

Direttore Responsabile:
Salvatore Vecchio

Comitato Redazionale:
Donato Accodo, Giovanni Salucci,
Antonino Contiliano

Direzione Redazione:
C/da S. G. Tafalia, 74/B
91020 TABACCARO (Tp)
Tel. (0923) 989772

Redazione Romana:
E.I.L.E.S.
Edizioni Internazionali di Letteratura e Scienze
Via Cornelia, 7 • 00166 Roma
Tel. (06) 61520253

L'attività editoriale è di natura non commerciale a norma degli artt. 4 e 5 del DPR del 26 Ottobre 1972, n. 633 e successive modifiche.

Non si effettua pubblicità a pagamento. Le inserzioni pubblicitarie che possono apparire in qualche numero sono da ritenere un omaggio ai sostenitori benemeriti della rivista.

Spiragli viene inviata gratuitamente in abbonamento postale a Soci del Centro Internazionale di Cultura "Lilybaeum", Enti Pubblici e Privati, Biblioteche e Associazioni Culturali.

C.C.P. n. 12647913 intestato a:

Spiragli

C/da S.G. Tafalia, 74/B
91025 Marsala (Tp)

Registrato presso la Cancelleria del
Tribunale di Marsala col n. 84-3/89
in data 10-2-1989

Stampa: TEV
Tipografia Editrice Vaccaro
Via B. Croce, 46 - 93100 Caltanissetta



Rivista associata
all'Unione Stampa
Periodica Italiana

ISSN 1120-6500

Sommario

EDITORIALE	
A Romano Cammarata	3
NOTIZIE E OPINIONI	5
SAGGI E RICERCHE	
L. Catalano	7
Le politiche formative della Dirclassica R Tschumi	
Le Palingénésie chez les romantiques anglais	17
PROSA E POESIA	
F. Grisi	23
Cronaca per Occhiali M. Pisini	26
Diapason	
ARTE	
M. Vigliano Il fascino delle immagini	27
PROBLEMI E DISCUSSIONI	
A. Anania Oggetti irreparabili, oggetti irrecuperabili	31
RECENSIONI	
G. F. Giunta <i>Il posto delle pietre</i> (M. Racioppi)	41
S. Di Marco <i>Editoriali 1988-1993</i> (C. Depetro)	43
SCHEDE	45
LIBRI RICEVUTI	48

La collaborazione è libera e gratuita; si accettano articoli nelle maggiori lingue europee e in latino.

Ogni articolo espone l'idea dell'Autore che se ne assume la responsabilità.

Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. È vietata la riproduzione senza citarne la fonte.

Hanno collaborato a questo numero:

LUIGI CATALANO
Dirigente Ministero Pubblica Istruzione

RAYMOND TSCHUMI
Scrittore e critico

FRANCESCO GRISI
Scrittore

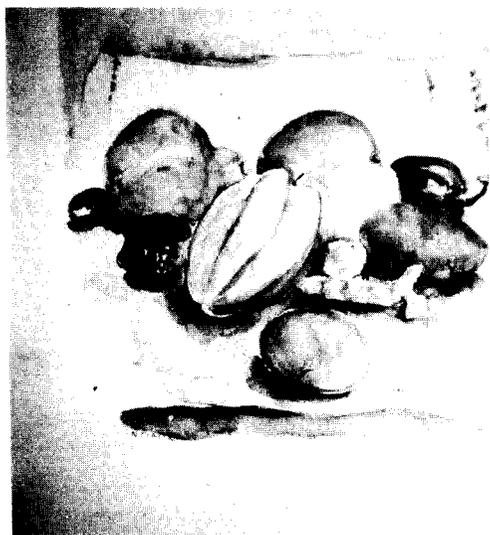
MARIO PISINI
Studiose e cultore di latino

MARIA VIGLIANO
Docente di Lettere

ALFREDO ANANIA
Primario di Psichiatria

inoltre:

S. Marotta, M. Racioppi, C. Depetro, D. Cara, L. Riccobene, U. Carruba



N. Piazza
«Frutti esotici» (acquerello, 1978)



A Romano Cammarata

Chi poteva immaginare che di lì a qualche giorno te ne saresti andato per sempre? Come crederci, se prima di lasciarci, c'eravamo detti di ritrovarci a Velletri nei primi di settembre per discutere e portare avanti i nostri progetti?

Ma di lì a poco te ne sei andato in silenzio e senza alcun commiato!

Il sole d'agosto con le sue impennate ha voluto farci questo brutto scherzo! Ora capisco perché, salutandomi non volevi che me ne andassi e, stringendomi forte nella morsa del tuo abbraccio di padre di fratello e di amico, m'intrattenevi con altri discorsi, con la tua parola calda, convinta, sincera. Ora so perché, proprio quel giorno, hai voluto affidarmi quella registrazione, dove ci sei tu, vivo, parlante, vero! Ora so che ho sbagliato ad andarmene, nonostante l'invito della signora Caterina le tue insistenze!

* * *

La fredda morte lava in profondità le umane miserie, ma restituisce e mette in risalto quanto ci appartiene. Romano Cammarata ci viene restituito così com'era, integro, diamantino, nella bontà e nell'umiltà che gli erano proprie e che lo distinguevano dovunque, nella vita privata e in quella pubblica, al Ministero della P.I. o tra gli amici. Dovunque egli s'imponeva con l'autorità della sua persona, equilibrata, formata da un'esperienza di vita di dolore e di studio intenso, nobilitata dall'arte, e non mai con l'autorità della carica che rivestiva: suo motto era privilegiare l'uomo, ridargli la dignità, smussare i contrasti.

Di qui il grande amore per i giovani e per la scuola, per cui spese le energie migliori. Romano Cammarata viveva la scuola: e guai a parlargliene male, guai a chi non mostrava un minimo di apertura ai problemi di cui essa oggi si fa carico. Agli uomini politici e di governo rimproverava l'averla gettata allo sbaraglio, a quelli di scuola l'inadeguata preparazione, la demotivazione, l'assuefazione ai luoghi comuni, l'attesa di magiche soluzioni venenti dall'alto, quando nella libertà delle scelte si può lo stesso operare e

trovare soluzioni fattive e utili al bene comune.

Le indicazioni - era solito dire - vengono dall'alto, ma devono essere i presidi, gli insegnanti a gestirle e calarle nella realtà dei vari istituti. E biasimava la chiusura mentale di tanta gente chiamata a gestire la scuola! Così sfogava la sua rabbia: ma era solo nei momenti di sfogo, perché trovava sempre le parole più inoffensive per dire le cose senza pesare, senza aggredire. E in questo era un gigante buono, un uomoforte, temprato dalla sofferenza, che comprendeva gli uomini e li amava di un amore profondo e, potendolo, li aiutava, rivolgendo, magari, una parola buona, di quelle che si dicono con il cuore e rimangono impresse per sempre.

Il dolore gli aveva acceso il fuoco della poesia: e poesia è anche la sua prosa, dove le parole sono misurate e dense di significato, tanto che molte pagine vengono a formare lo splendido volume di poesie che è Per dare colore al tempo. E Romano Cammarata ha dato colore al suo e al nostro tempo, andando sul filo della memoria a rintracciare «i fantasmi buoni-, a rincorrerli, nel tentativo ben riuscito di catturarli per sempre, e restituirli alla terra, alla sua terra a cui tanto era legato e per cui soffrì nei momenti di maggiore tensione e, di più, quando tristi eventi la martoriavano, facendola apparire agli occhi del mondo come una terra dove esiste e si coltiva soltanto il male.

Romano Cammarata amava di un amore filiale immenso la sua Isola e dedicò tutto se stesso per contribuire insieme ai tanti a riscattarla e presentarla al mondo per quella che è: terra generosa, ricca di colore e di sole, aperta ai contatti come è aperta al mare. E inveiva persino contro i pitoni nostrani, i quali spesso, allontanatisi dalla Sicilia, s'atteggiano a vati sproloquianti, dimentichi della realtà e della storia millenaria, che è freno ed è anche condizione per lo sviluppo sociale e per l'integrazione con il resto della Penisola.

* * *

Il nostro augurio è che il tuo ricordo, Romano, rimanga impresso nella mente di quanti ti conobbero e ti stimarono per quello che sei stato, per i tuoi scritti, per la tua poesia, per la tua arte, inconsueti e densi di umanità vera, senza fronzoli, bella. Che il tuo insegnamento abbia un séguito e sia di sprone a quanti vogliono che il bene predomini in una società più giusta e più umana, come speravi e volevi che fosse. E, per tutto questo, che tu rimanga sempre vivo in noi, a guidarci, a consigliarci, a volere bene, perché possiamo con il tuo aiuto continuare i lavori intrapresi, a cui tenevi molto, e che speriamo vengano al più presto alla luce e onorare così la Sicilia che tanto amavi.

Salvatore Vecchio

NOTIZIE E OPINIONI

(a cura di S. Marotta)

L'Accademia siculo-normanna di Monreale ha conferito il diploma - honoris causa - al poeta pittore Mario Tornello, in occasione della presentazione del suo libro *Comu petra supra 'u cori*, presenti il sindaco Salvino Caputo, i relatori Salvatore Di Marco, Aldo Gerbino, Pino Giacopelli e Carmelo Pirrera.

All'amico Mario Tornello, stimato collaboratore di "Spiragli", auguriamo tanti altri successi e affermazioni, a tutto vantaggio della poesia che, come annotavamo nel N.3-4 '95 di questa rivista, in cui vengono riportate tre componimenti, è -poesia alta che in siciliano parla la lingua di tutti, quella del cuore-

È stato indetto il XXVII Premio di poesia Formica Nera - Città di Padova. Si partecipa con una poesia inedita a tema libero. I componimenti devono pervenire in cinque copie, di cui una con indirizzo, firma e telefono dell'autore, a: Luciano Nanni, Caso posto 1084 - 35100 Padova. Per informazioni, si può telefonare al n. 049/617737.

Il C.A.S.I.S.MA di Porto Recanati (MC) indice per il 1997 la XII edizione del Concorso Internazionale di Poesia "Città di Porto Recanati", suddiviso in tre sezioni, con un "Premio speciale" per la migliore poesia avente per soggetto l'handicap.

I concorrenti devono far pervenire, entro il 31 maggio 1997, le loro poesie in cinque copie, di cui una con indirizzo, firma e telefono dell'autore. Per informazioni, telefonare o inviare fax a: 071/7583367 o 9798941.

Domenica, 22 dicembre 1996, alle ore 18.00, l'Ente Mostra di Pittura "Città di Marsala", negli stupendi locali dell'ex Convento del Carmine, piazza Carmine. Marsala, inaugura la mostra "Il moderno tra memoria e progetto", a cura di Sergio Troisi.

La mostra rimarrà aperta ai visitatori fino al 26 gennaio 1997.

Nell'ambito delle premiazioni del Premio Montale '96, il prof. Allen Mondelbaun degli Stati Uniti è stato il vincitore della sezione dedicata ad uno scrittore e traduttore della nostra poesia del Novecento, mentre Riccardo Held, con *Il guizzo irriverente dell'azzurro* (Marsilio Poesia), è stato votato come supervincitore dai soci del Centro Montale.

La giuria degli Editi e degli Inediti, di cui sette saranno pubblicati nell'antologia dell'editore Scheiwiller, era formata da G. Bassani, A. Bertolucci, M. Forti, M. Luzi, G. Macchia, G. Pampaloni, G. Patrassi, V. Scheiwiller e M. L. Spaziani.

Sabato, 21 dicembre 1996, alle ore 17,30, nella sala di palazzo La

Lomia di Canicatti, Lina Riccobene presenterà al pubblico *Numi del sortilegio, non mi dite...* di Domenico Turco.

Mentre ci complimentiamo con l'Autore, all'amica Lina Riccobene auguriamo sempre maggiori affermazioni.

Il "Premio Sikania", concorso di poesia e prosa di Ragusa, è giunto alla sua V edizione.

Suddiviso nella sezione di poesia e prosa, si può partecipare ad entrambe le sezioni, inviando entro il 25 gennaio '97 non più di tre poesie o di tre racconti (rispettivamente non superiori a trentacinque versi e ad otto cartelle) a: Centro servizi culturali, via A. Diaz, 56 - 97100 Ragusa. Per informazioni, telefonare a 0932/682486.

SAGGI E RICERCHE

Le politiche formative della Dirclassica*

Quale sarà l'istruzione nell'Europa del 2000? Nel secolo che verrà l'esistenza non sarà più scandita tra scuola, lavoro e l'inedia della pensione, nel prossimo millennio si continuerà a studiare per tutto l'arco della vita alternando periodi di lavoro e fasi di aggiornamento, in un sistema che favorisce la continua mobilità, che promuove l'apprendimento trasversale.

In questa società con più studio e meno lavoro le battaglie si faranno per accedere al sistema del sapere e delle informazioni e la posta in gioco della politica sarà la realizzazione della nuova democrazia, quella telematica.

Questo lo scenario delineato da due grandi saggi dell'Europa, Jacques Delors e Umberto Eco, riuniti a convegno a Venezia per "L'anno europeo della formazione durante tutto l'arco della vita".

Delors, preside della commissione Unesco sull'Educazione nel XXI secolo, ha scritto un "libro bianco" sulla formazione e l'educazione; a lui va infatti il merito di aver chiesto all'Europa di non occuparsi solo di problemi economici e monetari ma di elaborare anche strategie sulle risorse intellettuali, di investire sul capitale umano.

•Siamo di fronte all'avvento della società cognitiva, *la learning society*, dove l'accesso alla formazione deve essere sviluppato durante tutto l'arco della vita. Una società del "tempo scelto" dove si alternano periodi di attività e periodi di studio ed aggiornamento. Già adesso in Danimarca, per un anno si può lasciare il proprio lavoro, continuando ad avere una retribuzione, un

* Relazione tenuta presso il Liceo Se. "P. Ruggieri" di Marsala nel corso del Convegno: "Realtà e prospettive: Scuola oggi, scuola domani", Marsala-Mazara del Vallo, 23-24 febbraio 1996, organizzato dal Centro Internazionale di Cultura "Lilybaeum".

anno da dedicare alla fonnazione ma anche alla propria famiglia o ad attività sociali.

Umberto Eco sostiene che il problema della formazione permanente è fondamentale. In una prospettiva pessimistica si potrebbe prevedere una società alla Orwell con tre classi: i proletari che non hanno accesso alle infonnazioni, una borghesia che usa il computer in modo passivo ed una nomenklatura che usa le macchine e se ne serve. Il problema è come fare in modo che ogni cittadino appartenga alla nomenklatura. La scuola dovrebbe addestrare all'educazione delle nuove tecnologie fin dalle elementari. Nelle aule ci dovrebbero essere postazioni telematiche accanto ai banchi per la scrittura manuale".

Come si colloca l'istruzione classica in tutto questo? Nell'immaginario collettivo l'istruzione Classica è arroccata su posizioni elitarie, aristocratiche, legate alla tradizione a tal punto da essere impermeabile ad ogni innovazione o addirittura una scuola superata, rivolta più alla conservazione della memoria del passato che alla progettazione del futuro.

In un momento in cui la scuola "attivata", in attesa di essere istituzionalmente rifonnata, è notevolmente diversa da quella "congelata" nei "testi sacri" della legislazione scolastica, occorre focalizzare l'attenzione su alcuni fatti che, riteniamo, determinanti per i risultati che consegue: la sperimentazione, il post-secondario, che rendono la scuola stessa più confacente e soddisfacente ai bisogni fonnativi del Paese.

Sperimentazione, innovazione, post-secondario

Nel processo di innovazione della scuola, la sperimentazione ha avuto e continua ad avere un ruolo determinante. Sul piano storico-pedagogico il concetto di sperimentazione educativa è venuto maturando nella disciplina della pedagogia sperimentale fin dal secolo scorso. Dagli anni Sessanta si opera la distinzione tra pedagogia esperienziale, nel senso dell'uso delle scienze esatte, in pedagogia, e pedagogia sperimentale, che intende innovare nella pratica generalizzata. Con il D.P.R. n. 419/74, viene offerta la possibilità di manipolare variabili, introducendo innovazioni, e, quindi, di osservarne gli effetti. Viene offerta, agli insegnanti e ai colleghi docenti, la possibilità di mettere in discussione le strutture e gli ordinamenti scolastici, di gestire funzioni propositive e promozionali e di tentare vie nuove con l'attivazione di progetti sperimentali. In altri termini viene introdotta e sollecitata nella scuola la mentalità del cambiamento. L'espansione dei

processi sperimentali nelle scuole ed istituti di ogni ordine e grado diviene espressione dell'impegno assunto dalla scuola nell'elaborare progetti di innovazione formativa che incida sia sul piano dei contenuti e dei metodi, sia nell'organizzazione di nuove strutture curriculari.

L'attività sperimentale nelle scuole dell'ordine classico, scientifico e magistrale, ha assunto una crescente intensità e ricchezza creativa interessando un sempre maggior numero di scuole. Il carattere dominante dei loro progetti è stata la "liceità", a differenza delle scuole di altro ordine che si sono impegnate, prevalentemente, nell'adeguamento della formazione professionale alle richieste del mondo del lavoro. Mentre risulta difficile stabilire con esattezza il numero dei licei e degli istituti magistrali impegnati in sperimentazioni didattico-metodologiche, è possibile seguire il trend espansivo delle sperimentazioni di struttura, per lo più articolate in un biennio unitario orientativo più un triennio di indirizzo: queste, già in n. di 23 nell'a.s. 1974/75, interessavano 131 scuole, nell'a.s. 1977/78, 237 scuole nell'a.s. 1989/90 con una presenza complessiva di 238 indirizzi (157 linguistici, 94 pedagogici, 48 scientifici, 6 artistici e 8 tecnici). A questi nel 1990/91 si aggiungevano altri 56 sperimentazioni in scuole prima non coinvolte nel processo innovativo.

Intanto si verificavano alcuni fatti importanti che dovevano segnare una svolta nella febrile, e per quanto disorganica, domanda e attivazione di sperimentazione:

- il D.M. 31-1-90 che introduceva misure limitative nell'attivazione di nuove classi sperimentali per esigenze di contenimento della spesa;
- la C.M. 27 del 1991, primo tentativo da parte della Dirclassica di razionalizzazione dell'attività sperimentale, con la messa a punto, sulla base delle esperienze autonome realizzate, di due indirizzi, il linguistico e il pedagogico.
- la stesura dei progetti della Commissione ministeriale "Brocca", in cui si concretizza, da parte dell'Amministrazione, un'azione di governo delle attività sperimentali e insieme un'opera di sintesi, sia pure in termini di mediazione, in un progetto unitario, degli elementi comuni di successo ricavati dalle esperienze fatte e rispondenti ai bisogni formativi riscontrati. Tutto ciò faceva cambiare il precedente scenario della sperimentazione riducendo la molteplicità, ad iniziative unitarie ed organiche che favorivano l'estensione di modelli fondati su innovazioni collaudate e più rispondenti alle attese formative.

Per avere un'idea del mutamento che in pochi anni si verifica nel quadro delle sperimentazioni attivate nelle scuole della Dirclassica, si propongono, a confronto, i dati relativi a due anni scolastici, il 1993/94 e il 1995/96. All'apertura dell'a.s. 1993/94 nelle scuole dell'ordine classico, scientifico e magistrale risultano complessivamente autorizzate:

- n. 328 sperimentazioni di progetti autonomi;
- n. 85 sperimentazioni di progetti coordinati ex C.M. 27/91 di indirizzi linguistico e pedagogico;
- n. 275 sperimentazioni di progetti "Brocca";
n. 3 progetti ad opzione internazionale attivati in seguito ad accordi bilaterali tra i governi italiano e francese, con riconoscimento reciproco del titolo di studi;
- n. 8 progetti di Liceo Classico Europeo, avviato in altrettanti convitti nazionali o educandati femminili.

All'apertura dell'a.s. 1995/96 i dati sopra riportati risultano così modificati, tenendo conto della messa ad esaurimento delle sperimentazioni autonome:

- sperimentazioni "Brocca" n. 525;
- sperimentazioni ex C.M. 27/91 n. 154;
- sperimentazioni autonome n. 327 (di cui solo 20 proseguono, le altre sono ad esaurimento);
- sperimentazioni ad opzione internazionale spagnolo e francese n. 10;
- sperimentazioni di Liceo Classico Europeo n. 17;
- sperimentazioni "Proteo" n. 5.

Tralasciando le altre già ampiamente conosciute per la loro diffusione qualcosa va detta con estrema sintesi a proposito del Liceo Classico Europeo e del progetto Proteo che segnano le punte avanzate della sperimentazione nell'ambito delle scuole dell'ordine classico e probabilmente non solo in quelle.

Il Liceo Classico Europeo vuole essere un evidente passo avanti verso l'organizzazione di profili formativi sovranazionali. Articolato didatticamente, per tutte le discipline nelle fasi della "lezione" e del "laboratorio culturale", mira ad adeguare l'insegnamento ai ritmi dell'apprendimento mediante la metodica apprendere insieme. La formazione di taglio europeo, non è solo limitata all'attenzione ad altra lingua, utilizzata nell'insegnamento di alcune discipline, ma pervade l'intero percorso scolastico, in cui tutto, dai contenuti

alla metodologia agli spazi operativi è improntato ai capisaldi della nostra tradizione scolastica di concerto e in parallelo alle recenti esperienze scolastiche dei Paesi Europei per favorire la formazione culturale in termini di piena integrazione.

Il progetto sperimentale "Proteo", nato in più seminari di scuole sperimentali impegnate in una metodica riflessione nel Progetto "Brocca" e dai risultati emersi da un suo monitoraggio, esprime il tentativo di coglierne gli elementi positivi e correggere quelli negativi, propone una evoluzione del "Brocca" tale che, non rifiutandone la filosofia di fondo e rimpianto programmatico, riconduca il suo numero di materie e il monte ore globale entro i confini di un sapere unitario, organico che: - governi e assorba le nascenti articolazioni entro le categorie generali e fondamentali della conoscenza -; realizzi in tal modo anche una economia d'orario che consenta alla scuola reali spazi di autonomia per la definizione e realizzazione di attività didattiche coerenti con le attese del territorio e le proprie specifiche scelte didattico-educative.

Accanto e in contemporanea, alla sperimentazione di struttura, numerose sono le cosiddette minisperimentazioni, piccoli interventi per arricchire il piano di studi incrementando lo studio delle lingue, introducendo l'apprendimento di nuove conoscenze, estendendo al quinquennio lo studio di discipline limitato al solo biennio o triennio...

Anche in questo campo, per evitare dispersioni è stata scelta un'opera di razionalizzazione finalizzata al sostegno delle iniziative coronate da successo e alla loro disseminazione. Si ricorda in proposito la C.M. 198/92 che regola le sperimentazioni parziali di lingue straniere in licei e negli istituti Magistrali.

Sia per quanto riguarda le maxisperimentazioni sia le minisperimentazioni l'opera di razionalizzazione e di omogeneizzazione è stata realizzata attraverso numerosi confronti tra i rappresentanti delle scuole coinvolte nelle sperimentazioni, che hanno portato all'elaborazione di ipotesi coordinate di piani di studio tradotti poi in sperimentazioni "assistite".

Ciò ha reso possibile la composizione di due istanze apparentemente contraddittorie: quella dell'autonomia di progettazione e quella della razionalizzazione di modelli operativi. In quest'ottica la Direzione Generale ha ideato e attivato un sistema di assistenza ai Provveditori agli Studi, con conferenze di servizio a livello interprovinciale o regionale tra il responsabile e personale della Div. N e responsabili dei Provveditorati al fine di pervenire

ad un'univoca lettura e applicazione delle disposizioni relative all'attivazione dei progetti sperimentali.

A fronte delle dimensioni veramente notevoli assunte dal fenomeno della sperimentazione (su 1332 scuole della Dirclassica solo 35 non risultano impegnate su progetti sperimentali) ugualmente notevole è lo sforzo che la Direzione Generale sta affrontando in iniziative di formazione ed aggiornamento sia a sostegno delle sperimentazioni, sia per rispondere alle crescenti esigenze, determinate dai processi di innovazione tanto nelle attività dirigenziali che di insegnamento.

Numerosi sono i seminari e corsi di aggiornamento tenuti a livello centrale e per i Capi di istituto atti a far fronte ad esigenze di formazione e per migliorare la qualità del servizio in vista dell'autonomia.

Particolare attenzione hanno suscitato i corsi di accoglienza per presidi di nuova nomina, il cui programma ha privilegiato l'introduzione delle nuove tecnologie, da affiancare al patrimonio didattico, senza trascurare l'acquisizione di capacità di esercizio e promozione organica della vita della scuola mediante la programmazione e soprattutto con il Progetto di Istituto, nel rispetto dei servizi dovuti all'utenza, come puntualizzato nella "Carta dei servizi della scuola".

La preoccupazione di dotare il preside di conoscenze che si traducano in abilità manageriali ha suggerito di attivare corsi a loro destinati sulla leadership; di mantenere precedenti corsi organizzati in collaborazione con la Confindustria e di idearne dei nuovi, calibrati sulle ideazioni scientifiche, la cui prima fase è stata già realizzata in Sardegna.

Per l'aggiornamento e la formazione dei docenti hanno richiesto interventi sia di tipo disciplinare, sia didattico-metodologico a sostegno del progetto "Brocca" affinché fosse attivato secondo esigenze di conoscenza e professionalità. Quando è stato possibile l'aggiornamento, oltre a valersi del contributo del personale ispettivo ha fatto ricorso a quello universitario come nel corso dell'insegnamento della matematica con l'intesa MPI/UMI, e in quello dell'introduzione di nuove tecnologie con l'intesa MPI/STET per l'utilizzo della telecomunicazione e la realizzazione di ipertesti, il cui modello è stato utilizzato dal Ministro nel progetto nuove tecnologie.

La consapevolezza che, per quanto grande fosse stato lo sforzo, i benefici dell'aggiornamento sarebbero stati limitati ad una minoranza, ha spinto a provvedere alla pubblicazione, oltre che degli atti dei seminari, dei materiali organizzati in percorsi esemplificativi tali da poter consentire la realizzazione

di simili iniziative a livello periferico, a costi ridotti. Sono nati, così, i quaderni della IV Divisione della Dirclassica. A questi si arrincano, con il duplice intento di diffondere informazioni sui corsi di aggiornamento e di fornire materiali di ricerca e informazione su argomenti o iniziative di particolare interesse, i numeri di *Classica News*, pubblicazione che raccoglie le notizie sull'aggiornamento, attivato o programmato, inviato da scuole, Provveditorati, IRSSAE, Associazioni professionali.

Connessa con le esigenze di sperimentazione e aggiornamento del personale direttivo e docente è la necessità di far circolare in tutte le scuole in termini di contemporaneità, tutto quanto viene elaborato a livello centrale nonché l'opportunità di stimolare a livello periferico la creatività, come risposta ai sempre nuovi bisogni di una scuola integrata nel territorio, interessata alle attese dell'utenza, in una visione che superi, nei problemi di fondo, gli steccati del particolarismo, favorendo il conseguimento di una formazione di tutte le scuole del territorio. Per far fronte a ciò è stata costituita una rete di altre cento scuole "Polo", alle quali non sono stati affidati solo compiti di "sportello" per l'informazione, bensì quelli rispondenti alle esigenze sopra espresse e concordati tra i rispettivi presidi, in una serie di seminari all'uopo attivati e le cui risultanze, sotto forma di guida pratica, sono di prossima diffusione tramite un numero speciale di "Quaderni".

La consapevolezza che, a fronte di scorretta e generalizzata valutazione negativa della nostra scuola da parte di tanta stampa, esiste invece una realtà tangibile, con numerose scuole di eccellenza, contornate da altre attardate nel cammino del rinnovamento, ha suggerito l'attivazione di iniziative di formazione miranti al recupero di queste ultime non solo considerate singolarmente, ma nelle regioni di appartenenza.

È emersa una situazione che non corrisponde a specifiche collocazioni e contingenze storico-geografiche, ma che riguarda tutte le latitudini e presenta caratteri di ampia omogeneizzazione per regioni.

È nato così un progetto chiamato "L'Italia e le sue isole", che considera connotazioni a livello regionali e quindi l'esigenza di fare interventi, in ambito regionale e che recuperino forme di collaborazione, di scambio e di sostegno reciproco all'interno del territorio nazionale per realizzare una crescita armonica di tutte le scuole. Il progetto prevede:

- interventi formativi per ogni "isola" regione attivati dal Centro, nell'ambito di un coordinamento interprovinciale che determini confluenza dei progetti e delle risorse dei piani provinciali di aggiornamento:

- interventi di monitoraggio delle dotazioni patrimoniali, strutturali di attrezzature, di professionalità, di attività, cui far seguire operazioni di colmatatura;
- interventi, anche con dotazioni di nuove strutture tecnologiche, per favorire collegamenti sia all'interno della rispettiva regione, sia nell'ambito nazionale con le scuole di "eccellenza", per un discorso di collaborazione e di scambi culturali;
- interventi per un esame approfondito delle attese del mondo del lavoro in collaborazione con le regioni, gli altri EE.LL., la Camera di Commercio, le Organizzazioni Sindacali, per l'individuazione di specifiche richieste delle professioni emergenti;
- l'istituzione mirata di corsi post-diploma. Sulla formazione post-diploma, la Dirclassica ha avviato da tempo una approfondita riflessione, sebbene abbia dato l'impressione di disinteresse, perché intende occupare con essa spazi più coerenti con i suoi piani di studio a forte valenza culturale.

Nel quadro delle strategie volte ad adeguare l'offerta formativa del nostro Paese agli standard europei, emerge, infatti, con particolare rilevanza la questione della formazione professionale che si inquadra nel più ampio problema dei rapporti scuola lavoro.

L'accelerazione delle trasformazioni tecnologiche con conseguente mutamento dell'organizzazione del lavoro ha determinato nel mondo occidentale esigenze sempre più complesse. Del resto in una società in cui l'informazione e la conoscenza sono più che mai elementi decisivi per lo sviluppo, il sistema formativo acquista di fatto, un ruolo centrale. E in particolare acquista spessore problematico quel delicato snodo costituito dal rapporto tra istruzione e formazione professionale, tra conoscenza e competenza, tra titoli di studio e spendibilità di essi nel mondo del lavoro.

Come si sa, per un insieme di ragioni, nel nostro Paese manca un sistema organico di formazione post-secondaria non universitaria. E ciò pone l'Italia in una condizione di diversità rispetto alla maggior parte dei Paesi europei. Nella RFT, in Olanda, in Danimarca, in Francia e in Inghilterra - accanto all'Università esistono, da tempo, canali formativi che forniscono al mondo del lavoro un enorme potenziale di risorse umane. Di fronte alla crescente domanda di formazione tecnica e professionale, continuare a contare sulla sola possibilità accademica, appare una scelta perdente non solo per il difficile adeguamento delle strutture universitarie alla domanda, ma anche

per lo snaturamento del ruolo e della competenza che ne deriverebbe. Del resto l'Università italiana presenta indicatori di efficienza tra i più bassi d'Europa, conducendo al titolo conclusivo solo il 30% circa degli iscritti (basti pensare alla Francia, dove circa l'80% di iscritti consegue la laurea).

È possibile che le cosiddette lauree brevi, una volta istituite e generalizzate, contribuiscano a modificare questi dati, ma non è possibile, tuttavia, pensare ad esse come esauriente risposta all'esigenza di formazione professionale; le lauree brevi pur essendo espressione del percorso universitario, non si prestano a fornire al mondo del lavoro il modello organizzativo auspicato. Ciò perché la caratteristica fondamentale di un modello di formazione professionale deve essere la massima sensibilità nei confronti della domanda di lavoro: sensibilità certamente non essenziale all'autonomia della ricerca, della cultura e del sapere degli studi universitari.

Né la formazione che è attualmente affidata alle Regioni e alle aziende, costituisce una risposta alle esigenze e tale da riportare l'Italia e a livello formativo diffuso in Europa.

L'elaborazione di un modello organizzativo di formazione professionale deve coniugare l'esigenza di flessibilità alla domanda di lavoro, con l'omogeneità di caratteristiche strutturali necessarie per la certificazione e il riconoscimento del titolo rilasciato a conclusione dei corsi.

All'interno di questo quadro e nell'ambito di una discussione che non può non coinvolgere una pluralità di soggetti, la Direzione Classica, ritiene di poter offrire un contributo al dibattito in corso, individuando potenzialità lavorative coerenti con la specificità dei suoi corsi di studio.

Le grandi trasformazioni dei modelli organizzativi del lavoro richiedono competenze sempre più duttili e flessibili, capaci di adattarsi alla rapidità dei cambiamenti; e gli studi liceali possono presentarsi, per le caratteristiche generali dei percorsi formativi che li contraddistinguono, come un modello pienamente rispondente a questa esigenza.

La cultura specifica dei corsi dell'istruzione classica scientifica e magistrale si rapporta ad un insieme di potenzialità lavorative che emerge dalla profonda riorganizzazione del sistema produttivo cui stiamo da tempo assistendo.

Ma una ipotesi di organizzazione della formazione professionale deve verificare la sua validità non solo attraverso il continuo confronto con la pluralità dei soggetti interessati, ma anche attraverso qualche concreta esperienza.

È da questa esigenza che è nato il seminario organizzato dalla Dirclassica e dal Liceo Scientifico "G. Peano" "Formazione post-secondaria ed educazione all'imprenditorialità giovanile" svoltosi il 26-28 aprile presso l'Hotel American Palace di Roma.

I risultati del seminario sono stati pubblicati nel numero quattro della collana dei Quaderni destinati ai Presidi.

Dai pochi e non esaustivi flash sulla attività della Dirclassica, ritengo emerga a buon diritto, il quadro di una scuola in movimento e ben determinata nel percorrere la via del progresso con scelte oculate, che data l'importanza del suo servizio pubblico, passa attraverso ricerche, studi, sperimentazioni e monitoraggi, prima di tradursi in innovazioni estese all'ultima istituzione. E ciò va detto, non tanto e non solo per contraddire i facili detrattori, ma a sostegno di quanti nella scuola operano, in condizioni difficili, con serietà e impegno ma soprattutto per stimolare e coinvolgere coloro che sono rimasti fermi o attardati in vecchi moduli operativi. Tutto ciò va detto a tutti coloro che rinviando, *sine die*, la riforma della scuola e che prendendo a giustificazione la difficile congiuntura economica del Paese, tentano di ridurre anziché incrementare il già magro bilancio della Pubblica Istruzione.

Eppure i soldi spesi per l'istruzione dovrebbero essere considerati come investimenti sicuri per un futuro migliore per tutta la nazione.

Luigi Catalano



N. Piazza
«Chiave di fuso di carretto
siciliano»
(acquerello, 1985)

La Palingénésie chez les romantiques anglais

En pleine phase de révolte, les romantiques anglais se sont abreuvés aux sources grecques et en particulier à l'orphisme et à l'idée de palingénésie, c'est-à-dire de régénération.

La lutte pour l'indépendance de la Grèce, qui fut fatale à Byron, nous a valu, dans *Hellas* (1822), l'*Hymne pour le monde nouveau* de Shelley:

"Un grand siècle à nouveau commence pour la terre:
C'est le retour de l'âge d'or!"

Une ambiguïté ou même une contradiction semble entacher cette allusion à l'âge d'or. Le monde nouveau de Shelley et des autres romantiques anglais s'identifiait plutôt aux espoirs nés de la révolution française. Que devient, dans l'esprit révolté de Shelley, cet âge d'or d'avant le mal et le péché, notions que Shelley récusait? Cette résurgence mythologique n'est pas due au hasard ou aux circonstances, mais à une profonde exigence des esprits qui rappelle celle qui a contribué à la naissance de la mystique hellénistique.⁽¹⁾

On a parlé d'au moins trois générations romantiques anglaises, comme si elles se distinguaient principalement par les dates de naissance, donc par les changements dus aux circonstances. Il me semble préférable de parler de génération au sens spirituel du terme, afin d'identifier ces poètes en tant qu'initiateurs d'une nouvelle façon de sentir.

On remarquera tout d'abord qu'une révolte commune les unit et qu'ils semblent avoir passé par quatre phases analogues. Cette unanimité est d'autant plus étonnante que trois d'entre eux, Byron, Shelley et Keats, mourront très jeunes. Les autres (Wordsworth, Coleridge, Southey, etc.) ne changeant plus guère avec l'âge, évoluent vers un stoïcisme modéré.⁽²⁾

(1) "Car, si bizarre qu'il nous paraisse en quelques-unes de ses formes, le fait mystique, durant la période hellénistique comme en toute autre, est un phénomène religieux, donc un fait de l'âme. C'est, dès lors, dans les besoins de l'âme qu'il faut chercher le principe; ces besoins commandent la croyance; et ce sont donc très précisément les besoins de l'âme religieuse à la période hellénistique qui commandent les différentes formes de religiosité mystique propres à cet âge". A. J. Festugière, *Hermétisme et Mystique païenne*, Paris, Aubier-Montaigne, 1967, p. 14.

(2) "Within a few years the conflict between stoicism and poetry becomes all but explicit in the *Memorials of a Tour on the Continent, 1820*, where the mastery of feeling (which proves both positive as rapture and negative as mortal vulnerability) leads toward an ultimate threat of silence". "Ultimately, stoicism posed a threat to romantic poetry, to the romantic spirit itself". (Michael G. Cooke, *The Romantic Will* New Haven and London, Yale University Press, 1976.

La première de ces phases, communément appelée révolutionnaire, se rattache aux divers courants des Lumières. La seconde, dèçue par les échecs de l'idéal révolutionnaire, recherche d'autres sources, ésotériques ou platoniciennes, en dehors de la tradition judéo-chrétienne (en ceci Blake n'est pas une exception, qui invente une mythologie personnelle). La troisième proclame la force de l'imagination et la quatrième s'astreint à révéler la part du divin caché en l'homme. On ne saurait voir, dans ces quatre phases, une succession temporelle d'événements ou d'oeuvres, mais plutôt un développement existentiel.

Ce n'est pas mon propos de décrire l'ensemble du mouvement, mais d'étudier le rôle qu'y jouent certaines traditions hellénistiques, dont les résurgences se laissent difficilement identifier et retracer, bien que de nombreux ouvrages soient consacrés à l'hellénisme romantique. ⁽³⁾

Ce rôle est capital dans le cas de Shelley, helléniste enthousiaste et compétent, traducteur d'Homère, Eschyle, Euripide, Platon et Théocrite. ⁽⁴⁾ Il le reconnaît dans son *Eloge de la Grèce* qui préface *Hellas*: "La forme humaine, l'esprit humain, sont parvenus en Grèce à une perfection qui a laissé son reflet sur les oeuvres achevées dont les simples fragments sont le désespoir de l'art moderne". ⁽⁵⁾

De son prédécesseur préféré de la Renaissance anglaise, Spenser, Shelley avait hérité d'un platonisme qui décrit la poésie comme "no arte, but a divine gift heavenly instinct not to be gotten by labour and learning, but adorned with both: and poured into the witte by a certaine *enthousiasmos* and celestiall inspiration". Cependant, cet enthousiasme quasi religieux n'est guère compatible avec la tradition chrétienne, ni même avec le Dieu des théistes, aussi Shelley se tourne-t-il, dans un premier mouvement, vers le rationalisme anarchiste et athée de Godwin, dont *l'Enquiry concerning political Justice* (1793) avait enflammé les jeunes poètes romantiques.

(3) A mentionner: Martin Aske, *Keats and Hellenism, an Essay*, Cambridge University Press; Douglas Bush, *Mythology and the Romantic Tradition*, Harvard Studies in English, volume XVIII et Ross Greig Woodman, *The Apocalyptic Vision in the Poetry of Shelley*, University of Toronto Press.

(4) Gilbert Biguet, dans *The Classical Tradition, Greek and Roman Influences on Western Literature* (Oxford University Press, 1967, pp. 418-423). énumère les lectures grecques de Shelley et signale, sans entrer dans les détails, l'influence de Platon sur les textes en prose, celle de Théocrite sur *Adonais* et bien entendu celle d'Eschyle sur *Prometheus Unbound et Hellas*.

(5) Traduction par A. Koszul in: *Shelley*, Paris, La Renaissance du livre, 1919, p. 184.

Cet enthousiasme crée un problème et mène à une impasse reflétée dans *Queen Mab*: comment croire à une nature matérielle et indifférente? Ce problème se résout dans *Prometheus Unbound*, où Shelley développe la vision de "deux mondes de vie et de mort, celui que tu vois et celui d'outre-tombe, où habitent les ombres de toutes les formes qui pensent et vivent, jusqu'à ce que la mort les unisse pour toujours":

For know there are two worlds of life and death:
 One that which thou beholdest; but the other
 Is underneath the grave, where do inhabit
 The shadows of all forms that think and live
 Till death unite them and they part no more.

Le double monde et la double nature humaine rappellent le Dionysos orphique, qui élevait l'initié à un état de possession où il devenait le dieu.

Shelley s'était abreuvé aux sources de l'orphisme à travers la tragédie grecque, les dialogues platoniciens, les commentaires de Thomas Taylor et les livres ésotériques qu'il, décrit comme "knowledge from forbidden mines of lore". Tel qu'il le comprenait l'orphisme a pour but la restauration du règne de l'amour et de l'immortalité des hommes nés des restes brûlés des Titans, mais régénérés par leur nature dyonisienne: par sa troisième incarnation, Dionysos rétablissait l'Un. ⁽⁶⁾

Cette résurgence mythologique aidait les poètes romantiques à creuser sous la surface que les Lumières avaient étendue sur le monde. Le mythe orphique de la pré-existence inspire aussi puissamment le culte de l'enfance et de la réminiscence chez Wordsworth comme il avait, par une autre voie, inspiré l'utopie de Campanella et de Thomas More ainsi que le mythe du bon sauvage depuis la Renaissance.

Curieusement, dans ses notes sur *Queen Mab*, Shelley lie le mythe de l'âge d'or au végétarisme qui le consumait, sous prétexte que Prométhée, en apportant le feu, se condamnait à être dévoré par le vautour de la

(6) Voir les pages consacrées à l'orphisme de Shelley par Ross Greig Woodrnan dans *The Apocalyptic Vision in the Poetry of Shelley*, University of Toronto Press, pp. 28-37.

maladie!(7) Huit ans plus tard, prenant des libertés avec la tradition, et en pleine contradiction avec Hésiode, il faisait de Prométhée le champion de la révolte contre le tout-puissant Zeus: la préoccupation pour l'avenir prenait le pas sur le retour à la nature.

L'immense renouveau mythologique qui mène à *Prometheus Unbound* suppose un travail, non seulement sur l'interprétation, mais aussi, comme l'avait fait Platon, sur la texture même de l'imagination. Comme exemple de cette transformation, on peut donner le rôle d'un Mercure animé par les remords, messager de Zeus chargé de menacer Prométhée de lui envoyer les Furies s'il ne se soumet pas. Mercure propose à Prométhée de révéler le secret que lui seul sait parmi les vivants: la prophétie selon laquelle le règne de Zeus aura une fin quand il épousera Thétis. Prométhée préférant endurer son supplice par amour pour les hommes, la révolte est déclarée. Mais au lieu d'une vengeance, elle triomphe par l'amour mystique unissant, d'une part, Prométhée à Asia et d'autre part ce couple au Titan Démogorgon symbolisant le feu central. Finalement, quand Jupiter comprend que Prométhée a cessé de le harceler, il épouse Thétis, ce qui signifie la fin de son règne.

Une interprétation si subversive aurait indigné Hésiode! Shelley se justifie dans la *Préface*: "Le *Prométhée délivré* d'Eschyle supposait la réconciliation de Jupiter avec sa victime comme récompense pour avoir révélé le danger dont son mariage avec Thétis menaçait son empire. (...) Mais, en vérité, je m'insurgeais contre une catastrophe assez faible pour réconcilier le champion de l'humanité avec son oppresseur". Après une comparaison avec le personnage de Satan, Shelley conclut: "Prométhée représente en quelque sorte le modèle de la plus haute perfection morale et intellectuelle, poussé par les motifs les plus purs et les plus authentiques aux fins les plus belles et nobles". Enfin Shelley avoue qu'il a été poussé par sa "passion de réformer le monde".

Cette passion n'implique pas un rejet du passé. Au contraire, elle incite Shelley à une récréation poétique du mythe où se combattent deux tendances contradictoires: la passion libertaire qui, en 1818, avait mené Shelley au bord du désespoir et le panthéisme romantique issu du néoplatonisme et de l'orphisme qui fait de *Prometheus Unbound* une œuvre d'initiation et une compensation à l'échec réformiste.

(7) Il s'en explique dans les *Notes to Queen Mab* en citant Hésiode, Horace, Plin, Newton (*Defence of Vegetable Regimen*) et Cadell (*Return to Nature*). Prométhée aurait commencé par enseigner l'usage de la viande, puis aurait "appliqué le feu à des buts culinaires", ce qui aurait eu pour conséquence la maladie (dont les animaux sauvages seraient exempts). A la question: "Comment les avantages de l'intellect et de la civilisation peuvent-ils être réconciliés avec la liberté et les plaisirs innocents de la vie naturelle"? Shelley répond: par l'abstinence de viande et d'alcool. C'est ainsi qu'à cette époque il comprenait le retour à la nature selon Rousseau: en prenant le mythe à la lettre. Quelle métamorphose il opère co *Prometheus Unbound!*

Keats est plus sceptique quant au pouvoir de l'imagination, l'esprit formateur selon Coleridge, qui ne forme que des images; l'être (l'Un de Platon) lui échappe. Caractéristique à cet égard est le portrait que Keats offre de Saturne, "immobile comme une roche" ⁽⁸⁾ Les Titans de Keats se présentent comme des sculptures en ruine ou comme les marbres d'Elgin que Keats avait longuement contemplés: d'une beauté inaccessible et éternelle.

Quant à Byron, héritier d'une tradition qui fait un usage facétieux de la mythologie, ⁽⁹⁾ il fait sienne la révolte prométhéenne:

The sword, the banner, and the field,
 Gloty and Greece, around me see!
 The Spartan, borne upon his shield,
 Was not more free. ⁽¹⁰⁾

C'est encore à Shelley que nous emprunterons l'image qui caractérise le mieux le romantisme comme révolte: "The soul of man, like unextinguished fire": elle s'applique à la nature volcanique de Demogorgon, supreme exemple de résurgence.

Raymond Tschumi

(8) *The Fall of Hyperion*, IV:
 Deep in the sadness of a vale
 Far sunken from the healthy breath of morn,
 Sat grey-hair'd Saturn, quiet as a stone,
 Still as the silence round his latr,
 Forest on forest hung above his head
 Like cloud on cloud.

(9) "Obviously the widespread spirit of satire and burlesque, a matter of the head rather than the heart, acted as a corrosive agent upon the mythological imagination". Douglas Bush, *Mythology and the romantic tradition in English poetry*, Harvard Studies in English, volume XVIII, p. 23. Comme exemple de cette attitude, on peut citer Byron, *Don Juan*, 1, XLI:
 Bis classic studies made a little puzzle
 Because of filthy loves of gods goddesses,
 Who in the earlier ages raised a bustle,
 But never put up pantaloons or bodiees.

(10) Tiré du poème daté "Missolonghi, Jan. 22, 1824" et intitulé: "On this day I complete my thirty-six year".

Autres ouvrages consultés:

Pierre-Maxime Schuhl, *Essai sur la Formation de la Pensée grecque, Introduction historique à une étude de la philosophie platonicienne*, Paris, Alca, 1934.
 Louis gemet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Maspero, 1968.
 A.J. Festugière, *Etudes de religion grecque et hellénistique*, Paris, Vrin, 1972.
 Louis Guillennit, *Platon par lui-même*, éditions de l'Eclat, Sommières, 1989.
 Christian La Cassagnère, *La mystique du Prometheus Unbound de Shelley, essai d'interprétation*. Paris, Minard, 1970.
 Raymond Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Librairie Droz, 1976, 563 pages.
 Ear R. Wasserman, *Shelley, a critical reading*, Baltimore, John Hopkins.
 G. Kim Blank, ed., *The new Shelley, later twentieth century views*, London, Macmillan, 1985.
 Giovanni Filoramo, *Le religioni di salvezza nel mondo antico*, Torino, G. Giappichelli, 1980.



N. Piazza «**Mulino nello Stagnone di Marsala**» (acquerello)

PROSA E POESIA

Un editore di Calabria Luigi Pellegrini da Cosenza ha chiesto allo scrittore Francesco Grisi, nostro collaboratore, alcuni racconti ambientati in Calabria per raccogliarli in un libro.

Francesco Grisi di famiglia cutrese in provincia di Crotona, cittadino onorario di Cutro, ha consegnato all'editore Cosentino dieci "memorie". Il volume sarà pubblicato tra giorni con il titolo *Laggiù in Calabria* nella prestigiosa collana "Zaffiri".

Per gentile concessione siamo lieti di pubblicare un racconto di Francesco Grisi che ci sembra esemplare per l'idea di "calabresità" che lo stesso scrittore propone nel suo libro *"Racconti popolari della Calabria"*.

Cronaca per Occhial•

Non abbiamo molte notizie sulla sua morte. L'unica cosa accertata è la data. Morì di sabato nel mese di luglio del 1595 a Costantinopoli tra le braccia odorose di una donna calabrese generosa in amore. Il suo nome è Giovan Dionigi Galeno. Era nato in un piccolo borgo sul mare Ionio chiamato "Castella" nei pressi di Cutro. Catturato dai Turchi affrontò privazioni e sacrifici. Divenne marinaio, capitano di nave da guerra, maestro, ammiraglio, dominatore dei porti del mediterraneo. Da povero profugo divenne un re trionfante per i turchi e per gli arabi che allora dominavano i mari. Quattro imperatori gli concessero stima. Solimano, Selin, Amuratte e

Maometto lo ebbero consigliere. Cambiò nome, cognome e religione. Per la precisione si chiamò Occhiali o Ucciali o Kilig Ali. Con fede si convertì all'Islam. E costruì sul colle di Top-Hana (sul mare azzurro del Bosforo) una sontuosa moschea che sembra volare nel cielo con le sue cupole dorate. Quando morì il suo corpo deposto tra quattro torce secondo l'antico rito cristiano e, poi, sistemato nella moschea che aveva fatto edificare.

Navigando a destra e a manca, conquistando Malta e Tunisi e combattendo contro i veneziani a Lepanto, Occhiali non dimenticò mai la sua terra dove aveva avuto i natali nel 1520. Allora Castella e Cutro erano ancora incorporati nella Contea di Santa Severina che aveva avuto massimo splendore con Andrea Carafa che sulla collina cretosa aveva costruito un castello poderoso. Dominava il marchesato tra la Sila e lo Ionio. Poi c'era quello di Crotone e del paese di Occhiali. Era triangolo perfetto per difendersi dalle incursioni dei pirati e dei turchi. Ma le mura e gli eroismi non sono sufficienti.

La sua terra Calabria restò sempre nel cuore del ricco e potente ammiraglio.

Ancora ragazzo venne rapito il 29 aprile del 1536, domenica. Era andato alla Messa quando all'orizzonte apparvero i vessilli nero-bianco dei "pirati" alti sui pennoni. La madre Pippa di Cicco (chiamata Peppa della Castella) sfiorata dal presentimento corse a cercare Giovan Dionigi. Ma non trovò il figlio in chiesa. Si era nascosto con una sua compagna di nome Maria in una cantina vicina. La madre aveva intuito che tra suo figlio e Maria c'era una simpatia e quando li vide abbracciati felici (dimentichi dei turchi) chiuse la porta della cantina. Fu l'ultima volta che incrociò il figlio.

Giunsero i turchi che rapirono il giovane che, a quanto si dice, si fece prendere per nascondere Maria. Comincia così la storia di Occhiali.

Non ebbe grandi amori ma sposò la figlia del Sultano. Impegnato a combattere per la gloria e il potere considerò l'amore un privilegio o una abitudine. La cronaca è carica di "stravaganze". Un giorno del 1562, ad esempio, nominato dal Sultano capo della guardia di Alessandria, organizza con il grande comandante Dragut una spedizione a Napoli canora capitale del vicereame. Nelle carte non risulta lo sbarco dei turchi sebbene il popolo napoletano si era già preparato a riceverli con trik-trak e fuochi di artificio di mezzelune di vari colori fabbricate a Pozzuoli. La cronaca dice, invece, che Occhiali con un gruppo di fedelissimi sbarcò a Ischia-porto mentre si svolgeva la festa della infiorata. Canti, suoni, chitarre e amori all'infinito

sulla riva del mare. Occhiali e i suoi fedeli si incontrarono per una notte con le donne ischitane e al chiarore della luna ogni cosa divenne splendore. Nacquero anche numerosi ragazzi di bella fattura che ancora a Ischia si chiamano i turchi.

Dopo la "prova" d'amore Occhiali non assaltò Napoli ma scrisse una nobile lettera al vicerè.

-Avrei potuto saccheggiare e vincere. Il vostro popolo non è fatto per la guerra. Ama la pace e mi avrebbe ricevuto con corone di fiori. Ma non sono sbarcato perché a Ischia, in una notte d'amore, ho capito che a Napoli e dintorno sono le donne che comandano con la loro allegria. E contro le donne non si combatte•.

La lettera venne affissa anche nelle case di appuntamento e le puttane la conservavano nel petto come una reliquia.

La cronaca dice anche il 21 maggio del 1562 Occhiali sbarcò a San Leonardo di Cutro a un tiro di schioppo dal luogo dove era nato. Raggiunse Castella e subito si recò nel cimitero dove riposavano Eirno e Pippa, il padre e la madre. Era musulmano ma entrando si fece il segno di croce e pregò la santa Madonna anche venerata nella religione islamica. Il cimitero di Castella è su una collina odorosa di ulivo e di mare. Occhiali, in sogno, rivide i mattini rugiadosi, la colonna di Hera nel cielo di Crotone, la fiamma nel camino della legna della Sila, gli antri verdi delle rocce marine e le cento cose della infanzia felice prima di essere preso prigioniero. E pensando la stagione della infanzia quando il sole levigava la pelle, si ricordò di Maria. Non l'aveva mai dimenticata ma era rimasta nel territorio dell'anima dove depositiamo le memorie più care e fedeli che ci accompagnano sempre. E allora Occhiali uscì dal cimitero e si precipitò in paese. Tutto era silenzio. Gli abitanti fuggiti si erano allontanati verso Cutro. Allora Occhiali si recò nella casa di Maria. Spalancò la porta e vide nella penombra una donna accartocciata su una sedia, immobile che non poteva più muoversi perché paralizzata. Era Maria ma Occhiali non la riconobbe. E Maria non fece niente. La donna calabrese aveva capito che doveva rimanere nella immaginazione di Occhiali la ragazza di tanti anni fa quando si era concessa vergine al compagno di giochi in una cantina mentre i turchi sbarcavano. Qualcuno poi disse a Occhiali che Maria era morta. Ma il figlio di Calabria, grande ammiraglio turco, ebbe sempre dubbi in proposito.

Francesco Grisi

Diapason

Mens inextinctis odiis resistit
infimis cibus tumefit palatum
funus occultis alitur flagellis
 quae parat angor
corporum tempus putris est grabatus,
ardet in pugnibus cruciatus astra
quod latus figit profugum corarum
 per xylon euri
tritus annorum tineis amicus
fit phrasis vel ens tacitum. fodinam
viscerum sugit, laniat genarum
 versile sudum
solis intactus labyrinthus aufert
angelis flatum. cineri teporem.
post nivis morsum pueri saliva
 acrior exit
vita muraenis agitata diris
ferreum sortis corium perurit
prae dolis: nudis mulier camillis
 inguina donat
alitur nervi tenebris premuntur
dentibus, larvis oneratur aula
vertagus carnem domini severis
 faucibus haurit
stiriis crepat periplus cruoris
dum truis raptim bolis insolescit.
pappus infernis foricis repressum
 quaerit amorem
macerat vorax dubium paludem
cordis aut flictus agiles laborum
syllabis tradens quasi syncopatis
 ramicis aestum...
exsulat verbis calami securis
quo ruit festus manuum tumultus,
vermis obtutus procul hinc videtur
 meta dierum
furca membranibus inhumata testis
solvit aurorae myron inquietum
unde blasphemam faciem virago
 stigmat et arcet.

Mauro Pisini

Kifascino delle immagini

Ho avuto l'occasione di conoscere Nicola Piazza pittore grazie ad una sua personale allestita a Marsala.

Figura poliedrica di artista per la varietà di tecniche usate, si è formato, giorno dopo giorno, da autodidatta, spinto da un costante coscienzioso lavoro, che ha maturato il suo talento pittorico, e dal bisogno interiore di imprimere su carta o su tela le emozioni e le impressioni quasi per voler fermare il tempo che passa inesorabile.

La pittura di Nicola Piazza non ha conosciuto soste, e i suoi lavori, esposti in numerose mostre, si trovano un po' dovunque. Basta considerare tutta la sua produzione artistica per renderci conto e intuire che il bello da sempre costituisce la costante della sua ricerca pittorica.

Se, quindi, mi chiedessi una motivazione del lavoro del pittore Piazza, non potrei non cercarla in questa sua esigenza, quasi morbosa, di voler catturare la bellezza per renderla immune da ogni genere di deterioramento. Se è questo come è vero - il motivo, diciamo che il pittore ha colto il giusto significato dell'arte, che non è fine a se stessa.

Un quadro, un brano musicale, un qualsiasi componimento, rappresentano piccoli punti di partenza, trampolini di lancio, per mezzo dei quali l'uomo recupera il meglio di sé e lo proietta nel futuro. Poiché il presente è incerto, si ha bisogno di queste spinte per uscire dallo stato di crisi in cui facilmente si è portati a cadere. Per questo, conveniamo con lui, quando, parlando della sua pittura che sviluppa un'ampia tematica, dice che non è settoriale.

Piazza preferisce essere libero da condizionamenti di ogni genere o stereotipi vari, libero di catturare le emozioni, le sensazioni o le impressioni che, avvincenti e seducenti, accendono il fuoco creativo, per cui l'arte si fa vita, movimento e, perché no, anche staticità.

Chi guarda i suoi quadri rimane colpito dalla varietà dei temi affrontati, che, mettendo in rilievo i motivi ispiratori, ci riportano alla Sicilia autentica, intrisa di storia millenaria.

La sicilianità è ancora più evidente e forte nei lavori il cui soggetto è il riccio, elemento che lo distingue e lo rende noto al di fuori della Sicilia, poiché esso è assunto a suo simbolo e firma. Egli, dopo averne fatto uno studio attento, lo ripropone mischiato più volte a nature morte, a paesaggi anche surreali, a composizioni.

Paesaggi ericini, saline, lo Stagnone, nature morte, composizioni varie, e tanti altri temi che non si riferiscono alla Sicilia, come case e strade romane, per citarne uno, costituiscono il variegato mondo pittorico di Nicola Piazza. Su tutti, però, la natura ha la parte del leone e la nostra impressione è che il pittore voglia quasi preservarla, se non altro, nei suoi aspetti più belli, dal tempo e dalle insidie quotidiane che l'uomo di oggi le tende.

La natura esplode nei colori con luci smaglianti e con contrasti che concorrono, grazie alla forte capacità comunicativa del pittore, a lanciare messaggi mirati e precisi. Così, la pittura del Nostro è accessibile a tutti e di facile lettura; è pittura al servizio dell'uomo e, per questo, riesce formativa più di quanto non possa sembrare. Questo spiega il motivo per cui il pittore, pur conoscendo varie tecniche, rifugge dal complicato, non ammette il cervellotico e sua dote peculiare e talento di artista è la semplicità.

I suoi lavori pittorici spaziano dal reale al surreale e, potremmo dire, dallo statico (fermando sulla tela il tempo che passa con un volto di donna), al dinamico. In "Cavalli in corsa", ad esempio, le linee e i tratteggi acquistano un'armoniosa eleganza: in "Tramonto - Fuoco sulla città", una rossa fiamma sembra piombare sulla città, illuminandola e al tempo stesso bruciandola; mentre in "Barche in ormeggio", le barche, che ondeggiano, sembrano sospese tra l'azzurro chiaro del mare e del cielo e creano un effetto bello di luci e di colori.

Non ci stancheremo di ammirare "Giovane mediterranea", eseguita con tecnica ad acquerello: gli occhi fissi nel vuoto, persi nel travaglio esistenziale, esprimono una drammaticità sofferta di donna innamorata, in cui evidente è anche il forte attaccamento alla terra delle sue origini, come testimoniano i limoni e la composizione su cui s'impone. La luminosità dei colori fa cornice a un volto che impersona la dolcezza: e la sua espressività, che simboleggia anche il candore e la purezza, permette al pittore di raggiungere un alto grado di poesia.

Allo stesso modo, la scelta dei colori, in "Paesaggio ericino", sottolineando la cura rivolta ai pur piccoli dettagli, rende così minuziosamente riprodotto quel luogo che anche l'occhio più disattento può riconoscerlo e riviverlo; mentre lo straordinario gioco di colori, che domina incontrastato in "Tramonto - Fuoco sulla città", raggiunge risultati veramente sorprendenti.

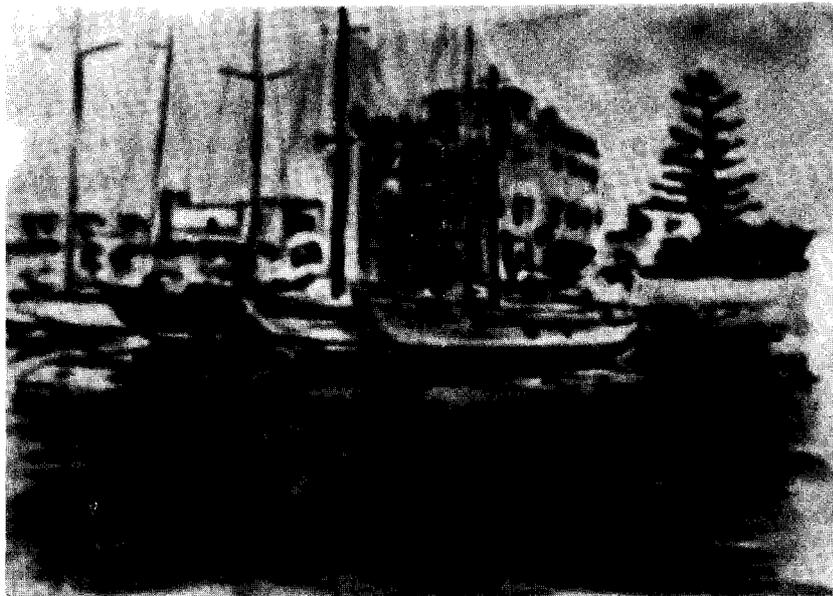
Ma come non restare colpiti dalla statica bellezza di "Vecchio cancello". antico ingresso con cancello della Villa del Principino, che s'affaccia sullo Stagnone e guarda l'isola di Favignana? Il cancello aperto, che nasconde storie e vicende passate, si lascia ammirare nella sua staticità. L'occhio e la mente sono presi dal fascino che quella vista suscita e, proiettati nel passato, che sa anche di mistero, vorrebbero andare oltre quella soglia per conoscere, per fermare e per meglio imprimere quel luogo e farlo proprio.

Questi pochi esempi non possono che confermare ciò che abbiamo detto prima e, cioè, quanto sia variegato e ricco il mondo pittorico di Nicola Piazza, che, servendosi di varie tecniche (da quella mista a quella della sedimentazione o al semplice acquerello, in cui è maestro) e utilizzando particolari accorgimenti, ferma immagini che parlano direttamente al cuore e alla sensibilità di ciascuno di noi. E l'uomo rimane toccato, scosso, ammirato, perché quelle immagini gli dicono il suo mondo, lo inducono al ricordo e lo fanno pensare. Chi le vede per la prima volta resta stupito per la loro solarità e luminosità che danno un tocco particolare a tutto ciò che il pittore compone e ricrea. In ogni caso, egli raggiunge il suo scopo, soffermando lo sguardo di tutti per coinvolgerli in quel mondo che gli appartiene.

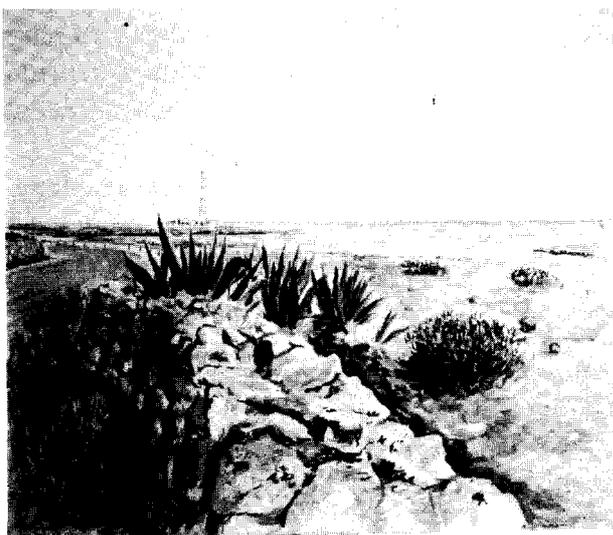
"Capo Boeo" ci offre un esempio di sedimentazione (tecnica mista su base fotografica), dove notiamo un mare surreale in cui i colori si alternano, in modo brusco, passando dal bianco-azzurro al nero. Qui i "ricci", quasi isolandosi dal contesto, ci riportano alla mediterraneità propria di questa terra.

Il visitatore della mostra, attento o meno, intenditore o profano, viene, comunque, colpito dalla pittura di Nicola Piazza. Anche se, come già abbiamo avuto modo di notare, i paesaggi impressionano più di ogni altra cosa per l'attenzione riservata ai colori e ai dettagli, che rendono il quadro come un blocco di immagini tese a fermare lo scorrere incessante del tempo, al pittore Piazza riconosco la capacità di volere forzatamente imprimere su carta o su tela tutto ciò che gli è caro per la paura di darlo al passato e di perderlo. Così la sua arte assolve ad un compito ben preciso, preservando ed educando al rispetto della vita e delle cose che ce la rendono bella.

Maria Vigliano



N. Piazza «Barche a Favignana» (acquerello. 1986)



N. Piazza «Stagnone»
(acquerello)

PROBLEMI E DISCUSSIONI

Oggetti irreparabili, oggetti irrecuperabili*

Sono note a tutti le elaborazioni psicoanalitiche che a partire da *Lutto e melanconia* di Sigmund Freud (1915) hanno consentito di penetrare sempre più in profondità i meccanismi inconsci che sottendono l'emergere di sindromi depressive.

Ricordiamo i notevoli bisogni di dipendenza e l'accentuata ambivalenza collegati a tratti fondamentali della personalità: la scarsa tolleranza nei confronti fondamentali della personalità: la scarsa tolleranza nei confronti delle frustrazioni; il riattivarsi, a causa della regressione, di posizioni psico-affettive analoghe a quelle primariamente sperimentate dal lattante nel secondo semestre di vita: la disposizione basica reversiva all'interno delle pulsioni di morte; l'insorgenza di profondi sentimenti di colpa; l'intervento di fattori psicodinamici collegabili alla necessità di autopunizione, espiazione, purificazione, propiziazione.

A proposito dell'approccio integrato in psichiatria, va sottolineato che a causa di una perdita reale o immaginaria, parziale o totale, di oggetti significativi esterni o internalizzati, o ancora a perdita di parti appartenenti al Sè corporeo o al Sè psichico. il depresso è una persona che si dimostra particolarmente incapace di ritrovare oggetti sui quali riversare le cariche libidiche di cui ancora dispone. Con altre parole possiamo affermare che il depresso vive una particolare incapacità a gioire di ciò che è ancora vivo e recuperabile piuttosto che il continuare a disperarsi per ciò che è morto o irrecuperabile.

* Relazione tenuta nel Convegno Internazionale "Approccio Integrato alle Depressioni ed alle Schizofrenie". VI Giornate Psichiatriche di Lampedusa. 11-16 Giugno 1995.

È suddetta incapacità, spesso ripetitiva e a volte esasperata, stigmatizzabile con la metafora *mors mea-mors tua*, a costringere il depresso a relazionarsi con le persone che gli stanno a fianco così come un naufrago che non sapendo nuotare si aggrappa all'eventuale soccorritore in modo tale da fargli però rischiare di trascinarlo con sé in fondo al mare, realizzando una condizione che è sintetizzabile con la metafora *mors tua-mors mea*.

Gli accentuati sentimenti di impotenza e di impraticabilità terapeutica, pertanto la frustrazione che spesso deve tollerare il curante, qualora sia disposto ad entrare in una relazione sufficientemente profonda con il depresso, sono relativi all'intervento delle dinamiche sopra accennate.

Di conseguenza possiamo affermare che l'interumano su cui si fonda e si sviluppa il processo psicoterapeutico viene continuamente svalorizzato dal bisogno del depresso che l'altro sia talmente idealizzabile ed onnipotente da assumere le dimensioni sovrumane dell'angelo salvatore, piuttosto che quelle più realistiche del buon salvagente.

Probabilmente tutto ciò costringe il terapeuta ad aggrapparsi a sua volta ai propri potentati: i modelli teorici di riferimento, le scuole formative di appartenenza, la farmaterapeutica sempre più avanzata ed altodosata.

Come sostiene Franco Fornari, «azioni terapeutiche di natura psichica partecipano ad ogni rapporto terapeutico, anche quando si tratti di una terapia puramente medicamentosa». Ma è chiaro che una scelta terapeutica esclusivamente medicamentosa, quale può essere praticata da curanti eccessivamente biologicisti, rischia di trattare una parte come se costituisse il tutto e di affrontare il sintomo come se si trattasse di una causa, perdendo di vista l'interezza e la complessità del processo psicopatologico.

Ma v'è ancor più. Dal momento in cui attribuiamo alla sostanza medicamentosa la capacità principale di alleviare o sanare il dolore e il sentimento di vuoto o di svuotamento conseguenti alla perdita, trascuriamo il fatto fondamentale che è l'elemento interumano, che è determinante nel processo psicopatologico, a costituirsi quale fattore basilico nel processo terapeutico, quale relazione significativa medico-paziente, anche allorché la relazione avviene nella forma più semplificata e meno coinvolta quale il limitarsi a prescrivere un farmaco, per il fatto che suddetto gesto assume il valore forte di offerta partecipe all'altro il cui bisogno di aiuto è stato compreso.

Scrivono Nietzsche in *Genealogia della morale*: «Soltanto quello che non cessa di dolere resta nella memoria»; ne deriva che il dolore costituisce il più potente coadiuvante della memoria.

Sin dall'antichità si è fatto ricorso all'uso di sostanze allo scopo di attenuare il dolore e favorire l'oblio.

Stupendi i versi di Omero nel descrivere il comportamento di Elena, preoccupata con l'arrivo di Telemaco a Sparta del riverberare doloroso in Menelao delle vicende personali che avevano dato avvio alla guerra di Troia.

"Allora pensò un'altra cosa Elena, nata da Zeus:
nel vino di cui essi bevevano gettò rapida un farmaco,
che fuga il dolore e l'ira, il ricordo di tutti i malanni.
Chi l'ingoiava una volta mischiato dentro il cratere.
non avrebbe versato lacrime dalle guance, quel giorno,
neanche se gli fosse morta la madre o il padre,
neanche se gli avessero ucciso davanti, col bronzo,
il fratello o suo figlio e lui avesse visto cogli occhi.
Tali rimedi efficaci possedeva la figlia di Zeus".

Ma il dolore quale situazione limite, da cui pertanto nessuno è escluso, quale significato assume nell'esperienzialità umana?

Albert Camus nel suo scritto *Il mito di Sisifo* sostiene: «Le cause di un suicidio sono molte e, in linea generale, le più appariscenti non sono state le più efficaci. Raramente - ma tuttavia l'ipotesi non è esclusa - ci si uccide per riflessione. Ciò che scatena la crisi è quasi sempre incontrollabile. I giornali parlano spesso di 'dispiaceri intimi' o di 'malattia incurabile'. Queste spiegazioni possono essere accettate, ma bisognerebbe sapere se, quello stesso giorno, un amico di quel disperato non gli abbia parlato in tono indifferente. In tal caso quegli è il colpevole poichè il suo atteggiamento può bastare a far precipitare tutti i rancori e la stanchezza ancora in sospensione».

Nel romanzo *I Dolori del giovane Werther* Goethe ci fa sentire la tragica condizione del protagonista allorchè nel momento di massima disperazione sembra dominato dal prorompere delle pulsioni distruttive. come appare dall'ultima lettera destinata all'amata: «Sì, Lotte, perché dovrei tacere? Uno di noi tre deve scomparire, e voglio essere io quello. Carissima! In questo cuore dilaniato s'è insinuato il furibondo pensiero... spesso... di uccidere tuo marito! ...te! ...me! ...E così sia!»

Hermann Hesse in *Farfalle* racconta di un adolescente, amante e collezionista di farfalle, il quale avendo rovinato inavvertitamente una preziosa farfalla, furtivamente sottratta ad un compagno di scuola, si rende conto per

la prima volta nella sua vita delle potenzialità distruttiva dell' uomo: «Scorsi sulla tavoletta la farfalla rovinata... l'ala spezzata era stata stesa con cura e posta su un'umida carta assorbente ma era irrecuperabile; e poi mancava anche l'antenna... Fu lì che capii per la prima volta che non si può mettere a posto ciò che è stato rovinato. Me ne andai e fui contento che mia madre non mi chiedesse nulla, ma solo mi diede un bacio e mi lasciò incace. Prima però andai di nascosto in camera da pranzo a prendere la grande scatola marrone. La posi sul letto e l'aprii al buio. Ne estrassi le farfalle una dopo l'altra e con le dita le schiacciai e le ridussi in polvere e brandelli».

In *Pianto di Sirena* Jun'Ichiro Tanizachi racconta la fiaba di una sirena che essendo stata catturata da un navigante è disperata perché, sottratta alle natie profondità marine mediterranee e privata della libertà, è costretta ad esporre le proprie nudità sui mercati dei paesi dell'Asia. «La notte... le lacrime che sgorgavano dai suoi occhi splendevano come perle rischiarendo il buio profondo della stanza e quasi fossero fosforescenti lucciole...». Aprendo il suo segreto al signore che l'aveva acquistata e se ne era innamorato, la sirena confessa: «Non posso fare altro che soffrire e mi torturo nell'affanno impazzita dalla passione dei sensi e dalla lussuria. Nobile signore, ti scongiuro, di rimandarmi nella mia dimora nell'oceano e di sottrarmi ad una vita di dolore e di vergogna. Se potessi andare a rifugiarmi in fondo al mare, sotto le fredde onde azzurre, forse potrei dimenticare la tristezza e l'amezza di questa mia sorte».

Rilke in *Danze Macabre* così fa esprimere un uomo che nel perdere la propria integrità fisica sente avvicinarsi la morte: «Sono così solo e così stanco. Il mio dolore è strano. Sono spossato, le mie membra sono a pezzi; ma ci sono momenti in cui scatta di nuovo questa scintilla che chiamiamo vita. E diventa fiamma. Improvvisamente divampa con ardore e sento forza, salute, fiducia... stupidaggini. Il medico... ma non voglio parlare di medici. Ma a volte è molto brutto. Le difficoltà di respiro sai, le... A volte sono in grado di sentire come l'aria preme. È terribilmente pesante ti confesso. E questa tosse. Esce fuori così lentamente dal petto e poi improvvisamente accelera e mi prende alla gola».

Ma cos'è il dolore? Cosa rappresenta nell'ambito della poliedrica gamma di sentimenti che pervadono l'essere umano? Come sostiene Karl Jaspers, «il dolore è una limitazione dell'esserci, è parziale annientamento; dietro ogni dolore c'è la morte».

C'è la morte perché il dolore è uno stato di estremo malessere, perché

qualcosa è andato perduto, perché ci sentiamo privi di qualcosa che era sentito come un bene, perché esperiamo in tutta la sua profondità la "mancanza" e con essa lo svanire della fiducia, del coraggio, della forza, della speranza.

Potremmo chiederci come mai non organizziamo quasi mai convegni su tematiche quali la felicità, la gioia, la serenità. Solamente perché in quanto psicopatologi, e dunque per deformazione professionale, cerchiamo di investigare solo ciò che è alterato, ciò che è morboso? Fors'anche!

Ma il motivo principale è che la felicità la conosciamo veramente solo quando l'abbiamo perduta.

La felicità, così fragile, delicata e impalpabile come ali di farfalla, la riconosciamo solo dopo; quando viene meno; nel momento del dolore.

Porgiamo ancora attenzione a quanto afferma Jaspers: «Se ci fosse solo la felicità dell'esserci, l'esistenza possibile resterebbe assopita. Stupisce che la felicità pura e semplice sembri vuota e senza efficacia. Come il dolore annulla esserci di fatto, così la felicità sembra minacciare l'essere autentico. Nello stato di felicità c'è una specie di autonegazione determinata da un sapere che non permette alla felicità di sussistere. La felicità deve essere messa in questione per ricostituirsi come autentica felicità; la sua verità si fonda sul naufragio».

Non si tratta di essere degli apologeti del dolore ma è a partire dal dolore che prendiamo contatto con le parti più profonde, più vere di noi, che ci rendiamo conto della vitale importanza di quel che abbiamo perso, che riconosciamo il vero valore delle cose, ossia prendiamo coscienza di ciò che per noi ha veramente valore.

Come sembra implicito in tutto il pensiero di Georges Lapassade non è l'analisi a determinare la crisi, ma è la crisi a promuovere l'analisi.

Ma v'è di più; il dolore attuale non solo si cortocircuita all'interno con i dolori che precedentemente abbiamo vissuto nella nostra vita, ma anche con un dolore che possiamo definire filogenetico, quello che appartiene al passato storico della specie umana.

In ciascuno di noi è dunque inscritta la sequenza interminabile di oggetti che sono scomparsi a noi, che si sono autodistrutti che non sono sopravvissuti, ma pure quelli che la bestia interna, il felino carnivoro, l'egocentrico cannibale ha divorato, distrutto, sacrificato.

Nel romanzo *Il mare verticale* Giorgio Saviane propone un affascinante viaggio nel tempo da parte di un protagonista interprete che in una sorta

di sogno o di visione esce dalla propria individualità, per mescolarsi lungo un corridoio storico con altri esseri umani ora di sesso maschile ora di sesso femminile, acquistandone di volta in volta l'identità.

L'iter mentale del protagonista comincia in questo modo: «Mi trovai in un corridoio largo; anche laggiù in fondo dove sembrava stretto e allineati vi erano tutti. Mi sembravano pochi per esser tutti, erano moltissimi invece, perché gli specchi di cui era fatto il corridoio senza fine li rifrangeva diversi seppure reali. Se mi spostavo mutava l'angolo visuale e tutti d'aspetto; a loro volta gli specchi moltiplicavano gli angoli, per cui ad un mio spostamento di un millimetro corrispondevano miliardi di variazioni, e i millimetri di quel corridoio erano infiniti. Scegliere importava una responsabilità, un'azione: non allungare il braccio muovere la testa pronunciare parole rovesciare un governo uccidere amare: l'azione interiore, il fatto per cui siamo scaturivano da quel corridoio molato. Né la scelta era in nostro potere. Eppure vi era un punto più qua del corridoio, un punto che si identificava con l'identificazione, dove l'investitura trovava origine. Un blocco determinante le cui tangenti si perdevano nello spazio, voraci. L'aggettivo è però gratuito, uno sbaglio: quelle tangenti si alzavano per linee assolute».

Un gruppo giovanile di Marsala di recente è stato profondamente scosso dal suicidio di un giovane appartenente alla loro associazione. Il ragazzo si era molto attaccato ad una coetanea di cui era innamorato, ma il suo sentimento era tenacemente ostacolato dai genitori. Il giovane, disperato, si è procurato una pistola, ha chiamato per telefono l'amico più intimo avvertendolo del gesto che stava per compiere. L'amico lo ha pregato di dargli il tempo di raggiungerlo, ma inutilmente; ha sentito lo sparo mentre ancora si trovava a telefono. Alcuni mesi prima, il ragazzo suicida, allorché aveva fatto il suo ingresso nel gruppo giovanile, si era presentato scrivendo la seguente frase: «Che tutto non finisca qui!».

Aldo Carotenuto in *Eros e Pathos* avverte che «dobbiamo imparare a sopportare la privazione», dato che la mancanza è «un altro tratto strutturale della nostra esistenza. Tutta la nostra vita è una lotta per affermare quel qualcosa che ci sfugge, e per poter lottare dobbiamo imparare a sentire sulle nostre spalle il peso dell'assenza dell'altro». Ancora Carotenuto ci dice che «nel momento in cui siamo testimonie succubi di una devastazione psicologica, la vita ci offre una *chance* che non dobbiamo lasciarci sfuggire: noi dobbiamo andare in fondo a questo vissuto, perché è uno di quei

momenti che ci fanno capire. ci fanno conoscere chi siamo. È da qui che parte il nostro lavoro di ricostruzione».

Ma la ricostruzione va intesa non solo quale capacità di uscire dalla solitudine e dall'isolamento per consentire il riaffacciarsi della presenza dell'altro. Ma anche quale processo trasformativo di parti del Sé, quale cambiamento connesso al processo di individuazione che spesso dalla esperienza dolorosa prende avvio e che a dolore si accompagna. Sia perché acquistare qualcosa di nuovo, mutare, comporta il dover perdere qualcosa di vecchio; sia perché il percorso di individuazione comporta anche una rottura rispetto ai modelli ed ai condizionamenti stereotipi sociali.

Il percorrere la strada personale della individuazione ci mette contro gli altri non nel senso di una nostra ribellione contro la società, ma al contrario nei termini in cui è la società ad avversare le trasformazioni, i cambiamenti collegati con la ricerca interiore di ciò che per noi è essenziale, di ciò che ci fa sentire persona unica ed irripetibile, con le realizzazioni conseguenti, compreso ciò che amiamo e ciò che non possiamo più amare, ciò che sentiamo bene e ciò che non possiamo sentire tale, ciò che possiamo perdere e ciò che non ci sentiamo di abbandonare definitivamente.

Ma il percorso di individuazione si presenta come lungo, difficile, incerto, e spesso non può essere mai portato a termine. Mentre la coazione a ripetere può farci riprecipitare nella colpa. nel tentativo vano del recupero. nella obbligazione alla riparazione. E invece di andare avanti torniamo indietro. Così che le parti in ombra indirizzano oscuramente il nostro cammino e ci muovono inconsciamente verso quel tipo di oggetti che ci hanno soddisfatto e che possono continuare a soddisfare parti nostre inconsce che amiamo meno. Individuarci significa avere la forza di abbandonare, di sciogliere legami che prima erano sentiti essenziali e dai quali dipendevamo; permettere a noi stessi di perdere quello che dell'altro avevamo dentro e ci faceva male.

Esemplificativo può apparire il seguente sogno. Una persona torna in officina per ritirare la propria autovettura che aveva lasciato per il consueto tagliando. Ma il capomeccanico gli dice che la macchina è rotta e non si può riparare. Il proprietario chiede delle spiegazioni ma il capofficina rifiuta categoricamente di fornirgliene, allora il proprietario della vettura si rivolge agli altri meccanici per saper qualcosa di più, ma costoro declinano. rispondono che solo il capofficina può dare spiegazioni. Il malcapitato proprietario dell'auto rimane perplesso; vede che il capofficina si sta allontanando da una porticina laterale, allora viene invitato dagli altri

meccanici a seguirlo se vuole delle spiegazioni. Così avviene, la persona segue il capofficina là dove era scomparso, apre la porta e lo vede che si sta togliendo la tuta e sta per indossare degli abiti eleganti da sera, è atteso presso un portone che dà all'esterno da un altro uomo e da due donne tutti elegantemente vestiti, devono recarsi insieme ad una serata. Il proprietario dell'auto ha un moto rabbioso e pigliando per il bavero il capofficina lo sbatte contro il muro gridandogli che deve dirgli perché la macchina non può essere riparata, perché senza queste spiegazioni non può neanche portarla presso un'altra officina.

Il sogno è interessante perché si presta ad una discussione circa alcuni caposaldi connessi alla pratica della psicoterapia analitica: la possibilità di trovare delle spiegazioni circa gli accadimenti psichici; la possibilità di cambiare qualcosa di se stessi; l'inutilità di intraprendere una psicoterapia quando non si è realmente motivati a questo tipo di processi.

Ma il sogno è pure interessante per qualcosa che esula il campo analitico ed è connesso alla frequente illusione di potere cambiare le persone con le quali si è più coinvolti nella relazione. Fantasie di questo tipo ricorrono non infrequentemente in persone che intraprendono una psicoterapia, come se la nuova situazione dovesse dotarle della capacità di trasformare l'altro; in questi casi, almeno inizialmente; il materiale portato in seduta verte soprattutto sulle persone più intime piuttosto che su se stessi.

È solo quando ci rendiamo conto che gli altri in parte sono anche affittuari di immagini nostre, e che possono rappresentare figure impersonanti nostre essenze sotterranee, che possiamo dare una svolta alla nostra vita interiore ed oggettuale, che possiamo scoprire nuovi sentieri significativi.

La citazione di alcune delle battute finali del lavoro teatrale di Philippe Blasband *Una cosa intima* può stimolare ulteriori riflessioni.

Lui sta per andarsene, forse per sempre, lei gli chiede: «E se volessi fare la cosa un'altra volta, con te sarebbe possibile? Lui risponde: «Perché vorresti farlo?» Lei: «Non so perché sei diverso dagli altri come non ne ho mai incontrati... Ero in un deserto, e tu mi hai mostrato la strada per uscirne... E credo che in un certo modo, strano, bizzarro, credo di amarti...»

Lui: «Va bene. Ma ciò non basta. Per fare la cosa, bisogna amare farla...» Lui esce di scena, lei rimane da sola e in soliloquio mormora: «Stavo con un ragazzo - o forse era un uomo, non so... Mi piaceva. Volevo fare l'amore con lui, e lui non voleva, non subito, diceva che aveva una cosa in lui, un segreto, e per me era meraviglioso, bello, intrigante. Avevo l'impressione che

con lui toccavo qualcosa, più lontano... Toccavo l'assoluto... Non so...». Si fa buio sulla scena.

Il buio nel lavoro teatrale di Blasband, come a volte il silenzio nel lavoro psicoterapeutico, non ha il significato di fine, di vuoto mortale, ma ha la funzione di sospensione riflessiva, di metabolizzazione psicologica di quanto si sta sperando. È a partire da questa sospensione temporanea, tale da consentire l'autoimmersione filobatica, che è possibile riproporci alla vita arricchiti di una nuova esperienza.

La presenza del terapeuta nei casi di depressione patologica può risultare di fondamentale importanza quando teniamo conto che se l'interumano (nelle relazioni oggettuali e nelle relazioni soggettuali) ha determinato il dolore solo l'interumano può risanarlo. Così allo psicoterapeuta è demandato il difficile compito di riuscire ad aiutare il paziente ad elaborare il significato della perdita e della mancanza in relazione al romanzo personale, e, inoltre, di fargli comprendere la valenza del dolore nei processi di sviluppo psicologico, di cambiamento personale, di individuazione.

È a partire dall'esperienza di superamento del dolore che è possibile acquistare fiducia nella propria forza interiore e riaffrontare la vita, e con essa probabilmente nuovo dolore, ma con minore paura di prima.

Alfredo Anania

BIBLIOGRAFIA

- P. Blasband, *Una cosa intima*, Palermo, 1994.
A. Camus, *Il mito di Sisifo*, Milano, 1980.
A. Carotenuto, *Eros e Pathos*. Milano, 1991.
F. Fornari, *Nuovi Orientamenti della psicoanalisi*, Milano, 1966.
S. Freud, *Lutto e melanconia*, in "Opere", vol. VIII, Torino, 1976.
W. Goethe, *I dolori del giovane Werther*, Milano, 1976.
H. Hesse, *Farfalle*, Viterbo, 1991.
K. Jaspers, *Filosofia*, Torino, 1978.
G. Lapassade, *L'analisi istituzionale*, Milano, 1974.
F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, Milano, 1984.
Omero, *Odissea*, Libro IV, VV. 119-217, Milano, 1991.
R. M. Rilke, *Danze macabre*, Roma, 1994.
G. Saviane, *Il mare verticale*, Roma, 1994.
J. Tanizachi, *Pianto di sirena*, Milano, 1989.



N. Piazza «Cesto con frutta in riva al mare» (acquerello, 1990)



N. Piazza
«Volto di donna»
'acquerello, 1986)

RECENSIONI

F. A. Giunta, *Il posto delle pietre*, Pescara, 1996.

Francesco Alberto Giunta ci avvince con un recentissimo romanzo, *Il posto delle pietre*, edizioni Tracce. Pescara, agosto 1996. Emblematica nella sua corposa nudità la copertina, olio su tela di Umberto Verdirosi: nudità della pietra e dell'uomo sullo sfondo di un universo infinito.

Già conoscevamo Giunta per i suoi precedenti romanzi: *Viaggiando sulla strada* (1985); *Notizie da via Daniele* (1988); *A Lipari un giorno. Avvenne* (1994) e per il volume di racconti *Il respiro dell'uomo* (1992). Colti e raffinati i suoi versi raccolti in *Le parole sono cose* (1984); *Verso i Tatra* (1985); *Ballate e canzoni no* (1988).

-Se vuoi, lettore, leggere cose coerenti... connesse logicamente, che abbiano un principio, un mezzo, una fine... cercale dove vuoi, ma non qui, ammonisce l'Autore con le parole di Miguel Unamuno.

E chi si accinge alla lettura de *Il posto delle pietre* deve accogliere in sé lo spirito del mistero, dell'avventura, la disponibilità dell'uomo al fremito degli eventi, l'accettazione della vita col suo volto mutevole fatto di luci e di ombre, di multiformi implicazioni psicologiche in una ricerca senza fine. Perché le strade del mondo sono infinite, e noi qui assistiamo a un intrigo multi-etnico, corale, costituito da un grumo di lingue, tradizioni, culture e soprattutto sentimenti feriti.

Un soffuso dolore sembra essere il comune denominatore di creature destinate a vivere e a lottare per vivere; dolore ora esplicitamente confessato, a volte adombrato, persino taciuto. Un dolore che solo l'amore, o meglio la ricerca più o meno illusoria dell'amore può mitigare, rendere accettabile a livello della stirpe dell'uomo.

Casimiro, Omar, Hans-Felipe, Evaristo, Karin, sono sfaccettature di una umanità tormentata, nel cui baricentro palpita Chiara, la moglie, con la sua ansiosa attesa, i suoi dubbi, cedimenti e remore borghesi.

Un filo invisibile lega l'onnipresente Chiara allo spettro di Karin, che alla

fine prenderà voce nel romanzo solo per dire: io sono Karin, e attestante in tal modo la sua reale presenza.

Il sottile giuoco dei sensi rende complicii quattro uomini tanto diversi fra loro, eppure tutti impegnati nel giuoco più alto della vita. E se Hans-Felipe infine scomparirà, determinando forse con la sua scomparsa la rottura dell'equilibrio fra Karin e Casimiro, non per questo resterà vivo nella mente proprio per quel suo incessante e doloroso pellegrinaggio alla ricerca della moglie perduta, viaggio parallelo a quello della dolce Chiara.

Non s'intende svelare maggiormente la trama che si srotola fra colpi di scena e che deve essere colta con sospesa pazienza fra le pagine e i risvolti di un libro, che del mistero fa il suo punto di forza. Mistero che da una semplice avventura di viaggio si amplia al mistero della coppia, ai suggestivi richiami di un sesso per l'altro sesso, orfismo della passione amorosa, ai sotterranei segreti di popoli e civiltà, di religioni e folklore.

E i paesaggi si diversificano come gli uomini, la vegetazioni, i suoni. Alla grigia atmosfera della città di Milano segue il paesaggio desertico e sconfinato dell'Africa, un'Africa così diversa da chi l'ha conosciuta anche per breve tempo: un nugolo di stelle nella voragine del cielo notturno. Ma certo l'Africa narrata ne *Il posto delle pietre* è più rispondente alla psicologia di Chiara, d'improvviso sradicata dalla famiglia, dalla coppia, dal proprio habitat, da ogni ancoraggio.

Indubbiamente il paesaggio che con maggior vigore ti conquista per il fascino dell'antico che si rinnova è lo scenario di Taormina con l'ampio respiro su un mare fra i più splendidi per colore, brezza di vento, profumo, in cui il salmastro si annulla nei profondi anfratti della terra e nell'orgia floreale. A confronto di questo paesaggio che ha del miracoloso persino l'esotico lontano Giappone sembra attenuare il suo fascino di indubbia bellezza.

È la linfa mediterranea che, come nei precedenti romanzi (in particolare in *A Lipari un giorno avvenne*), torna a scorrere limpida, con amore immutato, perché si può guardare con trasporto e sete di conoscenza ai paesi del mondo, ma il cuore e il corpo restano legati alla propria terra, alle radici più profonde che sono essenza di ragione e sentimento.

E Giunta, pur nella sua totale apertura verso l'Europa e il mondo, è l'Ulisse delle Colonne d'Ercole, il figlio di un'isola che non si chiama Itaca ma Sicilia.

Maria Racioppi

S. Di Marco, *Editoriali 1988-1993*, Ragusa, 1996.

Iblea Grafica di Ragusa ha pubblicato un'opera singolare di Salvatore Di Marco, *Editoriali 1988-93*, pagg. 304. Vi sono raccolti 63 editoriali del "Giornale di poesia siciliana", il giornale palermitano fondato e diretto da Di Marco, noto poeta e saggista. Il prefatore, altro noto studioso universitario di letteratura e dialetto siciliano, Giovanni Ruffino, degli editoriali traccia una lettura "globale e coerente", indicando il filo conduttore che lega insieme ben più di cinque anni del più diffuso giornale di poesia e di dialetto siciliano. Questo è indicato dallo studioso in quattro postulati facilmente individuabili: la cultura dialettale come bene culturale, il dialetto come organismo tuttora vitale, l'ansia rinnovatrice della letteratura dialettale in un nuovo umanesimo, che difenda la nostra identità, e la prospettiva sopraregionale per un nuovo contesto culturale, cioè un'apertura alla cultura dialettale delle altre regioni.

L'indicazione di Ruffino tesse le dinamiche culturali svolte da Di Marco in una visione unitaria e ci fa capire più facilmente come lo studioso ha operato in un quadro storico generale con l'analisi dei fatti politici e letterari un'indagine critica fondata sull'analisi della scrittura, ma che evidenzia nello stesso tempo lo spazio etico e letterario.

L'opera vista unitariamente gode di un respiro "grande e profondo, perché è il respiro dei tempi lunghi e degli ampi spazi".

Almeno per un solo postulato, a conclusione dell'anelito di rinnovamento della poesia siciliana, riporto le parole di Di Marco: "... le ragioni del rinnovamento della poesia dialettale in Sicilia non sono soltanto prettamente letterarie, ma sono anche ragioni sociali (e perciò politiche)".

La fiducia nella rinascita del dialetto siciliano nasce dal profondo amore che Salvatore Di Marco nutre per la sua isola e per la sua lingua. Ma l'interesse maggiore che il libro suscita deriva dall'ammirazione per la profonda conoscenza della materia, come risalta da ogni pagina: l'opera è ricchissima di informazioni e di considerazioni sia sul dialetto che sulla letteratura siciliana.

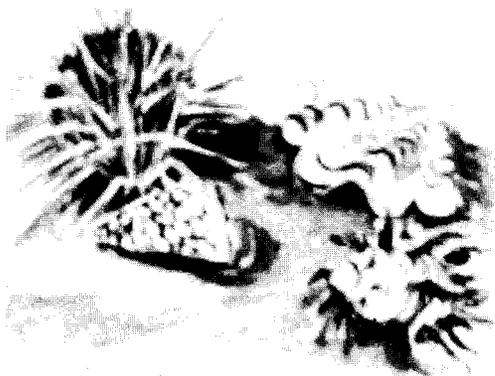
Sullo stesso piano culturale e con gli stessi interessi Salvatore Di Marco pubblica una raccolta di studi di docenti universitari, premettendovi un saggio introduttivo che informa ampiamente sul problema. L'opera è *La questione della "koinè" e la poesia dialettale siciliana*, pubblicata dai "Quaderni del Giornale di poesia siciliana" di Palermo (1995, pagg. 161, edizione non venale). La questione è importante, perché incide direttamente sul processo di rinnovamento: l'uso di una "koinè" letteraria è posto arbitrariamente ed astrattamente in alternativa all'uso dei dialetti e delle

parlate locali, che la maggior parte dei poeti dell'Isola in effetti pratica. La questione era stata posta da una ventina d'anni soprattutto dal poeta catanese Salvatore Camilleri ed ha visto impegnati in primo piano letterati e poeti. Ma sull'argomento mancavano le valutazioni ed i pareri degli intenditori, studiosi universitari specializzati nelle scienze del linguaggio e dialettologiche. Sin dal 1990 Salvatore Di Marco ha curato di raccogliere attraverso il "Giornale" sopra indicato le valutazioni di docenti universitari della statura di Giuseppe Cusimano, Giovanni Ruffino, Salvatore C. Trovato, Giovanni Tropea, Vincenzo Orioles, Giuseppe Gulino, Sebastiano Vecchio.

Personalmente ammiro il senso di opportunità e l'equilibrio, oltre che la dottrina e la compostezza tenuta da Salvatore Di Marco nel raccogliere tutto il materiale e soprattutto nello svolgere il saggio introduttivo, condotto non senza un taglio polemico, ma approfondito e composto. La serenità, cui s'è ispirato il saggio, ben si accompagna alla concretezza reale ed alla dottrina della discussione tenuta. Ancor più apprezzabile è la disponibilità rivelata al confronto diretto delle idee e delle affermazioni da parte di poeti e studiosi sul problema della "koinè".

Ricchissime ed approfondite sono la bibliografia e le note esplicative, nonché le informazioni sugli autori.

Carmelo Depetro



N. Piazza «Ricci dei mari tropicali» (acquerello, 1986)

SCHEDE

A. Contiliano, *La contingenza/lo stupore del tempo*, Milano, 1995.

L'idea di sperimentality (del verso, per esempio) affligge più d'un critico che porta sulla sua pelle una serie cicatrizzata delle sue ferite, imposte dall'immagine fissa della "tradizione", dalla traducibilità di essa come ordine, senso e stile buoni per tutti i semplici e regolari, secondo le definizioni intramontabili. L'algidità simultanea giunge da una critica accademica che non riosserva le possibilità del mondo moderno di farsi immagine-altra di uno schema consueto, voce d'altro conflitto (senza i quali non avremmo avuto mai, né Cézanne, né Boccioni, né tutto lo stesso Cubismo e Astrattismo novecentesco, ma soltanto non "novecentismo" diretto alla lode della corporeità, senza scarti vitali, né simboli discutibili e pronti per affrontare la civiltà d'oggi). Così, in letteratura, in troppi benpensanti intellettuali, hanno fatto di tutto per devitalizzare la ricerca sulla scrittura' l'impeto creativo oltre i canoni stabiliti da congeniali sclerosi della mente, a favore del gioco tenero e

conformista della ripetitività delle zone semplici dell'abitudine, pur sempre rigogliosa; del patetismo generale, umori, odori, nutrimenti passivi e intelligibili a chiunque.

Una lettura dei versi più recenti di Antonino Contiliano va effettuata proprio nel senso nuovo (o diverso dal profilo chiuso della comunicazione e delle sorti estemporanee, dovute a virtù ispirativa contraria alla stessa poesia caparbiamente convenzionale, e acclarata dalle antiche luci dell'Isola in cui vive) in cui s'intende che la "contingenza e lo stupore", a cui essi si affidano, appartengono a emblemi comportamentali di esplicita educazione al percorso anomalo intorno a ciò che si dice verso di poesia, dove si catturano eversioni e sogni. Egli lo fa con linguaggio intensissimo su una formidabilità epigrafica che si vela di significato totale, ma indica il punto in cui l'evento ha una forza visiva aperta, non scrupolosamente aderente ai contenuti, o non soltanto versati su di essi. Per recita capziosa e per sommari arbitri, Contiliano affronta - in più strati - la storia collettiva e la cronaca del mondo al

centro d'ogni pagina, in cui qualcosa si dissolve, si fa maceria del tempo, frammento sottile: la cui vertigine (e ciò che di esso si ascolta) fa la "poesia", anziché una comunicativa prorompente e assoluta. C'è un luogo geografico che dà spazio a questa scrittura amara, solennizzata dal commento realistico, ricca di sintagmi espressionistici, che consentono estri efficaci, usati sospesi e partecipati (o sconnessi) di inquietudine, che dicono più di qualsiasi istrionica tesi sull'alterità degli scarti umani, e delle molteplicità di eventi per la conservazione della poesia. Ma il lettore rifiuta quella sottrazione di sintassi che celebra la simbologia del tema, preferendo l'enfasi levigata, l'immobilità eguale a se stessa nella sua crudezza pretestuale e il senso dentro cui meglio ristagna! Così, il poeta, che intende sviluppare gli straniamenti sul tutto detto o scritto in maniera fertile ed effusiva, viene scacciato dal suo rango più emotivo, e viene cancellato per l'aspetto che egli offre di una galassia, di un gesto, di una dimora, di una *quaestio* umana e politica, di un suono nomade: e allora si blocca (contro di lui) l'idea di messaggio, in un intento più spietato e - indubbiamente - più sofferente e acre. Il lettore tace proprio per codesto dominio di vitalità (velata), che resta una sapienza effettuale, e va cercata persino nei

suoi echi che non possono dirsi soltanto appartengano ad una qualsiasi avanguardia, o a navigazione impropria.

Un coraggioso rischio che giunge dalla provincia, una insorgenza inconciliabile con ciò che sa di retrivo fra molte efferatezze irte.

Domenico Cara

* * *

Stefano Bissi, *Lu munnu cafirria* (Il mondo che gira), Agrigento, s.d.

Nell'accostarmi a questo autentico poemetto mi sovviene il nome di quel Cielo d'Alcamo che per primo in seno alla Scuola Siciliana usò il volgare per esaltare la natura e la vita rude della sua gente. Parafrasando il Carducci potrei asserire che Stefano Bissi, seguace della lingua siciliana delle più autentiche voci, è e resta "di Sicilia il vate o la stagion più dura",

Con il linguaggio più schietto e coerente all'autentico dialetto della terra delle zagare, il poeta di Siculiana inizia il suo "poema di fede" vindice e nume, poeta e uomo. nel quale traccia il cammino di una nuova, vigorosa e necessaria strada verso la rigenerazione dei costumi, pur attraverso l'analisi di "ogni aspetto del nostro vivere civile di

ogni giorno": esaltazione della conquista della scienza che rende più gioiosa la quotidianità, dunque, e al contempo denuncia del degrado globale sovrastarci.

Un poema, o una pregevole raccolta, questa del Bissi, nella quale il poeta recupera fundamentalmente il valore della disciplina formale e del rigore che deve riguardare la scrittura poetica in dialetto.

Infatti egli, trattando con sapienza misurata gli endecasillabi e la rima, scrive la maggior parte dei suoi componimenti nella struttura del sonetto e dell'ottava. Ciò significa che il Bissi vuole affermare una precisa idea di poesia, ed è quella legata alla disciplina del verso e della parola nonché della musicalità tutta affidata al ritmo vincolante della metrica classica.

Il poeta inoltre trae ispirazione dai ricordi, dalla memoria e dalle immagini in un "flash beack" che lo fa in pari tempo interprete e cantore della gente semplice, che è poi la gente del popolo, di ieri magari. Se quella del Bissi, dunque, non è ovviamente poesia popolare, è certamente poesia apertissima ai sentimenti del popolo e il suo mondo ruota sempre attorno ai valori essenziali della vita: l'amore, la famiglia, l'amicizia, il lavoro, i mestieri, la

fatica: ma la vera protagonista delle liriche è una soltanto, la Sicilia.

Sicilianità forte, dunque, di cui è espressione questo volume dal titolo *Lu munnu ca firria*, dove ai motivi tradizionali della ispirazione del nostro autore si accompagnano più diversamente motivi sociali incentrati sulla condizione umana nel nostro presente.

Un libro con la bellezza della parlata agrigentina piegato all'armonia della creatività del poeta. E ancora: la profonda saggezza umana di cui è forte la poesia del Bissi, e il mondo degli uomini incontrati nella semplicità del vivere quotidiano.

Bissi vi canta liberamente il mondo ricco dei propri sentimenti e della propria malinconia, e si rivela un filosofo dell'esistenza prima che un cantore della vita forte di quella saggezza che hanno spesso i poeti.

Trovo che la produzione poetica di Stefano Bissi sia ormai molto consistente e che le prove della sua validità letteraria siano state abbondantemente date. Segnalo anch'io, perciò, i risultati importanti di questo Autore completo che spero "incontrare" ancora.

Lina Riccobene

LIBRI RICEVUTI

- F. A. Giunta, *Il respiro dell'uomo*, Roma, Serarcangeli, 1992.
- Id., *A Tu per Tu*, Roma, Serarcangeli, 1993.
- Archeoclub d'Italia, *Prima Palermo*, Palermo, Herbita, 1993.
- AA.VV. *L'Apollo buongustaio*, Roma, 1995.
- L. Riccobene, *Storia ingemmata*, Gela, Ed. Il Messaggio, 1995.
- U. Entità, *Acrocoro*, Gozzano (No), Rosso e Nero, 1995.
- F. Ruffo, *Pierrot a Taormina*, Milano, 1995.
- M. Castiglione, *Poesie*, Palermo, Arti Grafiche Sic., 1996.
- Y. A. Passalacqua, *Il voto degli Italiani all'estero: evoluzione storica e dibattito*, Milano, 1996.
- E. Bonventre, *La nuova Scozia*, Pescara, Tracce, 1996.
- M. Corselli, *Lo spazio della vita e la terra del tramonto*, Palermo, Herbita, 1996.
- "Collettivo" Quadrimestrale di poesia, Firenze, n. 66-67.
- R. Guzzo, *L'inferno dei vivi*, Roma, E.I.L.E.S., 1996.
- "Ho Theologos", rivista della Facoltà teologica di Sicilia, Palermo, 1996.
- F. A. Giunta, *Il posto delle pietre*, Pescara, Tracce, 1996.
- M. Caruso, *Il balcone del professore Agostino Vicoplato*, Mazara, 1996.
- Id., *L'ascensore di Cartesio*, Mazara, 1996.
- "Punto di Vista", rassegna italiana di lettere ed arti, Padova, n.9.