

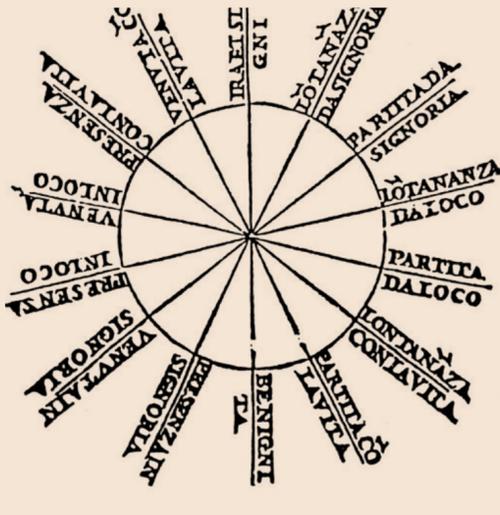
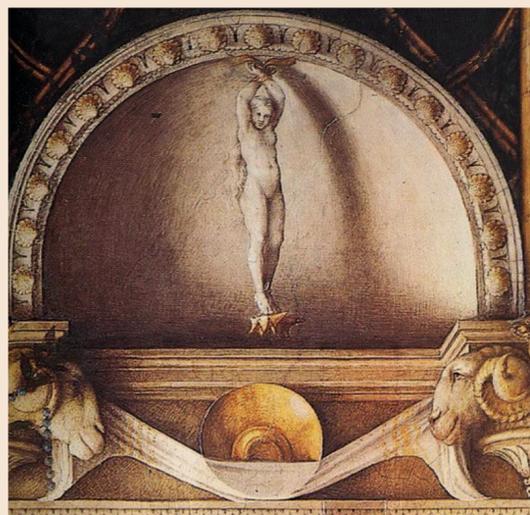
**La storia economica del Friuli attraverso le ferrovie**

«Treni d'archivio. Capitoli di storia delle ferrovie in Friuli» di Romano Vecchiet (Forum, Udine, pagg. 534, € 35,00) racconta con una raccolta di saggi la storia del Friuli attraverso un'idea di riscatto economico che passa per le strade ferrate e per il dibattito sulle infrastrutture ferroviarie regionali nei primi decenni del XX secolo

# Terza pagina

ELZEVIRO

# Tutti i saperi in un'idea di Teatro



PROGETTO FAUSTIANO | Alcune immagini tratte dal volume «L'idea di teatro» di Giulio Camillo (1480-1544). Da sinistra, «Giunone sospesa» di Correggio, «Artificiosa Rota», «Allegoria della sapienza» di Tiziano

**Libro, edificio, o puro modello mentale? Il progetto incompiuto di Giulio Camillo ricostruito attraverso i testi editi e inediti**

di Lina Bolzoni

Alla fine, nell'ultimo canto dell'*Orlando furioso*, la nave del poema arriva in porto e l'Ariosto trova ad aspettarlo, sulla riva, una folta schiera di dame e cavalieri, di principi e poeti. Sono i suoi lettori ideali, una specie di foto di gruppo della *république des lettres* che, come sempre capita, scatena le ire di chi non vi è incluso. Fra questi, Niccolò Machiavelli, che esprime il suo disappunto in modo colorito (m'ha «lasciato indietro come un cazo»), un disappunto reso più acuto dall'ammirazione che prova per il poema. È straniante per noi, che guardiamo a quella folla che si accalca sulla riva dalla distanza dei secoli, non trovare Machiavelli e trovare invece un personaggio che sarebbe stato a lungo dimenticato e disprezzato, Giulio Camillo: *E quei che per guidarci ai rivi ascesi mostra piano e più breve altro cammino, Julio Camillo.* (*Orlando Furioso*, 46,12,5-7)

Chi era dunque questo Camillo, al quale Ariosto (non si sa con quanta convinzione) riconosce una specie di ricetta magica, quella che insegna la via breve e facile al comporre poesia?

Il nostro eroe nasce nella «patria del Friuli», verso il 1480 e muore a Milano nel 1544, protetto dal governatore spagnolo Alfonso d'Avalos, che, come prima di lui il re di Francia Francesco I, s'era fatto incantare dalle sue promesse. Camillo era infatti un oratore straordinario. Malgrado la balbuzie e un corpo a dir poco imponente, sapeva trascinare l'animo di chi lo ascoltava con la sua foga da uomo ispirato.

Camillo inizia la sua carriera come letterato, come maestro di retorica e di poesia. È bravissimo a commentare i poeti, Petrarca e Virgilio in particolare, ma anche i grandi oratori come Cicerone. Partecipa, col suo amico Pietro Bembo, al tentativo di costruire i modelli per la nuova letteratura, in latino e in volgare. Ma tutto questo non gli basta. Girando tra Venezia, Padova, Bologna, Roma, si appassiona agli esperimenti di anatomia, e comincia a pensare che qualcosa di simile si possa fare anche per la poesia. Sul tavolo del teatro anatomico l'occhio penetra al di là della carne, fino a vedere la struttura che regge il corpo. Così, pensa Camillo, si può fare per i grandi testi della letteratura: si possono analizzare fino a scoprire l'interna struttura, fino a portare alla luce il segreto della loro bellezza. Come l'alchimista crea nel suo laboratorio l'*homunculus*, così è possibile ridare vita alla bellezza delle opere d'arte. A questa «anatomia» dei grandi testi Camillo dedica per anni tempo, fatiche, denari, così come al progetto in cui i risultati di quella anatomia dovevano trovar luogo: un grande teatro della memoria, basato sulle sette colonne dei pianeti, in cui centinaia di immagini (dipinte dai suoi amici pittori, fra cui Tiziano) dovevano aiutare l'utente a ricordare e a ridare vita al tesoro di sapienza e di bellezza che li era stato collocato. L'antica sapienza ermetica, la tradizione cabalistica, la nuova straordinaria stagione che le arti stavano vivendo: tutto viene mobilitato per questo progetto per il quale Camillo viaggia per l'Europa, alla ricerca di *sponsors*, e viene esaltato come uo-

mo divino, o disprezzato come un ciarlatano. Ma proprio qui sta il motivo del fascino che tuttora esercita: a lui si ispirano romanzi, progetti di video arte e il suo nome è popolare in internet. Forse proprio oggi, col trionfo della memoria artificiale, siamo in grado di capirlo e di apprezzarlo.

Quando Camillo muore, ha pubblicato ben poco e il suo progetto faustiano, l'oggetto della sua *quête* ossessiva, è misteriosamente sparito. A sei anni di distanza, nel 1550, viene pubblicata l'*Idea del teatro*, che appare come l'ombra, quasi il fantasma dell'*opus* definitivo. Tanto che molti ne hanno messo in discussione la reale esistenza. Ma l'appassio-

nante scoperta di manoscritti sconosciuti ha permesso di delineare un quadro nuovo.

A partire dall'*Idea del teatro*, e da quel che si dice su di lui, abbiamo provato a dar fiducia a Giulio Camillo, per cercare di capire su quali fondamenti ha tentato di costruire il suo Teatro, a quali miti e bisogni ha inteso dar vita. Per certi aspetti, per tutta la vita, Camillo insegue il suo sogno, e scrive sempre la stessa opera, o meglio ridisegna via via quel che ha scritto e pensato in modo tale da far tutto convergere verso la difesa, la costruzione del Teatro. Tra metafisica e artificio, tra la costruzione di una mente artificiale e la diabolica tentazione di impadronirsi della forza creatrice di Dio: in questo territorio di mezzo si situa il Teatro. I suoi segreti, come ci mostrano i testi inediti da noi recuperati, sono la possibilità di catturare l'idea (dell'*eloquenza*, ma anche di tutte le arti) e di guidare la mente umana a compiere le tre grandi arti della metamorfosi, quelle che agiscono sulle parole (l'*eloquenza*), sulle cose (l'*alchimia*), sulla mente stessa (la *deificazione*).

Non solo il Teatro che promette di essere utile a tutti gli uomini, a cominciare dai giovani studenti, nasconde dei segreti accessibili a pochi eletti, ma la sua stessa natura resta incerta (libro, edificio, *maquette* di legno, modello puramente mentale) e incerta, tragicamente incompiuta appare la tradizione testuale che ce lo trasmette. Grazie ai manoscritti venuti alla luce, vediamo che l'*Idea del teatro* si inserisce in una vera e propria galleria di testi, in cui il modello enciclopedico si dilata, si articola in più direzioni.

Ma le metamorfosi non finiscono qui. Il Teatro di Camillo, quello non ancora ritrovato, oggetto di desiderio per generazioni, ricompare sulla scena per frammenti, e sotto un volto diverso: un palazzo di invenzioni, un edificio vero e proprio immaginato ornato di immagini complesse e fantastiche, che delineano un percorso morale.

Abbiamo ripercorso la vicenda davvero indovinata di piagi e riscritture che vede

coinvolto l'onesto Orazio Toscanella, maestro di scuola, autore di un commento all'*Orlando Furioso* e il meno credibile Anton Francesco Doni, il quale però, per una volta, appare vittima di un plagio: viene spacciato come Teatro di Camillo un testo molto vicino alle sue *Pitture*. È per noi affascinante, al di là di chi ha copiato chi, pensare a quante frontiere di generi il testo ha attraversato: Doni lo usa per dar corpo a delle «invenzioni», alla costruzione di immagini bizzarre e fantasiose che possono essere soltanto chimere, trovare spazio nella pagina stampata, oppure anche nei luoghi di un edificio.

Toscanella usa alcune di quelle «invenzioni» per commentare l'*Orlando Furioso*: i personaggi del poema, le loro vicende scorrono davanti a noi per bloccarsi d'improvviso in una scena carica di insegnamento morale, per generare immagini allegoriche. Il poema si trasforma così in una galleria di immagini che aiutano a ricordare i modi in cui si possono rappresentare le passioni e le componenti di base della vita, come l'amore e il sogno, la fortuna e la morte. È proprio per questo che Toscanella può citare i passi che, egli crede, provengono dal Teatro della memoria di Giulio Camillo. La nostra storia di piagi e riscritture ci introduce così nel cuore del ruolo delle immagini nel Cinquecento, della loro capacità di attraversare luoghi diversi: la mente del lettore che legge un poema e lo visualizza, i teatri della memoria, i palazzi e le collezioni, reali o immaginari, e naturalmente la biblioteca: una straordinaria sperimentazione del potere delle immagini.

**IL GRAFFIO**

**Vandana Shiva sputa nel piatto di Expo**

*Eravamo rimasti a Vandana Shiva testimonial di Expo (che idea balzana, avevamo pensato e scritto su queste pagine). Nessuno ci ha mai detto se lo è ancora o no. Ora giunge un appello da lei firmato che intima a «non lasciare Expo alle multinazionali».*

*Domanda: senza le multinazionali che lei aborre dove avrebbe trovato Expo i soldi per retribuirla?*

*Ora i casi sono due: o non è più la testimonial ufficiale. Oppure lo è e dunque la sua personale interpretazione del tema di Exp, che ruota in larga parte intorno al tema del cibo, è riassumibile nello slogan: sputare sempre nel piatto dove si mangia.*

SCUOLA

# Le parole della democrazia

di Giulio Ferroni

La padronanza della lingua costituisce naturalmente la base di ogni sviluppo civile, di ogni svolgimento di pensiero e di conoscenza, di ogni condivisione, di ogni rapporto con gli altri soggetti e con l'orizzonte comune. È dato che ci è toccato in sorte di nascere e vivere in Italia, la lingua italiana deve necessariamente essere il fondamento di ogni educazione e di ogni ambito scolastico. Nonostante il fatto che di educazione linguistica e delle sue modalità (al centro di una didattica democratica) si parli da molti anni, il livello linguistico dei nostri giovani appare oggi particolarmente depresso: ricadono ormai nei luoghi comuni le lamentele sull'impovertimento del linguaggio delle giovani generazioni, che all'università si scontrano perfino in quei giovani che, per aver scelto facoltà umanistiche o specificamente letterarie, sembrerebbero dover avere, rispetto ad altri, maggiori disponibilità ad un buon uso del linguaggio. Questo impovertimento tocca in modo particolare il lessico, con la diffusa ignoranza di tanti termini «colti», anche abbastanza diffusi e banali (lasciamo perdere il lessico dell'antico linguaggio poetico, ormai del tutto de-

funto); ma agisce naturalmente in profondità anche sulla grammatica e la sintassi; e spesso capita che, pur entro forme grammaticali e sintattiche corrette, viene a perdersi l'articolazione logica, l'ordine e l'equilibrio razionale dell'argomentazione. La prevalenza ubiqua di un parlato eterogeneo fa sì che anche nella costruzione dello scritto prevalga l'elasticità e lo scordamento, che vengano meno le forme sintattiche complesse: si dissolvono l'ipotesi e spariscono modi verbali come il congiuntivo. (...)

Sempre più necessaria appare una educazione alla parola: il che non significa restaurare forme linguistiche ingessate, ritornare all'elegante italiano colto degli elzeviristi, ma ritrovare la ricchezza della lingua, la proprietà lessicale, la misura logica dei suoi procedimenti, il suo valore di scambio civile, la continuità con ciò che essa è stata, con gli usi che ne ha fatto chi ci ha preceduto. In primo luogo vanno collocate la disposizione argomentativa, lo sviluppo ragionato del pensiero e la sua stessa narrazione. Argomentazione e narrazione sono necessari fondamenti della democrazia: la lingua si impara e si trasmette insistendo sulla sua forza di contatto e di scambio, in un esercizio di argomentazione e di narrazione che il docente, argomentando e narrando, può suscitare e stimolare, a di-

versi livelli e nei diversi ordini di scuola, nei bambini e nei ragazzi. Oggi si parla frequentemente del valore dell'argomentazione come fondamento della democrazia: si riscopre il rilievo civile della retorica, si rinvia alle formule del grande *Trattato dell'argomentazione* di Chaïm Perelman e di Lucie Olbrechts-Tyteca; e si sottolinea il valore didattico della narrazione, anche nelle situazioni scolastiche più difficili. Sono tutte cose che passano per un esercizio

**Il lessico delle giovani generazioni si è impoverito: è necessaria un'educazione all'eloquio, ma senza restaurare forme linguistiche ingessate**

attivo della lingua, che non può peraltro prescindere da una verifica delle sue forme: per questo la grammatica tradizionale e la vecchia desueta analisi logica continuano ad essere più produttive delle classificazioni e degli schemi della moderna linguistica, certo determinanti dal punto di vista scientifico, ma non produttivi per ciò che riguarda l'abitudine al corretto esercizio della lingua, ad una padronanza concreta delle sue strutture. Il rilievo de-

l'argomentazione e della narrazione, anche per la scrittura, rendono giustizia al valore del vecchio *tema*, contro cui negli anni passati è stata condotta una battaglia, degna di miglior causa. Non si tratta di tornare ad un'idea di *tema* come *svolgimento* di un ordine di pensiero già prefissato e standardizzato (con studenti disposti ad atteggiare tatticamente il proprio pensiero in corrispondenza alla presunta materia del docente), ma di far leva sulla vasta area di possibilità suggerita dalla stessa parola *tema*: partendo da parole-temi, da ambiti di significato da interrogare nella scrittura, argomentando e narrando, appunto.

In mezzo agli usi linguistici correnti, alle varie forme del linguaggio giovanile, alla pressione dei media e della pubblicità, la resistenza della scuola resta essenziale e imprescindibile: solo ad essa può essere affidata un'adeguata gestione della lingua, una salvaguardia della specificità logica, emozionale, culturale dell'italiano, della sua stessa forza di lingua del dialogo, dell'arte e della scienza. Dovremmo essere capaci di rilanciarla e di viverla come lingua della cittadinanza e della democrazia. Sempre più urgente un investimento nel suo insegnamento come lingua seconda: la gestione della lingua italiana al più alto livello possibile da parte degli immigrati deve essere un dato davvero essenziale, per

una loro effettiva integrazione nel Paese dove hanno scelto di vivere e che non può privare i suoi cittadini, e in particolare quelli meno privilegiati e in più difficili condizioni, di una padronanza della lingua, necessario strumento di piena partecipazione ad una comunità civile. Ma in questo ambito credo che ci sia ancora tanto lavoro da fare, sia nell'organizzazione che nella formazione degli insegnanti.

Per una educazione alla parola non astratta, ma in atto, resta determinante il confronto con i temi e le situazioni delle letterature, con le dirette pratiche di lettura di opere relativamente complesse (della complessità adatta ogni volta al livello scolastico in questione). L'esercizio della lettura, e della lettura di qualità, capace di mettere in gioco i sentimenti e l'interesse di vita dei ragazzi, dovrebbe porsi come base spontanea della formazione linguistica: lettura come esperienza diretta, non vincolata dall'ossessione dell'analisi e della scomposizione, dalla sua funzionalità ad esercizi strutturali, a messa in campo di tabelle e classificazioni. In tempi di crisi del libro e della lettura, il contrasto alla sua disaffezione può giungere solo da una capacità del docente di dare evidenza al rapporto dei libri con la vita, ai modi in cui possono parlare del presente anche e soprattutto quando sembrano venire da molto lontano: dando così evidenza al diverso e all'impossibile, al destino e al senso dell'esperienza.

**Brano tratto da Giulio Ferroni, La scuola impossibile, Salerno editrice, Roma, pagg. 124, € 12,00**

**FILOSOFIA MINIMA**

**Così la memoria non è più un magazzino**

di Armando Massarenti

@Massarenti24



«L'ingresso della Galleria Alberto Sordi di Roma, è emozionante vedere, esposta fino al 31 maggio dentro una teca trasparente, l'originale della lettera inviata da Galileo Galilei al matematico gesuita Paolo Giovinetti nel 1610, per confermarli di aver veduto attraverso il cannocchiale i satelliti di Giove e di aver così dimostrato la veridicità dell'ipotesi di un sistema eliocentrico copernicano. Fino ad allora il Sole aveva goduto di una centralità solamente di ordine allegorico e simbolico, soprattutto in quei sistemi filosofici e retorici che risentivano del neoplatonismo ficiniano e che abbracciavano un approccio magico ed ermetico alla natura: stiamo parlando anche del Teatro della Memoria di Giulio Camillo, che nell'immaginare una topica della memoria intitola le sette porte o colonne portanti ai sette pianeti, lasciando che il Sole vi occupi un posto rilevante, in quanto espressione pura dell'energia divina nel cosmo, capace di irradiarsi ovunque anche nella mente e nell'anima umana. In un certo senso, il teatro di Camillo era a suo modo un sistema eliocentrico. Ma quale legame unisce due testi apparentemente così lontani come l'*Idea del Teatro* di Camillo e la lettera di Galilei più tardi di un sessantennio? Come mostra Lina Bolzoni, nel teatro di Camillo, c'era più di un sistema retorico ed enciclopedico, adatto alla perfetta imitazione di Cicerone, più di un sistema simbolico dal sapore intensamente alchemico: c'era l'idea di una immensa mente artificiale, dove tutte le informazioni possibili e tutte le possibili interconnessioni tra queste informazioni fossero a disposizione dell'oratore o del filosofo, per stimolarne creativamente il pensiero. Una sorta di grande ipertesto, una macchina per l'invenzione. Alla base di questo enorme progetto culturale, erede dell'*ars combinatoria* di Lullo e della lezione di logica e mnemotecnica di Rodolphus Agricola, sta una visione moderna della memoria: non più considerata uno strumento passivo del pensiero, un serbatoio di informazioni utili a costruire i discorsi, la memoria assume il valore di uno strumento gnoseologico attivo, capace di generare sempre nuove informazioni sulla base di quelle già presenti. La parola *invenio*, che nel gergo retorico ciceroniano aveva significato semplicemente il «reperimento» degli argomenti, assume ora un senso più moderno con una forte connotazione creativa. Di questo e di altro scriveva già un filosofo veronese coevo di Camillo, quel Girolamo Fracastoro che, in un importante dialogo latino dedicato all'intelligenza umana, *Della Torre ovvero dell'intelligenza*, attribuisce alla memoria un ruolo centrale nell'articolazione del pensiero intellettuale. Nella visione modernissima che Fracastoro ha del pensiero umano, la mente desume gli universali dalle informazioni conservate in memoria, ogni pensiero astratto non può essere altro che la sintesi sublimata in modo logico a partire dall'esperienza pratica. Una condizione epistemologica imprescindibile per giungere alle «sensate esperienze» di Galilei: contrariamente a quanto si riteneva nelle accademie del tempo, si perviene ora alla certezza che non può esistere pensiero astratto o calcolo mentale, che non parta dall'esperienza e dalla realtà del mondo catturata dai nostri sensi. A complicare e rendere ancora più affascinante la lettura di questi decenni fondamentali per la storia della scienza e della filosofia - quelli tra la metà del XVI e l'inizio del XVII secolo -, interviene l'avventura intellettuale di Giordano Bruno, il quale nel suo *De umbris idearum*, come osservato da Frances A. Yates e da Paolo Rossi, costruisce un sistema della conoscenza di ispirazione neoplatonica incentrato sull'arte della memoria intesa quale strumento utile ad aiutare la limitata mente umana a catturare le scintille di verità divina disperse nella natura. È la memoria l'anello di congiunzione tra uomo e Dio, è nella memoria e nella fantasia - altro strumento, quest'ultimo, imprescindibile per la conoscenza e strettamente legato al primo -, che l'intelletto umano riesce a rappresentarsi l'infinità di Dio e perviene alla conclusione dell'impossibilità di una natura e di un cosmo finiti. La teoria di Bruno degli infiniti mondi, che abbraccia e supera la proposta dell'eliocentrismo copernicano - e che per questo viene considerata così pericolosa dall'ortodossia tridentina -, è impensabile separatamente dal suo teatro della memoria.