

Foglio Volante ^{n° 0}

a cura del Liceo Linguistico L.B. ALBERTI Piombino - n° 0 anno I marzo 1990

STORIA DI UN RITORNO

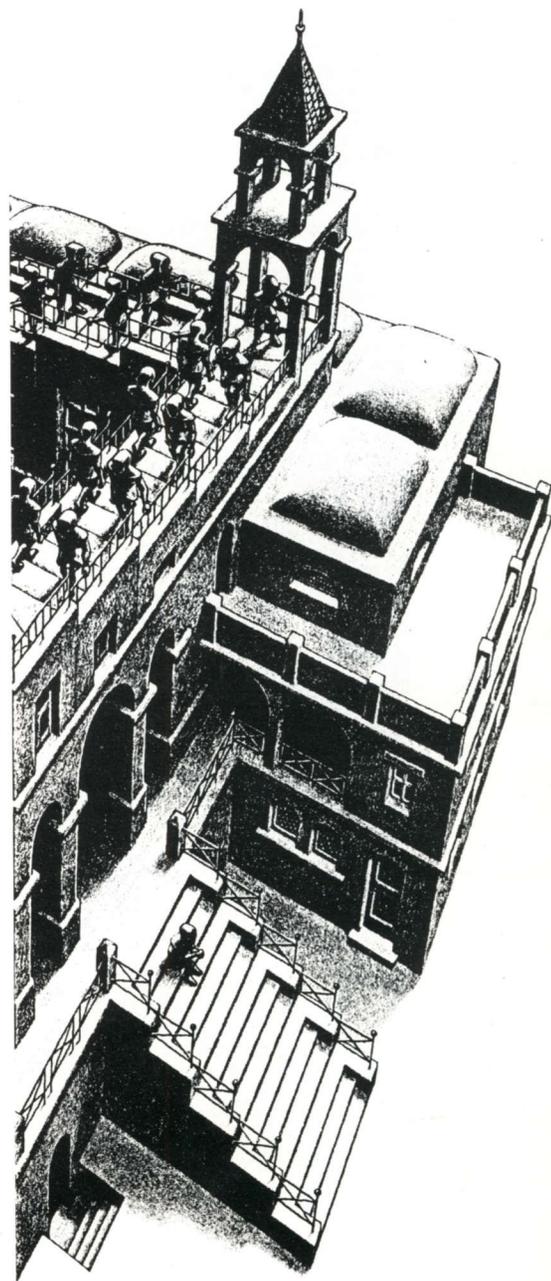
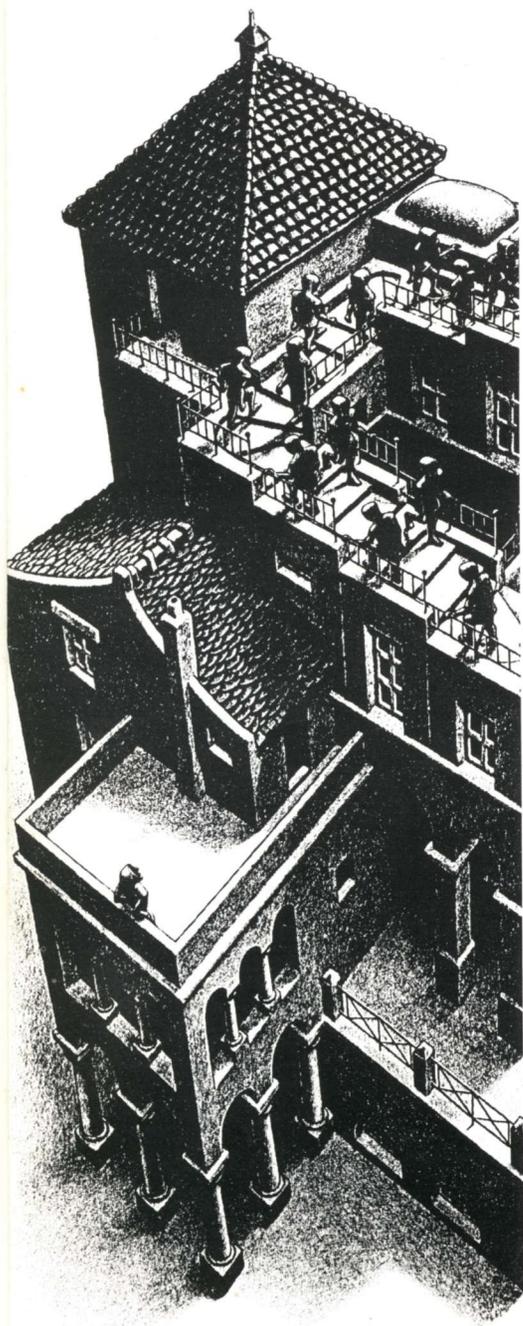
Marco Fontanelli

Dopo qualche anno di silenzio riappare Foglio Volante grazie all'impegno ed all'interessamento degli stessi redattori di allora. L'intervallo che separa questa pubblicazione dalla sua prima apparizione ha un senso: l'esperienza universitaria sostenuta dai componenti della redazione. Foglio Volante infatti nacque nel 1986 comparso per cinque volte a distanza di due mesi, per volontà di un gruppo di studenti liceali piombinesi che si sono nel frattempo tutti brillantemente laureati in varie discipline. L'intreccio del caso ha fatto reincontrare queste persone che, seppur forse più titolate di allora, hanno mantenuto i soliti interessi e lo stesso entusiasmo di una volta sperando di poter contagiare così altri studenti di oggi.

Foglio Volante fu e continua ad essere concepito come uno spazio a disposizione di qualsiasi alunno e/o professore che senta il bisogno di scrivere qualcosa per lui importante o interessante e che abbia attinenza con qualche fatto culturale, sociale, artistico del nostro tempo o del passato.

Chi scrive infatti pensa che molto più spesso di quanto non sembri ci sia in ciascuno la volontà di esprimersi, ma manchino forse gli spazi e la maniera per poterlo fare. Se è vero che in ognuno di noi sonnecchia il demone persuasivo ed ammiccante della creatività questo spazio vuole essere allora proprio un incoraggiamento ed una risposta, al tempo stesso, per soddisfare questa esigenza. Qui non si parlerà, come è ovvio, solo di libri o comunque di avvenimenti attinenti esclusivamente al mondo della carta stampata, ma saranno bene accetti articoli sulla musica (non necessariamente classica), sul cinema, sul teatro, su fenomeni culturali e sociali di un qualche ri-

(continua a pag. 4)



LE OSCILLAZIONI DEL PENDOLO

Fabio Canessa

Tre redattori di una casa editrice che prevede una collana di testi esoterici ipotizzano per scherzo, sulla traccia di un vecchio documento cifrato di ardua decodificazione, un complotto mondiale ordito addirittura dall'ordine medievale dei Templari, che non sarebbero stati tutti trucidati nel Trecento, ma esisterebbero ancor oggi come setta depositaria di un segreto che si tramanda attraverso i secoli: la collocazione dell'ombelico del mondo, il punto dal quale si possono indirizzare i venti e le forze della terra, che permetterebbe la conquista del potere assoluto. In modo sempre più appassionato, i tre riscrivono la storia del mondo usando questo presunto complotto come chiave di lettura: vengono così di volta in volta reinterpretati l'antisemitismo hitleriano e l'imperialismo napoleonico, l'innalzamento della Torre Eiffel e gli scavi per le metropolitane, la letteratura di Verne e quella di Shakespeare. Entrati in contatto con una schiera di cultori dell'esoterismo alla ricerca di un piano generale che dia senso alla realtà, i tre vengono creduti e la loro teoria, a dir poco stravagante, viene presa sul serio. Inutile che il narratore del libro, riesce a dimostrare con una chiave di lettura molto semplice, che l'antico messaggio cifrato è in realtà una banale lista della spesa di qualche mercante. Ormai il meccanismo si è messo in moto, il complotto inventato è diventato reale: i tre amici diventano le vittime della loro stessa immaginazione. In una drammatica (e al tempo stesso ridicola) riunione sotto il pendolo di Foucault al Conservatoire di Parigi (da dove il testo prende le mosse per poi raccontarci tutto l'antefatto in flash-back) gli esoterici cercano di carpire invano il segreto inesistente. Nel finale il narratore, che forse ha le ore contate, si disintossica dalla sua cervelottica disavventura leggendo il diario dell'amico già ucciso dagli affiliati alla setta (il terzo nel frattempo è morto di un cancro quantomai psicosomatico): in esso lo scrittore ricorda una bella giornata vissuta fra le colline piemontesi durante la resistenza, quando egli, al funerale di un partigiano, raggiunse la felicità suonando la tromba.

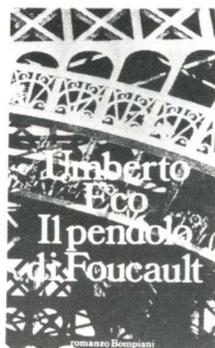
Inutile dire che questo breve riassunto non rende affatto ragione di un grosso volume che contiene i registri di quasi tutti i generi letterari, nel quale risultano citati, di volta in volta, Ermete Trismegisto e Enrico Berlinguer, Filippo il Bello e Lina Wertmuller, che è ambientato ora nella Milano delle lotte studentesche del Sessantotto, ora nella Francia del Trecento, ora nelle Langhe della guerra partigiana del 1945, ora nel Brasile dei riti orgiastici afro-americani, ora nell'Italia del terrorismo delle Brigate Rosse, ora nella Parigi contemporanea.

Durante la lettura si ha spesso la sensazione che si prova quando, alla fine di un giallo, prendiamo atto della ricostruzione che il detective di tur-



no fa dell'intera vicenda una volta che ha scoperto la meccanica del delitto e l'identità dell'assassino, facendo tornare i conti fra l'atteggiamento del colpevole (e degli altri personaggi) e tutto quanto è accaduto. Può risultare anche un racconto acuto e stimolante, che dà al lettore una certa soddisfazione, ma difficilmente rappresenta il momento più esaltante di una storia. In questo caso però il reato è la storia universale e l'esplicitazione diventa così lunga e complicata; ne può derivare al lettore l'impressione di leggere un testo faticoso e manierato, ma anche un piacere accattivante dell'intrigo totale al quale è difficile negare un certo fascino, così come è impossibile non provare una sincera ammirazione per l'autore. Ironico ed autoironico fino a rischiare costantemente l'incepparsi del flusso narrativo, "IL PENDOLO DI FOUCAULT" appare come un esercizio di alta intelligenza talvolta minacciato dal rischio dell'autocompiacimento. Umberto Eco, che con "IL NOME DELLA ROSA" aveva applicato le teorie semiologiche alla costruzione di un avvincente giallo storico con vari livelli di lettura, stavolta esagera un po': forse con l'intenzione di

Umberto
ECO
IL PENDOLO
DI FOUCAULT
Bompiani
pp. 509
L. 28.000



parodiare la sua stessa scienza dei segni e di mettere in luce i rischi dei processi analogici e deduttivi che ne stanno alla base, imbastisce oltre cinquecento pagine dotte e laboriose ricamandole con quel gusto del citazionismo e dell'allusione che qui si sbizzarrisce attraverso ogni campo dello scibile umano (si va dalle parodie dei classici della letteratura al "chicchirichi" cinematografico rivolto da Von Stroheim all'angelo azzurro Marlene Dietrich, dai testi esoterici di Guenon e Evola alla satira sulle operazioni delle case editrici italiane, palese a cominciare dal nome della fittizia Garamond, formato dalle iniziali di due giganti dell'editoria).

Alla maniera dei grandi classici, da Dante a Proust, è a suo modo totale ed enciclopedico (permettendosi in sovrappiù il gusto dello sberleffo esistenziale), racconta la propria genesi, ha molteplici sfaccettature (sia dal punto di vista dei vari narratori, sia da quello dei testi che lo compongono, che possono derivare ora da antichissimi e indecifrabili documenti del passato ora dai files di un computer), investe direttamente (per quanto è possibile ad Eco fare "direttamente" qualcosa) il rapporto fondamentale tra realtà e letteratura, a tutto discapito di quest'ultima, come è giusto, ma negando anche la separazione tra di esse, poiché il delirio di falsità uccide davvero (ma in fondo anche ne "IL NOME DELLA ROSA" non era forse un testo letterario la causa di tanti omicidi?).

La dietrologia, la cultura del complotto, il sospetto di un piano segreto che costituisca l'ossatura del reale vengono ampiamente sbeffeggiati e descritti come esercizi perniciosi, malattie mortali dello spirito e della cultura. Ma anche la realtà, sguarnita di qualsiasi piano prestabilito, priva di significati nascosti, riesce a trovare una sua giustificazione solo nel ricordo di un breve momento di felicità, l'estasi artistica di Belbo che suona la tromba. Unico punto fermo di un mondo che sembra governato esclusivamente dal caso (al punto da suscitare la nostalgia di un ordine provvidenziale, fosse pure una metafisica del complotto) rimane il pendolo di Foucault, miracolosamente sganciato dalla impercettibile rotazione terrestre alla quale tutto è sottoposto. Pur appesantito dal gusto del gioco e da quello dell'erudizione combinati insieme, "IL PENDOLO DI FOUCAULT" è, con ogni probabilità, il libro più importante uscito quest'anno in Italia: è il più interessante perché mette tanta carne al fuoco da farci riflettere finché ne abbiamo voglia sui suoi alti quesiti (che si identificano con i massimi sistemi e con le domande eterne sul senso dell'esistenza), è il più colto perché impiega ingredienti e nozioni di campi così disparati da potersi permettere di spiazzare qualsiasi Tempere della lettura, è il più moderno perché intriga il lettore in una rete di stili di scrittura e in un assemblaggio di argomenti che proiettano temi attuali su sfondi storici antichissimi e misteriosi, con un gusto molto postmoderno del collage. Poco male se non è anche il più bello. □

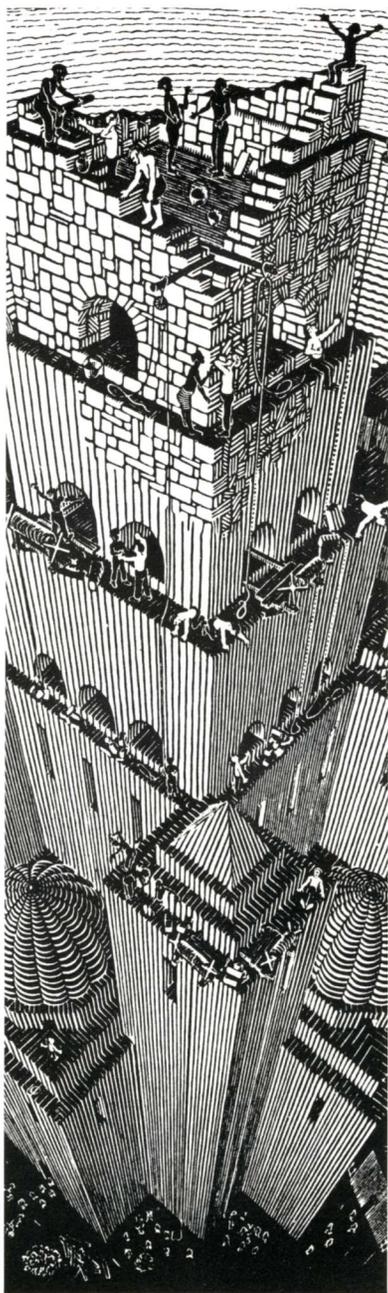
INGANNI DELLA VITA E DEL LINGUAGGIO

Fabio Canessa

Storia di una sparizione, o meglio storia delle reazioni ad una sparizione e quadro impietoso di un ambiente pietoso. Un giorno di inizio estate, in una Milano mai direttamente menzionata, un uomo scompare, senza avvisare nessuno e senza lasciare alcuna traccia di sé. Chi si aspetti dal libro lo svolgimento di una vicenda rimarrà deluso, la situazione finale non presenta una particolare evoluzione del caso e lo scomparso rimarrà misteriosamente tale.

Se il lettore capisce il motivo della sua scelta è perché il narratore gli ha fatto conoscere il contesto di ambienti e personaggi nel quale il protagonista assente si muoveva e lo ha accompagnato in un mondo ottuso e soffocante, caratterizzato da illecite operazioni finanziarie e sentimentali, artistiche e scientifiche. Si comincia con una tragicomica serata di poesia erotica (che ha momenti irresistibili) alla quale partecipa la moglie del protagonista la sera stessa della scomparsa di lui, si continua con una palestra zen e con un party nella villa del potente finanziere Terragni, del quale apprendiamo anche le idee più recondite su Dio, sul sesso e sul denaro che stanno alla base della sua filosofia. Si finisce poi nella casa del fratello dello scomparso, critico cinematografico fallito professionalmente e privatamente, afflitto dallo squallore domestico di un inferno familiare governato dal reciproco odio tra coniugi, e parzialmente consolato da una relazione extra-coniugale con una donna più anziana di lui; prima di arrivare alla fine si visitano anche lo studio del dottor Imbriani, analista cialtrone e incompetente, della giovane amante dell'ormai introvabile protagonista, e la curiosa villetta in periferia di chi dovrebbe svolgere le indagini il detective privato Bonghi, del quale apprendiamo anche la sintetica Weltanschauung, basata sulla riduzione zoologica delle relazioni tra gli uomini.

Tutti prigionieri dell'ingranaggio sociale e psicologico da essi stessi creato e incapaci di venirne a capo in qualche modo: tutti personaggi negativi analizzati dal narratore con un "metodo Bonghi" affinato dall'ironia e dall'intelligenza, per cui risultano vittime dei loro stessi meccanismi mentali, dei loro tic verbali, dei loro goffi sentimenti, esseri immobili, uguali a se stessi, logicamente prevedibili. Le loro reazioni nei confronti della inspiegabile scomparsa vanno dallo stupore all'indifferenza all'invidia malcelata nei confronti di chi ha avuto il coraggio (o la sublime vigliaccheria) di sottrarsi a questo vicolo cieco dell'infelicità. L'unico personaggio positivo del libro è il giovane Andrea, figlio del critico fallito e dunque nipote del contumace, al quale nel finale sono affidate le speranze di una vita migliore: ma è anche il lato più debole del libro di Pontiggia, che si dimostra efficace ed incisivo finché sferza con sarcastica arguzia il mondo



marcio degli adulti e i loro risibili pensieri, ma che scade nello stereotipo e nella banalizzazione quando accenna ottimisticamente alle giovani generazioni disgustate dai loro genitori (si veda a questo proposito l'episodio del colloquio tra Andrea e la fidanzata che commenta il dialogo dei genitori di lui). E' la scrittura stessa di Pontiggia che meglio si adatta alla satira lucida e controllatissima, fatta com'è di aforismi che si susseguono e si incastonano formando essi stessi un tessuto narrativo di notevole qualità letteraria che poi si vanifica nei dialoghi, che risultano insulsi oppure della stessa stoffa e dello stesso tono del narratore stesso, provocando l'effetto un po' stridente che accompagna sempre i personaggi che dicono frasi più intelligenti di loro. Ma il rapporto tra personaggi e narratore risulta, ad una lettura attenta, assai interessante: si è già accennato al personaggio di Bonghi e alla sua visione zoologica della psiche umana, ma appunto anche il narratore ricorre agli animali per definire, ad esempio, il modo nel quale Andrea, e sicuramente il suo è il punto di vista più quali-

Giuseppe
PONTIGGIA
LA GRANDE
SERA
Mondadori
pp. 317
L. 26.000

Giuseppe Pontiggia
La grande sera



ficato, vede i genitori ("sembrava una foca", p. 121; "sembravano due animali preistorici", p. 122). Lasciamo adesso Bonghi e prendiamo il testo a pagina 159, dove si parla dell'analista Imbriani: "...alle puntigliose, accanite richieste di chiarimenti della sua paziente, non sapeva letteralmente che cosa rispondere. Per quei casi aveva escogitato una diversione infallibile, che consisteva nell'annuire, pensoso e grave, dicendo: "Infatti", ma aggiungendo: "Però è vero anche il contrario". Funzionava sempre.

L'altra restava interdetta, trafitta dal veleno di un ragno. Allora ne approfittava per riordinare le idee, ovvero per trovarle, e avvolgerla in quella rete in cui per prima non voleva uscire. Del resto non si trattava di una mosca sola, ma di milioni, anzi di miliardi di mosche. Vivevano in un tempo che aveva scoperto il modo di eludere le domande fondamentali: ed era di affrontarle continuamente". La tecnica di diversione usata da questo personaggio nei confronti della sua paziente ricorda quella usata dal narratore nei confronti del lettore, tutta punteggiata di effetti di rovesciamento e paradosso, di affermazioni immediatamente ribaltate, di puntualizzazioni subito dopo contraddette, di "nonostante" che diventano "perché"; qualche esempio: "...diamo spesso il meglio di noi quando non ci crediamo, solo che non dobbiamo credere neanche a questo, altrimenti di nuovo non funziona" (p.40); "Nessuno naturalmente credeva a questa frase, pur rispondendo con quel "Certo" che spesso esprime il contrario di quello che significa. Ma neanche lui credeva a quello che diceva, abituato ormai a non credere più alla lettera: che è il modo più comune per difendersi, oltre che dalla menzogna, anche dalla verità" (p.74); "Non c'è come accanirsi in una discussione per scoprirne l'inutilità. E "toccare il fondo" suscita un unico desiderio, risalire alla superficie" (p.109). Questo accattivante gioco di prestigio e di equilibrio può stancare il lettore e fargli sospettare la gratuità di una simile operazione, che sembra fondarsi sul costante annullamento di ciò che viene affermato. Ma lo stesso Pontiggia, descrivendo l'arte dell'unico poeta degno di questo nome che si esibisce nella serata teatrale, adombra una sorta di dichiarazione di poetica, il parlare d'altro, la "diversione" appunto che consiste nell'eludere l'essenziale, così come "LA GRANDE SERA" elude del tutto il personaggio principale, scomparso fin dall'inizio del libro: "L'attenzione agli aspetti artigianali dello scrivere non smentiva una vocazione visionaria, ma la rendeva accessibile nel modo in cui un artista può parlarne: eludendola. Vi accennava solo indirettamente, con una cautela che nasceva dall'amore, non dalla prudenza. Aveva infatti citato una frase di Nietzsche: "Non si ama più abbastanza la propria conoscenza, appena la si comunica".

Ma la sua reticenza sull'essenziale aveva il potere di preservarlo: mentre gli altri poeti, nel tentativo di diluirlo, lo avevano dissolto." (p.53). □

WUNDERBLOCK: UNA STORIA DELL' ANIMA MODERNA

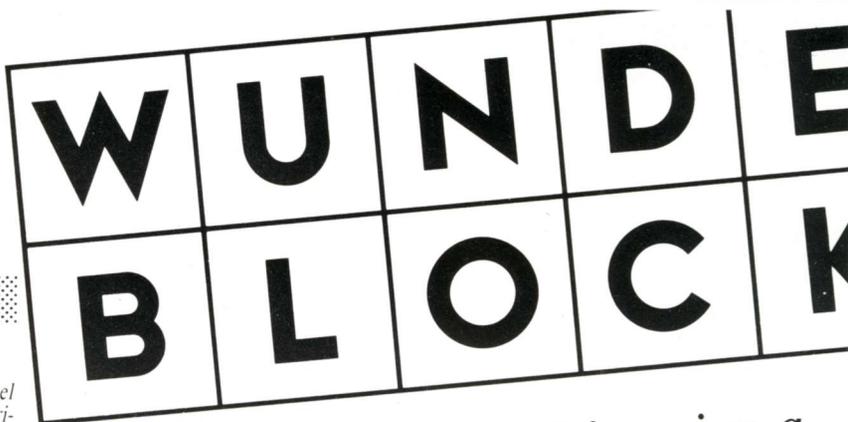
Patrizia Becherini

La superficie del Wunderblock è priva di scritte e pronta a ricevere nuovi dati. È facile però constatare che la traccia stessa della scrittura rimane sulla tavola cerata ed è per mezzo di un'adeguata illuminazione leggibile... Se si pensa che, mentre una mano scrive sulla superficie del Wunderblock, un'altra solleva ad intervalli la copertina della stessa tavola cerata, si ottiene una materializzazione di ciò che io penso sia la funzione del nostro apparato di percezione interiore".

Così Sigmund Freud, nel 1925, descrive il meccanismo dell'anima umana, attraverso la teoria del Wunderblock, idea in un certo senso simile, *mutatis mutandis*, all'anima *tabula rasa* di aristotelica memoria.

Le teorie di Freud rappresentano il culmine di una serie di studi, di carattere sia fisico-biologico che psicologico, volti a determinare la natura specifica dell'anima umana, intento che rappresenta senz'altro uno dei *leit motiv* della cultura ottocentesca.

In occasione del 50° anniversario della morte di Freud (avvenuta nel 1939) il Museo Storico della Città di Vienna ha organizzato (da Aprile ad Agosto) una mostra intitolata appunto "Wunderblock. Una storia dell'anima moderna", una sorta di itinerario culturale che inizia nell'epoca del sentimentalismo tardosettecentesco per arrivare alle soglie dell'età moderna. La figura di Freud rappresenta il culmine ed il cardine intorno al quale ruotano concezioni scientifiche ed



Una storia dell'anima

estetiche, fortemente intrecciate tra loro.

Lo spettatore si ritrova in un percorso aperto che egli può costruire liberamente secondo i propri interessi; arte e scienza si fondono e si confondono, ed è proprio il rapporto tra l'aspetto scientifico delle immagini e l'aspetto artistico degli strumenti uno dei capisaldi della mostra.

Dal suggestivo mondo di Mesmer, per il quale l'uomo, simile ai grandi e piccoli corpi dell'universo, si trova in mezzo all'oceano del fluido generale (un tributo moderno all'ilozoismo di bruniana memoria), attraverso reperti di fisiognomica, i quali in modo perturbante suggeriscono che il viso è quella parte del corpo nella quale l'anima fa riconoscere ciò che essa sente (un ritorno all'antico ideale della *kalokagathia*?), si passa a testimonianze di carattere frenologico e psicofisico, in cui si cerca di registrare i sentimenti con la penna e con l'oscillografo.

Anche il pennello è presentato come uno strumento che tenta di studiare l'anima, morbosamente, in ogni suo aspetto, ma il paradigma non è più l'anima bella, vagheggiata da Schiller, ma è l'anima folle, malata, isterica e malvagia, e così anche dipinti e disegni sono volti a far trasparire la vita interiore ed occulta; dalla convenzionale rappresentazione della realtà propria della sensibilità romantica (quale troviamo in Carus, Friedrick e Dalh) si arriva alla rappresentazione stessa della realtà soggettiva.

Una significativa affermazione di Kandinsky: "l'elemento interiore creato dalla vibrazione dell'anima è il contenuto dell'opera" fa da porta d'ingresso per il fantastico mondo dell'inconscio, quale è rappresentato da quelle meravigliose metafore dell'interno di Moreau e Klinger, dai quadri di Munch, Van Gogh, Kokoschka e Kandinsky, che riescono ad evidenziare le recondite potenze ed energie dell'anima umana, fino a Ernst e Magritte, la poetica dei quali è definita una vera e propria poetica dell'inconscio.

Lo spettatore scopre infine, grazie anche ad esperienze di psicologia sperimentale di cui egli stesso è protagonista, che l'itinerario compiuto è in realtà un itinerario all'interno della propria anima e che ciò che la cultura ottocentesca evoca è la sostanza stessa del nostro tempo, e questo è il motivo per cui vale ancora la pena di leggere Freud, tenendo ben presente lo sfondo sul quale egli si staglia e gli echi che ancora giungono fino a noi.

(L'edizione italiana completa delle opere di Sigmund Freud è a cura della casa editrice Boringhieri, oggi anche in edizione paperback; sviluppi interessanti a proposito della concezione dell'anima si trovano nel saggio di J. HILLMAN *Anima. Anatomia di una nozione personificata*, Milano, 1989; per quanto riguarda la poetica del fantastico cfr. G. BRIGANTI, *Pittura fantastica e visionaria dell'Ottocento*, Milano 1967). □

continua da pag. 1

lievo. Infatti spesso succede che osservazioni fatte da persone non addette ai lavori possano essere assai stimolanti e talvolta illuminanti o intorno ai meccanismi di produzione estetica in generale o perché magari colgono aspetti particolari, non rilevati a sufficienza dalla critica illustre. Intrecciare esperienze ed idee tra persone legate da passioni ed interessi culturali comuni non può che rappresentare un momento di crescita collettiva e molto spesso capita che i professori imparino assai di più dai ragazzi e dal contatto diretto che dai libri e questa è una caratteristica propria del dialogo e della nostra stessa vita.

Questo primo numero, che porta sulla testata lo 0 si presenta per forza di cose in una veste inconsueta, visto che ad avervi partecipato sono soltanto gli ideatori, ma non vuole né deve il Foglio Volante restare uno spazio isolato patrimonio di queste sole persone, perché altrimenti fallirebbe prima ancora di cominciare i propri principali obiettivi: lo scambio e la comunicazione. Gli articoli di questo primo numero hanno in comune la caratteristica di trattare di avvenimenti culturali particolarmente significativi che

hanno caratterizzato il 1989, ma la struttura dei prossimi numeri del giornale è ancora tutta da decidere e ciò perché la redazione spera molto nei contributi di nuove idee ed attende suggerimenti che potranno giungere da più parti; per ora diciamo soltanto che ci saranno nel Foglio Volante varie rubriche fisse e mobili e sempre comparirà un editoriale, che nel caso del numero 0 sono stato incaricato di redigere.

Chiunque sia interessato e stimolato a scrivere si metta in contatto con il Liceo Linguistico "Leon Battista Alberti" (in via G. Tellini, 10 a Piombino - Tel. 39156) al quale fa capo lo staff redazionale.

Questa pubblicazione, che avrà una uscita regolarmente bimestrale, vuole inoltre legarsi ad altre occasioni di incontro che caratterizzano la vita piombinese, come il ciclo di conferenze/lezioni dei Giovedì Letterari, organizzato dagli stessi redattori di Foglio Volante, e la Stagione Teatrale e Concertistica.

L'intenzione è di non far restare, ad esempio, le conferenze del Giovedì un momento isolato e poco fruttuoso (così come finora abbiamo avuto l'impressione che sia stato), sterile di sviluppi e di ulteriori discussioni; si vorrebbe invece proseguire il discorso sui temi di volta in volta trat-

tati dagli specialisti estendendolo ai partecipanti alle conferenze; il resoconto o magari gli estratti delle lezioni tenute il Giovedì sera potranno occupare una parte del giornale, che così porterà anche la firma di illustri docenti universitari accanto a quella dei ragazzi delle scuole, accumulando tutti sotto il comune denominatore della passione per la conoscenza e la cultura umanistica, intesa nel senso più ampio possibile del termine.

È perlomeno strano che, esistendo nella nostra città molte scuole, queste non collaborino in alcun modo tra loro, specie nel caso delle discipline di area comune, e ci pare inoltre di aver ravvisato talvolta, tra gli stessi colleghi di un settore, un senso di avversione o comunque di chiusura reciproca assai negativo, che non va di certo a vantaggio dei ragazzi.

Il Foglio Volante vuol favorire l'arte dell'incontro, avvicinando tra loro persone diverse, che, se al momento non si conoscono, sono pur unite da una passione comune. Questo giornale non rappresenta solo l'occasione di un riavvicinamento tra vecchi amici ritrovati, ma cerca di allargare il proprio spazio a nuovi ambiti, verso amici nuovi. E un amico, si sa, è qualcuno che si guarda con simpatia, senza sospetto. □

JOSEPH CONRAD: CUORE DI TENEBRE

Anna Rossi

Iniziato nel dicembre del 1898 e terminato nel febbraio del 1899, commissionato in occasione del millesimo numero del *Blackwood's magazine*, CUORE DI TENEBRE può essere considerato come il primo romanzo del ventesimo secolo, con il suo clima di dubbio e vaghezza, la sua perdita di sicurezza morale, il suo bisogno di credere in qualcosa, l'esplorazione del subconscio e l'affermazione della libertà individuale. Il lungo racconto apparve nel 1902 in Inghilterra, al centro della trilogia YOUTH: A NARRATIVE and TWO OTHER STORIES, una sequenza narrativa con cui Conrad voleva rappresentare le tre età dell'uomo, quasi un viaggio attraverso il tempo, dall'inizio dell'esistenza (YOUTH) e, attraverso la maturità (Heart of Darkness), alla vecchiaia (The End of The Tether).

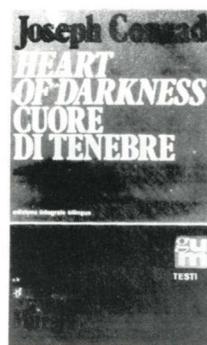
Conrad inizia (e finisce) il viaggio di Marlow nel cuore della tenebra dal Tamigi, a bordo del "Nellie", con una sorta di prologo che, con sottile uso di imagery e brillante evocazione di atmosfera, introduce Marlow e prepara il lettore ai temi principali della sua storia. Per essere un "avventura esotica" comincia con un fortissimo senso di calma e immobilità che avvolge di fatto l'intera vicenda con solo interruzioni occasionali da parte del narratore extradiegetico che descrive Marlow o registra una breve interpolazione di uno di suoi ascoltatori. Marlow è seduto a coperta nella posa di un Buddha, le vele ammainate, il suo pubblico silenzioso è predisposto, aspettando l'alta marea, a seguire il suo racconto mentre cala la sera: alle loro spalle la città sepolcrale. Questa è la nostra prima introduzione alla darkness.

Marlow comincia il suo racconto di "come andò là" nel modo in cui lo stesso Conrad raggiunse il Congo nel 1890. Conrad cede a Marlow lo stesso suo sogno di ragazzo affascinato dai resoconti di Henry Morton Stanley, scrittore ed esploratore che, nel 1871, aveva ritrovato lo scomparso missionario Dr. Livingstone, esplorato le giungle dell'Africa centrale e tracciato per la prima volta il corso del fiume Congo fin nel cuore del continente nero. Il grosso fiume, che sulla carta assomiglia straordinariamente ad un immenso serpente con la testa nel mare e la coda perduta nelle profondità del territorio, costituisce il misterioso richiamo per un viaggio di iniziazione verso l'inferno da cui Marlow tornerà più maturo. Egli ottiene, dunque, dalla Compagnia che esercita in quel territorio il commercio, il comando di una delle imbarcazioni usate per il trasporto dell'avorio e, dopo un viaggio lungo e faticoso come un incubo, giunge finalmente nell'interno, alla sede della Compagnia, dove uno scenario sconvolgente, preludio a ben più inspiegabili e misteriose immagini, si apre ai suoi occhi: una devastazione di luoghi, cose ed anime. Il silenzio selvaggio che circonda il luogo



appare come qualcosa di grande e invincibile, la foresta è come in attesa della fine della grottesca invasione dell'uomo bianco. Egli parte alla ricerca di Kurtz, un agente che dovrebbe trovarsi al centro del paese dell'avorio, ma di cui da tempo non si hanno notizie. Risalendo il fiume, Marlow ha l'impressione di viaggiare all'indietro nel tempo, verso i più remoti primordi del mondo, verso il punto estremo della sua navigazione e il punto culminante della sua esperienza. Il battello avanza faticosamente verso un delirio, un luogo in cui la terra non ha più niente di terrestre, ma nelle grida dei selvaggi, intorno, c'è qualcosa di umano, una verità: Kurtz, protetto

Joseph
CONRAD
HEART OF
DARKNESS/
CUORE DI
TENEBRE
Mursia
pp. 397
L. 9.000



da un clamore terribile, non deve essere riportato via dai bianchi, egli è diventato per i nativi una specie di divinità, un idolo, per sempre ormai inghiottito dalla tenebra. Kurtz era partito con l'idea di redimere i selvaggi, con quell'"ingenua" convinzione kiplinghiana del buon selvaggio prigioniero dell'inciviltà che doveva accogliere la grande missione colonizzatrice, il fardello dell'uomo bianco, ma in quel paese di tenebra la natura ha tradito i suoi nervi e lo ha portato a presiedere a danze notturne, preludenti a riti innominabili consumati in suo onore. Impossibile ripartire, lasciare quel luogo, ed ora, malato, quasi morente, non vorrebbe separarsi dalla foresta e, a stento Marlow, lottando quasi con lui, riesce a farlo salire sulla sua nave che si allontana, mentre i selvaggi guardano partire il loro idolo e la loro angoscia pare incarnarsi nella figura di una donna dalla apparenza selvaggia e sfarzosa, la fidanzata negra di Kurtz, che rimane con le braccia nude tragicamente tese verso il fiume. Ecco dunque sommariamente la storia, ricca di tutte le qualità suggestive che costituiscono l'arte di Conrad, nel racconto così come nel romanzo.

Tra i numerosissimi temi presenti in quest'opera e i punti di riflessione, sia a livello contenutistico che formale, che derivano dalla lettura, possiamo solo segnalare alcuni: dalla condanna del colonialismo al tema della reificazione, al ricco simbolismo archetipico del testo, alla descrizione della natura che avvolge in una rete vastissima di sensazioni.

Conrad per voce di Marlow, il suo narratore intradiegetico ed autodiegetico, denuncia lo sfruttamento e la cupidigia, la dura legge della concorrenza commerciale comune a tutto l'Occidente. La colonizzazione non è un male che ha contagiato solo la regina Vittoria o, nel caso particolare del racconto, il re Leopoldo II del Belgio, bensì un'epidemia che ha colpito l'intera Europa (qui simboleggiata anche dall'arlecchino russo), i cui rappresentanti sono uomini moralmente miopi, accecati dall'interesse materiale. Ma Marlow, come personaggio, ha un punto di vista limitato; egli tenta di penetrare la realtà interiore e comunicare l'essenza della sua esperienza nella tenebra, ma incapace di ciò, rimane legato alla realtà della superficie rinunciando a capire e a spiegare e infine anche ad immaginare, poiché il prezzo della comprensione è la pazzia dell'anima di Kurtz.

La natura, dal canto suo, testimone silenziosa, ma potentissima della devastazione dei luoghi, della farsesca, aggressiva e futile attività dei colonialisti, guidati dall'occhio diabolico di una rapace e spietata follia, crea nel testo un affascinante gioco chiaroscurale. L'immagine del bianco e del nero, della luce e dell'oscurità, è sempre presente.

L'oscurità è la notte, l'ignoto, l'impenetrabile, il primitivo, il maligno. Tuttavia quando si raggiunge l'Africa, i colori della pelle invertono le

continua a pag. 6

EFFI BRIEST: IL ROMANZO DI UNA FORMAZIONE

Linda Biancotti

Il tema centrale del romanzo è quello che accomuna l'intera produzione di Fontane: i contrasti tra sfera individuale e sfera collettiva; lo scontro fra gli impulsi e le tendenze soggettive e l'etica comune che impone un certo tipo di comportamento. Protagonista è una fanciulla, un essere elementare che il matrimonio strappa al mondo della natura e dell'infanzia imponendole un ruolo sociale al quale lei, per le sue caratteristiche, non saprà mai adattarsi. Per fasi successive e dopo un lungo travaglio si trasformerà da Naturkind a essere consapevole, riconciliato con la vita sebbene prossimo alla morte.

Effi ha tutti i tratti di un essere elementare: schietta e semplice, è come una bambina. I primi capitoli del libro sono rivolti ad analizzarne il comportamento e l'indole: i suoi difetti motivano in parte quanto accadrà e il fatto che la causa degli eventi futuri sia già contenuta in questi tratti iniziali contribuisce a dare il senso della loro ineluttabilità. Gli aggettivi con i quali Effi è ripetutamente definita come "selvaggia", "tempestosa", "passionale", "di indole romantica"; l'autore si sofferma anche su alcuni elementi del suo carattere che la connotano negativamente: l'ambizione, un'insolferenza nei confronti della monotonia che la spinge verso la novità, triste o allegra che sia, l'amore per il pericolo, l'incoerenza, la debolezza e la caparbità. A lei contrapposto è Innstetten, il maturo consorte sceltolo dai genitori, un tempo innamorato della madre di Effi ma da questa lasciato perché ancora privo di una salda posizione sociale. Costui è un "uomo di carattere, di principi, anzi un uomo dai punti fermi, d'onore", Effi lo stima ma ne ha paura, mentre la giusta misura da lui sempre osservata la indispettisce. Il suo rigido moralismo e la sua naturale tendenza pedagogica lo rendono spesso pedante e a tratti inumano. Dopo il matrimonio, il crescente senso di solitudine e l'inappagato bisogno di amore contribuiscono ad



accentuare l'insoddisfazione della fanciulla e la comparsa, nella scialba cittadella di Kessin, del bell'ufficiale Crampas è per lei l'arrivo "di un consolatore o salvatore": da qui in poi gli eventi si susseguono "come una palla che rotola, e quelli del giorno precedente portano con sé necessariamente quelli del giorno successivo"; Effi cede alla tentazione del tradimento, perde la purezza dei sentimenti e la sua vita diviene preda, suo malgrado, della finzione e della falsità. Iniziano qui le esperienze dolorose: la scoperta, ad anni di distanza, del tradimento; l'uccisione di Crampas ad opera di Innstetten; il duplice ripudio di Effi da parte del marito e dei genitori; la solitudine, la malattia e la morte. Il soggiorno a Kessin di Effi e Innstetten offre a Fontane l'occasione di rappresentare uno spaccato della società borghese perbenistica e superficiale di fine ottocento.

La critica ironica ma severa dell'autore è rivolta al ceto che in quella fase storica è comunque economicamente vittorioso, e non rinuncia perciò a dettare le regole morali alle quali chiunque deve assoggettarsi, anche un rappresentante della nobiltà come Innstetten che infatti ucciderà il suo rivale "non per onore, ma in omaggio alle convenzioni". A questa tematica fondamentale si ag-

mente significativo.

Conrad fu certamente migliore come autore di racconti che come romanziere. Era incapace di sostenere completamente la tensione di un romanzo intero (fa eccezione "NOSTROMO"). HEART OF DARKNESS, comunque, è un lungo racconto di 38.000 parole che non ha allentamento nella tensione, la cui trama si presenta meravigliosamente compatta e il cui movimento è il risultato del giusto fondersi di ritardo e anticipazione, e ciò compensa quella che è la più grande mancanza di Conrad: la sua incapacità di creare personaggi femminili convincenti, tenendo sullo sfondo le sole due donne della storia. Niente qui è irrilevante o superfluo, niente casuale e tutto produce effetto, soprattutto verbale, e ciò appare ancor più straordinario

FONTANE
EFFI
BRIEST
Garzanti
pp. XXX-274
L. 12.000



giungono elementi diversi che rendono più complessa la struttura del romanzo sociale. La vicenda umana segnata da errori e sofferenze disegna un vero e proprio sviluppo, un processo di formazione; visto in quest'ottica "Effi Briest" è da considerarsi un Bildungsroman, il romanzo della formazione di un essere elementare che arriva infine a capire il senso della vita, sia pure in prossimità della morte, e anzi ad accettare la morte proprio perché riconciliatosi con la vita. L'insistenza dell'autore sull'immutabilità di Effi ("sei sempre la stessa", è la frase che tutti le rivolgono nel corso della vicenda) trova una spiegazione proprio considerando il romanzo da questa angolazione. Solo alla fine, quando la medesima frase viene rivolta a Effi dal parroco Niemeyer, lei si oppone: "No, vorrei che fosse così. Ma è passato ormai tanto tempo". Il punto d'arrivo di questa Bildung è una visione diversa di tutto un complesso di valori di cui dava un'interpretazione errata, quali la maternità, Dio, la vita e la morte. Anche la struttura spazio-temporale del romanzo segue il modello di tutti i Bildungsromane: il percorso simbolicamente tracciato dalla vicenda disegna una struttura apparentemente circolare, in realtà a spirale: la storia era iniziata nella casa paterna di Effi nel mese di giugno; si chiude con la morte di Effi nella stessa casa paterna e nello stesso mese di giugno, (anche Effi prima della morte sembra tornata la stessa, indossa perfino il vestito con il quale Fontane l'aveva presentata per la prima volta): ma la trasfigurazione avvenuta fa sì che il ricongiungimento con luoghi e tempo passati avvenga a un livello superiore; cosicché il punto di arrivo dell'evoluzione non chiude un cerchio ma disegna appunto una struttura circolare aperta, una spirale.

"Dite, amico, che cosa pensate della vita?" "Oh, cara Effi...". Che cosa penso della vita? Molto e poco; qualche volta è moltissimo e qualche altra è pochissimo". "Bene, amico mio, non mi occorre sapere di più". Negli ultimi capitoli, i più belli del romanzo, avviene la catarsi finale: il ritorno di Effi alla casa paterna è spunto per una

segue da pag. 5

accettate associazioni del contrasto. Bianco è soprattutto l'avorio, l'ostentazione e il lusso dell'uomo civile che è la radice di tutto il male nella tenebra e che ossessiona gli uomini bianchi finché essi, come Kurtz, ne sono lo specchio e la prova più fedele. Questa darkness, descritta con tanti "inscrutable", "inconceivable", "unspeakable", rimane alla fine del viaggio tanto misteriosa quanto lo è all'inizio. Il testo, che ci ha fatto sperare nella risoluzione del suo significato e nello scioglimento dei suoi simboli, delude il nostro orizzonte di attesa: non ci sarà alcuna luce nella "Inner Station", né l'oscurità sarà in qualche modo più definita. Continuerà ad esistere solo come "something unapproachable", qualcosa di inavvicinabile, che rimane tuttavia tremenda-

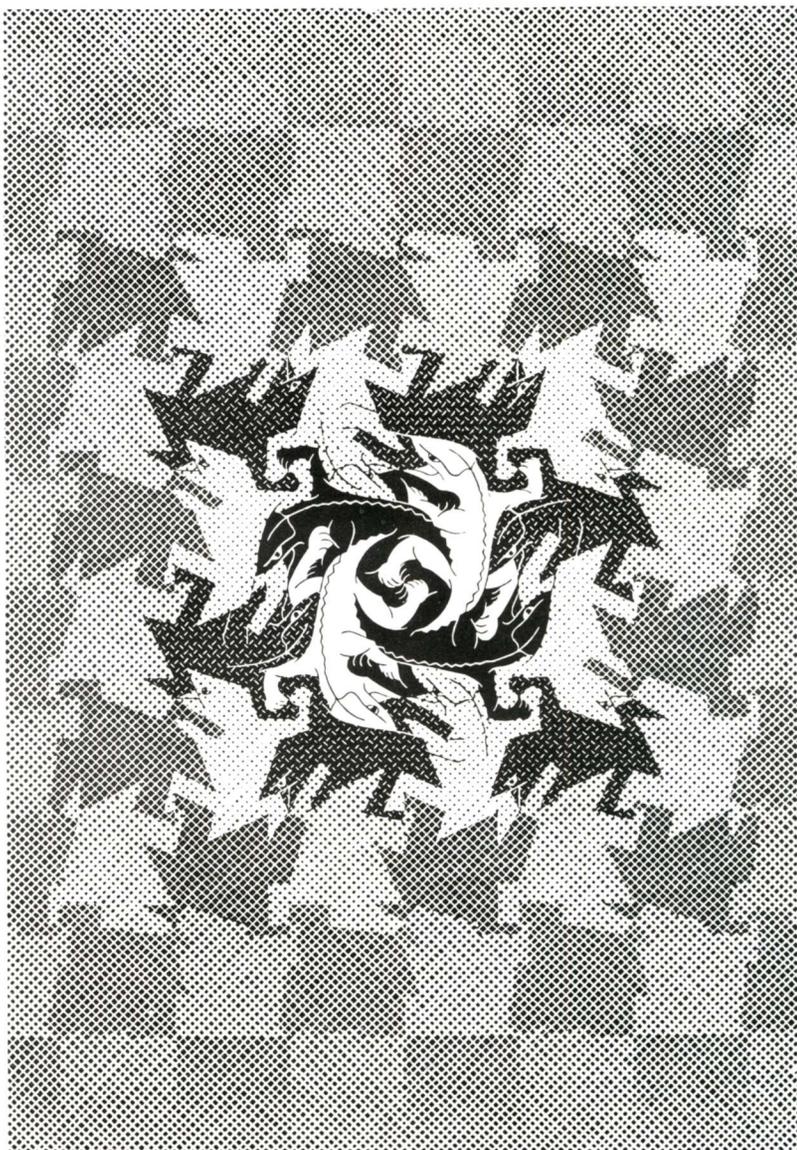
considerando che Conrad, polacco di origine, imparò l'inglese solo a vent'anni.

Grande è l'influenza che egli esercitò su altri scrittori, soprattutto con "CUORE DI TENEBRE": da Graham Greene a George Orwell, da William Golding (l'influenza di "CUORE DI TENEBRE" è evidente nel "SIGNORE DELLE MOSCHE") a Louis-Ferdinand Céline, ed ancora a Jorge Luis Borges che lo definì "el maximo novelista", al poeta T.S.Eliot che trasse dal racconto conradiano l'epigrafe per i suoi "Hallow Men". Una forte attrazione è stata anche esercitata su registi cinematografici, come Werner Herzog e Francis Ford Coppola, il cui film sensazionale sulla guerra del Vietnam "Apocalypse Now", è liberamente ispirato a "CUORE DI TENEBRE". □

serie di riflessioni sull'esistenza umana, sul valore da attribuirle. Il citato scambio di battute tra Effi e il parroco Niemeyer esprime la visione della vita dello stesso Fontane: è moltissimo quando l'amore la arricchisce donando la felicità, è pochissimo quando questa felicità è andata perduta; a chi non ha saputo conservarla Fontane riserva una "felicità spicciola". E' al consigliere Wüllersdorf che Fontane, in un importante colloquio, assegna il compito di rivelare a Innstetten in che cosa possa trovare gioia un uomo che come lui ha rovinato se stesso e le persone a lui vicine per ossequio alle convenzioni: "ricavar il più possibile dalle cose piccole e piccolissime, e notare le viole che fioriscono o il monumento della regina Luisa circondato da fiori, o le bambine con gli stivaletti alti che saltano la corda, o magari anche andare a Potsdam, nella chiesa dell'Eterna Pace, dove è sepolto l'imperatore Federico, e dove ora gli stanno costruendo la tomba. E quando siete lì, ripensate alla vita di quello, e se non vi calmate neanche così, allora certo non c'è niente da fare": gioire delle piccole cose e edificarsi all'esempio dei grandi. In questi suggerimenti per una felicità delle piccole cose sopravvive un'eco della sensibilità Biedermeier.

Frequenti sono, all'interno della narrazione, eventi apparentemente casuali, slegati o ingiustificati, come ad esempio la parte connessa alla storia del cinese, il cui spettro terrorizza la fanciulla, e la questione delle lettere di Crampas che Effi ha conservato in un cassetto; oppure eventi giustificati da una serie di motivazioni apparenti, dietro le quali si nasconde, più o meno oscuramente, un più profondo significato. Tutto è dunque inserito in un complesso sistema in cui ogni evento per quanto apparentemente insignificante o enigmatico ha le sue cause. Fontane le spiega in modo intenzionalmente distratto, ponendole in bocca a personaggi anche minori e celandole così tra le maglie di conversazioni che vogliono sembrare solo lievi e inconcludenti. Questi elementi, una volta decifrati contribuiscono a ricostruire il filo logico della storia e a capire le vere motivazioni degli eventi, andando al di là dell'interpretazione più ovvia.

Le conversazioni, assieme ai monologhi interiori, sono l'anima del romanzo. Sono essi a rivelare la verità sui fatti verificatisi e sempre essi ad aprire spiragli su eventi futuri. Il compito di rivelare la verità è assegnato da Fontane in modo particolare ai genitori di Effi, i quali nei loro frequenti colloqui anticipano e spiegano le ragioni dell'intera vicenda. Del resto, il lettore apprende moltissimo anche dai monologhi di Effi e di Innstetten e da altri colloqui, come quello bellissimo, già citato, tra Innstetten e il consigliere Wüllersdorf. La conversazione intesa come momento rivelatore è un elemento costante dei romanzi di Fontane. Quanto l'autore la considerasse importante lo dice, sempre per bocca di Wüllersdorf, verso la fine del romanzo: "Qualcosa si ascolta sempre, tre quarti sono frot-



tole, ma purchè siano spiritose non si sta a guardar tanto per il sottile e si ascolta con gratitudine". La parola insomma salva l'uomo dalla sua solitudine, nella comunicazione egli rivela la sua anima.

Fontane ha fatto ampio uso di anticipazioni, simboli e metafore di vario carattere. Le anticipazioni danno espressione a un tema fondamentale: l'ineluttabilità del fato. Fin dal primo capitolo Effi mostra di prestar fede ad un'antica credenza: le bucce d'uva spina che Effi bambina getta nel lago avvolte in un cartoccio legato ad un sasso le fanno pensare al modo in cui "nei tempi passati si affogavano delle povere infelici che avevano commesso adulterio". Con lo stesso significato ritornano nel corso della narrazione. Il destino è sentito da Effi-Fontane quasi come lo sentivano gli antichi eroi dell'Edda: ognuno presagisce la propria sorte, alla quale non si deve tentare di sfuggire; chi la sfida è destinato a soccombere ("Non si deve tentare la propria sorte, la superbia precede la caduta": questa frase viene riferita una prima volta a Effi e una seconda al maggiore Crampas).

Subito all'inizio del primo capitolo, nella descrizione della casa dei Briest, fanno la loro apparizione quattro degli elementi simbolici che costituiscono il filo rosso della narrazione, qui

presentati a coppie: l'edera e il camposanto, i platani e l'altalena da essi seminata. L'edera è Effi, come ribadisce il padre (Effi = Efeu) e il suo destino è legato al camposanto, che lei stessa dice di vedere sempre volentieri; l'altalena simboleggia il carattere della ragazza, instabile e amante del pericolo ma anche infantile e spontaneo ed è riparata dai platani, simbolo della natura e - alla fine - della presenza divina in essa. I quattro simboli ritornano variamente nel corso della storia e riappariranno tutti insieme nell'ultimo capitolo, alla morte di Effi.

Nelle metafore vengono spesso utilizzati elementi naturali. Ad esempio, il momento del cedimento di Effi viene anticipato da un fenomeno, quello delle acque del mare che durante l'inverno invadono per un tratto il letto dei ruscelli impregnando la sabbia che in apparenza resta salda, divenendo in realtà cedevole e insidiosa.

Il senso complessivo del romanzo sta principalmente nel processo di umanizzazione attraverso il quale una "figlia dell'aria", ovvero una creatura elementare e quasi pagana nella sua vicinanza alla natura, si vede imporre un ruolo sociale; in seguito a ciò subisce le conseguenze di una serie di eventi che comprendono una colpa, una sofferenza e una espiazione che alla fine la trasforma in un essere umano positivo. □

PENSIERI DI UNA PANTERA

Andrea Manciuilli

(Centro Piombinese Studi Storici)

Che cosa accadrà alla "Pantera del '90"? Sarà chiusa in gabbia e finirà nel "circo" dei ricordi, o resterà libera di ispirare le rivendicazioni studentesche?

Queste sono le domande che la gente si pone con maggiore frequenza di fronte al problema delle attuali proteste studentesche. Affrontiamo questi interrogativi per primi forse perchè i ricordi del '68 ci spingono ad analizzare, con un inconsapevole pessimismo, ogni forma di lotta studentesca che abbia la pretesa di ottenere dei mutamenti a livello universitario e politico, anche nel lungo periodo. Così il nostro istinto autorisponde che tutto probabilmente finirà nel nulla, come nel '68 e nel '76, e che il '90 sarà soltanto un ricordo di cui pentirsi, come hanno già fatto i sessantottini. Probabilmente però dovremmo pensare molto meno al passato e molto più al presente, per valutare quello che sta succedendo nella maggior parte degli atenei italiani. Di sicuro, non ho la pretesa di dirvi che cosa sarà domani di queste rivendicazioni studentesche, ma vi posso parlare della discussione che si è accesa all'interno dell'ateneo pisano e fornirvi un quadro delle prospettive che animano il dibattito interno di esso.

Mi sembra ingiusto far risalire l'inizio della protesta soltanto al varo della legge Ruberti, perchè questa è stata la goccia che ha fatto traboccare il vaso, piuttosto che la causa animante del movimento. Le radici di queste proteste unitarie da parte degli studenti sono ben più profonde. E' apparsa quindi una considerazione semplicistica quella, di alcuni giornali, di ridurre il movimento ad un fungo senza radici, nato occasionalmente. Bisogna valutare le rivendicazioni studentesche più seriamente. Il dibattito infatti è iniziato già da molto tempo all'interno dell'università e la partecipazione di alcuni professori ha contribuito a formare numerosi gruppi di studio sui problemi della didattica e del diritto allo studio. Ne erano emersi una quantità enorme di problemi logistici (alloggi, tasse, libri, trasporti, etc...) per gli studenti e le loro famiglie. L'anno scorso poi, numerose assemblee avevano trattato il problema della "mortalità studentesca" che in Italia ha raggiunto il tetto massimo europeo. I dati in proposito parlano chiaro: solo il 10% degli studenti iscritti al primo anno giunge alla laurea e in alcune facoltà la percentuale è addirittura del 3%. Da un questionario fornito agli studenti, è emerso che l'università italiana è identificata in un "esamificio", in cui il rapporto studenti professori è ridotto al minimo indispensabile, soprattutto nelle facoltà scientifiche.

Dalla riflessione su tutti questi problemi è nato il movimento attuale, che va al di là della semplice occupazione, volendo proporre una piattaforma concreta per rifondare il sistema accademico. E' importante quindi che gli ester-



ni non si creino un'immagine distorta della protesta, facilitati in questo dalla stampa. Molti, aiutati dai mass-media, sono portati a credere che l'occupazione sia soltanto un perenne festino, dove si beve e si canta, invece pochi sanno che nell'università di Pisa e precisamente nella facoltà di lettere è attivato un seminario, da più di un anno, sulla storia dell'università italiana dall'unità ad oggi. Gli studi di questo gruppo di ricerca, corredati da molti documenti, hanno messo in chiaro che l'università italiana è stata sul punto di essere riformata più volte fino ad oggi, ma che i tentativi sono tutti finiti nel cassetto delle ipotesi scartate e che quindi i nostri atenei sono ancora regolati da una legge del periodo fascista. Nel cassetto del ministero si sono assommati via via numerosi errori di riforme scartate. Su un sostrato di sbagli, si è giunti quindi all'attuale progetto di legge che, accanto alla vecchia inteliatura di riforma, presenta aspetti di attualità schiacciati, come il ruolo del privato nella struttura universitaria e nella cultura. L'ingresso dei privati nell'università, più che una vera riforma, sembra un provvedimento di emergenza in aiuto dello stato, incapace di sostenere le spese di finanziamento dell'università. Ruberti ha così filtrato le esigenze finanziarie dello stato con l'esempio delle realtà straniere (Inghilterra, Stati Uniti), dove l'ingerenza privata è più cospicua. Ne è venuto fuori così, un progetto di legge che a parer mio, detto in soldoni, dà un colpo alla botte, diminuendo le spese statali, e un colpo al cerchio, sfornando finalmente la tanto attesa riforma. E' forse un bene però fare progetti di riforma solo sulla base delle attuali emergenze finanziarie, continuando a tempestare di errori il mondo accademico? Come si può poi ispirarsi ad un sistema di studi, come quello americano, dove è vero che c'è una partecipazione privata elevatissima, ma è anche vero che si pagano rette e tasse altissime che precludono fortemente il diritto allo studio?

Vengo infine all'ultima questione, che è quella che mi riguarda più da vicino. Vorrei che rifletteste sul fatto che la privatizzazione degli atenei potrebbe fortemente indebolire la ricerca e gli studi umanistici. Chi infatti in una università, sostenuta da finanziatori privati, sponsorizzerebbe gli studi di filosofia morale o di linguistica antica? Lo stato forse, che finanzia già così po-

co i beni culturali del nostro paese? Oppure un privato che investirebbe miliardi in progetti che non arrecano vantaggi al suo profitto? Qualcuno potrà obiettare che la cultura può essere anche un hobby, e quel che conta è il progresso industriale e produttivo, in definitiva che la cultura non produce. Beh, rispondo a nome del movimento, che la cultura serve soprattutto per essere uomini liberi e che essere liberi è un diritto di tutti. □

Foglio Volante

Redazione a cura
del Liceo Linguistico
L. B. ALBERTI di Piombino

Scritti di:
Patrizia Becherini
Linda Biancotti
Fabio Canessa
Marco Fontanelli
Andrea Manciuilli
Anna Rossi

Progetto grafico e
impaginazione:
STUDIOGRAFICO 'M'

Fotocomposizione:
PALADINI s.a.s.

Stampa:
Tipografia ROSSI

FOGLIO VOLANTE
bimestrale n° 0
in attesa di
autorizzazione