

## Vittorio Sereni

di Maria Giulia Balducci

Il panorama della poesia contemporanea si presenta con una pluralità di voci e di posizioni, alla radice delle quali sta, per lo più, un lirismo tutto individuale, spesso non sorretto da ragioni etiche e civili. Da qui il dominio del subcosciente, del sogno, della memoria rarefatta, del fantastico, che si esprimono nel frammento poetico, la cui durata non coincide con la pagina scritta, ma sta nel "prima" intimo dell'autore e nel "dopo" conflittuale tra lettore e autore. Il significante del testo poetico tende a disporsi in forme alogiche, a giungere a noi dalla soglia dell'inesprimibile, a coinvolgerci nel caos emotivo-fantastico dell'autore "uomo di pena".

Lo slancio lirico trova sempre maggiore difficoltà a saldarsi su un impianto strutturale vero e proprio, su un tessuto narrativo che faccia da filo conduttore esplicativo tra scrittore e lettore. Da una parte c'è l'ambizione al frammento poetico, gioiello di perfezione formale e tonale, dall'altra avanza nei poeti nuovi un intento dissacratorio e antiletterario che si coagula intorno ai nodi dello stile, il quale diviene, paradossalmente, luogo di espressione dell'inesprimibile. Si sottrae l'uomo ai vincoli ed ai conforti della vita associata, lo si espone alla propria solitudine che si inasprisce nel caotico travaglio interiore, con una disponibilità tutta nuova all'immediatezza fantastica. Viene meno la salda coscienza della funzione di poeta e si acquista una nuova, disperata consapevolezza del proprio essere nient'altro che "un piccolo fanciullo che piange..., un piccolo e dolce fanciullo dimenticato da tutti gli uomini..." (Corazzini), "un uomo di pena" (Ungaretti), "essere come tutti gli uomini di tutti i giorni..." (Saba).

Queste dichiarazioni di uguaglianza poeta-lettore, che partivano dalla volontà di dare significato umano al testo poetico, di riempire il vuoto chiasoso di tanta poesia precedente, non salvano l'opera dal rischio dell'incomunicabilità, vuoi per aristocratico o doloroso distacco dal pubblico, vuoi per velleità sperimentalistiche che superano il limite della comune comprensione.

Poesia è, sì, slancio lirico, ma anche comunicazione, rapporto che si istituisce sulla base di una identità umana.

La ricerca di una nuova espressività, in cui la parola riacquisti la sua pregnanza universale, è al centro dell'attenzione del movimento ermetico in cui la purificazione, la scarnificazione dell'intero discorso poetico conducono all'essenzialità (che è forma di classicità) dell'impeto lirico.

Si evidenziano così due tendenze centrifughe, che pure coesistono tra loro: una tendenza all'essenzialità del dettato poetico e un'altra alla dispersione fantastico-onirica. Entrambe partono da una comune mancanza: mancanza di valori certi, di esperienze umane vissute e acquisite che vengano a creare uno strumento informatore della realtà, che la ricomponga in un ordine coerente e permetta su di esso un intervento modificatore. Il persistere del caos comporta la frantumazione del reale in una poesia come quella di Campana che si potrebbe definire di lucida pazzia; l'impegno umano e l'inesausta ricerca della parola pregnante di Ungaretti e di Montale, pure così diversi; l'ossessiva disamina di una poliedrica realtà, accompagnata da un impegno dissacratorio della neo-avanguardia. Da qui anche l'istituzionalizzazione del "tu" poetico, sempre polivalente, ma testimoniante comunque un cosciente colloquio con le stesse ragioni della poesia e il pericolo del vuoto, della mallarmeiana "pagina bianca", che assume anch'essa il valore di una testimonianza poetica.

Ricostruiti i ponti di una comunicabilità più intensa, ora si tratta di sostanziare, con una umana e non astratta partecipazione alla vita, il sostrato poetico. Su questo fronte, aperto alle innovazioni e bisognoso di continue ricerche, si inserisce la figura di Sereni, in cui l'esperienza umana e civile si salda su quella poetica.

Il Sereni delle "Poesie" (pubblicate nel '41, ma scritte già a partire dal '35) indulge, sulla scorta dell'ermetismo, ad una dimensione mitico-fantastica, attraverso

l'ampliamento dello spessore spazio-tempo, il richiamo a simboli di immediata comprensione pur nella loro vaghezza e plasticità. La dimensione mitico-fantastica viene ad assumere un proprio coefficiente di verità, grazie alla fiduciosa adesione del poeta, per il quale mito e realtà si identificano in una reale significanza.

Questa prima fase poetica rivela, nel giovane artista, doti di essenzialità nella continua ricerca linguistica e di mirabile capacità paesistica, in parte ancora legata ai moduli del descrittivismo lombardo. Ma già il paesaggio assume una funzione essenziale in quanto tramite del ricordo.

La tensione poetica ora si diffonde in un'area vasta e imprevista, ora si rarefa in un lirismo breve e trasognato. Costante è la ricerca di adeguare lo stile al respiro poetico: un progressivo abbandono di un aulico linguaggio, la ricerca di una colloquialità più distesa che prende forma nel dilatarsi del verso.

Compare un tema assai caro a Sereni e sempre recuperato, quello della dialettica vita-morte, che diviene simbolo di una condizione di incertezza e quasi di sospensione, caratteristica di tutta la generazione vissuta tra le due guerre. È una dolorosa presa di coscienza, che diviene sempre più profonda, al di là di ogni possibilità di conforto. È, insieme, il senso di un pericolo che si avvicina e di fronte al quale non può esistere un mondo intimo senza una riconsiderazione delle proprie premesse. È anche l'avvertimento della necessità di un maggiore impegno umano che comporti una scelta di fronte a ideologie aberranti. Questo è il problema che matura nel "Diario d'Algeria" (1947) che, partendo dall'esperienza della prigionia, diviene occasione di ripensamento di tutta una cultura alla luce di nuove tensioni e soprattutto della tragedia della guerra, del nazifascismo, dell'esperienza resistenziale.

Il ripensamento di Sereni avviene intorno a due temi fondamentali: l'assenza e l'attesa. Non aver partecipato alla Resistenza, alla costruzione di un destino collettivo di libertà, viene vissuto e sofferto come rinuncia emarginante da una tappa fondamentale della storia. L'attesa è uno stato di sospensione inquieta verso un'incerta catarsi liberatoria nella quale bisogna serbare intatto il proprio patrimonio umano: "...e tua mia vita salvati, se puoi, / serba te stessa al futuro." Lo stile tende a farsi più asciutto, ad adeguarsi a un respiro poetico scandito dall'oggettività della guerra e del dolore. È un approfondimento delle premesse di "Poesie" nella linea dell'intimità della voce e della partecipazione concreta alle cose.

Il motivo delle poesie del '45-'50 è la ricerca poetica e intellettuale di nuove ragioni; è la scelta culturale di una salda coscienza democratica, è, soprattutto, l'ansia e la perplessità di fronte ad una realtà per molti versi ancora sconosciuta. Si potrebbe definire questo periodo sperimentale, non tanto nel senso di sperimentazione linguistica, quanto umana e civile.

Gli anni cinquanta vedono Sereni chiuso in un signi-

ficativo silenzio, in cui si maturano le premesse delle liriche future. Si approfondisce sempre più la voce sommersa, di signorile discrezione, che è una delle migliori qualità di Sereni. Ne offrono testimonianza "I dintorni della poesia", opera di prosa parallela a quella poetica, in cui il discorso teso non lascia spazio all'eloquenza, è tutto fatti e cose. Le vicende più tragiche che potrebbero, in campo poetico, essere tradotte solo con un grido di protesta, non hanno corrispondenza nella poesia vera e propria a dimostrare la preferenza di Sereni per la riflessione pacata, rispetto all'immediata reazione. Ma è ne "Gli strumenti umani" che Sereni risolve la crisi della poesia contemporanea, innestando, su un terreno di sentimenti intimi, una corallità tematica ed espressiva.

L'inserimento di una dimensione collettiva nel tessuto poetico appare come la presa di coscienza di una necessità, di una urgenza storica e insieme come esigenza di una speranza oltre "l'assenza". Ne "Gli strumenti umani" si inizia così una profonda riflessione sulle trascorse tappe storiche ed esistenziali, senza creare una frattura vera e propria nel mondo poetico precedente, ma inserendo in esso un motivo nuovo, quello della dimensione collettiva, che diviene predominante. È la "continuità nella discontinuità". È, per dirla con Sereni, una soluzione a quello stato di prigionia che "... ci lasciava il suo segno, ... una riluttanza o piuttosto uno spasimo per ogni volta che si fosse trattato di scegliere, in qualunque senso e per qualunque operazione, anche la più normale e quotidiana, tra solitudine e partecipazione". E la scelta ora va nella direzione della partecipazione ad un mondo umano che porta ancora in sé i traumi delle sue tragedie, che vive un veloce cambiamento, che dà, infine, scottanti delusioni.

Da questa nuova coscienza nasce la necessità di rivisitare, con mutato occhio poetico, i luoghi delle precedenti liriche, di ritrovarne le occasioni e misurare la loro tenuta e la loro saldezza sotto il peso incombente della nuova realtà: si tratta di una riappropriazione di esperienze umane già vissute e, insieme, di una confessione del mutato atteggiamento del poeta. Nascono allora su questo filo, che potremmo definire "memoriale attivo", poesie come "Gli squali" e "Un ritorno":

...le nostre estati, lo vedi,  
memoria che ancora hai desideri:  
in te l'arco si tende dalla marina  
ma non vola la punta più al mio cuore.

(Gli squali)

...Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema  
ma pari più non gli era il mio respiro...

(Un ritorno)

La maturazione dell'uomo poeta Sereni avviene nel senso di un rapporto più sofferto con la realtà, che perde la sua atmosfera di idillio e acquista rilievo come luogo di intervento umano.

In questo quadro si colloca l'impegno "militante" che Sereni svolge con le sue opere, essenzialmente su tre fronti: la riconsiderazione del passato prossimo e cioè della guerra, del nazismo, della Resistenza e dei suoi valori; la riflessione sulla nuova condizione umana segnata da un senso di alienazione, all'interno dell'ampio dibattito sviluppatosi negli anni sessanta sul tema "letteratura-industria"; la consapevolezza del sorgere di una nuova funzione poetica, dei suoi limiti e delle sue conquiste.

Il trauma della guerra appare esplicitamente nella trilogia: "Dall'Olanda" - "La pietà ingiusta" - "Nel vero anno zero". La memoria è qui non più luogo per ritrovare sensazioni rarefatte che isolano il poeta, ma strumento conoscitivo ed etico: strumento che permette una visione completa della realtà e una scelta, una interpretazione e quindi un'etica.

Il ricordo della passata tragedia è ormai ineluttabilmente scritto nella coscienza dell'uomo e riemerge, casualmente, in ogni parola, impregna di sé ogni cosa e ogni immagine, non può essere respinto: si tratta di "inflexibile memoria".

Dal punto di vista stilistico Sereni ottiene la resa plastica dell'esperienza passata che informa di sé il presente, con la voluta iterazione dei termini: la casa di Anna Frank è "...mille volte già vista... a ogni svolta a ogni ponte lungo ogni canale...". In "Nel vero anno zero" l'impegno stilistico si approfondisce di pari passo con quello tematico. Il nome di un quartiere di Francoforte, Sachsenhausen, evoca immagini di lager per l'omonimia col primo campo di concentramento nazista. Su questa anfibia si regge l'intera poesia in cui ricorre, con insistenza ambigua, la parola "Sachsenhausen" che diviene rappresentativa di tutta la Germania nazista. "Ma quante Sachsenhausen in Germania, quante case...". Il dialogo sul quale è strutturata la poesia getta il poeta in una tormentata visione in cui si insinua, incancellabile, "... tra le nebbie / un'ombra di recluso nel suo gabbano...". visione che si condensa nella complessa affermazione "... Mai stato" ripetuta più volte, con dolorosa insistenza. Sereni non indulge a grida di protesta, ma struttura le sue poesie con un ampio ragionamento logico, come una riflessione aperta che trova la propria soluzione solo in un più strenuo impegno. La problematica forse più scottante è quella della "pietà ingiusta", dove l'ossimoro segna una doppia esigenza umana di fronte a "immotivate visioni", che coinvolgono "al di là del giudizio / fino al tenero, fino all'indebita pietà". È un involontario e umano accomunare vittime del nazismo e tedeschi battuti e disfatti.

...Le giubbe sbottonate della disfatta, un elmo ruzzolante tra i crateri, sugli argini maciullati facce su facce lungo un canale a ridosso di un muro un reparto in sfacelo che si sbraca, se ne fotte della resa con dignità, ma su tutte

"quella" faccia di infortunio, di gioventù in malora con la sua vampa di dispetto di bocciato di espulso dal futuro nell'ora già densa della campagna verso l'estate che verrà.....

(La pietà ingiusta)

Sentimento umano che pare sconfessato nella chiusa di "Nel vero anno zero": "... Tutto ingoiano le nuove belve, tutto / si mangiano cuore e memoria queste belve onnivore...".

Ma in realtà permane proprio come "immotivata visione", come pietà dell'uomo verso il proprio simile, a patto che sia congiunta con "l'amore di dopo" che è "più grande".

Con "Il male d'Africa" avviene il rovesciamento del motivo dell'"assenza", che si muta in ricerca di partecipazione a tutte le esperienze collettive. Sereni non rinuncia a un confronto con la storia, anche con quella più attuale. "Una visita in fabbrica" segna questa volontà di presenza. È poesia ragionativa, che mette a fuoco i contrasti che sono nella società italiana: tra l'imprenditore-padrone e l'operaio, ma soprattutto tra l'intellettuale e l'operaio, entrambi soggiacenti alla stessa logica alienante, come viene espresso nel monologo "L'opzione".

L'intellettuale è "... uno di propensioni filantropiche, umanitarie verso gli operai, portato a un'istintiva solidarietà, ma al tempo stesso respinto e affascinato, incapace di distinguere tra la fabbrica e chi ci lavora, tra operaio e macchina...".

Da un doppia riflessione collettiva e personale, nasce una nuova non effimera consapevolezza.

...Insiste che conta più della speranza l'ira e più dell'ira la chiarezza, fila per noi proverbi di pazienza dell'occhiuta pazienza di addentrarsi a fondo, sempre più a fondo sin quando il nodo spezzerà di squallore e rigurgito un grido troppo tempo in noi represso dal fondo di questi asettici inferni.

(Una visita in fabbrica)

I nuovi temi sociali, visti nella loro concretezza e non come una metastoria umana, hanno notevolmente dilatato l'orizzonte poetico "...No, non è più felice l'esercizio... Si fanno versi per scrollare un peso / e passare al seguente. Ma c'è sempre / qualche peso di troppo, non c'è mai / alcun verso che basti / se domani tu stesso te ne scordi..." (I versi).

La visione problematica del mondo, la sofferta ed esigente posizione nella società, che caratterizzano Sereni, lo inducono a considerare amaramente il suo tempo, in cui la superficialità e l'indifferenza sembrano dominare e prevalere.

... L'Italia, una sterminata domenica.  
Le motorette portano l'estate  
il malumore della festa finita.  
Sfrecciò vano, ora è poco, l'ultimo pallone  
e si perse: ma già  
sfavilla la ruota vittoriosa.  
E dopo, che fare delle domeniche?  
Aizzare il cane, provocare il matto...  
Non lo amo il mio tempo, non lo amo...

(Nel sonno)

Ma non questo è l'approdo della poesia di Sereni, che ritrova, invece, ne "... la gioia che si porta come una

ferita / per le strade abbaglianti..." e in figure-mito come Saba, che "... sempre di sé parlava ma come lui nessuno / ho conosciuto che di sé parlando / e ad altri vita chiedendo nel parlare / altrettanta e tanta più ne desse / a chi stava ad ascoltarlo...", e il Grande Amico, "... che sorga alto su me / e tutto porti me nella sua luce, / che largo rida ove io sorrida appena / e forte ami ove io accenni a invaghirmi...", le ragioni intime della propria rivincita su un'esistenza amara.

Davvero con Sereni si apre un nuovo orizzonte umano prima che poetico, che svela "... un tratto di spiaggia mai prima visitato.. toppe di inesistenza, calce o cenere / pronte a farsi movimento e luce...".

#### **Note biografiche**

Vittorio Sereni è nato a Luino nel 1913 e morto a Milano nel 1982. Laureato in lettere a Milano. Ufficiale di Fanteria, partecipa all'ultima guerra. Catturato dagli Alleati subisce la prigionia in campi di concentramento di Algeria e Marocco. Liberato, insegna per un breve periodo al Liceo-Ginnasio "G. Carducci". Dopo una parentesi presso la "Pirelli", si dedica al lavoro editoriale (Mondadori) quale apprezzato traduttore di J. Green, P. Valery, E. Pound, W.C. Williams, R. Char.

# Movimento e riflusso

di Augusto Camera

Costretto da studente in una scuola dove le voci dei grandi poeti e dei grandi pensatori erano quasi sommerse in un universo di carta che pretendeva di sostituirsi al mondo, una volta divenuto insegnante avvertii acutamente la necessità di una scuola completamente diversa, che fosse apertura verso il mondo, vita, fantasia, rigore scientifico, aggancio ai problemi della produzione e del lavoro.

Perciò l'esplosione giovanile del '68 e degli anni seguenti, che sembrava ispirata a esigenze consimili, suscitò in me la speranza che gli studenti, contestando la cosiddetta "Kultura", invocassero invero una scuola saldamente radicata nella realtà. Vedevo bensì quanto di tumultuoso e di incondito emergeva dal "Movimento studentesco", ma ritenevo che questi eccessi giovanili si potessero correggere con tempestivi interventi. Il "Movimento", insomma, mi pareva razionale e giustificato nella sua essenza, e torbido solo nei suoi aspetti marginali.

Pensavo perciò che noi insegnanti, conservando il nostro ruolo di adulti e di educatori, non dovessimo opporre al "Movimento" un semplice rifiuto, ma un comportamento partecipe e attivo che soddisfacesse non tanto le richieste esplicite dei giovani, per lo più assurde, quanto le loro esigenze profonde, quali io le supponevo. Mi figuravo quindi una scuola in cui i docenti, ciascuno secondo le sue scelte, guidassero il processo di trasformazione che pareva annunciarsi, togliendo spazio ai deliri dei piccoli *leaders*, che si abbattavano sulle assemblee e sui collettivi fra la noia e la disattenzione generale.

A distanza di alcuni anni devo riconoscere che la mia ipotesi di lavoro, per quanto ispirata a principi che ritengo tuttora pienamente validi, non aveva il minimo aggancio nella realtà: in primo luogo, perché il "Movimento", inversamente a quanto avevo creduto, si manifestò presto come essenzialmente torbido e solo marginalmente razionale, cosicché sarebbe stato comunque

inutile tentar di farlo decantare; in secondo luogo, perché non era pensabile che noi insegnanti, come corpo complessivo, avessimo fantasia e volontà politica sufficienti per impegnarci in un compito così arduo e rischioso.

La prognosi infausta circa il "Movimento" si delineò sempre più chiara davanti ai miei occhi nella frequentazione assidua delle assemblee studentesche, che mi costrinse a riconoscere nei nostri allievi l'immagine speculare della stessa scuola da loro sbeffeggiata e contestata. Chiusi in aula magna come nel grembo materno, essi sognavano gratuite rivoluzioni e blateravano enormità più vicine alla goliardia che alla politica. Il richiamo liturgico ai lavoratori era pura retorica. Il lessico, duro e trasgressivo nelle intenzioni, era di fatto noioso, ripetitivo e sguaiato. Il mondo, insomma, era escluso dai loro discorsi come da quelli della peggiore tradizione scolastica.

Per quanto riguarda noi insegnanti, non solo eravamo divisi fra "conservatori" e "progressisti" (e uso questi termini in un'accezione assolutamente neutrale), ma fra gli stessi "progressisti", detti con deamicisiana melensaggine "professori democratici", l'accordo era superficiale e generico: era accordo circa la necessità di cambiare e di innovare, ma non si fondava su di un'effettiva omogeneità di criteri e di prospettive. La scuola che molti di noi "progressisti" vagheggiavamo - come allora sospettavo e vedo ora con chiarezza - era solo un centone contraddittorio che presentava in filigrana i tratti della vecchia scuola, talora persino peggiorati.

Per alcuni "professori democratici", ad esempio, innovare significava leggere il *Barone rampante* di Calvino anziché i *Promessi Sposi*: ossia, generalizzando, sostituire un buon libro dei nostri giorni ad un autentico capolavoro. Nei casi peggiori, non infrequenti, innovare significava parlare di sesso, di ecologia o dell'aborto, anziché di Platone e di Dante, di Cartesio e di Leopardi. Ci fu persino chi (ma non mi riferisco al "Carducci")

sprecò diversi mesi in una ricerca sull'atteggiamento dell'Ariosto verso le classi subalterne, e alla fine scopri - dopo aver fatto annotare scrupolosamente dai suoi allievi le apparizioni dei servi dei contadini nelle ottave dell'*Orlando* - che la musa dell'Ariosto non era quella di Bertolt Brecht: conclusione davvero peregrina circa un poeta che nell'apertura del poema dichiara: "Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese io canto...".

Altri, inebriati di "concretezza", volevano sostituire alle universalizzanti astrazioni della statistica non si sa quali ricerche, "nell'ambito del quartiere", da affidare agli allievi "in prima persona"; quasiché la statistica si riducesse alle inchieste dei settimanali sulla fedeltà coniugale e su altri argomenti consimili, trattati con pari dignità scientifica.

Di questo passo - pensavo allora - il mondo rimaneva ancora una volta escluso e censurato, e il margine d'arbitrio dei docenti aumentava a dismisura, perché al già insufficiente controllo collettivo esercitato attraverso i programmi si sostituivano le stravaganze e gli umori dei singoli insegnanti.

Nel migliore dei casi, noi tentavamo di aggiornare la scuola mediante inserti dedicati al cinema, al teatro, al giornalismo eccetera: ci spostavamo cioè verso il contemporaneo, rimanendo però entro il perimetro - ampio ma tutt'altro che esauriente - delle attività espressive. E queste venivano spesso selezionate, anziché secondo il criterio della loro validità umana ed estetica, secondo il criterio dell'attualità, che talvolta è soltanto moda e infatuazione.

E moda divenne soprattutto interdisciplinarietà: una "scoperta" ovvia, che si tramuta in falsa non appena venga appesantita da pretese sistematiche. Che infatti le varie discipline siano solo nostri modi di afferrare la realtà e non suoi modi di essere può considerarsi ovvio, ma è del tutto falso che la semplice somma di discipline diverse, ricercata ad ogni costo e non imposta da rapporti organici e necessari, consegua automaticamente risultati positivi; la giustapposizione come tale, anzi, serve solo a distrarre allievi e insegnanti dall'unità di un discorso che, se si sviluppa secondo criteri costanti, ha almeno il pregio della coerenza formale.

L'interdisciplinarietà, comunque, era quasi sempre intesa come rapporto fra discipline "umanistiche", mentre la linea di confine fra cultura "umanistica" e cultura scientifica veniva valicata molto raramente. A mio parere, invece, proprio questo è il confine da violare, se almeno si ritiene urgente stabilire un rapporto fra cultura e mondo attuale, e se si ammette - come mi sembra accertato - che la connotazione *specific*a del mondo attuale è l'industria.

Ma questa diagnosi è poi generalmente condivisa? e, posto che lo sia almeno a parole, se ne ricavano davvero tutte le conseguenze necessarie? È lecito dubitarne. In realtà il primo impatto dell'industria sugli intellettuali italiani suscitò una reazione estetizzante: basti pensare

all'"automobile da corsa" di Marinetti (febbraio 1909) "col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... che sembra correre sulla mitraglia" ed è "più bello della Vittoria di Samotracia". Dove appare chiaro che l'autore coglie dell'industria solo l'aspetto frutorio, il risultato, il prodotto finito, mentre la caratteristica essenziale dell'industria, è che il vertiginoso aumento della produttività del lavoro, lo lascia del tutto indifferente.

Né tale incompienza e "privilegio" di pochi letterati eccentrici, com'è ampiamente dimostrato dalla gran massa di stupidaggini che si leggono sui quotidiani (ma anche su testi scolastici), quando si tratti di argomenti che richiedano un minimo di conoscenze economiche, scientifiche e tecniche. Così, nella diffusa ignoranza dei principi più elementari che governano il "mondo materiale", l'industria viene vissuta come la cornucopia dalla quale si attendono beni a profusione e della quale si ignorano le tecniche, la fatica, l'organizzazione. Donde pur procede l'abbondanza; o anche la penuria, se i meccanismi s'incepiscono.

E poiché l'atteggiamento estetizzante e i suoi derivati equivalgono al sogno, che sconosce i principi di realtà e di non contraddizione, un tale approccio, tuttora prevalente nella cultura media italiana, consente di affrontare con tranquilla incoscienza le più vistose incongruenze. Dato infatti che i beni si credono piovuti dal cielo anziché prodotti dalla fatica e dalla genialità degli uomini, si può chiedere "Più salario e meno lavoro", si può accrescere il consumo di energia e permettersi la snobistica emozione dell'ecologismo, si possono indicare succedanei dell'energia nucleare senza preoccuparsi dei costi di produzione e del rapporto fra mezzi e fine; quasiché, accertato che accarezzando il gatto si produce elettricità, fosse lecito proporre i gatti come fonte d'energia adeguata ai consumi attuali.

Ora, se atteggiamenti simili prevalgono fra gli adulti, pur costretti ad affrontare la realtà almeno per ragioni di sopravvivenza, come ci meraviglieremo di sentir dire in un'assemblea giovanile che "La crisi economica non ci interessa minimamente perché riguarda solo i padroni"? E, di fronte a questa e ad altre enormità della stessa natura, come potremo negare che anche noi insegnanti siamo responsabili dell'idiozia del "Movimento", così chiaramente legata alla nostra stessa insipienza? (per tacere - s'intende - delle ben più gravi e assai meno candide responsabilità del mondo politico!).

Perciò chi spera oggi nel "Riflusso", cioè nel ritorno allo *status quo*, prepara inconsapevolmente il terreno a un secondo "Movimento", se possibile anche più sterile e velleitario del primo. Né si potrà uscire da questa perversa spirale, se non edificando una scuola "oggettivamente interessante", ossia una scuola che fornisca gli strumenti necessari per capire la struttura e la dinamica dell'odierno mondo industriale e della filosofia che gli è implicita.

Così per esempio, nella nuova scuola lo studio della

storia dovrà soprattutto educare l'allievo a cogliere l'eventuale vacuità di un atteggiamento politico rispetto ai problemi imposti dalla situazione reale; dovrà insegnargli che "democrazia, diritti civili, libertà, destra, sinistra" eccetera sono soltanto parole, se non si legano a un impegno d'azione preciso e definito; dovrà prepararlo a distinguere l'ideologia come supporto di programmi seri e coerenti, dall'ideologia come mistificazione che nasconde solo la brama di potere fine a se stessa. E tutto questo s'impara se la storia, almeno nella scuola secondaria, non si disperde nella infinita congerie dei fatti, ma individua le "onde lunghe" che veramente trasformano la vita degli uomini. Ben altro rilievo dovrà dunque essere dato agli sviluppi materiali, ma anche agli sviluppi filosofici, scientifici, artistici e religiosi, quando essi abbiano avuto un peso tale da mutare le sorti del mondo.

Così ancora - e moltiplichiamo gli esempi per recuperare un minimo di concretezza in un discorso necessariamente generico - la fisica non si dovrà ridurre a pura manipolazione di formule, ma dovrà soprattutto mostrare il processo che dal magma vitale e colorato dell'esperienza conduce alla siderale semplicità delle formule. Analogamente, nella matematica sarà quasi più importante insegnare come un problema si traduce in termini algebrici che addestrare alla correttezza indispensabile nel calcolo; in filosofia sarà anche più necessario cogliere il *punctum pruriens* donde ha preso le mosse un travaglio di pensiero che riassumere i risultati sistematici cui i pensatori sono approdati.

Questi esempi vogliono solo sottolineare la necessità di non chiudersi in un universo di formule ben levigate e insapori, che è rischio cui sono esposti anche i migliori insegnanti, e di mettere invece in evidenza il rapporto di quelle formule col mondo, dal quale esse sono pur state

tratte e in rapporto col quale conservano il loro valore e la loro misura umana. L'allievo, in altre parole, non deve semplicemente impadronirsi del "prodotto finito" (cioè di risposte a problemi ch'egli forse non si è mai proposto), ma deve ricostruire le tappe che hanno condotto alla meta, deve rivivere la genialità, la fatica, la tenacia con cui gli uomini hanno creato il loro mondo, e imparare così a continuarne l'edificazione.

Nell'ambito del sapere acquisito e collaudato, *se lo si stacca dal mondo*, il professore esperto può certo godere di una pseudo-onniscienza, mentre non c'è onniscienza che tenga, se il sapere acquisito rimane in contatto col mondo: in questo caso, infatti, da ogni soluzione, per quanto precisa e puntuale, nascono sempre nuovi problemi, e l'ampio cerchio della cultura appare piccolissimo di fronte alle infinite tenebre che lo circondano; ma, d'altra parte, formalizzare e chiudere il sapere acquisito e pretendere di capirne il significato val quanto presumere di dedurre la dinamica del tuffo dalla foto istantanea di un tuffatore.

Nella nuova scuola (in luogo della quale vedremo forse nascere fra breve un pasticcio socio-psico-antropologico di prevalente ispirazione anglosassone) le scienze dovrebbero certo occupare uno spazio ben più ampio dell'attuale, ma la modificazione essenziale, a mio parere, dovrebbe consistere nel metodo e nelle finalità: nel metodo del realismo critico e nella finalità di educare un uomo che non si rassegni a morire d'inedia entro i presunti "limiti dello sviluppo", ma sappia ribaltare il mondo e conquistare gli spazi.

Il progetto, del resto, non è affatto nuovo: esso prende le mosse dall'antica Grecia e si ripresenta arricchito nel nostro Rinascimento, che mi sembra la più solenne confutazione, *avant la lettre*, dell'assurdo divorzio fra le "due culture"