abbondante clamide;  
dopo aver appoggiato al bastone la figura solenne,  
pronunciò parole altrui, non sue,  
come mi sembra: «O cittadini della terra attica...».*

È difficile stabilire con esattezza in quale momento della commedia intitolata *Naufrago* trovasse spazio questo brano. Quel che si può dire con certezza è che si tratta di un racconto, da parte di un non meglio specificato personaggio, del discorso (molto probabilmente, ma ne abbiamo solo le prime quattro parole: cfr. v. 13) tenuto da un “giovane sagace” (εὖστοχος νεανίας, v. 1) di fronte a un'assemblea. Il modo stesso di illustrare gli atteggiamenti del ragazzo deve aver provocato un sicuro effetto comico sul pubblico: sembra, infatti, che la *persona loquens* non riesca a smettere di elencare le sue caratteristiche, come se volesse far capire al proprio interlocutore che il giovanotto in questione non poteva che essere proprio uno dell'Accademia di Platone, tanti erano gli elementi che lo distinguevano in questo senso. Eccoli, in ordine: i capelli tagliati in modo accurato, una barba lunga e curata, l'uso di sandali di valore e di una clamide che, essendo un mantello particolarmente pregiato, denotava eleganza e veniva indossato in occasioni particolari, come, ad esempio, nelle festività. In aggiunta al linguaggio del corpo, che denota una certa affettazione nei modi (il giovane assume una postura artefatta), altrettanto degno di nota è l'attacco di quello che, come si è detto, doveva essere il proprio discorso di fronte agli Ateniesi: “O cittadini della terra attica...” sembra assumere una solennità che ci restituisce un tono da tragedia. Un complesso così ricco di caratteristiche fa pensare, in riferimento sia all'eloquio che all'atteggiamento del giovane, ai membri del ceto intellettuale ateniese, come li presenta Aristofane nei *Cavalieri*, vv. 1375-1379.

Tuttavia, l'elemento da evidenziare, su cui si fonda precipuamente la *pointe* comica del brano e che non a caso, direi, precede tutta la descrizione del νεανίας, consiste, tramite la creazione di una lunghissima parola (tanto lunga da occupare l'intero v. 3), nel far emergere l'obiettivo dell'intervento all'assemblea da parte del ragazzo, cioè la volontà di far denaro alla maniera di Platone, sì, ma anche di Brisone e Trasimaco. In questo senso è possibile parlare, in merito a Efippo, di parodia filosofica nel complesso: se, infatti, gli strali del commediografo nei confronti dell'Accademia si ripetono, come abbiamo accennato, anche nelle opere di altri autori contemporanei, è interessante notare, qui, l'attacco diretto verso anche altri membri dell'*intelligencija* ateniese, dal momento che Trasimaco non è il grande sofista, che di monetine non si sarebbe mai accontentato, ma il dialettico citato da Diogene Laerzio (II-III secc. d. C.) nelle sue *Vite dei filosofi* (II 113). Brisone, invece, è il nome di un filosofo megarico attivo nella prima metà del IV sec. a. C. Quel che mi preme evidenziare, qui, è l'aspetto prettamente comico del brano: Efippo sembra voler sottolineare il desiderio di “acchiappare monetine” (questo dovrebbe esser il significato della seconda parte del composto, fondato su ληψ-, corradicale di λαμβάνω, “prendere”, e κέρμα, la moneta di piccolo taglio), cioè di

racimolare denaro. In questo senso trova piena giustificazione la citazione del frammento efipneo all'interno di una lunga reprimenda nei confronti dei filosofi, anzitutto i platonici.

Insomma, da questi rapidi cenni sarà chiaro che Efippo, pur essendo stato un poeta minore, relativamente alla poetica parodica del suo tempo risulta estremamente rappresentativo: se avessimo ancor più frammenti della sua produzione, difficilmente potremmo esser smentiti.



*CLASSE 5B LICEO CLASSICO*

## LA RAPPRESENTAZIONE DELLE PROVINCE NELLA MONETAZIONE ADRIANEA

DI VALERIA ROGGI [5E]

*Valeria Roggi, ex studentessa della classe 5E, si è diplomata nell'anno scolastico 2010/2011 con 100/100. Nell'anno accademico 2015/2016 ha conseguito la Laurea Magistrale in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi La Sapienza di Roma riportando la votazione di 110 su 110 cum laude. Avendo scelto di continuare gli studi accademici, sta concludendo il percorso di laurea specialistica in Archeologia presso l'Università La Sapienza di Roma. Al momento, nell'ambito di un progetto del MiBACT, è impegnata come stagista presso l'area archeologica di Villa Adriana.*

*Il saggio che ci presenta è tratto dal lavoro di ricerca svolto nell'ambito del corso di Numismatica tenuto dalla prof.ssa A. Polosa nell'a.a. 2017/2018.*

### 1. Introduzione

Nel passato più che nel tempo presente la moneta, oltre ad avere una funzione economica in quanto misura di valore, è stata espressione visiva del contesto politico e sociale di produzione; i tipi monetali - cioè le immagini coniate - rispondevano, infatti, a una finalità comunicativa tale da poterla considerare un'effettiva manifestazione culturale della civiltà che l'aveva emessa. Se la nostra società è abituata a maneggiare le monete senza fare particolare attenzione alle immagini che compaiono sul dritto e sul rovescio, l'uso che se ne faceva in antico, al contrario, andava ben oltre la funzione puramente economica.

Indubbiamente uno dei contesti sociali che seppe sfruttare al meglio le potenzialità della moneta fu quello romano; la capacità di affinarne il linguaggio comunicativo deriva evidentemente dal complesso sfondo politico che imponeva a Roma di legittimare pubblicamente scelte e rivolgimenti politici<sup>1</sup>. I romani concepivano la moneta come un "monumento mobile": si comunicava con la popolazione attraverso i tipi monetali, vari e ricchi come in nessun altro Stato o periodo storico. La moneta circolava con estrema facilità ed era "leggibile" anche in un ambiente analfabeta; ne conseguì che, oltre al riflesso economico, le monete ebbero un ruolo fondamentale per la diffusione di idee e messaggi nella società romana.

---

<sup>1</sup>Con l'appellativo *Moneta* veniva in origine designata la dea Giunone nel suo aspetto di divinità protettrice della città (poliade), cioè di Regina (*Iuno Moneta regina*). L'identità dell'epiteto della dea col nome, in seguito, dato a Roma alla zecca e al metallo coniato si spiega generalmente col fatto che la zecca era situata sul Campidoglio, annessa, appunto, al tempio di Giunone Moneta (*ad Monetae*); mentre, per il suo significato, il termine è stato ricondotto al verbo latino *mōnēre*, a designare Giunone come la "ammonitrice", la "consigliatrice" del suo popolo.

## 2. Contesto

Adriano era governatore della Siria quando Traiano morì, acclamato imperatore ad Antiochia nel 117 d.C. non predispose un immediato ritorno a Roma dedicandosi in primo luogo al coordinamento e alla riorganizzazione dei territori imperiali.

L'Impero di Adriano non pare abbia sofferto di crisi finanziarie, la storia non evidenzia, infatti, difficoltà dell'erario, manipolazioni della moneta o inasprimenti fiscali. In effetti ciò appare plausibile analizzando le conseguenze delle scelte politiche adrianee orientate alla difesa dei confini piuttosto che alla loro espansione. Molto più attento agli interessi concreti dell'Impero che non alla sua estensione territoriale mediante nuove conquiste militari, Adriano si rese subito conto che la politica espansionistica di Traiano in Oriente poteva essere assai pericolosa per Roma. Le spese per la difesa di un Impero erano di certo meno pesanti di quelle necessarie al suo ampliamento attraverso guerre di conquista.

Abbandonando le situazioni più precarie e mostrando attenzione e clemenza verso le Province assoggettate, si occupò in primo luogo di difendere i confini orientali. Tuttavia l'atteggiamento prudente di Adriano in politica estera non va interpretato come sinonimo di debolezza; dopo aver respinto i tentativi di invasione sul Danubio, durante il suo principato si trovò infatti, ad affrontare un'ennesima rivolta ebraica, la terza dopo quelle già domate da Tito e Traiano rispettivamente nel 66 d.C. e nel 117 d.C. La ribellione si era sviluppata nel 132 d.C. con incredibile violenza in tutta la Giudea e la repressione disposta da Adriano fu spietata: la Giudea perse per sempre ogni velleità di indipendenza.

Adriano aveva, inoltre, compreso che la difesa dell'immensa estensione dei territori imperiali non poteva più essere affidata esclusivamente alle legioni; ovunque si recò fece, dunque, erigere muraglie e imponenti fortificazioni a difesa delle frontiere dell'Impero che, nella sua lungimirante concezione, non poteva più espandersi e andava peraltro solidamente difeso.

## 3. La politica monetaria e la monetazione

La moneta adrianea è uno sviluppo dell'originale moneta a valore reale<sup>2</sup>; pur tenendo conto dell'impianto istituito da Augusto nel 23 a.C., essa si adegua, infatti, al complesso sistema economico dell'Impero, in continuo cambiamento a seguito delle varie vicende politiche e istituzionali. La riforma augustea era il risultato di un sistema organizzato e complesso articolato in vari nominali di metalli diversi, non tutti a valore reale, collegati da rapporti di relazione fissi, ma condizionati dal-

---

<sup>2</sup>La moneta in origine era costituita da un globetto di buon metallo, di peso e lega ben definiti, garantiti dall'autorità che l'aveva emessa. Tale autorità si manifestava attraverso l'apposizione di un'immagine significativa (*tipo*) su una delle due facce che si creavano con lo schiacciamento del globetto tra due *coni*; sul retro poteva essere impresso un secondo tipo cui si aggiungevano *legende*, indicazioni esplicative con il nome della comunità statale emittente.

le fluttuazioni di mercato<sup>3</sup>. Il sistema monetario di età adrianea si pone essenzialmente in continuità con quello creato da Augusto e poi modificato a seconda delle necessità dai suoi successori. Il mutamento della società e l'enorme ampliamento dello Stato sul finire del I secolo a.C. avevano, infatti, determinato nuove esigenze; in particolare, nell'ultimo periodo della Repubblica l'instabilità politica e militare portò a una serie di provvedimenti che avevano dato luogo a una pluralità di emissioni non rispettanti i rapporti standard in uso; ciò generò confusione e incertezza, una situazione di disagio arginata da Augusto con la riorganizzazione del sistema delle emissioni attraverso una riforma varata tra il 23 e il 18 a.C.<sup>4</sup>. Il sistema augusteo rimase invariato fino a Nerone, quando l'accresciuta necessità di moneta rese necessari dei cambiamenti continuati poi in età Flavia. La situazione restò abbastanza stabile durante il breve regno di Nerva mentre il suo successore Traiano per far fronte alle spese necessarie alle guerre di conquista, allo sviluppo dell'edilizia pubblica e celebrativa, all'organizzazione di un'efficiente rete viaria e all'incremento dei commerci decretò il ritiro dei buoni denari preneroniani<sup>5</sup> e in particolare di quelli repubblicani, restituendone i tipi; emise, inoltre, nuovi denari con la sua immagine e la sua titolatura al dritto ma con i vecchi tipi repubblicani al verso.

Adriano coniò abbondantemente in tutti i metalli e per tutti i nominali tradizionali, dall'aureo al quadrante. La zecca principale fu Roma, ma molta importanza nell'ambito provinciale ebbero anche Efeso e Nicomedia, in Asia Minore. L'intera monetazione adrianea fu assai copiosa in tutti i nominali allora conosciuti: vengono contate oltre 500 emissioni imperiali e locali.

Egli si trovò a gestire una situazione di politica economica non più in grado di fondarsi sull'aspettativa di nuove entrate provenienti da bottini di guerra e conquiste territoriali, così come era avvenuto durante il principato di Traiano; era necessario, al contrario, prevedere esborsi cospicui per assicurare il mantenimento dell'equilibrio dell'Impero, soprattutto lungo i territori di frontiera. Le stesse leggende monetarie che con Traiano alludevano alle conquiste e alle guerre, vengono sostituite da riferimenti a concetti chiaramente pacifici come *Iustitia*, *Indulgentia*, *Clementiae Pietas*.

Come già sottolineato, Adriano riuscì a coniare un'ingente quantità di monete nonostante la mancanza di guadagni garantiti dalle campagne militari. Ciò fu pos-

---

<sup>3</sup>Cantilena R. (2008), pag. 152 -153

<sup>4</sup>La riforma augustea, basata sulla struttura repubblicana, prevedeva il controllo diretto dall'Imperatore sulla coniazione delle monete in oro e argento, utilizzate per pagare le spese dello Stato; il Senato, invece, controllava la coniazione delle monete in bronzo, usate dal popolo. Di conseguenza, la coniazione delle monete romane in bronzo venne permessa a molte autorità locali delle Province, aumentandone notevolmente la varietà, mentre ciò non avvenne per le monete in metallo più prezioso.

<sup>5</sup>Nel 64 d.C. Nerone varò una riforma monetaria finalizzata ad aumentare la liquidità dello Stato; il peso dell'aureo cala a 1/45 di libbra e quello del denario a 1/96 (i rispettivi rapporti di valore varati da Augusto erano di 1/42 di libbra per l'aureo e di 1/84 per il denario). Nerone attribuisce alla moneta d'oro e d'argento un valore maggiorato; il denario neroniano, quindi, conteneva un quantitativo minore di fino pur valendo quanto in precedenza.

sibile, con estrema probabilità, grazie alle riserve derivanti dai ricchi bottini conquistati da Traiano in *Dacia* e prima ancora con le guerre partiche. Gli aurei, ad esempio, furono conati a getto continuo, il che fa pensare che il prezzo dell'oro si fosse ancora ribassato rispetto a quello dell'argento, come si evincerebbe d'altra parte dal fatto che il contenuto di fino del denario fu nuovamente ridotto a circa l'80%. Il rapporto tra aureo e denario rimase conseguentemente inalterato nella misura di 25 denari per 1 aureo<sup>6</sup>.

Probabilmente la quantità di metallo prezioso portato a Roma da Traiano dopo le vittoriose campagne di *Dacia* e di *Parthia* era stata talmente ingente da consentirne la conservazione in attesa di coniazioni future. Adriano poté, inoltre, contare anche sul metallo estratto direttamente dalle miniere daciche.

Il cospicuo repertorio figurativo delle emissioni adrianee costituisce un commento illustrato della vita politica dell'Imperatore; le scelte tipologiche sono, infatti, registrazioni puntuali di eventi e rivolgimenti politici.

Inoltre, poiché al dritto compare sempre il ritratto del sovrano (più raramente di altri personaggi della famiglia), è possibile seguire i mutamenti fisionomici e l'evoluzione delle modalità di rappresentazione di Adriano. Dal primo tipo del 117 d.C., anno in cui fu proclamato imperatore, caratterizzato da testa piccola e baffi lunghi, si passa a tipi con testa più grande, fisionomia più serena con tratti decisi e busto corazzato posto di tre quarti. Nell'ultimo decennio i ritratti diventano idealizzati, il collo si allunga e la testa si rimpicciolisce; altre iconografie, prodotte da una tendenza decisamente classicistica, tendono alla eroizzazione della figura dell'imperatore. Come i suoi predecessori, anche Adriano coniò monete con le immagini delle donne della sua famiglia: la moglie Sabina, la madre adottiva Plotina, la suocera Matidia. Le coniazioni più enigmatiche, perché legate a un soggetto inusuale, furono quelle prodotte, in bronzo, da molte città orientali in onore del favorito di Adriano, Antinoo, un giovane di eccezionale bellezza nato in *Bithynia* e morto annegando nel Nilo.

#### **4. Le Province e i viaggi**

I viaggi furono una caratteristica specifica del principato di Adriano, effettuati non solo per pura *curiositas* intellettuale ma anche come *tutela praesens*, con la volontà di conoscere ogni parte dell'Impero così da poterlo meglio governare.

Tra il 121 e il 125 d.C. e poi ancora tra il 128 e il 134 d.C., Adriano compie lunghi viaggi testimoniati dalle emissioni monetali. Immediatamente dopo il suo ritorno a Roma, nell'ultimo periodo di regno tra il 134 e il 138 d.C., Adriano inizia la coniazione dei tipi delle Province.

L'*expeditio augusta* iniziò nel 121 d.C. con la visita delle Gallie e della frontiera del Reno; nel 122 d.C. Adriano fu nelle Province iberiche e l'anno seguente

---

<sup>6</sup>Diegi R. (2008), pag. 17

mosse verso l'Asia Minore raggiungendo la Grecia dove si fermò a lungo ad Atene. Nel 127 d.C. l'imperatore lasciò la Grecia per ritornare in Italia, in Sicilia, e da qui di nuovo a Roma. Nel 128 d.C. ripartì per l'Africa e, dopo una nuova breve sosta nella capitale, tra il 130 e il 131 d.C. visitò l'Egitto, rimanendo fortemente colpito da questa antica civiltà.

Ai numerosi viaggi di Adriano alludono sia i tipi con l'imperatore a cavallo e la legenda *expeditio augusti*, sia le varie rappresentazioni delle navi<sup>7</sup>. Questi spostamenti dovevano essere ricordati e celebrati con ampia risonanza e, al tempo, pochi altri mezzi potevano essere diffusi con tanta celerità e capillarità come la moneta.

La tipologia delle emissioni adrianee testimonia in modo chiaro la cura che l'imperatore ebbe per le Province. In particolare possono essere ricostruiti tre principali tipi iconografici:

- 1) *Adventus*: l'imperatore è raffigurato con il braccio alzato nell'atto di salutare l'effigie della provincia visitata rappresentata in veste di donna intenta a compiere sacrifici per auspicare un felice esito del viaggio;
- 2) *Restitutor*: la provincia personificata è raffigurata nell'atto di ringraziare il *princeps* per la visita ricevuta. In questa tipologia iconografica si può cogliere l'atteggiamento non del fiero vincitore ma quello del buon capo che accoglie presso di sé il suddito caduto;
- 3) *Provincia*: raffigurazione della Provincia rappresentata in tutta la sua dignità, stante o seduta, con i suoi attributi specifici, alcune figurazioni sembrano ispirate da prototipi statuari.

## 5. La monetazione nelle Province

Con la definizione di “monete provinciali” si identificano le emissioni monetali di quei territori conquistati da Roma che continuarono dopo l'annessione a utilizzare, almeno in parte, un sistema monetario diverso da quello dell'Impero. Queste monete rappresentano, dunque, una continuazione del sistema monetario in uso prima dell'arrivo dei Romani.

Augusto e i suoi successori, infatti, salvo rare ed episodiche eccezioni, tollerarono o forse addirittura incentivarono la produzione di una monetazione “alternativa” a quella romana ufficiale che circolasse liberamente nei territori soggetti all'amministrazione imperiale.

L'ideale richiamo a una politica meno “permissiva” che in età severiana Cassio Dione fa attraverso le parole di Mecenate è uno spunto utile per argomentare la riflessione sul tema<sup>8</sup>. In un passo della *Storia romana*, infatti, lo storico ricorda come Mecenate avrebbe esortato Augusto a far sì che, nello sterminato territorio da lui governato, le comunità non fossero libere di usare una moneta propria ma si adeguassero ad adottare una valuta unica, quella dell'Impero.

---

<sup>7</sup>Serafin P. (1998), pag. 194

<sup>8</sup> Cassio Dione, LII, 30, 9: «μήτε δὲ νομίσματα ἢ καὶ σταθμὰ ἢ μέτρα ἰδίᾳ τις αὐτῶν ἐχέτω, ἀλλὰ τοῖς ἡμετέροις καὶ ἐκεῖνοι πάντες χρῆσθωσαν».

Cassio Dione proietta in un passato ritenuto esemplare riflessioni legate a una realtà a lui contemporanea, quella dei primi decenni del III secolo d.C., che cominciava a rivelare i primi segni di crisi del sistema. Roma faticava ormai a sostenere l'aggravarsi di una situazione che, in termini di economia monetaria, nel trentennio a seguire avrebbe prodotto la chiusura simultanea di quasi tutte le officine provinciali. Sebbene il dialogo vada letto più come una riflessione sulla situazione politica in cui l'autore scrive che come resoconto di una conversazione realmente svoltasi in età augustea, l'episodio rivela che almeno nel III secolo d.C. a Roma esisteva un dibattito in merito all'opportunità di continuare a permettere la libera coniazione di moneta nelle Province. Il nodo centrale di questa disputa verteva probabilmente sulla possibilità di trovare il giusto equilibrio tra gli interessi dell'Impero e le istanze delle comunità, una controversia sicuramente attuale già al tempo di Augusto. Da una parte, infatti, Roma non era evidentemente in grado di soddisfare le esigenze della circolazione monetale periferica di tutto l'Impero; dall'altra, è chiaro che, se le zecche civiche delle Province rivendicavano il diritto di battere moneta come un privilegio, ne dovevano trarre benefici per se stesse e per la propria comunità. La moneta è, infatti, prima ancora che strumento di pagamento, simbolo di dignità statale; non a caso la provincia giudaica nel momento della rivolta sopraccitata inaugurò una propria serie autonoma rifiutando l'utilizzo della moneta romana se non erasa o riconiata con il tipo della palma. Tuttavia, era in primo luogo Roma a trarre vantaggi dell'esistenza di una valuta provinciale in grado di fornire alle amministrazioni e ai mercati locali un numerario bronzeo capace di soddisfare le esigenze di spesa corrente delle comunità.

Le monete provinciali venivano emesse in argento, biglione e bronzo, mai in oro; le coniazioni in argento e in biglione erano più comuni nelle regioni orientali dell'Impero, in particolare ad Alessandria. In generale, l'emissione di monete d'argento era controllata da Roma mentre alle Province veniva spesso data la possibilità di coniare monete in bronzo, utilizzate principalmente per il commercio locale. È dunque lecito supporre che, in un panorama di diversità politiche e culturali eccezionalmente ricco come quello dell'Impero romano, la regolamentazione del comportamento delle zecche poteva variare anche sensibilmente in base alle differenti condizioni di favore o di privilegio di cui ciascuna realtà civica beneficiava.

La conclusione che si può trarre è che Roma concedesse una sostanziale autonomia operativa alle zecche provinciali, le quali, emettendo moneta, non curavano solo gli interessi propri ma, indirettamente, anche quelli dell'Urbe; ciò avveniva sicuramente nel rispetto di normative che prevedevano un controllo più o meno rigido sulla coniazione e sulla circolazione monetale, a seconda dei casi e delle circostanze.

## **6. La rappresentazione delle Province nella monetazione adrianea**

In età imperiale l'interesse politico e culturale verso i territori più remoti dell'Urbe apre la strada al rigoglioso sviluppo della tematica etnico-politica



nell'iconografica monetale che proseguirà fino al IV secolo avanzato. Durante questo lungo periodo si avranno momenti di maggiore intensità di emissioni di tale specie tra i quali spiccano in assoluto gli anni del principato adrianeo. Adriano, infatti, a partire dal 134 d.C. conierà monete commemorative dei due lunghi viaggi compiuti tra il 121 e il 125 d.C. e poi ancora tra il 128 e il 134 d.C. raffigurando ben 23 *nationes* tra quelle visitate. È in questa occasione che fanno la loro prima comparsa sulla monetazione alcune Province come *Achaia*, *Cappadocia*, *Cilicia*, *Noricum* che in precedenza non avevano mai assunto una forma personificata<sup>9</sup>. Tale aspetto dell'iconografia monetale è parte di un ambito figurativo più ampio, immagini di *nationes* ornavano, infatti, sia monumenti pubblici, a Roma e sul territorio dell'Impero, che oggetti destinati all'ambito privato.

Le Province compaiono pressoché solamente a figura intera e possono essere raffigurate da sole o nell'atto di interagire con altri personaggi. Le serie adrianees da tale punto di vista, come già esplicitato, possono essere suddivise in tre diverse tipologie che in modo allegorico mettono in scena la relazione fra l'imperatore e la *natio*: *Adventus Augusti*, *Provincia* e *Restitutor*.

Nella tipologia *Adventus* la personificazione è rappresentata in piedi, di fronte all'Imperatore, con una patera nella mano destra con la quale sacrifica sopra un'ara o un tripode; Adriano stende invece il braccio destro in un gesto di saluto. Questa scena è utilizzata per *Africa*, *Alexandria*, *Arabia*, *Asia*, *Bithynia*, *Britannia*, *Cilicia*, *Gallia*, *Hispania*, *Iudaea*, *Macedonia*, *Mauretania*, *Moesia*, *Noricum*, *Phrygia*, *Sicilia*, *Tracia* oltre che per l'*Italia*. La legenda ADVENTVI AVG, cui segue il nome al caso locativo della provincia o città, indica in quale zona dell'Impero Adriano sia arrivato. Nel tipo definito *Provincia* la *natio* è, invece, raffigurata stante o semi-sdraiata a terra, in questo secondo caso tiene nella mano destra un oggetto che fa riferimento in modo esplicito al pagamento del tributo. Infine la serie *Restitutor* raffigura la Provincia nell'atto di tendere la mano destra verso l'imperatore stante, sottolineando la relazione di dipendenza e di assistenza che lega i due soggetti.

## 7. Analisi delle iconografie

### 7.1 Paesaggio e aspetti naturalistici

Come nella gran parte delle raffigurazioni monetali, anche le personificazioni delle Province si stagliano sul fondo neutro del tondo metallico; tuttavia, pur non essendo mai inserite in un vero e proprio paesaggio, spesso compaiono dettagli secondari che sembrano voler richiamare, *pars pro toto*, lo scenario naturale proprio del territorio cui la personificazione allude. L'aspetto paesaggistico può essere semplicemente suggerito dalla presenza di animali o elementi vegetali collocati nel campo monetale o tenuti in mano dalle Province. Per esempio nelle rappresentazioni dell'*Africa* compaiono spighe di grano che richiamano la diffusa coltivazione di cereali della zona; la palma, lo scorpione e il dromedario alludono invece al ter-

---

<sup>9</sup>Perassi C. (2004), cfr. nota pag. 163

ritorio desertico di regioni quali *Iudaea*, *Africa* e *Arabia*; l'ibis e il serpente sono, invece, elementi faunistici tipici del paesaggio nilotico dell'*Aegyptos*.

Le personificazioni di *Dacia*, *Britannia* e *Hispania* sono accumulate dalla presenza di una roccia sulla quale siedono o sulla quale puntano il gomito per sostenersi. Proprio ad Adriano si deve l'estensione della definizione orografica anche a una provincia orientale: la *Cappadocia*. Su sesterzi, dupondi e assi celebrativi dei viaggi dell'imperatore la *Cappadocia* è, infatti, raffigurata in piedi mentre tiene nella mano destra protesa un cumulo di rocce impilate a formare una sorta di montagnola che alluderebbe al *mons Argaeus*.

Altro elemento naturale utilizzato per definire l'iconografia monetale di una *natio* è l'acqua. In particolare fra i soggetti della monetazione adrianea trovano spazio due raffigurazioni fluviali: il *Nilus* per l'*Aegyptus* e il fiume *Tina* per la *Britannia*<sup>10</sup>.

## 7.2 Abbigliamento e caratteri fisici

Le vesti indossate dalle personificazioni rendono possibile la suddivisione delle *nationes* in due categorie: nella prima si collocano le Province abbigliate secondo la "moda" greco-romana con chitone e imatio, nella seconda le Province che indossano costumi tipici dei popoli che rappresentano. La *Britannia* ad esempio veste una corta tunica le *bracae*, una sorta di pantaloni in lana adatti a proteggere le gambe dal freddo, e un ampio mantello frangiato; le *bracae* vengono indossate anche da *Dacia* e *Germania*. *Armenia*, *Phrygia*, *Parthia* e *Scythia* appaiono invece con un breve mantello e una tunica corta al ginocchio dalla quale sporgono le *anaxyrides*, gli ampi pantaloni delle popolazioni orientali. *Bithynia*, *Cappadocia*, *Gallia*, *Hispania*, *Mauretania*, *Moesia*, *Noricum*, *Phoenicia* e *Thracia* indossano a volte una corta tunica e un mantello.

Per qualificare lo stato barbarico di una regione e delle popolazioni che la abitano si ricorre spesso alla rappresentazione di una capigliatura scomposta in opposizione ad acconciature ordinate, di ascendenza classica, che sottolineano invece l'inclusione nella compagine politica e culturale dell'Impero romano. In modo particolare alcune Province occidentali come *Germania*, *Britannia* e *Hispania* vengono rappresentate come figure femminili dalle chiome sciolte e arruffate.

Un altro attributo spesso impiegato per caratterizzare le personificazioni delle *nationes* sono i copricapi. Di origine macedone o comunque orientale è la *kausìa*, un morbido e largo berretto realizzato in feltro o cuoio indossato aderente al capo. Tale copricapo appare anche nella prima e unica raffigurazione della provincia macedone sulla monetazione imperiale riconducibile proprio alle serie adrianeae. La *Macedonia*, rappresentata sia su dupondi e assi del tipo *Adventus* che su denari, sesterzi, dupondi e assi del tipo *Restitutor*, indossa sempre la *kausìa* da ritenere un attributo esclusivo di questa *natio*. Un altro particolare copricapo che qualifica una specifica regione sono le *exuviae elephantis*, le spoglie elefantine (spesso rappre-

---

<sup>10</sup>Questa seconda personificazione appare più incerta ed è basata sull'interpretazione data dalla Toynbee all'iconografia della Britannia, riportata su due aurei anepigrafi, che presenta un timone nella mano dx e un'anfora da cui sgorga acqua nella mano sx.

sentate con la proboscide sollevata) poste sul capo della personificazione di *Africa* e *Mauretania*.

La *corona muralis* (turrata) allude, invece, una florida situazione urbana delle città; nella monetazione adrianea spicca in tal senso la personificazione della città di Nicomedia di Bitinia su sesterzi e dupondi.

Infine, le personificazioni etnico-politiche orientali sono spesso qualificate dal *pilleus* morbido copricapo dalla calotta arrotondata o appuntita realizzato in lana, feltro o pelle; in età adrianea tale copricapo appare sulla testa della *Phrygia*.

Oltre ai copricapi elencati, si ritrovano spesso anche elmi a indicare la caratterizzazione militare di alcune *nationes*; mentre un elemento singolare è il fiore di loto che, come serbo vegetale, orna la testa di *Aegyptos* e di *Alexandria* su emissioni di Adriano e, in seguito, di Antonino Pio.

Le *nationes* compaiono sulle monete quasi sempre scalze, conformandosi a modelli di ascendenza classica ed ellenistica; tuttavia, con una certa frequenza alcune personificazioni orientali indossano calzature identificabili con i *calcei*. Nelle emissioni adrianee ciò avviene per la *Macedonia*, la *Mauritania* e la *Cappadocia* con l'eccezione dell'occidentale *Britannia*.

### 7.3 Oggetti e attributi

Gli oggetti tenuti nelle mani o posti accanto alle personificazioni delle Province fanno riferimento a tematiche quali l'attività militare, il commercio, l'agricoltura e la religione.

Numerose *nationes* sono caratterizzate da gioielli, lance, vessilli, spade e scudi con chiaro riferimento alle abilità militari; spesso tali oggetti presentano forme caratteristiche legate alla produzione locale come nel caso della *sica*, spada ricurva tipica della *Dacia*; lo scudo esagonale simbolo della *Germania*; gli *scuta*, scudi di forma oblunga in uso tra le popolazioni della *Britannia* o, ancora, la *caetra*, piccolo scudo rotondo di origine iberica.

La caratterizzazione di una *natio* attraverso l'attività commerciale esercitata riguarda soprattutto i territori orientali. L'*Asia*, ad esempio, dotata di porti celebri come Mileto, appare raffigurata su denari di Adriano mentre tiene in mano un timone e punta il piede sopra una prua. La personificazione della *Bithynia* è, invece, accompagnata dall'attributo del solo timone. Legata alle attività commerciali dell'*Arabia* è, invece, la rappresentazione del dromedario che allude ai traffici caravanieri.

Sempre all'ambito del commercio fanno riferimento le figure di elefanti, cocodrilli e ippopotami che compaiono su monete emesse dalla zecca di Alessandria e alludono alle "materie prime" che l'*Aegyptos* esporta nell'Impero, dalle fiere per i *ludi* all'avorio per la manifattura.

Attributi di tipo vegetale sono utilizzati per qualificare alcune *nationes* caratterizzate dall'abbondanza di coltivazioni. All'attività agricola tipica di una provincia alludono, infatti, le raffigurazioni di cereali e della vite spesso presenti insieme alla personificazione della *natio* ma in alcuni casi uniche protagoniste dell'iconografia

monetale. Numerose sono le personificazioni fissate nel gesto di tenere in mano un mazzo di spighe; in modo particolare *Africa* e *Aegyptos*, i due principali “granai” dell’Impero vengono spesso raffiguranti con a fianco ceste colme di spighe e frutti.

#### 7.4 Religione e cultura

L’analisi delle monete emesse in occasione delle partenze e dei ritorni di Adriano, sia dalla zecca di Roma che, in particolare, da quella di Alessandria, permette di riflettere anche sull’approccio che l’iconografia monetale ha con il tema religioso. È soprattutto nella tipologia dell’*Adventus* che le personificazioni delle Province vengono rappresentate nell’atto di compiere libagioni e sacrifici per propiziare l’arrivo dell’imperatore.

Alla sfera religiosa rimandano anche oggetti, divinità, animali ed elementi floristici che simboleggiano culti propri di luoghi specifici dell’Impero. Limitando tale analisi al contesto egizio si può citare il sistro, ossia lo strumento rituale attribuito di Iside, che compare nelle mani di *Aegyptos*, *Africa* e *Alexandria*; da simbolo della divinità esso diventa simbolo della regione egiziana e in senso più ampio africana. Ancora alla cultura religiosa dell’*Aegyptos* rimanda la rappresentazione del vaso canopo con testa di Osiride, della sfinge e della mummia. Senza dimenticare la raffigurazione di Serapide e Ammone che compaiono su alcune emissioni provenienti dalla zecca di Alessandria.

Per la prima volta con Adriano l’iconografia monetale diventa funzionale anche per le rappresentazioni di elementi distintivi della popolazione come nel caso della *Mauretania* patria dei celebri cavalieri e lancieri mauri, utilizzati anche da Traiano nelle campagne daciche. La provincia africana, che compare per la prima volta nella monetazione romana proprio con Adriano, è raffigurata secondo diverse varianti tipologiche che la descrivono nell’atto di condurre per le redini un cavallo che avanza al passo; la personificazione vera e propria può trovarsi collocata di fronte o davanti all’animale mentre con una mano tiene le redini e con l’altra uno o due giavellotti.

### 8. Conclusioni

Questo lavoro di ricerca ha tentato di ricostruire l’evoluzione della monetazione adrianea legata alle Province. Si è ritenuto necessario presentare un’introduzione che definisse i tratti salienti della politica adrianea così da poter meglio contestualizzare l’analisi delle emissioni monetali; con lo stesso scopo si sono voluti enumerare i viaggi compiuti da Adriano durante gli anni del suo principato. Anche la sezione successiva, dedicata alla ricostruzione del dibattito politico legato alle emissioni provinciali vuole essere funzionale a una più consapevole analisi del fenomeno in età adrianea.

Ai paragrafi introduttivi fa seguito la riflessione sullo sviluppo della tematica etnico-politica nell’iconografia monetale particolarmente florido durante il principato di Adriano; l’imperatore *in primis* orienta, infatti, il proprio interesse politico e culturale verso i territori più remoti dell’Urbe. Ampio spazio è dato all’analisi del-

le iconografie delle *nationes* con riferimenti non solo alle personificazioni ma anche agli attributi che spesso costellano i campi monetali raccontando per sineddoche i caratteri dei territori e dei popoli che li abitano.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Amandry M.**, *The coinage of the roman Provinces through Hadrian*, in *The Oxford handbook of Greek and Roman coinage* a cura di William E. Metcalf, pp. 391 - 404
- Cadario M.**, *L'immagine militare di Adriano*, in *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo* a cura di Elena Calandra e Benedetta Adembri, Verona, 2014, pp. 106 - 112
- Calomino D.**, *Le monete romane provinciali della collezione De Santis - Mangelli. Parte I*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2014
- Cantilena R.**, *La moneta in Grecia e a Roma. Appunti di numismatica antica*, Milano, 2008
- Diegi R.**, *Le monete di Adriano. Publius Aelius Hadrianus*, in *Panorama Numismatico* nr. 228, aprile 2008, pp. 11 - 21
- Felletti Maj B. M.**, *Adriano*, voce dell'Enciclopedia dell'Arte Antica, 1958, pp. 83 - 88
- Leoni D.**, *Le Monete di Roma. Adriano*, Verona 2011
- Lo Cascio E.**, *Dai Flavi agli Antonini: il consolidamento del regime imperiale*, in *Introduzione alla storia romana*, Milano, 1999, pp. 315 - 338
- Perassi C.**, *La periferia dell'Impero nel linguaggio figurativo monetale romano*, in *In limine. Ricerche su marginalità e periferia nel mondo antico* a cura di Vanotti G. e Perassi C., Milano, 2004, pp. 171 - 249
- Raggi A.**, *Adriano e le concessioni della cittadinanza romana nella provincia d'Asia*, in *Mediterraneo antico*, XVI, II, 2013, pp. 471 - 500
- Serafin P.**, *La moneta al tempo di Adriano*, in *Adriano e il suo mausoleo. Studi, indagini e interpretazioni*, Milano, 1998, pp. 193-194

## **DIDASCALIE IMMAGINI**

- 1.** Zecca di Roma, 134 - 138 d.C., Aureo (RIC II Hadrian 315)  
D/HADRIANVS AVG COS III P P; testa di Adriano rivolta a dx - R/RESTITVTORI AFRICAE; sulla parte sx Adriano in toga stante e rivolto verso dx, tiene il rotolo con la mano sx e alza la mano dx; di fronte, nella parte dx, l'Africa indossa un copricapo di pelle di elefante ed è intenta a compiere sacrifici tenendo la patera con la mano dx sopra l'altare mentre con la sx tiene le spighe di grano; al centro si pone un vitello.
- 2.** Zecca di Roma, 134 - 138 d.C., Denario (RIC II Hadrian 296a)  
D/HADRIANVS AVG COS III P P; testa di Adriano rivolta a dx - R/AEGYPTOS; Aegyptos drappeggiato, loto sulla testa, reclinato a sx, sorregge il sistro nella mano dx e appoggia il braccio sx sul canestro su cui è avvolto il serpente; di fronte ibis sulla colonna.

3. Zecca di Alessandria, 129 - 130 d.C., Tetradracma (RPC Volume III, N°5736)  
 D/AYT KAI TPAI AΔPIA CEB; busto di Adriano con capo laureato, corazza e drappeggio rivolto a dx - R/L IA; Alessandria in piedi di fronte con testa rivolta a dx, tiene nella mano spighe di grano e un vessillo; a dx l'Imperatore (Adriano) in piedi con testa laureata rivolta a sx e con indosso la toga tiene in mano lo scettro.



1



2



3

## FINALITÀ EDUCATIVE: LA CULTURA SOTTO ACCUSA

DI GEORGIANA TOADER [5C]

*Georgiana Toader, alunna della 5C, si è diplomata nell'anno scolastico 2015/2016 con 100/100. Attualmente frequenta i corsi di Ingegneria presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Il contributo che ci presenta costituisce una riflessione personale sulla percezione del valore della cultura – intesa nel senso più ampio del termine – nella società contemporanea.*

Ci troviamo di fronte a un'evidenza allarmante: sembra che secoli di cultura, libri e filosofia siano sottovalutabili in nome di un'ipertrofica e corrosiva corsa all'immediatamente utile, che ci si debba giustificare di essere cultori delle *humanæ litteræ* e che l'intellettuale sia il surrogato di una società autodistruttiva destinata a chiudere il desiderio nell'oggetto. La necessità di rinnovamento del metodo didattico e il paradigma costruttivista che aspira a diventare vera e propria *koinè* epistemologica hanno chiamato la letteratura e, più in generale la cultura classica, a dare ragione di sé, dei suoi scopi, dei suoi metodi, finanche della sua utilità.

Il vero problema, evidentemente, risiede tutto nella dilagante convinzione che l'utile sia il valore cardine di una società che si definisca sana, che sia sufficiente possedere per essere, come se fossimo automi. Stiamo assistendo all'assorbimento passivo di consuetudini e modelli di condotta che vengono accettati aprioristicamente e in maniera dogmatica senza alcuno spirito critico e alcuna capacità riflessiva, al realizzarsi, cioè, di quella "società liquida" da cui Bauman è riuscito a svelare un processo di progressiva spersonalizzazione che ne costituisce il tratto distintivo. La siliconica bellezza dell'apparire, la chirurgica precisione del prevedibile, il fascino dell'utile e la comodità dell'incoscienza hanno silurato il pensiero dal proprio ruolo privilegiato; il disprezzo per chi coltiva l'ingegno è la lancetta sull'orologio del tempo che indica esattamente dove ci troviamo: al limite.

Aniché sindacare autorevolmente tra opinioni diverse e avere un impatto fondamentale sull'opinione collettiva, l'intellettuale è diventato un professionista della cultura che si preoccupa di vendere al meglio le proprie risorse su un mercato della comunicazione in cui la mediocrità è la chiave di accesso al consenso comune. L'incrinatura più evidente sulla lente del buon senso è l'errata concezione della totalità e organicità della formazione del singolo, cioè della sua educazione. L'opera dei tuttologi, abilitati superficialmente a insegnare ogni cosa e ciascuna male, è l'epilogo di un processo di evoluzione educativa che ha preso derive materialistiche, quando è chiaro che non basta una sterminata enciclopedia di saperi, che serve la competenza, la passione; educare non vuol dire imporre metodi e schemi di pensiero ma "tirare fuori", trasformare gli specchi in finestre aperte, formare umani ancor prima che stacanovisti. Chi educa compie la *traditio lampadis* di un patrimonio culturale ed estetico di fondamentale rilievo storico con lo scopo di ottenere teste ben formate anziché ben riempite.

Apprendere significa ristrutturare continuamente le proprie categorie interpretative: si tratta di un complesso percorso di continua decostruzione e costruzione che non si può fermare all'acquisizione di principi empirici e non viene da un sapere tecnico ma usa come mezzo principale il linguaggio, il dialogo, la maieutica, sotto la guida dello "scettro del genio" perché la vera intelligenza è selettiva, è capacità di leggere tra le righe (da *intus-legere*), di differenziare; significa imparare ad affrontare la complessità operando scelte, distinguendo finalità e obiettivi.

L'apprendimento, nei fatti, è l'acquisizione di un sapere che non pretende di esaurire la conoscenza rinchiudendola in un circolo: secoli di storia hanno insegnato che non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima. La realtà è un continuo dialogo di frontiera fra due modalità culturali che, seppur ben distinte, sono in mutuo soccorso fra di loro, un dialogo definito dalla necessità umana di concepire più di un modo per categorizzare la realtà. La prassi teorica e sperimentale delle scienze naturali e l'ermeneutica delle scienze dell'uomo incontrano, l'una nell'altra, la figura duplice dell'antitesi e dell'integrazione in un rapporto fatto di scambi, simmetrie e rovesciamenti, in una sorta di sillogismo frammentato, per darsi valore e senso a vicenda. Vale la pena di ricordare le parole del protagonista del dramma brechtiano, *Vita di Galilei*:

*Se gli uomini di scienza si limitano ad accumulare sapere per sapere, la scienza può rimanere fiaccata per sempre e le vostre nuove macchine non saranno fonte che di nuovi triboli per l'uomo. E quando con l'andar del tempo avrete scoperto tutto lo scopribile, il vostro progresso non sarà che un progressivo allontanamento dall'umanità. Tra voi e l'umanità può scavarsi un abisso così grande che un giorno a ogni vostro eureka rischierebbe di rispondere un grido di dolore universale.*

A meno di non volersi buttare superficialmente ed entusiasticamente ai piedi del nuovo con un servile inchino al razionale, finendo per diventare schiavi inconsapevoli di qualche tecnologia luccicante, la regola è dare priorità alla coscienza rispetto alla scienza dato che la formazione del cuore deve comunque precedere quella dell'intelletto: *se vuoi costruire una barca, non radunare uomini per tagliare la legna, dividere compiti, ... insegna loro l'amore per il mare aperto*, per dirla con le parole di Antoine de Saint-Exupéry.

Non si può misconoscere quanta parte, in questo percorso formativo, abbia la letteratura, senza comunque pretendere di rivendicarne una natura autentica e violata solo dalla tecnologia. La letteratura è il luogo ideale che può presupporre e favorire il compenetrarsi dello spirito scientifico nel rispetto e nell'autonomia dello spirito umano e non pretende di avere "formule che mondi possa aprirti", non vuole sostituirsi alla scienza ma accompagnarla, svelare anche l'anima del mondo. La letteratura è incline a rappresentare l'imprevisto, il caso limite, a convertire i fatti oggettivi in soggettività, di contro a un sapere prevalentemente centripeto portato a ricondurre tutto ciò che è ignoto nell'alveo di norme e leggi aspiranti a una validità universale; a questo serve l'inutilità della letteratura: a cullare un mondo orfano di



sensibilità. E non è forse abbastanza questo? In un'epoca del tutto entropica in cui trionfano l'omologazione e l'apatia, che rischiano di appiattire ogni comunicazione in una crosta uniforme e omogenea, la letteratura è un'amalgama di processi storici e culturali in grado di demolire gli involucri che impediscono la collisione fra le alterità, non ottundendo bensì esaltando le differenze, secondo la vocazione propria del linguaggio scritto; è l'educazione al "sentimento" inteso come regolazione coercitiva dell'agire sociale attraverso il riconoscimento di valori a cui nessun uomo ragionevole dovrebbe sottrarsi. Con la ricchezza semantica del termine *logos*, che da sola potrebbe riassumere sinteticamente l'intera esperienza culturale dei Greci, è possibile intuire che siano fundamentalmente il pensiero, la parola a differenziare l'uomo dagli animali (gli *àloga*, appunto): *la fortuna di un popolo dipende dallo stato della sua grammatica, non esiste grande nazione senza proprietà di linguaggio*, ragionava Pessoa. E chi vuol capire capisca.

Se si avesse la decenza di smettere di concepire lo studio della letteratura come la ripetizione di un sapere riassuntivo e manualistico che cristallizza e sostanzializza idee, per avere con la parola scritta e la lettura, un rapporto vivo e dinamico nell'interpretazione e nell'appropriazione linguistica nonché nell'indagine consapevole dei contesti storico-sociali in cui i testi scritti si inseriscono; se si fosse in grado di leggere Montale, Orazio, Petrarca e Leopardi senza l'ammirazione idealistica del monumento ma assaporandone la profonda attualità, ci si renderebbe conto di quanto il fascino della bellezza, della vera bellezza, ci introduca nella conoscenza della realtà. La letteratura, come l'arte, è la confessione che la vita non basta e amarla equivale al rifiuto di mettere la bellezza da parte: chi è riuscito ad attingere, anche solo per un istante, al sublime del bello letterario non ha mai avuto dubbi sulla sua essenzialità; il problema, ovviamente, è riuscire ad attingervi, riuscire ad apprezzare l'immensità delle policromie del cielo. Invece, corrono tempi in cui tutto sembra evolvere a favore dell'ignoranza e dell'incoscienza oscurantista (epoca, quella dell'oscurantismo, per molti versi simile alla nostra), tempi in cui la letteratura è aggredita da una stupida ondata vagamente e fintamente razionalista che si professa portatrice del vessillo della tecnica come unico mezzo di evoluzione dei processi gnoseologici. Forse, per reazione alla sua natura di veicolo comunicativo privilegiato che nasce da "funzioni e potenze antitetiche" e che, quindi, richiede una travolgente pienezza percettiva (appannaggio di pochi), la letteratura è soggetta a travisamenti, errori e abusi, intesa spesso come una sorta di polilogismo ludico, indeterminato e polveroso i cui termini differiscono sempre e in modo troppo sottile dal significato comune.

Ma, in realtà, il compito della conoscenza letteraria è di lasciare intuire il residuo di mondo inattingibile per via scientifica, quel resto di realtà non conosciuto ma che tuttavia esiste, che tuttavia è saputo, che ci rende umani perché, fortunatamente, non siamo puro intelletto. Alla fine de conti, questo custodisce quella cultura classica tanto deplorata: gli strumenti per affrancarsi dall'idea che il dogmatismo, il paradigma controintuitivo della fisica di Plank e la sperimentazione positivista siano gli unici mezzi in grado di tentare l'esplorazione delle sfere conoscitive.

Niente più e niente meno. E non si capisce, poi, cosa ci sia da imputarle, che è troppo difficile? È evidente che la domanda non sia degna di risposta. Si è del tutto persa la capacità di accogliere la difficoltà come un'occasione e di percepire come nello sforzo di superare la fatica si possa incontrare la sensazione autentica di vivere: la facilità non ha mai generato né successi né soddisfazione, ma a che vale parlare di soddisfazione a chi reagisce a una sconfitta disprezzando il premio che ha mancato di ottenere? Sono obsolete e retrograde le metodologie di cui la formazione classica si avvale? E quale sarebbe l'alternativa? Le varie riforme ministeriali che negli anni si sono susseguite non hanno fatto altro che cambiare il punto d'arrivo e non il percorso didattico: è più facile non interrogare testi e autori ma ridurre le opere, renderle mute, seguire mode didattiche. Come spiegare che la poesia è l'ultimo baluardo contro l'avanzare del conformismo emotivo, il connivente analgesico di un'esistenza malata? Perché spiegare la magnificenza di chi riesce, nel giro di pochi versi, a restituire l'essenza attraverso la virtù del linguaggio? A che scopo convincere chiunque dell'importanza di avere un proprio *arrière boutique*, uno spazio in cui riscoprirsi e raccontarsi? Se qualcuno crede che tutto questo sia inutile, pazienza, ce ne faremo una ragione; il sapere non necessita del consenso di nessuno, anzi, si nutre del suo stesso elitarismo. È ora di smettere di ripararsi la testa dalle pietrate di indecente riprensione e giudizio con uno scudo di giustificazioni apologetiche e conciliative: chi ha capito non ne ha bisogno, chi non ha capito neppure se è vero che, in ogni caso, *le sublimes anime passent sur la tête de la multitude que outragée par leur grandeur tentent de les enchaîner et les ridiculiser et appelle les actions qu'elle immergées dans le fange ne peut admirer ni connaître*.

Bisognerebbe disavvezzarsi dal cattivo gusto di indulgere davanti alla presunzione del sapere e di credere che si possa redimere chiunque. Certo, non si possono pretendere opinioni avulse da preconcetti; chi è realista sa che si tratta di una chimera: ogni cosa va indagata, scoperta e capita; ma almeno rinunciare alla pretesa che tutto sia dovuto non è chiedere troppo e, se dovesse esserlo, *a la guerre comme a la guerre*: tentare fino al parossismo di persuadere con statistiche e numeri chi, anche davanti all'evidenza dei fatti, non vuole essere persuaso, chi non sa e non vuole sapere, vuol dire parlare del nulla.

La vera cultura non è merce di scambio, non si può vendere al miglior offerente, non è di chi accumula precetti, nozioni e date con lo scopo di farne il fiore all'occhiello che gratifichi il proprio ego all'occorrenza; non significa tentare esperimenti pirotecnici di combinatoria linguistica per dare l'impressione di sapere ma è, nella sua forma più pura, figlia della consapevolezza e madre della coscienza, ma la consapevolezza non s'insegna, la coscienza non si impara. Questa è la nemesi di chi vola alto, e chi vola alto, molto spesso si ritrova da solo.

E, personalmente, aggiungerei: *chi vuol esser lieto, sia, di doman non c'è certezza*.

*Bright star, would I were stedfast as thou art...*



## **CONTRIBUTI DEGLI STUDENTI**

*And so live ever—or else swoon to death.*

---

***CLASSE 5C LICEO CLASSICO***



## LEGGERE È L'ARTE DEL CRESCERE, DEL DIVENIRE E DEL CONQUISTARE

DI CHIARA BASSOTTI (1A)

Vivo nel XXI secolo e amo leggere, amo il profumo del libro appena stampato, amo la sensazione della pelle che tocca la carta ruvida, amo il soffuso crepitio delle pagine e amo la tranquillità della lettura.

Leggere è sempre stato uno dei passatempi preferiti degli adulti, ma anche dei giovani, un modo per evadere dalla realtà e immergersi completamente in un mondo tutto da immaginare.

Mentre leggi un libro, infatti, dai un volto e un atteggiamento ai personaggi e un ambiente alla vicenda: la storia è nella tua testa.

Sempre di più in questi ultimi anni il libro cartaceo sta cedendo il posto al libro digitale, quindi anche la cultura sta cercando di rimanere al passo con l'informatizzazione.

Un libro sullo schermo piatto, però, può essere definito libro a tutti gli effetti? Ti dà le stesse sensazioni?

Il Kindle, ad esempio, è molto più fruibile, ma i libri letti con questo sistema non hanno originalità, "personalità", sembrano tutti uguali, viceversa i "veri" libri stabiliscono con il lettore un rapporto intimo e unico.

Una volta finita la lettura di un romanzo, lo si pone sullo scaffale, ci si ferma un momento e ci si rende conto che ciascuno di essi costituisce una parte del nostro sapere e del nostro essere e che è fermo lì, pronto e disponibile a essere ripreso, osservato, palpato, annusato...

Come può un libro trasmetterci qualcosa di veramente importante, qualcosa che è in grado di cambiare, oserei dire stravolgere a volte, la nostra vita?

Sto leggendo il libro di Malala Yousafzai, *Io sono Malala*, la giovane ragazza dello Swat (una regione del Pakistan) che è riuscita a far sentire la sua voce fioca in un mondo di terrore. Ci troviamo nel bel mezzo del Pakistan, i Talebani hanno occupato buona parte del paese, imponendo severe regole alla popolazione: chi le trasgredisce è severamente punito. Malala accade il peggio, dato che i Talebani impediscono alle ragazze di andare a scuola per istruirsi e il mondo cade improvvisamente sulle sue spalle. Gli estremisti hanno quindi mostrato ciò che li impaurisce di più: una ragazza con un libro. La scuola significa tutto per lei, i libri sono parte fondamentale della sua esistenza. Malala crede profondamente nei propri diritti, a costo di rischiare la sua stessa vita.

Sin dall'inizio ho immaginato i suoi grandi occhi marroni, i suoi capelli neri e il suggestivo e sconfinato paesaggio dello Swat. Ero come un individuo estraneo alla storia che osservava in silenzio e ripeteva: -Io, Chiara Bassotti posso leggere, affermare liberamente quello che penso, infine andare a scuola. Ciò che fino a qualche tempo prima sembrava un pesante e molto spesso noioso dovere, si era trasformato in un privilegio. Ecco quanto un libro possa cambiare il nostro punto di vista e le nostre priorità!

*Io sono Malala e sedermi a scuola con le mie compagne è un mio diritto.  
Il mio mondo è cambiato ma io no.*

Condivido il pensiero di Malala, secondo il quale la lettura e in senso più ampio la cultura è l'arma più potente contro i Talebani, contro l'ignoranza.

## **FUTURO, STELLE COMETE, FOLLIA E ALTRE RIFLESSIONI**

**DI FRANCESCA CENTURELLI (1A)**

Tutti abbiamo avuto paura del futuro, almeno una volta nella vita. Tutti gli esseri umani. E tutti quanti gli esseri umani, o quasi, hanno avuto a che fare con questo periodo particolare della vita, l'adolescenza, in cui, per la prima volta, ti devi far carico delle tue responsabilità e affrontare il domani. Questo breve periodo, che inizia intorno ai tredici, quattordici anni, è molto delicato, poiché da esso si impara a gestire le proprie emozioni, senza esasperarle o sminuirle, e a rapportarsi conseguentemente con le altre persone, sia adulti che coetanei. Spesso però, alcuni non riescono nell'impresa. Troppa nebbia si accumula nei loro occhi, non potendogli permettere di vedere oltre l'orizzonte. Ci vuole, infatti, coraggio nel confrontarsi con il giudizio altrui, e soprattutto, molta sicurezza in se stessi. Ed è proprio lei la madre dei sogni, delle illusioni, delle speranze e della megalomania adolescenziale. L'appiglio fatato di noi ragazzi, per rifugiarsi in un mondo scintillante e cristallino. Quello in cui, pur essendo noi stessi, con i nostri pregi e difetti, ci sentiamo accettati e perdonati non solo dagli altri, ma anche dal nostro io interiore. E per quanto il nostro destino sia incerto, ci sarà sempre qualcosa su cui contare, la nostra ragione di sorriso, o di vita. Che sia un hobby, qualcuno di speciale, o anche la nostra materia preferita, non ha importanza. Immagineremo ciò, nonostante tutto, come indispensabile per noi, credendo fermamente in quello che la vita offrirà.

Auguro a tutti voi che state passando questa fase i sogni più stravaganti possibili, e le illusioni più grandiose: magari, se la dea della fortuna volgerà il suo sguardo bendato su di voi, avrete una piccola chance di diventare colui o colei che sognate da una vita così ardentemente. L'importante è provarci. Avere almeno il gusto agrodolce nel ripensare a quelle illusioni. Senza rimpianti, né rimorsi: non bisogna incolparsi per ciò che il fato ha deciso. Per quanto mi riguarda, in questo momento, non ho delle idee ben chiare. Mi sento persa, confusa, con troppi punti di riferimento, e l'imbarazzo della scelta. La mia paura più grande è quella di non riuscire a trovare il principale, la mia stella cometa, in grado di guidarmi attraverso le difficoltà, e nella direzione corretta.

Ricordo che uno dei miei idoli, John Lennon, una volta affermò che durante la sua infanzia gli chiesero cosa volesse fare da grande. Lui rispose di voler essere felice. Potrebbe essere una frase banale, ma mi ha colpito molto. In fondo, noi umani tendiamo spesso a trascurare il lato essenziale delle cose. E forse, tornando al mio

dubbio, il miglior obiettivo che io possa mai avere è proprio il seguente, il raggiungimento della felicità, e di uno stato, più o meno stabile, di tranquillità. Non dimenticando, ovviamente, di godermi gli anni più belli della mia giovinezza.

La follia, personificazione del divertimento, scaturisce dalla spensieratezza, che a sua volta è figlia della libertà, un'altra meta fondamentale per questo viaggio inconsapevole e obbligatorio, che altro non è che la vita. Essa inoltre ha un ottimo effetto sull'animo umano: riesce a trasformare un giorno cupo e soffocante in qualcosa di meglio, e così spero faccia con il mio domani. In cambio, però, giuro solennemente di seguire il meno possibile la razionalità, sperando che il mio istinto e i miei sentimenti riescano a indicarmi la strada più illogica possibile.

## IL FILO DORATO

### DI FRANCESCA CENTURELLI (1A)

Sento di avere un po' di timore della tela candida davanti a me: il modo in cui mi fissa, vuota e immobile, crea una lieve inquietudine nel mio animo. Impugno la matita, inizio a tracciare delle soffici linee. E più lascio che la mia mente si scioglia dalla paura di sbagliare, più la grafite scivola con fluidità su di essa.

Vorrei disegnare, innanzitutto, l'attimo di stupore, che colpì Achille in petto quando vide il re di Troia entrare nella sua tenda. Articolo i tratti leggeri, ed ecco che il mio dipinto inizia, pian piano, a prendere forma. Sullo sfondo s'intravedono gli Achei che festeggiano la tanto ambita vittoria, ignari dell'evento straordinario che sta per accadere. Priamo, in primo piano a sinistra, si fa spazio nella folla. A destra, proprio dinanzi a lui, troviamo il glorioso Achille, seduto su un trono di bronzo, forgiato dal fuoco, il quale rappresenta la sua ira impulsiva, l'ardore impetuoso e impossibile da contenere. Priamo è sul punto di inginocchiarsi e apre leggermente le sue braccia in segno di comprensione verso l'eroe greco, ancora sofferente per la morte del suo amato Patroclo. Il guerriero valoroso solleva leggermente la testa dalla mano possente su cui la teneva appoggiata, e a tratti si sente quasi un assassino vedendo il padre dei cinquanta figli, che in parte aveva ucciso. Una lacrima leggera gli scorre sulla guancia. Lo consola, tuttavia, la consapevolezza di aver trovato qualcuno che ha patito quanto lui, uno specchio lucido in cui rivedere se stessi.

Dentro di me, spero profondamente di riuscire a trasmettere questo scambio di emozioni tra i due sovrani. Accanto al figlio Peleo vi sono due giare, le quali possono essere scambiate con il ricco bottino di guerra da un occhio superficiale e disattento, ma che in realtà, non sono nient'altro che l'incarnazione dei due contenitori appartenenti al re degli dei, Zeus, colmi l'uno di benefici per gli uomini, e l'altro di terribili maledizioni. Entrambi neri, attraversati da un filo dorato e sottile, come quello in mano alle Moire, per ricordare agli uomini e alle donne del loro destino, temibile e prestabilito già dal momento della nascita.

Correggo le imperfezioni e stabilisco le linee di riferimento. E inizio a dipingere i primi punti luce. Uno si trova alle spalle del re di Ilio. Un altro è situato vicino ad Achille più veloce. Voglio, infatti, far risaltare il più possibile queste due figure, utilizzando la luminosità. A questo punto, non mi resta che passare alle tonalità intermedie. Per lo sfondo uso un marroncino abbastanza scuro, mentre per entrambi i protagonisti scelgo il bianco per le due vesti, a causa della loro somiglianza in quel momento. Achille, però, indossa dei gambali d'oro, mentre Priamo ha una corona adagiata sul capo. Decido di utilizzare colori pastello, che siano in grado di esprimere l'intimità e l'importanza della vicenda. Infine, gli Achei sullo sfondo sono messi in ombra dal brillare dei due personaggi. I contorni sono ben definiti, la scena è chiara e per niente sfocata. Do un bel pigmento biondo alla chioma del Pelide, e metto in luce gli occhi argentati di Priamo, confrontando due età profondamente differenti tra di loro.

Dopo ore di lavoro posso finalmente passare l'ultimo strato di pittura sulla mia "opera d'arte". Osservo attentamente quest'ultima, e posso dire di essere più o meno soddisfatta. Ritocco le ombre, dando una nuova sfumatura alla tela. Ho finito. Chiamerò questo dipinto "La comprensione", per dimostrare quanto l'empatia sia un principio fondamentale per gli esseri umani. Probabilmente non sarà mai un capolavoro, e sicuramente avrei potuto fare di meglio; ma cos'è l'arte se non esprimere se stessi nonostante le imperfezioni? Ed è proprio questo ciò che vorrei che venisse comunicato alle persone eccessivamente meticolose, che si soffermano troppo sui minimi dettagli.

## SILENZIO

### DI LETIZIA TISI (1A)

Il silenzio è la colonna sonora della nostra vita. Quante volte ci affidiamo a questo suono dolce ma tagliente, pieno ma vuoto; le emozioni che si provano nell'ascoltarlo sono sempre contrastanti, dipende da come lo si interpreta. Molte volte vorremmo affogare, lasciarci andare in questo dolce suono, in pace con noi stessi e tutto ciò che abbiamo intorno. Altre volte vorremmo scappare da questo rumore che ci ustiona la mente, e in qualsiasi modo ci proviamo. Ci illudiamo, pensando che ormai quel rumore lo abbiamo seminato, proviamo ogni tecnica ma quel rumore persiste e continua a distruggerci. Come può essere pieno di pace, il silenzio è anche pieno d'angosce e di parole non dette, neanche a noi stessi. Isabel Allende descrive il silenzio come l'inizio e la fine della vita, silenzio prima di nascere e prima di morire, la vita è sospesa da due silenzi. Ha ragione, ma il silenzio è più di questo. Questo rumore, o suono, descrive tutta la nostra vita; lui è dentro di noi pronto a torturare o a riappacificare il nostro animo. È il nostro unico compagno di vita, l'unico pronto a sentire ogni cosa; per quanto può essere ingombrante e fastidioso, a volte è l'unico "posto" nel quale possiamo respirare veramente e sentirci



noi stessi. Al silenzio diciamo tutto quello che proviamo, lui non può additarci e dire che siamo pazzi, lui è la nostra unica valvola di sfogo, ed esiste per questo. Se lo insultiamo, non si arrabbierà, lui non ha emozioni, se abbiamo un'idea assurda, non ci fermerà, lui non ha buonsenso, se vogliamo prenderlo a pugni, non si ferirà, lui non ha un corpo. Per quanto può essere angosciante, gli dobbiamo molto. Dopo aver scaricato tutti i nostri pesi su di lui, ci donerà la pace. Una sensazione bellissima, forse troppo bella per essere vissuta spesso. Ed è quando sentiamo la pace che iniziamo ad amare il suono del silenzio, non più rumore, non più fastidio. Un suono dolce che ci culla, ci rassicura. La vita è un alternarsi di angoscia e pace, di cui il silenzio è protagonista.

## IL LIBRO

### DI LETIZIA TISI (1A)

La cultura rende liberi. Questa, a parer mio, è la frase che meglio descrive i libri. Se prendiamo un libro, inizialmente ci può sembrare solo un ammasso di cellulosa, strati e strati di fogli impregnati nell'inchiostro, marchiati di parole. Molte volte veniamo attratti dalla copertina, dal formato delle pagine; in verità tutto è in mano all'autore, se ha una buona penna difficilmente riusciremo a distogliere gli occhi dal testo. I libri rendono liberi. Quante volte un libro ci ha fatto riflettere e aperto gli occhi, quante volte invece ci ha aperto un nuovo mondo? Il popolo si è ribellato al potere quando la cultura ha iniziato a diffondersi, quale mezzo, se non un libro, può essere il miglior portatore di cultura? Queste domande mi fanno pensare a un libro in particolare: *Fahrenheit 451*. Un libro che ci presenta un futuro distopico in cui i libri sono proibiti. Chi ne possiede è un nemico dello Stato e finisce al rogo insieme ai suoi libri, la sua casa e la sua cultura. Questo libro lo farei leggere a tutte quelle persone che continuano a descrivere i libri solo ammassi di parole. Capisco che non tutti amano leggere; forse preferiscono vedere un film e apprezzare le doti del regista e degli attori, ma secondo me le emozioni che un libro ti trasmette, un film non te le farà mai provare. Non solo in senso astratto ma anche materiale. È bello sentire tra le mani le pagine ruvide, utilizzate come pareti per isolarci dal mondo esterno. È bello osservare una copertina ben elaborata, impreziosita da un disegno che riassume il contenuto che stiamo leggendo. La sensazione di calore che il libro ci dona è sempre rassicurante. In un film, se non capiamo una scena, non possiamo tornare indietro, in un libro invece basta spostare lo sguardo e rileggere ciò che non abbiamo capito. Per scrivere un libro non ci vuole tanto, basta una penna, dei fogli e idee, tante idee. Possiamo inventare una storia o argomentare un tema importante che ci tocca profondamente. Se pensiamo, attentamente, i libri sono un insieme di quadri. Per ogni frase, senza volerlo, nella nostra testa immaginiamo una scena. Anche solo un colore può descrivere il passo di un'opera. La cosa meravigliosa dei libri è che possono diventare nostri; se il libro ci appassiona, è fa-

cile lasciarci risucchiare tra le pagine. Per me è questa la potenza dei libri. Sono gli unici mezzi grazie ai quali ci sentiamo noi stessi. Grazie ad un libro possiamo dare sfogo a tutte le nostre fantasie, anche le più assurde. È per questo che quando leggiamo ci sentiamo bene, leggeri... liberi.

**LA CULTURA CLASSICA OGGI, TRA VALORI E DISVALORI DI UN MONDO  
SOTTOPOSTO ALL'INCOMBERE DI UNA NUOVA SUBDOLA BARBARIE.**

**DI FLAVIA TAGLIONI (1B)**

Il liceo classico sta morendo.

Sempre più ragazzi, alla fine della terza media, preferiscono scuole che non comprendono studi umanistici.

Questo comporta un impoverimento fra i banchi dei licei e un viaggio di sola andata verso il fondo per le iscrizioni.

Ma perché una scuola del genere, che offre una formazione sempre più completa, sta rischiando l'estinzione?

Sicuramente rispetto a vent'anni fa gli indirizzi scolastici sono cambiati, se ne sono aggiunti di nuovi e i vecchi hanno subito una trasformazione.

Eppure come mai le nuove generazioni sono orientate verso scuole che nella maggior parte non comprendono neanche lo studio meticoloso del latino?

Spesso, quando mi chiedono che scuola frequento, si stupiscono della mia risposta.

“Non troverai mai lavoro”

“Ah il classico! Ma sei pazza? Troppo studio...”

“Il classico? Da suicidio!”

Forse una risposta si può ricavare, scavando fra queste parole.

L'immagine che traspare dal nostro liceo, agli occhi di chi non ne ha avuto neanche un assaggio, è quella di una scuola inaccessibile. Le persone, infatti, quasi la temono.

Ma di cosa hanno timore? Della mole di studio o di ciò che essa comporta?

Perché il liceo classico non è solo una scuola, ma è una chiave che ti permette di vedere il mondo sotto un'altra prospettiva.

Ti permette di formulare pensieri e discorsi non solo con solide basi di cultura, ma anche con un'ottima padronanza della lingua.

Il liceo classico ti rende libero, la cultura ti rende libero.

È la nostra arma contro chi vuole imporci il proprio ideale, è la nostra arma di rivoluzione, poiché ormai la rivoluzione si fa con la cultura, non con i fucili.

Ecco di cosa hanno timore le persone: hanno timore di capire, perché nel presente è meglio essere un popolo ignorante che combattere per le proprie idee.

Per questo noi giovani classicisti (e simpatizzanti) dobbiamo essere la voce che manca alla società di oggi.

Come diceva Hans Georg Gadamer: “La cultura è l’unico bene dell’umanità che, diviso fra tutti, anziché diminuire diventa più grande.”

*Ergo*, salviamo il classico, salviamo la nostra scuola!

Perché, anche se richiede un impegno costante e notevole, è la nostra occasione per fare la differenza.

## IO COME ASTIANATTE...

### DELLA CLASSE 1C

*Il contributo che segue è il risultato di un laboratorio di scrittura creativa svolto dagli alunni della classe 1C. È stato loro proposto di svolgere un elaborato di composizione creativa sul tema: "Rielabora in modo personale e originale l'episodio dell'Iliade riguardante l'incontro Ettore e Andromaca. Immedésimati in Astianatte (non più neonato) e costruisci un testo con narratore interno e focalizzazione interna".*

*Prof.ssa Stefania Montanari*

**Per quanto sfocato** il ricordo di quel giorno tormenta ancora i miei sogni. Nei miei incubi c’è sempre mia madre che dopo l’abbandono di mio padre, straziata cade e scoppia in lacrime; c’è mio padre il grande e valoroso Ettore che dopo essersi allontanato solo di pochi passi da me, viene trafitto da Achille e trascinato via; e poi ci sono io che piango disperato e che cerco di sfuggire a tutta quella disperazione. Ovviamente il mio ricordo reale è ben differente ma con la stessa dose di tristezza. Spesso penso al perché non sia toccato a me, perché la morte abbia preso solo loro, le persone che avevano il dovere e il piacere di crescermi. Proprio per questo sono pronto a vendicarmi, a trionfare sugli Achei che hanno reso la mia vita infelice e il mio popolo schiavo. A volte penso a come sarebbe stato se ci fossero stati anche loro: sicuramente avrei vissuto una vita felice, non quella vita tormentata che è poi diventata, e che forse sarebbe dovuta finire in principio.

**Ilaria Angelini**

**È stato ieri** che ho avuto il primo ricordo dei miei genitori. Non avevo a mente il loro volto e conoscevo poco le loro vite. Sapevo di certo che mio padre era un guerriero, il più forte di tutti i Troiani, e mia madre, era Andromaca, sua egregia Sposa, onorata e rispettata da tutti.

La prima cosa che ho ricordato, è stata la corsa verso la torre di Ilio, ricordo il viso della nutrice affaticato che seguiva a passo svelto mia madre, tenendomi stretto tra le sue braccia.

Poi nella mia mente si affollano scene offuscate, Andromaca in lacrime, disperata parlava con Ettore, e lui dolcemente le accarezzava il volto, umido di lacrime.

Parlarono a lungo, ed io mi trovavo ancora in braccio alla nutrice, che mi teneva stretto al suo seno.

All'improvviso vidi comparire vicino al mio viso la piuma dell'elmo di mio padre, si tolse l'armatura, ora lo riconoscevo. Mi prese tra le sue braccia, e sollevandomi, mi diede un bacio. Ricordo il viso di mia madre mentre ci guardava, sorrideva e piangeva, mi prese e mi strinse forte a sé.

**Martina Chicca**

**Ricordo le braccia** della mia nutrice che mi avvolgevano mentre lei si affrettava a seguire mia madre Andromaca. Ricordo ancora mia madre che correva dietro mio padre e lo implorava, perché conosceva il suo destino. Sapeva che quella sarebbe stata l'ultima volta in cui lo avrebbe visto, se fosse andato in battaglia. Nonostante fossi un neonato in fasce, ho ancora in mente il ricordo vivido di mia madre che, disperata, lacrimava mentre io, circondato da una miriade di suoni indistinti e pianti, cercavo di capire cosa stesse succedendo.

Anche se non mi rendevo conto della voragine che ci stava inghiottendo, ho provato una sensazione di malinconia e angoscia, un vuoto che si stava aprendo, come se qualcosa mi stesse per lasciare.

Mentre i miei genitori si scavavano l'anima a parole, io e la nutrice che mi teneva in braccio guardavamo la scena, muti, come in un teatrino. Improvvisamente mi resi conto che una figura possente e alta, ricoperta da una corazza di bronzo e con una lunga e folta cresta sopra il capo si stava avvicinando verso di me. Tese le mani alla nutrice per prendermi in braccio, ma io ero spaventatissimo, con il cuore a mille e scoppiai a piangere.

Non appena si tolse l'elmo con la lunga cresta, ebbi il piacere di scoprire che quella corazza non nascondeva altro che mio padre. Così mi lasciai prendere da lui, che sorrise a mia madre. E intanto mi sollevava al cielo e gridava frasi di cui non capivo nulla.

Poi mi baciò e mi mise fra le braccia dell'amata moglie che piangeva e sorrideva ancora.

E questo è l'ultimo ricordo che ho di lui.

**Cesariana Innocenti**

**Ricordo mia madre** Andromaca, di solito raggianti, ma in quel momento preoccupata per le sorti di quel che restava della sua famiglia. Ricordo la voce di mia madre, mi ripeteva di non preoccuparmi, che il mio papà ci avrebbe trovato. Rammento di aver pianto a causa delle urla disperate dei guerrieri e il tintinnio delle spade. Ci eravamo rifugiati sulla torre di Ilio, poiché i Troiani stavano cedendo alla forza degli Achei. Vidi mio padre che correva incontro alla battaglia, aldilà delle porte Scee. Andromaca gli andò incontro, seguita da me e la nutrice, per placarlo e farlo ragionare. Ettore sorrise spontaneamente alla nostra vista. I miei genitori si presero per mano, notai delle lacrime scendere sulla guancia di mia madre che, però, subito asciugò e disse: "La tua forza sarà la tua rovina. Se torni in batta-

glia, gli Achei ti sbraneranno come animali. Non hai pietà di me e di tuo figlio?”. Mio padre rispose alle suppliche di Andromaca: “La vergogna sarebbe troppo grande se non ci fossi io in prima fila a proteggere Troia. Ma io posso morire prima di saperti schiava”. Ricordo il rumore delle frecce scagliate, nella mia testa riecheggia ancora il suono dei corpi trapassati dalle armi di bronzo. Ettore trasferì il suo sguardo deciso da mia madre a me. Io istintivamente mi misi a piangere di fronte alla sua armatura. Mio padre si tolse l’elmo e lo posò a terra. Mi prese in braccio e finalmente mi sentii al sicuro. Mi guardò con quegli occhi familiari e mi disse: “Divinità fate che mio figlio sia come me, o addirittura più forte. E che la madre possa gioire guardandolo vincere”. Senza neanche accorgermi, mi ritrovai di nuovo nelle braccia di mia madre, una sensazione di freddo mi pervase. Ricordo perfettamente lo sguardo fiero di mio padre prima di recarsi in battaglia e soprattutto le sue parole: “Nessuno riuscirà a uccidermi se non lo vorrà il destino. Nessuno”. Si concesse un ultimo sguardo, a mia madre e infine a me. Non dimenticherò mai quello sguardo, poiché fu l’ultimo.

**Laura Malagesi**

**Oh ricordo bene** quel giorno, o meglio ricordo le emozioni che percepii. Ricordo che stavo in braccio alla mia nutrice, sentivo il suo cuore che passo dopo passo accelerava, sentivo le urla dei Troiani, le preghiere agli dei. Il ricordo visivo è molto sfuocato, ma avevo la netta sensazione che la distruzione accerchiasse la mia Ilio, un’immagine che non riuscirò mai a togliermi dalla mente, l’odore del terrore impregnato fra sangue, cenere e lacrime. Ricordo mia madre e la mia nutrice che correvano veloci, tanto veloci, quasi quanto le frecce scoccate dagli odiosi Achei. Arrivati alle porte Scee, mia madre piangendo prese per mano quest’uomo, il cui sorriso era certo che ci saremmo incontrati di nuovo, ma i suoi occhi raccontavano un’altra storia... Quell’uomo valoroso era Ettore, mio padre. Non subito lo riconobbi, a causa della sua scintillante armatura, lo scambiai per un odiosissimo Acheo, tant’è che quando si avvicinò, io mi aggrappai, piangendo al petto della mia nutrice. Mio padre sorrise alla moglie Andromaca, mia madre, poi si spogliò del suo elmo. Mi feci prendere tra le sue vigorose braccia. Mi strinse al suo petto, sentii il suo battito accelerato incontrastato con la serenità dello sguardo. Mi sollevò in alto, mi sentii come un falco “libero” da tutto questo terrore. Invocò gli Dei dell’Olimpo pregandoli di farmi diventare il regnante più forte che Ilio avesse mai avuto. Poi mi diede a mia madre, che con le lacrime agli occhi e il sorriso sulle labbra mi guardava. Ettore il mio valoroso padre, mi accarezzò; forse fu proprio questo gesto ad aver infuso in me il suo coraggio, il suo valore. Le sue ultime parole furono “Non morirò, a meno che il destino non voglia così, perché nessuno può scappare al destino, neanche gli uomini valorosi”. E ci lasciò, uscì per l’ultima volta dalle mura, tra i pianti e la desolazione.

**Claudio Misseri**

**Si può far finta di niente** per lungo tempo, ma non per sempre. Certi ricordi pesano come pietre sul cuore. L'infanzia è un tempo sospeso in cui si può credere che tutto sia come lo vogliamo. Però pian piano qualcosa affiora. I ricordi affiorano. Chi sono io? Io sono Astianatte, figlio di Ettore, eroe troiano erede di Priamo e di Andromaca sua sposa. L'ultima volta che ho visto mio padre la ricordo, anche se vorrei non fosse così. Ero molto piccolo e non capivo bene cosa stesse succedendo. L'essere piccoli porta questo vantaggio. Quello di non dare peso alle cose che altrimenti ci schiaccerebbero. Quella era l'ultima volta che avrei visto mio padre e mia madre insieme. L'ultima volta di noi tre. Difficile da dire. Perché poi crescendo ci si accorge di ricordare tutto, come se fosse impresso a fuoco sul nostro cuore. Ero in braccio alla mia nutrice e seguivamo mia madre Andromaca che si dirigeva disperata verso la torre di Ilio per cercare di capire cosa stesse succedendo, ma soprattutto per cercare mio padre. Fu in quel momento che lo vedemmo. Ci si parò davanti con la sua armatura. Sporco di polvere e sangue. Mia madre gli disse: "Ettore, sposo mio, tu sei l'unica persona che mi è rimasta al mondo. Lascia la guerra. Fuggiamo prima che io perda anche te". Ma mio padre rispose: "No, moglie mia, non chiedermi questo. Mai potrei sopportare la vergogna e il disonore. Mai potrei vederti in catene, prigioniera degli Achei. Io là devo andare e che il destino si compia! Sarà quello che vorranno gli déi". Poi si voltò verso di me e vedendo il mio sguardo spaventato si tolse l'elmo e mi sorrise. Mi prese in braccio teneramente e mi alzò in aria. Questo è l'ultimo ricordo che ho di mio padre.

**Francesca Persichetti**

**Me lo ricordo bene** cosa successe quel giorno. Nelle notti insonni e nei pomeriggi noiosi, rivedo il volto di mia madre e risento ancora il suono del suo pianto e quello delle sue lacrime mentre cadevano a terra. La voce di mio padre risuona e percepisco sulla mia pelle il tocco delle sue mani, quando mi diede l'ultimo addio, quandolo vidi vivo per l'ultima volta. Accadde tutto per colpa della guerra, tra Achei e Troiani, avvenuta a causa di mio zio Paride, che perse la testa per quella donna, per quella Elena. E, per colpa di un amore proibito, io avevo perso mio padre e lo avevo visto bruciare sul rogo. Ricordo bene come mia madre mi tenesse stretta la mano tra le sue e come la nutrice facesse lo stesso con l'altra, mentre mio padre teneva le sue mani sulle mie spalle e diceva parole che io non avrei mai voluto udire. Fu una pugnalata al cuore, ma non potevo immaginare che ce ne sarebbero state altre di gran lunga peggiori, perché, in cuor mio, speravo ardentemente che mio padre tornasse vivo, vegeto e vittorioso. Ma non fu così. Al termine del discorso mi abbracciò e dovetti lottare con tutto me stesso per reprimere le lacrime amare, che desideravano scendere copiosamente, per lasciare a mio padre un'immagine di un ragazzo forte e orgoglioso, come desiderava che fossi. Ma non lo ero e non lo sono tuttora, così, quando mi trovo solo con me stesso e i miei pensieri, scoppio in

lacrime, pur sapendo di andare contro la volontà di quel grand'uomo che era mio padre.

**Francesca Proietti**

**Oh povero me**, come farò? Nemmeno stanotte riesco a dormire! Ancora odo - o madre - le tue grida, la tua disperazione, il tuo pianto alla notizia che Ettore, mio padre, era morto. Non te lo perdonerai mai, vero? Né tu né la mia povera nonna, troverete pace per non averlo trattenuto. Ebbene, nemmeno io potrò mai trovar rifugio in una coscienza pulita se ancora ho il "coraggio" di pensare a dormire! Come posso pensare di riposare quando ho un regno da governare, eh? Come credo di prendere le redini di una città, se temo ancora l'eco delle parole disperate di una moglie al marito guerriero? Di parole che riecheggiavano - quattordici anni or sono - di battaglia, di elmi, di spade, di frecce, di lance, ma soprattutto di Ilio, mia patria e mia reggia. Come posso, dunque, regnare in preda a tali interrogativi, confuso ancora da ciò che era la guerra, da ciò che è e che sarà? Se so appena cosa significhi morte, se ancora piango, dinanzi al pennacchio rosso sangue di un elmo, se ancora chiedo la compagnia di Ecuba finanche per stare sulla lastra di marmo sulla quale ti sei tolto l'armatura, per stringermi al petto e per salutarmi, un'ultima volta - o padre - prima di morire.

**Nicola Valletta**

**2563 D.C.**

**DI FLAVIA SALARIS (1D)**

Una mattina di Maggio, mentre leggevo un libro seduta comoda sulla poltrona del salotto, sentii bussare alla porta di casa. Mi alzai controvoglia e trascinai i piedi fino all'ingresso.

Yūichi era passato a prendermi come ogni mattina per andare a scuola.

"Buongiorno, pronta?" disse sorridendomi il ragazzo dai capelli corvini; aveva un sorriso ampio, i capelli folti e scapigliati, occhi verdi, magro e altissimo, tanto che per guardarmi doveva abbassare la testa, anche se di poco.

Annuì, quindi presi lo zaino, le chiavi di casa e uscii.

Per la strada non vagava anima viva e spesso ancora ci si imbatteva in cumuli di macerie risalenti alla guerra del decennio scorso, palazzi senza infissi, senza pavimenti, crollati per metà o, stranamente, ancora interi; erano gli unici ripari che i senzatetto riuscivano a trovare, loro, come tutti gli altri, vivevano in condizioni pessime, l'unica differenza tra i senzatetto e i benestanti era che i benestanti avevano un tetto e qualche avere.

Non tutta la città era così, la parte degli Aristocratici era sfarzosa, dominata da palazzine e ville nuove di zecca; solo i quartieri del Terzo Stato erano così malandati,

il Consiglio a malapena ci considerava, in quindici anni non ha mai fatto nulla per ripulirci le strade e dare una casa alla gente che non l'aveva.

Le persone qui non sono le stesse di vent'anni fa, hanno perso tutto, non hanno alcun credo, non hanno mete, scopi, sono persi; nei loro occhi la luce si è spenta, si sono arresi e adesso semplicemente vivono. Guardarli e non poter fare nulla è straziante.

In dieci minuti raggiungemmo la scuola, dove ci unimmo al nostro gruppo di amici. Quella mattina discutevano animatamente sulla guerra.

Ah, la guerra, che orrendo disastro!

Cominciò tutto da un periodo bellissimo e pacifico; le persone resero concreto il concetto di uguaglianza, nessuno era soggetto a calunnie o veniva emarginato a causa della sua pelle, del suo credo, del suo orientamento sessuale, o a causa di qualsiasi altra cosa. Non ci furono guerre per molto tempo, tutti si rispettavano finché Liang, un ometto minuto dai tratti orientali, si oppose a tutti gli standard pacifisti ottenuti dopo tanti anni di grande fatica per raggiungerli.

Le persone che concordavano con il suo pensiero cominciarono a uscire dall'ombra, una dopo l'altra contribuirono ad accrescere la sua cerchia, cosicché, quando arrivarono a un numero considerevole, cominciarono a minacciare i pacifisti, a capo dei quali prese il posto un certo Jeremy Jung.

Poco tempo dopo il conflitto scoppiò ufficialmente. Fu una carneficina.

Che cosa è disposta a fare la gente per i propri ideali? Questa guerra è la risposta.

Nessuno ha mai capito come finì, se finì; accadde che un giorno Liang fu assassinato, la sera stessa anche Jeremy, poi nulla. Accadde così in fretta che nessuno ebbe il tempo di digerire gli avvenimenti, pochi ma consistenti; in ventiquattro ore si era concluso tutto, le persone si sentirono improvvisamente perse e non cambiarono più.

Solo una donna riuscì a reagire, si chiamava Edith. Non aveva nulla di speciale, nulla che la differenziasse da tutti gli altri, era una donna.

Ebbene questa donna si propose al popolo e gli offrì un futuro.

Scelse delle persone e mise in piedi un governo.

Sopra a tutto c'era lei, a cui spettava l'ultima parola su tutto.

Subito sotto il Consiglio, composto da Aristocratici; con il quale Edith si riuniva per confrontarsi e per prendere qualsiasi tipo di decisione.

Poi c'erano gli Aristocratici. Ricchi, vanitosi, presuntuosi; la maggior parte di loro partecipava alla vita politica, gli altri si dedicavano alla scienza, all'avvocatura, alla letteratura e tanti insegnavano nelle scuole nobili.

Subito dopo venivano le Forze dell'Ordine considerate un ceto a parte per il loro numero poiché avevano il compito di assicurare una pace più duratura. Non erano né ricchi né poveri.

E infine il Terzo Stato composto di gente povera, o quasi; viveva nella parte più malandata della città. Tra loro c'erano contadini, operai e domestiche degli Aristocratici. I giovani avevano diritto alla scolarizzazione, ma non frequentavano la



stessa scuola dei Nobili. Chi nasceva in questo cetto non poteva ambire a ceti più alti a differenza degli altri e in più non potevano far parte del Consiglio.

Quasi tutte queste caratteristiche sono ancora presenti.

Noi del Terzo Stato ci semplifichiamo la vita e dividiamo la popolazione in tre grandi gruppi: i Ragionevoli, gli Idiotti e i Leccapiedi-Idiotti-Degli-Idiotti, in modo da sapere con chi stai avendo a che fare.

Edith non ha mai avuto intenzione di creare un governo oligarchico e nonostante questo il risultato è quello che è, e cerca, anche se a piccole dosi, di tramutarlo in qualcosa di più accettabile. Spesso emana leggi per pareggiare i diritti, ma si limita a questo, non ha mai risolto la questione in un'unica mossa per paura delle minacce e di farsi nemiche persone sbagliate, cosa che sicuramente accadrà quando gli Aristocratici scopriranno i suoi obiettivi.

Anche di questo parlavano in cortile i miei amici, giravano le voci sull'imminente varo di una legge volta ad abolire delle grandi differenze tra i ceti; ne avemmo la conferma dal professore una volta arrivati in classe.

L'ho sempre sospettato, la guerra non è mai finita e adesso ricomincerà a mietere vittime e macchiare le strade e noi non potremo fare nient'altro che restare ai nostri posti e aspettarla al fronte.

## **IL PATRIOTTISMO NEI DECENNI DEGLI SCONTRI TRA STATO E CHIESA**

### **DI FEDERICO ALESSANDRINI (3B)**

Il confronto tra il *De Monarchia* dantesco e la *Canzone all'Italia* di Petrarca evidenzia oltre che un tema politico anche un accorato patriottismo che si traduce in concomitanza ai cambiamenti culturali e politici a livello tanto europeo quanto italiano.

E' evidente che, come suggerito dalle rispettive date di composizione, il *De Monarchia* si collochi agli sgoccioli dell'età comunale rispetto alla canzone di Petrarca, ormai immersa quasi del tutto nel periodo signorile italiano.

Nel primo caso il *De Monarchia* ci riporta al confronto diretto tra Chiesa e Impero contemporaneo alla discesa in Italia (1310) e all'incoronazione (1312) di Enrico (Arrigo) VII di Lussemburgo: i conflitti europei e la crescente tensione Stato-Chiesa si risolvono nell'esigenza di definire i limiti dell'autorità esercitata dagli omonimi organi, autorità la cui origine e derivazione viene contestata e argomentata da Dante nel suo trattato in latino, rivolto naturalmente alle classi dirigenti.

Nell'arco di tre libri, Dante tratta questioni a lui contemporanee, quali i possibili benefici della monarchia, se questa spetti di diritto al popolo romano, se l'autorità rappresentata dal monarca sia dipendente o meno da Dio o dal suo vicario; come lo Stato non può attingere alla virtù della Chiesa, così la Chiesa non può comparare la

sua autorità a quella dello Stato, in quanto andrebbe contro le parole pronunciate da Cristo: "Il mio regno è di un altro mondo".

Si noti come un senso patriottico emerga da questa volontà di Dante di concorrere a una precisa definizione delle sfere di competenza di Chiesa e Stato contro il riaccendersi di nuove polemiche e battaglie (successivamente quando Arrigo VII morì, l'Italia perse qualsiasi speranza di uno stato unitario fondato su giustizia e pace in vista dell'affermazione delle signorie).

Lo scopo di Dante si pone dunque in antitesi (per gli organi a cui si rivolge) ma con il medesimo fine patriottico a quello che Petrarca esprime nella sua canzone all'Italia.

Qui l'attacco è rivolto agli scontri tra le famiglie signorili emergenti, in questo caso gli Estensi e i Gonzaga che, spinti dal desiderio di prevalere gli uni sugli altri, non esitano a rivolgersi a truppe mercenarie, cosa considerata dannosa per il popolo italiano, il cui sangue viene versato in abbondanza.

Si può notare come Petrarca condanni l'atteggiamento dei principi a lui contemporanei e come ciò venga posto a confronto con gli *exempla* rispettivi di Mario e Cesare.

Il patriottismo trova la sua voce nelle numerose apostrofi rivolte ai principi, all'Italia e anche a Dio, affinché volga il suo sguardo verso il bel paese che un tempo ha conosciuto la gloria di Roma.

La questione patriottica viene pertanto sviluppata da Dante e Petrarca in base alle esigenze culturali e politiche a loro contemporanee in modo tale da riflettere, attraverso l'attività letteraria, i numerosi cambiamenti e vicissitudini di quegli anni sia dal punto di vista europeo che italiano.

## UN PROFONDO LEGAME

### DI FEDERICO BATTISTI (3B)

Talvolta capita di pronunciare la celebre frase "*il cane è il migliore amico dell'uomo*": ma che basi storiche ha questa espressione?

Innanzitutto c'è da dire che questo legame non si è formato per pura casualità, ma per determinate affinità condivise dalla specie animale dell'uomo e quella del cane: mentre, infatti, l'uomo era solito riunirsi in gruppi, il cane era solito riunirsi in branchi; ambedue, poi, sfruttano l'espressione corporale per la comunicazione.

Le prime tracce relative alla nascita del legame tra cane e uomo sono pittoriche e si trovano in una grotta in Iraq; si stima che queste risalgano addirittura a 12.000 anni fa. Molti secoli dopo Virgilio, nella sua opera epico-didascalica *Georgiche*, illustra come il cane, che godeva di grande diffusione a Roma e nelle regioni a essa più legate, non solo venisse usato per la guerra e per i giochi, ma anche per la caccia, per la protezione della famiglia e per la guardia della casa.

Con il passare del tempo, prima nel sud-est asiatico, poi in Europa e in Africa, si definisce propriamente il concetto di “addomesticare” il cane, dal termine latino *domesticus*, “appartenente alla casa”: si giunge dunque all’idea di rendere il cane parte integrante della casa e inevitabilmente anche della famiglia. Attualmente, di conseguenza, conosciamo numerose razze di cani, nate chiaramente dall’unione degli stessi con esemplari di animali selvatici differenti.

Brevemente, per quanto concerne questo addomesticamento, il cane è solito sfruttare principalmente tre sensi: la vista, l’olfatto e l’udito. La vista è il senso mediante cui riconosce oggetti a esso già conosciuti; subentra, invece, l’olfatto nel momento in cui l’oggetto, qualunque cosa esso sia, è nuovo per lui e deve essere identificato; per mezzo dell’udito, infine, il cane riconosce quelle parole chiave che gli vengono ripetute insistentemente già dai primi mesi di vita.

Di pari passo all’addomesticamento del cane si sviluppa inevitabilmente il legame su cui è incentrato l’articolo: man mano che trascorrono il tempo con noi umani, infatti, i cani tendono ad affezionarsi talmente tanto all’uomo e al suo *modus vivendi* che spesso arrivano a esprimere in maniera quasi umana le proprie emozioni, come il pianto, e a comunicare tramite l’abbaiare. Come quindi il padrone esercita un potere positivo sul cane, altrettanto positiva è la risposta che lo stesso cane gli fornisce, e non solo in termini di affezione e sostegno morale: esso è, infatti, in grado di aiutare l’uomo, anche nel momento in cui quest’ultimo è privo di alcune capacità. È il caso dei cani-guida, i quali fungono da vera e propria guida per le persone non in grado di vedere.

Proprio in relazione a questo legame, credo che, se vi è una certezza, quella è sicuramente l’indissolubile e imperitura fedeltà del cane verso il proprio padrone; sebbene essi non abbiano il dono della parola, infatti, in moltissime occasioni riescono a stupirci, dimostrando, assieme all’affezione, una tale intelligenza e perspicacia da lasciar pensare che in fin dei conti non necessitano molto della parola.

Talvolta, se non spesso, sanno farsi comprendere e sanno comprendere molto meglio di quanto riesca a fare un altro uomo. Ed è questo il fulcro del legame: se l’uomo non avesse trovato e non trovasse nel cane un sostegno e un bisogno d’esser sostenuto, un costruttivo rapporto di amorevole scambio e mutuo soccorso, probabilmente non troverebbe il senso di farselo amico.

Non dimentichiamo, infatti, che, sebbene Odisseo fosse stato lontano dalla propria casa per ben venti anni, l’unico che, al suo ritorno, non ebbe bisogno né di tempo né di suggerimenti ed è stato in grado di riconoscerlo all’istante fu proprio Argo, il fedele cane dell’eroe. Non appena lo vide, Argo mosse la coda e abbassò entrambe le orecchie, procurando commozione nel padrone; dopo pochi istanti il cane morì, ma con la gioia di esser riuscito a tenere duro per venti anni, nella speranza di rivedere il caro padrone. Speranza che, alla fine, si è realizzata.

## LA VIA DELL'EDUCAZIONE

### DI FRANCESCA PACE (3B)

Publio Terenzio Afro, noto commediografo romano (195/185 a.C.-159 a.C.), esprime nelle sue commedie la propria idea di educazione. Negli *Adelphoe* (160 a.C.) l'autore "sotto la maschera" di Micione, rivela la sua preferenza per un'educazione non tanto regolata da punizioni e rimproveri, quanto da una maggiore libertà capace di indurre il giovane a vivere e ad affrontare esperienze che potranno aiutarlo a riflettere e a imparare dai suoi sbagli. Ciò non potrebbe accadere se le esperienze dei figli fossero limitate da una figura troppo severa di *pater familias*. Non è solo il personaggio di Micione che ci permette di capire questa preferenza di Terenzio; anche Cremete, personaggio della commedia *Heautontimorumenos* (*Il punitore di se stesso*), andata in scena nel 163 a.C., esprime una concezione analoga. Questi, parlando con il povero Menedemo il quale, ridotto nella miseria e a uno stato di totale infelicità per aver fatto scappare il figlio, a causa dei suoi continui rimproveri e minacce, si infligge fatiche assai pesanti che interromperà solo al ritorno del giovane, osserva che la drammatica situazione non si sarebbe verificata se Menedemo fosse stato più paziente e comprensivo verso il figlio, collegandosi in tal modo agli ideali filantropici che Terenzio stesso approfondisce. Terenzio presuppone che ci sia un modo più liberale e generoso di concepire i rapporti interpersonali presenti nel nucleo familiare, in particolare quelli tra padri e figli.

Un altro caso che il commediografo affronta, sempre riguardante il tema, è il dialogo tra Panfilo e il padre Simone nell'*Andria* (166 a.C.). E' evidente come il comportamento di padre autoritario e severo che Simone assume si trasformi nel corso del dialogo in un atteggiamento più disponibile e liberale, tale da far sì che Panfilo mostri un po' di remissione nei confronti di Simone, che dà al figlio la libertà di provare nuove esperienze e, in questo caso, l'amore per una cortigiana. Credo che questa concezione di Terenzio nel tempo sia sempre valida: prendendo la mia esperienza personale, si può dire che l'educazione ricevuta si basa sulla libertà di affrontare determinate esperienze sotto la guida dei miei genitori, disponibili e generosi come Terenzio richiede per ogni nucleo familiare. In questa educazione non sono mancati rimproveri che, anche se possono sembrare una cosa negativa, diventano parte fondamentale dell'educazione perché grazie a essi sono riuscita a percorrere la mia strada senza compiere particolari sbagli, mantenendo la mia serenità. Considero giusto che la libertà per i figli non sia illimitata perché il rimprovero e l'avvertenza sono necessari affinché un figlio, a causa dell'incondizionata generosità dei genitori non prenda vizi o approfitti della libertà concessa che potrebbe portare agli stessi risultati di chi riceve solo ed esclusivamente rimproveri o minacce. Difatti la libertà concessa ai giovani dovrebbe essere limitata, ma senza eccessi, come insegna Terenzio.

## IL RUOLO DELLE DONNE E DEGLI DEI NELLA TRAGEDIA GRECA

### DELLA CLASSE 5A

Forse, per Euripide, l'aver caratterizzato le sue donne con tale ingegno, violenza, passionalità e coraggio aveva creato in un'Atene maschilista un'immagine scandalosa di una donna indipendente, capace di concepire le sue estreme azioni autonomamente e portarle a compimento senza l'aiuto né di un uomo, né di divinità. Ma Euripide non è un misogino, sembra, anzi, essere un conoscitore della psicologia femminile. Medea incarna perfettamente lo scetticismo religioso di Euripide, è una donna sola, abbandonata da "colui che per me era tutto, il mio sposo" (Euripide, *Medea*, vv. 224-225), ma soprattutto lasciata in balia della sua sola irrazionalità da divinità indifferenti che vivono impassibili di fronte alla sofferenza umana.

**Veronica Cerqua**

Per Euripide non c'è più una divinità che assicuri un senso alla vita, che sia garante di giustizia, che insegni agli uomini a definirsi e corregga i loro errori attraverso la punizione, egli non crede che gli dei, ammesso esistano, si interessino agli uomini, li vede come entità lontane dalle vicende dei mortali, chiusi e imperscrutabili, ostili all'uomo. Euripide nobilita l'uomo, restituendogli interamente il controllo, o meglio, il non controllo della propria esistenza, eliminando i limiti di una religione altamente invasiva. Sostanzialmente Eschilo forgiò delle catene intorno nell'uomo perché lo guidassero e sostenessero durante la vita, pur sminuendolo, e quando giunse Euripide a spezzarle tutti i Greci erano ancora troppo assuefatti a quella guida esterna e inamovibile per comprendere fino in fondo la portata di quella liberazione.

**Riccardo Chicca**

I tre tragediografi, Eschilo, Sofocle ed Euripide, come il resto della società greca, rappresentavano il comportamento femminile contraddistinto da docilità e modestia, ma in realtà i personaggi delle loro tragedie sono eroine che si allontanano dallo stereotipo di sottomesse e talvolta sono definite maschiline perché costrette a prendere in mano le redini della situazione.

**Francesco del Priore e Lorenzo Pescetelli**

Medea, insieme a Fedra e Alceste, sembrano rifiutare la vita a causa dell'uomo, ritenendo di non potercela fare senza di quest'ultimo. Sono travolte da una passione e da pulsioni irrazionali che non riescono inizialmente a equilibrare e soltanto successivamente architettano una lucida e talvolta terribile fine che le pone apparentemente in salvo. Sventurate, non capite, non possono incolpare nessuno per la loro sofferenza, nessuno, infatti, le ascolta; sanno, perciò, di doversi fare giustizia da sole. Solo queste donne possono aver affrontato la morte con così poco timore e

molta fermezza, perché solo loro hanno saputo riconoscere l'ingiustizia che le logorava e hanno provato, ognuna a modo suo, a far valere la propria individualità.

**Alessia di Bartolomeo**

Eschilo mette in essere quella che possiamo definire una lotta tra determinismo religioso e libero arbitrio dell'uomo che sceglie di affrontare ciò che il destino ha riservato per lui. L'uomo colpevole dell'azione tracotante è definito da Eschilo *véπιος* (stolto) al cospetto di Zeus e al verso 744 dei *Persiani* l'autore ci mostra l'esempio di Serse che "agì senza sapere". La punizione inflitta dagli dei ha una funzione didattica: ciò è spiegato dal principio del τῷ πάθει μάθος ovvero l'apprendimento tramite la sofferenza.

**Cristiano Dominici**

In *Antigone* l'antitesi di tutta la tragedia si rispecchia in Ismene che nel suo Non-Io succube della natura umana, trova la sua verità. Ella rappresenta la donna greca del V secolo a.C. ridotta a condizioni sociali simili a quelle degli schiavi, la donna che si lascia oscurare di fronte alla potenza e all'autorità dell'uomo; Ismene conosce gli *ἄγραπτα νόμια* (*leggi non scritte*), ma sceglie di ignorarle e continuare a vivere nella sua viltà cercando di convincere anche Antigone: "tu hai un cuore che arde imprese agghiaccianti" (Sofocle, *Antigone*). Antigone lotta per le leggi del cuore, conquistandosi l'appellativo di eroina, mentre la sorella quello di anti-eroina. Ella salva Ismene perché sarà lei a raccontare a tutti l'accaduto, "perché il servo che ha avuto paura di morire vive per cambiare il mondo" (Giancarla Dapporto, *Antigone e i suoi fratelli*, articolo web per LUD: Libera Università delle Donne).

**Verdiana Fantini**

Medea è una donna giudicata per questo e criticata per il suo essere barbara e maga, praticante di forze oscure. Ella vede esaurito il suo ruolo di moglie e, dalle stesse parole di Giasone, non risulta essere la colpevole del fallimento matrimoniale, ma deve accettare il volere dell'uomo. Sceglie di sottoporsi a un dolore personale piuttosto che alle umiliazioni e uccide i figli, unico legame con Giasone, che, dopo la fine del matrimonio, sarebbero stati posti sotto l'egida del padre in quanto proprietario. Giocasta, invece, è doppia, madre e moglie di Edipo, non crede agli oracoli e ciò l'ha fatta precipitare in una voragine esistenziale che l'ha portata a vivere in una realtà oscura, dove l'unica via d'uscita è la morte.

**Lucia Fontana**

Uno dei temi principali delle tragedie greche è la famiglia: in quest'ambito si ricordano Elettra, Antigone e Alceste. Queste tre eroine vengono messe in scena con una sorta di bipolarismo che accentua la passione e il sacrificio: Elettra prima è consumata dal desiderio di vendetta e poi dal pentimento per l'azione stessa; Antigone infrange le leggi terrene per il fratello e poi si suicida per restare fedele alle leggi del cuore; Alceste è l'esempio per eccellenza: prima la paura della morte, poi il de-

siderio di vivere, infine la totale rassegnazione a morire, con la convinzione che sia per il bene del marito, quindi della famiglia.

**Federica Fulli**

A Sofocle non interessava il nesso ὄβρις-ἄτη: non si tratta di una tragedia basata sullo schema colpa-espiazione, ma di una tragedia che prende l'uomo come singolo, in quanto uomo, non per cosa ha fatto. Aiace si trova costretto a pagare, senza avere una colpa reale. In tutte le tragedie sofoclee si palesa la precarietà dell'uomo davanti alla volontà divina mai chiara né esplicita, in nome della quale Archiloco scriveva "ἄλλος ἔχει τόδε": "ora l'uno ora l'altro ha questa sorte" (Archiloco, fr.13, v. 7).

**Valeria Giuliani**

Euripide visse in un periodo in cui la πόλις come istituzione iniziava ad attraversare una fase storica di profonda crisi morale: il tragediografo è quindi incapace di trovare conforto in quel bagaglio di valori trasmessi da secoli e arrivati fino a lui, contro i quali compie una grande opera di demistificazione; se i suoi predecessori erano stati i portavoce ufficiali della πόλις, egli sarà la sua "ombra e coscienza". Attirerà su di sé l'epiteto di filosofo della scena, nonché di *poeta doctus*, a causa del suo modo di affrontare la materia politica basato sulla critica razionalistica e sull'introspezione psicologica. Proseguì in questo suo atteggiamento assai innovativo anche per quanto riguarda il tema religioso, trattato diversamente da Eschilo e Sofocle: "Al fondo della concezione religiosa di Euripide vi è un'ansia profonda di ritrovare una divinità più morale di quella che la cultura greca aveva immaginato fino ad allora" (Rivista *Zetesis, La religione di Euripide*).

**Dario Irilli**

Il teatro permette dunque di accorciare la distanza tra uomo e donna, permette alle donne di entrare in un terreno che nella vita quotidiana è a loro vietato. Possiamo dire che nella tragedia *Alceste*, è Alceste l'uomo, infatti, è lei che scende negli inferi perché Admeto possa restare a vivere.

**Giorgia Leotta**

Sofocle prende le distanze dalla visione teodica di Eschilo: infatti, non riesce a dare una risposta all'ingiustizia del mondo. Ormai soli, gli uomini, si trovano ad affrontare il loro destino di vittime: agli eroi schiacciati dalla potenza invasiva, non resta che soffrire o morire. Sofocle, dunque, non esaltò gli dei come Eschilo e non mise neanche in discussione il loro operato come fece Euripide, ma offrì un'immagine di dei del tutto assenti se non apertamente ostili: il dio non interviene ad aiutare o a redimere ma abbandona l'uomo al suo destino. Eracle in punto di morte chiede a Zeus: "Che premio mi hai dato per i miei sacrifici?". Nell'*Edipo a Colono*, Edipo dichiara di aver subito l'incesto e il parricidio e non di averli compiuti: è colpevole ma non pienamente responsabile. "Sofocle appartiene all'epoca

in cui Erodoto dichiara che gli dei sono invidiosi: forse, per lui, sono semplicemente lontani, potenti e inaccessibili" (dall'introduzione di Alberto Albini al libro *Sofocle. Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, Garzanti, 1977).

**Maria Placidini**

Nelle tragedie greche c'è un riscatto del ruolo della donna, che come un'eroina prende in mano le redini della sua vita, ribellandosi agli uomini, organizzando vendette e decidendo da sola il suo destino. Nella tragedia *Agamennone*, Eschilo attribuisce a Clitemnestra tratti virili: infatti, la stessa sentinella all'inizio dice "così comanda il cuore nell'attesa di una donna di virili propositi". In Sofocle, Antigone è pronta a sfidare Creonte, suo zio e re di Tebe, e ad accettare la morte pur di seppellire suo fratello Polinice. In Euripide, invece, emergono Alceste, Medea e Fedra. Alceste ha le caratteristiche tipiche della donna dell'epoca ma è dotata di grande coraggio: è talmente fedele a suo marito da essere disposta a sacrificarsi per lui, a morire al suo posto. Fedra, invece, rappresenta "il contrasto tra il senso del dovere e la passione non controllabile" (Luigi Battezzato, da *Enciclopedia Treccani*). Medea, infine, è "figura esemplare dell'incapacità umana di controllare con la ragione gli impulsi della passione." (Luigi Battezzato, da *Enciclopedia Treccani*)

**Sara Pomponi**

Sofocle, contrariamente ad Eschilo, non analizza le cause dei mali degli uomini, ma ne mostra solamente gli effetti in un mondo in cui gli dei non offrono risposte, ma solo puro e distaccato silenzio. Nelle tragedie sofoclee l'uomo è al centro della scena: i suoi eroi sono figure dilaniate da profonde analisi, il che lascia ben poco spazio alle divinità, le quali osservano silenti e colpiscono duramente gli uomini punendo i loro errori. Nelle opere di Euripide le azioni umane non sortiscono mai gli effetti sperati e, di conseguenza portano l'uomo a dubitare della presenza di quell'ordine che credeva chiaro e che, invece, non si è rivelato tale. "Noi siamo servi degli dei, qualsiasi cosa gli dei siano" (Euripide, *Oreste*).

**Daniele Veroli**

## **SCUOLA, ULTIMA FRONTIERA**

**DI ALESSANDRO BIAGGIOLI (5C)**

E' più di un baluardo, è l'ultimo appiglio che ci rimane verso il progresso; e negli ultimi anni i governi, non hanno fatto altro che indebolire il sottile filo che ci tiene legati a un futuro che vede la scuola come un'istituzione efficiente. Sia verso gli insegnanti, sia verso gli alunni, soprattutto recentemente, sono state ideate e promulgate riforme che hanno indebolito in modo significativo un apparato già debilitato. Per comprendere se la scuola moderna serve ancora, se può incidere sul



benessere futuro dei cittadini e sulla loro convivenza civile, occorre condurre un'analisi che parte dagli albori di quest'istituzione. Nasce, infatti, in un periodo in cui è di fondamentale importanza formare il cittadino del domani della neonata Italia; si inserisce in questo contesto la "legge Coppino", che fissa l'obbligo di istruzione a livello elementare, dai sei ai nove anni, con l'intento di fornire ai giovani i rudimenti di base sulle principali materie scolastiche. Si configura, così, un sistema che dimostra, sin dal principio, di possedere innumerevoli lacune; la più rilevante è quella relativa al superamento degli ostacoli economici e sociali dell'individuo: con la Costituzione del 1948, si compie un primo tentativo di soluzione, che, tuttavia, incontra numerosa difficoltà nella sua applicazione, denunciate da un parroco che all'epoca si occupava di rendere il diritto (e il dovere) allo studio prerogativa di tutti: Don Milani. Questo parroco, nel suo scritto intitolato *Lettera a una Professoressa*, espone la sua idea di "buona scuola", elencando sinteticamente i tre precetti imprescindibili: categoricamente, non bocciare; aumentare le ore di scuola a chi dimostra di averne bisogno, e prefissare obiettivi precisi ai meno volenterosi. Occorre notare che l'idea di scuola proposta da Don Milani, gode di una prospettiva sbilanciata fortemente dalla parte degli studenti, nonostante affermi di riservare loro il barbarico metodo della frusta, con il quale, ovviamente, sono fortemente in disaccordo. Il punto che ritengo più valido e atualizzabile è, senz'altro, l'aumento delle ore per gli studenti in difficoltà, che, anche se apparentemente può sembrare una controproducente costrizione, con il tempo consente allo studente, anche al più restio, di incrementare i risultati legati all'apprendimento; punto di forza di questo metodo, è la motivazione: nell'ottica dello studente, ottenere buoni risultati a scuola assicura maggior tempo libero, da dedicare ad altre attività utili quanto indispensabili per il giovane in età adolescenziale. Rimane tuttavia indiscutibile, che la vera rivoluzione del sistema scolastico, deve partire dagli insegnanti: ciò non si riferisce agli squallidi tentativi di "modernizzazione dell'insegnamento" mossi dallo stato: concentrare l'attenzione su metodi di comunicazione 2.0, digitali e molto discutibilmente "sintetici", non fa altro che allontanare l'insegnante dal suo vero scopo: far innamorare, inquietare, scalfire l'animo dell'alunno, farlo vacillare delle proprie certezze, per far sì che comprenda l'importanza, dentro di sé, dello spirito critico che lo accompagnerà per tutta la vita. Tutto questo non potrà mai passare attraverso un computer, una diapositiva o un click. Penso che lo stato metta l'insegnante nella condizione di adempiere questo compito in modo più che adeguato, ma è innegabile che non lo valorizzi: in primis nella dimensione economica. Il lavoro mirato alla nobile causa della crescita umana, andrebbe senz'altro maggiormente ricompensato, innanzitutto per l'importante numero di ore di lavoro; in secondo luogo per rendere merito al significativo percorso di formazione che ogni insegnante è tenuto a completare prima di esercitare il mestiere, e infine per la gravosa responsabilità. Solo così la scuola potrà davvero tornare a essere utile, formare giovani pronti ad affacciarsi alla vita (e grazie al potere della cultura, anche al lavoro), e spronare le nuove generazioni ad apprezzare la bellezza del sapere.

## CI INSEGNA A VIVERE

DI ILARIA PETRICCA (5C)

La scuola è un'istituzione fondamentale, anzi vitale, per la nostra società perché, non solo contribuisce in modo importante all'educazione di giovani menti, ognuna delle quali potrà essere essenziale per lo sviluppo della società, e del mondo, ma anche, e soprattutto, perché insegna a vivere. O, almeno, così dovrebbe essere. I problemi dell'istituzione scolastica sono molti e tutti, che sia lo stato o la scuola in sé, ossia insegnanti e studenti, sono da biasimare per aver condotto la scuola verso un progressivo impoverimento. Uno di questi problemi è l'ancora irrisolto squilibrio sociale che caratterizza la scuola. Il problema non è più tanto quello che registrava Don Milani ai suoi tempi. La scuola, a ben vedere, non lascia più indietro coloro che, per via delle origini socio-economiche, non riescono a stare al passo con i tempi richiesti dal percorso scolastico; al contrario sembra che voglia omologare tutti allo stesso livello, senza fare troppe distinzioni tra chi merita e chi no. Il problema, oggi, è che il gradiente sociale è ancora un fattore importante che incide sulle scelte scolastiche dei ragazzi. Tuttavia, oltre al gradiente sociale, incide anche l'idea negativa che si ha della scuola. La maggior parte dei ragazzi non considera più lo studio un privilegio, piuttosto un'imposizione, qualcosa che si fa per dovere non per piacere; ragionamento che li porta a scegliere scuole meno impegnative. E questo è forse il problema più grande che la scuola deve affrontare: quel sentimento di repulsione nei suoi confronti, quell'idea che essa sia solo un peso e, in quanto tale, se ne potrebbe fare benissimo a meno. Come si è potuti arrivare a questo punto? Come si è potuti arrivare a dire "la scuola non serve a nulla"? Si potrebbe constatare che il governo, negli ultimi decenni, non ha valorizzato le scuole come si sarebbe convenuto, al più ha cercato di piegarle a esigenze economiche che hanno prevalso sul senso stesso di "Scuola". L'urgenza di risparmiare sulle spese ha reso la scuola sostanzialmente incapace di raggiungere quelle finalità che lei stessa si è preposta: sviluppare competenze, dotare di autonomia i ragazzi e consolidare la loro identità. Si sta andando però nel verso opposto. Così fatta, la scuola non insegna nulla ma rende solo i ragazzi più ostili e annoiati. Lo ha fatto presente il *Manifesto della scuola pubblica come bene comune*: <<Tale logica (del profitto) attribuisce alla scuola un ruolo puramente strumentale e addestrativo, costringendola a rinunciare al proprio compito>>.

D'altronde anche gli insegnanti, il cui compito è fondamentale per la scuola e di grande responsabilità, ormai sono "umiliati economicamente e professionalmente" (M. RECALCATI, *L'umanizzazione della vita*).

Infatti, il riguardo delle loro istituzioni nei loro confronti è insufficiente, messi al margine della società con una retribuzione troppo bassa rispetto al ruolo che ricoprono; così come è insufficiente il rispetto degli studenti, che non riconoscono più la loro autorevolezza, e delle famiglie, che solo solite incolparli con troppa facilità per mancanze del loro figlio. Sebbene "maltrattati", gli insegnati stessi non

sono esenti da colpe. Alcuni di loro sono, infatti, legati a un metodo d'insegnamento incapace di stare al passo con il mondo moderno, altri sono troppo superficiali. Si dovrebbe forse puntare di più a discutere di problematiche attuali e ad applicare le conoscenze teoriche alla realtà pratica. Perché questo è ciò che si ha oggi bisogno. Perché la scuola serve anche ad acquisire le competenze necessarie per affrontare il mondo del lavoro che, oltre a conoscenze teoriche, richiede quelle pratiche e in questo, la qualità d'insegnamento è tutto. Per non parlare poi dei ragazzi. Sono svogliati e assolutamente non più disposti ad accettare che la scuola richiede sacrificio e che ci sono regole da rispettare. Non sanno più cosa sia il senso del dovere e non hanno più sensibilità per ciò che è veramente importante. Ed è veramente un peccato che si sia arrivati a questo punto, perché la scuola è capace di aprirti la mente come nient'altro. La scuola è creatività, ingegno e *philosophia* (amore per la conoscenza). Può stravolgerti e farti maturare perché non ti fa mettere in discussione solo te stesso, ma anche ciò che ti circonda. Come scrive Bajani ne *La funzione della scuola*, ogni tanto bisogna arrenderci a ciò che risulta ostile e difficile perché un giorno potrà essere di grande aiuto. Perciò è vitale capire che la scuola ha una funzione che va ben oltre la semplice formazione, perché sembra essere questa l'unica che importa. E va, o dovrebbe andare ben oltre all'essere fatta solo di verifiche e voti, perché sembra essere questa l'unica cosa che viene in mente ai ragazzi di oggi se si chiede loro "che cos'è la scuola". Quando, invece, la risposta dovrebbe essere che è insegnare a vivere.

## **SCUOLA, GIOCO DI SQUADRA TRA ALUNNI, DOCENTI E GENITORI**

**DI ALESSANDRO TRANSULTI (5C)**

Uno degli articoli fondamentali della Costituzione della Repubblica Italiana è l'articolo 3, il quale sancisce il dovere, da parte di quest'ultima, di eliminare gli ostacoli che limitano la libertà e l'eguaglianza dei cittadini. È opportuno osservare come, sin dalla scuola, si faccia avanti un tentativo di abbattere la barriera della disuguaglianza; essendo garantito, infatti, il diritto allo studio, attraverso assegni alle famiglie, borse di studio e altre provvidenze da parte dello Stato (art. 34 della Costituzione), si rende possibile, almeno, il raggiungimento "dell'istruzione inferiore" per ciascun cittadino, indipendentemente dalla provenienza o dal grado sociale. Sempre in ambito scolastico non possiamo non notare come, negli ultimi decenni, si è provveduto all'integrazione dei ragazzi portatori di handicap grazie all'inserimento di personale di sostegno adatto. "Perché il sogno dell'eguaglianza non resti un sogno" Don Milani nella *Lettera a una professoressa* propone tre riforme. La prima di queste prevede la non bocciatura e, se la poniamo in linea con la scuola odierna più che vantaggi incontreremmo sicuramente degli svantaggi. Impedire ai docenti la bocciatura significherebbe non garantire più il raggiungimento "dell'istruzione inferiore", anche se sembra paradossale, poiché si giunge-

rebbe, come afferma Roberto Contessi, al rilascio di titoli fasulli, sminuendo così sia la qualità sia il livello culturale degli studenti e creando nuovamente una forma di disuguaglianza. La seconda riforma vuole porsi come possibile soluzione al problema dei “ragazzi che rimangono indietro”. Don Milani propone l’introduzione del tempo pieno, appellandosi al fatto che non a tutti gli studenti bastano le ore mattutine per affrontare, bene, il programma delle singole materie. Potrebbe sì, essere una soluzione; tuttavia, a oggi, non la trovo necessaria. Basterebbe mettere a disposizione, in tutte le scuole di ogni ordine e grado, corsi di recupero e sportelli didattici ben strutturati, e molti istituti già lo fanno; in questo modo la scuola, da parte sua, avrebbe fatto il possibile per garantire una didattica adatta a tutte le esigenze, e l’eventuale bocciatura risulterebbe, così, lecita, in quanto presupporrebbe importanti difficoltà che avrebbero poi minato un corretto e completo percorso scolastico dello studente. Quanto alla terza riforma, invece, egli afferma che “agli svogliati basta dargli uno scopo”, forse oggi più che su uno scopo bisognerebbe puntare sulla validità e competenza degli insegnanti. Sono loro a elaborare e gestire, secondo le norme loro imposte, la didattica. Anche se è vero che non è solo un buon materiale didattico, che il più delle volte è assente, a rendere tale un insegnante, non si può non tener conto del fatto che lo Stato non investe più nella realtà scolastica, anzi, essa è la prima a subire tagli quanto questi “sono necessari”. Ci si trova, così, di fronte a professionisti che si sentono demotivati, vengono economicamente umiliati e vedono la loro professione perdere valore. Essi vengono pian piano trasformati, come dice Giancarlo Cerini in *Questione insegnanti*, nelle “nuove vestali degli alfabeti”. Dovrebbe essere proprio questo il compito della scuola, “aiutare i ragazzi a impadronirsi degli alfabeti” (G. Cerini), attuare una Rivoluzione Copernicana ponendo al centro del sistema scolastico non “gli oggetti della conoscenza” ma “gli oggetti di apprendimento” facendo sì che le conoscenze impartite diventino le cosiddette *life skills* ovvero le “abilità di vita”. Purtroppo oggi la scuola sembra più un luogo dove passare il tempo e acquisire qualche conoscenza, quando, invece, bisognerebbe comprendere l’importanza di un’educazione al pensiero che possa poi formare cittadini rispettosi e attivi. Non bisogna dimenticare che nonostante i problemi e le difficoltà che la realtà scolastica italiana deve affrontare ogni giorno, la scuola costituisce uno dei più importanti mezzi educativi per il singolo cittadino, e ciò può, talvolta, significare che bisogna arrendersi a qualche insegnamento scomodo per poi riuscire a vedere le cose in una prospettiva migliore, come leggiamo ne *La scuola non serve a niente* di Bajani. E forse potremmo interpretare anche questo come un esercizio di quella palestra di vita che è la scuola, capendo come nella vita ci si può trovare anche di fronte a situazioni fastidiose, ma che possano lasciarci, lo stesso, qualcosa di positivo. Bisogna tenere presente che per una scuola che funzioni è necessario un gioco di squadra tra docenti, che credono ancora nel proprio lavoro, genitori, che credono ancora nell’importanza della scuola, e alunni, consapevoli che se gli insegnanti hanno il compito di plasmare le menti del futuro, a essi spetta il compito di rispettare il loro operato, coglierlo, coltivarlo e sfruttarlo

per formare la propria identità, e consapevoli del fatto che sarà quella stessa scuola a conferirgli quelle *life skills* necessarie ad affrontare la vita.

## CONCORSO “SPECCHIO”

*I testi che seguono sono quelli prodotti dagli alunni che hanno partecipato al Concorso “Specchio”, indetto in occasione della “Notte Nazionale del Liceo Classico”, il 12 gennaio 2018.*

### LA PARTE BUIA DELLO SPECCHIO

**DI SAMANTA IANNUCCI (1B)**

Mi accorsi che da quel giorno cominciai a odiare me stessa...

Era un caldo pomeriggio di Aprile. Allora amavo la primavera, i colori, i profumi, e le rose. Mi piaceva osservare come le rose si credevano arte, e come le viole facevano capolino accanto alle radici degli alberi maestri. Amavo la primavera perché era solo bellezza.

Poi accadde...

Quel pomeriggio di Aprile i miei genitori uscirono di casa e non tornarono più.

Ricordo tutto con precisione: la telefonata, mia zia in lacrime, ed io che non piangevo.

Dentro di me sentivo l'angoscia e la frustrazione; la paura di essere restata sola, e l'odio di quel giorno entrare dentro di me e prendere possesso del mio cuore.

Seppi poi di dover vivere con mia nonna, nella sua casa in campagna.

Non sorridevo più, cominciai a odiare tutti, soprattutto me stessa, mi facevano schifo i colori e cominciai a odiare la cosa che più amavo: la primavera.

Piangevo ogni maledettissimo giorno, piangevo lacrime amare sulla mia frustrazione, sempre più forte, sempre più dura. Quei tagli sempre più profondi, quelle ferite che rifiutavano di rimarginarsi, ed io sempre più sola. Sentivo ormai che non c'era una buona motivazione per restare in vita.

C'era una cosa che proprio non amavo, che non mi dava pace e non mi faceva sentire mai all'altezza di affrontare le situazioni: era uno specchio, anch'esso maledetto, lo odiavo perché odiavo me stessa e lo specchio mi rendeva ancora più odiosa di fronte ai miei occhi. A volte lo coprivo, altre volte piangevo guardandolo: di fronte a lui riuscivo a toccare il mio nucleo più fragile.

Odiavo tutti e sempre, perché avevo capito che la gente era falsa, che si limitava a sorridere e a fingere che andasse tutto bene.

La vita mi ha sfidato, ma io non sono pronta per combattere. Non conosco la luce e non voglio conoscerla, mi basta lo specchio per farmi capire quanto valgo, e la luce nella mia vita non deve intromettersi. Ho capito di odiarla quando la nonna apriva

la finestra e la luce del Sole sbatteva contro lo specchio, illuminano il mio pallido volto. Non mangiavo, non parlavo, me ne stavo sbattuta per terra, con la schiena contro il muro e le mani sul viso, a volte tenevo un rasoio in mano, a volte invece tiravo pugni nel vuoto, prima forte, poi piano, quasi a voler combattere, pur consapevole di essere troppo debole. Così, era come se avessi già deciso di non vivere, anzi il mio corpo aveva deciso per me.

Ogni volta che passavo davanti allo specchio, gli tiravo un calcio: con il tempo finì per rompersi. Ho capito che la mia vita non aveva più un senso. Arrivai al punto che la frustrazione e l'odio vinsero la bellezza. Volevo andare da loro, e forse, almeno lì, Dio mi avrebbe amato come fino ad allora non aveva fatto nessuno, con i miei sbagli e le mie paure.

Da quassù tutto sembra più bello. Da quassù i colori hanno un senso: i colori illuminano la vita di quelli che, invece di mollare, continuano a lottare.

Il Sole, ora lo amo; lo amo perché ce l'ho dentro.

Quassù non ci sono specchi, quassù è il mio posto.

Dio mi ha rivelato che il mio nome, Eleonora, significa proprio "cresciuta nella luce", e se me lo avessero detto laggiù, non ci avrei creduto.

Io, Eleonora, per la quale è ormai troppo tardi, credo nella luce.

## ALZARE IL VOLTO

### DI LUCREZIA MASSARO (1B)

*Alzare il volto  
a scorgere le stelle,  
che non hanno timore  
di mostrare il loro essere...*

*Pensare al passato  
e definirlo concluso,  
poi protrarsi in avanti  
e riconoscere il cammino...*

*Timore di specchiarsi,  
e non volersi riconoscere  
in quel riflesso,  
tanto diverso da quel che definiamo "esistere"...*  
*È davvero questa la realtà?  
Apparire conforme alla normalità...?  
Avvicinarsi,  
labbra che tremano*

*e il fruscio del vento sussurra all'orecchio..*

*Scompiglia i pensieri  
annulla illusioni,  
dona dimensione  
al corpo piatto,  
apatico,  
che si mostrava...*

*Difficile ammettere  
la propria fragilità  
nel mettersi in gioco  
e giudicarsi deboli...  
Occorre andare oltre,  
aldilà di un'immagine,  
una sagoma apparentemente vuota;  
e dimostrare l'anima celata in essa...*

*Senza paura  
guardare oltre quello specchio  
e come il sole coi fragili boccioli  
donare luce alla sorprendente verità...*

*Cercare di conoscere  
la natura dei pensieri,  
non nascondere emozioni,  
e rescindere la banalità.*

*Dinanzi a questa superficialità,  
dimostrare la bellezza  
anche di ciò  
che non è realtà...*

*Dare un peso alle parole  
e agli sguardi di una situazione,  
correre il rischio di sognare  
e raggiungere la felicità,  
senza restare intrappolati nel riflesso  
di una vita che custodiamo  
ma che mai ci apparterrà..."*

## UNA VITA RIFLESSA, NELLO SPECCHIO DELLA REALTÀ

DI JOHN LAWRENCE SPAGNOLI (1B)

*Sangue gelido,  
cuore celere.  
Una vita che,  
ci scivola via.*

*Mani umide,  
iper tensione.  
Questo essere nervosi,  
che quasi ci arresta.*

*La vita è questa?  
Essere schiavi di lei stessa.  
Pensieri che ci intimoriscono,  
preoccupazioni che ci freddano.*

*Vivere in un'illusione che ci attanaglia,  
sognare oltre le nostre barriere.  
Mai desistere, è questa la battaglia.*

*Lottare per le nostre aspirazioni,  
crederci fermamente.  
Guardare oltre gli orizzonti,  
credere in sogni più grandi di noi.*

*Circondarsi di persone illusorie,  
credere alle loro calunniose verità.  
Essere pedine in mano a degli ingrati,  
permettergli di farci soffrire.*

*Scappare dalla realtà,  
un velo sopra il nostro sentiero.  
Corpo affranto da questo cammino,  
ma il cuore non si assesta.*

*Andare avanti senza timore,  
avere il coraggio dimenticare.  
Guardare avanti,  
e non voltarsi.*



*Una vita riflessa,  
nello specchio della realtà.*

## **IL RIFLESSO DI VIGANELLA: IL PAESE DOVE NON ARRIVA IL SOLE.**

**DI FLAVIA TAGLIONI (2B)**

Sono sempre stato un uomo solitario, di poche parole, a cui non piace molto raccontare di sé eppure mi trovo qui a scrivere in questo vecchio diario, seduto alla mia vecchia scrivania e alla luce di una candela consumata, una storia molto curiosa e che mi sta molto a cuore che mi capitò undici anni fa e che credo sia degna di essere raccontata.

Vedete, tutto iniziò nei primi di novembre.

In pieno autunno persi il lavoro.

Avevo un impiego in un giornale di Torino e mi occupavo di cronaca.

Nonostante il mio brillante lavoro, fui licenziato per motivi economici.

Persi l'appartamento, non essendo in grado di pagare l'affitto e dopo pochi giorni mi ritrovai a dormire in auto.

Inutile dire che mi crollò il mondo addosso.

Ma la vita non è fatta per piangere sul latte versato ed io decisi di andare avanti.

Fu dura, ma alla fine trovai a Viganella, un piccolo paese in Piemonte, un lavoro per una casa editrice come *editor* e una stanza in un *bed and breakfast* a buon prezzo.

«Sono venuto qui per prenotare una stanza» dichiarai al ragazzo che mi ricevette.

«Mi segua»

Andammo verso un bancone.

Lui si sedette e mi chiese le mie generalità, che cominciai a scrivere su un taccuino in modo disordinato e veloce.

Prese una chiave dal cassetto e mi accompagnò alla mia stanza, la 340.

Aprì la porta e subito un odore di vecchio e di muffa mi pervase le narici.

Le pareti erano tappezzate di un'orrenda carta da parati rossa e nera.

Come arredamento erano presenti un letto molto piccolo, una poltrona rattoppata, una televisione a cui mancava il telecomando e un cucinino arrugginito.

Mi spiegò anche che la piccola stanzina a sinistra del letto era il bagno, anch'esso di cattivo gusto.

Ma il prezzo era basso, che ci volete fare? Ci si adatta, no?

Mi lasciò da solo e cominciai a guardarmi intorno.

Non c'era un armadio, ma soltanto un piccolo comodino vicino al letto che notai in un secondo momento.

Decisi di metterci dentro il pigiama, le camicie e la biancheria.

Guardai il mio orologio da polso. Era tardi.

Così decisi di mettermi fra le lenzuola a leggere un buon libro, finché Morfeo non fosse venuto a prendermi.

Il giorno dopo mi svegliai all'alba.

Il B&B dormiva ed io ero l'unico sveglio.

Mi preparai e scesi di sotto, pronto per prendere qualcosa al volo da sgranocchiare prima di andare a lavoro.

Quando scesi le scale, vidi in una stanza adiacente, un bel tavolo imbandito con tante prelibatezze: cornetti, brioche, spremute, torte ma soprattutto caffè.

«Buongiorno!» mi salutò una voce incrinata.

Una signora piuttosto anziana dai capelli bianco latte era intenta a versare con le mani rugose un po' di succo di arancia nel bicchiere.

«Buongiorno!»

«Non fa colazione?» mi chiese.

«Prendo un caffè al volo. Devo andare a lavorare, è il mio primo giorno», dissi, convinto delle mie parole.

L'anziana sollevò lo sguardo e mi fissò con i suoi occhi di un azzurro ancora vivido nonostante gli anni.

«Qualunque attività commerciale non apre prima delle sette e mezzo. Si sieda qui con me e si gusti il suo caffè con calma, signore».

La guardai e decisi di ascoltarla.

Mi sedetti davanti a lei e mi versai il caffè mentre ella mi passò un cornetto al miele.

«Come mai si trova da queste parti?»

«Per lavoro»

Lei scosse la testa.

«Non è lei che ha deciso di venire qua. È Viganella che l'ha scelta».

La guardai e lei ricambiò il suo sguardo e sorrise divertita, poi bevve il suo succo.

«Cosa intende dire?» chiesi.

Lei agitò le mani in aria, come se stesse disegnando qualcosa.

«Vede signor...»

«Medeschini. Edoardo Medeschini.»

«Vede signor Edoardo Medeschini, Viganella è una città un po' particolare. È magica», sorrise.

Calò il silenzio.

«Cosa intende per magica?» Chiesi all'improvviso mentre la signora stava addentando una fetta di crostata.

«Santo Cielo, mi faccia finire la crostata, signor Medeschini!»

Mormorai delle scuse veloci e frammentate.

La vecchietta finì la torta, si leccò le dita e mi guardò puntandomene uno addosso.

«Lo dovrà scoprire lei. Io lo so perché, lei no. Sarà una curiosa esperienza», ridacchiò.

«Mamma, finiscila di spaventare gli ospiti!»

Un'altra voce piombò nella stanza.

«Stavo solo facendo colazione, Emma.» si difese l'anziana.

La ragazza la ammonì e poi rivolse il suo sguardo verso di me.

Aveva un viso angelico.

I suoi capelli neri ricadevano sulle spalle dolcemente, mentre gli occhi trapelavano dolcezza e onestà.

«Mi scusi se mia madre le ha arrecato fastidio. Sono Emma Paroli, la neoproprietaria del B&B.» mi tese la mano che gentilmente strinsi.

«Piacere mio. Edoardo Medeschini. Sbaglio o ha detto "neoproprietaria"?»

Lei annuì.

«Ha capito bene. Dopo la morte di mio padre sono diventata io la responsabile insieme a mio fratello, Matteo. Mia madre è fuori come un balcone e l'altra mia sorella, Chiara, è in Erasmus in Spagna».

«Deve essere faticoso».

Emma annuì.

«Lo è»

Mi guardò negli occhi, ma il suo sguardo era troppo penetrante. Era come se leggesse l'anima.

«È tardi. Scusate, devo andare a lavoro.»

«Buona giornata.» mi augurò Emma sorridendo.

Accennai un sorriso e uscii.

Il mio primo giorno di lavoro trascorse tranquillamente e così gli altri, fra scartoffie e inchiostro.

Finché non arrivò l'undici novembre e capii la caratteristica di Viganella: il buio.

La città, infatti, dall'undici novembre fino al due febbraio era completamente isolata dai raggi del sole.

Quando chiesi il perché a Emma, lei fece una smorfia.

«È la montagna. Blocca i raggi del sole e la Regione non ha intenzione di risolvere il problema, così siamo costretti a utilizzare torce elettriche anche solo per buttare l'immondizia».

«Avete fatto reclamo?» chiesi.

«Assolutamente. Ma pensi che si scomodi per un paese di 204 abitanti? Nessuno ci ascolta, o meglio, nessuno vuole ascoltarci».

«Ci dicono semplicemente di abbandonare il nostro paese, di trasferirci in città.

Ma io, come tutti noi, non possiamo abbandonare la nostra terra. Sia per i principi, sia per l'impossibilità».

«Non so se te ne sei accorto, Edoardo, ma la maggior parte della popolazione è anziana»

Annuii sconcolato, finché non mi si accese la lampadina.

«Dobbiamo fare una denuncia.»

Emma mi guardò curiosa.

«Ma le autorità...»

«Non alle autorità. Al popolo.»

«Che intendi?»

Le spiegai la mia idea, un semplice articolo di giornale.  
Lo avrei scritto io stesso, di mio pugno, e poi lo avrei spedito a un mio amico direttore di un'altra testata giornalistica meno nota.  
Ero stato tagliato fuori dal mondo del giornalismo, ma pensai che se non li avessi aiutati io questi abitanti, non l'avrebbe fatto nessuno.  
Dopotutto, se non lo fa la Regione, lo Stato, chi può farlo?  
La gente come noi, chi non ha paura di denunciare le cose così come sono, nude e crude.  
«Non so, mi sembra così...»  
La ragazza cominciò a camminare avanti e indietro nella stanza.  
«Fidati di me. Il giornale, i giornalisti, sono la voce del popolo. Funzionerà!»  
La sera stessa presi carta e penna e cominciai a scrivere.  
«**DISAGIO A VIGANELLA: ABITANTI COSTRETTI AL BUIO**»  
Continuai.  
«Succede tutti gli anni dall'undici novembre al due febbraio, Viganella è costretta al buio totale a causa di una montagna che impedisce un'equa distribuzione dei raggi solari.»  
Scrissi tutta la notte.  
La mattina dopo feci leggere l'articolo a Emma, che ne rimase entusiasta.  
«È bellissimo! Grazie per aver speso parole così belle sul mio paese» e mi diede un bacio sulla guancia.  
Inviai il mio articolo a Marco, mio caro amico della redazione che accettò di pubblicarlo.  
Ben presto la voce si sparse.  
Così, preso in mano questo problema, dall'alto arrivò l'ordine di fornire alla città un grande specchio per illuminare la zona durante l'autunno e l'inverno.  
Costò la bellezza di centomila euro.  
Ricordo ancora l'espressione gioiosa degli abitanti.  
Ma, soprattutto, ricordo benissimo il sorriso di Emma, grande e luminoso più dello specchio stesso che irradiò il mio cuore di felicità.

### ***SPESSE NON CI SI ACCORGE***

**DI MORGANA FABBRI (3A)**

*Spesso non ci si accorge  
o non si ricorda  
magari si sottovaluta  
che il più gradito dono  
che si possa mai ricevere  
è far amare il riflesso di se stessi  
è guardare allo specchio la propria vita*

*e non essere oppressi dal desiderio  
incessante  
di un cambiamento*

*Spesso non ci si pensa  
che il regalo più amabile  
ciò che cerchiamo  
non si trova per le vie  
ma è sempre stato in noi*

## **RIFLESSO E RIFLESSIONI**

**DI BENEDETTA PASCUCCI (4D)**

*testo vincitore del concorso "Specchio"*

Era buio. Indescrivibilmente buio. L'oscurità regnava ormai da molto tempo. Il cielo era di un blu intenso, quasi nero, grigio, estremamente scuro. Non filtrava neanche un raggio di luce, non riusciva a superare quella fitta muraglia di nuvole tenebrose che riposavano indisturbate sopra le nostre teste. Spesso pensavo che qui con me, durante i mesi invernali, abitasse Persefone e che quello fosse l'inferno. Non un inferno di fuoco, ma di ghiaccio, fatto di buio e freddo, opprimente quanto il fuoco e gelido come la mano della morte che ti stringe la gola, senza che tu riesca a liberarti da quella morsa fatale. I giorni passano indisturbati uno dopo l'altro. Tutti uguali. Non vi è distinzione fra mattino e sera. No. Solo un'interminabile notte senza stelle. La maggior parte del tempo guardo fuori dalla mia finestra. Una finestrella piccola piccola, sulla destra, con una tendina bianca. Mi raggomitolo sul davanzale e osservo fuori; una piccola parte di mondo buio e un pezzo di cielo senza sole. Le persone vagano con uno sguardo perso, vuoto. Quasi morti viventi, senza meta né storia. Li osservavo tutti, uno per uno, ogni giorno uguali.

Mi piaceva leggere, mi faceva sognare. Sognare mondi luminosi, quasi bianchi per la troppa luce e sguardi vivi. Non era reale, guardavo fuori e me ne accorgevo. Era un mondo troppo lontano.

Per tutto l'inverno l'oscurità regnava indisturbata. Indiscutibile sovrana. Come se cadesse in un profondo, interminabile letargo.

Era come se la mia realtà si affievolisse piano piano, fino a spegnersi del tutto. Mi alzavo nel pieno della notte pensando fosse giorno, tormentata dagli incubi; a volte la mattina non mi svegliavo nemmeno. Era sempre tutto uguale. Pura monotonia. Buio e ombra, re della mia terra, un paese lontano, ai confini del mondo. Mi piacerebbe poterla raccontare come fosse una storia, ma non lo è. È allo stesso tempo un limbo che ci imprigiona e una realtà concreta. Una realtà che ci blocca

qui, succubi del tempo che passa indisturbato proiettandoci in una realtà statica, ferma, esclusa da tutto il resto.

Da qualche giorno aleggiava nell'aria qualcosa di strano. Non saprei dire cosa, forse paura o preoccupazione, non so, ma notavo una sorta di agitazione, mai vista prima, forse era solo una mia sensazione. Tornando a casa avevo notato uno strano movimento sulla cima della montagna. Io mi trovavo nella piazza più piccola, quella con la fontana centrale, quella posta nel punto più basso della valle, la mia vista non era una delle migliori ed ero stanca. Estremamente stanca. Quella sera non ci feci caso, né indagai minimamente, né mi interessò farlo. Mi buttai sul letto e caddi nel sonno, un altro limbo indefinito, ma ormai mi ero rassegnata a quella realtà miserabile.

Mi svegliai. Mai come quella indiscutibile mattina. Un raggio di luce naturale filtrava dalla mia finestrella e mi colpiva in piena fronte, una luce timida ma vera, potevo sentirne il calore sulla pelle, potevo, per la prima volta in vita mia, sentire il mio volto accarezzato dagli invisibili raggi della stella più bella. Ero corsa subito a guardare fuori, accecata da una luce di cui avevo solo sentito parlare. Ma non vidi il sole. Solo uno specchio.

## PER UN RAGGIO DI SOLE

DI LEONARDO CRAPULLI (5C)

20 gennaio 1937

Caro Luca,

Ti scrivo dal freddo Nord della nostra penisola, sognando ad occhi aperti il calore della costa siciliana. So bene che non ti scrivo spesso, almeno non quanto prima. Ma la tua vocazione ora mi è necessaria più che mai. In effetti, non avrei molto da dire sulla mia routine, qui nella Valle Sira (soprannominata Valle Sera per la sua perenne semioscurità provocata dal monte soprastante), se non fosse per le recenti novità. Ebbene, se avrai la pazienza di leggere tutto il mio racconto in questa lunga lettera, devi sapere che tutto iniziò un giorno, nel pieno di novembre.

Una mattina il sindaco, il Cavalier Trovata, scatenò un putiferio per una sua geniale idea: illuminare il borgo durante il dì, eliminando l'ombra della montagna; nel giro di pochi giorni indisse un concorso che, dietro lauta ricompensa e una targa sul municipio, invitava chiunque dotato di un buon ingegno a trovare una soluzione all'annoso problema della Valle. Tutto l'iter burocratico durò un mese e a dicembre il concorso era pronto. I cittadini erano in fervente attesa, visto anche il rapido accorciarsi delle giornate, non vedendo l'ora di godersi quelle poche ore di vera luce. Il primo candidato iscritto, fu un certo Granoni, che con l'aiuto di qualche parente trasformò il suo mulino in una centrale idroelettrica. Purtroppo il suo piccolo mulino riusciva a illuminare, con una flebile luce, solo poche case e inoltre in-

canalava troppa acqua sottraendola ai contadini circostanti. Da uno di questi venne un'idea del tutto naturale, o quasi. Il secondo in lista, il signor Oliva, decise di allevare migliaia di lucciole in stanze riscaldate per poi liberarle. Nel giorno della prova però, furono sufficienti venti minuti affinché morissero la maggior parte di queste, ma servirono più di due ore per liberare il negozio delle lampade a olio della signora Certosina. Questa era la terza al concorso. Accordandosi con un allevatore, montò le sue lampade su alcuni muli e ronzini. La soluzione sembrava funzionare fin quando, per errore, il deposito d'olio dietro alla bottega non si incendiò. Se te lo stai chiedendo, fratello, la signora era al sicuro sotto le lenzuola dell'allevatore.

Il marito tradito, soprannominato Mastro Fuoco, fu il quarto dell'elenco. La sua soluzione consisteva nel distruggere la cima della montagna con piccole esplosioni di dinamite, quel tanto che sarebbe bastato a far illuminare il villaggio. Sfruttò, come risarcimento, un mulo dell'amante e così legò il povero animale a un carretto bucato con dentro polvere da sparo e un po' di dinamite con la miccia accesa. L'animale avrebbe avuto il tempo di salire in cima lasciando scorrere un filo di polvere da sparo e dell'esplosivo e fare, ignaro, il lavoro sporco per gli uomini.

Tutto il paese accorse per lo spettacolo che Mastro Fuoco andava annunciando da giorni e si riunì nei pressi di un torrente, che avrebbe impedito alle fiamme di propagarsi verso le case. Lasciarono andare via il mulo e questo poco dopo, accorgendosi del pericoloso carico che trainava, rivelando un'intelligenza inaspettata, iniziò a scalciare fino a che non sganciò il carretto. Questo rotolò verso di noi a gran velocità. Ci volle poco per far incendiare la polvere da sparo e a far esplodere un enorme costone di roccia dietro il paese. Quando ci riprendemmo dal baccano, vedemmo che si era creata una voragine molto profonda. Nessun ferito, nessun morto, il concorso riprese come se non fosse successo nulla.

Parteciparono alla gara anche importanti personalità. Uno di questi fu un ricco industriale, il Commendator Torroni. L'uomo più influente della valle, secondo politicamente solo al sindaco, grazie a ciò ottenne la prova per la gara d'appalto. La fantomatica soluzione consisteva nel disseminare il paese di vasi con gli avanzi di produzione di una delle sue aziende (che inscatola pesce di fiume) da bruciare durante il giorno. Non appena le fiamme vennero accese, un orrendo puzzo inondò il villaggio e verso sera venimmo invasi dai gatti, e qualcuno giurò di aver visto qualche orso spegnere le fiamme e mangiarsi il pesce.

Quando le speranze cominciavano ad affievolirsi, un uomo tanto intelligente quanto superstizioso, il ragioniere Salini, molto amico del nostro maresciallo, ebbe davvero una brillante idea: montare uno specchio.

Ricordi, fratello, di quello specchio che copriva tutta la parete del salotto della zia? Ebbene, quello del ragioniere era grande come trenta di quegli specchi. Ci vollero due settimane per montarlo, ma a Natale la soluzione sembrava finalmente trovata. Molte attività poterono essere riprese anche nei mesi invernali; tutti sembravano entusiasti del nuovo aspetto conferito alla vallata che ora, grazie alla neve, brillava in tutto il suo splendore, fin quando non accadde qualcosa di macabro. Il

ragioniere poche settimane dopo venne trovato morto sulla sponda del torrente, dietro al paese.

Subito, in quanto uniche Forze dell'Ordine sul posto, accorremmo sul luogo del delitto. Sembrava che il ragioniere fosse stato spinto nel crepaccio che si era creato recentemente e fosse finito sulle rocce del torrente; il viso presentava numerosi tagli ma il sangue era stato lavato dall'acqua. Appena si fece l'alba venimmo tutti a scoprire che il grande specchio appena installato era in frantumi. Tutto il paese era sconvolto dalle terribili novità e piombò in uno stato di allerta e silenziosa tensione. Tutti ritennero che i due eventi fossero collegati, e tutti giunsero a una conclusione: omicidio. Per i cittadini fu facile trovare il colpevole, bastava pensare a una persona che odiasse lo specchio o il ragioniere; se ne trovò una che "odiasse" entrambi i requisiti. Il signor Ancona, un piccolo imprenditore che aveva una ditta di "pulizia della neve"; dato che fino ad allora la neve nella valle era sempre molto abbondante nei mesi invernali, per l'ombra continua, Ancona con un gruppo di giovani andava a liberare le strade e i sentieri e li manteneva spargendo il sale. Tutti dedussero, ingenuamente, che con questo nuovo specchio la neve si sarebbe sciolta da sola, quindi Ancona, geloso per la geniale trovata del ragioniere, avrebbe prima rotto lo specchio e poi ucciso il suo inventore. Inoltre era ebreo.

Andammo a fare delle indagini di conferma. Vedemmo che lo specchio presentava alcuni grossi pezzi ancora attaccati e altri piccoli frantumi per terra; ciò venne interpretato come un colpo di piccone. Andammo dunque nella casetta del sospettato e trovammo, nello scantinato, cinque picconi ordinatamente adagiati al muro e uno rotto sotto una coperta, molto scheggiato. Il maresciallo concluse subito che quella era l'arma del delitto, o meglio, quella che provava la distruzione dello specchio, il collegamento con l'omicidio veniva da sé.

In nome del Re venne istituito un processo "per l'uccisione di un valoroso e ingegnoso uomo del Fascismo" commesso da un "essere invidioso e barbaro". I giudici convennero in tre giorni che l'efferato omicida meritasse solo una pena: la morte. La decisione risale a una decina di giorni fa, e la sentenza ha concesso al signor Ancona due settimane di vita, oggi stesso alle 21 verrà giustiziato.

Eppure, caro Luca, ti scrivo anche per confessarti i miei dubbi. Dopo quell'incursione alla casa dell'uomo, feci una lunga passeggiata lungo il torrente. Vidi come le piccole miniere di rame avessero riaperto e lavorassero a gran regime. Seguendo il corso d'acqua, camminai fino a che non mi ritrovai sotto al costone di roccia dal quale era caduto il povero ragioniere. Il giorno dopo uscii di nuovo per il paese chiedendo informazioni sulla vittima.

Venni a sapere molte cose futili per le indagini; a un certo punto però, una vecchina mi disse tutta orgogliosa che era meglio per il povero ragioniere essere morto piuttosto che vivo, perché gli sarebbero toccati decenni di sfortuna, essendo il suo specchio un'unione di molti più piccoli. Ciò mi fece avere un'illuminazione, il ragioniere era molto superstizioso e se fosse venuto a sapere che il suo specchio era stato distrutto avrebbe reagito molto male. Lessi così su un vecchio libro che si usa raccogliere alcuni pezzi dello specchio rotto e lavarli nel torrente più vicino, per



liberare gli spiriti negativi. Molto però mi era ancora ignoto e decisi di uscire di notte per scoprirne di più.

Quella stessa notte uscii di casa e mi diressi sotto lo specchio. Vidi che in quei pochi vetri rimasti, non ancora rimossi, la luna splendeva bellissima. Scesi lungo il sentiero e mi diressi alle spalle del paese fino al costone del crepaccio, dove il ragioniere era morto. Scesi sul canale e vidi della melma lungo il bordo, accesi un fiammifero e lo avvicinai alla sostanza che improvvisamente si incendiò. La fiamma era spaventosamente azzurra e seguiva tutto il torrente. Mi misi a rincorrere il fuoco e vidi che questo inghiottì un povero gatto che stava mangiando quella pericolosa melma. Questa specie di fantasma si gettò nel fiume spegnendo le fiamme. Come se non bastasse, alzando lo sguardo, mi parve di vedere un orso avvicinarsi al fiume, curioso del baccano che si era creato. Raccolsi quel che rimaneva della melma e me ne scappai.

La mattina seguente, cioè ieri, mi sono messo sulla scrivania a studiare la sostanza e guardandola meglio, vidi che erano resti di pesce. Ho subito collegato gli eventi. Grazie alla luce molto forte, le miniere di rame avevano ripreso a lavorare scaricando gli scarti nel fiume. Lo stesso corso d'acqua dove viene scaricato lo scarto di pesce delle fabbriche di inscatolamento, generalmente attive solo d'inverno. Le due sostanze si dovevano essere mischiate e gli animali ne dovevano aver mangiato in abbondanza dato che si potevano infiammare così facilmente. Dunque, il proprietario di queste aziende era il responsabile: il Commendator Torroni. Ma come era morto il ragioniere? E come si era rotto lo specchio?

Abbi, fratello mio, ancora qualche attimo di pazienza e capirai tutto, i dettagli sono importanti nella mia confessione. Ebbene, questa sera sono uscito nuovamente. Mi sono diretto davanti allo specchio e ho visto che erano rimasti ancora meno frammenti attaccati. Qualcosa continuava a rompere lo specchio, allora mi sono seduto, e ho aspettato che qualcosa si rivelasse. Stavo fermo in silenzio al freddo, quando, in un attimo, ho visto un rapace cadere in picchiata contro il frammento dello specchio, rompendo ciò che ne rimaneva. Sconvolto, capii che l'animale, confuso dal riflesso dei raggi lunari, credeva di aver visto qualcosa. Rifeci il tragitto fino al torrente e arrivato al costone vidi che un orso si aggirava in cerca di cibo. Finalmente ogni dubbio era sparito. Il ragioniere accortosi della rottura degli specchi, ne raccolse alcuni e con la luce di una lanterna corse al fiume. Qui mentre lavava i frammenti, si doveva essere avvicinato un animale, forse un orso, e questo, calpestando la lampada si doveva essere infiammato di blu, pieno com'era di rame. Tenendo conto della sua superstizione, il ragioniere dovette scappare pensando fosse qualche spirito malvagio. Nella sua corsa, arrivato sopra il precipizio e voltandosi, perse l'equilibrio e cadde.

Purtroppo, come vedi, Luca, la mia è solo una teoria. Come provare l'intervento degli animali? Come posso imputare la morte di un uomo a lui stesso, al suo amico industriale, e al caso? Il maresciallo è molto convinto della sua scelta, e in tempi come questi, difendere un ebreo non è facile; d'altronde non posso giustificare quel piccone rotto.

Ora capirai perché ricorro a te, fratello mio. Sentivo di dover riferire ogni mio dubbio a qualcuno; qualcuno che mi conosca, e che mi riconosca anche nei momenti più bui. Per questo scrivo a un fratello, a un prete.

Quindi, padre, prega per la mia anima, affinché l'omissione non diventi una colpa, affinché la colpa non diventi peccato.

Tuo Carlo.

*Bright star, would I were stedfast as thou art...*



*And so live ever—or else swoon to death.*



## **INQUIETUDINE.**

**DI LAURA AMODIO (2B)**

*Ho cercato il tuo sguardo  
in una folla senza volto.  
Ho cercato la tua voce  
tra i sospiri del mare.  
Ho cercato il tuo sorriso  
in una notte senza luna.  
Quante notti insonni  
ho passato a cercarti,  
ma in realtà mi eri accanto,  
non te ne saresti mai andato,  
tutto ciò di cui avevo bisogno  
era un tuo abbraccio.*

## **RIFLESSI**

**DI ARIANNA BOSCO (2B)**

*Baci riflessi su un vetro  
Scandiscono ricordi  
Di attimi passati insieme  
In attesa di nuovi ricordi da rivivere  
Su schermi sfiorati.*

## **RESTA ANCHE DOMANI**

**DI GIORGIA KUQAJ (2B)**

*Resta anche domani!  
Voglio chiederti se sei felice.*

*Resta anche domani!  
Voglio vedere i tuoi occhi  
Su di me...*

*Resta anche domani!  
Sussurri all'orecchio  
Ho bisogno di te.*

**A MARTINA**

**DI FRANCESCA LOTITO (2B)**

*Penso di amarti  
Dalla prima volta  
Che ti ho visto*

*Penso di volerti  
Nelle mie braccia,  
Vicino al mio cuore.  
Per sempre.*

**CIÒ CHE DI PIÙ BELLO C'È [SONETTO]**

**DI SILVIA PALOMBI (2B)**

*Tra tante azioni quotidiane  
E a volte inaspettati tramonti  
Ce n'è una che eppure rimane  
Che costruisce illimitati ponti.*

*Non si vede quando è spontanea  
Ma quando è sincera si sente  
Come una ridente foto istantanea  
Che rivela l'anima trasparente.*

*E anche se un aspro silenzio spadroneggia  
Impedendo un diretto contatto  
Per cui il gelo di affetto riecheggia,*

*un sentimento trionfa distratto,  
un'intensa esplosione di colore,  
è istintivamente semplice Amore!*

**BREVE APPUNTO DI UN PENSIERO FUGGENTE**

**DI SILVIA PERRELLI (2B)**

*E non ho altro da chiedere  
Se non questo tenero amarsi*

*Che smuove gli animi e crea sommosse nel petto.  
Non desidero nulla  
Se non le tenere promesse al calar del sole  
E quella mistica danza fra le nostre labbra  
Non voglio niente  
Se non un tenue sorriso,  
che come una vela si spiega dolcemente,  
simposio di mille emozioni.  
Io non ho altro da chiedere  
Se non il tuo respiro che si infrange sul mio collo  
Ed il tuo amore che con il mio.*

### **UN AMORE IN TRE COLORI**

**DI ALESSIA PIERANGELI (2B)**

*È amore che trasforma, travolge  
E un amore bello e inaspettato*

*Tre colori:  
bianco come il suo candido sorriso  
rosso come le sue labbra piene  
blu come i suoi splendidi occhi*

*rosse le gote  
azzurri i suoi occhi*

*colori contrastanti:  
mi riportano la pace.*

### **L'AMORE**

**DI AURORA PIERSANTI (2B)**

*Il tramonto e in seguito fa notte.  
Arriva la tempesta.*

*Lì una luce illumina gli occhi  
E infiamma il cuore.*

*Qua spunta l'alba et brilla il sole.  
È arrivato l'amore.*

### **AMORE A ETERNA VISTA**

**DI MARINA RINALDI (2B)**

*L'ho conosciuto nella stagione calda,  
su una panchina sotto gli alberi del  
sud.  
Io e lui, due ragazzi distanti e un amore  
A prima vista.  
E come quella sera d'Agosto, ancora oggi  
Mi toglie il respiro,  
col desiderio che, prima o poi,  
la distanza si dimentichi di noi.*

*È già inverno.  
Mi appoggio sulla sua spalla  
Ed è lì che trovo la mia casa.  
Poi in uno sguardo più di mille parole  
E tacciamo, perché è meglio godersi il  
Silenzio con lui  
Che parlare con chiunque altro.*

### **L'AMORE**

**DI ANASTASIA CIABATTA (3A DESIGN. LICEO ARTISTICO)**

*L'amore viene dagli amici  
l'amore viene dalla mamma e dalla figlia  
l'amore viene dai prof e dagli alunni  
l'amore viene dagli animali e dai padroni  
l'amore viene dalla natura e dagli uomini  
l'amore viene dall'uomo che rispetta la donna  
l'amore viene dallo stare in compagnia  
l'amore non viene dalla bellezza ma da quello che sei.*

*Ecco cosa significa l'amore.*

**DI PRESENZA INCANTA**

**DI LUCA JUNIOR COLANGELI (4D)**

*A Irene*

*Di presenza incanta  
Ogni volta che la vedi  
E come Venere dalle acque  
Arriva lei piena di splendore.  
Non è il fiore, non è il petalo,  
È il gambo, forte e resistente.  
L'argentea perla dell'ostrica,  
Bella, regale e preziosa,  
È nulla al suo confronto,  
E come Nettuno la terra scuote,  
Così lei anime e cuori fa tremare.  
L'acqua frena e i fuochi spegne,  
Lei che dall'alto di una scoscesa rupe,  
O in mezzo al mare tra onde e flutti,  
Sta. Ferma, immobile, muta, eterna.  
Il vento, aspro e forte non la sposta,  
Le onde violente non la bagnano.  
Lei resiste, ogni avversità vince,  
E da ogni avversità si fortifica.  
E così, piena di forza e vigore,  
Ogni volta quando appare,  
Di presenza incanta.*



**“IL NOME DEI RAGAZZI PER L’EDIFICIO  
DELLA PROCURA DELLA REPUBBLICA DI TIVOLI ”**

L’Ufficio Scolastico Regionale per il Lazio e la Procura della Repubblica presso il Tribunale di Tivoli hanno proceduto alla premiazione per il Concorso **“Il nome dei ragazzi per l’edificio della Procura della Repubblica di Tivoli ”** rivolto a tutte le scuole di ogni ordine e grado degli ambiti territoriali XIII e XIV al fine di promuovere e diffondere fra gli studenti il rispetto delle leggi dello Stato e avvicinare il cittadino/utente all’Ufficio Giudiziario.

La cerimonia si è svolta nell’aula magna del Convitto Nazionale di Tivoli alla presenza delle autorità locali, del Sindaco della Città, del Presidente del Tribunale e del Procuratore della Repubblica, dell’Ufficio Scolastico Regionale per il Lazio e del Rettore del Convitto.

E’ risultata prima classificata la classe VA della scuola primaria di Cerreto che ha proposto il nome di **Francesca Morvillo**.

Seconda classificata e particolarmente apprezzata per la scelta e la motivazione, la classe IVB del Liceo Classico “Amedeo di Savoia” seguita dal docente Prof. Roberto Benedetti, la quale ha proposto il nome di **Riccardo Palma**. Anche il nome di Piersanti Mattarella, proposto dagli allievi della IIIA sempre del Liceo Classico “Amedeo di Savoia”, seguiti dalla prof.ssa Paola Proietti d’Amore, ha riscosso un particolare apprezzamento.

Presentiamo di seguito le proposte elaborate dalle classi del nostro istituto.

**CLASSE 3A - PIERSANTI MATTARELLA**

*Nella classe dirigente non solo politica, ma pure economica e finanziaria, si affermano comportamenti individuali e collettivi che favoriscono la mafia. Bisogna intervenire per eliminare quanto a livello pubblico, attraverso intermediazioni e parassitismi, ha fatto e fa proliferare la mafia.*



Piersanti Mattarella nacque a Castellammare del Golfo il 24 maggio del 1935 e morì a Palermo il 6 gennaio del 1980.

È stato un politico italiano, esponente della Democrazia Cristiana, assassinato da Cosa Nostra mentre era Presidente della Regione Sicilia.

Piersanti Mattarella entra nel partito tra il

1962 e il 1963. Nel 1967 entra in Consiglio Regionale, contro ogni pronostico. Mattarella parla di trasparenza, propone di ridurre incarichi che sono l'*humus* di troppi clientelismi, si batte per la rotazione delle persone nei centri di potere, per evitare l'incistarsi di consorterie pericolose.

La serietà e il rigore nell'attività politica, che tanti consensi bipartisan gli avevano fatto conquistare, furono applicati anche nei confronti di Cosa Nostra, quando tentò di bonificare alcuni assessorati pesantemente infiltrati dalla criminalità organizzata, tra tutti quello all'Agricoltura.

Da Presidente della Regione dice cose scomode contro Cosa Nostra e si mostra decisionista: in poche settimane fa approvare riforme del governo regionale in direzione della trasparenza. Ma è sul fronte degli appalti e dell'urbanistica che si alza il livello dello scontro: la giunta Mattarella con la legge urbanistica n. 71 del 1978 comprime gli spazi della speculazione edilizia nelle aree del "verde agricolo" e con essa gli interessi di mafiosi e "palazzinari". Quando nel febbraio 1979 si tenne la Conferenza Regionale dell'Agricoltura, presso Villa Igea, di fronte al plateale attacco di Pio La Torre all'assessorato (indicato come "centro di corruzione regionale"), Mattarella non difese il proprio assessore, Giuseppe Aleppo, ma ribadì la necessità di correttezza e legalità nella gestione dei contributi agricoli regionali: le parole di Mattarella furono riportate da un solo quotidiano, ma crearono sgomento, soprattutto in Cosa Nostra, che cominciò a progettarne l'eliminazione, essendone comprovata l'incorruttibilità.

Questa sua presa di posizione fu interpretata da molti come il passo destinato a costargli la vita.

Il giorno dell'Epifania del 1980, Mattarella, privo della scorta, che rifiutava nei giorni festivi, fu ucciso da un killer appena si mise alla guida della sua macchina. Trasportato in ospedale, ancora vivo, vi morì mezz'ora dopo, sotto lo sguardo sgomento del fratello Sergio, l'attuale Presidente della Repubblica. Il delitto fu rivendicato da una sigla neofascista, benché la dinamica dell'agguato fosse anomala rispetto alle modalità tipiche degli agguati dei terroristi dell'epoca. A supportare l'ipotesi che la matrice dell'omicidio non fosse mafiosa, bensì terroristica, fu Leonardo Sciascia.

Nel 1995 per il suo omicidio vengono condannati definitivamente all'ergastolo i boss della cupola: Salvatore Riina, Michele Greco, Bernardo Provenzano, Giuseppe Calò e Nenè Geraci. Il processo ha messo la parola fine a un'indagine, cominciata da Giovanni Falcone e complicata da depistaggi e da ritrattazioni di collaboratori di giustizia e testimoni. Che l'omicidio sia stato commissionato da Cosa Nostra ha sempre suscitato perplessità. Ma la Cupola ha sempre dichiarato che il movente dell'omicidio sarebbe stato quello di arrestare l'opera di moralizzazione delle amministrazioni pubbliche del governatore Mattarella.

A trentotto anni dal delitto, la Procura di Palermo riapre l'inchiesta sull'omicidio del Presidente della Regione Sicilia; gli esiti delle verifiche non avrebbero portato dunque, perlomeno finora, a risultati decisivi.

*Per i motivi sopra elencati e per la sua funzione giuridica rilevante ai fini del rispetto dei principi democratici sanciti dalla Costituzione, riteniamo che il suo nome sia adatto a rappresentare l'edificio in cui è ubicata la Procura della Repubblica di Tivoli e a promuoverne l'immagine nei confronti della popolazione.*

ALUNNI PARTECIPANTI AL PROGETTO: Cipro Gaia, De Francesco Giada, Di Pietro Alice, Di Renzo Rachele, Iannelli Francesca, Lucarini Alessandro, Marchetti Paolo, Mazzau Sara, Rella Antonio, Sow Adama Raffaele, Telarini Melissa, Testa Giulia.

### **CLASSE IVB – RICCARDO PALMA**

*Riccardo Palma, magistrato, nacque a Roma il 12 Maggio 1915; morì il 14 febbraio del 1978 a Roma, colpito da una raffica di mitra mentre si stava recando alla sua auto, dopo aver lasciato la sua abitazione, per recarsi presso il Ministero di Grazia e Giustizia. L'attentato venne rivendicato dalle BR. Dirigea a quell'epoca l'Ufficio VIII della Direzione Generale degli Istituti di Prevenzione e Pena che si occupava di problematiche legate all'edilizia penitenziaria. I suoi due assassini, riconosciuti colpevoli anche di altri omicidi, furono condannati, ma uno solo scontò parte della pena, mentre l'altro riuscì a riparare all'estero. Nel processo Moro-quinquies, Raimondo Etro fu chiamato a rispondere oltre che di concorso nel sequestro e nell'omicidio di Moro e dell'eccidio della sua scorta, anche dell'accusa di concorso nell'omicidio del giudice Riccardo Palma.*

*Il 28 ottobre del 1998 la sentenza di secondo grado della prima Corte D'Assise d'Appello di Roma condannò Etro a vent'anni e sei mesi di reclusione.*

*Di molte specie è l'inquietante, nulla tuttavia  
di più inquietante dell'uomo s'aderge  
Sofocle, Antigone (vv. 332-333)*

Riccardo Palma è stato il primo magistrato, nell'area di Roma e del Lazio, a cadere vittima di un attentato nel periodo compreso tra il 1975 e il 1987 (Aiviter, Associazione Italiana Vittime del Terrorismo e dell'eversione contro l'ordinamento costituzionale dello Stato). Si occupava di edilizia penitenziaria. A tal proposito, Giovanni Salvi, Procuratore Generale della Corte d'Appello di Roma, nel corso del suo intervento introduttivo in occasione dell'inaugurazione dell'anno giudiziario 2018, ricorda:

*Per inciso, il 2018 sarà anche l'anno in cui si metterà alla prova l'importante riforma del sistema delle pene, completata a fine 2017 e che an-*

*che in questo campo la Procura Generale proseguirà l'impegno per attuare le nuove norme per assicurare condizioni di detenzioni dignitose (...)[ nella convinzione che ] è la legalità quotidiana il miglior antidoto all'illegalità più grave (...) [poiché] l'obiettivo fondamentale è rendere i diritti, di cui la giurisdizione è custode, una conquista effettiva e quotidiana, che possa costituire la base della convivenza civile.*

Ecco, Riccardo Palma è stato un magistrato che ha dedicato la sua vita alla dignità di coloro che sono gli ultimi, i reclusi dentro un carcere e che per questo è stato sacrificato. Siamo in un periodo particolarmente difficile: la giustizia ha impiegato vent'anni per condannare uno dei suoi assassini, un tempo che non può considerarsi rispettoso del principio di ragionevole durata, nella consapevolezza che un diritto non è tale se non può essere attuato in tempi utili attraverso il ricorso al giudice, ma anche nella convinzione che, secondo le parole del Presidente Emerito della Corte costituzionale, Giovanni Maria Flick, è necessario "conciliare la certezza della pena con l'attuazione dell'art. 27 della Costituzione secondo cui le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato". Siamo convinti che una pena inumana, così come indicato dalla CEDU, (Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali) che consegue al sovraffollamento, non possa considerarsi una pena, quanto piuttosto un illecito.

Ci piace sottolineare che un magistrato quale Riccardo Palma abbia intuito che nel suo lavoro ordinario, quotidiano, fosse necessario porre un'attenzione particolare alla dignità dell'uomo, anche occupandosi di luoghi difficili quali gli edifici penitenziari. Questo, forse, il senso, per dirla con Simone Weil, della necessità di una giustizia che riconosca che " in ogni uomo vi è qualcosa di sacro", perché al di là del diritto v'è la giustizia, una giustizia che fa dire ad Antigone di essere *nata per condividere non l'odio, ma l'amore* (Sofocle, *Antigone*, vv. 522-523).

## INDICE

<b>PRESENTAZIONE</b>	P.	3
<b>INTRODUZIONE</b>	P.	5
 <b>SAGGI E STUDI</b>		
<b>IL RUOLO POLITICO E FILOSOFICO DELLA MUSICA NELLA <i>REPUBBLICA</i> DI PLATONE <i>DI GABRIELE ALEANDRI [III E]</i></b>	P.	9
<b>VAGITI HUSSERLIANI. IL PRIMO HUSSERL <i>DI ROBERTO BENEDETTI</i></b>	P.	15
<b>SPIETATO <i>DI PIERO BONANNI</i></b>	P.	24
<b>I FARMACI BIOLOGICI: RECENTI APPROCCI TERAPEUTICI NEL TRATTAMENTO DEL MELANOMA <i>DI VERONICA FERTITTA [5 D]</i></b>	P.	26
<b>R.I.P. <i>DI GIORGIA FRACASSI</i></b>	P.	34
<b><i>PASSI RIVOLUZIONARI:</i> QUATTRO AMERICANE DANZANO IN EUROPA TRA LA FINE DEL 1800 E I PRIMI DEL 1900 <i>DI MARIA RITA LATTANZI</i></b>	P.	47
<b>DEL SENTIMENTO TRAGICO DELLA VITA <i>DI GABRIELE MAGAZZENI</i></b>	P.	49
<b><i>EDIPO RE E MEDEA</i> DI PIER PAOLO PASOLINI: UNO SGUARDO ANTROPOLOGICO TRA I BANCHI DI SCUOLA <i>DI STEFANIA MONTANARI</i></b>	P.	59
<b>PERCHÉ STUDIARE FILOSOFIA NEI LICEI DEL 2018? LA PROPOSTA DI UNA <i>FILOSOFIA ELLITTICA</i> <i>DI CONSUELO PANICHI [5 E]</i></b>	P.	63

<b>GIACOMO CARISSIMI E TIVOLI</b> <i>DI MAURIZIO PASTORI</i>	P.	67
<b>FESTE, TRADIZIONI E DIALETTO DEL POPOLO TIBURTINO</b> <i>DI VERONICA PETRUCCI</i>	P.	72
<b>MINORIS QUAM MUSCAE SUMUS:</b> <b>O DELL'IMPERTINENZA LETTERARIA DI QUESTO CONCETTO</b> <i>DI MARIO ROCCHI [5E]</i>	P.	90
<b>LA RAPPRESENTAZIONE DELLE PROVINCE</b> <b>NELLA MONETAZIONE ADRIANA</b> <i>DI VALERIA ROGGI [5E]</i>	P.	97
<b>FINALITÀ EDUCATIVE: LA CULTURA SOTTO ACCUSA</b> <i>DI GEORGIANA TOADER [5C]</i>	P.	109
 <b>CONTRIBUTI DEGLI STUDENTI</b>  		
<b>LEGGERE È L'ARTE DEL CRESCERE,</b> <b>DEL DIVENIRE E DEL CONQUISTARE</b> <i>DI CHIARA BASSOTTI (1A)</i>	P.	115
<b>FUTURO, STELLE COMETE, FOLLIA E ALTRE RIFLESSIONI</b> <i>DI FRANCESCA CENTURELLI (1A)</i>	P.	116
<b>IL FILO DORATO</b> <i>DI FRANCESCA CENTURELLI (1A)</i>	P.	117
<b>SILENZIO</b> <i>DI LETIZIA TISI (1A)</i>	P.	118
<b>IL LIBRO</b> <i>DI LETIZIA TISI (1A)</i>	P.	119
<b>LA CULTURA CLASSICA OGGI,</b> <b>TRA VALORI E DISVALORI DI UN MONDO</b> <b>SOTTOPOSTO ALL'INCOMBERE</b> <b>DI UNA NUOVA SUBDOLA BARBARIE.</b> <i>DI FLAVIA TAGLIONI (1B)</i>	P.	120
<b>IO COME ASTIANATTE...</b> <i>DELLA CLASSE 1C</i>	P.	121

<b>2563 D.C.</b> <i>DI FLAVIA SALARIS (1D)</i>	P.	125
<b>IL PATRIOTTISMO</b> <b>NEI DECENNI DEGLI SCONTRI TRA STATO E CHIESA</b> <i>DI FEDERICO ALESSANDRINI (3B)</i>	P.	127
<b>UN PROFONDO LEGAME</b> <i>DI FEDERICO BATTISTI (3B)</i>	P.	128
<b>LA VIA DELL'EDUCAZIONE</b> <i>DI FRANCESCA PACE (3B)</i>	P.	130
<b>IL RUOLO DELLE DONNE E DEGLI DEI</b> <b>NELLA TRAGEDIA GRECA</b> <i>DELLA CLASSE 5A</i>	P.	131
<b>SCUOLA, ULTIMA FRONTIERA</b> <i>DI ALESSANDRO BIAGGIOLI (5C)</i>	P.	134
<b>CI INSEGNA A VIVERE</b> <i>DI ILARIA PETRICCA (5C)</i>	P.	136
<b>SCUOLA, GIOCO DI SQUADRA</b> <b>TRA ALUNNI, DOCENTI E GENITORI</b> <i>DI ALESSANDRO TRANSULTI (5C)</i>	P.	137
 <b>CONCORSO "SPECCHIO"</b>  		
<b>LA PARTE BUIA DELLO SPECCHIO</b> <i>DI SAMANTA IANNUCCI (1B)</i>	P.	139
<b>ALZARE IL VOLTO</b> <i>DI LUCREZIA MASSARO (1B)</i>	P.	140
<b>UNA VITA RIFLESSA,</b> <b>NELLO SPECCHIO DELLA REALTÀ</b> <i>DI JOHN LAWRENCE SPAGNOLI (1B)</i>	P.	142
<b>IL RIFLESSO DI VIGANELLA</b> <i>DI FLAVIA TAGLIONI (2B)</i>	P.	143
<b>SPESSE NON CI SI ACCORGE</b> <i>DI MORGANA FABBRI (3A)</i>	P.	146

**RIFLESSO E RIFLESSIONI**  
*DI BENEDETTA PASCUCCI (4D)* P. 147

**PER UN RAGGIO DI SOLE**  
*DI LEONARDO CRAPULLI (5C)* P. 148

## **POESIE**

**INQUIETUDINE.**  
*DI LAURA AMODIO (2B)* P. 154

**RIFLESSI**  
*DI ARIANNA BOSCO (2B)* P. 154

**RESTA ANCHE DOMANI**  
*DI GIORGIA KUQAJ (2B)* P. 154

**A MARTINA**  
*DI FRANCESCA LOTITO (2B)* P. 155

**CIÒ CHE DI PIÙ BELLO C'È [SONETTO]**  
*DI SILVIA PALOMBI (2B)* P. 155

**BREVE APPUNTO DI UN PENSIERO FUGGENTE**  
*DI SILVIA PERRELLI (2B)* P. 155

**UN AMORE IN TRE COLORI**  
*DI ALESSIA PIERANGELI (2B)* P. 156

**L'AMORE**  
*DI AURORA PIERSANTI (2B)* P. 156

**AMORE A ETERNA VISTA**  
*DI MARINA RINALDI (2B)* P. 157

**L'AMORE**  
*DI ANASTASIA CIABATTA (3A DESIGN. LICEO ARTISTICO)* P. 157

**DI PRESENZA INCANTA**  
*DI LUCA JUNIOR COLANGELI (4D)* P. 158

**IL NOME DEI RAGAZZI PER L'EDIFICIO  
DELLA PROCURA DELLA REPUBBLICA DI TIVOLI** P. 159





stampato nell'ottobre 2018  
da Azienda Grafica Meschini snc  
Via dell'Inversata 6 - 00019 Tivoli (Roma)  
Te. 0774 312794



Tutti coloro che hanno l'ambizione di eccellere nelle lettere, nelle nazioni democratiche, devono spesso nutrirsi delle opere dell'antichità. È una regola salutare. Non credo che le produzioni letterarie degli antichi siano irreprensibili; penso solamente che esse hanno qualità speciali che possono meravigliosamente servire a controbilanciare i nostri difetti particolari. Esse ci sostengono dalla parte verso cui pendiamo.

Alexis de Tocqueville *La democrazia in America*