TACCUINO

di RENATO ZANGHERI

Candido o Guglielmo Giannini?

AMMIRO Sciascia, e mi sforzo di capirlo quando non mi convince. Ho la tendenza a credere, almeno in prima istanza, di essere io in ritardo sulla comprensione delle cose. Non mi convince affatto se dice, come ha detto alla televisione, che i partiti hanno ucciso la costituzione, e dunque in Italia la democrazia non esiste più. Cerco però di capire. Non voglio opporre che è, appunto, la costituzione a definire un ruolo essenziale dei partiti nella formazione della volontà nazionale. Si potrebbe obiettare che i partiti hanno esercitato questo ruolo in senso esorbitante e assorbente. E che al di fuori dei partiti esistono i diritti degli individui, ai quali i partiti potrebbero non aver lasciato la libertà sufficiente. Penso, al contrario, che la libertà individuale sia in Italia più ampia che altrove, anche se ancora non soddisfacente. Ma l'angolo di valutazione è relativo. Né voglio ricordare a Sciascia il ruolo che i partiti di sinistra hanno esercitato nella sua isola per liberare le masse dalla soggezione e dalla paura. Del resto non solo nella sua isola.

Sciascia ha un'obiezione, che è nel suo ultimo libro. Questo partito comunista avrà avuto i suoi meriti, ma ha assunto i vizi degli altri, avvicinandosi al potere, non si è liberato dal difetto di essere moralista ed ipocrita, poiché ha condannato Candido per un suo «amorazzo», e non l'ha aiutato a combattere uno scandalo edilizio, anzi ha contribuito a soffocarlo. Ed è sempre diretto dai potenti, com'è quel barone di Sales, che ha in mano il partito nella città dove Candido vive. Sarà. Non ci siamo liberati dai difetti del peggiore costume italiano dovunque e subito. Ma in molti luoghi sì, ed a molti propositi. E se vi sono ancora luoghi e casi di arretratezza politica e morale, Sciascia fa bene a denunciarli. E' il suo ufficio. Non poi così lontano, anche se diverso, dal nostro. A noi serve, mi si scusi l'espressione, venire pungolati e criticati, anche se possiamo ritenere ingiusta la critica in questa o quella occasione, o non intenderla subito. E specialmente se chi si impegna a scrutare i nostri errori, veri o possibili, è un grande scrittore, e possiede armi penetranti di analisi o di premonizione.

Ma non dica Sciascia, come ha detto alla televisione, che dopo un lungo sonno del marxismo chi ha ricominciato a pensare sono stati i «nuovi filosofi». Hanno esposto, in realtà, tesi di livello teorico non più elevato di quelle di un Guglielmo Giannini. Meglio Candido, allora. Meglio l'invettiva che ci viene da questo Candido siciliano, che ha la forza dell'immaginazione artistica, anche se ci sembra impietosa e ingenerosa. Parigi non è oggi quella capitale dello spirito che Sciascia sembra credere, e che è stata al tempo del suo (e nostro) Voltaire. Non vorrei essere provinciale. Ma c'è anche un provincialismo alla rovescia.

Rinnovamento in Emilia

LA LETTURA dell'intervista di Amendola sugli anni del rinnovamento mi porta a ripensare quel che avvenne in Emilia, e riporta alla mia mente alcuni ricordi. Amendola che poco dopo la sua nomina alla commissione di organizzazione viene ad una riunione a Bologna, e fa tutta una filippica contro l'abitudine dei compagni di prepararsi in anticipo gli interventi, di ridurli a relazioni di attività, bisogna gettare gli appunti, essere più sciolti. Dice che lui a Napoli aveva condotto una battaglia a favore degli appunti e delle scalette, della precisione, poiché lì gli interventi sono improvvisati e talora sconclusionati, ma in Emilia c'è il difetto opposto, domina il tedio. Molto di-appunto fra i diligenti compagni emiliani.

Amendola torna dopo qualche anno, nel 1959, a preparare la prima conferenza regionale, e chiede che il documento che servirà alla discussione venga rivisto da me, perché è scritto male, ma evidentemente vuole che io, un po' appartato a quel tempo e dedito al mio caro mestiere, venga attirato nel lavoro del nuovo gruppo dirigente che si sta formando. Ma in questo gruppo non c'è ancora Mario Soldati, contrariamente a quanto Amendola dice a Nicolai: verrà dopo, porterà aria nuova, e combinerà dei guai.

A me all'inizio Soldati piaceva. Era sagace, espansivo. Ma ci dovemmo opporre, a un certo punto, alla sua linea che divideva il partito. A parte i suoi disinvolti metodi di lavoro, era, a riflettere su quegli avvenimenti, il portatore di una posizione che tendeva in qualche misura, e certo al di là delle sue intenzioni, a snaturare il carattere di classe del partito, spostandolo sui ceti medi emergenti. A questi era sicuramente necessario aprire, con coraggio. Bisognava intendere che il carattere dello sviluppo emiliano era per la presenza di questi ceti singolare, anticipava la crisi di un'idea del capitalismo, come destinato ad espandere indefinitamente la scala produttiva delle imprese. E c'era qualcosa di più del semplice elemento economico, il fatto che molti artigiani e piccoli imprenditori, che stavano imprimendo un ritmo straordinario all'espansione industriale, a Bologna, a Modena, a Reggio Emilia e in altre città, erano stati operai comunisti e socialisti, cacciati per rappresaglia dalle fabbriche, o licenziati per lo smantellamento di alcuni grandi complessi rigonfiati dalle commesse belliche. O erano stati mezzadri, ed avevano portato nelle nuove attività uno spirito, in germe, di imprenditori. Tutto questo era da capire, ed erano da trarre le conseguenze politiche in termini di unità e di alleanze, e anche di visione di una società socialista di tipo diverso da quello basato su una universale socializzazione.

La funzione della classe operaia veniva però oscurata, i rapporti si invertivano, c'era in alcuni come un culto della dinamica economica, veniva quasi assegnato un primato a chi era ritenuto il promotore dello sviluppo delle forze produttive della regione, e questo diede luogo a sbandamenti e contrasti irrigidimenti, che impedirono al rinnovamento di esercitare pienamente il suo ruolo. Il partito in Emilia restò per qualche tempo se non paralizzato frenato dai contrasti, non riuscì a gettare tutto il suo peso nella lotta per cambiare gli indirizzi politici ed economici. Naturalmente, sarebbe sbagliato imputarne la responsabilità al solo Soldati. La ricerca va estesa a ciascuno di noi, al nuovo gruppo dirigente, ed alla mancanza, probabilmente, di una mediazione tra i vecchi e i giovani, di un collegamento, che nessuno dei compagni presenti in Emilia riuscì a realizzare.

Sindaci a braccetto

UN COMPAGNO al quale porto grandissima stima, vedendo o sapendo che i sindaci comunisti sfilavano in corteo per le vie di Roma assieme ai sindaci di altri partiti e di altre maggioranze, per richiedere la riforma della finanza locale, sbottò: non si va a braccetto con i ladri.

In verità, nessuno vorrebbe andarci né ci va, consapevolmente. E la maggior parte degli amministratori comunali mi ostino a crederli onesti. E non è vero che amministratori disonesti si nasce, poiché il sistema di finanziamento dei Comuni ed il loro rapporto con il potere centrale è già un invito alla disonestà, una tentazione. Capisco che questa affermazione può sembrare sorprendente, ma io non voglio assolvere nessuno, solo constatare le condizioni di fatto su cui si è sviluppato il clientelismo come sistema. Comunque è avvenuto che grazie all'unità degli amministratori comunali, ed anche a quei cortei, e grazie alla migliorata situazione parlamentare, i Comuni sono stati liberati per forza di legge dalla sudditanza nella quale a lungo si sono trovati, di dover cercare, dovrei dire implorare, per mare e per terra mutui a ripiano dei loro disavanzi, e favori per uscire dalle maglie di una stolti-sima legislazione, e fare quello che era necessario. La legge ora li costringe felicemente a pareggiare i bilanci, sicché non avranno più bisogno, o avranno assai meno bisogno, di protettori e procacciatori, cui restituire in questo o quel modo le grazie ricevute.

La riforma delle autonomie locali deve ancora essere compiuta, ed è indice di una persistente distorsione legislativa e politica che si vada al cambiamento per la scorciatoia di provvedimenti urgenti, com'è in questo caso, anziché per la via maestra di riforme generali. Ma un passo si è fatto, e ne deriverà un vantaggio per la finanza pubblica e, c'è da credere, per la moralità pubblica. L'essere andati «a braccetto» ha giovato.

Due secoli di storia del massimo teatro musicale in una mostra a Milano

La gran fabbrica scaligera

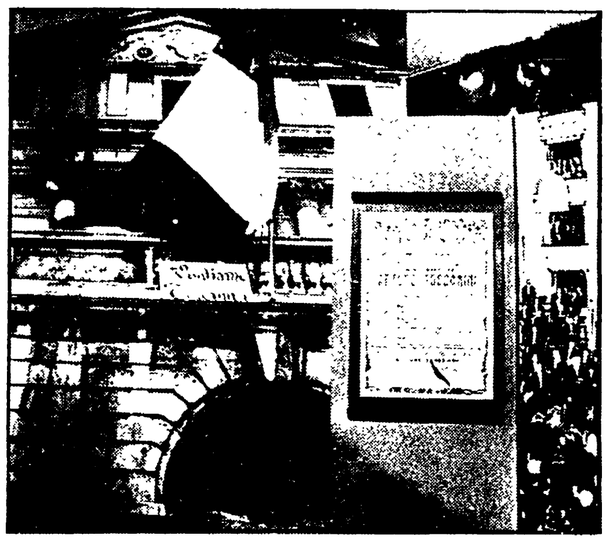
MILANO — C'era una volta la Scala... No, no, non è una fiaba, è una storia per quanto circonfusa d'un po' di leggenda. Storia della cultura, del costume, degli intellettuali, della politica e, naturalmente, della musica e dei suoi numi. C'era una volta la Scala: era il 1778 e su Milano regnava, e sui suoi 130 mila abitanti, Sua Maestà imperiale Maria Teresa d'Austria. E' il 3 agosto: la Milano nobile, quella che conta, è assiepata nei costosissimi palchi di proprietà e attende finalmente il risarcimento dovutole dopo la distruzione, ad opera del fuoco, dello splendido Teatro Regio Ducale, poco più di due anni prima.

Sono le ore 15: nell'immenso e perfetto teatro progettato alacremente dall'architetto Giuseppe Piermarini, che ha perfezionato e portato a sintesi tutto quanto era stato fino ad allora realizzato e innovato da altri, si leva la prima nota dell'«Europa riconosciuta», dramma di Mattia Verazi su musica di Antonio Salieri. «Il libro non ha né capo né coda — scriverà due giorni dopo lo storico e economista Pietro Verri al fratello Alessandro — ma lo spettacolo piace perché sempre variato, le arie sono corte e frequenti, ora duetti, ora a tre, ora cori mischiati e interrotti coll'attore. Gli occhi sono sempre occupati, e l'udito non si annoia colla uniformità».

La storia della Scala inizia da quel 3 agosto 1778 e va avanti, negli anni, per due secoli, fino ad oggi. E oggi si fa il punto su questa lunga storia, la si racconta, passo per passo, anno per anno, spettacolo per spettacolo, sullo sfondo dei grandi e piccoli avvenimenti che hanno segnato duecento anni: la Rivoluzione francese, l'età napoleonica, la Restaurazione, le guerre di Indipendenza, l'Unità d'Italia, la introduzione dell'illuminazione elettrica, avvenimento rivoluzionario per il teatro, lo scoppio della prima guerra mondiale, il dopoguerra, il fascismo, il secondo e terribile conflitto nel corso del quale la Scala sarà distrutta, la ricostruzione — del Paese e del teatro — fino a quel magico sabato 11 maggio 1946 in cui la bacchetta di Arturo Toscanini inaugurerà la ricostruita sala del Piermarini destinata nuovamente ad esplodere, ma questa volta per forza d'entusiasmo e di commozione, sull'aria d'una sublime retorica, del «Coro degli schiavi» dal verdiano «Nabucco». E infine altri trent'anni o poco più di storia, e anzi di cronaca, cronaca dei nostri giorni, con la contestazione studentesca del '68, le bottiglie incendiarie e i gesti della protesta giovanile del '76 e la splendida e discussa inaugurazione della stagione del Bicentenario con il «Don Carlo» di Verdi e di Ronconi-Abbado-Damiani.

Due secoli dunque: quelli che percorriamo nella grande mostra allestita in ventiquattro sale del Palazzo Reale, ove resterà allogata fino al prossimo settembre. «Duecento anni alla Scala» minuziosamente ricostruiti: un compito che ha visto l'impegno duro di decine e decine di operai, carpentieri, falegnami, tecnici, elettricisti, architetti, scenografi e tanti altri diretti nel lavoro di impostazione generale da Ciro Fontana, Carlo Mezzadri e Giampiero Tintori, coordinati da Luigi Ferrari, per un allestimento, progettato fra gli altri da Emilio e Giorgio Fioravanti, che riproduce tutto l'arco della vicenda scaligera suddiviso in sei grandi periodi.

MILANO — La sala dedicata dalla mostra a Giacomo Puccini — In basso: la facciata della Scala ricostruita nel '46 e il manifesto che annuncia il concerto diretto da Toscanini per la riapertura del teatro



Dai primi documenti contabili alle moderne macchine scenografiche Le innumerevoli testimonianze di una vicenda artistica che è parte integrante del patrimonio culturale del paese Le migliaia di candele che illuminarono la sala all'ingresso di Napoleone - La ricostruzione nel dopoguerra e il ritorno di Toscanini Costumi disegnati da Picasso e da Chagall

Due chilometri di esposizione

Fin dall'ingresso, l'impatto con l'oggetto della gigantesca mostra è immediato: scavate su una grande parete bianca, due nicchie contengono i modellini di due scenografie di epoca diversa: una sintesi, dall'a alla z, di una vicenda articolata, complessa e talora contraddittoria che ci apprestiamo a ririvere percorrendo i due chilometri della esposizione che si estende su una superficie di quattromila metri quadrati.

Un grande modello in scala della Scala (il bisticcio è inevitabile) ci attende sul fondo della seconda sala, dopo che abbiamo attraversato quella che contiene i bozzetti originali dei progetti, le piante delle successive elaborazioni, le planimetrie di tutti gli altri teatri dell'epoca cui il progettista del teatro milanese si ispirò per trarne indicazioni e suggerimenti utili. E quel modello in fondo, una veduta dell'esterno, rappresenta il risultato di una delle prime fasi del lavoro. Nella terza sala, siamo subito all'interno del teatro, con una ricostruzione, anch'essa in scala, della disposizione delle cinque file di palchi e del loggione.

E di grande interesse si rivelano molte le lettere, i primi documenti contabili, le fatture, le suppliche riportate in originale nelle diverse bacheche luminose: tutto attentamente classificato, proveniente dal Museo storico della Scala o dalle grandi antiche biblioteche cittadine. E subito dopo entriamo nella vicenda artistico-culturale e sociale del teatro che la mostra racconta: descrivendo la quale risulta difficile non fare la storia stessa della Scala.

Il nome originale del teatro avrebbe dovuto essere: «Nuovo Regio Teatro Ducale», per richiamare il vecchio distrutto dall'incendio. Ma già tutti, e ancora non era sorto, lo chiamavano «Teatro alla Scala», per il sito sul quale si stabilì d'ubicarlo detto di S. Maria alla Scala. Sul progetto si accese un dibattito che avrà anche risvolti «teorici»: il teatro, si sostiene, deve essere «il luogo non più privato, ma pubblico, utile all'educazione permanente dei cittadini».

In verità, il luogo destinato «all'educazione permanente dei cittadini» diverrà fatalmente palestra mondana della nobiltà di Milano, che nella Scala, e nei suoi preziosi palchi, trasferirà i propri salotti. Nota ancora il Verri: «Tante sono le passioni, i pregiudizi e le imbecillità, che non sappiamo né stare soli né vivere in compagnia, e il teatro buono o cattivo è una necessità per avere il modo di passare le ore della sera».

La svolta politica imposta dalla Rivoluzione francese sulla scena europea lascia i suoi strascichi anche nel «gran tempio», ove echeggerà nel '93 la «Marsigliese» e ove si rappresenterà nel '96, «gratis per tutti», la tragedia repubblicana «Il Bruto».

Anche Napoleone, non ancora imperatore, fa il suo ingresso alla Scala. Per l'occasione non si bada a spese: alcune ricevute di rimborso per cospicue «spese d'illuminazione della sala» fanno bella mostra di sé. Allora, si andava a candele, e dovevano essere molte migliaia. Solo nel 1821 si proverà, dopo molte polemiche, un lampadario di 84 argands, realizzato dai macchinisti Paolo e Carlo Grassi, (un altro Grassi ancora, Felice, ha realizzato per il teatro, nel 1779, una portentosa macchina idraulica antincendio).

Nel 1807 Mozart si presenta alla Scala con «Così fan tutte» e cinque anni dopo, a suggellare la fine del primo periodo scaligero e della stessa opera di stampo settecentesco e neoclassico, Gioacchino Rossini vi presenta la sua «Pietra di paragone», che segna il trionfo dell'autore. E' l'inizio di una nuova stagione non tanto per la Scala quanto per la lirica: la stagione intensissima e esaltante del melodramma italiano.

Dopo Rossini, Donizetti. Dopo Donizetti, Bellini. E dopo Rossini, Donizetti e Bellini, a siglare definitivamente il trionfo del nuovo linguaggio musicale ormai impregnato di romanticismo, giunge Giuseppe Verdi che, nel 1839, approda alla Scala. La mostra documenta minuziosamente questi passaggi, mentre sottolinea come, dal punto di vista storico-politico, la lirica cominci a svolgere quella funzione culturale propulsiva nella battaglia risorgimentale che sarà fatta propria dalla borghesia italiana.

Il percorso si snoda in altre sale, dopo quella, sobria e solenne, dedicata al musicista di Busseto e alle sue opere, tra cui quelle della stagione più felice: «Rigoletto», «Il Trovatore», «La Traviata». Per la Scala, da tempo ormai centro di cultura internazionale, passano tutti i grandi degli altri Paesi, e ciascun passaggio, ciascuna esecuzione, sono illustrati con documenti, ritratti, ricostruzioni plastiche. Sono anche gli anni dei primi grandi cantanti: data ad allora la scoperta definitiva della «voce» quale elemento fondamentale e insostituibile dello «spettacolo»

La musica di Verdi

Siamo al terzo periodo, quello che va dall'unità d'Italia (1861) al 1883, e alla terza sezione della mostra. Domina la scena la musica di Verdi, ma alla Scala giungono le prime opere che tentano di rompere con la consolidata tradizione. Ecco dunque Boito col suo «Mefistofele» e con la scapigliatura, il movimento di intellettuali milanesi che tenta, in parte riuscendovi, di «sprovincializzare» la cultura italiana. Nel teatro del Piermarini sono intanto approdati Flotow, Gounod, Taglioni, Halévy, Meyerbeer, Gomes, Weber. Il 1873 è l'anno di Wagner col «Lohengrin». Il 1881 è l'anno del «Ballo Excelsior» di Manzotti Marenco. Ma la novità più straordinaria è rappresentata, per la Scala, dall'introduzione della luce elettrica. Muta tutto, regia, scenografia, allestimento. E' il 1883, comincia l'èra moderna del più famoso teatro del mondo.

Siamo giunti alla sala n. 15, che segna l'avvio del terzo periodo, dal 1884 al 1921. Verdi domina sempre, ma colui che è destinato a prendere il suo posto, nel cuore dei melomani, sta già affilando le armi: si chiama Giacomo Puccini. Da questo momento la storia della Scala, e la mostra consente di rilevarlo, si fa quasi convulsa: il teatro è il maggior centro culturale italiano, all'estero è più nota di qualunque altra istituzione, nel 1878 l'orchestra scaligera ha partecipato alle feste musicali indette a Parigi in occasione della celeberrima Esposizione mondiale, riportando un travolgente successo. E' solo la prima delle tante «tournées» che porteranno la Scala a Londra, a Strasburgo, in Svizzera. E poi ancora, sotto la guida di Toscanini, cui è stata affidata nel frattempo (è il 1921) la direzione artistica del neonato Ente autonomo del Teatro alla Scala, esegue una trionfale «tournée» in quarantuno città degli Stati Uniti e del Canada.

A questo punto la mostra ci concede di colpo uno sguardo d'assieme globale e magniloquente: siamo giunti nell'immensa Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, letteralmente ingombra di giganteschi e minuscoli elementi di scena. Tutte le età si sommano l'una all'altra, per consentirci di cogliere, con un solo colpo d'occhio, i mutamenti del gusto nelle scenografie: ci sono il gigantesco idolo egizio voluto da Pizzi per l'«Aida», la bellissima lignea quercia di Ceroli per la «Norma», il portale del «Boris Godunov» di Benois, il sipario per l'«Apollo Musagete» ideato da De Chirico, oggetti di scena dal «Simone» diretto da Strehler, gli apparecchi mortuari del «Don Carlo» di Ronconi-Damiani, e ancora armi, stendardi, strumenti musicali di scena, un fondale di Rota per «Lohengrin», e tante immagini che «raccontano» come nasce, attraverso il lavoro degli operai, dei tecnici, delle sarte ecc., un'opera lirica.

Si passa poi in una sala popolata di manichini che indossano alcuni dei più famosi costumi disegnati per le diverse opere e in anni diversi. I nomi degli autori sono celebri: Casorati, Picasso, Sironi, Cassinari, Fiume, De Chirico, Sciltian, Buzzati, Chagall, Savinio. Ed eccoci agli anni bui, quelli fra le due guerre, mentre, ormai da decenni, la fotografia ci accompagna nella nostra documentazione visiva. Puccini è morto, si afferma l'opera verista ma, allo stesso tempo, la lirica subisce la sua prima grande crisi. L'opera è stata finora «lo spettacolo» per antonomasia, ma il cinema comincia a fare la parte del leone. E' uno spettacolo ben più popolare della lirica, e non gli è difficile prendere il sopravvento su qualunque altra forma di spettacolo. La nascita di altri mezzi di comunicazione di massa (radio, disco) mette in crisi molti teatri d'opera. La Scala resiste, naturalmente. E' «il tempio», pur senza lo splendore del secolo passato. Toscanini ha abbandonato il Paese. Il grigiore del fascismo opprime anche la musica e le sue istituzioni.

Ma nell'Italia distrutta dal regime e dalla guerra, la Scala torna ad essere un punto di riferimento culturale importante. La si ricostruisce e la si restituisce all'antico splendore. Soprattutto, si tenta una politica culturale nuova, portando gli spettacoli scaligeri nei palazzi dello sport. E' il '46. Non durerà però molto questa politica «popolare». Bisognerà attendere molti anni, e una direzione più aperta del teatro, per tentare strade già percorse e poi abbandonate. Vi provvederanno le gestioni di Paolo Grassi e poi quella attuale di Carlo Maria Badini. E' una storia, quest'ultima, che ormai conoscono in molti, e che la mostra, sempre puntualmente, documenta. E questa parte, come tutto il resto, è opportuno che sia vista anche da quanti — e sono ancora in molti, troppi — non possono rivivere da protagonisti e da testimoni.

Felice Laudadio

Una ricerca sulla scuola dell'epoca umanistica

Studenti e professori di cinquecento anni fa

Manca in Italia una riflessione storica adeguata sulle istituzioni scolastiche ed accademiche. Intendiamoci, non mancano alcuni lavori di sintesi, ma questi hanno in sé il limite del generico, proprio perché nella nostra cultura non si sono adeguatamente sviluppati studi particolari su questi temi condotti col dovuto rigore. Come si sono formate determinate scuole? Quali erano gli studenti di tali scuole? Quale la loro composizione sociale, la loro vita quotidiana? Come si formava il corpo docente? Quali erano i rapporti con gli altri centri di diffusione culturale, col potere politico?

Di rado siamo in grado di dare risposta a questi interrogativi, che presuppongono un lavoro paziente di scavo in archivi e biblioteche. Basta rileggere il libro di Eugenio Garin, «L'educazione in Europa (1460-1600)», pubblicato da Laterza circa venti anni fa e di recente ristampato, per vedere quale folta serie di indagini un tal tema presupponga, a quali ulteriori ricerche può dar vita, come tutto ciò infine contribuisca a dar significato e spessore allo stesso dibattito odierno sui contenuti del sapere e sul ruolo degli intellettuali. Manca insomma da noi quella tradizione di ricerche analitiche presente da più di un secolo per esempio in Germania in Francia e in Inghilterra.

Eppure esistono studiosi tagliati per tali ricerche: ho davanti a me due tomi che formano il volume, terzo di una grande opera — «Lo studio fiorentino (1473-1503)» Pistoia 1977 — che ci auguriamo di veder presto completato. E' opera di un padre domenicano, Armando F. Verde, che in questo volume ricostruisce da tutte le fonti archivistiche, dai rogiti notarili, dagli epistolari, con una indagine a tappeto, i volti, le aspirazioni, le necessità, le pratiche e gli esercizi scolastici di circa milletrecento studenti. Si dispiegano sotto i nostri occhi così la formazione intellettuale, l'origine sociale, gli interessi degli intellettuali fiorentini tra Lorenzo il Magnifico e la seconda repubblica.

La ricerca è nata dal bisogno di chiarire il rapporto tra teologia e filosofia all'inizio dell'epoca moderna in sintesi quali sono il significato, la caratteristica, l'estensione della consumata dissociazione della realtà umana composta dalla fiducia in sé e dalla speranza in Dio. Ma la ricerca poi si arricchisce e si allarga, indaga il rapporto tra il ceto clericale e quello laicale nell'ambito di una università, rileva l'espansione culturale attraverso gli spostamenti degli studenti, offre notizie sulla loro varia origine e ruolo sociale: gli studenti, costretti dalla dura vita fuori sede vendevano libri, chiedevano prestiti, non di rado si arrangiavano con furti grandi e piccoli. Ma anche quest'ultimo approdo alla ricerca non è estraneo alla questione iniziale che padre Verde si è posto, se è vero che «anche i perché fondamentali dell'esistenza si ponevano, e ad essi venivano date risposte determinate, sul piano dei comportamenti, dallo stato di vita che si conduceva».

Nell'attenta descrizione, costruita per una città ove le case dei patrizi, le confraternite, i conventi erano altrettante scuole, abbiamo la testimonianza di un grande ceto intellettuale, che comprende due futuri papi, Leone X e Clemente VII, Cesare Borgia, Francesco Guicciardini, uomini di legge, di medicina, di religione, maestri di grammatica, pittori. E nell'appendice, attraverso i dati del catasto del 1480 abbiamo anche le notizie relative all'insegnamento elementare, quanto mai opportune, poiché come scrive padre Verde «la polemica umanistica sulla riforma degli studi e sulla necessità di una nuova pedagogia era cominciata proprio mettendo in discussione l'insegnamento praticato nelle scuole del trivio e del quadrivio».

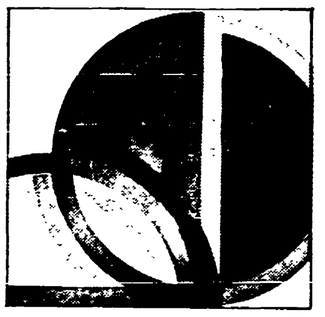
Il ricercatore è in questo caso, come scrive nella presentazione dell'opera Eugenio Garin, un abile detective; del detective ha tutta la pazienza e la serietà; rifugge perciò da genericità stucchevoli e nella sua cautela si rifiuta di offrire sintesi affrettate. Non ci resta che sperare che la ricerca continui, che studiosi e studenti possano e sappiano coglierne il frutto con nuove indagini, che la nostra cultura si arricchisca da questo «conoscere più approfonditamente un processo di vita».

Tanto più che esso è collocato a un nodo della storia, in una città in cui affluivano sempre di più a studiare gli stranieri, come scrive Michele Verino. Non per caso Melantone nel 1526 scriverà a Norimberga che «per dono dei fiorentini cominciò a risorgere la vita della cultura e così furono emendate le leggi, fu purificata la religione». Giustamente Eugenio Garin conclude la sua presentazione con queste parole: «E' ammirevole che tutto sia dovuto alla fatica di un singolo. E insieme motivo di molta amarezza che istituti pubblici, deputati proprio a indagini del genere, non vi possano concorrere nei modi auspicabili» anche se tale amarezza è temperata dal fatto che alle spese di stampa hanno concorso alcuni enti pubblici, quali la Regione Toscana, il convento di San Domenico di Pistoia, il Comune e la Provincia di Pistoia, la Cassa di risparmio di Pistoia e Pescia, il Convento di Santa Maria sopra Minerva di Roma e altri, oltre a alcuni privati.

Leggendo questo libro e ripensando alle amare parole di Garin che sopra abbiamo riportato ci è ritornato il pensiero al recente convegno delle accademie e degli istituti di cultura promosso dal ministro Pedini, e in cui molto si è parlato dell'autonomia di tali istituti, della loro nuova funzione e via dicendo. Tutti discorsi interessanti, ma non possiamo non porci la domanda precisa quanto si spende e come si spende in Italia per la cultura, per aiutare ricerche di rilievo come quella di cui qui diamo sommaria notizia? In questo periodo duro di risparmi e di austerità non converrebbe risparmiare molte spese inutili, che si consumano magari in manifestazioni di parata, in mode culturali, in genericità, e dar opera invece a un rigoroso finanziamento di ricerche come queste che ci danno la consapevolezza del nostro essere storico?

Marino Raicich

Aldo Visalberghi
pedagogia e scienze dell'educazione
con la collaborazione di Roberto Maragliano e Benedetto Vertecchi



Quali sono i rapporti fra istruzione e educazione, fra scuola e società industriale? Che cosa si intende per educatore e quale deve essere la sua formazione? Questi i temi centrali di un'opera che presenta gli esiti più recenti della ricerca teorica e "sul campo". Lire 4.000.

oscar studio mondadori