

L'anarchico De André: il cantore della contestazione



**Candidato
Mario Bamonte**

Introduzione

Il mio percorso “L'anarchico De André: il cantore della contestazione”, nasce dall'esigenza di rendere omaggio al mostro sacro per antonomasia della canzone d'autore italiana: Fabrizio De André.

Per me Fabrizio non è il semplice cantate. Fabrizio è un vero e proprio maestro di vita.

E' grazie a Faber che ho avuto modo di avvicinarmi al pensiero libertario e di scoprimi più cristiano di quanto già lo fossi (un ateo che dà lezioni di spiritualità a un cattolico praticante).

Oltre a De André vorrei parlare degli anni della contestazione, anni che mi affascinano molto, anni in cui avrei voluto vivere.

Sempre in questo percorso vorrei rendere omaggio anche ad altri due miei maestri: Pier Paolo Pasolini e don Lorenzo Milani.

Ora vi illustrerò come intendo muovermi.

Dopo aver illustrato l'opera di Guttuso in copertina, “Giovani innamorati” risalente al periodo del Maggio Francese, parlerò degli anni della contestazione italiana, ma prima chiarirò il pensiero politico di Fabrizio parlando di Bakunin.

Trattando il '68 non è possibile non parlare di Pasolini e la sua sferzante poesia “Il PCI ai giovani”.

Sempre parlando di Pasolini e pensando alla sua storia e ai suoi personaggi, mi preme trattare dei problemi dello svantaggio e della marginalità. A proposito di queste due piaghe, vorrei parlare di un sacerdote fiorentino, don Lorenzo Milani che spese la sua vita per l'istruzione dei figli degli operai e dei contadini.

Un filo che collega il '68, De André e don Milani è senz'altro l'obiezione di coscienza, e come non trattare questo argomento con Tertulliano?

Alla fine di questo percorso, prima di dimostrare il teorema di Lagrange, vorrei trattare un'altra problematica che collega gli anni della contestazione con Faber e il mondo dello svantaggio e della marginalità: le tossicodipendenze.

Nella speranza di non annoiarvi, vi ringrazio anticipatamente per l'attenzione che vorrete riservarmi.

Renato Guttuso

Renato Guttuso Nasce a Bagheria, in Sicilia, il 26 Dicembre 1911 (ma sua madre lo denuncia all'anagrafe il 2 Gennaio del 1912).

Della sua infanzia Guttuso stesso scrive.. "tra gli acquarelli di mio padre, lo studio di Domenico Quattrococchi, e la bottega del pittore di carri Emilio Murdolo prendeva forma la mia strada avevo sei, sette, dieci anni...".

Nel 1928 partecipa alla sua prima mostra collettiva a Palermo, ma ormai da quando aveva 13 anni firma i suoi quadri dipinti su tavolette di legno delle quali utilizza le venature del legno come elemento decorativo.

Dai primi quadri Renato Guttuso, fondamentalmente verista e naturalista, insegue un'esecuzione prettamente figurativa di temi ancorati al mondo contadino, rurale, popolare: temi sociali o soggetti dichiaratamente politici.

Mentre frequenta il liceo a Palermo passa il tempo libero nella bottega del futurista Pippo Rizzo, sfruttando l'opportunità di allargare la sua visione della pittura, avvicinandosi al movimento futurista ed al plasticismo di "Novecento".

Lo stile di Renato Guttuso si stacca dal modello pittorico paterno per approdare, già alla fine degli anni Venti, ad una forma pittorica brillante e luminosa, con tonalità aspre e contrastanti.

Nel 1930 si iscrive alla facoltà di legge, che abbandona dopo il successo ottenuto alla I Quadriennale di Roma.

Nel 1933 scrive, per il quotidiano palermitano "L'Ora", un entusiastico articolo su Pablo Picasso, l'artista spagnolo che sarà il principale modello stilistico e morale per tutta la sua vita.

Seguendo la sua strada il pittore, nel 1937 si trasferisce a Roma, dove conosce la sua futura moglie Mimise, e stringe legami d'amicizia con gli artisti della "scuola romana".

Guttuso diventa il portavoce più eloquente di una giovane generazione di artisti che avevano sviluppato una crescente avversione per la politica e le mode culturali del regime fascista già negli anni prima della guerra.

I giovani artisti esprimevano sui giornali e attraverso le loro opere, le opinioni sulla libertà creativa e sull'imperativo morale del realismo.

Parallelamente Guttuso illustra i suoi ideali in una serie di opere di grandi dimensioni, a partire da "Esecuzione in campagna" del 1938-39, dedicata a Federico Garcia Lorca, "Fuga dall'Etna" del 1940 e "Crocifissione" del 1941.

Allontanatosi da Roma per motivi politici nel 1943, Renato Guttuso si rifugia a Quarto (Genova), ritornando nella capitale l'anno dopo per partecipare alla Resistenza.

Nei febbrili anni del dopoguerra, partecipa alla discussione ideologica fra pittori figurativi ed astratti.

In vari articoli su "Vie Nuove", "L'Unità" e "Rinascita", Renato Guttuso si batte a favore di un realismo descrittivo che considera popolare e accessibile alle masse e segue stilisticamente il primo periodo di Pablo Picasso, quello cosiddetto "Blu".

Pur non potendo negare le affinità con il realismo socialista sovietico, Guttuso sostiene che la propria ideologia artistica scaturisce da convinzioni profondamente sentite e non imposta da alcun sistema politico.

Durante gli anni Cinquanta il pittore è l'esponente principale di una corrente "realista", politicamente impegnata a fianco del P.C.I. spesso polemicamente in lotta con le tendenze "formaliste" di molta arte astratta.

Guttuso, che non tradirà mai la sua personale "campagna di idee", esegue lavori che propongono realisticamente la situazione europea.

Nel 1968, si reca a Parigi dove ritrae i giovani nelle prime marce di protesta in quello che diverrà nel tempo il leggendario "maggio francese".

Dal 1969 vive stabilmente a Roma, nella famosa via Margutta, la strada dei pittori, con la sua compagna Marta Marzotto, la splendida contessa ex mondina e modella.

E' il periodo intimo dell'artista che inizia una serie di quadri prettamente autobiografici. Spesso lo spirito polemico affiora prepotente in Guttuso raggiungendo la punta massima con la grande tela

Guttuso è un pittore che nonostante appartenga ad un'epoca pieno di mutamenti, sociali e culturali, vivendoli da protagonista, non cambia il proprio stile figurativo, rimanendo sempre il pittore illuminato dalla sua terra.

Negli anni della maturità, Guttuso, continua a dipingere grandi affreschi di eventi contemporanei, spesso con toni marcatamente allegorici, immagini di ispirazione autobiografica e contadina, politicamente connotate.

Tra gli artisti italiani più noti all'estero, Guttuso ha ottenuto numerose mostre prestigiose, fra cui una retrospettiva al Museo Puskin di Mosca ed all'Ermitage di Leningrado.

Ha insegnato pittura all'Accademia di Belle Arti di Roma ed è stato Visiting Professor alla Hochschule fur Bildende Kunste di Amburgo.

Nominato senatore della Repubblica nel 1976, muore a Roma il 18 Gennaio 1987 lasciando alla sua città natale molte opere che sono raccolte nel museo di Villa Cattolica a Bagheria.

La canzone del Maggio

Anche se il nostro maggio
ha fatto a meno del vostro coraggio
se la paura di guardare
vi ha fatto chinare il mento
se il fuoco ha risparmiato
le vostre Millecento
anche se voi vi credete assolti
siete lo stesso coinvolti.

E se vi siete detti
non sta succedendo niente,
le fabbriche riapriranno,
arresteranno qualche studente
convinti che fosse un gioco
a cui avremmo giocato poco
provate pure a credervi assolti
siete lo stesso coinvolti.

Anche se avete chiuso
le vostre porte sul nostro muso
la notte che le "pantere"
ci mordevano il sedere
lasciandoci in buonafede
massacrare sui marciapiedi
anche se ora ve ne fregate,
voi quella notte voi c'eravate.

E se nei vostri quartieri
tutto è rimasto come ieri,
senza le barricate

VERSIONE INEDITA

Anche se il nostro maggio
ha fatto a meno del vostro coraggio
se la paura di guardare
vi ha fatto guardare in terra
se avete deciso in fretta
che non era la vostra guerra
voi non avete fermato il tempo
gli avete fatto perdere tempo .

E se vi siete detti
non sta succedendo niente,
le fabbriche riapriranno,
arresteranno qualche studente
convinti che fosse un gioco
a cui avremmo giocato poco
voi siete stato lo strumento
per farci perdere un sacco di tempo.

Se avete lasciato fare
ai professionisti dei manganelli
per liberarvi di noi canaglie
di noi teppisti di noi ribelli
lasciandoci in buonafede
sanguinare sui marciapiedi
anche se ora ve ne fregate,
voi quella notte voi c'eravate.

E se nei vostri quartieri
tutto è rimasto come ieri,

<p>senza feriti, senza granate, se avete preso per buone le "verità" della televisione anche se allora vi siete assolti siete lo stesso coinvolti.</p> <p>E se credete ora che tutto sia come prima perché avete votato ancora la sicurezza, la disciplina, convinti di allontanare la paura di cambiare verremo ancora alle vostre porte e grideremo ancora più forte per quanto voi vi crediate assolti siete per sempre coinvolti, per quanto voi vi crediate assolti siete per sempre coinvolti.</p>	<p>se sono rimasti a posto perfino i sassi nei vostri viali se avete preso per buone le "verità" dei vostri giornali non vi è rimasto nessun argomento per farci ancora perdere tempo.</p> <p>Lo conosciamo bene il vostro finto progresso il vostro comandamento "Ama il consumo come te stesso" e se voi lo avete osservato fino ad assolvere chi ci ha sparato verremo ancora alle vostre porte e grideremo ancora più forte voi non potete fermare il tempo gli fate solo perdere tempo.</p>
--	--

Si tratta di una canzone di protesta, liberamente tratta da un canto degli studenti parigini del maggio '68, quando si registrarono scioperi operai e manifestazioni studentesche contro il sistema capitalistico, accusato di produrre sfruttamento e ingiustizie sociali e di manipolare le coscienze con le *verità* dei mass-media.

Rievoca gli avvenimenti accaduti e, rivolgendosi a quelli che alla lotta non hanno partecipato, li accusa e ricorda loro che chiunque - anche chi, in quelle giornate, si è chiuso in casa per paura, menefreghismo o avversione - è ugualmente coinvolto negli avvenimenti. Il finale sostiene che la rivolta, lungi dall'essere esaurita, ci sarà ancora, ed ancora più forte, in futuro.

Esprimendo le motivazioni più profonde della protesta e della rivolta sessantottina, De André dichiara la propria adesione al movimento attraverso l'uso dell'aggettivo *nostro* e si schiera, come sempre del resto, contro i benpensanti che videro minacciato l'ordine stabilito.

Il ceto medio, opportunisto e formalista, è rappresentato con grande efficacia attraverso pochi elementi: la *millecento*, la fiducia nella *televisione*, il desiderio di non comprometersi votando ancora *la sicurezza, la disciplina*.

Da segnalare qualche metafora. Lo stesso *maggio* (v. 1), oltre al suo ovvio livello denotativo, rinvia a una rinascita di forze intellettuali, volte al cambiamento e al miglioramento della società. *Ci mordevano il sedere* (v. 20), riferito alle auto della polizia, indica l'inseguimento.

Da segnalare l'anafora con lievi variazioni lessicali del canto d'accusa: *anche se voi vi credete assolti / siete lo stesso coinvolti* (vv. 7-8), *provate pure a credervi assolti...* (v. 15), *anche se allora vi siete assolti...* (v. 31), *per quanto voi vi crediate assolti* (v. 41).

Michail Bakunin

Il maggior rappresentante del movimento anarchico internazionale nell'Ottocento e, allo stesso tempo, il primo agitatore che cercò di dare una giustificazione teorica alla sua azione rivoluzionaria è stato Michail Bakunin, nato in Russia (a Tver, l'odierna Kalinin) da nobile famiglia il 30 maggio 1814 e morto il 1° luglio 1876. La sua vita si svolse prevalentemente in Occidente (in Svizzera, in Francia ed in Italia), alla cui cultura si era formato studiando la filosofia tedesca particolarmente di Fichte e di Hegel. Partecipò attivamente al 48 francese e all'insurrezione di Dresda del 1849. Fu arrestato e condannato alla pena di morte, commutata nella detenzione a vita; fu dunque incarcerato e in seguito confinato in Siberia fino al 1861, quando era fuggito a Londra, in Svizzera e in Italia. Il suo modello di rivoluzione, più rispondente alle arretrate condizioni economiche e sociali delle periferie orientali e meridionali, faceva leva su due elementi centrali:

- le masse diseredate e degradate, soprattutto le plebi contadine
- un'avanguardia intellettuale declassata, emarginata dagli strati sociali superiori.

Sul piano organizzativo Bakunin rimase sempre fedele alla formula della setta clandestina; sul piano politico la sua rivoluzione, molto simile alle *jacqueries* contadine e al 'banditismo sociale', avrebbe dovuto immediatamente abolire lo stato e ogni altra autorità: " *Chi dice stato o diritto politico, dice forza, autorità, predominio: ciò presuppone l'ineguaglianza di fatto* ". Accusava i comunisti di essere " *nemici delle istituzioni politiche esistenti perché tali istituzioni escludono la possibilità di realizzare la propria dittatura* " e di essere al tempo stesso " *gli amici più ardenti del potere statale* ", poiché volevano costruire una società integralmente dominata e programmata dall'alto. Su queste basi, Bakunin riteneva che il movimento operaio dovesse rifiutare programmaticamente l'azione politica per praticare esclusivamente il terreno sociale. Su questa linea il conflitto con Marx era inevitabile. Marx aveva posto come priorità la lotta politica del movimento operaio, considerando la conquista del potere da parte della classe operaia come il superamento della società borghese e della divisione tra le classi. La dittatura del proletariato, ossia la costituzione della classe operaia in classe dominante, la distruzione dello stato borghese e la sua sostituzione con lo stato proletario erano considerate da Marx come l'inevitabile fase di transizione per attuare il passaggio al comunismo, la società senza classi in cui lo stato, in quanto strumento del dominio di classe, avrebbe dovuto estinguersi. Dopo il congresso dell'Aja (1872), nel cui documento si proclama definitivamente la necessità di attuare una dittatura proletaria (secondo la linea di Marx), Bakunin fu espulso dall'associazione internazionale per volere di Marx stesso. Ritornando al pensiero di Bakunin, esso, apparentemente privo di sistematicità, è in realtà caratterizzato da una forte coesione intorno ad alcune tesi fondamentali: la liberazione totale dell'uomo attraverso l'abolizione dello stato, il rifiuto di qualunque socialismo di stato, la valorizzazione di quelle forze sociali che il processo d'industrializzazione tendeva ad emarginare. L'opera principale nella quale ha trovato espressione il suo pensiero è " *Stato e anarchia* " pubblicata in russo nel 1873, alla quale si devono aggiungere le lunghe lettere indirizzate agli amici e i numerosi opuscoli che venne componendo per le esigenze dell'azione rivoluzionaria, scritti in lingue (il francese o il tedesco) che non erano la sua e pubblicati occasionalmente. Nei suoi scritti Bakunin prende decisamente posizione contro Mazzini il cui rivoluzionarismo, alla metà dell'Ottocento, non faceva più paura ai governanti europei. Di Mazzini non condivide la concezione teocratica dello stato, la "teologia politica" che pone al suo centro lo "Stato-Chiesa", per usare le parole dell'anarchico russo: per Bakunin l'impegno di un vero rivoluzionario non deve proporsi la riforma o la separazione delle due istituzioni, ma la loro abolizione. Anche il dissenso con Marx ha trovato ampia espressione negli scritti di Bakunin, secondo il quale il nucleo centrale del pensiero marxiano sta nella conquista dello stato, nella centralizzazione del potere per emancipare il proletariato (ma anche l'accusa per il sostegno di Marx per l'unificazione della Germania sotto la guida dei socialdemocratici). Va detto chiaramente che Bakunin nutriva per Marx una forte antipatia, per altro cordialmente ricambiata: ai compagni italiani, nel gennaio del 1872, scrisse a

proposito del filosofo tedesco: " *Marx è un comunista autoritario e centralista. Egli vuole ciò che noi vogliamo: il trionfo completo dell'eguaglianza economica e sociale, però, nello stato e attraverso la potenza dello Stato, attraverso la dittatura di un governo molto forte e per così dire dispotico, cioè attraverso la negazione della libertà* ". Ciò che lo divide da Marx, quindi, è la concezione decisamente pessimistica che egli ha dello stato, fondato esclusivamente sul principio d'autorità, concepito come oppressione dell'uomo, identificato con quelle strutture repressive (la polizia, la magistratura, il carcere, l'esercito) che, nell'Ottocento, la borghesia capitalistica utilizzava per imporre il proprio dominio di classe al proletariato. Lo stato, sostenne per tutta la sua vita Bakunin, dovunque sia presente e in qualunque forma istituzionale operi (borghese, socialista o comunista), non è altro che " *sinonimo di costrizione, di dominazione attraverso la forza, camuffata se possibile, ma, al bisogno, brutale e nuda* ". Per attuare pienamente la sua libertà, l'uomo non ha altra via che la lotta a fondo contro lo stato e contro quella che, secondo Bakunin, ne è la prima conseguenza: la proprietà privata ereditaria (mentre può essere consentita la proprietà privata non trasmissibile ereditariamente). Una vera rivoluzione deve porre termine definitivamente a quello stato d'assoggettamento in cui sono vissute fino ad oggi le masse popolari, sempre guidate dall'alto "metafisicamente" (cioè per quanto concerne la visione della vita) dalla religione, politicamente dal governo, psicologicamente dalle leggi ed economicamente tramite la ricchezza e la proprietà. Lo stato è contrario alla natura dell'uomo, che è un essere sociale e non può fare a meno di vivere in società, ma senza alcun bisogno di una struttura statale, che non è altro che tirannia ed oppressione. Combattendo lo stato, Bakunin ovviamente prende posizione anche contro la chiesa e la religione in tutte le loro manifestazioni, considerandole oppressive ed autoritarie allo stesso modo, se non in misura peggiore. La società futura a cui l'uomo approderà è descritta da Bakunin in termini ottimistici, che mostrano chiaramente quale influenza egli abbia subito da parte degli utopisti a lui precedenti di qualche decennio. In questo senso giunse a proporre una modificazione delle risoluzioni del Congresso Internazionale dei Lavoratori di Ginevra, del 1866 sostenendo, " *la necessità di distruggere l'influenza d'ogni dispotismo in Europa, mediante l'applicazione del diritto d'ogni popolo, grande o piccolo, debole o potente, civile o non civile, di disporre di se stesso e di organizzare spontaneamente, dal basso in alto, attraverso la via di una completa libertà, al di fuori d'ogni influenza e d'ogni pretesa politica o diplomatica, indipendentemente da ogni forma di stato, imposta dall'alto in basso, da un'autorità qualunque, sia collettiva, sia individuale, sia indigena, sia straniera, e non accettando per basi e per leggi che i principi della democrazia socialista, della giustizia e solidarietà internazionali* ". Bakunin non ha sentito l'esigenza, presente invece in Marx, di approfondire i concetti di classe e di capitalismo come produttore o condizionatore della condizione d'oppressione e sfruttamento in cui l'uomo vive. Non a caso Marx criticava delle concezioni bakuniane soprattutto il fatto che " *la volontà, non le condizioni economiche, è fondamento della sua rivoluzione sociale* ". Per Bakunin è lo stato la causa principale d'ogni forma di oppressione e di tirannia, per cui il capitalismo non è altro che lo strumento di cui questo ente superiore, burocratizzato e gerarchizzato, si serve per attuare i suoi disegni. Sono queste le considerazioni che portano Bakunin a guardare più che alla classe operaia, nel senso marxiano del termine, alle masse popolari: invece di agire sul proletariato, che si serve della lotta di classe, egli propone di trasformare lo stato usando la violenza del sottoproletariato e quindi di rinviare ad un momento successivo l'attuazione di quei mutamenti sociali da cui scaturirà la società anarchico-egualitaria. Al centralismo soffocante e burocratico, nato con l'assolutismo e affermatosi ovunque con la rivoluzione francese, Bakunin contrappone il comune popolare, dove il cittadino ha la possibilità di manifestare il proprio patriottismo, identificandosi col libero sviluppo della collettività di cui fa parte. A loro volta i comuni si riuniscono in una libera federazione su scala regionale e in seguito le regioni si uniranno in una federazione ancora più ampia, che, al limite, potrà estendersi a tutta l'umanità. Per queste idee federalistiche Bakunin è influenzato dal pensiero di Proudhon, con il quale condivide la convinzione che per questa via l'umanità possa garantirsi non solo il progresso, l'armonia e la solidarietà, ma anche la pace. Le tesi libertarie di Bakunin comportano un'ulteriore conseguenza: il rifiuto dell'organizzazione politica dei lavoratori, pur nel riconoscimento della necessità di muoversi entro il movimento operaio. Per questo Bakunin propone di lasciare all'azione

spontanea dei lavoratori la possibilità di agire in senso rivoluzionario, usufruendo della violenza e dello sciopero politico e facendo leva sugli strati più miseri della popolazione. La guida delle masse popolari deve essere assunta da una ristretta minoranza di rivoluzionari, interamente dediti alla causa anarchica e impegnati totalmente nella lotta per abbattere l'attuale ordinamento politico. In questo modo Bakunin anticipava la tesi bolscevica, sostenuta da Lenin, che rese possibile il successo della rivoluzione in Russia nell'ottobre del 1917. Bakunin aveva molta fiducia nei contadini, che sono portati naturalmente al federalismo e all'antiautoritarismo. Per questo raccolse proseliti, più che in mezzo al proletariato operaio, in mezzo al sottoproletariato delle campagne, composto da braccianti e da lavoratori precari e stagionali, cui affidava, specie in paesi arretrati economicamente e socialmente come la Spagna e l'Italia, il compito di guida rivoluzionaria. Gli obiettivi a cui la rivoluzione deve tendere sono riassumibili, per Bakunin, nell'emancipazione universale, che consisterà nella liberazione dal bisogno, nell'eguaglianza economico-sociale di tutti gli uomini e nella libertà politica. Quest'ultima però non deve essere confusa con la libertà politica borghese, che in realtà per il proletariato è schiavitù ed oppressione, ma deve essere identificata con *" la grande libertà umana che, distruggendo tutte le catene dogmatiche, metafisiche, politiche e giuridiche, da cui tutto il mondo è oggi oppresso, restituirà a tutti, collettività quanto individui, la piena autonomia dei loro movimenti e del loro sviluppo, liberati per sempre da tutti gli ispettori, direttori e tutori "*. L'anarchismo bakuniniano si affermò nell'Associazione Internazionale dei Lavoratori, in particolare in Italia e in Spagna, e costituì la principale corrente di pensiero che disputò al marxismo la guida del movimento operaio nella seconda metà del secolo scorso. Le teorie del filosofo russo seppero coinvolgere gli operai di tutta Europa, infondendo in essi la speranza di un cambiamento radicale della società attuale, cercando di ottenere quel che sembrava impossibile perché, come disse Bakunin, *' E' ricercando l'impossibile che l'uomo ha sempre realizzato il possibile. Coloro che si sono saggiamente limitati a ciò che appariva loro come possibile, non hanno mai avanzato di un solo passo '*.

Se ti tagliassero a pezzetti

Se ti tagliassero a pezzetti
il vento li raccoglierebbe
il regno dei ragni cucirebbe la pelle
e la luna tesserebbe i capelli e il viso
e il polline di Dio
di Dio il sorriso.

Ti ho trovata lungo il fiume
che suonavi una foglia di fiore
che cantavi parole leggere, parole d'amore
ho assaggiato le tue labbra di miele rosso rosso
ti ho detto dammi quello che vuoi, io quel che posso.

Rosa gialla rosa di rame
mai ballato così a lungo
lungo il filo della notte sulle pietre del giorno
io suonatore di chitarra io suonatore di mandolino
alla fine siamo caduti sopra il fieno.

Persa per molto persa per poco
presa sul serio presa per gioco
non c'è stato molto da dire o da pensare
la fortuna sorrideva come uno stagno a primavera
spettinata da tutti i venti della sera.

E adesso aspetterò domani
per avere nostalgia
signora libertà signorina fantasia
così preziosa come il vino così gratis come la tristezza
con la tua nuvola di dubbi e di bellezza.

T'ho incrociata alla stazione
che inseguivi il tuo profumo
presa in trappola da un tailleur grigio fumo
i giornali in una mano e nell'altra il tuo destino
camminavi fianco a fianco al tuo assassino.

Ma se ti tagliassero a pezzetti
il vento li raccoglierebbe
il regno dei ragni cucirebbe la pelle
e la luna la luna tesserebbe i capelli e il viso
e il polline di Dio
di Dio il sorriso

Se ti tagliassero a pezzetti teorizza come sia difficile distruggere negli uomini la propria naturale vocazione al vivere con la "signora libertà" e la "signorina fantasia" nella propria coscienza. Infatti, si lascia intendere nella prima strofa, per quanto la società possa tagliare a pezzetti una persona limitandone o annullandone libertà e fantasia, questa sarebbe ricomposta col "polline di Dio" e il "di Dio il sorriso", e con la complicità del mondo della natura ("il vento", "il regno dei ragni", "la luna").

La poesia nella sua semplicità sembra quasi tradire la ricchezza di valenze simboliche di cui è dotata e, certo, non sarò io a scoprirle tutte.

A tutti quelli che amano questa canzone, basterà leggere il brano come, per esempio, una riflessione di De André sui suoi anni passati con la libertà e che con la fantasia (che è un po' anarchia, come si lascerà freudianamente scappare il poeta in un concerto).

La seconda e terza strofa raccontano il passato, come il "suonatore di chitarra", "suonatore di mandolino" Faber l'ha vista la prima volta, e come fu il loro primo incontro, cioè una sorta di colpo di fulmine suggellato da un bacio sulle "labbra di miele rosso rosso".

E come resistere, del resto, a una "rosa gialla, rosa di rame" "trovata lungo il fiume" che suonava "una foglia di fiore", che cantava "parole leggere, parole d'amore"? Dopo un lungo, estenuante ed inedito ballo ("mai ballato così a lungo"), all'alba ("lungo il filo della notte sulle pietre del giorno") i due cadono "sopra il fieno" per far cosa, Faber, non lo dice neanche sotto metafora!

Poi, nella quarta strofa, il presente, dove si constata come l'età, i nuovi impegni della maturità o chissà cosa, han allontanato la libertà/fantasia dalla vita del poeta. Succede che anche gli innamorati più felici si lascino senza un vero motivo ("persa per molto persa per poco"), forse era solo un flirt ("presa sul serio presa per gioco"), fatto sta che dopo una notte di ballo e un'alba d'amore, la sera ha portato la "fortuna" che "sorriveva come uno stagno a primavera", cioè intrigante nella sua natura primaverile, pur nello squallore di esser comunque uno stagno, lasciando che il vento spazzasse via e mettesse in ombra la signora del ballo di un attimo prima ("spettinata da tutti i venti della sera").

Se la quarta strofa ci ha mostrato il presente e la seconda e terza il passato (scritte, si osservi, in passato prossimo), la quinta strofa s'interroga sulle future conseguenze. Allora sarà il caso di aspettare il "domani/per avere nostalgia" di una signora/signorina "così preziosa come il vino" e gratuita "come la tristezza", certamente con la sua "nuvola di dubbi e di bellezza" che la rende più seducente. Questo nei propositi e nel proprio immaginario, ma capita magari di rincontrarla casualmente "alla stazione", intrappolata in un ruolo ben preciso e magari sottoposta a dei superiori, come lascia intuire il "tailleur grigio fumo" che porta, tipico della donna in carriera, per di più con "i

giornali in una mano" e magari una 24 ore di documenti ed effetti personali nell'altra ("e nell'altra il tuo destino"). E' molto triste rivedere la ragazza libera e spensierata del fiume, ridursi a donna ingrigita da un ruolo imposto da una società con la quale ormai ha accettato di andare a braccetto e che, presto o tardi, la ucciderà ("camminavi fianco a fianco al tuo assassino"). Eppure De André ne è sicuro che sotto quel tailleur, c'è ancora quella libertà/fantasia che ha conosciuto bene e anche se l'assassino dovesse riuscire a compiere il suo assassinio, Dio non potrà che lavorare per ricomporla ("ma" - congiunzione avversativa - "se ti tagliassero a pezzetti/il vento li raccoglierebbe/..."). Insomma oggi ognuno di noi e chi è di una minoranza in particolare, vive con una libertà e una fantasia limitata, per motivi più o meno chiari. Tutti noi abbiamo messo, chi con rassegnazione, chi con insofferenza, un tailleur grigio fumo alla propria libertà, ma malgrado ciò mai nessun uomo riuscirà a distruggere definitivamente ciò che natura ha instillato in ogni individuo.

Gli anni della contestazione

Tra l'immediata ricostruzione postbellica e le soglie degli anni '70, da paese ancora essenzialmente agricolo l'Italia si era trasformata in uno dei primi paesi industriali del mondo. Si erano in tal modo verificate una crescita eccezionale del prodotto interno (tra il 1958 ed il 1963), della produttività media del lavoro ed una consistente accumulazione di capitali utilizzati negli investimenti; e si era impennato anche il reddito medio per abitante, con un innalzamento del tenore di vita che segnava per l'Italia l'ingresso nella civiltà dei consumi.

Questi mutamenti strutturali, con le correlative modificazioni culturali e di costumi, incisero a fondo anche sul tessuto della società civile. Questa divenne più variegata e manifestò esigenze di partecipazione democratica, d'ammodernamento del sistema politico e dell'amministrazione pubblica, di ampliamento delle libertà civili e di maggiore giustizia sociale, che non sempre furono fatte proprie con la necessaria prontezza da Stato e governi. Proprio questo distacco fra società civile e società politica, fu alla radice delle laceranti tensioni che percorsero il paese tra il 1968 e la fine degli anni '70.

Il Sessantotto italiano

Alcune occupazioni di facoltà si erano già verificate nel 1966 come frutto di un ravvivato dibattito politico suscitato dall'avvento del centro - sinistra e dei mutamenti sociali in atto nel paese (l'abbandono delle campagne, la tumultuosa crescita numerica degli operai, la proliferazione dei ceti medi urbani). Fu però l'anno successivo che le agitazioni s'intensificarono e si sintonizzarono sulle esperienze del movimento studentesco americano e tedesco, innestatosi su un'attiva tradizione politica rappresentata dalla rivista torinese "Quaderni rossi", dal movimento trotskista, dai marxisti - leninisti usciti dal PCI nei primi anni '60 e fortemente critici di un post - stalinismo che giudicavano involutivo.

Agli studenti s'indirizzarono anche le simpatie di molte riviste progressiste che sprovvincializzarono il dibattito politico - culturale e fecero da cassa di risonanza, riferendo cronache ed interventi sulle agitazioni italiane e straniere. Tuttavia i principali orientamenti di fondo destinati ad incidere sull'azione rivendicativa degli studenti si delinearono all'interno delle università.

Una prima prospettiva emerse dai documenti e dal manifesto che accompagnavano a Torino l'occupazione del Palazzo Campana, sede della facoltà di Lettere, dove appariva un cadavere ossificato con parrucchino e medaglie, ad indicare la sclerosi delle istituzioni accademiche ed a suggerire tutta l'urgenza di soluzioni riformatrici.

Un'altra proposta veniva dalle Tesi della Sapienza (sede dell'università pisana, anch'essa occupata) che ampliavano le ambizioni della protesta studentesca, ravvisandovi forti potenzialità politiche rinnovatrici e che implicavano una spregiudicata valorizzazione della spontaneità e delle energie creative del mondo giovanile.

Da Trento (dov'era da poco sorta una facoltà di Sociologia) giungeva un documento contro l'università negativa nel quale, unificando l'ideologia marcusiana ed il progetto politico dell'Sds tedesco, era posto sotto accusa l'intero sistema del sapere ufficiale, riflesso di un dominio economico e politico capitalistico, contro cui, in ultima analisi, s'invitavano gli studenti a concentrare le iniziative di lotta.

All'inizio del 1968 le occupazioni si estesero a macchia d'olio, coinvolgendo dapprima facoltà come Architettura, Lettere, Scienze Politiche e poi tutte le altre. Si affermarono ovunque i metodi assembleari ed iniziarono i "controcorsi" promossi dagli stessi studenti su temi d'attualità. Insieme con una nuova didattica però, gli studenti imparavano anche a fronteggiare i tentativi d'infiltrazione fascista ed a proteggere le loro iniziative dalle ritorsioni della magistratura o dall'intervento della polizia.

La contestazione dilagava e le masse giovanili assaporavano tutto il fascino di libertà prima

sconosciute: i vincoli di dipendenza familiare si allentavano, si abbattevano molti tabù sessuali, si diffondeva un nuovo modo di vivere e socializzare. Quando poi il 1° marzo si verificò a Roma, dinanzi alla facoltà di Architettura di Valle Giulia, uno scontro con la polizia, gli studenti compresero con un certo stupore che persino alle forze dell'ordine poteva talvolta capitare di essere costrette ad indietreggiare. Allora il movimento, forte del successo ed appoggiato dagli ambienti progressisti, rimbalzò impetuosamente nelle stesse scuole superiori, dove ancora erano sufficienti i capelli fluenti dei ragazzi o le minigonne delle ragazze per far scattare provvedimenti disciplinari.

Scendevano intanto in lotta i lavoratori per la riforma delle pensioni e contro le disparità retributive su base regionale e nonostante la diffidenza dei sindacati nei confronti degli studenti, si concretizzarono le prime forme di attiva solidarietà tra le due componenti sociali. Praticando forme di lotta più incisive di quelle tradizionali o puntando su rivendicazioni egualitaristiche, i lavoratori facevano proprio l'irriverente radicalismo della contestazione giovanile e in alcune grandi fabbriche del Nord (Pirelli, Alfa Romeo) nacquero i Comitati unitari di base, organismi sindacali che rappresentavano direttamente gli operai, al di fuori della mediazione dei sindacati ufficiali.

Il Sessantotto si concluse con una sconfitta, perché il movimento non riuscì a passare da una critica corrosiva ad una proposta concreta di alternativa alla modernità capitalistica.

Esso tuttavia diede un rilevante apporto all'ingresso sulla scena di nuovi soggetti politici, a partire dalle donne, e contribuì a porre sul tappeto la necessità di un'azione riformatrice in vari campi dei diritti civili (divorzio, aborto, sistema carcerario e manicomiale, rispetto dei diritti dei militari di leva).

L'autunno caldo del 1969

La tensione sociale toccò il culmine nell'autunno del 1969 il cosiddetto "autunno caldo", quando s'inaspri la vertenza dei metalmeccanici (la categoria operaia più forte) per il rinnovo del contratto di lavoro. A questo punto ebbe inizio la **"strategia della tensione"** che con l'utilizzo sapiente apporti diversi e mai chiariti, mirava al ripristino dell'ordine anche mediante il ricorso ad attentati sanguinosi da addebitare ai sessantottini. Alla strage milanese di Piazza Fontana, dove il 12 dicembre una bomba ad alto potenziale esplosivo collocata nella Banca dell'Agricoltura provocò 16 morti (subito attribuiti dalle autorità e all'unisono dalla stampa, agli anarchici, ma la versione ufficiale si sgretolò rapidamente, mentre sospetti più fondati si addensavano su gruppuscoli di neofascisti collegati ai servizi segreti), seguì l'accordo sindacale che poneva fine alla vertenza dei metalmeccanici: "il contratto nazionale dei metalmeccanici". Esso fu assai favorevole per la classe operaia in discussione, e servì da modello per i contratti via via conclusi dalle altre categorie. Il contratto garantiva aumenti salariali uguali per tutti, ed un miglioramento delle indicizzazioni della scala mobile. Fu introdotta inoltre la settimana da quaranta ore e vennero ridotte le differenze tra le varie categorie di lavoratori, con l'abolizione di quelle più basse. Infine vennero riconosciute dagli industriali le forme organizzative emerse nelle lotte, come i Consigli d'azienda e le assemblee.

A coronamento della loro azione vittoriosa, i sindacati ottennero nel 1970 l'emanazione di una legge, lo "Statuto dei lavoratori", che allentava il controllo dei datori di lavoro sui dipendenti, riduceva la possibilità di comportamenti antidemocratici degli imprenditori ed introduceva il principio della "giusta causa" per i licenziamenti.

La riconquistata stabilità sociale (che pur tuttavia apriva lacerazioni in seno al movimento operaio, i cui vertici sindacali divenivano oggetto di contestazione da parte di numerosi settori di base) segnò anche l'indebolimento del movimento studentesco, al quale del resto venivano forniti alcuni riconoscimenti come la liberalizzazione degli accessi universitari, la liberalizzazione dei corsi e dell'esame di maturità, il diritto di assemblea nelle superiori.

Storia di un impiegato

La chiamavano musica “impegnata”, musica “di protesta”, musica “rivoluzionaria”. Era la musica dei cantautori, che ha accompagnato la cultura italiana durante tutti gli anni del movimento contestario, sessantottino. I cantautori: personaggi spesso ossannati, spesso discussi, criticati, che hanno contribuito a formare la coscienza delle generazioni del '68. Per addentrarci nello spirito di quegli anni, vi presentiamo un'opera musicale del 1973: Storia di un impiegato, il sesto album registrato da Fabrizio De André. Un invito per chi, magari essendo troppo giovane, non ha ancora scoperto un'opera incisiva, geniale del grande cantautore genovese. I testi sono di Fabrizio De André e Giuseppe Bentivoglio, le musiche di Fabrizio De André e Nicola Piovani

Tracce

1. Introduzione – 1:42
2. Canzone del Maggio – 2:24
3. La bomba in testa – 4:01
4. Al ballo mascherato – 5:12
5. Sogno numero due – 3:13
6. La canzone del padre – 5:14
7. Il bombarolo – 4:20
8. Verranno a chiederti del nostro amore – 4:19
9. Nella mia ora di libertà – 5:09

Storia di un impiegato esce in un decennio “caldo” (a grandi linee quello che va dal 1968 al 1977) in cui la musica era uno dei mezzi principali che permettevano alle classi operaie e studentesche di trovare un sostegno morale”, diciamo così”, per i loro movimenti di protesta e in cui le canzoni avevano moltissimo valore simbolico e non solo. Molti cantautori, in quanto persone solitamente libere da legami con il potere sostenevano spesso questi movimenti con le stesse parole, gli stessi gesti e le stesse ragioni dei proletari, è il caso di Guccini, Pietrangeli, Lolli.

Fabrizio De André aveva da farsi perdonare agli occhi dei militanti più estremisti lo “sgarro” della Buona Novella. O piuttosto, doveva schierarsi ancora pubblicamente da una parte o da un'altra, nonostante l'avesse in pratica già fatto riportando alla luce il verbo di pace di Cristo, considerato da lui stesso un grandissimo rivoluzionario, ma non considerato tale, per ovvi motivi, da molti operai e studenti.

E' sufficiente la Canzone del Maggio, che segue l'Introduzione, inizio musicale di un disco molto innovativo in quanto a suoni e arrangiamenti, a far tirare un sospiro di sollievo a quelle persone che, non troppo attente agli argomenti trattati da Fabrizio, temevano che dietro quella figura di cantautore ricco e schivo si nascondesse un non meglio identificato borghese complice dei padroni. Riprendendo un canto degli studenti del Maggio francese, che per primi diedero voce alle proteste studentesche, De André ricorda che i veri nemici del cambiamento non sono solamente i poliziotti od i padroni, bensì tutti quelli che, pur potendo partecipare agli scontri di piazza, hanno preferito rimanersene in casa ed hanno contribuito alla sconfitta dei manifestanti stessi.

“Per quanto voi vi credete assolti siete lo stesso coinvolti” e' una delle strofe del brano rimaste “storiche”, e viene urlata dagli stessi studenti che, pur sconfitti, minacciano di tornare di nuovo in piazza, finché il cambiamento non sarà avvenuto. Questa canzone è una sorta di introduzione a quello che poi è chiaramente un “concept-album” (disco cioè in cui tutte le canzoni sono legate fra di loro come i capitoli di un romanzo).

Il protagonista è un impiegato trentenne, dedito come molti lavoratori della sua categoria, molto più alle piccole faccende quotidiane e familiari che ad una visione più ampia degli infiniti sentieri della vita. Ascoltando il brano studentesco cinque anni dopo le lotte, tuttavia, l'impiegato, nel brano “La bomba in testa” comincia a chiedersi per quale motivo dei ragazzi poco più giovani di lui, invece di adagiarsi in una vita costellata di frasi fatte (“Grazie a Dio”, “Buon Natale”) e di posto di lavoro

sicuro, si siano lanciati in una rivolta così feroce e, quasi certamente, condannata alla sconfitta. Si rende conto, quindi, di trovarsi a far parte di quella schiera di persone che gli studenti combattevano, inchiodato al suo piccolo mondo borghese e alla sua vigliaccheria, dovuta alla sottomissione automatica che il potere impone quando tu lo accetti. E proprio quando la sua età e le sue abitudini lo potevano completamente mettere fuori gioco, si accorge di avere la forza per ribellarsi al potere stesso anche adesso che le rivolte studentesche sono finite, e comincia ad immaginare un modo per farlo, e per “farcela da solo”.

E comincia a sognare; un sogno che si articola in tre brani di grande atmosfera, in cui l’impiegato “cataloga” i vari tipi di potere, da quello borghese a quello paterno, fino a quello ufficiale della magistratura, trovando un filo che li unisce tutti quanti. Dapprima sogna di mettere una bomba in un ballo mascherato dove sono radunati tutti quei personaggi che, nella storia, hanno simboleggiato un potere, una bandiera, un’ideale. Chiaramente dietro questi personaggi si possono scorgere delle “figure ombra” del potere di quel periodo, ma il senso dell’accusa rimane comunque immutato al di là dei singoli uomini.

C’è Cristo “drogato da troppe sconfitte”, costretto a rappresentare adesso proprio quella classe clericale ricca ed egoista che con le sue idee avrebbe invece voluto combattere, e sua madre Maria, offuscata dall’importanza di un figlio così glorioso e che rimpiange quando era incinta come tutte le madri normali. C’è Dante Alighieri, il sommo poeta, che, forse per invidia, vorrebbe trasformare un amore normalissimo come quello di Paolo e Francesca in un chissà cosa di straordinario. La bomba dell’impiegato normalizza, la bomba rende tutti uguali, distrugge allo stesso modo i ricchi e gli illusi, i perdenti e i vanitosi. La bomba è imparziale, trancia odi e amori, speranze e rimpianti, vanità e invidia. Così come esplodono i vezzi della Statua della Libertà, che dallo specchio voleva conferme alla sua bellezza e agli ideali che crede, sbagliando, di rappresentare. Al ballo non manca nemmeno l’ammiraglio Nelson, fiero condottiero colonialista e impavido che portò il suo esercito al trionfo di Trafalgar rimanendo però ucciso nella battaglia. Quale allegoria più spietata per condannare l’assurdità della guerra? Ci sono poi il padre e la madre dell’impiegato, le prime figure di potere che incontriamo nella nostra vita e che, magari a scapito del figlio, fanno di tutto per soddisfare i propri bisogni personali, sia materiali che psicologici credendo di fare il bene dell’erede e rovinandogli invece la vita. Anche loro esploderanno, liberando il figlio dalla loro autorità. Per ultimo esplose l’amico che ha insegnato all’impiegato l’arte della bomba. Qui viene alla luce il punto più alto di individualismo, quella libertà assoluta che, per essere completa, non deve sopportare remore di nessun tipo e non deve ringraziare nessuno. Ed è, Storia di un impiegato, fondamentalmente il disco di un individualista sconfitto. L’azione solitaria, la vendetta solitaria, tutto viene visto in funzione della liberazione da tutto, perché tutto è potere, padroni, amici, poliziotti e genitori. Questa vendetta cieca verso il potere altro non è che un ultimo disperato sfogo di un uomo solo e fragile (aggettivo che De André ci riproporrà anni dopo in un contesto forse più vicino a questo di quanto possa sembrare) ed incatenato per anni, senza accorgersene, ai voleri di chi sta sopra di lui.

Ma l’illusione dell’impiegato durerà poco. Infatti nel successivo brano, Sogno numero due, un parlato quasi psichedelico in cui la voce di De André riecheggia come uno sparo nel buio, la voce narrante è quella di un giudice. L’impiegato è stato infatti scoperto, e ora crede che ad attenderlo ci sia una pena terribile.

Scopre invece, attraverso le parole del giudice, che il potere gli è grato per quella bomba, perché il potere si deve sempre rinnovare, non può rimanere molto tempo nelle stesse mani, e, distruggendo una parte di esso con la bomba al ballo, l’impiegato entra automaticamente a far parte del potere stesso che credeva di annientare. Lui con la bomba ha “assolto e condannato” al di sopra del giudice stesso che ora gli parla, e può decidere autonomamente la sentenza che lo riguarda. Ecco il potere, quindi, che si dimostra quasi invincibile ed estraneo alle singole persone: se ti ribelli, non ha problemi a prenderti nelle sue fila, se pensi di colpirlo, lo hai invece aiutato.

Il passaggio al brano successivo, Canzone del padre, lascia spazio a molti interrogativi che, ovviamente, solo De André potrebbe spiegare a pieno. L’impiegato probabilmente è in una fase di

confusione mentale, il sogno gli sta rivelando quella che poi si dimostrerà essere la cruda verità di cui sopra: il potere non può essere sconfitto, è troppo grande e radicato, tutt'al più si può entrare a farne parte fino a quando lui deciderà che va bene. Difatti l'impiegato prende il posto del suo stesso padre, entra in un gradino di mezzo della piramide del comando, rappresentata nel brano da un ponte da cui vedrà sia delle navi piccole che potrà indirizzare a piacere, sia delle navi grandi che "sanno già dove andare". La metafora è fin troppo chiara: sei entrato nel potere ed hai qualcuno da comandare, ma avrai sempre anche qualcuno che ti comanderà.

L'impiegato si accorge di come la vita del padre di famiglia sia piena di frustrazioni. Osserva Berto, amico dei tempi della scuola, che vede la madre lavandaia morire, e la seppellisce in mezzo alle lavatrici, macchine moderne che consentono alla classe borghese di evitare proprio la professione della mamma di Berto che, stanco e stremato, si lascia sopraffare dalla pioggia, senza fede né speranza, e, come ogni poveraccio, viene liquidato dai giornali come "morto arrugginito". Dalla posizione del padre, poi, l'impiegato può vedere quanto sia snervante una vita sempre uguale, fra crisi di coppia e conti in banca che piangono. La moglie è sempre più distante da come l'aveva conosciuta, il figlio, disperato come e più del padre, prende la via della droga e si lascia morire, senza la preoccupazione di rialzarsi. Anche la famiglia, piccola costruzione gerarchica, è quindi un fallimento e non può costituire un'ancora di salvezza per chi cerca di liberarsi dal potere. L'impiegato, a questo punto, si sveglia. È sudato, ma ha le idee più chiare. Prima della fine del sogno si è rivolto idealmente al giudice attaccandolo ("Vostro onore sei un figlio di troia") e, finalmente nella realtà, lancia il guanto della sfida al potere: "Ci vedremo davvero, io ricomincio da capo."

Il brano successivo è Il Bombarolo, ballata che riprende la parte musicale iniziale del disco. L'impiegato ha capito che il suo vero obiettivo non deve essere un semplice ballo dell'alta borghesia, bensì il Parlamento, luogo dove il potere esercita materialmente il proprio ruolo. Prima di far esplodere la bomba, l'impiegato si esprime contro diverse categorie di persone che avverserebbero il suo gesto. Innanzitutto gli impiegati come lui, quelli che si sono piegati alla vita comoda e a cui va bene che il potere decida al posto loro. Poi gli intellettuali, che con acrobazie improbabili cercano una via di cambiamento ormai da quando sono nati come categoria, senza decidersi, in pratica, ad affrontare alcuna azione materiale. In seguito la minaccia agli stessi soci vitalizi del potere, che sono latitanti ancor prima dell'impiegato stesso: lui lo sarà dopo la bomba per la legge, loro lo sono adesso che stanno per morire.

Da notare che l'impiegato stesso si definisce un "trentenne disperato", ed arrivi a questo gesto come ad un'ultima, estrema mossa per cercare di salvarsi, conscio già, forse, di non poterci riuscire. Purtroppo per lui la sua abilità dinamitarda rimane nel sogno, e, invece del Parlamento, ad esplodere è un'innocua edicola. Questo è il momento di maggiore disperazione dell'impiegato, a questo punto capisce di non avere scampo, di avere fallito totalmente, e, nei giornali dell'edicola che salta in aria, gli sembra di scorgere l'immagine della sua donna che, contrariata dalle sue gesta folli, lo lascia solo, disperato, avvilito, distrutto.

E, dal carcere, l'impiegato si rivolge a lei, in una sorta di preghiera d'amore che ripercorre tutta la loro storia. Il sentimento è passato anche sopra le incomprensioni di carattere ideologico, ed è un qualcosa di troppo personale e complicato da raccontare ("un amore così lungo tu non darglielo in fretta"). Nella canzone c'è anche molta amarezza, per come la donna amata non abbia resistito al richiamo della società borghese, concedendosi, ora che l'impiegato è in carcere, al primo uomo che la mantenesse.

In fin dei conti la canzone è facilmente riassumibile negli ultimi versi delle strofe in cui l'impiegato ammette che, nonostante l'amore reciproco, nessuna delle due personalità è cambiata e, dopo che lui è finito in carcere, la donna si è "fatta scegliere" da quel potere che l'impiegato ha cercato, invano, di distruggere. Due odi diversi di schierarsi e, inevitabilmente, una fine diversa.

L'ultima canzone del disco, Nella mia ora di libertà, l'impiegato racconta il carcere, negazione massima della libertà secondo il pensiero comune. Eppure anche la prigione è una piccola metafora del mondo: i secondini sono il potere, i carcerati le vittime che dovrebbero subire in silenzio. E

diventa più che mai simbolica quell'ora d'aria in cui i secondi possono evitare il rapporto con i primi, "chiudendoli" a loro volta metaforicamente dentro il carcere ("di respirare la stessa aria di un secondino non mi va").

L'individualismo, sconfitto dai fatti, viene sostituito a questo punto da una nuova forma di lotta, la rivolta di massa, la stessa degli studenti del Maggio francese che apriva il disco, la stessa che mise l'impiegato nella condizione di guardarsi intorno e capire "che non ci sono poteri buoni".

Il termine di questo bellissimo disco sembra comunque l'invito, ancora una volta, nonostante tutto, a tentare la rivoluzione di massa che ha ispirato, più di tutti, l'ideale anarchico: i carcerati, tutti insieme, si ribellano ai secondini. Nonostante il potere abbia dimostrato all'impiegato la propria forza, lui non riesce comunque a chinare la testa e ad arrendersi. Il disco si conclude come si era aperto, con i versi più significativi della Canzone del Maggio: "Per quanto voi vi crediate assolti siete per sempre coinvolti".

Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini nasce il 5 marzo del 1922 a Bologna. Primogenito di Carlo Alberto Pasolini, tenente di fanteria, e di Susanna Colussi, maestra elementare. Il padre, di vecchia famiglia ravennate, di cui ha dissipato il patrimonio sposa Susanna nel dicembre del 1921 a Casarsa. Dopodiché gli sposi si trasferiscono a Bologna.

Lo stesso Pasolini dirà di se stesso: "Sono nato in una famiglia tipicamente rappresentativa della società italiana: un vero prodotto dell'incrocio... Un prodotto dell'unità d'Italia. Mio padre discendeva da un'antica famiglia nobile della Romagna, mia madre, al contrario, viene da una famiglia di contadini friulani che si sono a poco a poco innalzati, col tempo, alla condizione piccolo-borghese. Dalla parte di mio nonno materno erano del ramo della distilleria. La madre di mia madre era piemontese, cioè non le impedì affatto di avere egualmente legami con la Sicilia e la regione di Roma"

Nel 1925, a Belluno, nasce il secondogenito, Guido. Visti i numerosi spostamenti, l'unico punto di riferimento della famiglia Pasolini rimane Casarsa. Pier Paolo vive con la madre un rapporto di simbiosi, mentre si accentuano i contrasti col padre. Guido invece vive in una sorta di venerazione per lui, ammirazione che lo accompagnerà fino al giorno della sua morte.

Nel 1928 è l'esordio poetico: Pier Paolo annota su un quadernetto una serie di poesie accompagnate da disegni. Il quadernetto, a cui ne seguirono altri, andrà perduto nel periodo bellico.

Ottiene il passaggio dalle elementari al ginnasio che frequenta a Conegliano. Negli anni del liceo dà vita, insieme a Luciano Serra, Franco Farolfi, Ermes Parini e Fabio Mauri, ad un gruppo letterario per la discussione di poesie.

Conclude gli studi liceali e, a soli 17 anni si iscrive all'Università di Bologna, facoltà di lettere. Collabora a "Il Setaccio", il periodico del GIL bolognese e in questo periodo scrive poesie in friulano e in italiano, che saranno raccolte in un primo volume, "Poesie a Casarsa".

Partecipa inoltre alla realizzazione di un'altra rivista, "Stroligut", con altri amici letterati friulani, con i quali crea l' "Academiuta di lenga frulana".

L'uso del dialetto rappresenta in qualche modo un tentativo di privare la Chiesa dell'egemonia culturale sulle masse. Pasolini tenta appunto di portare anche a sinistra un approfondimento, in senso dialettale, della cultura.

Scoppia la seconda guerra mondiale, periodo estremamente difficile per lui, come si intuisce dalle sue lettere. Viene arruolato sotto le armi a Livorno, nel 1943 ma, all'indomani dell'8 settembre disobbedisce all'ordine di consegnare le armi ai tedeschi e fugge. Dopo vari spostamenti in Italia torna a Casarsa. La famiglia Pasolini decide di recarsi a Versuta, al di là del Tagliamento, luogo meno esposto ai bombardamenti alleati e agli assedi tedeschi. Qui insegna ai ragazzi dei primi anni del ginnasio. Ma l'avvenimento che segnerà quegli anni è la morte del fratello Guido, aggregatosi alla divisione partigiana "Osoppo".

Nel febbraio del 1945 Guido venne massacrato, insieme al comando della divisione osavana presso le malghe di Porzus: un centinaio di garibaldini si era avvicinata fingendosi degli sbandati, catturando in seguito quelli della Osoppo e passandoli per le armi. Guido, seppure ferito, riesce a fuggire e viene ospitato da una contadina. Viene trovato dai garibaldini, trascinato fuori e massacrato. La famiglia Pasolini saprà della morte e delle circostanze solo a conflitto terminato. La morte di Guido avrà effetti devastanti per la famiglia Pasolini, soprattutto per la madre, distrutta dal dolore. Il rapporto tra Pier Paolo e la madre diviene così ancora più stretto, anche a causa del ritorno del padre dalla prigionia in Kenia:

Nel 1945 Pasolini si laurea discutendo una tesi intitolata "Antologia della lirica pascoliniana (introduzione e commenti) e si stabilisce definitivamente in Friuli. Qui trova lavoro come insegnante in una scuola media di Valvassone, in provincia di Udine.

In questi anni comincia la sua militanza politica. Nel 1947 si avvicina al PCI, cominciando la collaborazione al settimanale del partito "Lotta e lavoro". Diventa segretario della sezione di San Giovanni di Casarsa, ma non viene visto di buon occhio nel partito e, soprattutto, dagli intellettuali comunisti friulani. Le ragioni del contrasto sono linguistiche. Gli intellettuali "organici" scrivono servendosi della lingua del novecento, mentre Pasolini scrive con la lingua del popolo senza fra l'altro cimentarsi per forza in soggetti politici. Agli occhi di molti tutto ciò risulta inammissibile: molti comunisti vedono in lui un sospetto disinteresse per il realismo socialista, un certo cosmopolitismo, e un'eccessiva attenzione per la cultura borghese.

Questo, di fatto, è l'unico periodo in cui Pasolini si sia impegnato attivamente nella lotta politica, anni in cui scriveva e disegnava manifesti di denuncia contro il costituito potere democristiano.

Il 15 ottobre del 1949 viene segnalato ai Carabinieri di Cordovado per corruzione di minorenni avvenuta, secondo l'accusa nella frazione di Ramuscello: è l'inizio di una delicata ed umiliante trafila giudiziaria che cambierà per sempre la sua vita. Dopo questo processo molti altri ne seguirono, ma è lecito pensare che se non vi fosse stato questo primo procedimento gli altri non sarebbero seguiti.

E' un periodo di contrapposizioni molto aspre tra la sinistra e la DC, e Pasolini, per la sua posizione di intellettuale comunista e anticlericale rappresenta un bersaglio ideale. La denuncia per i fatti di Ramuscello viene ripresa sia dalla destra che dalla sinistra: prima ancora che si svolga il processo, il 26 ottobre 1949.

Pasolini si trova proiettato nel giro di qualche giorno in un baratro apparentemente senza uscita. La risonanza a Casarsa dei fatti di Ramuscello avrà una vasta eco. Davanti ai carabinieri cerca di giustificare quei fatti, intrinsecamente confermando le accuse, come un'esperienza eccezionale, una sorta di sbandamento intellettuale: ciò non fa che peggiorare la sua posizione: espulso dal PCI, perde il posto di insegnante, e si incrina momentaneamente il rapporto con la madre. Decide allora di fuggire da Casarsa, dal suo Friuli spesso mitizzato e insieme alla madre si trasferisce a Roma.

I primi anni romani sono difficilissimi, proiettato in una realtà del tutto nuova e inedita quale quella delle borgate romane. Sono tempi d'insicurezza, di povertà, di solitudine.

Pasolini, piuttosto che chiedere aiuto ai letterati che conosce, cerca di trovarsi un lavoro da solo. Tenta la strada del cinema, ottenendo la parte di generico a Cinecittà, fa il correttore di bozze e vende i suoi libri nelle bancarelle rionali.

Finalmente, grazie al poeta il lingua abruzzese Vittori Clemente trova lavoro come insegnante in una scuola di Ciampino.

Sono gli anni in cui, nelle sue opere letterarie, trasferisce la mitizzazione delle campagne friulane nella cornice disordinata della borgate romane, viste come centro della storia, da cui prende spunto un doloroso processo di crescita. Nasce insomma il mito del sottoproletariato romano.

Prepara le antologie sulla poesia dialettale; collabora a "Paragone", una rivista di Anna Banti e Roberto Longhi. Proprio su "Paragone", pubblica la prima versione del primo capitolo di "Ragazzi di vita".

Angioletti lo chiama a far parte della sezione letteraria del giornale radio, accanto a Carlo Emilio Gadda, Leone Piccioni e Giulio Cartaneo. Sono definitivamente alle spalle i difficili primi anni romani. Nel 1954 abbandona l'insegnamento e si stabilisce a Monteverde Vecchio. Pubblica il suo primo importante volume di poesie dialettali: "La meglio gioventù".

Nel 1955 viene pubblicato da Garzanti il romanzo "Ragazzi di vita", che ottiene un vasto successo, sia di critica che di lettori. Il giudizio della cultura ufficiale della sinistra, e in particolare del PCI, è però in gran parte negativo. Il libro viene definito intriso di "gusto morboso, dello sporco, dell'abbietto, dello scomposto, del torbido.."

La Presidenza del Consiglio (nella persona dell'allora ministro degli interni, Tambroni) promuove

un'azione giudiziaria contro Pasolini e Livio Garzanti. Il processo da' luogo all'assoluzione "perche' il fatto non costituisce reato". Il libro, per un anno tolto alle librerie, viene dissequestrato. Pasolini diventa però uno dei bersagli preferiti dai giornali di cronaca nera; viene accusato di reati al limite del grottesco: favoreggiamento per rissa e furto; rapina a mano armata ai danni di un bar limitrofo a un distributore di benzina a S. Felice Circeo.

La passione per il cinema lo tiene comunque molto impegnato. Nel 1957, insieme a Sergio Citti, collabora al film di Fellini, "Le notti di Cabiria", stendendone i dialoghi nella parlata romana, poi firme sceneggiature insieme a Bolognini, Rosi, Vancini e Lizzani, col quale esordisce come attore nel film "Il gobbo" del 1960.

In quegli anni collabora anche alla rivista "Officina" accanto a Leonetti, Roversi, Fortini, Romano', Scalia. Nel 1957 pubblica i poemetti "Le ceneri di Gramsci" per Garzanti e, l'anno successivo, per Longanesi, "L'usignolo della Chiesa cattolica". Nel 1960 Garzanti pubblica i saggi "Passione e ideologia", e nel 1961 un altro volume in versi "La religione del mio tempo".

Nel 1961 realizza il suo primo film da regista e soggetto, "Accattone". Il film viene vietato ai minori di anni diciotto e suscita non poche polemiche alla XXII mostra del cinema di Venezia. Nel 1962 dirige "Mamma Roma". Nel 1963 l'episodio "La ricotta" (inserito nel film a più mani "RoGoPaG"), viene sequestrato e Pasolini e' imputato per reato di vilipendio alla religione dello Stato. Nel '64 dirige "Il vangelo secondo Matteo"; nel '65 "Uccellacci e Uccellini"; nel '67 "Edipo re"; nel '68 "Teorema"; nel '69 "Porcile"; nel '70 "Medea"; tra il '70 e il '74 la triologia della vita, o del sesso, ovvero "Il Decameron", "I racconti di Canterbury" e "Il fiore delle mille e una notte"; per concludere col suo ultimo "Salo' o le 120 giornate di Sodoma" nel 1975.

Il cinema lo porta a intraprendere numerosi viaggi all'estero: nel 1961 e', con Elsa Morante e Moravia, in India; nel 1962 in Sudan e Kenia; nel 1963 in Ghana, Nigeria, Guinea, Israele e Giordania (da cui trarrà un documentario dal titolo "Sopralluoghi in Palestina").

Nel 1966, in occasione della presentazione di "Accattone" e "Mamma Roma" al festival di New York, compie il suo primo viaggio negli Stati Uniti; rimane molto colpito, soprattutto da New York. Nel 1968 e' di nuovo in India per girare un documentario. Nel 1970 torna in Africa: in Uganda e Tanzania, da cui trarrà il documentario "Appunti per un'Orestide africana".

Nel 1972, presso Garzanti, pubblica i suoi interventi critici, soprattutto di critica cinematografica, nel volume "Empirismo eretico".

Essendo ormai i pieni anni settanta, non bisogna dimenticare il clima che si respirava in quegli anni, ossia quello della contestazione studentesca. Pasolini assume anche in questo caso una posizione originale rispetto al resto della cultura di sinistra. Pur accettando e appoggiando le motivazioni ideologiche degli studenti, ritiene in fondo che questi siano antropologicamente dei borghesi destinati, in quanto tali, a fallire nelle loro aspirazioni rivoluzionarie.

Tornando ai fatti riguardanti la produzione artistica, nel 1968 ritira dalla competizione del Premio Strega il suo romanzo "Teorema" e accetta di partecipare alla XXIX mostra del cinema di Venezia solo dopo che, come gli viene garantito, non ci saranno votazioni e premiazioni. Pasolini è tra i maggiori sostenitori dell'Associazione Autori Cinematografici che si batte per ottenere l'autogestione della mostra. Il 4 settembre il film "Teorema" viene proiettato per la critica in un clima arroventato. L'autore interviene alla proiezione del film per ribadire che il film è presente alla Mostra solo per volontà del produttore ma, in quanto autore, prega i critici di abbandonare la sala, richiesta che non viene minimamente rispettata. La conseguenza è che Pasolini si rifiuta di partecipare alla tradizionale conferenza stampa, invitando i giornalisti nel giardino di un albergo per parlare non del film, ma della situazione della Biennale.

Nel 1972 decide di collaborare con i giovani di Lotta Continua, ed insieme ad alcuni di loro, tra cui Bonfanti e Fofi, firma il documentario 12 dicembre. Nel 1973 comincia la sua collaborazione al "Corriere della sera", con interventi critici sui problemi del paese. Presso Garzanti, pubblica la raccolta di interventi critici "Scritti corsari", e ripropone la poesia friulana in una forma del tutto peculiare sotto il titolo di "La nuova gioventu'".

La mattina del 2 novembre 1975, sul litorale romano ad Ostia, in un campo incolto in via dell'idroscalo, una donna, Maria Teresa Lollobrigida, scopre il cadavere di un uomo. Sarà Ninetto Davoli a riconoscere il corpo di Pier Paolo Pasolini. Nella notte i carabinieri fermano un giovane, Giuseppe Pelosi, detto "Pino la rana" alla guida di una Giulietta 2000 che risulterà di proprietà proprio di Pasolini. Il ragazzo, interrogato dai carabinieri, e di fronte all'evidenza dei fatti, confessa l'omicidio. Racconta di aver incontrato lo scrittore presso la Stazione Termini, e dopo una cena in un ristorante, di aver raggiunto il luogo del ritrovamento del cadavere; lì, secondo la versione di Pelosi, il poeta avrebbe tentato un approccio sessuale, e vistosi respinto, avrebbe reagito violentemente: da qui, la reazione del ragazzo.

Il processo che ne segue porta alla luce retroscena inquietanti. Si paventa da diverse parti il concorso di altri nell'omicidio ma purtroppo non vi sarà arriverà mai ad accertare con chiarezza la dinamica dell'omicidio. Piero Pelosi viene condannato, unico colpevole, per la morte di Pasolini.

Il corpo di Pasolini è sepolto a Casarsa.

Nel giugno del 1968 Pasolini scrisse una delle sue poesie più discusse, più famose, più ricordate (spesso strumentalmente), ma anche paradossalmente meno capite: "Il PCI ai giovani".

Il dibattito sulle lotte studentesche in corso in tutto il mondo arrivava anche in Italia; Pasolini scrisse alcuni versi che gli attirarono pesanti critiche da parte del movimento studentesco e, in generale, dei partiti della sinistra. Questi i versi maggiormente "incriminati":

*"... Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte
coi poliziotti,
io simpatizzavo coi poliziotti!
Perché i poliziotti sono figli di poveri.
Vengono da periferie, contadine o urbane che siano.*

*...
Hanno vent'anni, la vostra età, cari e care.
Siamo ovviamente d'accordo contro l'istituzione della polizia.
Ma prendetevela contro la Magistratura, e vedrete!
I ragazzi poliziotti
che voi per sacro teppismo (di eletta tradizione
risorgimentale)
di figli di papà, avete bastonato,
appartengono all'altra classe sociale.
A Valle Giulia, ieri, si è così avuto un frammento
di lotta di classe: e voi, amici (benché dalla parte
della ragione) eravate i ricchi,
mentre i poliziotti (che erano dalla parte
del torto) erano i poveri. ..."*

Già nella poesia si poteva capire quanta ironia e quanti livelli di lettura ci fossero nel testo, ma in molti non seppero cogliere queste sfumature. Pasolini comunque precisò più tardi il proprio pensiero in diversi scritti, ne riporto alcuni stralci datati 17 maggio 1969: "*quei miei versi, che avevo scritto per una rivista "per pochi", "Nuovi Argomenti", erano stati proditoriamente pubblicati da un rotocalco, "L'Espresso" (io avevo dato il mio consenso solo per qualche estratto): il titolo dato dal rotocalco non era il mio, ma era uno slogan inventato dal rotocalco stesso, slogan ("Vi odio, cari studenti") che si è impresso nella testa vuota della massa consumatrice come se fosse cosa mia. ... i poliziotti erano visti come oggetti di un odio razziale a rovescia, in quanto il potere oltre che additare all'odio razziale i poveri - gli spossessati del mondo - ha la possibilità anche di fare di questi poveri degli strumenti, creando verso di loro un'altra specie di odio razziale ..."*

Il discorso lo si potrebbe anche chiudere qui, non fosse che di quella poesia, indipendentemente dalle successive precisazioni dell'autore, nella "testa vuota della massa consumatrice" ancora oggi è

rimasta solo la traccia superficiale della prima lettura. Anche in tempi recenti si è cercato di strumentalizzare quelle parole quasi fossero una semplicistica ed acritica presa di posizione a favore dei celerini e contro gli studenti, e quasi le si potesse usare come una clava virtuale per demolire la nuova stagione di rinnovate lotte sociali.

Pasolini, che non era certo uno sprovveduto. Sapeva che le forze dell'ordine, in Italia come all'estero, si erano ferocemente distinte per numerosi omicidi a danni di manifestanti, e questo ancora prima del 1968. Sapeva che il nocciolo della questione non stava nel poliziotto sottoproletario malpagato, ma nel ruolo che a questo era stato attribuito. Sapeva, in altre parole, che sicuramente esistevano poliziotti "buoni" e poliziotti "cattivi", ma che, in quanto tutori di un dato ordine costituito, tutti i poliziotti rappresentavano un'unica entità omogenea, usata come strumento di repressione. La divisione del mondo fra ricchi e poveri andava inasprendosi, ed il vero nemico (il Potere) era abbastanza scaltro da riuscire ad utilizzare strumentalmente anche "certi" poveri verso "altri" poveri: nella sua poesia Pasolini intendeva sottolineare quanto di paradossale e pericoloso ci fosse in tutto questo.

Ma se la scandalosa strumentalizzazione delle parole di Pasolini da parte della destra è comprensibile, nella perversa logica della lotta politica "all'italiana" (fatta spesso non di fatti e di idee, ma di uso distorto dei primi e delle seconde), la miopia della sinistra di fronte all'articolata presa di posizione dell'intellettuale risulta meno scusabile; e soprattutto sembra avere avuto effetti anche più disastrosi.

E' opportuno precisare che il modello di poliziotto "sottoproletario e malpagato" da tempo non è più attuale, ma è innegabile che a sinistra non ci si sia resi conto di quanto importante fosse la battaglia per arrivare ad un maggiore "spirito democratico" interno alle forze dell'ordine e ad una loro formazione non-violenta, rassegnandosi ad assegnare alle forze di polizia il ruolo di "nemico" a priori.

Una storia sbagliata

E' una storia da dimenticare
è una storia da non raccontare
è una storia un po' complicata
è una storia sbagliata.

Cominciò con la luna sul posto
e finì con un fiume d'inchiostro
è una storia un poco scontata
è una storia sbagliata.

Storia diversa per gente normale
storia comune per gente speciale
cos'altro vi serve da queste vite
ora che il cielo al centro le ha colpite
ora che il cielo ai bordi le ha scolpite.

E' una storia di periferia
è una storia da una botta e via
è una storia sconclusionata
una storia sbagliata.

Una spiaggia ai piedi del letto

stazione Termini ai piedi del cuore
una notte un po' concitata
una notte sbagliata.

Notte diversa per gente normale
notte comune per gente speciale
cos'altro ti serve da queste vite
ora che il cielo al centro le ha colpite
ora che il cielo ai bordi le ha scolpite.

E' una storia vestita di nero
è una storia da basso impero
è una storia mica male insabbiata
è una storia sbagliata.

E' una storia da carabinieri
è una storia per parrucchieri
è una storia un po' sputtanata
o è una storia sbagliata.

Storia diversa per gente normale
storia comune per gente speciale
cos'altro vi serve da queste vite
ora che il cielo al centro le ha colpite
ora che il cielo ai bordi le ha scolpite.

Per il segno che c'è rimasto
non ripeterci quanto ti spiace
non ci chiedere più come è andata
tanto lo sai che è una storia sbagliata
tanto lo sai che è una storia sbagliata.

Una storia sbagliata è il titolo della canzone dedicata da Fabrizio De André a Pier Paolo Pasolini e la cui prima pubblicazione è del 1995 nel Cd *Luna di giorno. Le canzoni di Pier Paolo Pasolini*. Di questo brano ci parla lo stesso De André nel volume *Fabrizio De André. Passaggi di tempo* scritto da Dorian Fasoli: il testo di De André, tratto da una intervista, è qui riportato. A seguire, il testo della canzone.

«È una canzone su commissione, forse l'unica che mi è stata commissionata. Mi fu chiesta da Franco Biancacci, a quel tempo a Rai Due, come sigla di due documentari-inchiesta sulle morti di Pasolini e di Wilma Montesi. In quel tempo, se non ricordo male, stavo cominciando a scrivere con Massimo Bubola l'elepì che fu chiamato *L'indiano* (quello per intenderci che ha come copertina quel quadro di Remington che rappresenta un indiano a cavallo). E così gli ho chiesto di collaborare anche a questo lavoro.

Ricordo che decidemmo tout-court di fare la canzone su Pasolini, e non tanto perché non ci importasse niente della morte della povera Montesi, ma per il fatto che a noi che scrivevamo canzoni, come credo d'altra parte a tutti coloro che si sentivano in qualche misura legati al mondo della letteratura e dello spettacolo, la morte di Pasolini ci aveva resi quasi come orfani. Ne avevamo vissuto la scomparsa come un grave lutto, quasi come se ci fosse mancato un parente stretto.

Nella canzone comunque esiste una traccia di questa ambivalenza, cioè del fatto che ci si riferisce a due decessi e non ad uno solo. E lo si capisce nell'inciso quando canto: "Cos'altro vi serve da queste vite / ora che il cielo al centro le ha colpite". Come nasce

una canzone? Direi che buona parte del senso e del valore della canzone sta prima di tutto nel suo titolo, cioè *Una storia sbagliata*, vale a dire una storia che non sarebbe dovuta accadere. Nel senso che in un clima di normale civiltà una storia del genere non dovrebbe succedere.

E poi mi pare ci siano altri due versi che a mio parere spiegano meglio di altri il senso della canzone: "Storia diversa per gente normale / storia comune per gente speciale". Laddove per "normale" si deve intendere mediocre e poco civilizzato e per "speciale" normalmente, civilmente abituato a convivere con la cosiddetta diversità. Mi spiego meglio: per una persona matura e civile direi che è assolutamente normale che un omosessuale faccia la corte ad un suo simile dello stesso sesso. E assolutamente normale anche che se ne innamori. Dovrebbe esserlo anche per il corteggiato eterosessuale che ha mille modi di difendersi senza ricorrere alla violenza. Purtroppo la cultura maschilista e intollerante di un passato ancora troppo recente, ed allora ancora più recente di quanto non lo sia adesso, e che definirei un passato ancora recidivo, ha fatto credere alla maggioranza che il termine normalità debba coincidere necessariamente con il termine intolleranza.

Ecco, un altro aspetto tragico che abbiamo voluto sottolineare nella canzone per la morte di Pasolini è quello legato ad una moda purtroppo ancora adesso corrente, e che si ricollega anche lei al clima di ignoranza e di caccia al diverso. E cioè il fatto che della morte di un grande uomo di pensiero sia stata fatta praticamente carne di porco da sbattere sul banco di macelleria dei settimanali spazzatura e non solo di quelli. Il verso "È una storia per parrucchieri" vuol dire che è una storia che purtroppo la si leggeva allora e ogni tanto la si legge ancora oggi sulle riviste equivoche mentre si aspetta di farsi fare la barba oppure la permanente. Questo è un po' in generale il senso della canzone.»

Marginalità

Per emarginazione si intende il processo attraverso il quale determinati individui o gruppi sono respinti ai margini della società. Essere emarginati comporta una serie di conseguenze negative. Si è esclusi da vantaggi e opportunità che la vita associata offre.

Si finisce in uno status inferiore, una posizione sociale subalterna, per cui nella società si conta meno degli altri. C'è ancora il fatto che nei confronti di chi è emarginato si sviluppano di solito stereotipi e pregiudizi negativi.

Alla base dell'emarginazione c'è generalmente una diversità riconoscibile. L'emarginato esce dalla norma per qualche ragione, perché malato, handicappato, anticonformista, di un'altra etnia, di un'altra cultura. Tuttavia, sebbene ancorata alla diversità, l'emarginazione non dipende da questa, ma ha origini sociali: è dovuta a processi che si mettono in moto in seno alla società e alla vita sociale e che allontanano il diverso.

Il fenomeno dell'emarginazione si confonde in parte con quello della disuguaglianza sociale. In entrambi i casi ci troviamo dinanzi ad un trattamento discriminatorio che gli individui ricevono dalla società; tuttavia i due concetti vanno tenuti distinti.

Bisogna fare un'ulteriore distinzione, quella fra marginalità ed emarginazione. Già l'esame delle due parole fa capire che l'emarginazione è un processo, mentre la marginalità è una condizione. Le differenze però sono più sostanziali e quando si parla di un individuo marginale si intende ben altra cosa di quando si dice che uno è emarginato. In linea di massima i marginali sono più fuori dalla vita sociale di quanto non lo siano gli emarginati. Hanno innanzitutto una diversa coscienza della partecipazione alla vita della società. L'emarginato si sente ancora coinvolto e avverte il fatto di essere messo da parte come un'ingiustizia contro la quale può anche protestare, rivendicare, lottare. Nel marginale è maturato invece un senso di estraneità alla società: non avverte l'esigenza di partecipare, non cerca l'integrazione e si considera di un mondo a parte.

I gruppi marginali hanno una cultura propria. Sono subculture dentro la più ampia cultura della società, quasi una società nella società. Gli emarginati non hanno una cultura propria, ma condividono, più o meno integralmente, quella dominante nella società.

C'è da dire poi che, mentre gli emarginati hanno una posizione periferica, i marginali sono, del tutto o quasi, fuori dall'organizzazione sociale.

È chiaro dunque che si può essere nella società senza essere nel sistema ed è questa la posizione dei marginali. Gli emarginati sono più semplicemente individui che nel sistema occupano posti secondari e periferici, ma che comunque vi sono dentro.

Il concetto di marginalità risale a Park, sociologo della famosa scuola di Chicago, che alla fine degli anni '20 l'aveva applicato agli immigrati che non integrati nella nuova società, conducevano una vita a parte. È però a partire dagli anni '50 che la nozione ha acquistato consistenza, soprattutto grazie agli studi condotti da studiosi dell'America Latina. Nei paesi del Terzo mondo e in via di sviluppo il fenomeno della sovraurbanizzazione fa sì che nelle città masse di persone vengano a trovarsi ai margini della società in condizione di grave disagio e povertà. Diversamente dagli immigrati studiati da Park, gli abitanti dei ghetti urbani del Terzo mondo per lo più non si integrano dopo qualche tempo nella vita cittadina: qui vivere ai margini non è una fase transitoria che attraversano i nuovi arrivati in città. Il fenomeno differisce anche da quello che si è prodotto in Europa con l'urbanizzazione moderna, non solo perché quantitativamente assai più significativo, ma anche perché i baraccati del Terzo mondo formano gruppi con una propria cultura, all'interno dei quali c'è solidarietà, ci sono strutture e processi sociali, si possono fare carriere sociali: si tratta di società nella società, di sistemi separati a lato del sistema sociale più ampio.

Germani, esponente di spicco del filone sudamericano di studi sulla marginalità, si è occupato delle bidonvilles, mettendo in evidenza che non si trattava semplicemente di sacche di povertà, ma di luoghi di vita separata, caratterizzati dalla non-partecipazione all'organizzazione sociale più ampia. Si possono distinguere cinque dimensioni di non-partecipazione: economica, politica, culturale, psicosociale, demografica. A seconda di come si combinano i livelli di non-partecipazione nelle

varie dimensioni abbiamo profili o tipi diversi di marginalità.

Per capire l'emarginazione e la marginalità bisogna liberarsi dagli schemi correnti, delle idee diffuse, delle ovvietà che permeano anche la coscienza di chi fa ricerca per mestiere.

Si tratta, come si vede, di una sfida metodologica di tutto rispetto, per vincere la quale la ricerca nelle scienze sociali deve in un certo qual modo superare se stessa e uscire dall'orizzonte in cui si muove normalmente.

Svantaggio

In linea di massima lo svantaggio è qualsiasi condizione strutturale che genera disparità nell'accesso alle risorse, per cui alcuni nella società hanno più opportunità di altri e più probabilità di realizzarsi nella vita.

Sebbene svantaggio e disuguaglianza sociale abbiano molto in comune, i due concetti non coincidono. La disuguaglianza è una disparità di trattamento che in seno alla società penalizza ingiustamente certi individui rispetto ad altri, qualunque sia il modo in cui si viene penalizzati. Nello svantaggio invece la penalizzazione riguarda specificatamente l'accesso alle risorse che la società offre. Teoricamente un individuo potrebbe essere penalizzato, ad esempio, perché meno considerato, ma di fatto avere le stesse opportunità di successo. Certo anche la considerazione e il prestigio possono essere considerate risorse e lo sono nella misura in cui risultano determinati per la riuscita delle persone. Anche se isolarlo dal resto non è facile, possiamo dire che lo svantaggio è una componente della disuguaglianza sociale o un caso particolare di disuguaglianza.

Forse ancora più importante è che il concetto di svantaggio prescinde dal fatto che la penalizzazione sia risultato di azioni di discriminazione vissute come ingiuste. Se per alcuni accedere alle risorse è più difficile che per altri, anche se nessuno ha fatto azioni di discriminazione, se non si può accusare nessuno di essere stato ingiusto, ma la disparità è dovuta a condizioni oggettive indipendenti dalla volontà delle persone, comunque c'è svantaggio.

Lo svantaggio di solito dipende in parte da qualche caratteristica dell'individuo che lo mette in difficoltà, in parte da reazioni della società che crea barriere. Detto diversamente, ha un lato interno e un lato esterno ed è il risultato dell'interazione di fattori interni ed esterni.

Consideriamo il caso dell'handicap. Anche se alla lettera vuol dire svantaggio, questo termine inglese solitamente è non per lo svantaggio in genere, ma per quello legato a minorazioni fisiche, sensoriali o psichiche. Nell'handicap indubbiamente la minorazione è determinata: se non ci fosse, l'individuo non vedrebbe ridotto il proprio accesso alle risorse della società. Tuttavia la disparità nelle opportunità è in gran parte il risultato del modo in cui sono trattate le persone che hanno una minorazione. Gli altri tendono spesso a svalutarle, a considerarle inferiori e negare perciò loro nei fatti il diritto ad accedere a molte opportunità. Goffman parla di stigma: certe persone nella società finiscono per avere addosso un marchio negativo che porta all'esclusione. La stigmatizzazione di chi ha qualche menomazione è dovuta in parte a un effetto alone, bias che ci induce a estendere quella caratteristica a tutto l'individuo, per cui vediamo una "persona menomata", anziché vedere una "persona con una menomazione". Per contrastare l'effetto alone si è introdotta la terminologia "portatore di handicap" al posto di "handicappato". Dietro alla stigmatizzazione c'è però qualcosa di più radicale: nella nostra civiltà autonomia, efficienza corporea, capacità, perfezione sono valori molto apprezzati, per cui ogni scostamento da questi ideali è un difetto e un'inferiorità. Non siamo abituati a pensare che può essere pienamente desiderabile anche una vita senza vista o senza udito o su una sedia a rotelle. La stigmatizzazione è in parte legata a un altro bias: la tendenza alla positività che consiste nel considerare il mondo normale fatto di cose piacevoli buone e perfettamente funzionanti e nel relegare nell'anormalità tutto ciò che nella vita c'è di meno piacevole e perfettamente riuscito. Tenta di contrastare la tendenza alla positività l'uso della terminologia "diversamente abili", anziché "disabili".

Ovviamente lo svantaggio può dipendere ora più da fattori interni, ora più da fattori esterni. Nel caso dell'handicap, ad esempio, capita che menomazioni gravi diano svantaggi persino minori di quelli dovuti a menomazioni lievi, per il semplice fatto che l'ambiente sociale è più in grado di

reagire in modo costruttivo. D'altra parte ci sono svantaggi in cui è persino discutibile che ci siano effettivamente fattori interni. È il caso, ad esempio, dello svantaggio delle minoranze etniche, che a volte hanno l'unico limite di essere minoranze.

Schematicamente possiamo distinguere tra svantaggio individuale e svantaggio collettivo. In realtà la distinzione è sfumata, perché noi tendiamo a classificare gli altri in categorie, per cui quando ci rapportiamo a un individuo con una menomazione lo consideriamo di solito come uno di quelli con quella menomazione. Per inciso, questo fatto può essere fonte di pregiudizio e concorrere alla stigmatizzazione, in quanto il bias di accentuazione, la tendenza a esagerare le differenze tra individui della stessa categoria, ci induce a trascurare ciò che quella persona ha di unico.

È abituale classificare lo svantaggio a seconda dei motivi principali che lo originano: handicap, povertà, genere femminile, mancanza di istruzione, appartenenza a una a una minoranza etnica, ecc. Particolarmente utile nella ricerca è considerare tipi diversi di svantaggio a seconda delle opportunità negate. Possiamo prendere in esame così lo svantaggio nell'accesso all'istruzione, nell'ingresso nel mondo del lavoro, nella carriera lavorativa, nell'accesso ai mezzi di comunicazione, alle nuove tecnologie e via dicendo. Così facendo focalizziamo l'attenzione sulle barriere sociali che impediscono l'accesso a varie risorse che la società offre. L'analisi diviene di conseguenza più specifica e praticamente interessante. Anziché prendere in esame in generale i processi sociali che negano a certi individui o gruppi e opportunità.

Tutti morimmo a stento

Alla fine del decennio Sessanta, in preda a un cupo pessimismo, il cantautore genovese compone il sontuoso concept-album "Tutti Morimmo A Stento" (1968). Il senso del tragico che aveva sempre ispirato le sue opere raggiunge in queste undici tracce la sua apoteosi. Edito con il sottotitolo di "Cantata in si minore per solo, coro e orchestra", "Tutti Morimmo A Stento" è un viaggio in un girone dantesco della desolazione umana, tra drogati, condannati a morte, fanciulle traviate, orchi e bambini sconvolti. Un viaggio ossessionato e ossessionante, accompagnato dalle note di un'orchestra sinfonica diretta da Giampiero Reverberi.

Disco a volte fin troppo barocco, influenzato dai primi vagiti del progressive italiano, "Tutti Morimmo A Stento" riesce tuttavia a condensare tanta "ridondanza" in soli 33 minuti e 51 secondi, come si usava fare quando esisteva ancora il rispetto per l'ascoltatore e nessuno si azzardava a intasare i dischi di quei riempitivi che oggi fanno tanto "concept". La formula scelta, come spiegò lo stesso De André, è quella classica della cantata "in cui tutti i brani sono uniti tra loro da intermezzi sinfonici e hanno come minimo comune denominatore quello di essere nella stessa tonalità, e di trattare lo stesso argomento". Argomento rappresentato dall'emarginazione e dalla morte "psicologica, morale, mentale".

L'atmosfera dominante è tetra, funerea, densa di presagi di morte. I brani si susseguono senza pause, scanditi dagli "Intermezzi", in un crescendo che culmina nel "Recitativo" e si scioglie nel coro finale. L'ouverture è subito un pugno nello stomaco, con il "Cantico Dei Drogati", che già dal titolo - in stridente contrasto con il "Cantico delle Creature" di San Francesco - pare voler sottolineare la degenerazione del genere umano. Quando poi l'orchestra - la Philharmonia di Roma - lascia spazio alla voce baritonale di De André, l'intento diventa subito palese: "Ho licenziato Dio/ gettato via un amore". E un groppo d'angoscia già ti stringe la gola. "Come potrò dire a mia madre che ho paura?", geme il derelitto al colmo della disperazione. E di fronte, ormai, c'è solo la notte, la voragine, la fine di tutto. Ma c'è anche un anelito d'eternità nei drogati che "giocando a palla con il proprio cervello tentano di lanciarlo oltre il confine stabilito, ai bordi dell'infinito". È un testo meraviglioso, composto da De André insieme al poeta anarchico Riccardo Mannerini, morto suicida a Genova nel 1980.

A spezzare per un attimo la tensione provvede il "Primo intermezzo", poi però l'avvolgente

abbraccio del "Cantico" ripristina subito un clima di solennità, che si stempera lentamente nella fiaba noir della "Leggenda Di Natale", ispirata a "Le Père Noel Et La Petite Fille", brano di Georges Brassens datato 1958. La semplicità dei giri d'accordi e delle rime bacciate contribuisce a creare un'atmosfera magica e rarefatta, degna della "Canzone di Marinella". Ma il tema è tutt'altro che rassicurante: la protagonista è una ragazzina ingannata da un Babbo Natale che parlava d'amore ma "i cui occhi erano freddi e non erano buoni". E così "adesso che gli altri ti chiamano dea/ l'incanto è svanito da ogni tua idea/ ma ancora alla luna vorresti narrare/ la storia di un fiore appassito a Natale". Un raggelante presagio di pedofilia.

Attraverso il "Secondo Intermezzo" si giunge al centro ideale dell'architettura del disco: la "Ballata Degli Impiccati", ispirata dalla "Ballade des Pendus" di François Villon, il primo "poeta maledetto". I versi di De André - sempre scarni, ruvidi, sarcastici - non cedono mai alla retorica del sentimentalismo ("Dai diamanti non nasce niente/ dal letame nascono i fiori" - "Via del campo", è sempre stato il suo credo). Così, anche i condannati a morte di Villon si trasfigurano in creature mitiche, animate da un disperato, smisurato rancore: "Chi derise la nostra sconfitta/ e l'estrema vergogna ed il modo/ soffocato da identica stretta/ impari a conoscere il nodo. Chi la terra ci sparse sull'ossa/ e riprese tranquillo il cammino/ giunga anch'egli stravolto alla fossa/ con la nebbia del primo mattino/ La donna che celò in un sorriso/ il disagio di darci memoria/ ritrovi ogni notte sul viso/ un insulto del tempo e una scoria". Una rabbia sanguinolenta e terrificante che non dà scampo: "Coltiviamo per tutti un rancore/ che ha l'odore del sangue rappreso".

A dare quasi una nota scenografica al disco è invece la soffice "Inverno", che rinnova la tradizione delle "poesie stagionali" in voga nell'Inghilterra del Settecento. L'inverno è l'immagine della natura che si annulla nel bianco della neve e della nebbia, e nel nero degli alberi scarni, segnando la fine ciclica di tutte le cose: "Ma tu che stai, perché rimani?/ Un altro inverno tornerà domani/ cadrà altra neve a consolare i campi/ cadrà altra neve sui camposanti". Non si può non scorgere in questi versi l'ennesima metafora deandreaiana della crisi della coppia: l'alternanza degli amori avviene fatalmente, in modo naturale, proprio come il cambio delle stagioni (un argomento molto caro a De André fin dai tempi di "Amore Che Vieni, Amore Che Vai" e della "Canzone Dell'Amore Perduto").

Se "Inverno" fa sprofondare l'ascoltatore in una struggente malinconia, dopo il successivo "Girotondo" resterà posto solo per la disperazione e per l'orrore. "La terra è tutta nostra.../ ne faremo una gran giostra/ giocheremo a farla nostra/ marcondiro'ndero marcondiro'ndà": il coro dei bambini impazziti, ebbri di guerra e di morte, è una delle trovate insieme più eccessive e agghiaccianti della storia della canzone italiana. Il "Terzo Intermezzo" sfocia nello straziante "Recitativo" finale (condanna degli egoismi, del moralismo e dell'insensibilità umani), alternato al "Corale" - con il Coro dei cantori delle basiliche romane di Pietro Carapellucci, diretto da Reverberi, a fare da contrappunto all'invettiva recitata da De André - e della "Leggenda Del Re Infelice".

Se nella "Buona Novella" il tema era la debolezza degli uomini al cospetto di una divinità soverchiante, in "Tutti Morimmo A Stento" si cantano le miserie e gli orrori della Terra, dell'"umano e desolato gregge di chi morì con il nodo alla gola".

Seppur inevitabilmente datato, con i suoi arrangiamenti pomposi e le sue orchestrazioni barocche, "Tutti Morimmo A Stento" è anche una delle prove più limpide del talento di De André, non solo come autore, ma anche come musicista. E il suo strumento principe non può non essere ancora una volta la voce: un baritono profondo che - sul modello di Leonard Cohen - indulge sapientemente sulle tonalità più basse, accrescendo sempre pathos e drammaticità.

Demolendo a uno a uno tutti i cliché della canzone tradizionale italiana, il cantautore di Genova corona un'operazione paragonabile a quella compiuta da Bob Dylan negli Stati Uniti. Il suo

linguaggio è quello di un poeta non allineato, che ricorre alla forza dissacrante dell'ironia e del sarcasmo per frantumare le convenzioni, per denunciare l'ipocrisia e la vigliaccheria di quella stessa borghesia di cui ha sempre fatto parte. Il suo, in definitiva, è un disperato messaggio di libertà e di riscatto contro "le leggi del branco" e l'arroganza del potere. Di lui, Mario Luzi, uno dei maggiori poeti italiani del Novecento, ha detto: "De André è veramente lo chansonnier per eccellenza, un artista che si realizza proprio nell'intertestualità tra testo letterario e testo musicale. Ha una storia. E morde davvero".

Don Milani

Don Lorenzo Milani Comparetti è stato un presbitero ed educatore italiano.

Lorenzo Milani nacque a Firenze il 27 maggio 1923 da una colta famiglia borghese. La

madre era di origine israelita. Nel 1930 da Firenze si trasferì a Milano, dove Lorenzo fece gli studi fino alla maturità classica. Dall'estate del 1941 Lorenzo si dedicò alla pittura iscrivendosi all'Accademia di Brera. Nel novembre 1942, a causa della guerra, la famiglia Milani ritornò a Firenze. Sembra che anche l'interesse per la pittura sacra abbia contribuito a far approfondire a Lorenzo, in questo periodo, la conoscenza del vangelo.

Questo probabilmente fu il suo primo vero contatto con il cristianesimo, dato che la sua famiglia non era mai stata religiosa. I Milani avevano battezzato i loro figli solo per paura di ripercussioni in epoca fascista, dato che la madre Alice era ebrea, anche se non credente. Lorenzo lo chiamò sempre il suo "*battesimo fascista*". Nel giugno del 1943 Lorenzo si convertì e l'8 novembre 1943 egli entrò nel Seminario Maggiore di Firenze per farsi sacerdote. Il periodo del seminario fu per lui piuttosto duro, poiché Lorenzo cominciò da subito a scontrarsi con la mentalità della Chiesa e della curia. Il 13 luglio 1947 fu ordinato prete e mandato a San Donato di Calenzano (Firenze), dove fondò una scuola popolare per giovani operai e contadini. Nel dicembre del 1954, a causa di screzi con la curia di Firenze, venne mandato a Barbiana, minuscolo e sperduto paesino di montagna nel comune di Vicchio, in Mugello, dove iniziò il primo tentativo di scuola a tempo pieno, espressamente rivolto alle classi popolari, dove, tra le altre cose, sperimentò il metodo della scrittura collettiva.

Opera fondamentale della scuola di Barbiana è "Lettera ad una professoressa", in cui i ragazzi della scuola denunciavano il sistema scolastico ed il metodo didattico che favoriva l'istruzione delle classi più ricche (i cosiddetti "Pierini") lasciando la piaga dell'analfabetismo su gran parte del paese. La "Lettera ad una professoressa" fu scritta negli anni della malattia del prete. Alla morte di Don Milani il libro ricevette un incremento di vendite incredibile. Fu Don Milani ad adottare il motto "I care", letteralmente "m'importa, ho a cuore" (in dichiarata contrapposizione al "Me ne frego" fascista), motto che sarà in seguito fatto proprio da numerose organizzazioni religiose e politiche. Questa frase scritta su un cartello all'ingresso riassume le finalità educative di una scuola orientata alla presa di coscienza civile e sociale.

Nel dicembre 1960 don Lorenzo fu colpito dai primi sintomi del male che sette anni dopo lo portò alla morte. Don Milani morì a Firenze il 26 giugno 1967.

LA SCUOLA DI BARBIANA

La scuola di Barbiana è un'esperienza educativa avviata da Don Lorenzo Milani negli anni '50. La scuola sconcertò e stimolò il dibattito pedagogico degli anni '60. La "scuola di Stato" sostiene don Milani è discriminatoria, selettiva e classista, spingendo i soggetti indigenti e più svantaggiati socialmente e culturalmente alla dispersione scolastica. Don Milani rivaluta le

culture alternative, rivaluta la tradizione orale e popolare e sottolinea l'esigenza di una cultura viva, data dalla stretta interazione tra scuola – istruzione – realtà sociale. Per questo egli chiede più istruzione: l'istituzione del doposcuola, delle scuole a tempo pieno; vuole che la scuola si apra la sociale e che si fondi sulla solidarietà e sulla reciprocità, affinché possa dare ai ragazzi l'opportunità di manifestare con chiarezza ed immediatezza il proprio pensiero. È una scuola aperta, dove il programma è condiviso dagli allievi, le idee proposte dal maestro sono spesso rivoluzionarie e per l'epoca ritenute pericolose, è "*il più alto tentativo dell'umanità di dare, anche su questa terra, giustizia e eguaglianza ai poveri*".

Nuclei fondativi del suo pensiero pedagogico

· L'insegnamento della lingua. Il punto centrale della sua didattica è costituito dall'insegnamento

della lingua: la sua principale e costante preoccupazione si esprimeva nello sforzo di ridare la parola ai poveri. Per don Milani l'interesse principale è quello di insegnare la lingua, ridare la parola ai poveri perché venga spezzato il circolo vizioso secondo il quale le classi superiori condizionano la lingua e così facendo si approfondisce il divario tra le classi sociali.

· Aderenza alla realtà. Un secondo punto della sua pedagogia è quello dell'aderenza alla realtà: partire dalla realtà quotidiana al fine di acquisire un bagaglio di conoscenze, aderire alle necessità e alle riserve umane già presenti sul territorio.

· Laicismo. Un terzo punto ravvisabile nel suo insegnamento è il laicismo. Toglie il crocifisso dall'aula di una scuola, ciò è una delle sue provocazioni per far riflettere i giovani intorno agli interrogativi religiosi.

· Austerità. Un quarto punto della sua pedagogia è costituito dall'austerità e dall'antipermissivismo. L'educatore, se vuol raggiungere l'obiettivo di formare persone adulte, deve essere severo, deve essere autoritario. In questo contesto si inserisce l'idea che la scuola debba essere a tempo pieno nel senso che gli allievi e gli insegnanti devono essere impegnati dall'alba al tramonto, domenica inclusa. In complesso una scuola tutta dedicata al lavoro. La posizione si spiega considerando chi frequenta la scuola di Barbiana: giovani che presto sarebbero stati avviati al mondo del lavoro e quindi la preoccupazione di don Milani era quella di riuscire a dar loro una formazione culturale e civile in fretta.

· Metodo cooperativo. Un quinto aspetto che voglio sottolineare è il metodo cooperativo.

· Rifiuto della selezione. Ciò è solamente per la scuola dell'obbligo. Alla superiori invece la selezione non solo è giustificabile, ma necessaria per non consentire alle persone impreparate di svolgere una professione o un lavoro.

L'attualità del suo messaggio

Compito della scuola non deve essere quello di sfornare laureati, ma di far diventare cittadini sovrani gli allievi. La scuola è strumento privilegiato di elaborazione della coscienza personale e sociale: rifiutare questa prospettiva o non potervi accedere produce passività e conformismo. Per capire l'animo di questo educatore bisogna considerare che la sua attività di insegnante era conseguente a quella di prete: alla base di ogni esperienza e pensiero di Don Milani vi è la sua scelta di fede, scelta di Dio e di conseguenza scelta dei poveri.

La città vecchia

Nel 1965 il giovane De Andrè pubblicò un brano precursore di quella che sarebbe stata la sua filosofia musicale e sociale. Parliamo de "La città vecchia", una mazurca che racconta la quotidianità dei quartieri più degradati della città di Genova, come si evince dall'introduzione.

*Nei quartieri dove il sole del buon Dio non dà i suoi raggi
ha già troppi impegni per scaldar la gente d'altri paraggi.*

Il cantante dipinge con simpatia e ironia una sequenza di grottesche situazioni in cui prostitute, anche giovani, e pensionati maniaci del sesso e ubriaconi, sono i principali soggetti rappresentati.

Una bimba canta la canzone antica della donnaccia

*quel che ancor non sai tu lo imparerai solo qui tra le mie braccia.
E se alla sua età le difetterà la competenza
presto affinerà le capacità con l'esperienza*

*(rit.)Una gamba qua, una gamba là, gonfi di vino
quattro pensionati mezzo avvelenati al tavolino
li troverai là, col tempo che fa, estate e inverno
a stratraccannare a stramaledir le donne, il tempo ed il governo.*

I metaforici quattro pensionati, dimenticati non solo da Dio, ma anche dal resto di Genova, dell'Italia e del mondo, intorpidiscono la frustrazione e la rabbia con la sbornia, fino a non distinguere più l'allegria dall'agonia, fino a ridere in punto di morte.

*Loro cercan là, la felicità dentro a un bicchiere
per dimenticare d'esser stati presi per il sedere
ci sarà allegria anche in agonia col vino forte
porteran sul viso l'ombra di un sorriso tra le braccia della morte*

Alla schietta grettezza di pensionati, è contrapposta l'ambigua ipocrisia del borghese professore, che arriva nascostamente nelle zone di degrado alla ricerca di colei che sprezzantemente chiama troia.

*Vecchio professore cosa vai cercando in quel portone
forse quella che sola ti può dare una lezione
quella che di giorno chiami con disprezzo specie di troia
quella che di notte stabilisce il prezzo della tua gioia*

Gli ultimi due versi furono successivamente censurati e sostituiti con i seguenti: *quella che di giorno chiami con disprezzo pubblica moglie/quella che di notte stabilisce il prezzo alle tue voglie.*

Nonostante lo sprezzo manifestato, il professore non può fare a meno di quella donna, tanto da delapidarvi mensilmente mezza pensione. Questa manifesta ipocrisia suscita nel giovane cantante una maggior ironia rispetto a quella riservata ai vecchi ubriaconi

*Tu la cercherai, tu la invocherai più di una notte
ti alzerai disfatto rimandando tutto al ventisette
quando incasserai delapiderai mezza pensione
diecimila lire per sentirti dire "micio bello e bamboccione".*

Dopo una lugubre "raffigurazione" trans-sensoriale, attraverso una notevole sinestesia (accosta sgradevoli sensazioni olfattive ad altrettanto spiacevoli percezioni tattili causate dall'aria salata e appiccicosa), dei tetri luoghi scenario della canzone, e dei personaggi in cui il professore potrebbe imbattersi,

*Se ti inoltrerai lungo le calate dei vecchi moli
In quell'aria spessa carica di sale, gonfia di odori
lì ci troverai i ladri gli assassini e il tipo strano
quello che ha venduto per tremila lire sua madre a un nano*

si giunge alla conclusione-morale, nonché poetica e filosofia di vita del cantautore: sbagli a giudicarli con il tuo metro di valutazione borghese, poiché se scovi fino in fondo al loro animo, trascendendo i fattori sociali che condizionano le nostre vite, scopri un'umanità comune a tutti.

*Se tu penserai, se giudicherai
da buon borghese
li condannerai a cinquemila anni più le spese
ma se capirai, se li cercherai fino in fondo
se non sono gigli son pur sempre figli
vittime di questo mondo.*

De Andrè disse a tal proposito: “Certe volte, insomma, ci sono dei comportamenti anomali che non si riescono a spiegare e quindi io ho sempre pensato che ci sia ben poco merito nella virtù e poca colpa nell’errore, anche perché non ho mai capito bene che cosa sia la virtù e cosa sia l’errore”

Come spesso accadrà nelle opere successive, anche qui Faber non si astiene dal fare riferimenti colti a grandi poeti e autori del passato; nella fattispecie è richiamata la poesia di Umberto Saba “Città vecchia”; non solo nel titolo il poeta genovese si rifà al poeta triestino, ma anche nelle figure raccontate; nella poesia sabiana troviamo infatti sia la “prostituta”, sia il “vecchio/che bestemmia”. Occorre evidenziare, però, che i reietti di Saba sono considerati riscattati dal Signore, mentre quelli di De Andrè, il Signore li ha dimenticati.

Questa canzone esprime i pensieri e le capacità di un novizio cantante-poeta; la condanna di giudici e giudicanti, e la simpatia verso i reietti e i giudicati, accompagneranno la sua opera omnia, così come il pungente ed efficace sarcasmo, figlio di straordinaria (strictu sensu) abilità semantica, e la sua vena esploratrice di nuovi ritmi, danze e ballate.

Tertulliano

Tertulliano di Cartagine (155-220 ca.), apologeta, polemista, teologo e moralista, il quale dimostra l'ingiustizia delle persecuzioni e l'assurdità delle accuse contro i cristiani, e come stragi e calunnie ottengono l'effetto contrario. Sua è la famosa frase *sanguis semen christianorum*, il sangue è seme di cristiani.

Tertulliano, stando a San Girolamo, " figlio di un centurione proconsole ", fu parte della sua vita pagano. Come sia avvenuta la sua conversione, ignoriamo. Una parte assai considerevole nella sua conversione deve avere avuto il motivo intellettuale, il ragionamento.

Coloro che hanno parlato di lui, ne mettono in risalto la grande cultura filosofica e giuridica, cultura che trova perfetto riscontro ne' suoi scritti. Un'intelligenza acuta e raziocinativa come la sua, in possesso di una così vasta conoscenza del pensiero antico, non poteva non convincersi che, di fronte al nuova Parola di Cristo, gran parte di esso pensiero diventava insostenibile. Lo spettacolo, poi, meraviglioso di tante persone di ogni età, di ogni sesso, di ogni condizione, che con indomito coraggio affrontavano serenamente i più atroci supplizi in vista di una vita oltre la morte, che i Saggi della sapienza corrente irridevano come sogno fatuo, lo persuase della presenza di una forza soprannaturale in essi: e nel fatto stesso dell'incontenibile propagarsi di una religione, che non godimenti prometteva in questa vita, ma sacrifici e rinunzie.

Tertulliano è focoso e impetuoso nel suo ardore di neo convertito che è rimasto sconvolto dallo spettacolo del coraggio dei martiri cristiani nel circo: il sangue versato dai martiri.

La nuova religione Tertulliano abbracciò con entusiasmo. Difficoltà e pericoli indubbiamente non mancarono nemmeno a lui. Che egli, però, fosse dispostissimo ad affrontare la persecuzione senza titubanze, fa fede il coraggio con cui la impugnò nel campo della discussione aperta, dimostrandone l'ingiustizia e la inanità, contro la classe dotta del suo tempo, in un momento in cui la persecuzione infieriva nel suo stesso paese. Nella lotta in difesa del Cristianesimo egli portò "un temperamento di fuoco", che ignorò ogni compromesso con se stesso e con altrui, che lo portò a un rigorismo spietato.

Nell'Apologetico Tertulliano fa sfoggio della sua bravura di avvocato mettendo a nudo le contraddizioni della legislazione romana relativa al trattamento della religione cristiana, I cristiani sono veramente delinquenti, come pretende l'opinione pubblica? Allora bisogna cercarli e condannarli, e non lasciarli stare in base a un'ambigua disposizione dell'imperatore Traiano. I cristiani sono, al contrario, brava gente? Allora non si deve condannarli per delitti che non hanno compiuto o, peggio ancora, per il solo nome che portano!

Il carattere impulsivo e impaziente, il rigorismo intransigente che porta Tertulliano ad assumere sempre posizioni estremistiche, lo condurrà anche ad abbandonare verso il 206- 207 la Grande Chiesa cattolica per aderire al montanismo. Questo movimento carismatico-profetico, fondato da Montano in Frigia (regione dell'Asia Minore), si diffuse rapidamente in tutte le comunità cristiane del tempo e molto presto raggiunse anche Cartagine. I propagatori, tra i quali spiccavano molte donne dotate di spirito profetico, predicavano la castità assoluta e il rifiuto del mondo nella prospettiva dell'imminente fine che avrebbe accompagnato l'avvento dello Spirito Santo Paraclito.

Tertulliano dimostra questa svolta radicale nella sua vita in molte opere, nelle quali esprime giudizi e opinioni spesso in aperto contrasto con quanto aveva sostenuto sulle medesime questioni nel periodo precedente della sua appartenenza alla comunità ortodossa di Cartagine.

L'adesione al rigorismo montanista farà sì che egli arrivi a condannare apertamente anche l'atteggiamento di quanti, di fronte al pericolo del martirio, si danno alla fuga cercando scampo e riparo nella latitanza: la fede cristiana, secondo il montanista Tertulliano, non potrebbe ammettere queste debolezze indegne di un autentico soldato di Cristo. Una sostanziale continuità di pensiero, invece, si eleva in Tertulliano per quanto riguarda il giudizio sul servizio militare, da lui considerato fondamentalmente incompatibile con la vera milizia per Cristo. Tertulliano dà così voce a

un'opinione molto diffusa nelle antiche comunità cristiane d'Africa nelle quali l'obiezione di coscienza è stata vissuta fino al sacrificio del martirio. Il soldato del *De Corona* non aveva in realtà rifiutato la *militia*, ma solo la corona, da lui ritenuta segno di idolatria. Ma Tertulliano prende spunto dall'episodio per domandarsi (11,1) *an in totum Christianis militia conveniat* («se ai cristiani si addica in generale il servizio militare») e per rispondere, con una serie di incalzanti argomentazioni che *ipsum de castris lucis in castra tenebrarum nomen deferre transgressionis est* («scrivere il proprio nome passando dall'accampamento della luce a quello delle tenebre e già una trasgressione») (11,4). Per Tertulliano un cristiano non può diventare soldato senza commettere peccato; diverso per lui è il caso di chi, essendo già soldato, si converte al Cristianesimo.

Nonostante le posizioni estremistiche, espresse in diversi trattati del periodo montanista - Tertulliano finirà per staccarsi anche dal montansimo e fonderà una setta ancora più rigorista, quella dei tertullianisti che sopravviverà fino ai tempi di Agostino.

Egli ha lasciato molte opere ricche di dottrina e di autentica fede cristiana come il più antico commento latino al Padre Nostro, uno scritto sul battesimo e uno sulla penitenza.

L'attività di Tertulliano non si esaurisce nei suoi interessi morali, liturgici e disciplinari; egli dispiega un grande sforzo teologico anche nella lotta antieretica e nella elaborazione dottrinale vera e propria, ispirandosi soprattutto, lui, buon conoscitore della letteratura cristiana in lingua greca, alle opere di Melitone e di Teofilo, di Ireneo e di Ippolito.

Tertulliano - ed è forse l'aspetto più importante della sua attività dottrinale - getta le fondamenta della teologia trinitaria della chiesa latina. I concetti e la terminologia tecnica che egli espone nei trattati teologici eserciteranno una grande influenza sul pensiero degli autori posteriori. La formula che definisce la Trinità come "una natura in tre persone" rappresenta un'acquisizione definitiva. Tertulliano fu condotto ad approfondire le questioni concernenti la divinità dalla polemica contro un certo Prassea, il quale sosteneva che in Dio vi è solamente la monarchia, cioè l'unicità senza la distinzione delle singole persone. Questa eresia prenderà appunto il nome di monarchianesimo, ma sarà conosciuta anche come modalismo, in quanto sostiene che il Padre, il Figlio e lo Spirito in realtà sono soltanto dei modi dell'unica divinità.

Malgrado l'uscita dall'ortodossia, Tertulliano, grazie agli apporti fondamentali del suo pensiero alla costruzione della teologia e della morale cristiana, godette ancora di grande considerazione nella chiesa africana del sec. III e oltre.

La guerra di Piero

Dormi sepolto in un campo di grano
non è la rosa non è il tulipano
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi
ma son mille papaveri rossi

lungo le sponde del mio torrente
voglio che scendano i lucci argentati
non più i cadaveri dei soldati
portati in braccio dalla corrente

così dicevi ed era inverno
e come gli altri verso l'inferno
te ne vai triste come chi deve
il vento ti sputa in faccia la neve

fermati Piero , fermati adesso

lascia che il vento ti passi un po' addosso
dei morti in battaglia ti porti la voce
chi diede la vita ebbe in cambio una croce

ma tu no lo udisti e il tempo passava
con le stagioni a passo di giava
ed arrivasti a varcar la frontiera
in un bel giorno di primavera

e mentre marciavi con l'anima in spalle
vedesti un uomo in fondo alla valle
che aveva il tuo stesso identico umore
ma la divisa di un altro colore

sparagli Piero , sparagli ora
e dopo un colpo sparagli ancora
fino a che tu non lo vedrai esangue
cadere in terra a coprire il suo sangue

e se gli sparo in fronte o nel cuore
soltanto il tempo avrà per morire
ma il tempo a me resterà per vedere
vedere gli occhi di un uomo che muore

e mentre gli usi questa premura
quello si volta , ti vede e ha paura
ed imbraccia l'artiglieria
non ti ricambia la cortesia

cadesti in terra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che il tempo non ti sarebbe bastato
a chiedere perdono per ogni peccato

cadesti interra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che la tua vita finiva quel giorno
e non ci sarebbe stato un ritorno

Ninetta mia crepare di maggio
ci vuole tanto troppo coraggio
Ninetta bella dritto all'inferno
avrei preferito andarci in inverno

e mentre il grano ti stava a sentire
dentro alle mani stringevi un fucile
dentro alla bocca stringevi parole
troppo gelate per sciogliersi al sole

dormi sepolto in un campo di grano
non è la rosa non è il tulipano
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi

ma sono mille papaveri rossi.

È una delle più celebri ballate di De André, e costituisce - soprattutto in relazione alla data in cui fu scritta (1970) - una delle rare versioni italiane degli ideali pacifisti cantati oltreoceano da Bob Dylan e Joan Baez. "Un solare inno pacifista ed antimilitarista", l'ha definita Marco Pandin.

"Il protagonista è un soldato, Piero, che in una luminosa giornata di primavera, dopo un lunghissimo cammino iniziato nel cuore dell'inverno, varca il confine che divide due nazioni. Mentre riflette sull'inutile ferocia della guerra, vede in fondo alla valle un soldato nemico che certamente prova le sue stesse paure ed è tormentato dai dubbi. Pur consapevole che soltanto uccidendolo potrà salvarsi, Piero appare indeciso sul da farsi. Quell'incertezza, frutto di un atto istintivo di umana solidarietà, gli sarà tuttavia fatale, perché l'avversario, accortosi del pericolo, non esiterà a sparargli" (P. Briganti - W. Spaggiari, *Poesia & C.*, Zanichelli, Bologna 1991, p. 434).

La follia della guerra viene denunciata senza lanciare proclami, ma con quasi rassegnata tristezza. L'unica colpa di Piero è di non aver ucciso un uomo con la divisa di un altro colore, non per vigliaccheria, ma, per un senso di fratellanza; per la consapevolezza di essere (come il nemico) una semplice pedina di un gioco disumano ed assurdo, che schiera umili contro umili in una lotta senza senso.

Nonostante il nome chiaramente italiano del soldato, *La guerra di Piero* ha una dimensione metastorica e assume un valore universale, emblematico, di denuncia dell'azione più tragica e assurda che l'uomo possa commettere.

In posizione iniziale e finale, quasi a suggellare con una nota di malinconia l'intera ballata, è collocata la sconsolata constatazione del narratore di fronte al cadavere di Piero, il cui ultimo pensiero, di intonazione quasi scherzosa, va alla donna amata, a significare che i sentimenti privati permangono al di là della stupidità collettiva.

Nelle strofe interne si alternano le riflessioni pacifiste del soldato (strofe II, VIII, XII), gli inviti del narratore (strofe IV e VII) e le sequenze propriamente narrative (strofe III, V, VI, IX, X, XI, XIII).

Il livello strettamente denotativo consente una comprensione immediata. Possiamo comunque evidenziare le metafore dell'"inferno" (= guerra) al v. 10 e dell'"anima in spalle" (= angoscia, e fatica) al v. 21; l'iperbole delle "parole / troppo gelate per sciogliersi al sole" dei vv. 51-52; l'anastrofe nell'espressione "dei morti in battaglia ti porti la voce" (v. 15); e varie anafore: "fermati Piero, fermati adesso" (v. 13), "sparagli Piero, sparagli ora" (v. 25), "cadesti a terra senza un lamento / ... / cadesti a terra senza un lamento" (vv. 37-41), "dentro alle mani stringevi il fucile / dentro alla bocca stringevi parole" (vv. 50-52).

Tossicodipendenze e sistema nervoso

La ricerca biologica ha consentito di acquisire significative conoscenze riguardo ai meccanismi secondo cui la droga, le diverse sostanze e i vari farmaci che inducono dipendenza agiscono sulle strutture nervose umane. Il sistema nervoso è un sistema delicato e complesso e può essere alterato in modo irreversibile da molte sostanze. Fra queste le più pericolose sono le droghe.

Generalità sul sistema nervoso

Il sistema nervoso è un complesso di organi altamente specializzati nelle loro funzioni che ci permettono di vedere, di udire e, soprattutto, di pensare. Il normale equilibrio psichico di un individuo, dipende in buona parte dall'integrità anatomica di queste strutture e dalla loro normale funzionalità.

Qualunque fattore che ne alteri la struttura, o la funzione, influisce sul normale corso dei pensieri, creando situazioni che definiamo "patologiche".

Il sistema nervoso dell'uomo è costituito da due parti:

- ✓ il sistema nervoso centrale;
- ✓ il sistema nervoso periferico.

L'elemento funzionale di tutto il sistema nervoso è il NEURONE, o cellula nervosa. I neuroni possiedono la fondamentale proprietà di essere cellule **conduttrici**, in grado cioè di trasmettere segnali di natura elettrici, detti **impulsi**. Il neurone è costituito dal **corpo cellulare**, dove troviamo il nucleo e altri orfanelli cellulari fondamentali, e da cui si diramano due tipi di prolungamenti di lunghezza e aspetto diversi:

- ✓ i **dendriti** assomigliano a microscopici tentacoli che si ramificano già vicino al corpo cellulare e sono paragonabili a minuscole antenne che raccolgono i segnali provenienti dalle altre cellule nervose;
- ✓ l'**assone** è solitamente molto più lungo dei dendriti e si ramifica solo all'estremità formando numerose fibre terminali; esso è il prolungamento che porta gli impulsi elettrici dal corpo cellulare alla periferia, per raggiungere un'altra cellula nervosa, una fibra muscolare o una ghiandola.

L'assone è avvolto dalla guaina mielinica, che fornisce sostegno e nutrimento e fanno da "nastro isolante", in modo che ci sia una conduzione di impulsi più rapida ed efficiente.

Ciascun assone termina con delle ramificazioni su ognuna delle quali troviamo un rigonfiamento, detto bottone sinaptico che, avvicinandosi ad un neurone, forma una fessura, una struttura di collegamento, detta sinapsi.

Queste cellule hanno dimensioni microscopiche e, solo nel sistema nervoso centrale, ce ne sono circa trenta miliardi.

Ma perché è così pericoloso l'uso della droga?

Innanzitutto per la sua azione generale sul sistema nervoso, e quindi su tutto il nostro organismo, che si esplica con un'interferenza continua nella trasmissione degli impulsi nervosi. La droga infatti, soprattutto quella pesante, va a sostituirsi ai mediatori (i responsabili della trasmissione degli impulsi a livello delle sinapsi) con le più tragiche conseguenze. Infatti è stato accertato che gli psico-stimolanti agiscono su recettori cerebrali sensibili alla **dopamina**, un'importantissimo mediatore chimico presente nell'organismo umano, che presiede alla trasmissione degli impulsi nervosi (neurotrasmettitore). Così è stato scoperto, ad esempio, che la cocaina agisce mantenendo alti i livelli della dopamina nel

tessuto nervoso, impedendone la degradazione, mentre le amfetamine agiscono stimolando il rilascio della dopamina stessa.

L'ecstasy, dal canto suo, oltre a stimolare il rilascio di dopamina (come le amfetamine), sembra anche responsabile dell'incremento di un'altro importante neurotrasmettitore: la serotonina.

Anche le altre "droghe" sono responsabili di specifiche interazioni con varie strutture dell'organismo: è stato infatti accertato, ad esempio, che per gli oppiacei e anche per la cannabis esistono specifici recettori nel tessuto nervoso che riconoscono le particolari molecole (simili ad altre fisiologicamente presenti), provocando attivazione cellulare e con ciò perturbando il normale equilibrio biochimico.

Per quanto riguarda l'alcool etilico, anche se non sono ancora stati chiariti i meccanismi specifici, sembra che questo interferisca, oltre che con la dopamina, con altre due molecole endogene (glutammato e GABA o acido gamma-amminobutirrico) altresì molto importanti nella conduzione degli impulsi nervosi.

La conoscenza dei meccanismi d'azione delle specifiche sostanze non consente di formulare chiare ipotesi circa il modo in cui esse possano creare dipendenza. Ciò anche in relazione al fatto che le specifiche e differenti sostanze, o categorie di esse, determinano, all'interno dell'organismo, un numero sconcertante di risposte neurochimiche.

Negli ultimi anni è stato evidenziato, ad esempio, che tutte le sostanze capaci di generare "addiction" esplicano significativi effetti in una specifica regione del cervello nota come **nucleo accumbens**. Tale struttura, ricca di dopamina, sottostante alle regioni cerebrali deputate al controllo del movimento, fa parte del "sistema limbico", che svolge un ruolo basilare relativamente alle emozioni fondamentali e alla percezione del piacere e del dolore.

Alcuni esperimenti su animali da laboratorio dimostrano, (attraverso misurazione diretta mediante particolari sonde) che somministrando cocaina, amfetamine, alcol, cannabis o nicotina aumenta la concentrazione di dopamina nel nucleo accumbens. Inoltre, se si procede a bassi dosaggi, il nucleo accumbens si evidenzia come unico distretto in cui si registrano aumenti del livello di dopamina. Infine, la distruzione selettiva dei neuroni dopaminergici del nucleo accumbens, mediante una specifica tossina, determina nelle cavie dipendenti la cessazione del comportamento di autosomministrazione di amfetamine o cocaina.

Naturalmente i risultati ottenuti su animali da laboratorio non sono immediatamente riconducibili all'uomo; ad ogni modo la prospettiva delineata fornisce notevoli elementi su cui riflettere.

Alcuni ricercatori hanno messo in luce alcune "sussidiarietà" fra sostanze aventi caratteristiche per altri aspetti diverse; ad esempio: l'accresciuta secrezione di dopamina nel nucleo accumbens provocata dalla cannabis sembra attivata indirettamente, attraverso il meccanismo utilizzato dagli oppiacei. Ciò risulta dal fatto che il naloxone, antagonista degli oppiacei, impedisce il rilascio di dopamina nel nucleo accumbens in seguito a somministrazione di cannabis. Sembra inoltre che un altro antagonista degli oppiacei, il **naltrexone**, possa interferire con l'assunzione di alcool etilico (tanto da essere utilizzato negli USA nella prevenzione di ricadute da parte di alcolisti;).

Più subdolo e forse poco conosciuto dai giovani che incautamente si avvicinano alla droga è il pericolo che fa della droga quello che viene definito un "viaggio senza ritorno".

Prima che l'insana voglia di provare solo per una volta una droga anche leggera possa sfiorare un ragazzo è bene sapere che non è falso allarmismo dire che dall'inferno della droga è difficile venirne fuori.

La tossicodipendenza è infatti caratterizzata da due importanti e gravi fenomeni: la **dipendenza** e l'**assuefazione**. La dipendenza è ciò che crea nell'individuo quell'irrefrenabile bisogno di continuare a fare uso di droga. Si parla di **dipendenza psichica** quando è solo lo stato psichico-mentale dell'individuo a dipendere dall'uso della droga, creando, quando cessa l'assunzione della sostanza, stati nervosi di ansia e angoscia che spesso conducono al suicidio. Mentre, si parla di

dipendenza fisica quando è l'organismo in tutte le sue componenti a vivere in schiavitù nei confronti della droga, tutto l'insieme dei gravi disturbi vengono definiti con il nome di **sindrome di astinenza**: dolori in tutto il corpo, nausea, vomito, collasso cardiocircolatorio, angoscia e confusione mentale.

In stato di crisi di astinenza un tossicodipendente rappresenta un grave pericolo per se stesso e per la società; pur di procurarsi ciò di cui il suo organismo ha ormai assolutamente bisogno, la droga, egli è disposto a tutto: rubare, aggredire e anche uccidere. E chi gli procura la droga sa come sfruttare questa dipendenza, trasformando il drogato in un esecutore delle più losche azioni, a cui non può sottrarsi.

Spesso l'uso prolungato di una sostanza determina la cosiddetta *tolleranza* o *assuefazione*, cioè quel fenomeno per cui l'organismo di un tossicodipendente si abitua a una certa dose di una sostanza reagendo ogni volta in modo sempre meno forte; ciò induce il consumatore ad aumentare le dosi per ottenere gli stessi effetti che prima otteneva con dosi minori.

E' facilmente comprensibile come ciò renda qualsiasi droga un pericolo molto grave, spesso mortale.

Vari sono i modi che possono spingere una persona a drogarsi dal più banale al più serio, ma il sapere a che cosa si va incontro, un suicidio lento e penoso, deve essere sufficiente per indurre ognuno di noi a dire "no" droga, ma anche a battersi attivamente contro di essa e a trovare il modo di fare uscire da questo terribile gorgo chiunque vi sia entrato, o abbia intenzione di farlo. Negli ospedali medici e psicologi specializzati si dedicano al recupero dei drogati collaborando con enti privati e pubblici.

Il cantico dei drogati

Ho licenziato Dio
gettato via un amore
per costruirmi il vuoto
nell'anima e nel cuore.

Le parole che dico
non han più forma né accento
si trasformano i suoni
in un sordo lamento.

Mentre fra gli altri nudi
io striscio verso un fuoco
che illumina i fantasmi
di questo osceno giuoco.

Come potrò dire a mia madre che ho paura?

Chi mi riparlerà
di domani luminosi
dove i muti canteranno
e taceranno i noiosi

quando riascolterò
il vento tra le foglie
sussurrare i silenzi
che la sera raccoglie.

Io che non vedo più
che folletti di vetro
che mi spiano davanti
che mi ridono dietro.

Come potrò dire la mia madre che ho paura?

Perché non hanno fatto
delle grandi pattumiere
per i giorni già usati
per queste ed altre sere.

E chi, chi sarà mai
il buttafuori del sole
chi lo spinge ogni giorno
sulla scena alle prime ore.

E soprattutto chi
e perché mi ha messo al mondo
dove vivo la mia morte
con un anticipo tremendo?

Come potrò dire a mia madre che ho paura?

Quando scadrà l'affitto
di questo corpo idiota
allora avrò il mio premio
come una buona nota.

Mi citeran di monito
a chi crede sia bello
giocherellare a palla
con il proprio cervello.

Cercando di lanciarlo
oltre il confine stabilito
che qualcuno ha tracciato
ai bordi dell'infinito.

Come potrò dire a mia madre che ho paura?

Tu che m'ascolti insegnami
un alfabeto che sia
differente da quello
della mia vigliaccheria.

“Ho licenziato Dio, gettato via un amore per costruirmi il vuoto nell'anima e nel cuore”.

Le parole riportate sopra si trovano all'inizio della canzone: *“Cantico dei drogati”* di Fabrizio De André (1940-1999) contenuta nell'album: *“Tutti morimmo a stento”* che il famoso cantautore genovese incise nel 1968. Molti però non sanno che il testo di quella canzone era tratta da una poesia (*Eroina*) del poeta anarchico Riccardo Mannerini, morto suicida dopo una lunga e grave

depressione, amico ed ispiratore di De André. Interessanti le parole del cantautore genovese in ricordo di Mannerini (1927-1980): *“Abbiamo scritto insieme il Cantico dei drogati, che per me, che ero totalmente dipendente dall'alcool, ebbe un valore liberatorio, catartico ... Io mi compiacevo di bere, anche perché grazie all'alcool la fantasia viaggiava sbrigliatissima”*.

"Grazie all'alcool la fantasia viaggiava sbrigliatissima", dice Fabrizio; e, assieme al suo amico anarchico, poeta, marinaio e cieco, viene nelle nostre menti a parlarci dei Folletti di Vetro, di un Osceno Gioco e, già, di una madre al quale non si sa come confessare la propria paura.

I Folletti di Vetro, quale forma avranno? La forma di una bottiglia?

I Folletti di Vetro dalle forme variabili; quella di bottiglia è solo, quasi sempre, un'apparenza esteriore.

I Folletti di Vetro sono dentro di noi; sono loro che giocherellano a palla con il nostro cervello. A palla e a carte; si divertono, in una perversa Disamistade, a sparigliare destino e fortuna.

Hanno, a volte, dei precisi nomi scientifici. Parole di origine greca.

Classificazioni, difficili e gelide classificazioni.

Ti fanno prendere la bottiglia in mano, quando non ci stai più. Ti fanno prendere la bottiglia, la siringa, il laccio. Licenzi da te stesso; e che importa se la lettera di risoluzione viene spedita anche a Dio o a un amore. Può darsi che Dio e l'amore siano solo altre forme esterne assunte dai Folletti, al pari della bottiglia. I fantasmi nutrono la fantasia, ed e' di quei fantasmi che parlava Fabrizio; di fantasmi e di speranze. Parlava di una "catarsi", di una purificazione; ne parlava assieme ad un altro che, come lui, voleva sentire riparlare di domani luminosi.

Molti sanno che i testi delle canzoni di De André (*“La guerra di Piero”*, *“La canzone di Marinella”* ed altri) siano stati talmente considerati dalla critica da finire nei testi di letteratura italiana alla pari di altri grandi poeti e scrittori. Interessante, nell'analisi del *Cantico dei drogati*, rilevare quell'articolo indeterminativo “un” che sottolinea la desolazione del testo e della canzone. Per un credente si sarebbe dovuto scrivere “l'Amore” (Dio) senza il quale non si può costruire nulla, ma per il celebre Autore, sempre secondo le sue parole: *“Dio è un'invenzione dell'uomo, qualcosa di utilitaristico, una toppa sulla nostra fragilità ... Ho sempre pensato che se Dio non esistesse bisognerebbe inventarselo, il che è esattamente quello che ha fatto l'uomo da quando ha messo piede sulla terra”*. Dio pertanto è “un” amore o un'illusione come ce ne possono essere tante altre. La canzone prosegue coerentemente infatti senza alcuna speranza, dove il drogato, come l'alcolizzato, non sa porre una ragione alla propria esistenza: *“Perché non hanno fatto delle grandi pattumiere per i giorni già usati per queste ed altre sere”* e prosegue con un interrogativo incalzante senza risposta: *“E chi, chi sarà mai il buttafuori del sole, chi lo spinge ogni giorno sulla scena alle prime ore”*.

Teorema di Lagrange

Tesi

data una funzione $y=f(x)$ **continua** nell'intervallo chiuso $[a ; b]$ e **derivabile** in tale intervallo, esclusi al più gli estremi, **allora** esiste almeno un punto c interno ad a e b la cui derivata è:

$$y'(c)=\frac{f(b)-f(a)}{b-a}$$

Rappresentazione grafica

Il **teorema di Lagrange**: esiste un punto c nel quale la derivata (che è il **coefficiente angolare della retta tangente**) è uguale a $\frac{f(b)-f(a)}{b-a}$ che rappresenta il coefficiente angolare della retta secante i due estremi.

Dimostrazione

Consideriamo la funzione

$$h(x)=f(x)-Kx$$

Per le **ipotesi del teorema** la funzione è continua in $[a ; b]$ e derivabile, poiché somma di funzioni continue e derivabili.

Determiniamo K in modo che **$h(a)=h(b)$**

$$f(a)-Ka = f(b)-Kb$$

$$-Ka+Kb = f(b)-f(a)$$

$$K(-a+b) = f(b)-f(a)$$

$$K=\frac{f(b)-f(a)}{b-a}$$

La funzione risulta quindi

$$h(x)=f(x)-\frac{f(b)-f(a)}{b-a}x$$

Per le regole sul calcolo della derivata, $h'(x)$ risulta (K è una costante e la derivata di Kx è K)

$$h'(x)=f'(x)-\frac{f(b)-f(a)}{b-a}$$

Adesso si sostituisce ad x il punto c , per il quale la **derivata è zero**:

$$0=f'(c)-\frac{f(b)-f(a)}{b-a}$$

Dalla quale, spostando $f'(c)$ a sinistra e moltiplicando entrambi i termini per -1 :

$$f'(c)=\frac{f(b)-f(a)}{b-a}$$

che è quello che volevamo dimostrare.