

N°10
luglio-
agosto
2019

clinamen

un passo oltre il confine

IL SOGNO



Anno I
n.10 Luglio-Agosto 2019
bimestrale

Direttore responsabile
Renato De Capua

Redazione
Ruben Alfieri, Pierluigi Finolezzi
Roberta Gianni, Enrico Molle
Lucia Vitale

Grafica
Benedetta Francioso

Editore
Renato De Capua
(Lecce, 73100)

Contatti
redazione@periodicoclinamen.it



clinamen
un passo oltre il confine

Editoriale

di Renato De Capua

Perché le idee
sono come le stelle,
non le spengono i temporali.
(Roberto Vecchioni)

Siamo giunti al X numero del nostro periodico, un progetto iniziato da un sogno nello scorso ottobre e che, al di là di ogni più rosea aspettativa, prosegue il suo percorso crescendo sempre di più, nella varietà dei contributi offerti dai vari articolisti e nella sua veste grafica. Prima di avviarci alla tematica (ri)presa in esame, vorrei ringraziare sentitamente tutti i miei compagni d'avventura che con i loro consigli, le loro idee e il loro supporto, hanno fatto sì che Clinamen divenisse una realtà tangibile, una concretezza nata da un'astrazione, un progetto che unisce tante giovani menti tese (nella sfumatura semantica più romantica del termine) a crescere nel raggiungimento di un obiettivo comune.

Clinamen si fermerà per la pausa estiva nel mese di agosto, ma la quiete sarà soltanto apparente, in quanto continueremo ad aggiornare il sito www.periodicoclinamen.it con nuovi contenuti, nonché le nostre pagine Instagram e Facebook.

Clinamen tornerà a settembre con rinnovata energia e alcune novità di cui vi aggiorneremo. Ma ora veniamo a noi. Abbiamo già parlato del sogno nel II numero, ma abbiamo sentito l'esigenza di riprenderlo per la sua vastità ed inesauribile valenza di contenuto. Che cos'è il sogno? Innanzitutto, come suggerisce il nostro slogan, è "un passo oltre il confine", è valicare la dimensione del sensibile per elevarsi in un mondo diverso, dove i multiformi pensieri che l'uomo è in grado di concepire, prendono forma e infondono nell'uomo piacere, timore; gioia e afflizione, ma che, ad ogni modo, chiunque lo voglia o no, fanno parte delle istanze dell'umano. Tra sogno e realtà, esiste un confine che l'uomo percorre ogni giorno "sul fil di lama" (usando una cara immagine montaliana), in quanto entrambi i piani ontologici dell'esistenza sono difformi, perfettibili e sensibili al cambiamento; se è lecito dire che un uomo è artefice del proprio destino, lo è altrettanto dire che egli stesso è artefice dei propri sogni, di quella ricerca interiore e della resilienza materiale di rendere quelle immagini, frutto dell'immaginazione, fotografie di un'esistenza trasportate nella realtà.

Mr. Bobby

di Andrea Viviani

Mi presero
per un matto.

Tornai così
come ero partito,
forse un po' più grasso.
I figli,
rispettosi delle madri,
mi presero a sassate.

Il padrone decise di mandarci alla guerra
e penso avesse intenzione di fottersi le
tante mogli.

Ci chiamarono tutti
nella piazza centrale.
A me vennero
a cacciarmi di casa.
Ci tirarono
per la marcia,
che gli altri
occupavano
a farsi scherzi
e sberleffi.

Io vi tornai
così come ero partito.
Forse un po' più sporco
e un po' più grasso.

Si appostarono con ordine
nelle fosse,
belli allegri.
E le poche giornate
le passarono a schernirsi
e a spararsi per trincee.
Si faceva a gara

e tutti
ne uscirono vincitori,
tranne me
che tornai
bello grasso.

I bordelli mi negarono
l'ingresso.
Il sovrano venne di persona
a cercare di sopprimermi.

Ma arrivò un ceffone al
sovrano
e allora decisero tutti di
esiliarmi
e nessun regno mi accettò
più.
Cosicché i sovrani
di ogni altro
poterono fottere
tranquillamente
le tante mogli
dei tanti mariti
orgogliose
della loro morte.

L'intervista ad **Ivan Canu**

a cura di Renato De Capua

Ivan Canu, nato a Alghero, dal 1996 lavora a Milano come illustratore, critico e scrittore. È stato art director della Fondazione Internazionale Balzan (1998-2001) e graphic designer della rivista Hystrio, (1998-2004). Ha scritto alcuni libri per l'infanzia editi in Italia, Francia, Giappone, Cina, Corea; ha scritto articoli e interviste per La Repubblica, La Stampa. Dal 2009 è direttore del Mimaster di Illustrazione di Milano. Dal 2017 cura l'Illustrators Survival Corner per la Bologna Children's Book Fair ed è autore con Giacomo Benelli dell' Illustrated Survival Guide edita da Corraini. Fra i suoi clienti: L'Espresso, La Repubblica, Il Sole 24 Ore, The New York Times, The Boston Globe, Die Zeit, L'Express, The Guardian, The Courier International, Handelsblatt, Yahoo.com, Salani, Centauria, De Agostini, Feltrinelli. È stato premiato negli Annual della Society of Illustrators di New York, di American Illustration, Creative Quarterly, Communication Arts, 3x3. È rappresentato da Salzman International (salzmanart.com) e dalla Galleria L'Affiche di Milano (affiche-fineart-shop.it)

1) Quali sono stati i suoi esordi? Quando è nata la passione per l'illustrazione?

Mia madre ricorda come inizio un concorso del quotidiano sardo La Nuova Sardegna al quale i miei genitori mandarono un mio disegno -avevo 4 anni- che rappresentava soluzioni creative alla crisi energetica dei primi anni '70 (quella che portò alla nota "austerity"). Mi premiarono con un libro di racconti di Tolstoj (di cui avrei molti anni dopo illustrato le copertine per Feltrinelli). Era un topo che da una pompa di benzina metteva acqua nell'auto. Un segno del futuro che mi avrebbe visto illustratore e mai patentato. Fuori dall'aneddotica, l'idea di diventare illustratore professionista è venuta negli ultimi anni di università, quando già disegnavo per mio conto personaggi per storie che scrivevo, piccoli fumetti da temi letterari (Medea), ritratti. Un incontro con un editor della Vallecchi mi suggerì di continuare su quella strada, poi nel corso dell'estate di tregua fra la consegna della tesi in Storia del teatro contemporaneo e la laurea, feci amicizia con Bruno Enna (gran sceneggiatore di fumetti, anche lui sardo) e mi spinse ad andare con lui a Milano per frequentare i corsi pomeridiani di Illustrazione della Scuola del Fumetto. Lì, a contatto col disegno per tutto il giorno, conoscendo illustratori come Gianni De Conno e Libero Gozzini, ho deciso che sarebbe stata una delle mie professioni (dato che a 24 anni ero nella redazione della rivista di spettacolo Hystrio, nella quale ho lavorato per oltre 8 anni). La conferma che avrei dovuto fare questo lavoro con serietà e dedizione l'ho avuta lavorando con Ferenc Pintér nei suoi ultimi 10 anni di vita, commissionandogli alcune copertine di Hystrio e soprattutto trascorrendo ore nel suo studio a parlare di ogni cosa, film, teatro, religione, politica, storia e anche illustrazione. Lo considero il mio maestro e gli ho in parte dedicato le illustrazioni de La Storia del Comunismo in 50 ritratti (ed Centauria, 2018) scritto da Paolo Mieli.

2) Lei è un affermato illustratore e lavora per grandi testate giornalistiche e case editrici, nazionali e internazionali come: Salani, Feltrinelli, De Agostini, Il Sole 24 Ore, La Repubblica e molti altri grandi nomi. Che cosa si prova nel sapere di aver illustrato alcune edizioni di grandi opere letterarie oppure vedere stampate su un giornale le proprie illustrazioni?

A volte capita che un editore commissioni un titolo che fa parte della nostra biblioteca affettiva, quello che spesso ci si è domandati come sarebbe illustrare, facendoci formicolare lo stomaco. Quando capita, è in agguato la "sindrome del capolavoro",

ovvero la tentazione di omaggiarlo come se fosse un rito religioso oppure di dargli la più rivoluzionaria e indimenticabile delle interpretazioni. È l'anticamera del fallimento, di solito. A me è successo varie volte, in alcuni casi cadendo nel trappolone (soprattutto nei primi anni), poi, con l'esperienza e un po' di freddezza, ragiono che ogni titolo, ogni copertina o articolo, vanno trattati con accuratezza e serietà, per accontentare la nostra visione e quella del committente. La fase che mi intriga di più è proprio la prima, la commissione e l'inizio del progetto, quando posso studiare e ragionare, documentarmi, cercare le referenze. Son di quelle nature a cui, poi, il lavoro quotidiano in sé stufa un po' e vorrei finisse subito. Quando il libro o l'articolo o la copertina sono pubblicati, mi piace vederle fuori, per l'effetto che fanno. Ma è un momento che già appartiene anche ad altri, inizia a staccarsi da me, ne divento quasi io stesso uno spettatore. Però è una bella sensazione scoprire che sul bus qualcuno sta leggendo un libro che ha la mia copertina o vederla apparire in televisione. Quando questa estate è scomparso Camilleri, un servizio in tv ha ricordato come il suo commissario Montalbano dovesse il nome allo scrittore catalano, Manuel Vázquez Montalbán. Così, è passata la copertina di Tatuaggio, nella serie dei tascabili Feltrinelli da me illustrata. È stato un guizzo, ma mi ha solleticato con piacere, così come il messaggio di un mio ex allievo ed ora fumettista, Giovanni Scarduelli, che me l'ha segnalata con la prontezza di un ufficio stampa.

3) L'arte figurativa ha in comune con la letteratura, il voler tentare di raccontare una realtà, proprio quella che si sceglie di rappresentare, tra le tante possibili. A che cosa s'ispira quando deve illustrare qualcosa?

Ho una formazione umanistica, lavorando poi per tanti anni in una redazione nel doppio ruolo di grafico e art director della rivista e di critico e saggista. Ho sempre avuto poi una passione sfrenata per tutto quanto è scritto e disegnato, dalla letteratura più alta a quella più popolare, dal saggio di filologia greca al manga. È la natura curiosa, onnivora che mi porta ad essere curioso e a far da spugna. Così, quando inizio un lavoro, il primo pensiero è di solito associativo, inizio ad attingere all'immaginario più vario. Una delle fonti di ispirazione più frequenti è il cinema, mi diverte spargere citazioni un po' ovunque. Poi, le avanguardie storiche, la grafica degli anni '50, '60 e '70. Il fumetto d'autore, la cultura pop. C'è così tanto a cui ispirarsi.

4) Il rapporto tra parola e immagine: quanto quest'ultima può veicolare un messaggio? L'immagine viene prima della parola, malgrado l'inizio del vangelo di Giovanni. È il mezzo più immediato, pur essendo "mediato" da una forma, una tecnica, mutevoli e soggette tutte al tempo. Come le lingue, anche alcune immagini risentono dell'epoca che le ha prodotte, sono storicizzabili ma non per questo meno efficaci. Solo, ci si mette di più a decodificarne il senso completo, perché man mano si perdono alcune chiavi. Così Dante o Ezra Pound, Shakespeare o Eliot dicono ai loro contemporanei cose che dopo a noi arrivano parziali, oscure, bisognose di traduzione. Le immagini quando sono potenti e complesse, hanno la stessa forza culturale: i bassorilievi di un portale medievale in una chiesa o un quadro di De Chirico, ci danno informazioni stratificate. Un primo livello è sotto gli occhi di tutti, poiché l'immagine è davvero democratica e accessibile. Ma non tutti colgono le stesse complessità, perché i codici, le chiavi non sono in possesso di tutti allo stesso modo e nello stesso tempo. Lavorando ed apprezzando entrambe, parole e immagini, per me il loro potere è nella forma. La forma è sostanza. Come nel linguaggio, conoscere 100 parole equivale a non sapersi esprimere se non con quelle, limitando molto il raggio della comunicazione. Chi ne conosce 1000, saprà comunicare con chi ne possiede solo 100, ma il contrario non è agevole. Perfino alcune tensioni sociali hanno un'origine comunicativa: non ci si capisce, ci si irrita, si arriva al conflitto. Così è per le immagini: se il mio bagaglio culturale ne comprende poche, la mia comunicazione come illustratore è limitata, ha il fiato corto, regge male il passare del tempo. Più ne possiede la mia mente, più potente è l'immaginazione che genera e la capacità di comunicare in luoghi, modi e tempi diversi.

5) Che cosa significa essere un artista nel 2019? Quali sono i suoi consigli per un giovane che volesse intraprendere la sua professione?

Non parlo mai di me come "artista", mi occupo di comunicazione e uso linguaggi che cercano di risolvere problemi di comunicazione. Pintér mi diceva che lui si sentiva un artigiano, chiamato a sistemare cose che altri avrebbero fatto altrettanto bene, forse meglio. Ma diversamente da lui. È questa peculiarità, questo essere "diversi da", che ci rende interessanti. Al Mimaster Illustrazione, la scuola che da 10 anni dirigo a Milano, raccontiamo molto del mestiere, di com'è fatto, di quel che comporta essere illustratori nel divenire del mercato internazionale. Un artista, mi vien spesso da pensare, è colui che pone problemi alla realtà, non si accontenta di passarci sopra ma sente l'esigenza di attraversarla. L'artista è problematico. Un illustratore ha un'analogia percezione dei problemi, ma tende a risolverli più che a proporre di nuovi. Nei casi più illuminati, le due figure – artista e illustratore – coincidono nella forma e nella sostanza. Così che artisti sono illustratori, fumettisti, animatori, vignettisti, ritrattisti, senza che la forma scelta per la loro espressione sia considerata svilente o meno pregiata di quelle tradizionalmente associate all'arte. A chi inizia adesso un percorso creativo, mi viene da suggerire di essere rigorosi, allegri e non posati, interiori e non cupi, studiosi e curiosi di ogni cosa, pratici e immediatamente risolutivi. L'illustrazione può avere ancora molto da dire in tempi di conclamata imbecillità per cui la libertà del dire ne ignora la responsabilità.

6) A che cosa sta lavorando Ivan Canu oggi?

Mantengo stabilmente le collaborazioni con La Repubblica e Il Sole 24 Ore con serie di ritratti; con L'Espresso c'è il rapporto speciale con l'art director Stefano Cipolla che mi porta a inventare sempre qualcosa di nuovo, accogliere sfide che mi lancia, divertendoci molto. C'è sempre qualche progetto nuovo

a cui penso, un libro o due. È un buon periodo questo per chi si occupa di illustrazione non solo per l'infanzia ma anche adulta, com'è il mio campo preferito. Ci sono storie e personaggi che dovrebbero fare capolino a breve. C'è poi sempre la progettazione del Mimaster, che occupa quasi l'intero anno, con le fiere internazionali a Mosca, Shanghai e Bologna in cui si allestisce l'Illustrators Survival Corner, lo spazio dedicato agli illustratori con workshop, masterclass, portfolio review, mostre. C'è la seconda edizione dell'Illustrated Survival Guide, nata proprio dalla decennale attività didattica del Mimaster e della Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna, edita da Corraini. C'è il podcast "Il mondo di Tolkien" che scrivo con Benedetta Lelli, ufficio stampa del Mimaster, per la piattaforma Storytel, nato pure questo da adolescenziali frequentazioni del fantasy e poi diventato progetto editoriale dopo aver ospitato al Mimaster gli illustratori Alan Lee e John Howe, icone viventi dell'arte tolkieniana nel mondo. Ci sono poi le commissioni che arrivano dalla mia agenzia, Salzman International, alle quali proprio non riesco a dire di no. Non posso dire di annoiarmi.



LUCIDA
UTOPIA
di Lorena
Temperanza

E se un giorno,
un giorno come tanti,
scoprissimo che la vita è stata tutta un
sogno,
un sogno lungo e perpetuo,
iniziato in maniera inaspettata,
come quando ci si addormenta,
dolcemente, abbandonando sé stessi
nelle braccia di Morfeo che ci accoglie
e ci conduce nel suo mondo misterioso.
Se questo sogno fosse ricco di peripezie
e avventure,
come quando parti per un lungo viaggio,
con un po' di spavento e timore,
ma pronto ad abbracciare ciò che ha da
offrirti,
l'ovvio e l'inatteso.
Se ad un certo punto,
questo sogno non avesse tempo
e spazio e dimensione alcuna,
e le persone non avessero forme e contorni,
ed ogni cosa, così com'è stata creata si
dissolvesse nel nulla,
e tutto ciò che hai vissuto,
all'improvviso,
scomparisse, lasciandoti in un limbo
tra realtà che non sai più definire.
Se invece capissi che ogni sogno è un
piccolo frammento
di ciò che è, è stato ma forse semplicemente
non è più,
la vita non sarebbe da vivere, allora, come
un sogno?

LA VISIONE ONIRICA DELLA MORTE

di Lucia Vitale

Il vocabolario Treccani definisce il sogno come l'attività che la nostra mente svolge nella fase del sonno e che scaturlisce una serie di scene. In senso lato, un sogno è anche l'immaginazione di cose difficili da realizzare.

L'accezione che prenderò in considerazione in questo articolo è quella che riguarda la fase onirica.

Il sogno. Qual è la prima persona che associate a questa parola? Sicuramente il filosofo Sigmund Freud! Il celebre iniziatore della psicoanalisi, l'avrete di certo incluso in alcune delle vostre conversazioni riguardanti i sogni. E se non avete fatto riferimento alcuno al filosofo, vi sarete pur ritrovati a raccontare a qualcuno cosa avete sognato.

A questo punto, alcune piccole pillole di sapere riguardo la persona attraverso cui attecchisce la psicoanalisi non guasta. Sigmund Freud visse tra la seconda metà dell'800 e la prima del '900. L'interpretazione dei sogni risale all'anno 1900. In quest'opera, Freud racconta alcuni dei sogni più eclatanti dei suoi pazienti che lo

hanno aiutato ad ampliare le sue teorie psicoanalitiche. La lettura dei sogni, durante le sue sedute, aiuta i pazienti a renderli consapevoli di ciò che è presente nel loro inconscio. Perché questo preambolo? Perché vorrei parlare dell'interpretazione di uno dei sogni più comuni. Molte persone sognano di morire. Di ciò non se ne discute così volentieri, poiché la morte è temuta dalla maggior parte degli esseri umani. Eppure in riferimento ai sogni, essa assume altre connotazioni.

Mi è venuto in mente questo genere di sogno non perché lo abbia fatto di recente, ma perché mi è capitato di leggere un racconto breve del famoso scrittore tedesco Franz Kafka, tratto dalla raccolta *Il medico di campagna* risalente al 1919. Le teorie di Freud influenzano la letteratura di questo periodo e, quindi, non è un caso che Kafka abbia scritto riguardo questa tematica.

L'autore racconta brillantemente il sogno di un certo Josef K.. All'inizio del racconto, egli decide di uscire per una passeggiata. Poco dopo essersi incamminato, si rende conto di esser giunto in un cimitero. Qui, viene attratto da un tumulo di terra, nella quale pare che si sia recentemente scavato.

La visione è alquanto surreale: è come se il protagonista fosse guidato verso questo tumulo da una forza sovranaturale.

Ad un certo punto, Josef K. perde l'equilibrio e si ritrova in ginocchio di fronte alla tomba in costruzione.

Ecco che vede alcuni uomini erigervi una lapide.

Successivamente, un terzo uomo trasandato (a sua parere un artista) sbuca da un cespuglio. L'uomo inizia ad incidere sulla lapide. La scritta << Qui giace...>> appare ben realizzata, in color oro. L'artista, però, non riesce a continuare più l'incisione. Ciò turba enormemente il nostro protagonista che scoppia in lacrime. L'artista attende che lui si riprenda e decide di riprovarci. La prima lettera che appare è la J. a carattere più grande rispetto alla scritta precedente. Josef K. comprende tutto. All'improvviso, l'artista tira un calcio violento al tumulo e fa spronfondare il nostro protagonista nella sepoltura. Dopo questa scena, egli si risveglia.

Il sogno del racconto avrebbe provocato a tutti una forte angoscia al risveglio, poiché i sogni sembra di viverli realmente. Tuttavia, essi non sono realtà. Non siate superstiziosi in questi casi! Non si tratta affatto di un sogno premonitore. Ma che cosa vorrà significare sognare la propria morte? In genere, potrebbe voler dire una serie di cose, ad esempio, che si ha paura della morte; che si sta attraversando una fase di passaggio e di trasformazione in un particolare momento della propria vita o che si sta vivendo un periodo difficile, ricco di insoddisfazioni e di repressione della propria persona. Quando vi capiterà questo tipo di sogno, quindi, cercate di riflettere maggiormente sulla vostra vita.



LA TORRE DEL FIUME:

un passato difensivo, un presente economico, un futuro incerto

di Gianmarco Russo

La minaccia all'occidente ed, in particolare, alle coste italiane è stata la costante della politica estera e dell'attività militare dell'impero ottomano per tutto il XV e il XVI secolo, almeno fino alla battaglia di Lepanto (1571).

Al fine di fronteggiare gli attacchi sempre più frequenti da parte dei Turchi e dei corsari sul territorio italiano, il Regno di Napoli si vide costretto a riarmare le torri costiere risalenti al periodo Romano ed a costruirne di nuove per garantire un'attività di protezione delle coste meridionali iniziata nel periodo Svevo ed in quello Angioino.

I bandi per la costruzione di gruppi di torri, che venivano emanati dalle università su ordine dei diversi Vicerè, imponevano i modelli, le forme, i costi e i luoghi di costruzione delle fortificazioni e venivano affidati al minor offerente che, a sua volta, subappaltava il lavoro ad altri costruttori i quali, a volte, li subappaltavano ulteriormente per ovvie questioni economiche.

Ciò incideva notevolmente sul "budget" previsto per la fase di costruzione e, quindi, sulla scelta della qualità dei materiali utilizzati ed era causa, non secondaria, circa la scarsa conservazione nel tempo delle strutture fortificate. In molti casi, infatti, il crollo di parte dei paramenti murari, dei coronamenti o dell'intera torre, che si verificava a pochi anni di distanza dalla costruzione, rappresentava l'atto finale di scelte costruttive inadeguate e



dell'uso di materiali inadeguati.

Il materiale costruttivo, per economizzare le spese di trasporto, veniva normalmente reperito in loco. Si trattava di calcarenite cavata direttamente dai banchi costieri (carparo mazzaro) che ben si prestava ad essere lavorata e ridotta in conci da mettere in opera.

La pietra leccese veniva comunque utilizzata nella costruzione di queste torri e si impiegava spesso per realizzare il lastricato solare, i pavimenti interni, nonché le rare decorazioni identificative della committenza.

Di grande importanza era la scelta del luogo dove costruire le singole torri poiché i militari a cui esse venivano affidate dovevano comunicare "visivamente" da torre a torre lungo la costa, tramite l'uso di specchi e fuochi, con le fortificazioni dell'entroterra e godere contemporaneamente di una buona vista sul mare per fini strategici.

A differenza delle torri del litorale adriatico, quelle del litorale neretino presentano una conformazione più solida, dimensioni più ampie e spesso dotate di una rampa di scale esterna che nell'ultimo tratto veniva interrotta ed attrezzata con un ponte mobile che ricordava il sistema di difesa dei ponti levatoi.

Tra tutte queste spicca la *Torre del Fiume* (conosciuta come *Torre Quattro Colonne*) in quanto presenta del tutto anomala nel confronto con le altre torri costiere limitrofe, ha caratteristiche architettoniche individuabili più come fortino che non di semplice torre. Quanto possiamo vedere oggi è il risultato dello stato di conservazione attraverso i secoli, nonché di opere di consolidamento e restauro effettuate sul manufatto.

Ulteriori elementi conoscitivi sono pervenuti per mezzo di pochi scritti e tradizioni orali. Tutti questi dati, purtroppo, non permettono di avere un'idea certa e storicamente inoppugnabile della consistenza della fabbrica, delle sue articolazioni interne e delle sue fasi costruttive. A tutto questo vanno aggiunte, perché fondamentali, le tribolate vicende realizzative che hanno indubbiamente avuto una ricaduta diretta sull'impianto della *Torre del Fiume* e sulla

tenuta della struttura del fortino.

Tenendo in considerazione gli elementi murari superstiti, l'articolazione della *Torre del Fiume* oggi appare la seguente: il corpo fortificato si presenta con i quattro spuntoni (o bastioni) di forma pentagonale che affiancano ed inglobano una costruzione moderna della seconda metà del XX secolo adibita ad attività di ristoro. Tale costruzione occupa lo spazio anticamente destinato al corpo centrale della struttura vero e proprio e si sviluppa lungo il lato sud ed ovest.

Analizzando attentamente le strutture murarie superstiti si nota, con grande evidenza, una serie di interventi di consolidamento (documentabili anche attraverso foto tardo ottocentesche) che se da un lato hanno consentito la sopravvivenza delle strutture angolari, dall'altro hanno in gran parte pregiudicato ogni agevole lettura delle murature finalizzate alla individuazione originaria delle articolazioni architettoniche e costruttive del fortino. Con l'aiuto anche della documentazione fotografica si può ipotizzare, con credibile verosimiglianza, che gli orizzontamenti del fortino risultavano essere in origine due: al piano terra doveva trovarsi la cisterna per l'acqua e l'altro piano era destinato ad ospitare i torrieri, alla conservazione delle loro derrate alimentari, delle munizioni e delle armi per difendersi da eventuali attacchi.

L'ubicazione dell'edificio così come descritta da G. Così "Che la detta torre si facesse distante da la bocca del fiume dove li vasselli de nemici al spesso vennero a far acqua de palmi duecento in circa" fu decisa sia per posizionarla ad una distanza sufficiente dai momenti di piena del ruscello antico, sia per garantire la migliore visibilità con le torri contermini e facilitare quindi le comunicazioni nei momenti di pericolo.

A differenza dei bastioni angolari, il corpo centrale, sempre dall'analisi della documentazione fotografica e scritta reperita, sembrerebbe essere stato realizzato con materiali e tecniche costruttive meno adeguate

e comunque di qualità scadente, rispetto alle strutture angolari; Ad esempio, le cortine murarie risulterebbero meno spesse di quanto ci si aspetterebbe per una opera di tale entità destinata a fini difensivi, ipotesi avvalorata dal fatto che le stesse cortine sono crollate con estrema facilità, presumibilmente in occasione del sisma del 20 Febbraio 1743, rispetto ai bastioni angolari.

Tra l' altro si nota come le popolazioni locali hanno messo più cura alla conservazione delle parti angolari come se fossero strutture autonome dall' insieme, rispetto alle murature delle cortine trascurate ed abbandonate al loro destino.

La denominazione attuale "Quattro Colonne" testimonia come, nell' immaginario collettivo degli abitanti del posto, sia prevalsa l' idea che il monumento sarebbe nato come costituito da sole quattro torri, divenute poi

quattro colonne.

Ciò è dovuto, come già detto, all' invasiva ed innaturale trasformazione che il monumento ha subito nel corso del '900 in seguito alla sua rifunzionalizzazione come punto di ristoro e luogo per eventi.

La nuova funzione attribuitagli ha certamente danneggiato ulteriormente la struttura storica tramite interventi che miravano più ad una "sopravvivenza" stentata che alla sua cura e manutenzione, e ne sta accelerando il processo di degrado che porterà all' inevitabile perdita totale della struttura storica, andando a modificare il paesaggio di Santa Maria al Bagno solo per mantenere attiva egoisticamente una piccola parte dell' economia turistica del luogo.



SVETONIO: LA VITA DI AUGUSTO TRA SOGNI E PRODIGI

di Pierluigi Finolezzi

A differenza del popolo greco, amante della cultura e fortemente legato ad una dimensione della vita ideale, quello romano era molto più pragmatico, desideroso com'era di andare alla ricerca della gloria e della ricchezza. Tuttavia non fu esente dal provare una certa attrazione verso il magico, l'occulto, il trascendente e il metafisico. Tale interesse era stato inculcato nei Romani dall'influenza esercitata su di essi dalle civiltà orientali con cui erano venuti in contatto ora per ragioni socio-culturali ora per questioni di carattere politico-militare, senza ovviamente dimenticare quanto avevano ereditato in ambito religioso dai più vicini Etruschi. Nonostante il loro stile di vita concreto quindi gli Antichi Romani erano un popolo fortemente superstizioso. Se sfogliassimo le pagine delle opere letterarie latine scopriremmo che era considerato di cattivo augurio rovesciare vino, olio o acqua, veder entrare un cane nero in casa o un topo fare un buco in un sacco e tutti, stando a Plinio, dopo aver bevuto

l'albume dell'uovo, ne bucavano e poi ne spaccavano il guscio per tenere lontano il malocchio. Dagli scavi archeologici, invece, ci provengono una vasta gamma di amuleti contro le iettature, la sfortuna e le malattie e dei graffiti all'ingresso di edifici che invitavano il fuoco a restare lontano dall'ingresso.

Estremamente superstiziose furono anche personalità di spicco della storia e della politica dell'Antica Roma. Ancora Plinio (Nat. Hist. XXVIII, 16) ci testimonia che Giulio Cesare, dopo che il suo carro si era spezzato durante la celebrazione del trionfo, recitò uno scongiuro per tre volte per garantirsi sicurezza nelle imprese future. Molto interessante è poi il profilo dell'imperatore Augusto tratteggiato da Svetonio nel *De Vita Caesarum*. L'opera svetoniana, respingendo i canoni storiografici tradizionali, accorda ampio spazio agli aneddoti, alle credenze, alle dicerie e ai prodigi legati alle figure dei primi dodici Cesari. Circoscrivendo la propria ricerca all'ambiente cortigiano e urbano, per Svetonio diventano importanti anche quei particolari che un suo contemporaneo di nome Tacito avrebbe, al contrario, ritenuto irrilevanti. Il gusto per il prodigioso ricopre ampio spazio nelle biografie dell'autore, dove un evento soprannaturale o un sogno premonitore può segnare una tappa decisiva nella vita di un principe. L'Augusto di Svetonio è un uomo estremamente superstizioso (Aug. 90), che temeva il buio tanto da non riuscire ad addormentarsi (78) e che dava estremamente credito agli auspici e ai presagi tanto da considerare di malaugurio infilarsi i calzini al contrario, partire dopo il giorno di mercato o intraprendere affari alla Nona di ogni mese e di buon augurio, invece, vedere

la rugiada di primo mattino (92). In Augusto, 91 si legge ancora che “non trascurava né i suoi sogni né quelli degli altri” e non poteva essere diversamente per uno che “sognava moltissimo visioni spaventose, vane e fallaci”, la cui nascita era stata preannunciata da segni divini. Svetonio riporta un passo (94) dei perduti Teologumenoi di Asclepiade di Mende, nei quali si leggeva che una notte la madre di Ottaviano, dopo aver preso parte ad una cerimonia in onore del dio Apollo, si addormentò nella sua lettiga e sognò un serpente che le scivolava lungo il corpo. Svegliatasi di soprassalto si accorse di avere sul ventre una macchia a forma di serpente che non potette mai più cancellare e che la costrinse ad essere bandita sino alla morte dalle terme pubbliche. Dopo nove mesi da questo sogno nacque Augusto che fu ritenuto da moltissimi essere figlio di Apollo, nume tutelare che lo stesso primo imperatore scelse per sé. Ancora, nel giorno in cui venne al mondo, sempre Azia sognò che le sue viscere venivano sollevate sino alle stelle per poi essere distese in tutto il cielo e su tutta la terra, mentre nello stesso istante il marito Gaio Ottavio sognò che dal ventre della moglie era sorto lo splendore del sole. Anche altri contemporanei ebbero negli anni della pubertà del futuro Augusto sogni alquanto particolari. Il console Quinto Catulo vide nel sonno Giove Ottimo Massimo assiso sul trono che recava sulle gambe un fanciullo, identificato il giorno seguente con il nipote di Cesare. Persino Cicerone racconta di aver sognato un bambino alle porte del Campidoglio, al quale Giove consegnò una frusta per fustigare i detrattori della Repubblica. Anche il sommo oratore affermò

che l'immagine di quel fanciullo corrispondeva perfettamente al viso del giovane Ottaviano.

Lo svolgersi del cursus di Ottaviano sino alla più alta carica politica è scandito sempre da segni divini che gli preannunciano vittorie, successi, onori, trionfi, acclamazioni. Tutto appare già segnato prima ancora della sua nascita per volere di un Fato che ha scelto un solo uomo per risolvere le controversie causate da cento anni di guerre intestine e di scontri sociali (Suet. Aug., 90 ss.). Certamente, a meno che non si vogliano avvallare e accettare congetture e testimonianze che spesso superano di gran lunga il surreale, la storia raccontata da Svetonio appare non totalmente attendibile in tutte le parti nelle quali è sviluppato lo schema delle sue biografie. Tuttavia la scelta di dare credito e riportare anche notizie di corte e racconti di popolo creano attorno all'opera svetoniana un'aura nuova che sa affascinare il lettore, non annoiandolo con il solo racconto sulla vita di una personalità illustre, ma consentendogli per di più di spaziare all'interno di una versione più romanzata della storia sulla scia, seppur con le dovute differenze, di Cornelio Nepote e di Plutarco.

Una poesia
di Andrea Viviani

Io gatto dal pelo stropicciato
sopra i tetti del paese in siesta.
Li osservo languido, appollaiato.
È estate.

Hk. 32
di Andrea Viviani

Si avvicina curioso
il fanciullo al saltimbanco.
Torna la mano della madre.

PERDERSI PER POI RITROVARSI:

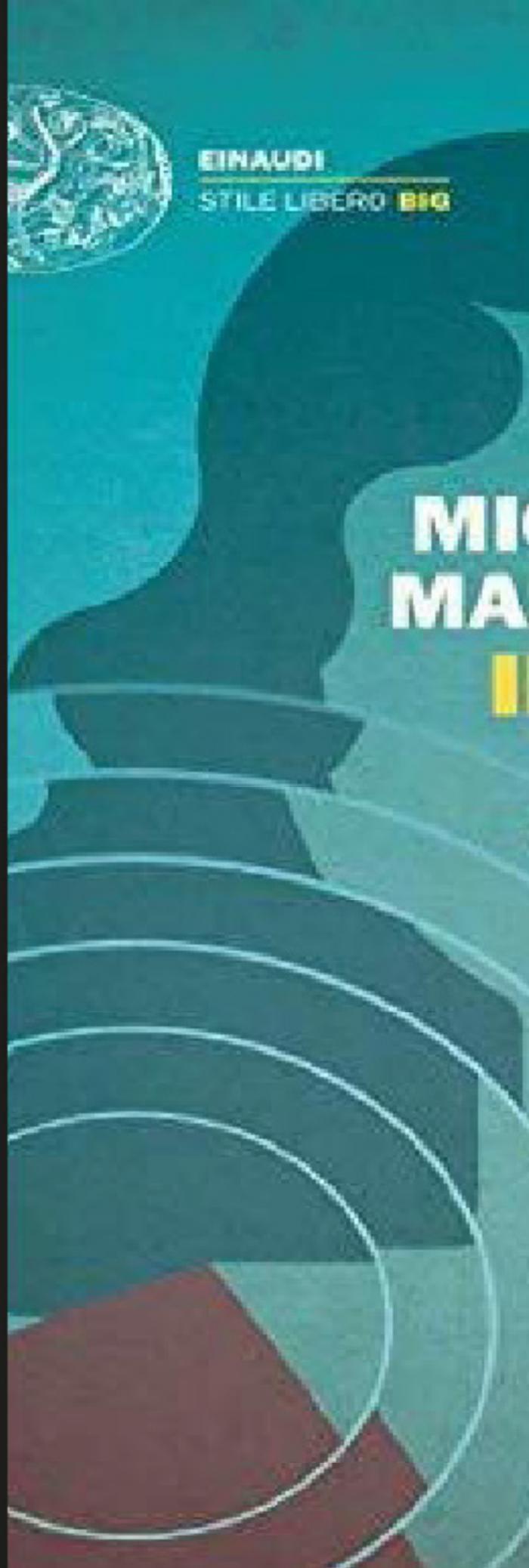
Michela Marzano
IDDA

di Renato De Capua

"C'è sempre qualcosa
di assente che mi
perseguita."
(Camille Claudel)

"Che cosa resta di noi quando perdiamo
noi stessi?" (p.104)

È questo uno dei tanti quesiti esistenziali e cruciali, che ci pone "IDDA", il nuovo romanzo di Michela Marzano, edito da Einaudi nella collana Stile libero Big. L'autrice, attraverso l'appassionata e struggente narrazione di due esistenze, che si riflettono l'una negli occhi dell'altra, quasi come in un gioco di specchi, dà la sua risposta a tale quesito, rendendo il tessuto narrativo fortemente intriso di pathos, commozione, empatia.





CHELA
RZANO
DDA

Il libro narra della storia di Alessandra, una docente di biologia presso l'Università di Parigi, città in cui convive con Pierre; la madre di quest'ultimo, Annie, ha 85 anni ed è ricoverata presso una clinica, perché è affetta da una progressiva perdita della memoria. Ciò, come si può facilmente intuire, dà origine a diverse conseguenze, che destabilizzano le vite di Alessandra e di Pierre: quest'ultimo, da figlio, farà fatica ad accettare la malattia della madre, dovrà imparare a riconoscerla e a farsi riconoscere; riuscirà ad amarla, malgrado gran parte dei ricordi e della lucidità siano scivolati via, perché:

"L'amore è questo: prendersi cura dell'altro, anche se in maniera sgrammaticata e maldestra, ognuno a partire dall'intensità imperfetta della propria storia fino alla perfezione neutra della complementarità." (p. 163)

Alessandra, invece, attraverso la presa di coscienza dell'inevitabile decadimento di Annie, rimetterà in discussione se stessa, e, in particolar modo, quel passato che per anni aveva tentato di rinnegare e di lasciarsi alle spalle, partendo per Parigi, focalizzandosi su se stessa, senza guardarsi indietro. Ma il passato è come l'ombra che segue i tuoi passi, e così, quelle assenze che lei stessa credeva di essere riuscita a dirimere definitivamente, riprendono vita, divengono una presenza, quasi un'ossessione che la perseguita e la spinge a ritornare a quel punto che l'aveva indotta a lasciare tutto.

È curioso, ma non infrequente, constatare come l'uomo, talvolta, non conosca nitidamente le persone

che ama e che ha accanto, quelle con cui si relaziona quotidianamente. Per alcune vicissitudini che vengono ben spiegate nel romanzo, la casa di Annie viene messa in vendita. Alessandra allora, trovandosi costretta a dover mettere ordine, smistare e riorganizzare gli effetti personali di Annie, si cimenta nella ricostruzione del passato della donna, possibile grazie al contatto materiale di alcuni oggetti, alcune foto e alla lettura di un carteggio, minuziosamente conservato, tra la donna e il marito. In questo modo, l'asse temporale della narrazione si dilata su due fronti: il presente dell'io narrante e il passato di Annie, che negli anni Quaranta del secolo scorso faceva la stenodattilografa. La realtà viene fedelmente riportata, ricostruita; le immagini del passato si ripercuotono nel presente, e vengono narrate con una sequenzialità quasi cinematografica. Alessandra si immedesima negli scenari di questo mondo che lei stessa ridipinge e ripercorre, riappropriandosi di una parte obliata di sé: riesce a sentirsi, infatti, nuovamente figlia della sua terra originaria, il Salento, della quale recupera immagini della memoria, dolci e aspre; espressioni verbali, che emergono dapprima sotto forma di lapsus e poi riaffiorano tra i ricordi di un patrimonio linguistico dialettale che lei stessa credeva di aver ormai dimenticato. "Idda" ("lei" in dialetto salentino) è proprio Annie, capace di far rivedere ad Alessandra le cose da una prospettiva diversa, dimostrando come mediante l'incontro e l'intima conoscenza dell'altro, ci si possa arricchire, riappropriare e riscoprire. Questo romanzo appare sospeso tra realtà e finzione, poiché l'opera può essere letta come il tentativo di sublimare la storia di due esistenze

attraverso la parola letteraria, in grado di elevarla su un piano universale e umanamente condivisibile. L'essere umano non è una macchina perfetta in tutte le sue parti costituenti, fisiche e mentali: è multiforme, poiché ha tanti volti (e talvolta maschere) quanti la soggettività ne può originare, e, pertanto, essendo imperfetto, ha il diritto al decadimento. La storia di Annie è, in realtà, quella di tante donne e tanti uomini, che perdono se stessi per strada, senza più ritrovare le chiavi di casa. Ma l'insegnamento di questo libro, come avrete modo di leggere, è che l'uomo, in qualsiasi condizione si trovi, anche avendo a che fare con la paradossale perdita della memoria e dell'identità, abita il presente, vivendo serenamente anche quegli istanti che vengono vissuti come un dramma da chi resta e fatica a riconoscere chi per tanto tempo ha amato o soltanto conosciuto. Qualcosa, però, rimane di una coscienza e di un'esistenza in via di decadimento: i "residui di sé" e l'amore, che in fondo, non conosce resa e che continua a emanare la propria forza, rivivendo in quella che viene percepita come un'assenza assordante, ma che, in verità, è soltanto apparente.

Degli ulteriori sviluppi dell'intreccio narrativo di questa storia - che vi assicuro essere avvincente ed emozionante - non voglio dire, poiché il compito di una recensione è quello di lasciare intravedere e di non svelare troppo, affinché nessun sapore possa essere precluso all'attento palato del lettore. Mi piace concludere questo scritto con una bellissima dichiarazione della stessa autrice, Michela Marzano, che chiarifica e rammenta, sia agli

insopprimibile esigenza umana, ovvero, quella di raccontare e raccontarsi:

“ **Scrivere significa partire da quell'urgenza forte che s'impone e che ci chiede di cercare le parole, non perché tutto torni, ma per aprire porte che possano permettere ai lettori di seguire il proprio cammino.** ”

È questo il senso di una buona storia.



INTERVISTA A MICHELA MARZANO

a cura di

Renato De Capua

"La scrittura di Michela Marzano, icastica, frammentaria, composta di rapidi flash, solleva in alto la materia stessa del narrare, la sua intima felicità."

Marco Belpoliti, TTL - La Stampa

1) Quanto è importante per l'uomo l'incontro con l'altro?

È nell'incontro con l'altro che la soggettività di ognuno di noi emerge, si sviluppa, si realizza. È solo grazie al "viso" dell'altro, come direbbe Levinas, che l'io si riconosce, riconoscendo al tempo stesso la necessità del rispetto reciproco. L'alterità altrui ci permette di confrontarci con la nostra stessa alterità, e di fare pace anche con quegli aspetti di noi che talvolta facciamo fatica ad accettare.

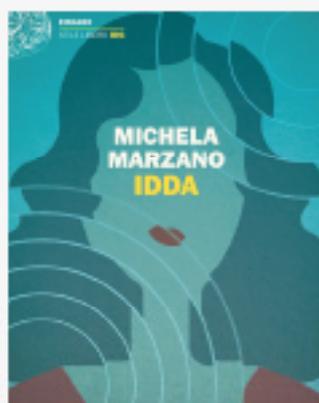
2) Nel suo romanzo, IDDA, c'è una frase che dice: "In amore si prende, altrimenti non è amore". Siamo abituati a sentire che "in amore si dà", qual è il motivo di questa differente connotazione?

Diciamo che l'amore, quello vero, si riconosce quando si è in presenza di una persona che ci permette di essere liberi di essere noi stessi, senza chiederci di cambiare, di migliorare, di diventare "altro" rispetto a ciò che siamo, anche se siamo "meno" rispetto alle aspettative nostre e altrui. Si tratta di uscire dalla logica del "do ut des" per entrare nella logica dell'accettazione e del riconoscimento.

3) A pag. 56 si legge: "Ci sono parole che creano confusione e parole che rasserenano. Parole che scavano una distanza e parole che costruiscono ponti." Qual è, secondo lei, il compito della letteratura?

Diciamo che, secondo me, la letteratura serve a costruire ponti. È anche per questo che, dopo tanti saggi, in questi ultimi anni ho deciso di consacrarmi alla scrittura letteraria. Attraverso un romanzo, d'altronde, si riesce

MICHELA MARZANO (Roma, 1970) è professore ordinario di filosofia morale all'università Paris Descartes, editorialista de "la Repubblica" e autrice di numerosi libri tradotti in molte lingue. In Italia ha pubblicato, tra gli altri, *Volevo essere una farfalla* (2011), *L'amore è tutto: è tutto ciò che so dell'amore* (Premio Bancarella 2014), *Papà, mamma e gender* (2015). Per Einaudi Stile Libero ha pubblicato i romanzi *L'amore che mi resta* (2017) e *Idda* (2019).



a parlare dell'esistenza e degli affetti in modo molto più profondo. In fondo, scrivere un saggio è più semplice: c'è un'ipotesi, c'è una struttura, c'è un andamento logico-argomentativo, ci sono i riferimenti bibliografici. In un saggio, tutto torna. Quindi bene quando si vuole dimostrare qualcosa e portare avanti un ragionamento coerente. Col rischio, però, di lasciare da parte tutto ciò che nella vita non torna e non può quindi essere spiegato o argomentato. In un romanzo è tutto molto diverso. È scrivendo che pian piano emergono i sentimenti, le contraddizioni dell'esistenza, gli insuccessi e le speranze. Tutto ciò che, in fondo, costituisce il tessuto delle relazioni umane. In un romanzo non si tratta di spiegare, ma di mostrare, di raccontare, di sorprendersi, a volte, di fronte alle azioni e alle dichiarazioni dei propri personaggi. È solo quando si mostra e si racconta che si riesce poi anche ad esplorare quelle zone d'ombra dell'umano sentire che la saggistica, spesso, si limita a sfiorare.

- 4) Sempre nel suo romanzo, si legge: "Le parole designano, indicano, mettono in ordine." L'uomo di oggi, secondo lei, che cosa prova quando deve trovare le parole giuste?

Credo che il problema per tante persone, oggi, sia proprio la difficoltà a trovare queste parole. Viviamo in un mondo in cui è più facile urlare e insultare che spiegare, convincere, raccontare. Sebbene poi, quando mancano le parole, il rischio non è solo quello di ferire gli altri, ma anche quello di farsi del male da soli. Quando mancano le parole giuste, non si riesce nemmeno a esprimere ciò che vive o ciò che si prova. Come si fa in questo modo a costruire relazioni?

5) Ci sono ricordi di cui possiamo veramente fare a meno?

Il punto di partenza del romanzo è l'idea che ognuno di noi è sempre e solo il frutto del proprio passato, è impastato di memoria, sa verso dove dirigersi soltanto perché si ricorda da dove viene. Poi, lavorando sul tema della perdita della memoria, ho capito che la realtà umana è molto più complicata, e che anche quando pezzi interi della nostra esistenza scivolano via, restano comunque dei "residui di sé". Quando Alessandra discute con la dottoressa Brun e le chiede cosa resti di Annie, la madre del suo compagno, ora che Annie non riconosce quasi più gli oggetti e le persone, non riesce a vestirsi o lavarsi da sola, pensa di essere ancora una bambina e non ricorda nulla del marito o del figlio, la dottoressa le risponde che anche allo stadio più avanzato di una malattia neurodegenerativa, quando i centri fisici della memoria sono quasi del tutto distrutti, rimane la percezione di quello che accade, rimane l'affettività. Ecco perché, anche se è dolorosissimo per un figlio o una figlia non essere riconosciuti dalla madre o dal padre, non si dovrebbe mai dimenticare che in queste persone resta un sentimento di familiarità, a tratti ineffabile, a tratti indescrivibile, e che però, nonostante tutto, perdura, e va ben al di là della malattia.

6) Che consiglio sente di dare a tutte quelle persone che si trovano a convivere o ad assistere con persone affette da perdita di memoria, proprio come Annie?

Un genitore può anche non riconoscere più un figlio o una figlia, può anche pensare che colei (o colui) che occupa di lei sia la madre, oppure

una sorella, oppure anche il marito. Ma l'amore resta, e rende feconda la relazione. Anzi. È attraverso quella nuova relazione che talvolta un figlio o una figlia riescono a fare la pace con loro stessi e con il proprio passato. "Amore è stata l'ultima parola di mia madre negli ultimi istanti della sua vita" mi ha recentemente scritto una donna dopo aver letto Idda. "Non ricordava più nulla del passato tranne il suo amore per me. Lo posso testimoniare". Esattamente come io posso testimoniare che è grazie alla malattia della madre di mio marito che ho capito la forza di quest'amore che sopravvive all'oblio.

7) Com'è per Michela Marzano tornare in Salento?

È una grande emozione. È qui che affondano le mie radici, è qui che riesco anche io, come Alessandra, a fare la pace col mio passato e con i miei ricordi. E poi c'è la gente, c'è l'affetto dei lettori e delle lettrici, ci sono i colori e i sapori e gli odori della mia infanzia. Insomma, è un ritorno a casa.



Di fronte all'inevitabile sconfitta che chiamiamo vita non ci resta che cercare di comprenderla.

MILAN KUNDERA



cit. in epigrafe a IDDA.

Un ponte verso l'anima. Il sogno secondo James Hillman

di Lorenzo Plini

Nonostante sia una disciplina relativamente giovane, nata solamente sul finire dell'Ottocento, la psicoanalisi ha conosciuto un rapido sviluppo alimentato dai tanti eventi traumatici avvenuti nel secolo scorso e ormai scritti indelebilmente nei libri di storia. Caratteristica della psicoanalisi è quella, soprattutto nella sua prima fase, di occuparsi dell'inconscio e dei sogni. Come ogni disciplina scientifica vi sono teorie che nel corso del tempo possono essere confermate o smentite del tutto, essere accolte o respinte.

Quella di James Hillman sui sogni (1926-2011) si discosta completamente dalla teoria più in voga all'epoca e che ancora oggi è tenuta in grande considerazione, legata soprattutto alla figura del padre fondatore Freud e in

misura minore a Jung (Hillman si considera un junghiano). Proprio come Freud, anche Hillman per la costruzione della sua teoria sui sogni parte proprio dalla psiche dell'uomo occidentale inserito nella sua cultura e società, ma li accomuna solamente questo tratto iniziale. Si perché se immaginiamo il sogno come una sorta di ponte sospeso sul nulla e che collega due mondi distinti, ci rendiamo subito conto delle direzioni divergenti che seguono i loro pensieri. È una differenza tanto netta quanto semplice. Sigmund Freud nella sua *Interpretazione dei sogni* (1899), cerca di condurre il sogno fuori dal mondo notturno – dal quale nasce – per portarlo nel mondo reale, in quello diurno, nella vita di tutti i giorni, per poter decodificare il messaggio che contiene e adattarlo alla vita del paziente preso in analisi. Inoltre i sogni sarebbero legati ai desideri sessuali presenti nell'inconscio di ogni individuo, in particolare a quelli che sono difficili o addirittura impossibili da realizzare e questo provoca nell'individuo ciò che Freud chiama “nevrosi”.

Dato alle stampe ottanta anni dopo quello di Freud, *Il sogno e il mondo infero* contiene, invece,

un'interpretazione provocatoria e di controtendenza. Per Hillman il processo di interpretazione dei sogni viene considerato completamente sbagliato, quasi dannoso, perché distorce ciò che il sogno è in realtà. Il sogno non è un misterioso messaggio da interpretare, a cui dare un senso letterale. Non deve essere il sogno ad adattarsi alla vita del paziente ma viceversa. Se seguiamo la direzione opposta intrapresa da Freud sul ponte chiamato sogno, giungiamo proprio al mondo infero. Ma cos'è il mondo infero? Hillman si richiama ad Omero e alla mitologia greca collocando i sogni direttamente nel regno di Ade, metafora per descrivere ciò che secondo lui c'è nel profondo (la cosiddetta psicologia del profondo) di ogni individuo: un mondo "oscuro" di sola psiche, fatto di immagini e a cui si può accedere solamente attraverso il sonno, una condizione per certi versi molto simile alla morte: d'altronde nell'Odissea Hypnos (sonno) e Thanatos (morte) sono gemelli. Secondo Hillman quelle che vediamo nei sogni sono immagini di sola psiche, le persone che fanno parte dei nostri sogni sono in realtà maschere che rivestono ruoli archetipi (chiaro richiamo a Jung), non sono le

copie delle persone reali che conosciamo, così come il sogno non è il frutto di situazioni vissute quando siamo svegli o ricordi del mondo diurno. Quindi in questo stato per certi aspetti vicino alla morte, il sogno sarebbe un linguaggio, il mezzo attraverso cui la psiche comunica con se stessa. A questo punto Hillman afferma che bisogna continuare a proseguire la strada sul nostro ponte sospeso, allo stesso modo in cui ci abbandona su una zattera alla deriva. E alla fine di questo ponte Hillman colloca l'anima. Argomento difficile trattazione, che va oltre la psicoanalisi e si colloca a metà strada tra la filosofia e la religione. Ma Hillman va oltre quando afferma che il compito del sogno non è quello di insegnarci a vivere meglio di giorno, a superare le nostre paure, a risolvere i nostri conflitti, a compensare qualcosa o a trovare il nostro percorso nella vita. Il sogno, per Hillman, non sarebbe altro che l'opportunità quotidiana che ci viene data per imparare a morire. Notte dopo notte, fino all'ultima. Ma questa visione, cioè la possibilità di cogliere l'idea del mondo infero viene ostacolata da tre impedimenti: il materialismo,

che si mostra proprio nella visione che Freud ci dà nel suo libro; la tendenza a pensare per opposti; la prospettiva tutta cristiana e occidentale che si manifesta nella figura di Cristo, che a causa della sua resurrezione ci fa percepire la morte come qualcosa di estremamente negativo.

Nella sua Interpretazione dei sogni Freud si era accorto che dietro al sogno vi era l'ignoto, ma dopo aver sbirciato dietro il telo e aver visto

l'immensità che si celava, lo aveva richiuso colto dalla paura. Quello di Hillman è un tentativo di fare luce, e lo fa percorrendo una strada che nessuno aveva percorso prima, richiamandosi alla mitologia, ad un mondo lontano ed ormai perduto.



Come acqua tra le dita

di Enrico Molle

Juanito aveva solo sedici anni e troppe storiacce sulla pelle. Girava per le strade del suo quartiere a Miami con lo sguardo fisso a terra e le labbra serrate. Non parlava con nessuno Juanito, non voleva guai. Camminava e non pensava, perché pensare faceva troppo male, non portava a nulla. Il suo fuoco era debole, latente, dimenticato e sommerso da fantasmi e sogni lontani.

Non aveva mai conosciuto suo padre Juanito, ma a volte ne immaginava le fattezze poiché lui, mulatto, guardava la madre Lina, una donna minuta dalla pelle scurissima, e ci vedeva ben poco di riflesso. Un amore fugace lo aveva fatto nascere.

Molto tempo prima, in un sobborgo dell'Avana, Lina con i suoi quattro fratelli e le sue due sorelle cercava di tirare avanti in tutti i modi. Vendeva sigari, rum o acquavite, pagati poco e rivenduti al triplo ai turisti, allevava galline o colombi, si dava da fare e non si prostituiva come molte ragazze della sua città. Un giorno però era arrivato un bellissimo uomo bianco, Roberto, un portoghese in vacanza che si era innamorato di Lina e le aveva promesso di portarla in Europa. Subito il fratello maggiore, Juan, l'aveva messa in guardia.

«Stai lontana dai bianchi!» le diceva «Si prendono quest'infezione d'amore negro e non ci capiscono più nulla, sono cotti. Ma poi guariscono e ti lasciano con le tasche vuote e il cuore spezzato in mille pezzi!».

Ma Lina non lo aveva ascoltato e sognava già di passare le sue giornate in una bella casa in Portogallo, di uscire a fare la spesa mentre il marito lavorava e faceva tantissimi soldi. Lei avrebbe cresciuto i loro bellissimi bambini, con la pelle dorata, frutto di un mix tra i due colori più forti al mondo, il bianco e il nero. In tre settimane Lina aveva fatto da guida a Roberto, lo aveva portato nei posti più belli e nei locali più costosi dell'Avana, dove lui pagava sempre per lei. Facevano l'amore in albergo quattro o cinque volte al giorno, poi uscivano e andavano a bere fino a tarda notte, per poi ritornare in albergo e fare l'amore di nuovo.

Così Lina era rimasta incinta e quando Roberto era partito per l'Europa, con la promessa di tornare a prenderla, lei nemmeno lo sapeva.

«Lina, i tuoi piccoli seni da uomo stanno finalmente diventando due belle tette da donna!» le disse la madre Maria dopo che Roberto era andato via da poche settimane, confessandole di fatto che era incinta. Ma lui non sarebbe mai più tornato e Lina, a soli ventuno anni, si ritrovava con un bambino in grembo da crescere senza padre.

Le sue due sorelle, più grandi di lei, Juliana e Raquel avevano già tre figli. Juliana era sposata con Pedro, che lavorava come portinaio in un hotel dell'Avana e

aveva due bambini di otto e quattro anni. Raquel, dopo essere rimasta incinta di Julio, aveva da poco avuto la piccola Marta. Lui era un tutt'fare del quartiere che stentava a essere presente nella crescita della bambina, scomparendo per giorni interi, forse esibendosi in qualche spettacolo erotico per turisti, salvo poi ricomparire con qualche soldo da lasciare a Raquel e alla figlia.

I quattro fratelli di Lina, ad eccezione di Luis, il più piccolo di tutti, avevano figli sparsi per tutta l'Avana, quindi il nuovo arrivato non sarebbe cresciuto solo, sarebbe stato accolto in quella grande famiglia dove l'amore riempiva la pancia più dei poveri pasti.

Ma Lina si sentiva ancora giovane, o meglio Lina era ancora giovane, un ragazzina di ventuno anni che dall'altra parte del mondo forse sarebbe stata una studentessa coccolata e tutelata, ma che a Cuba doveva inventarsi qualcosa da vendere per poter mangiare e che aspettava un bambino. Ormai sapeva che non avrebbe mai più rivisto Roberto, ma cercava di tenere ancora vivo il suo sogno. Ogni tanto chiudevava gli occhi e si immaginava su lenzuola bianche e profumate, in una camera con vista mare, mentre si coccolava con il suo uomo, ansiosa di accogliere il loro bambino.

Ma quando nacque Juanito, Lina viveva ancora in una terrazza di un palazzo dell'Avana, dalla quale si poteva vedere il Malecón e dove spesso, al tramonto, soffiava una brezza marina salata e appiccicosa. Il suo sogno cominciava a svanire e per questo Lina iniziò a incupirsi, diventando più taciturna, più apatica. Dopo un anno e mezzo dalla nascita del figlio iniziò a prostituirsi, passando le giornate bevendo e mangiando con il turista di turno pieno di soldi, molto più vecchio di lei e alla quale cercava di spillare quanto più denaro possibile.

Nonna Maria cresceva il piccolo Juanito, sostituendosi di fatto alla madre. Ma la vecchia Maria, all'età di ottantatré anni, proprio quando Juanito ne aveva da poco compiuti cinque, morì stroncata da un ictus.

Lina era sempre meno presente nella vita del figlio, che soffrì la morte della nonna a cui era molto affezionato e che, già taciturno, iniziò a stare in silenzio per giornate intere.

Nel frattempo Juan si era trasferito a Miami dove lavorava come lavapiatti e, dopo appena un anno, preoccupato per le condizioni del nipote, sempre più introverso, aveva consigliato alla sorella di trasferirsi da lui per crescere Juanito in un posto migliore. Così le aveva trovato un lavoro in un gelateria e aveva ospitato lei e il figlioletto a casa sua. Erano i primi anni novanta, quelli dell'esodo, nei quali la scappava da Cuba preferendo la prigionia americana al regime di Fidel, che riversava in gravi condizioni di miseria dopo il crollo del muro di Berlino e il tramonto dell'Unione Sovietica che ne sosteneva l'economia commerciale. Il viaggio non fu affatto facile, ma a Lina e a Juanito era toccata comunque una sorte migliore di molti altri cubani. Avevano viaggiato per un paio di giorni su un barchetta stracolma di persone, ma quantomeno più sicura

delle zattere di fortuna che molte persone costruivano e che spesso finivano per affondare lasciando i malcapitati in balia delle onde e degli squali.

Juan, oltre a fare il lavapiatti, per tirare avanti e mandare un po' di soldi a casa spacciava. Si era fatto strada nella malavita locale e questo gli aveva permesso di far entrare la sorella e il nipote senza problemi in America. Nondimeno, alcuni anni dopo, questo lo aveva portato alla morte quando un affare di droga non era andato a buon fine e, per un regolamento di conti, Juan si era beccato una pallottola nel cranio prima di essere gettato in pasto ai pescecani.

Quando lo zio morì, Juanito aveva dodici anni. Era rimasto solo con la madre Lina che lavorava ininterrottamente dalla mattina alla sera, ma che non riusciva a sostenere tutte le spese per via della sua tossicodipendenza ormai evidente. All'Avana Lina fumava marijuana di bassa qualità, acquistabile a prezzi bassi, ma una volta a Miami era passata al crack che era molto più costoso. Ciononostante, per i primi due anni dopo la morte del fratello, si era presa cura del figlio e lo aveva mandato a scuola. Ma quando il ragazzo aveva compiuto quattordici anni, la madre era ormai lacerata e smagrita dalla droga. Per questo motivo Juanito, dopo la scuola, lavorava come fattorino delle pizze visto che Lina cambiava lavoro ogni due settimane e non riusciva mai a rimanere nello stesso posto.

Il proprietario della pizzeria si chiamava Joseph, un omaccione dai modi burberi di origini italiane e irlandesi, nato ad Atlanta e trasferitosi poi a Miami. Nonostante il suo caratteraccio, aveva preso a cuore quel ragazzino mulatto, magro e di poche parole. Juanito, a modo suo, si era affezionato a Joseph e ogni volta che l'uomo vedeva le partite di calcio della nazionale italiana, poiché si sentiva completamente italiano e per niente americano o irlandese, il ragazzo gli si sedeva accanto e tifava per gli azzurri, pur non avendo nulla di italiano. Fu così che Juanito si appassionò prima a Roberto Baggio, che aveva lo stesso nome di suo padre, poi a Del Piero, a Vieri e a Totti. La notte, quando tornava dal lavoro, prima di addormentarsi, sognava di diventare un grande calciatore, di poter portare la sua famiglia in tribuna e poter esultare per un gol ai mondiali da dedicare alla madre, allo zio Juan e a nonna Maria.

A scuola Juanito non aveva molta voglia di socializzare con gli altri e ancor meno ne aveva di studiare. Sfortunatamente Lina, di tanto in tanto, continuava a prostituirsi per avere i soldi per comprare il crack e qualche ragazzaccio, che andava in classe insieme al figlio, era passato da lei un paio di volte, motivo per cui Juanito era deriso.

Per questo motivo lui camminava con lo sguardo fisso a terra e le labbra serrate. Non voleva vedere nessuno, non voleva parlare con nessuno. Juanito non sapeva cosa voleva, Juanito non sapeva nulla.

Non si soffermava mai a riflettere sulla propria vita, era troppo doloroso, troppo faticoso, semplicemente viveva giorno dopo giorno, aspettando un'occasione, aspettando che le cose cambiassero. Sapeva che quel giorno sarebbe arrivato, magari ci avrebbe messo un po', ma sarebbe arrivato e Juanito sarebbe finalmente uscito da quella vita fatta di stenti e squallore.

Una sera il giovane ragazzo tornò a casa dopo il lavoro e trovò la madre seduta sul divanetto che avevano nel piccolo soggiorno al piano terra del loro misero appartamento in affitto. Lina si era addormentata in una coltre di fumo. Dall'odore doveva aver fumato marijuana, così il figlio la afferrò per portarla a letto.

«Oh Juanito mio!» disse Lina «Stavo sognando... oh com'era bello col suo abito bianco, la sua camicia azzurra... oh com'era bello!».

«Chi mamma? Chi era?».

«Tuo padre, Roberto! Oh com'era bello con quel suo vestito, con i suoi occhi neri e penetranti... ti somiglia lo sai? Avete gli stessi occhi scuri tu e lui, neri come la pece, ma che nella notte scura luccicano come perle».

«Avanti mamma, andiamo a dormire. Domani devi andare a lavoro!».

«Era proprio bello il mio Roberto, era un angelo. Facevamo l'amore, sapeva farmi sentire viva. Mi manca tanto Juanito, mi manca molto!».

Il ragazzo non rispose e portò la madre a letto. Dopo andò in camera sua e si stese, pancia in su, a fissare il soffitto. Lui non ci capiva molto dell'amore. Certo, gli piacevano le ragazze, ma non ne aveva mai toccata una. Ne aveva viste alcune su quelle riviste erotiche che rubava a Joseph, gli piacevano molto, ma ancora non aveva mai avuto l'occasione di baciarne una, di accarezzarne la pelle e di sentirne il suo odore.

Doveva essere bello, pensava Juanito, poter sentire il sapore delle labbra di una donna, e nel frattempo sognava di sposare un giorno la sua compagna Isabel, la più bella della classe, una giovane ragazza americana dalla pelle chiara, gli occhi azzurri e i capelli biondi. A Juanito piaceva da impazzire Isabel, ma non le aveva mai rivolto una parola. Eppure, in quel momento, come sua madre aveva fatto con Roberto molti anni prima, sognava di sposarla e di avere dei bambini con lei, di abitare in una casa di fronte al mare ed essere felice. Lo desiderava così tanto che quel pensiero per un attimo era quasi diventato realtà e Juanito si sentiva colmo di gioia. Si addormentò così, sicuro che quel giorno sarebbe arrivato e che tutto quel male che aveva visto nonostante la giovane età, sarebbe scivolato via in un istante, come acqua tra le dita.

Juanito sapeva solo una cosa, Juanito sapeva che il mondo spesso rovina le cose e per questo, talvolta, il sogno di una notte vale più di una vita intera.

Il sogno e la psicanalisi di Lorenzo Olivieri

Nel 1899, il libro “L’interpretazione dei sogni”, di un giovane medico austriaco, aveva scosso per sempre l’ambiente medico mondiale. Le teorie rivoluzionarie di Sigmund Freud, accolte con scetticismo o con entusiasmo dal panorama scientifico, erano riuscite comunque a cambiare il modo di vedere l’essere umano: non più solo un fisico, che può essere sano o malato, ma anche dimensione psichica che può ammalarsi e che può essere analizzata attraverso il sogno e poi essere curata. La riflessione psicoanalitica di scuola freudiana non lascia soltanto uno scossone in ambito medico, ma anche quello letterario non ne è immune: James Joyce e il nostro Italo Svevo devono molto alla ricerca psicologica, che cambierà per sempre la letteratura europea.

Ma forse è un altro il romanzo che deve di più a Freud: il romanzo Traumnovelle, tradotto in italiano Doppio Sogno (che ricorda anche nel titolo il nome originale dell’Interpretazione dei sogni, Die Traumdeutung) giungendo poi nei

risultati a conclusioni autonome, cosa che lo stesso Freud riconoscerà in un vivace scambio pistolare tra lui e lo scrittore Arthur Schnitzler, anche lui medico e psicoanalista viennese.

Pubblicato nel 1926, il libro è ambientato in una Vienna nebbiosa e notturna, tanto da non sembrare che esista il giorno in questa città, in un’azione che si svolge interamente in due giorni. Una conversazione tra il medico Fridolin e sua moglie, all’apparenza banale, sconvolge per sempre la vita coniugale dei due: il medico, profondamente turbato da alcune confessioni che la moglie gli racconta, esce di casa e comincia a passeggiare senza meta per la surreale Vienna di inizio secolo, in un turbinio di sensazioni che lo spingono in feste dal sapore pericoloso e prostitute che lo ammaliano.

In origine, il romanzo si chiamava Doppelnovelle, doppia novella. La novella, infatti, costruita magistralmente secondo un’architettura duplice e simmetrica, mette in moto entrambe le storie di Fridolin e sua moglie Albertine: se quella di Fridolin è più reale, ma allo stesso modo onirica, col suo errare per Vienna con incontri surreali e feste perverse dell’alta nobiltà viennese, la storia di Albertine, solo all’apparenza moglie e madre rassicurante, è quella del sogno. Albertine si abbandona alla dimensione del sogno in cui ogni desiderio represso, inesprimibile

e inconfessabile poiché perverso e sbagliato (soprattutto per la morale della Vienna di inizio secolo).

Racconta nella confessione iniziale del suo incontro con un ufficiale danese durante l'estate prima e di quanto l'avesse turbata poi in sogno. Anche se il loro incontro non aveva mai portato a nulla di fisico, questa confessione sconvolge suo marito. Sonno e veglia si sfiorano, si scambiano perdendo l'uno i confini nell'altro. Quanto di quello vissuto da Fridolin è vero, quanto di quello vissuto da Albertine è solo sogno? Anzi, la conclusione a cui arriva Schnitzler è ancora più radicale. Il sogno è ancora più pericoloso e insidioso dell'avventura notturna di Fridolin, che fragile e spaventato finisce prima con una prostituta e poi quasi ucciso durante una festa privata. Il sogno esprime il nostro io più profondo, libero dalle censure della coscienza, mostrando le sue contraddizioni e il suo volto dissoluto. Le avventure di Fridolin gli sembrano "insignificanti" rispetto al sogno che la moglie gli racconta. Le esperienze della coppia, reali o sognate, rendono ancora più fragile la loro situazione, rispecchiano il disagio insito nel loro intimo, distruggono il già inconsistente ordine preconstituito della stessa. L'impalcatura della società, una coppia che sembra felice e stabile è in realtà tanto delicata, e solo il sogno forse racconta la verità.

Il libro è un romanzo breve psicologico ma dalle tinte del giallo, che viene risolto soltanto alla fine, quando i doppi binari del conscio

e dell'inconscio vengono riuniti. Ma vengono poi davvero riuniti? In realtà il dilemma umano della psiche continua.

Dal libro viene tratto l'ultimo film di Kubrick, *Eyes Wide Shut*, espressione che significa "occhi ben chiusi", chiusi sì, ma rivolti interiormente verso l'oscuro mondo dell'io e dei sogni. Interpretato da Tom Cruise e Nicole Kidman, il film secondo alcuni è la ragione della rottura tra i due per i temi trattati e le confessioni pericolose che avrebbero minato per sempre il rapporto "idilliaco" tra i due, all'epoca coppia famosa della società hollywoodiana. Il racconto del romanzo viennese del 1926 esce per sempre dalla pura letteratura per vivere ancora, nella New York questa volta di fine secolo, ma con gli stessi dubbi e le stesse fragilità che avevano colpito Fridolin e sua moglie. Ma questa, forse, è un'altra storia.

Storia di un'archeologa e del suo sogno

di Roberta Gianni

Aglaia Margani vive a Roma. Lei è un'archeologa-combattente e Clinamen l'ha intervistata per aiutarla a trasmettere l'importanza dell'Archeologia nella nostra società e del diritto che ognuno di noi ha di realizzare i propri sogni.

Dunque Aglaia, il sogno dell'Archeologia. È un sogno che hai da molto piccola...

Sì! Diciamo che per me tutto inizia da quando avevo tra i 6 ed i 7 anni. Ricordo che con i miei genitori andavamo spesso in spiaggia e a me piaceva tantissimo raccogliere i sassi ed i ciottolini che trovavo tra la sabbia. Tenendoli tra le mani ricordo che mi interrogavo su quale potesse essere la loro storia, da dove venissero, quale fosse la loro origine. Queste erano le stesse domande che mia madre ogni giorno si sentiva ripetere, chiedendosi che tipo di origine volessi comprendere. Poi la rivelazione dell'Archeologia! Ricordo che sin da giovanissima avevo le idee ben chiare, a 15 anni già pensavo di metter su, una volta finiti gli studi, un'associazione che si sarebbe occupata di interventi di carattere archeologico a scopo conservativo. Così, alla fine, la risposta alle mie domande divenne l'Archeologia, una disciplina che in fondo era già presente nella mia famiglia e che penso di aver ereditato. Per me l'Archeologia non è mai stata Indiana Jones o Lara Croft: è stata sempre e solo voglia di esplorare e sentirne il piacere, voglia

di raggiungere una concretezza nel mestiere che avevo scelto di fare; dunque nulla a che vedere con le avventure di Indiana o di Lara!

È rimasto solo un sogno?

Ovviamente no. Ci sto provando ed infatti oggi sono laureata, con una specializzazione in Archeologia Classica conseguita a Matera. Se dovessi scegliere qualcosa che dell'Archeologia mi appassiona particolarmente, direi che è il concetto di commistione culturale e scambio tra popoli italici e Roma in Italia meridionale. Nel corso della mia carriera ho continuato a realizzare il mio sogno partecipando a molte campagne di scavo, per esempio quelle al Tempio di Vesta, sul Palatino, oppure in Inghilterra, dove mi sono interfacciata con l'approccio inglese con l'antichità. Grazie a questa esperienza nel particolare, ho potuto operare dei confronti tra l'antichità italiana e quella inglese, notando numerose differenze soprattutto nell'epoca romana che per gli inglesi ha cultura materiale e cronologia molto diverse dalle nostre. Nello scavo le principali mansioni da me svolte riguardavano lo scavo stratigrafico e la documentazione. Ultimamente ho avviato una collaborazione con la Soprintendenza Capitolina per lo studio di reperti ceramici di Largo Argentina, a Roma, per i quali speriamo presto di avere del materiale scritto e pubblicato da poter condividere con la comunità scientifica (e non).

Nel tuo articolo hai parlato di "passione dannata": pensi che la considerazione italiana per la cultura e per la sua conservazione e promozione rimarrà sempre uguale o prevedi un qualche cambiamento di carattere positivo in futuro?

Come ben sai, di recente la legge

italiana ha riconosciuto la nostra professione; dunque, essa esiste a livello normativo e possiamo dire di avere avuto effettivamente un cambiamento positivo. L'archeologo diviene una figura importante nella progettazione di nuove opere o di quelle in corso, è come un facilitatore di servizi che allo stesso tempo salvaguarda il bene culturale a cui va incontro. Roma ad esempio, è una città che non permette l'avvio di uno scavo di qualsiasi tipo a meno che non si disponga di un archeologo sul cantiere. Occorrerebbe tuttavia maggiore informazione: anzitutto per la gente che non bene riesce a comprendere l'importanza del mestiere o le caratteristiche del mestiere stesso; è successo che qualcuno mi urlasse, mentre ero al lavoro, che in quel momento ero d'intralcio ai lavori degli operai. Poi anche per noi archeologi stessi. Mi duole dover dire che molti di noi, conclusi gli studi, sono completamente allo sbaraglio. Non sappiamo da che parte incominciare, non sappiamo come approcciarci alla professione e spesso e volentieri finiamo per svolgere mansioni che ci portano a perdere la nostra dignità, pur di guadagnare qualche spicciolo e vantarci di averlo fatto da archeologo. E poi siamo costantemente a lamentarci del fatto che la professione non prevede grandi guadagni. Il problema è che non sappiamo di danneggiare, in questo modo, tutta la categoria. Di una cosa sono soddisfatta però, e anche questo è secondo me un cambiamento positivo: le committenze, col tempo, forse hanno capito che per svolgere al meglio il lavoro servono dei lavoratori soddisfatti e specializzati nel proprio campo, e come tale devono avere un trattamento economico e professionale dignitoso. Con questo voglio dire che esse hanno pian piano iniziato ad accorgersi dell'effettiva importanza della figura di un archeologo all'interno di un contesto di lavoro di

qualsiasi genere. C'è l'ingegnere, c'è l'operaio, c'è l'archeologo. ITALGAS, per conto della quale svolgo il mio lavoro di assistenza archeologica in corso d'opera, è una di queste, una buona interlocutrice degli archeologi negli anni. Col tempo, ha imparato ad apprezzare il mio ruolo e quello dei miei colleghi in cantiere, anche e soprattutto nei casi di ritrovamento archeologico, dove la collaborazione tra committenza e direzione dei lavori, soprintendenza ed archeologo responsabile è fondamentale per conservare al meglio e anzi valorizzare quanto ritrovato. Con ITALGAS lo stiamo facendo in maniera sempre più efficace.

Pensi che esistano situazioni in cui la nostra passione debba essere messa da parte?

A volte sì. Negli scavi d'emergenza ad esempio non è detto che dal terreno escano reperti archeologici e spesso capita che in alcune giornate ci si senta inutili. Tuttavia si è lì per lavorare, e anche non trovare nulla fa parte del lavoro dell'archeologo; in quel caso bisogna semplicemente armarsi di pazienza.

Qual è la cosa che ti ha delusa o continua a deluderti di più?

La mancanza di una stabilità. La condizione dell'archeologo si basa sulla precarietà e non si può far altro che mantenere vivi i contatti che ci si riesce a procurare con le varie esperienze. Per il resto, non si può purtroppo mai sapere come può andare a finire.

Cosa diresti ad un bambino che ti racconta di avere anche lui il sogno di diventare archeologo?

Gli direi che sta facendo la scelta giusta perché il mondo ha bisogno di lui. Viviamo in un'era in cui le informazioni che vengono condivise giornalmente non sempre sono attendibili. Tutti

sanno di tutto, dunque tutti affermano di saperne di medicina, geografia, matematica... di archeologia. Eppure non è così. La gente non sempre conosce la realtà e ritorno nuovamente all'episodio in cui mi venne detto che intralciavo i lavori: chi me lo diceva non aveva la più pallida idea di quali mansioni si caratterizza il lavoro di un archeologo. Perciò, ai bambini che sognano di diventare archeologi dico

di non nascondersi, di farsi avanti per cambiare l'immaginario comune riguardo l'Archeologia in quanto lavoro inutile, di far sì che il patrimonio storico-archeologico italiano abbia la degna memoria del suo antico splendore.

