

SOMMARIO

***Hai rinnovato l'abbonamento
84/85? Non farci mancare il tuo
sostegno. CEM è anche tuo!***

CEM Mondialità
Gennaio 1985
ANNO XV - N. 1

La rivista è a cura del CEM (Centro di Educazione alla Mondialità) - Parma.

Direttore: Orlando Ghirardi.
Vice-Direttore: Antonio Nanni.
Comitato di Redazione: Sandro Calvani, Romeo Fabbri, Roberta Gisotti, Giuseppe Pasini.
Direttore Responsabile: Romeo Fabbri.

Collaboratori: Paola Berrettini, Daniela Berti, Mario Bolognese, Germana Bragazzi, Riccardo Buttafava, Paolo Calidoni, Francesco Cassone, Lisa Davanzo, Michele Davitti, Daniela Della Scala, Claudio Economi, John Fagan, Giovanni Gandolfi, Francesco Grasselli, Maddalena Knerich, Attilio Lunardi, Maria Negro, Daniele Novara, Rita Parenti, Rita Panunzi, Laura Maria Presta, Ilana Raimondo, Enea e Luisella Riboldi, Lino Ronda, Stefano Simonetti, Olga Stefani, Franco Tarasconi, Rosanna Testa.

Impaginazione: Studio Zani (PR).
Direzione, Redazione e Amministrazione: Viale San Martino, 6 bis - Parma - Tel. (0521) 54357.

Le richieste di abbonamento devono essere indirizzate a CEM - MONDIALITÀ - Viale San Martino, 6 bis - 43100 Parma - c.c.p. 13601430.

Abbonamento della rivista (10 numeri all'anno: Giugno - Maggio):
L. 15.000. Un numero separato:
L. 1.500.

Autorizzazione Tribunale di Parma, 2 maggio 1959 - Stampa: Industria Grafica Editoriale Pizzorni - Cremona - Tel. (0372) 21660.
Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana.



1985: anno dei giovani (Editoriale)	pag. 3
FATTI E NOTIZIE	pag. 4
PROGETTO EDUCATIVO	
Antonio Nanni Il mito tra nascita e demitizzazione nell'era della scienza e della tecnica	pag. 5
Claudio Economi Educare alla comunicazione critica e creativa attraverso il mito (Mediazione didattica)	pag. 9
Rosanna Finamore Testa La coscienza dei valori all'insegna della «produttività» (seconda parte) (Analisi psico-pedagogica)	pag. 12
SPAZI DIDATTICI	
Laura Maria Presta I popoli del mito (La storia)	pag. 14
Stefano Simonetti L'utilizzazione del mito nella difesa del potere regale	pag. 15
Francesco Cassone La terra della mitologia (La geografia)	pag. 16
Attilio Lunardi Percezione dell'immagine e struttura del campo (Il suono e l'immagine)	pag. 18
Riccardo Buttafava Il corpo potente	pag. 20
Rita Panunzi Cultura e valori di una cinematografia lontana: il Giappone	pag. 21
Mario Bolognese Segmenti di mito: il centro e la palla (Il gioco)	pag. 22
Enea e Luisella Riboldi Dio non abbandona i poveri (La religiosità)	pag. 25
ESPERIENZE E DOCUMENTI	
Lino Ronda e Daniele Novara Obiettivo a lungo termine: educiamo i rapporti (Educazione alla pace)	pag. 27
Anita Bertapelle Stradella Seconda lingua nella scuola elementare: gli alunni rappresentano un western (Esperienza scolastica)	pag. 29
Michele Davitti Il mito di creazione presso i Dogon del Mali (Culture a confronto)	pag. 31
Romeo Fabbri (a cura di) La forza selvaggia: la morte tra mito e realtà (I nostri amici d'oltre confine)	pag. 33
MESSA DELLA TERRA SENZA MALI (I nostri audio-visivi)	pag. 35
RUBRICA FOTOGRAFICA: Gianni Caligaris	

EDITORIALE

1985: ANNO DEI GIOVANI

Un nuovo anno all'insegna dei giovani.

Balzati in primo piano sulla scena sociale negli anni '60 e '70, sembrano ora tornati nella più tranquilla posizione di penombra. Riflusso, frustrazione, stanchezza...?

Oppure riflessione, presa di coscienza più oculata delle sfide del nostro tempo in vista di una ripresa di partecipazione attiva?

Tutte due queste tendenze sono evidenti nel contesto giovanile, ma solo la seconda ha in sé i germi del futuro.

È soprattutto a questa frangia di giovani che le Nazioni Unite dedicano il 1985.

Ad essi la dichiarazione dell'Assemblea dei Popoli affida tre grandi ideali: partecipazione, sviluppo, pace.

Possiamo chiamarli i tre grandi Miti che devono ispirare, sostenere e guidare il rinnovato protagonismo attivo dei giovani del 1985.

Due date di portata mondiale caratterizzano il mese di gennaio che apre l'anno della gioventù:

1 Gennaio: Giornata Mondiale della Pace, a cui il Papa ha dato il tema significativo: La pace e i giovani camminano insieme;

27 gennaio: Giornata Mondiale del malato di lebbra.

Inoltre dal 17 al 25 gennaio la comunità cristiana mondiale prega per l'unità.

Tutte queste ricorrenze sono altrettante opportunità di riflessione e di impegno per educarci ed educare alla partecipazione, allo sviluppo e alla pace.

Queste tematiche devono costituire momenti forti per unità didattiche all'interno della scuola.

Dedicando il 1985 ai giovani le Nazioni Unite hanno voluto sì esprimere la loro speranza e fiducia nelle loro capacità di creare un futuro migliore per l'umanità, ma nello stesso tempo hanno voluto rivolgersi a quanti hanno il grande compito dell'educazione del giovane di oggi.

La scuola è pertanto direttamente interpellata da questo impegno mondiale. Essa dovrà essere in primo piano nel contribuire a far sì che le finalità e le aspettative di questo anno non vadano deluse.

A questo proposito citiamo dalla circolare ministeriale sull'argomento:

"Partecipazione, sviluppo, pace colgono una forte coscienza morale, civile, politica, ma anche un diffuso, elevato livello culturale e professionale.

Si propone pertanto che nella scuola si predispongano, protagonisti gli studenti, opportune iniziative finalizzate a far emergere il ruolo creativo che ogni scuola è impegnata a realizzare sotto il profilo formativo, culturale, didattico".

Orlando Ghirardi

FATTI E NOTIZIE

X INCONTRO

MACROPROBLEMI 1985

Il Gruppo Internazionale Studi e Ricerche didattico-scientifiche sui Macroproblemi "A. Peccei", costituito nell'Associazione L'Età Verde, opera da vari anni per un orientamento educativo al futuro attraverso la conoscenza dei problemi attuali e la ricerca dei relativi metodi di apprendimento.

Fanno parte del Gruppo di studio docenti, studiosi, giornalisti e studenti il cui libero apporto di creatività giovanile, sostenuta dalla esperienza professionale degli adulti, consente una vitale cooperazione per lo sviluppo delle iniziative socio culturali.

Pertanto, anche quest'anno, il Gruppo di studio sui Macroproblemi "A. Peccei", unitamente ad Enti italiani e stranieri, rinnova l'invito alle scuole italiane ed estere, agli Istituti di cultura e alle Ambasciate, per la partecipazione al X Incontro Macroproblemi 1985, finalizzato al tema LA CONOSCENZA E LA COOPERAZIONE FRA I POPOLI PER LA SALVAGUARDIA DELL'AMBIENTE E PER LO SVILUPPO DELL'UOMO.

Indicazioni di argomenti per le ricerche:

- 1) Il messaggio di Aurelio Peccei.
- 2) Europa e nuove professioni.
- 1985: anno europeo della musica.
- 3) la musica come strumento di comunicazione e di amicizia.
- 4) Quali energie alternative nel mondo?
- 5) Le foreste e le acque come patrimonio ecologico.
- 6) Economia e macroproblemi.
- 7) Studi e ricerche sulla civiltà islamica.

8) Tradizione e modernità del Giappone.

1985: anno internazionale della gioventù.

9) Proposte dei giovani per la costruzione di un futuro di pace.

10) Essere giovani per incontrare il futuro.

11) Educazione alla protezione civile: problema umano, civico e sociale.

12) Sport e turismo attraverso la filatelia e il collezionismo.

13) Cervello umano: macrocomputer della speranza.

Gli studenti delle scuole italiane ed estere possono partecipare nei settori ARTI FIGURATIVE/ GIORNALISMO/ FOTOGRAFIA E CINEMATOGRAFIA/ MUSICA.

I lavori prescelti saranno premiati in una manifestazione prevista a Roma entro la fine dell'anno scolastico.

Comunicare l'adesione entro il 15 MARZO 1985 all'Associazione «L'ETÀ VERDE», Via Nomentana, n. 27 - 00162 Roma.

QUALE

COOPERAZIONE?

Alla fine di novembre 1984 si è svolto a Roma, presso l'Università «La Sapienza», un convegno sulla cooperazione in occasione del 25° anniversario di attività dell'UCSEI (Ufficio centrale studenti esteri in Italia).

Il convegno, dedicato al tema: «Cooperazione Italia-Paesi in via di sviluppo», ha offerto una panoramica ampia delle potenzialità esistenti ma anche delle contraddizioni che la realtà presenta. Quali aiuti, infatti, vengono offerti dallo Stato italiano a questi giovani, i quali possono rappresentare la carta vincente per risolvere i problemi del sottosviluppo? L'unico punto di riferimento per lo studente estero è la Questura, a testimonianza di una mentalità che considera lo straniero un pericolo pubblico, un potenziale criminale. Sono strane le strade che il razzismo a volte percorre, ma non meno umilianti, come è stato sottolineato nel dibattito, a tratti vivace e ironico. La difficoltà di trovare un alloggio, specie se sei africano, i disguidi burocratici per l'iscrizione scolastica o universitaria, l'attesa per i mesi del visto e dei permessi necessari, la mancanza di assistenza sanitaria, l'impossibi-

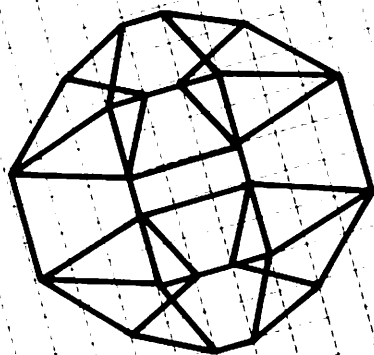
lità di lavorare soffrendo la fame quando i soldi sono finiti. Si aggiunga a questo che nella mentalità corrente lo studente estero è considerato automaticamente un ricco, che è esattamente l'opposto della realtà.

DESAPARECIDO?

Tre studenti su quattro non sanno cosa vuol dire "desaparecido" o "sparizione" in genere. Uno su tre non sa collocare nel continente giusto El Salvador. Sono questi alcuni dei dati di una interessante inchiesta promossa tra gli iscritti all'istituto tecnico "Einstein" da *Amnesty International*, l'organizzazione internazionale che opera in ogni paese del mondo per il rilascio di tutti gli uomini e le donne detenuti a causa delle loro idee politiche o religiose, per la loro origine etnica, purché non abbiano usato né promosso l'uso della violenza.

Dall'indagine, che offre un interessante spaccato della mentalità delle nuove leve di un istituto tecnico che prepara futuri periti elettronici, si ricavano notizie di prima mano sui gusti di quest'ultima generazione studentesca. Tra gli interessi dichiarati (si poteva dare anche più di una risposta) la politica è all'ultimo posto. È preceduta di poco dalla religione: solo uno studente su dieci si dice interessato all'una o all'altra attività. Gli altri nove si ritrovano compatti attorno allo sport e, in misura appena minore, alla musica.

Ed ecco le cifre dell'allarmata analisi di *Amnesty International*: solo il 21% ritiene che la pena di morte non sia "né giusta né utile", il 25,73% è decisamente favorevole ("giusta e utile") e il 50,49% è sempre favorevole, ma escludendo uno dei due termini. Per i pareri sulla tortura l'andamento non è molto diverso. Sale, sì, il numero di quelli che la ritengono "né giusta né utile" (47,8%), ma è sempre più alto della metà degli intervistati il gruppo di chi vi trova una qualche utilità o è incerto. Oscar Arnulfo Romero, l'arcivescovo del Salvador ucciso dagli squadroni della morte nel 1980, risulta sconosciuto al 65% degli studenti intervistati, e per qualcuno è addirittura il "fondatore di Amnesty International".



PROGETTO EDUCATIVO

IL MITO

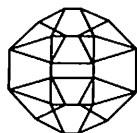
TRA NASCITA E

DEMITIZZAZIONE NELL'ERA

DELLA SCIENZA E

DELLA TECNICA

di *Antonio Nanni*



1. MITI, POPOLI E CULTURE

Il mito è presente in ogni popolo, cultura, civiltà e religione. Greci ed ebrei, occidentali e orientali, popoli di tutte le razze. Certamente noi occidentali conosciamo molto di più il patrimonio mitologico della Grecia e i grandi miti della Bibbia. Ma non dobbiamo dimenticare che il mito è una forma culturale, un genere letterario trans-culturale.

L'inglese Robert Graves nel suo noto studio sui miti greci organizza una mappa per scoprire e addentrarsi in questa foresta mitologica partendo dai miti della creazione (cosmogonie), della genealogia degli dèi pagani (teogonie) fino al diluvio universale; poi seguono i semidei, i capostipiti e gli eponimi; quindi i grandi eroi preomerici, il ciclo di Eracle e gli Eraclidi; da ultimo gli Argonauti e l'epopea troiana sino al ritorno di Odisseo.

Il più grande mitologo francese, Georges Dumézil, ha studiato invece come i prodotti letterari di tre popoli indoeuropei lontanissimi tra loro (l'antico poema indiano "Mahabharata", i racconti della nascita di Roma e le leggende degli eroi "narti" tramandate dagli osseti del Caucaso) si manifesti l'ideologia delle "tre funzioni" che, secondo Dumézil, governavano tutte le concezioni dei popoli indoeuropei. Tale ideologia, come riassume Vittorio Saltini, suddivideva le "funzioni sociali" su tre livelli gerarchici, di cui il primo era l'amministrazione del sacro e del diritto, il secondo l'esercizio della forza e della guerra, il terzo la gestione delle attività alimentari. In altre parole, il mito sarebbe strettamente vincolato al sistema sociale e culturale di un popolo, anzi in qualche modo ne costituisce la base di legittimazione e di consenso.

2. IL RITORNO DEL MITO

In un'epoca di crisi delle ideologie e delle certezze razionali è quasi inevitabile, come di fatto sta avvenendo, un processo di rivalutazione e di ripensamento dell'attività mitopoietica, senza che ciò comporti necessariamente un'involuzione irrazionalistica.

Non stupisce, così, che in questo periodo godano un buon favore editoriale autori come Gustav Jung e René Guenon, Mircea Eliade e Georges Dumézil, oppure i suggestivi racconti di Hermann Hesse e di Tolkien, tutti autori che anche in un'epoca moderna e scientifica come la nostra hanno continuato a seguire le tracce dell'antica mitologia.

Oggi, inoltre, si insiste da più parti sulla rinnovata attualità del mito: si parla di "nuovo politeismo", di sopravvivenza delle antiche divinità, di rinascita degli dèi e delle dee, di ritorno delle Belle Addormentate, di grande successo delle favole e delle fiabe e in generale di tutti i racconti che ricorrono al linguaggio dell'immaginazione e della fantasia. Sembra quasi che il mito si stia prendendo una piccola rivincita sul logos, la fantasia sulla ragione, l'immaginazione sulla scienza.

In fondo, non è del tutto errato vedere nel recupero del discorso mitologico l'atteggiamento di netto rifiuto della "ragione classica", che ha per tanti secoli dominato nella cultura occidentale, e di ogni logica univoca.

In questo senso possiamo anche affermare che la passione dell'uomo contemporaneo per il mito è il sintomo più eloquente della sua stanchezza per la ragione scientifica, per il linguaggio formalizzato e per un mondo, come è il nostro, tecnicizzato al massimo ma privo di anima.

3. CHE COS'È IL MITO?

È giunto ora il momento di chiederci che cosa è, propriamente, il mito, qual è la sua natura, quali le sue funzioni e i veicoli formali di espressione.

Senza pretendere di poter dare qui una risposta, neppure sommaria, a questi fondamentali interrogativi vorremmo almeno avvertire il lettore che escludia-

mo dalla nostra ricerca quelle semantiche riduttive e deformanti che o dissolvono il mito sul piano della invenzione e della favola (interpretazione finzionale), o ne esasperano il nesso strutturale ora con la natura (interpretazione fisicistica e animistica) ora con la storia (interpretazione evemeristica), o ne appiattiscono del tutto la specificità facendone una cosa sola con il racconto popolare e con la poesia orale, oppure con la religione.

Non intendiamo, con ciò, disgiungere o isolare il pensiero mitico dalla leggenda né dal fenomeno naturale atmosferico e astrale (si pensi ai miti eziologici) né dagli eventi storico-materiali, né, ancor più, dalla tradizione orale e dal culto religioso: il nesso interno con queste diverse realtà c'è e rimane.

Il mito, in quanto discorso narrativo è anche leggenda, invenzione, finzione; in quanto forma del dire ha uno stretto legame con la tradizione orale, questo è innegabile. Di solito, però, quando la riflessione cade sulla chiarificazione della natura del mito il problema diventa quello di comprenderlo e di definirlo o come un discorso primitivo sulla natura (l'età infantile della scienza) o come un discorso simbolico sulla stessa esistenza umana, nel senso che nella sua "intenzionalità ultima" custodirebbe una determinata autocomprensione dell'uomo. In realtà si può ben dire che nel mito "c'è tutto": vi sono narrate le origini del mondo, le gesta degli dèi, le imprese degli eroi, le vicende degli uomini, l'aldilà ed altro ancora. Ciò è valido, peraltro, non solo per la mitologia greca ma per tutte le mitologie com'è confermato, per esempio, dal riscontro filologico delle molteplici analogie tra i miti teogonici e cosmogonici greci e quelli sumero-accadici dell'*Epopèa di Gilgames* e del poema *Enuma Eliš*.

Il mito è insieme teologia, cosmologia, antropologia, storia, escatologia. Ora, se il mito è tutto questo contemporaneamente, si deve dare di esso una interpretazione teologica, cosmologica, antropologica, storica, escatologica o tutte queste simultaneamente o, comunque, quale interpretazione?

D'altra parte, sebbene in maniera confusa e per nulla elaborata questa problematica — che esploderà in tutta la sua potenza con Bultmann nel nostro secolo — possiamo sorprenderla già nella riflessione che si conduce in Grecia intorno al mito, della quale ci stiamo appunto occupando. *"In fondo, scrive Gadamer, il rapporto di un teologo cristiano con la tradizione biblica non è tanto diverso da quello del greco con i suoi miti"*.

Va subito precisato, tuttavia, che il mito greco non è senz'altro riconducibile e identificabile, nella sua struttura, con ciò che può essere il mito per un cristiano.

4. L'ESIGENZA DI INTERPRETARE IL MITO. L'ALLEGORIA COME DEMITIZZAZIONE

Ma perché interpretare il mito? A questa domanda centrale ci pare che si possa e si debba rispondere che decifrare il mito è l'unico modo che ci permette di salvarlo dalla perdita di senso e dal progressivo sgretola-

IL MITO È...

Riportiamo qui sotto alcune celebri definizioni del mito:

- È il prodotto scandaloso di un'ignoranza empia (Lafitau).
- È l'effetto di un'ignoranza tendenzialmente devota (Fontenelle).
- È l'espressione di un orientamento originario dello spirito (Schelling).
- È un'inconscia escrescenza semantica del linguaggio (Muller).
- È l'effetto del prevalere di una cultura matriarcale e politeistica sul monoteismo originario (Schmidt).
- È la matrice di tutte le forme culturali e simboliche (Cassirer, Durkheim).
- È il verbo notturno di una metafisica originaria (Frobenius).
- È l'espressione della natura prelogica dell'anima primitiva (Levy-Bruhl).
- È un sistema simbolico mediante il quale la società pensa se stessa (Mauss).
- È già una prima forma di scienza (Levi-Strauss).

mento cui va soggetto a causa della corrosiva aggressione di una insorgente critica razionale e scientifica. Se questo è vero, in quale modo o con quale strategia di immunizzazione (come la chiamerebbe oggi Hans Albert) lo spirito greco ha tentato di salvaguardare e proteggere l'inesorabile processo di svuotamento del patrimonio mitologico o, che è lo stesso, dei valori della tradizione? A noi sembra di poter rispondere che il pensiero greco ha potuto mantenere sollevata in qualche modo la fitta costellazione mitologica, evitando l'irrimediabile caduta, grazie a quella geniale invenzione ermeneutica che è l'*allegoria*, ossia lo spostamento sistematico del significato del mito dal piano della lettera in un "altro" (àllos) piano. Sicché il mito non avrebbe un significato in se stesso, ma la sua vera funzione sarebbe di "stare per" un'altra realtà (ideale, dunque) cui esso rimanda come immagine, simbolo, rappresentazione.

È questo dunque, detto in breve, il metodo dell'interpretazione allegorica che particolarmente a partire dal V secolo, cioè dal secolo dell'illuminismo greco, viene sempre più usato (E. Cassirer). Ed in effetti, se in un primo tempo fu impiegato massimamente dalla sofistica e dalla retorica, in seguito, passando attraverso l'incisiva mediazione dello stoicismo e del neoplatonismo, perverrà al Medioevo, quindi al Rinascimento e di qui all'epoca moderna.

Con l'interpretazione allegorica comincia anche un altro grande capitolo della cultura occidentale: la demitizzazione. La risposta dello spirito greco alla propria "crisi illuministica" si configura, infatti, come allegoria demitizzatrice. Lo stesso fenomeno si ripeterà in seno al Cristianesimo primitivo quando il passaggio dall'Antico al Nuovo Testamento sarà interpretato come passaggio del mito al "logos". Il concetto retorico-ermeneutico di "*allegoria*", nasce, come

sostiene Gadamer, dalla esigenza teologica di eliminare dalla tradizione religiosa (originariamente questo si verifica per Omero) ciò che ha un aspetto scandaloso, scoprendo al di sotto di essa verità valide.

Quando il senso letterale di un testo non resiste all'aggressione demolitrice della ragione illuministica si ripiega sul senso allegorico, sui significati reconditi o "sotto-intesi", cosicché la demitizzazione è solo apparente e il senso del mito è fatto salvo. Se questo marchingegno interpretativo lo incontriamo già presso i Greci ciò vuol dire, come ha ben intuito Danielou, che *"il problema della demitizzazione non è affatto alla sua origine un problema specificamente cristiano. Tutto al contrario — egli continua — esso si è posto anzitutto ai Greci (...). L'allegoria è stato il metodo col quale la Grecia antica ha reagito alla critica razionale dei miti. I giudei e i cristiani si ispirano a questa ermeneutica greca"*.

Dovremmo dunque correggere l'opinione dominante che vede nella demitizzazione un'impresa ermeneutica rivoluzionaria, eversiva, demolitrice: niente di tutto questo.

5. DAL "MITHOS" AL "LOGOS". IL TRIONFO DELLA SCIENZA

Vediamo ora di chiarire, brevemente, in quale quadro socioculturale si è compiuto il trapasso epocale dalla coscienza mitica alla coscienza razionale e attraverso quali meccanismi il pensiero logico si è svincolato e, nel contempo, si è appropriato dei significati del linguaggio mitico.

Il passaggio dal mito al logos procede di pari passo sia con il passaggio dalla parola magico-religiosa (propria del mito e della mantica) alla parola-dialogo (tipica della dialettica e della retorica), sia con il passaggio da una concezione del linguaggio come potenza intrinsecamente efficace all'uso meramente strumentale di esso, sia, ancora, con il passaggio dal dio che unidirezionalmente formula enigmi e decreta oracoli al rivalessaggio agonistico dei sofisti tra loro, sia, infine, con il passaggio dall'età dei "sapienti" all'età dei "filosofi" che della sapienza sono soltanto gli amanti.

Questi processi di radicale trasformazione formano, nel loro insieme, la cornice emblematica di ciò che viene solitamente chiamata "crisi illuministica" e che se si vuole si può anche denominare, con Marcel Detienne, "processo di laicizzazione" o di mondanizzazione o di secolarizzazione.

Di questo processo di "sdivinizzazione", come anche altri usa chiamare, si possono, tuttavia, cogliere segni premonitori già qualche tempo prima della Sofistica. Nel campo delle arti figurative, per esempio, si assiste ad un fenomeno che prima, quando l'artista si riteneva ispirato era inimmaginabile: gli scultori iniziano a porre la prima firma sul basamento della statua; nel campo dell'arte poetica Simonide di Ceo inaugura il costume di chiedere un compenso in denaro per la propria produzione artistica anticipando quel fenomeno di monetizzazione che i sofisti estenderanno di lì a poco a tutto il sapere; ancor più indicati-

vo appare il fatto che Simonide concepisce la poesia come un'arte di illusione (apate) e non più come luogo della verità (alétheia).

Sono questi soltanto alcuni esempi scelti tra i tanti ma più che sufficienti per convincerci della profonda trasformazione che si è verificata: i sapienti perdono la coscienza di essere ispirati dalle Muse e riconoscono nei loro prodotti artistici il frutto della propria autonomia creatività. Che una nuova epoca si stia annunciando è pure dimostrato da alcuni isolati tentativi pre-sofistici di interpretazione demitizzatrice, come quelli attuati da Ecateo di Mileto, ma più ancora da Senofane di Colofone.

Ecateo (560-480 a.C.), vero pioniere della ricerca storiografica, con la sua opera di "razionalizzazione" è andato ben al di là delle ricostruzioni genealogiche tipiche dei logografi dell'epoca. Così pure Senofane (565-470 a.C.) la cui fondamentale caratteristica può essere individuata nella sua acuta spregiudicatezza verso le credenze e le tradizioni care al suo popolo. Nei suoi cinque libri di "Silli" (che significa scherni, beffe) — un genere letterario poetico da lui stesso inventato — denuncia con virulenza l'antropomorfismo di quelle mitologie che attribuiscono agli dèi azioni immorali e oscene come rubare, commettere adulterio, ingannare, ecc., non risparmiando dal biasimo neanche celebrità venerande come Omero ed Esiodo.

6. LA CRISI DEL MITO CRISTIANO. BULTMANN E LA DEMITIZZAZIONE

Rudolf Bultmann è la figura centrale del "novecento teologico". È stato contemporaneamente esegeta, teologo, filosofo, storico.

ORIGINI DEL MITO, LE TESI PRINCIPALI

- 1) *Tesi sull'origine naturalistica dei miti: il mito è nato come spiegazione di alcuni fenomeni naturali (M. Muller).*
- 2) *Tesi del mito come protocoscienza: il mito sarebbe la spiegazione della realtà in tutti i suoi aspetti prima del sorgere dell'indagine scientifica (A. Lang).*
- 3) *Tesi del mito come "charter": il mito avrebbe la funzione di convalidare costumi o credenze (Malinowski).*
- 4) *dell'età dell'oro: il mito sarebbe un'evocazione nostalgico-magica di una primitiva età felice (Mircea Eliade).*
- 5) *Tesi del mito connesso al rito: il mito sarebbe la spiegazione a posteriori di rituali ormai incomprensibili, oppure la rielaborazione fantastica di essi, o anche parte integrante del rito stesso (Frazer, Murray, Scuola di Cambridge, Radcliffe-Brown, Scuola funzionalista, Propp).*
- 6) *Tesi psicanalitica; il mito è frutto dell'inconscio collettivo (Jung, Kerenyi).*

(Dall'inserto curato da Giulia Regolosi e Moreno Morani, "Mito ed epica nella scuola", in "Scuola e Didattica", n. 5 del 15-XI-1984).

Il suo nome è legato alla teoria ermeneutica della "demitologizzazione" (Entmythologisierung), un neologismo da lui stesso coniato. Secondo questa teoria, che si configura come una interpretazione "esistenziale" del testo sacro, ciò che interessa di Gesù, per es., non è tanto la sua storia, né la sua persona, ma unicamente il suo KERYGMA, ossia il messaggio, la sua parola di salvezza valida anche oggi per me.

Ora, il Kerygma, che è il nucleo centrale ed essenziale del Nuovo Testamento, si trova, secondo Bultmann immerso e rivestito da un involucro mitologico. Ciò che più di ogni altra cosa separa il Nuovo Testamento dall'uomo contemporaneo è il fatto che il primo rispecchia l'*immagine del mondo* (Weltbild) "mitica" (pre-scientifica), mentre il secondo struttura i suoi pensieri sulla base di una mentalità scientifica. Bultmann ribatte continuamente sull'idea che il mito permea l'intera impalcatura concettuale del Nuovo Testamento: mitica sarebbe la rappresentazione del Regno di Dio, della fine del mondo, dell'armata di Satana, dell'origine diabolica delle malattie, la ripartizione mitologica in tre piani (cielo-terra-inferno) e la relativa demografia (angeli-uomini-diavoli), mitici sarebbero i miracoli, mitica sarebbe la preesistenza di Gesù e la sua nascita verginale, mitica sarebbe la morte espiatoria e perfino la resurrezione come ritorno dall'Oltretomba, mitica anche l'ascensione e la seconda venuta, ecc.

È mitica, agli occhi del tedesco Bultmann, ogni concezione in cui il non-mondano, il divino, appare come mondano, come umano.

L'aspetto negativo del mito è dunque, secondo Bultmann, il suo darsi come "discorso oggettivante", mentre, il suo aspetto positivo consiste nel fatto che esso è sempre "*l'espressione di un preciso modo di comprendere l'esistenza umana*".

La DEMITOLOGIZZAZIONE, dice Bultmann, È UNA NECESSITÀ! Infatti l'uomo dei nostri giorni non può accettare una "visione del mondo" non scientifica. Costringerlo a prendere per vere (oggettivamente e storicamente) quelle rappresentazioni mitologiche sarebbe un "sacrificium intellectus" insensato e assurdo!

Secondo Bultmann il mito non va però né sbrigativamente eliminato né fideisticamente creduto. I MITI VANNO, invece, INTERPRETATI.

Il compito della demitologizzazione (quale metodo ermeneutico) è appunto l'interpretazione esistenziale dei miti. Attraverso l'interpretazione esistenziale è possibile recuperare l'AUTENTICA INTENZIONE del mito, che è quella di parlarci dell'esistenza dell'uomo e non di darci una certa rappresentazione del cosmo.

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE PER LA RICERCA

- 1) AA.VV., *Il dibattito sul mito*, Silva, Milano, 1969.
- 2) AFANASJEV A., *Antiche fiabe russe*, Einaudi, Torino, 1974.
- 3) BULTMANN R., *Nuovo Testamento e mitologia. Il manifesto della demitizzazione*, Queriniana, Brescia, 1978.

- 4) CASSIRER E., *Linguaggio e mito*, Garzanti, Milano, 1975.
- 5) CASTELLINO G.R., *Sapienza babilonese*, Torino, 1962.
- 6) CASTELLINO G.R., *Mitologia sumero-accadica*, SEI, TORINO, 1967.
- 7) DETIENNE M., *L'invenzione della mitologia*, Boringhieri, Torino, 1983.
- 8) DUMEZIL M. (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, Laterza, Bari, 1974.
- 9) DUMEZIL M., *Mito e epopea. La terra alleviata*, Einaudi, Torino, 1980.
- 10) GOGALA DI LEESTHAL O. (a cura di), *Canti dell'Edda*, UTET, Torino, 1967.
- 11) GRAVES R., *I miti greci*, Longanesi, Milano, 1979.
- 12) JESI F., *Mito*, ISEDI, Milano, 1973.
- 13) KERENYI K., *Miti e misteri*, Boringhieri, Torino, 1979.
- 14) KIRK G.S., *La natura dei miti greci*, Laterza, Milano, 1977.
- 15) LESLIE C. (a cura di), *Uomo e mito nelle società primitive*, Sansoni, Firenze, 1965.
- 16) LEVI-STRAUSS C., *Mito e significato*, Il Saggiatore, Milano, 1980.
- 17) MILLER D.L., HILLMAN J., *Il nuovo politeismo. La rinascita degli dei e delle dee*, Edizioni di Comunità, Milano, 1983.
- 18) MONDIN B., *Paul Tillich e la transmitizzazione del Cristianesimo*, Borla, Torino.
- 19) NIVEDITA S., KUMARASVAMI A., *Miti dell'India e del Buddismo*, Laterza, Bari, 1981.
- 20) RADIN P., *Fiabe africane*, Einaudi, Torino, 1979.
- 21) REGOLIOSI G., MORONI M., *Mito ed epopea nella scuola*, in "Scuola e Didattica" n. 5, del 15/XI/1984 (inserto redazionale pp. 41-56).
- 22) SEZNEC J., *La sopravvivenza degli antichi dèi*, Boringhieri, Torino, 1982.
- 23) VALLAURI G., *Evemero di Messene. Testimonianze e frammenti* (con introduzione e commento), Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino, 1956.
- 24) VEYNE P., *I greci hanno creduto ai loro miti?*, Il Mulino, Bologna, 1984.



MEDIAZIONE DIDATTICA

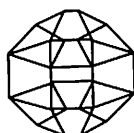
EDUCARE ALLA

COMUNICAZIONE CRITICA

E CREATIVA

ATTRAVERSO IL MITO

di Claudio Economi



IL MITO

È difficile dare una univoca definizione di che cosa si intenda per mito, al di là del significato del termine "mythos" che, in Omero, vuol dire "parola, discorso", od anche "progetto, macchinazione" mentre, secondo W.F. Otto (1951), è da intendersi come una sorta di unità che, anticamente, si fondava sulla non distinzione tra parola ed essere.

Cinque, potrebbero essere gli attuali modi di intendere il mito:

a) come narrazione di natura politeistica o, comunque, a struttura religiosa. Afferma O. Eissfeldt: *"Un vero mito presuppone almeno l'esistenza di due dei, l'uno opposto all'altro"* (1970);

b) come elemento storico-culturale che fonderebbe una istituzione sociale, una credenza, oppure, attraverso dei riti, modelli di condotta sociale, morale e religiosa;

c) come risultato poetico dell'immaginazione, attraverso la quale, si sarebbe espressa l'umanità arrivata ad uno stadio evolutivo del pensiero, ancora infantile;

d) come "forma simbolica", intesa quale espressione creativa dello spirito umano che, attraverso il mito, non approda al mondo della verità logica, ma ad un'altra verità; oppure come "forma del pensiero" che si rivela in costanti e permanenti archetipi universali, rintracciabili in diverse epoche storiche e culture;

e) come matrice di "unità costitutive", proprie del "pensiero selvaggio" e che hanno lo scopo di superare contraddizioni anche a livello di specifici contesti spazio-temporali.

I) PROPOSTA EDUCATIVA

Ora, in sede educativo-didattica, un insegnante che abbia l'intenzione di impostare un'unità didattica sul mito, non potrà, certamente, lasciarsi guidare contemporaneamente da cinque diverse letture del mito, quali, ad esempio, quelle su esposte.

Né potrà rinunciare a nessuna di quelle: sarebbe

un tentativo di ignorare i contributi di alcune scienze, quali la storia delle religioni, l'antropologia, l'etnologia, ecc.!

Forse, allora, si potrebbe proporre, in sinossi, un sommario ed essenziale elenco delle operazioni dello spirito umano implicate nella produzione dei miti, quali sono state individuate da alcuni grandi studiosi delle origini del mito.

In seguito, sulla base di queste operazioni, si potranno formulare alcuni obiettivi educativi (i quali, come è noto, costituiscono le linee d'azione lungo le quali promuovere la formazione integrale della persona dell'alunno) ed alcuni obiettivi didattici.

Il tentativo, che qui si intende proporre, nasce dalla riflessione sul seguente brano contenuto nella premessa ai nuovi Programmi della Scuola Elementare: *"la mediazione fra l'aver conoscenza e l'aver consapevolezza (o dimensione creativa in quanto capacità di cogliere il 'potere produttivo' delle conoscenze) è operata dal pensiero critico... il pensiero critico si impegna infatti non soltanto nella ricerca della validità delle conoscenze che si elaborano, ma anche nella autonoma valutazione della loro utilizzazione sul piano personale, comunitario, sociale, ecc."* Secondo i nuovi programmi, allora, le conoscenze, nel loro risvolto formativo (obiettivi educativi), dovrebbero essere non solo convalidate dal pensiero critico ma, soprattutto, valutate nella loro operazionalità, cioè nel loro potere produttivo: solo, così, le conoscenze verrebbero consapevolizzate, in modo creativo, dal soggetto.

Analogamente, le conoscenze sulle operazioni individuate come occorrenti allo spirito umano per produrre dei miti, potrebbero essere assunte dall'insegnante come criteri operativi per formulare obiettivi che l'alunno dovrebbe raggiungere attraverso lo studio dei miti.

II) SINOSI DEGLI ATTI DELLO SPIRITO UMANO IMPLICATI NELLA PRODUZIONE DEI MITI, SECONDO ALCUNI AUTORI

A fondamento della produzione del mito ci sarebbero i seguenti atti dello spirito umano:

a) per G.B. Vico, nella "Scienza Nuova" (1725-1730-1744), la *creazione fantastica*, in quanto il mito esprimerebbe una ingenua concezione del mondo, propria della condizione primitiva dell'umanità;

b) per G.F. Creuser, in "Simbolismo e mitologia di popoli antichi in particolare dei Greci" (1810-'12), *l'intuizione immediata*, in quanto produrrebbe dei simboli primigenii o miti, *contenenti l'eterna verità dell'uomo e del mondo*;

c) per Ph. Buttmann e K.O. Muller, rispettivamente in "Mythologus" (1828) ed in "Prolegomeni ad una mitologia scientifica" (1825), la *forma espressiva* di una concezione ingenua del mondo, tipica dello stadio mitico della umanità (questa teoria è simile a quella vichiana);

d) per E. Cassirer, in "Filosofia delle forme simboliche" (1923-'25) ed in "Linguaggio e mito" (1925), la *creatività*, in quanto produttrice di forme simboliche che, pur non essendo delle categorie logiche, sono

portatrici di un proprio mondo e di una propria verità;

e) per W. Wundt, in "Psicologia dei Popoli" (1900-1920), *l'immaginazione* produttrice di un meccanismo cosiddetto "mitopoietico" per cui i miti, pur essendo dei prodotti soggettivi, sembrano rivelarsi come delle rappresentazioni oggettive;

f) per G. Jung, in "La coscienza" (1958), *la produzione collettiva emergente dall'inconscio* di "archetipi" costanti di possibilità di rappresentazione che si ritrovano in ogni tempo ed in ogni luogo;

g) per R. Otto, in "Il sacro" (1917), *l'applicazione della categoria del numinoso*, quando, cioè, oggetti e fenomeni naturali vengono deificati, non in nome di una concezione animistica e panteistica, ma in forza di una concezione che scopre la vita dovunque si intraveda un principio di attività;

h) per R. Petazzoni, in "Verità del mito" (1947-'48), *la fantasia mitopoietica*, caratterizzata, però, dalla verità del contenuto (il quale è narrazione di un fatto accaduto in una condizione posta a fondamento della attuale realtà) e dalla sacralità;

i) per C. Lévi-Strauss, in "Il crudo ed il cotto" (1964), *l'espressione del "pensiero mitico"*, il quale, in ogni mito, tende a superare, attraverso mediazione progressive, le contraddizioni della realtà. Tali mediazioni sono costituite da "mitemi" equivalenti ai nessi

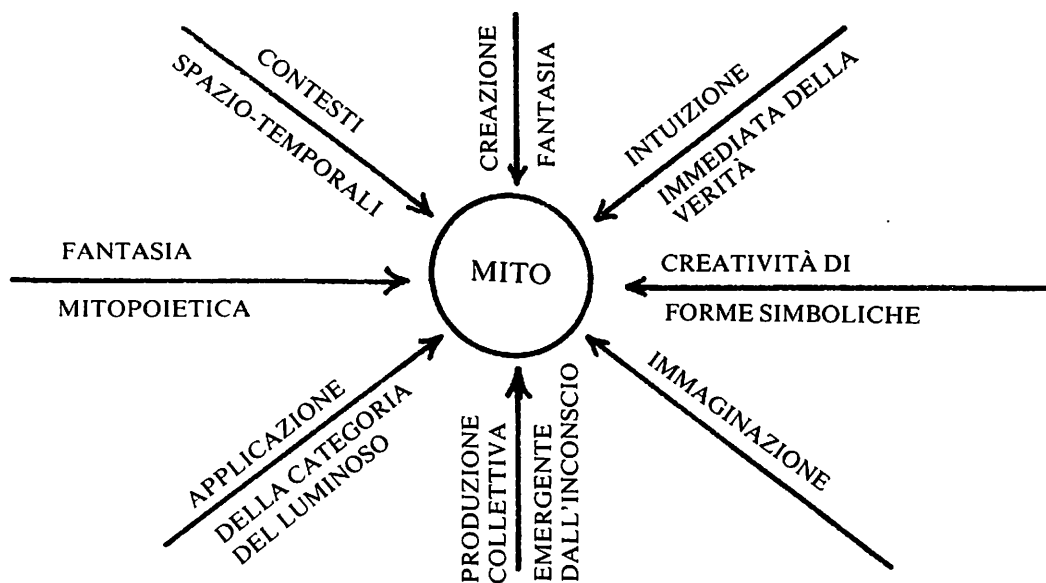
strutturali del linguaggio usato in un mito. Essi non ci fanno cogliere gli elementi contenutistici isolati, ma l'intelaiatura del racconto mitico; pertanto, divengono "chiavi di lettura", o meglio realizzano la matrice significativa di ogni racconto mitico.

Lévi-Strauss, infatti, dimostra che ogni mito può essere rappresentato da una matrice in cui, ogni elemento, figura su una colonna orizzontale e su una colonna verticale. Attraverso questa matrice, infine, si possono comprendere, nel senso di interpretare, i valori ed i rapporti tra elementi, immanenti a tutta la narrazione.

l) per G. Dumézil in "Miti ed Epopee" (1973), occorre aggiungere, a quanto detto, *la caratterizzazione dei contesti spazio-temporali*.

III) GLI OBIETTIVI DIDATTICI

Gli atti dello spirito umano, miranti a produrre un mito, quali sono stati indicati dagli autori cui si è fatto sommariamente riferimento, potrebbero costituire, in una prospettiva unitaria, molteplici linee-guida o delle piste di ricerca che l'insegnante potrebbe far intraprendere agli alunni, ai fini della comprensione, logicamente significativa, di un mito. Schematizzando, in ogni mito, si potrebbero far cogliere dieci funzioni:



IV) GLI OBIETTIVI EDUCATIVI

Essi, in riferimento al mito, si potrebbero considerare:

1) a *un livello cognitivo* perché i miti sono dei contenuti importanti per promuovere la valutazione ed il giudizio dell'educando sulla genesi delle istituzioni sociali e culturali, sulla formazione-espressione del senso del sacro e del religioso (data la connessione mitorito), e sui rapporti tra potere e mito (si vedano i fenomeni dell'iniziazione presso alcune civiltà, studiate dall'etnologia);

2) a *un livello affettivo* perché i miti sono delle vere e proprie miniere per la comprensione dei valori propri

di un popolo e/o di valori comuni all'umanità perché espressi in "forme" costanti e ricorrenti in tutti i luoghi ed in tutti i tempi;

3) a *un livello decisionale-operativo*, perché in interazione con i due suddetti livelli della personalità, il soggetto può maturare sempre più atteggiamenti di effettiva consapevolezza — con risvolti sul piano dell'esistenza e del vivere sociale — dell'unità della cultura che non disprezza i miti ma, intesa come "umanizzazione" (vedi la premessa ai nuovi programmi della scuola elementare), li vede, in linea di continuità, con il progresso scientifico, come un tentativo di dare adeguate risposte ai problemi che l'umanità si è posta.

V) METODOLOGIA

Il mito è essenzialmente un tipo di comunicazione, per cui l'educando, rispetto al mito, si pone come un ricevente rispetto ad un messaggio. Le fasi del rapporto che si viene, quindi, ad instaurare potrebbero essere le seguenti:

a) *ascolto e lettura del messaggio-mito*; in questa fase il soggetto coglie gli aspetti globali del messaggio: conoscenza dei dati, della terminologia, dei fatti, delle sequenze, ecc...;

b) *verbalizzazione delle prime impressioni*, colte "a caldo" da ciascun educando. Si attiva, in questo modo, un iniziale confronto dialettico tra i singoli soggetti che psicologicamente sono orientati ad accogliere, in una visione comune, i propri punti di vista;

c) *realizzazione delle situazioni* che in ognuno dei soggetti ha maggiormente prodotto un input, attraverso il comportamento mimico-gestuale. Successivamente, dalla manifestazione dei vari "input" rappresentati, si passa alla progettazione del gioco drammatico inerente al mito.

Essa si articola secondo le seguenti fasi: lettura guidata - racconto orale - rappresentazione plastico-grafica - scelta delle parti - scenografica - sceneggiatura - dialoghi - copione - drammatizzazione.

Si fa presente che, in tutto l'iter accennato, non si deve considerare di fondamentale importanza, che i soggetti colgano tutti gli aspetti (denotativi e connotativi) del mito, ma, in ultima analisi, la struttura, o meglio, l'intelaiatura generale dell'intero messaggio;

d) *approfondimento dei singoli aspetti del messaggio*; in questa fase il messaggio viene analizzato suddividendolo in "sequenze" spazio-temporali, nelle quali situare i personaggi del mito. Questi ultimi vengono colti, nelle loro caratterizzazioni qualitative, in base a criteri conoscitivo-affettivi, emersi da parte dei soggetti stessi; ovviamente, di fondamentale importanza in questa fase, è la *verbalizzazione* che continuamente viene promossa ai fini di una ricerca lessicosemantica di nuovi significati relativamente alla dimensione "denotativa" e "connotativa" del messaggio. È in questa delicata operazione, dunque, che si affina il processo di analisi (inteso come suddivisione, ricerca dei significati e dei corrispondenti campi semantici) del messaggio, secondo i due convergenti momenti della conoscenza e della comprensione;

e) *produzione*; in questa fase, che è simbolica, si procede ad una ricerca semantica (ricerca di campi semantici, associazione di parole, ricerca dei sinonimi e dei contrari) e ad una ricerca sintattica (strutturazione del testo ed elaborazioni significative nuove).

La ricerca sintattica deve avere una notevole rilevanza:

- ricerca delle strutture significative del testo proposto;
- narrazione orale e scritta del mito;
- ricerca di un finale diverso del mito;
- elaborazione di un nuovo mito, utilizzando alcuni personaggi o situazioni, presenti nel mito proposto;

in tale produzione si è tenuto conto dell'attualizza-

zione, operata dal soggetto, che fa emergere le nuove identificazioni acquisite.

VI) PROVE DI VERIFICA

Si propongono le seguenti prove oggettive:

a) una prova concernente la *conoscenza* del mito utilizzando il codice espressivo del riassunto fedele al messaggio proposto: il riassunto si dovrà strutturare in alcune sequenze ordinate, secondo un criterio di successione spazio-temporale, ed illustrate con collage o seguendo altre tecniche;

b) due prove concernenti la *comprensione* del mito utilizzando alcuni elementi dello stesso, ma modificando il contenuto del messaggio proposto; anche in questo tipo di elaborazione si può seguire una struttura in sequenze, illustrate con disegni a "fumetti";

c) una prova concernente l'*interpretazione* del mito attraverso l'attualizzazione dei "caratteri" (in senso lato, con riferimento ai valori) dei personaggi presenti nel mito, utilizzando "vissuti" esperienziali diretti e/o sentiti dagli alunni; lo schema elaborativo è come al punto b);

d) una prova concernente una *verifica* di tutto l'iter condotto, centrata sulla stesura di un "copione" per la drammatizzazione del mito, dalla quale risulti, contemporaneamente, la maturazione del triplice livello raggiunto di conoscenza-comprensione-interpretazione.

BIBLIOGRAFIA

- 1) BIANCHI U., *La storia delle religioni*, in *Storia delle religioni*, diretta da G. Castellani, Torino 1970.
- 2) CASSIRER E., *Linguaggio e mito*, Milano, 1968.
- 3) CLAUDE LEVI-STRAUSS, *Antropologia strutturale*, Milano, 1966.
- 4) CLAUDE LEVI-STRAUSS, *Il crudo ed il cotto*, Milano, 1966.
- 5) ELIADE M., *Mito e Realtà*, Torino, 1966.
- 6) ELIADE M., *Il mito dell'eterno ritorno*, Torino, 1968.



ANALISI PSICO-PEDAGOGICA

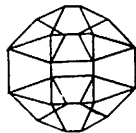
LA COSCIENZA DEI

VALORI ALL'INSEGNA

DELLA "PRODUTTIVITÀ"

di Rosanna Finamore Testa

segue da numero precedente



B) Assimilazione e socializzazione nell'Orientamento produttivo

Se la produttività è *"la capacità dell'uomo di impiegare i propri poteri e di realizzare la potenzialità a lui inerenti"* (6) non vi è campo dell'esperienza in cui essa non si esplica, Fromm pone tuttavia delle condizioni:

- che l'uomo sia libero, senza dipendere da qualcuno che gli controlli questi poteri;
- che si lasci guidare dalla ragione, per sapere come usarli e per quale fine usarli.

La parola potere può riferirsi a due concetti che si contraddicono: "potere di" come "capacità", "potere su" come dominio. Quest'ultima realtà nasce per Fromm dalla paralisi della prima, dalla sua "perversione".

L'uomo è potente se fa uso produttivo dei suoi poteri: potere di ragionamento, d'immaginazione, d'amore, ma se manca questa potenza il rapporto con il mondo si perverte ed emerge l'altro potere, emerge *"un desiderio di dominare, di esercitare il potere sugli altri, quasi fossero oggetti. Il dominio si accompagna alla morte, la potenza alla vita"* (7). L'individuo che impone ad un altro di servirlo paralizza il proprio bisogno di produttività e in rapporto al mondo è atrofizzato nelle sue capacità generative. L'uomo conduce la sua esistenza affrontando continuamente un paradosso: è spinto a cercare l'unione con gli altri, ma al tempo stesso a salvaguardare la propria singolarità. Fromm vi risponde con la proposta dell'amore e del pensiero produttivi.

Amore produttivo

Come la vita, anche l'amore è considerato spesso la realtà più ovvia dell'esistenza umana e banalmente si pensa che non sia tanto difficile amare quanto trovare l'oggetto, la persona giusta su cui riversare l'amore, ma, *benché ognuno abbia le capacità di vivere e di amare, realizzarle è tra i compiti più difficili*. L'amore autentico non può essere che produttivo, ha la medesima essenza pur nelle qualità diverse della relazione e si esprime attraverso quattro realtà fondamentali: *"la sollecitazione, la responsabilità, il rispetto, la conoscenza"* (8).

L'amore non è un semplice essere "affetto" da un sentimento, non è passione, passività, ma attività; in tal senso è essere sollecitati e responsabili nei confronti della persona amata, assumersi la fatica della sua crescita. La sollecitudine e la responsabilità possono tuttavia degenerare in un atto possessivo e autoritaristico se non sono uniti a rispetto e conoscenza, se non si è capaci di respingere = guardare la persona amata quale essa è nella sua singolarità, il che vuol dire innanzi tutto conoscerla nella sua individualità.

Pensiero produttivo

Il pensiero produttivo si attua all'insegna della ragione e non della sola intelligenza: questa è necessaria per scoprire le cose, manipolarle, la ragione per coglierle in profondità, per giungerne all'essenza. Queste le sue connotazioni:

a) il soggetto prova interesse intenso verso l'oggetto, non essendo esso avulso dalla sua vita individuale o da quella umana in genere;

b) l'interesse per l'oggetto è unito al suo rispetto e questo genera obiettività, si vedono le cose nella loro singolarità e relazionalità. L'obiettività non è però solo in rapporto all'oggetto, ma anche al soggetto che sa di trovarsi in una particolare situazione, posizione di osservazione. Il pensiero produttivo si contraddistingue per la sua soggettività e obiettività;

c) ogni oggetto è colto nella sua totalità, pur focalizzando la parte da investigare, questa non viene isolata, ma conosciuta nella sua struttura d'insieme.

4. UN'INTERPRETAZIONE DEL VALORE DELLA PACE ALLA LUCE DELLA PRODUTTIVITÀ

Gli orientamenti esaminati sono tra loro mescolati, non vi è persona che si orienti produttivamente in modo preminente, né che sia del tutto carente di produttività e ciò solleva precise responsabilità educative. Occorre però sfuggire tanto i limiti di una concezione relativistica in campo etico quanto di una concezione deterministica, nella problematica dell'etica umanistica Frommiana c'è correlazione tra carattere e giudizio morale; la volontà non è *"un potere astratto"* (9), essendo collegata al carattere, ma l'uomo è l'unica creatura che ha ragione e coscienza, egli non è vittima del caso o della contingenza: *"in realtà siamo in grado di mutare e influenzare forze poste dentro e fuori di noi stessi, e di controllare, almeno in una certa misura, le condizioni che esercitano il loro influsso su di noi"* (10).

Queste le principali proposizioni che ci sembrano attinenti alla coscienza dei valori nell'impegno dell'educazione morale:

— la natura stessa dell'uomo è fonte di norme morali, esse *"si fondano sulle qualità intrinseche dell'uomo e violarle comporta la disintegrazione mentale ed emotiva"* (11);

— la struttura caratteriale della personalità matura, ovvero del carattere produttivo è fonte di *"virtù"* (12);

— raggiungibile non attraverso la rinuncia di sé, né l'egoismo, ma attraverso l'amore del suo sé veramente umano (13);

— accettando la responsabilità di se stesso e fruendo dei propri poteri per dare significato alla propria vita il che vuol dire: "essere se stesso o dalla parte di se stesso e raggiungere la felicità mediante la realizzazione di quelle facoltà che sono peculiarmente sue: la ragione, l'amore e il lavoro produttivo" (14).

Pensiamo che i termini dell'amore e del pensiero produttivi possano costituire uno stimolo vivo per un itinerario educativo alla pace che solleciti e impieghi tanto le energie dell'educatore che dell'educando; se la produttività è:

— "fonte di forza, di libertà, di felicità" per la persona che ricerchi il proprio sé "reale" (15);

— conoscenza, rispetto, responsabilità, sollecitudine verso la comunità con cui interagisce, verso l'umanità intera;

— pensiero come ragione che comprende e approfondisce;

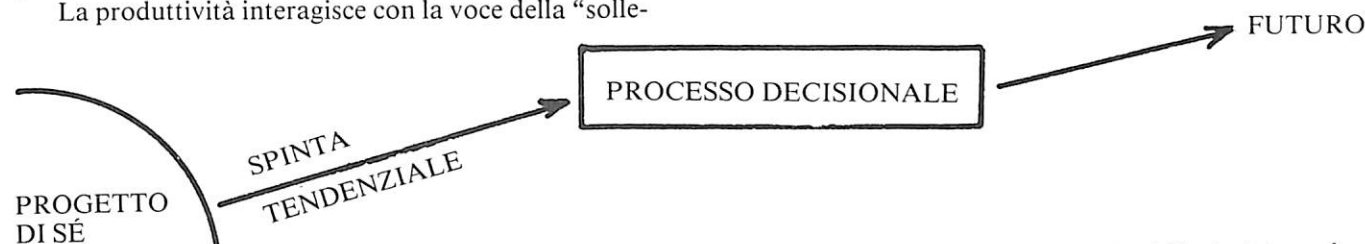
— attivazione e liberazione di energie e non già pura attività efficientistica; la produttività è allora espressione dei valori umani e, nel riconoscimento sia della dignità di ogni singolo uomo che della solidarietà universale, ci appare come promessa, pegno di pace.

La produttività interagisce con la voce della "solle-

itudine amorosa" per se stessi, cioè con la coscienza, al punto che "più produttivamente si vive, più forte è la nostra coscienza e, per converso, più stimolante risulta la nostra produttività. Meno produttivamente si vive, più debole diviene la coscienza; la situazione paradossale — e tragica — dell'uomo è che la sua coscienza è più debole quanto più egli ne ha bisogno" (16).

Per quanto abbiamo detto fin qui, coscienza di sé è anche coscienza di valori.

È come se si creasse un "circolo produttivo" nella natura umana tra coscienza dei valori e produttività, è in esso che il processo di valorizzazione raggiunge la sua più piena attuazione. È un circolo in cui si attua la dinamica della scelta, ovvero della decisione giacché ci si imbatte tanto in vicende quotidiane che sollecitano a prendere una posizione quanto in situazioni complesse, problematiche che richiedono un coinvolgimento più profondo. Nella dinamica della decisione (17) non ci si orienta impulsivamente ma attraverso intuizioni provenienti dal proprio sé reale in progetto. È il progetto di sé che stimola ad affrontare il presente, guardando in avanti non soltanto perché si fa leva su un impegno volontario (è necessario, ma da solo non è sufficiente) ma perché operano spinte tendenziali (conscie o inconscie).



C'è allora tutta una *Pedagogia della decisione* che chiede accoglienza nella scuola perché la coscienza dei valori possa essere a fondamento del progetto di vita dell'educando attraverso un Processo di valorizzazione che è anche *processo di liberazione*. È l'adolescenza l'età in cui più specificamente matura il progetto di vita, esso non può però essere escluso dalle età precedenti, benché debba assumere particolari accenti e richieda strategie educative adeguate allo sviluppo dei soggetti.

(1) FROMM E., *La rivoluzione della speranza*, Etas Libri, Milano 1979, p. 42.

(2) FROMM E., *Dalla parte dell'uomo*, Astrolabio, Roma 1971, p. 25.

(3) FROMM E., *Dalla parte dell'uomo*, op. cit., p. 46

(4) Ibidem

(5) FROMM E., op. cit. p. 60.

(6) FROMM E., op. cit., p. 70.

(7) FROMM E., op. cit., p. 72.

(8) FROMM E., op. cit., p. 80.

(9) FROMM E., op. cit., p. 173.

(10) FROMM E., op. cit., p. 174

(11) FROMM E., op. cit., p. 16

(12) FROMM E., op. cit., p. 16

(13) FROMM E., op. cit., p. 103

(14) FROMM E., op. cit., p. 43

(15) FROMM E., op. cit., p. 116

(16) FROMM E., op. cit., p. 124

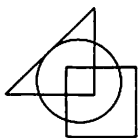
(17) THOMAE H., *Dinamica della decisione*, Pas, Roma-Zurich, 1964

la Storia

I POPOLI

DEL MITO

di Laura Maria Presta



Parlando a grandi linee del mito e del suo rapporto con la storia sentiamo il bisogno di rinnovare la nostra nostalgia per l'antico concetto di "sapienza", intesa non solo come possesso conoscitivo della realtà, ma anche e soprattutto come saggezza, relazione creativa, sapere non aggressivo, bensì vigile e disponibile, affettivo, completo.

La memoria dell'uomo non è mai registrazione automatica di dati, ma partecipazione emotiva, senso di appartenenza (di ciascuno e di tutti) al ricordo che è patrimonio comune. L'esistenza infatti non può conoscere solo l'univocità di un presente assolutamente circoscritto, ma deve estendersi alla comprensione in sé di ciò che ha solo cessato di *accadere*, non rinunciando per questo a generare. "Evitare" il presente del suo passato, privare l'uomo della memoria, non tutelare e non considerare questo bisogno (emotivo prima ancora che intellettuale) è forse la forma di violenza più sottile che si possa esercitare su di lui, prova ne sia il fatto che l'uomo, orfano di se stesso, o meglio di ciò che è stato, non rinuncia mai a raccontarsi favole rassicuranti, sufficienti almeno in parte a dis-occultare l'ignoto.

Nel rapporto tra mito e storia è racchiusa tutta l'avventura dell'esplorazione umana di quelli che sono i confini posti a delimitare la sua sfera di esistenza. Il contingente, il temporaneo, l'assolutamente presente non esauriscono mai il respiro dell'uomo, poiché declinano solo il suo aspetto più direttamente verificabile, ma non per questo il più autentico.

Il mito non è una favola qualsiasi, esso è *LA* favola, la coscienza fantastica che giustifica se stessa, l'immaginazione utile, l'evocazione intatta del già stato come se ancora fosse, il

gioco che l'intelligenza intraprende con ciò che non può controllare direttamente. Il gioco in sé è sempre un "rinvio" conoscitivo, che consente al tempo stesso di obbiettivare il vissuto (garantendo una distanza sempre rasserenante per il soggetto), come anche di rintracciare in esso gli oscuri richiami alle nostre aspirazioni, la silenziosa traccia di una profonda affinità tra ciò che l'uomo desidera ed il suo destino. Nel mito non vi è che rara contraddizione tra ciò che l'uomo intende realizzare e ciò che la natura predispone per lui. Così la linea di confine tra la creazione di un universo docile e la conoscenza delle sue leggi viene quasi azzerata, e l'esperienza delle origini si fa totalizzante, attuale, onnicomprensiva. Per tutti i popoli che riconoscono ancora al mito una funzione conoscitiva privilegiata, la storia intesa come narrazione di eventi esperiti non possiede maggiore credibilità per il solo fatto di essere stata vissuta, e quindi di appartenere alla sfera del ricordo percepito come ciò che ci appartiene. Il mito infatti non ci appartiene, *sono semmai gli uomini ad appartenergli interamente*, ed a custodirlo in loro come una sorta di memoria ancestrale sempre viva, perché fondante e sempre di nuovo rinnovantesi. Il mito non viene ricordato, esso si apre uno squarcio nel presente come ciò cui tutto è riconducibile, e che rende possibile in ogni momento l'accadere di fatti e situazioni. Tutto il presente ne viene illuminato, trova in esso giustificazione, meritando per questo un consenso senza riserve. La gestualità, la festa, le operazioni quotidiane, il tessuto stesso degli eventi naturali, il tracciato della vita dell'uomo scor-

rono immutabili ripercorrendo le tracce di un passato mai trascorso. L'uomo si colloca così al centro di una sfera perfetta la cui circolarità riproduce un destino di cui non si avverte il peso, ma all'interno del quale ciascuno trova la propria collocazione, il proprio senso, lo scopo della propria esistenza. I popoli del mito vivono al di sopra di tutto il valore della corallità dell'esistenza, il senso della partecipazione originale di ciascuno alla creazione delle condizioni che rendono possibile l'epifania del valore. Il mito fondante, in senso ontologico, è infatti anche l'assoluto inteso come *valore* in senso squisitamente etico. Contravvenire a ciò che l'evento originario ha predisposto come la naturale cadenza della vita umana significa ribellarsi alla propria stessa essenza, cioè negazione di sé, della propria ragion d'essere. Così mito e valore in queste culture s'identificano come il percorso della sanità, dell'equilibrio, dell'integrazione sociale. La devianza stessa infatti è riferibile in molti casi al mito come trasgressione prevista, non in tutti i casi pericolosa e condannabile, perché anzi considerata funzionale alla manifestazione del vero. Il fenomeno dello sciamanesimo, ad esempio, consente di far riconfluire il deviante all'interno del prevedibile e del consueto, come funzionale all'economia dell'attualizzazione del Primo Originario. Passato e presente coesistono, s'intersecano, si sovrappongono, ma il primo è condizione del secondo, o meglio, il secondo è il terreno di manifestazione del primo. Il mito vive ben al di là della memoria dell'uomo, esso è a casa propria ovunque ed in ogni momento, anche se ha i propri luoghi ed i propri momenti privilegiati. Come un cerchio avvolgente esso fa riconfluire in sé ogni



cosa, e di ogni aspetto della realtà si serve per lasciare una traccia visibile di sé.

In realtà tutto il processo di ricostruzione storica di fatti circa i quali non sono rinvenibili documenti e testimonianze ammette un qualche ruolo dell'immaginazione quale coadiutrice del senso logico, all'interno della ricerca. Ma il mito così come oggi ancora vive in altre culture non è relativo ad un evento, ad un insieme di circostanze sconosciute, bensì all'evento primigenio, padre della storia, scaturigine di ogni verità in senso conoscitivo e morale. Ecco che ci si svela così un mondo esperienziale del tutto diverso dal nostro, o perlomeno dalla nostra accezione di esperienza conoscitiva. L'asse si sposta da una visione della conoscenza come conquista, possesso, dominio della realtà, ad una concezione della stessa come dono, apertura, rivelazione. L'uomo interrogante, l'uomo in ascolto, non contrapposto al mondo come soggetto, bensì armoniosamente inserito in esso come il suo cuore pulsante, la sua intelligenza irrequieta, la sua possibilità di evoluzione. Il sapere è prima di tutto riconoscenza per una verità che si manifesta, per consolare e non per schiacciare con la consapevolezza di sé. Per questo il mito è ereditario, esso cementa, lega come il segreto dell'iniziazione, ciò che vale la pena di sapere per avere accesso all'età adulta, ciò che si condivide con gli altri, cui si partecipa per sempre. È la partecipazione di tutti alla stessa sostanza che rende "popolo" un insieme di individui; così il passato è storia del gruppo, costituito in quanto tale da un gesto assoluto. Divino ed umano non si contrappongono più come sfere distinte, poiché ogni cosa è possibile, ed il criterio di realtà non coincide col principio di non contraddizione della nostra logica. In questo unico grembo l'uomo è chiamato ad agire, e l'azione è ripetizione rituale poiché cercare qualcosa di diverso sarebbe allontanamento dal centro, dal nucleo di senso di tutte le cose. Così l'inizio non è trasferito nel passato remoto, in un luogo ed in un tempo lontani dalla vita dell'uomo di oggi, al contrario l'uomo è restituito al suo rapporto di figliolanza, di appartenenza alla propria storia, alla propria casa. Ciò che è sospeso nel sovratemporale, il massimamente astratto per Hegel, è anche il massimamente concreto che accade qui ed ora come lo spazio in cui la figura dell'uomo si staglia ed all'interno del quale ritaglia il proprio destino.

L'UTILIZZAZIONE

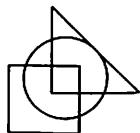
DEL MITO

NELLA DIFESA

DEL POTERE

REGALE

di Stefano Simonetti



Il vero senso del mito è l'unione tra sacro e profano. Per la sua capacità di polarizzare le aspirazioni di una comunità o di un'epoca, elevandosi a simbolo trascendente, il mito viene caratterizzato anche dall'"artificiale" e dallo "spontaneo".

Con l'accurato studio medievaleistico *I re taumaturghi* (1), lo storico Marc Bloch ha inteso collegare lo sviluppo del mito monarchico alla trasformazione politica nel continente europeo, ovvero nel conflitto tra il potere regale e l'anarchia feudale, limitatrice del potere dei re, entra in gioco la religione regale, cioè la fede, quasi mistica, dei sudditi verso i sovrani, gli "unti" del Signore e depositari terreni dei voleri celesti.

Impegnati nella conservazione del potere e intenzionati a prendere le distanze dal resto della feudalità, per imporsi agli occhi del popolo come i veri rappresentanti del patrimonio storico e religioso della loro "terra", i sovrani dell'Età di mezzo, oltre il potere delle armi, si servirono della forza morale di alcune leggende sorte intorno al loro trono.

Il saggio del prof. Bloch rievoca alcuni racconti nati intorno alla monarchia francese, comparandoli con il ben più scarso patrimonio leggendario della monarchia inglese. La regalità francese e quella inglese venivano innalzate al rango di stirpe sacerdotale, investite di tutti i poteri sacri e temporali, già a partire dall'alto Medioevo, tra l'VIII e il IX secolo d.C.

Una delle più antiche e famose leggende riguarda l'ampolla dell'olio santo usato per la consacrazione dei sovrani francesi.

Incmaro di Reims è il più antico autore che ci fa conoscere questo racconto nella sua *Vita Remigii*, composta intorno all'878 d.C.

Si racconta che nel giorno del battesimo di re Clodoveo, il sacerdote, incaricato di portare gli olii santi al vescovo San Remigio, si era trovato in difficoltà, stretto tra la folla che impediva il passaggio fino al santo vescovo e al sovrano, in attesa presso il fonte battesimale.

Improvvisamente, una colomba, con una ampolla di olio santo nel becco, si diresse verso San Remigio, lasciandogli ai piedi il sacro oggetto e consentendogli così di continuare il rito battesimale.

Questa leggenda di unzione sovrannaturale si ricollega idealmente al battesimo di Gesù nelle acque del Giordano, quando comparve sopra la Sua testa lo Spirito Santo sotto forma di colomba a conferma della dignità del Figlio dell'Uomo. Ma il racconto rientra anche nel filone della tradizione e della pietà dei popoli che, attraverso le immagini simboliche, fissano nei secoli il ricordo di fatti concreti.

Il racconto ebbe una vasta risonanza, diffondendosi sia a livello popolare, nelle coscienze delle folle, incrementando la «religione di Reims», di cui si nutrì Giovanna d'Arco (2), sia nell'ambiente aristocratico e monarchico, contribuendo moralmente alla causa della monarchia francese.

"Possedendo l'olio divino, gli arcivescovi di Reims diventavano i consacratori nati dei loro sovrani. I re della Francia occidentale, i soli [...] che ricevessero l'unzione con quell'olio venuto dal cielo, dovevano d'ora in poi risplendere, al di sopra di tutti i monarchi cristiani, di luce miracolosa" (3).

NOTE E INDICAZIONE BIBLIOGRAFICA:

1) M. BLOCH, "I re taumaturghi", in *La religione popolare nel Medioevo*, a cura di Raoul Manselli, Bologna, Il Mulino, 1983, pp. 133-163.

2) RENAN, *La monarchie constitutionnelle en France; Reforme intellectuelle et morale*.

3) M. BLOCH, op. cit., p. 136.

la Geografia

LA TERRA DELLA MITOLOGIA È ROTONDA

di Francesco Cassone



I Nuovi Programmi della Scuola Media e ora anche quelli delle Elementari insistono, nell'ambito del curriculum geografico, sul rapporto uomo-natura: in questo rapporto, presso le società tradizionali, il mito ha esercitato nel passato e in parte esercita ancora un ruolo fondamentale.

Come l'uomo moderno si considera formato dalla storia, l'uomo delle società tradizionali si dichiara risultato di un certo numero di avvenimenti mitici: e questi hanno quasi sempre un legame profondo con l'ambiente naturale e con il clima. Presso questi popoli i miti sono "storie vere", da distinguere da racconti e leggende, "storie false". Per loro "i miti riferiscono non soltanto l'origine del mondo, degli animali, delle piante e dell'uomo, ma anche tutti gli avvenimenti primordiali in seguito ai quali l'uomo è diventato quale è oggi, cioè un essere mortale, sessuato, organizzato in società, costretto a lavorare per vivere e a lavorare secondo determinate regole. Il mondo esiste, l'uomo esiste, perché gli Esseri soprannaturali hanno svolto un'attività creatrice all'origine" (1). Infatti il mito narra come, grazie alle gesta degli Esseri soprannaturali, una realtà è venuta ad esistere, sia che si tratti della realtà totale, il cosmo, sia di un solo frammento della realtà: un'isola, una specie vegetale, un comportamento umano, un'istituzione. E conoscendo il mito si arriva a padroneggiare le cose.

Ma c'è un'altra caratteristica che ci interessa più da vicino per il nostro tema: ogni mito particolare rimanda a tutti gli altri e tutti insieme esprimono un vero linguaggio del mondo. Possiamo rappresentare il

concetto con l'affermazione, apparentemente paradossale, contenuta nel titolo: "la Terra della mitologia è rotonda" (C. Lévi-Strauss). Pur variamente configurati volta per volta e di luogo in luogo, i miti presentano tematiche ricorrenti. Se abbiamo occasione, possiamo confrontare certe affinità, per esempio, tra la mitologia greco-romana e la mitologia scandinava.

MITOLOGIA DEI POPOLI CEREALICOLTORI E DEI POPOLI PIANTATORI

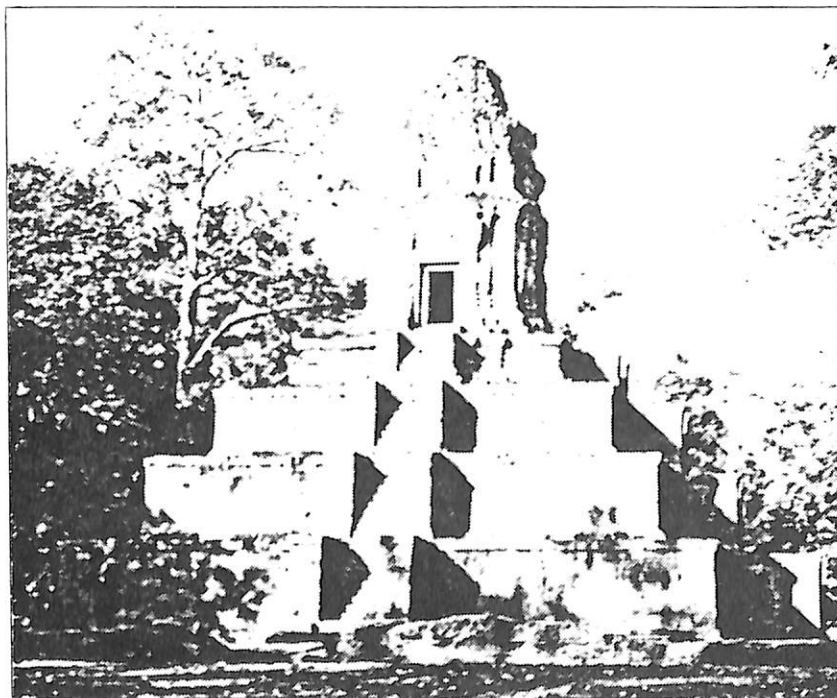
Per dare risalto al collegamento mito-ambiente (e quindi mitologia-geografia) possiamo esaminare rapidamente alcune caratteristiche dei miti dei popoli cerealicoltori e dei popoli piantatori (in particolare, di tuber). *"I cereali provengono prevalentemente dal cielo per lo più a opera di un eroe che ne ruba il seme agli dèi per fondare l'agricoltura; i tuber invece nascono in terra dal corpo di un dema o eroe culturale ucciso e sepolto: si tratta di un tema che noi diremo "cielisolare" contrapposto a un tema tellurico"* (2).

L'ansia del lavoratore davanti al campo di riso, grano, mais, miglio (insomma di cereali) è volta in direzione cielisolare perché dal cielo e dal sole dipende nella sua fase culminante il prodotto. *"Questa ansietà*

legata alla particolare natura della coltivazione, a un prodotto commestibile inerente alla spiga che è parte aerea della pianta, alle sue esigenze di sole nell'estrema e decisiva fase agronomica è una determinante del complesso religioso solare-agrario proprio dei cerealicoltori" (3). Essa rende ragione del tema mitico di un'origine celeste dei cereali e dell'unità religiosa inerente — sempre tra i cerealicoltori — al sole e alla terra. In ragione di tale unità religiosa la componente tellurica del mito, fondendosi con la componente cielisolare, dà luogo fra i cerealicoltori al tema delle nozze mitico-rituali del Cielo (-Sole) e della Terra. Invece tra i piantatori di tuber l'ansietà è volta alla terra, la quale può negare o ridurre quel prodotto che essa gelosamente ha custodito, fino al raccolto, entro il suo invisibile grembo. Tale ansietà rende ragione del tema tellurico dell'origine delle piante e del complesso culturale della Terra Madre nonché dei morti che tornano.

IL MITO DI ULISSE

I miti sembrano destinati a paralizzare l'iniziativa umana in quanto si presentano come modelli intangibili: al contrario spingono l'uomo a creare, aprendo nuove prospettive al suo spirito inventivo. *"Il mito garan-*



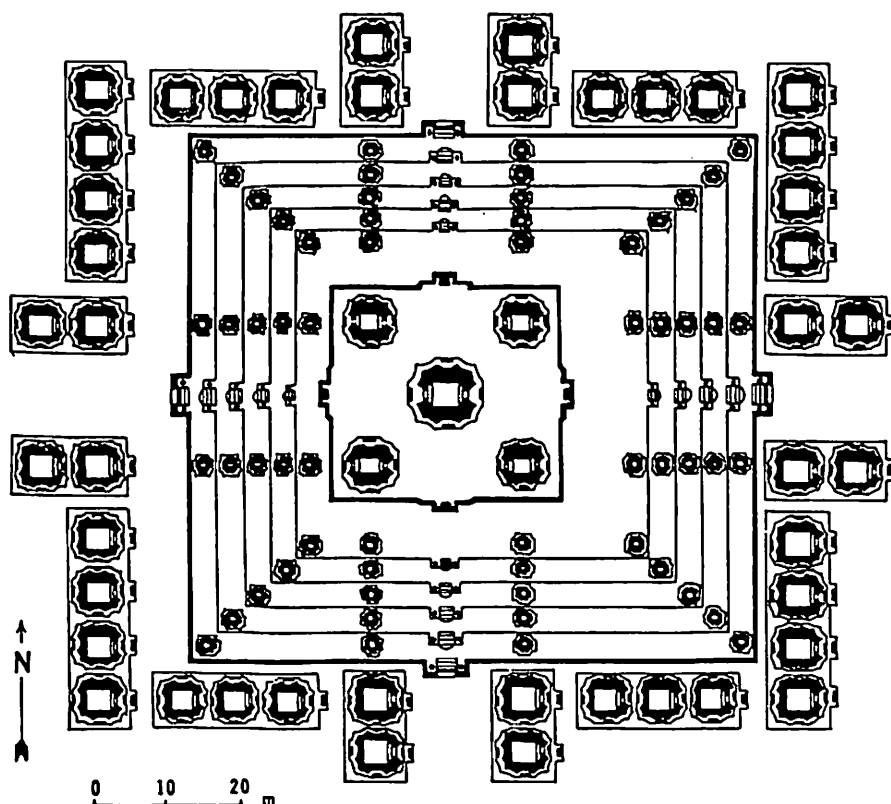
Il tempio-montagna che simboleggia la montagna cosmica, il Meru, perno del mondo e sede degli dèi induisti, è il monumento tipico dell'architettura Kmer del IX secolo (epoca della fondazione della città di Angkor).

tisce all'uomo che ciò che si accinge a fare è già stato fatto, lo aiuta a scacciare i dubbi che potrebbe concepire sul risultato della sua iniziativa" (4).

I Polinesiani (come del resto i Vi-chinghi) hanno accompagnato i loro viaggi e il popolamento di migliaia di isole con numerosi miti che davano loro la spinta e la fiducia nelle loro imprese. Infatti "perché esitare davanti a una spedizione marittima dal momento che l'eroe mitico l'ha compiuta in un tempo favoloso? Non si deve fare altro che seguire il suo esempio. Perché aver paura di stanziarsi in un territorio sconosciuto e selvaggio, dal momento che già si sa che cosa si deve fare? Basta, molto semplicemente, ripetere il rituale cosmico, e il territorio sconosciuto (= il "caos") si trasforma in cosmo, diventa una imago mundi, un'"abitazione" ritualmente legittimata. L'esistenza di un modello esemplare non ostacola affatto il processo creativo: il modello mitico può avere applicazioni illimitate" (5).

Da questo punto di vista il mito di Ulisse è esemplare e contiene un indubbio valore geografico: è il tema del "viaggio di ritorno", che rappresenta un vero e proprio pellegrinaggio alle origini, ma anche un esempio di esplorazione e di avventura. Vediamo svolgersi una successione di prove iniziatiche durante le quali mette piede, via via, su terre sempre più settentrionali. "Incontra innanzitutto l'isola dei Lotofagi, dei mangiatori di loto, fiore sacro agli ariani; poi la terra dei Ciclopi, eroi di lotte precosmiche; la terra di Eolo, re dei venti dello spazio intermedio; la terra dei Lestrigoni e la roccia delle Colombe che aleggiavano sulle acque primordiali; l'isola di Circe che trasforma in porci i compagni di Ulisse e li fa poi risuscitare più giovani e più belli; infine la costa dei Cimmerii ove s'apre all'ombra dei salici l'ingresso agli Inferi. Riprende poi il mare e segue le rive delle Sirene e le rocce pericolose di Scilla e Cariddi. Unico scampato a un naufragio raggiunge l'isola del Sole, e infine arriva all'isola di Ogigia, all'estremo punto settentrionale del mondo conosciuto. È l'ultima tappa prima di raggiungere il regno di Itaca al quale approda a nuoto, solo e nudo come il giorno in cui nacque" (6).

Oggi la geografia è diventata soprattutto immagine: immagine fotografica, filmica, da satellite. Ed è questa immagine che diviene oggetto e base di studio e d'indagine, ancor



Pianta della montagna-tempio edificata nell'esatto centro geometrico dell'antica capitale cambogiana di Angkor.

più che la realtà stessa. Per cui è stato detto che l'obiettivo (della macchina fotografica o della cinepresa) è come l'occhio del ciclope, cioè ci restituisce una visione monoculare del mondo. "Compito del geografo diventa dunque quello di riscoprire la visione binoculare, la visione umana, la visione dal basso (quella di Ulisse!), che, fuor di metafora, significa la riappropriazione di una capacità di vedere contro l'esser visto e agito dal sistema che mette in orbita i satelliti e organizza l'ambiente cibernetico in cui cessa il valore d'uso del segno, la sua capacità di rappresentazione" (7).

IL CENTRO E L'ASSE DEL MONDO

Nella nostra società lo spazio geografico tende ad avere un valore e un significato oggettivi, matematici: è lo spazio euclideo. Nelle società tradizionali lo spazio è invece modellato sui miti e sulle invenzioni della cultura: alla sua organizzazione presiedono la religione e la poesia.

Per esempio la montagna simboleggia nella mitologia il centro e l'asse dell'universo. "I luoghi elevati so-

no stati le prime tappe di questa ascesa verso la vetta come mostra l'episodio biblico di Mosè quando sul Monte Sinai riceve le Tavole della legge. Ogni paese avendo il proprio centro, i nomi delle montagne sacre variano a seconda delle tradizioni e dei miti pur soddisfacendo una identica funzione. Ecco l'Olimpo dei greci, l'Alborj dei persiani, il Thabor degli ebrei, la montagna Qaf dei musulmani, il Potala dei tibetani, la Montagna Bianca dei celti, il Meru degli indù, il Kuen-luen dei cinesi" (8).

Quando non esisteva una montagna, se ne creava una, ammassando delle pietre, un tumulus, una piramide, una ziggurat a Babilonia, un tempio-montagna nel paese Kmer o una pagoda buddista di nove piani in Cina.

Per rappresentare geograficamente il centro del mondo le mitologie delle civiltà tradizionali hanno immaginato siti evocatori: Terra santa, Terra d'immortalità, Terra pura, Terra dei beati, Terra dei vivi, Palazzo sacro, Palazzo interiore, Dimora degli eletti... "È l'Invariabile mezzo dei cinesi, il mozzo della ruota cosmica, il tempio dello Spirito Santo, un giardino come il Paradiso,

una città come la Gerusalemme celeste, una caverna come l'Agarrtha, un'isola come l'Atlantide, una montagna come il Meru, un ombelico di pietra come l'Onfalo o più semplicemente, dal punto di vista della terra, il polo del globo, e dal punto di vista individuale, l'Io di ciascuno di noi" (9).

"La città e le campagne traducono spesso nello spazio la cosmologia del gruppo; ne è testimone l'antica città cinese che rappresenta il perno dei quattro punti cardinali, in rapporto ai quali si spiega la sua disposizione" (10). Lo spazio assume un significato cosmologico: l'esempio più evidente è dato da Angkor, capitale nazionale dell'antica Cambogia, concepita e costruita come "una drammatizzazione in pietra dei miti cosmogonici dell'India" (11).

In Cina l'asse del mondo è il palazzo imperiale. Un funzionario noto come Grande Direttore delle Masse ne calcolava la posizione precisa. Infatti si trattava del "posto dove terra e cielo si incontrano, dove le quattro stagioni si fondono, dove vento e pioggia si uniscono e dove yin e yang sono in armonia" (12). L'axis mundi era il canale attraverso cui il potere cosmico penetrava e veniva diffuso nel regno, regolando il tempo e lo spazio.

Sempre in Cina un altro mito ha avuto notevole significato geografico: quello del feng shui, "l'arte cioè di adattare le caratteristiche del paesaggio culturale alle locali correnti del soffio cosmico (ch'i), correnti che venivano modificate, da luogo a luogo, dalla morfologia del terreno" (13). La prima ferrovia costruita in Cina, tra Shangai e il porto di Wu-sung, fu acquistata dal governo cinese e distrutta affinché la velocità del treno non deviasse il ch'i nel distretto, mentre la proposta di stendere una linea telefonica fra Canton e Hong Kong venne avversata perché avrebbe dovuto seguire un cammino chiaramente sfavorevole, tra la Bocca della Tigre e i Nove Dragoni (Kowloon)... A conferma del valore del mito sull'ambiente e sulla vita dei popoli delle civiltà tradizionali, per le quali il mondo è un libro aperto. Attraverso il mito il mondo diviene un cosmo vivente, articolato e significativo, si rivela come linguaggio.

BIBLIOGRAFIA

- (1), (4), (5) ELIADE M., *Mito e realtà*, Rusconi, Milano, 1974
(2), (3) LANTERNARI V., *La grande festa*, Dedalo libri, Bari, 1976

(6), (8), (9) BENOIST L., *Segni simboli miti*, Garzanti, Milano, 1976

(7) QUAINI M., in *Erodoto* N. 5/6, Bertani editore, Verona, 1982

(10) CLAVAL P., *Elementi di geografia umana*, UNICOPLI, Milano, 1983

(11), (12), (13) WHEATLEY P., *La città come simbolo*, Morcelliana, Brescia, 1981

PISTE OPERATIVE

a) Riflessioni;

1) Proporre un confronto fra miti delle civiltà occidentali e miti delle civiltà tradizionali.

2) Quale ruolo ha la mitologia nella nostra società?

3) La mitologia ha favorito o frenato i viaggi di esplorazione? (Si vedano gli spunti presenti nel testo dell'articolo; in particolare, si ripercorra il mito di Ulisse).

b) Ricerca e analisi di alcuni miti con valenza geografica:

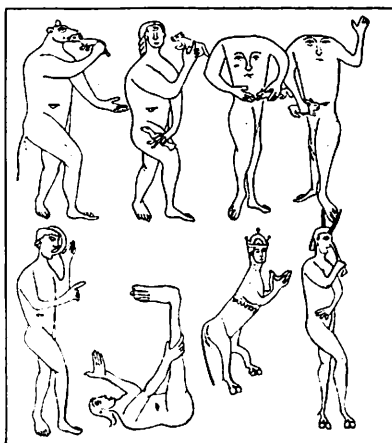
1) Il mito come *imago mundi*

2) Miti dei cerealicoltori e miti dei piantatori

3) Il mito del "centro del mondo"

4) Il mito del "buon selvaggio"

5) Il "culto del cargo".



Parlando di mitologia e di «visione del mondo» non si può trascurare l'etnocentrismo: questa stampa medievale ci descrive come gli europei del XV secolo vedevano gli abitanti dell'America, raffigurati come esseri strani e mostruosi.

Il Suo Io e l'Immagine

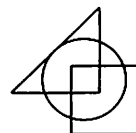
PERCEZIONE

DELL'IMMAGINE

E STRUTTURA

DEL CAMPO

di Attilio Lunardi



"Vivere un'immagine" è un'esperienza totalizzante che comporta un'attenzione continua al proprio essere e al proprio divenire.

Quando parlo di "proprio" intendo dare a ciascuno la responsabilità del fare per l'acquisizione della conoscenza.

L'immagine è tutto ciò che "rappresenta" la realtà visibile o no.

Per cui si può fotografare, dipingere, costruire un paesaggio, lo si può raccontare a parole e per scritto, compiendo comunque un'operazione di "astrazione" della realtà che l'ha provocata.

L'astrazione è fondamentale per accedere alla conoscenza in quanto è nella trasformazione del dato da "concreto-reale" a "concreto-concettuale" che si stratifica quel complesso di notizie che diventano memoria e quindi possibile esperienza.

Il corpo, nella sua duplicità di progetto e di forma, quale terminale di dati percettivi e cognitivi, compie l'elaborazione necessaria per la presa di coscienza della realtà fisica e metafisica.

Il sistema nervoso stesso è nella sua stesura ramificata come un albero ed è interessante vedere le analogie con le forme in natura, pensiamo alla struttura delle foglie, all'organizzazione naturale del territorio percorso da fiumi, scandito da valli, delimitato da montagne.

Nel prendere in esame l'immagine dobbiamo tener presenti le componenti che possono averla determinata e poter distinguere gli elementi desunti dalla realtà fisica, comunque già elaborati nell'atto di assunzione, e la sostanziale struttura archetipica.

Esaminiamo brevemente alcune "forme" di immagine.

Immagine: "realistica" (fotografia); "simbolica" (lettera alfabetica); "spaziale" (scultura); "spazio-temporale" (città).

IMMAGINE "REALISTICA": LA FOTOGRAFIA

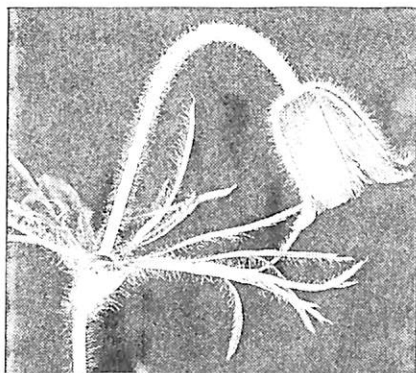
Lo strumento apparentemente più fedele per la riproduzione della realtà è la fotografia. Apparentemente, appunto.

Niente è più palpabile di un fiore visto da vicino attraverso l'occhio meccanico, che non può che "testimoniare il vero".

Noi vediamo però non il fiore ma la sua immagine, il suo spettro, la sua trasposizione in una realtà che la racconta e di cui testimonia, diventando una sua moltiplicazione, comunque un'altra cosa.

Allora, fino a che punto l'immagine è reale e quando la testimonianza diventa entità autonoma e stimolatrice a sua volta di percezioni che con la realtà originaria non hanno più niente a che fare?

A questo punto potremmo dire che la realtà non si può rappresentare, la si può solo re-inventare. Ecco perché la creatività può essere sviluppata con l'osservazione, sempre che non vi sia la pretesa di riproporre il dato reale in quanto tale, pensando così di averne acquisito la sostanziale conoscenza. Nel passaggio tra assunzione e testimonianza il dato comunque si trasforma e, anche quando presupponiamo di essere fedeli alla forma originale, in verità identifichiamo e determiniamo una realtà diversa.

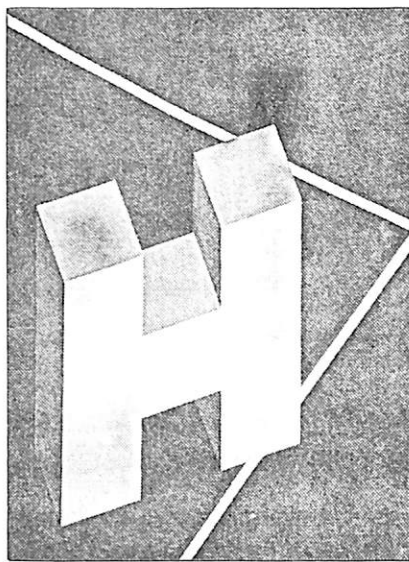


«Immagine realistica» (Pulsatilla pratensis).

IMMAGINE "SIMBOLICA": LA LETTERA ALFABETICA

Per restare nel campo della nostra indagine particolare, prendiamo in esame la lettera alfabetica che, oltre ad avere una sua funzione oggettiva, si propone dal punto di vista grafico come immagine autonoma, con valori "estetici" suoi propri, che la costruiscono nello spazio in "forme" che la selezionano e la includono nei complessi significativi del bello e del brutto. In quanto *segno*, oltre che rappresentare se stesso e la sua funzione, esso si propone come una coordinazione di linee e di spazi che rispondono a stilemi iconografici tipologicamente rapportabili alla nostra cultura occidentale.

In quanto *simbolo*, il suo spessore emerge dalla densità delle componenti archetipiche che lo sottendono sia come modo del pensiero proprio dei livelli arcaici dell'evoluzione psichica, che di reattivo fantastico indipendente da ogni funzione direttamente pratica.



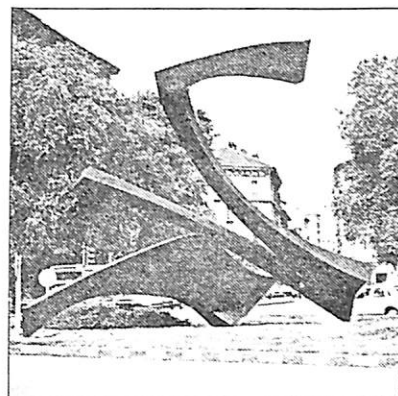
«Immagine simbolica». Tecnica: acrilico su tela di cm 134 x 214. Titolo: *Paradosso in acca*. Autore: Attilio Lunardi.

IMMAGINE "SPAZIALE": LA SCULTURA

Ricavare da o con un materiale una rappresentazione plastica della profondità, è un'operazione che determina, nell'accezione in uso, il concetto di scultura.

L'oggetto è nello spazio e nello stesso tempo lo spazio è percepibile e commensurabile in quanto in relazione con l'oggetto.

Avviene in effetti una interazione di "eventi stimolo" che attraverso le qualità diverse dei componenti, scultura-spazio, diventano un tutto organizzato, configurandosi in una "Gestalt" in cui la percezione viene sperimentata nella sua totalità e di qui una conoscenza che, attraverso l'esame del tutto, ne scopre le parti per individuarne la portata espressiva globale.



«Immagine spaziale». Materiale: ferro di metri 7,60 x 9,40 x 3,50 (collocata in piazza Conciliazione a Milano). Titolo: *Gesto per la libertà*. Autore: Carlo Ramous.

IMMAGINE "SPAZIO-TEMPORALE": LA CITTÀ

Nel significato tradizionale la città è un agglomerato stabile organizzato per la vita collettiva e determinato da particolari condizioni storiche e ambientali.

La città, subendo nel tempo le trasformazioni determinate da necessità storiche, politiche, culturali, commerciali, è pervenuta, oggi, ad una funzione di coordinamento e di mediazione con l'esterno, polarizzando attraverso un processo di coalescenza i plessi periferici e, nello stesso tempo, ipotizzando una separazione netta delle funzioni presenti nel suo organismo stesso: vedi ad esempio le città dormitorio caratterizzate dalla presenza predominante della residenza, del tutto separata e lontana dai luoghi di lavoro, determinando in massima parte il fenomeno dei movimenti pendolari. Ne risulta un'immagine costantemente fluida che, per concretarsi, richiede primo, una situazione fisica, il territorio appunto, e secondo, un continuo sviluppo del coordinamento costruttivo delle zone di insediamento demografico, con il fine di realizzare nel tempo le condizioni più favorevoli alla vita e alle attività produttive degli abitanti.

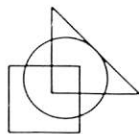
Queste brevissime note su alcune immagini più legate al nostro "vedere" ci possono dare modo di riflettere sull'operazione che raggruppa l'insieme delle complesse modalità che servono a manifestare attività creative e a costituire una parte di quel tessuto connettivo necessario a rendere sociale e culturalmente operante un'esistenza.

Attualmente sarà necessario confrontarsi con i motivi, i più diversi e ampi di ricerca, e contemplare, attraverso una ricerca lucidamente coordinata, il fenomeno nelle sue più vaste tematiche di natura antropologica e socio-culturale, nulla togliendo alla magia che accompagna la parola "immagine".

IL CORPO

POTENTE

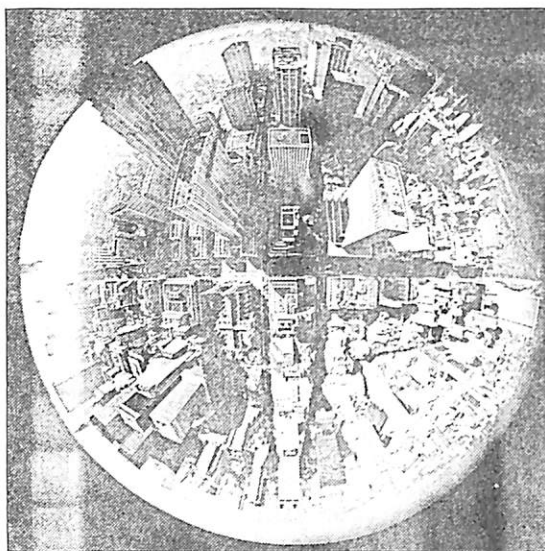
di Riccardo Buttafava



Parole... io sto scrivendo delle parole. Sto cercando, come mi è possibile, di trasformare in parole quello che sento di dover dire e di dirlo bene: non ho ancora detto quello che voglio dire, ma già quello che ho scritto dice qualcosa, anzi più cose, perché chi mi legge può essere d'accordo oppure no, può aver capito o può essere infastidito o può essere perplesso: e non ho ancora incominciato.

Ma ecco quello che voglio dire: io sto scrivendo delle parole. Sto comunicando, attraverso il mezzo della parola e sto quindi esercitando una facoltà del mio corpo in quanto questo è capace di compiere un'azione. E quando parlo attraverso un mezzo meccanico, stampa, radio, televisione, telefono, megafono, è come se il mio corpo, in particolare la mia bocca, potesse allargare le proprie possibilità per diventare molto più potente di quello che è e quindi avesse più forza per farsi sentire.

Nel teatro greco dell'antichità gli attori, per farsi sentire dagli spettatori usavano una maschera particolare per cui la loro voce veniva ampliata, come se la loro bocca si fosse allargata e potenziata. La maschera, in greco, si chiama *persona*: è significativo, no?



«Immagine spazio-temporale»
New York.

La persona umana, il corpo, secondo McLuhan, si è enormemente potenziata attraverso i mezzi di comunicazione: non si parla più ormai ad una cavea di spettatori, ma addirittura con una platea che comprende il mondo intero e la luna con gli astronauti e domani, chissà, con le stelle...

Le stelle si possono ascoltare: il nostro udito è stato ampliato a dismisura, sia attraverso i microfoni miniaturizzati che i protagonisti delle spy-stories collocano nei punti più impensati, ma anche con gli immensi radio-telescopi, tesi tutto il tempo a cogliere eventuali segnali che sono stati inviati magari centinaia di anni fa e che solo ora raggiungono la terra.

Vi siete mai trovati nel bel mezzo di una folla anonima, tutta tesa ai propri interessi, alle proprie necessità, cosicché invece di tante persone, avete davanti un muro di facce e corpi quasi liquefatti e compenetrati e in mezzo ai quali vi sentite spinti e fermati, sballottati e buttati?

La capacità delle vostre mani e del vostro corpo vengono continuamente ignorate, mentre le vostre dita sensibili sono potenziate dagli automi di un laboratorio chimico o sentite il calore tattile di un abbraccio affettuoso con la persona che amate.

Pensate ai significati di comunità che può avere una cena fra amici o un panino sgranocchiato in prato fiorito durante una gita in montagna o intorno ad un falò sulla spiaggia del mare dove i profumi della natura sembrano quasi penetrare nel nostro corpo a renderlo più sensibile e scattante. E l'occhio? Questa perfetta macchina fotografica che è capace di registrare ed elaborare immagini veloci e lente, di ricordarle, di confrontarle, di assemblarle in un conti-

nuo caleidoscopio di colori e forme, di prolungarsi ed allargarsi dall'infinitamente piccolo all'enormemente grande...

Il corpo, dunque, potente: di potenza propria e di potenza moltiplicata dalle invenzioni meccaniche ed, ora, elettroniche che lo rendono sensibile.

Ma io mi chiedo: questo corpo grande e potente dai sensi estensibili, e, di fatto, estesi, è un corpo umano o un mostro? Quali sono i valori che un corpo del genere può riacquistare per non perderli definitivamente, quando, già ora, si avverte una notevole disgregazione in atto, una potenzialità deviata che prende sempre più spazio?

Da una parte l'esagerazione delle sue potenzialità, dall'altra il loro uso o il concetto del loro valore.

Questa volta proviamo a pensare: o meglio, proviamo a sottolineare quali sono i momenti (e proviamo a metterli in pratica) nei quali il valore del corpo viene considerato tale.

Parlare, udire, toccare, assaggiare, vedere: tutte funzioni che, lo sappiamo bene, sono proprie della fisicità del corpo e che hanno originariamente un valore, proprio in quanto espressioni corporee.

Ma se affianchiamo altri termini a quelli qui ricordati, potremmo forse scoprire qualcosa che va al di là della semplice ed epidermica fisicità, per assumere significati più profondi.

Invece di parlare, dialogare: presuppone allora che la parola lanciata, ritorni, si precisi, si allarghi, acquisti il valore di un altro corpo (di un'altra mente) e si moltiplichi per tutti i corpi e tutte le menti con cui si può essere in contatto.

Invece di udire, ascoltare: la disponibilità a non considerarsi unico, e soprattutto, pensare che un altro

abbia ragione e possa insegnarci qualcosa, che anche chi non ci è uguale possa essere migliore di noi: talvolta un atteggiamento del genere esige una dose eroica che è abbastanza raro riscontrare.

Invece di toccare, contattare: per superare quelle convenzioni o quei tabù che fanno diventare conveniente lo stringersi la mano o l'abbraccio o il bacio o la carezza o lo schiaffo. Per allargare la coscienza alla ricerca dell'altro in quanto persona.

Invece di assaggiare, gustare: ricercare la serietà e la totalità dell'esperienza sensibile; disporsi a lasciarsi permeare da ciò che i sensi ci trasmettono nella loro meccanicità per la ricerca dell'autenticità.

Invece di vedere, guardare: la profondità e la immensità dell'esperienza umana, filtrata dalla volontà di essere fratello per tutti i fratelli.

I sensi allargati all'infinito dai mezzi di comunicazione si ritrovano, secondo Mc Luhan, nel villaggio globale, elettronico di domani. Il valore di questi mezzi e il valore del corpo umano che li sottende creeranno sì un villaggio, ma come un insieme di persone (corpi e anime) come quello del Corpo di Cristo.



CULTURA

E VALORI

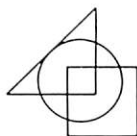
DI UNA

CINEMATOGRAFIA

LONTANA:

IL GIAPPONE

di Rita Panunzi



Il cinema giapponese è certamente poco conosciuto dal pubblico occidentale: nonostante infatti non gli siano mancati numerosi riconoscimenti da parte della critica certo è che solo una minima parte della produzione giapponese si è divulgata al di là dei confini del paese. Va tenuta certamente in considerazione la difficoltà che prova lo spettatore europeo nell'avvicinarsi a dei moduli espressivi propri di un popolo molto diverso e, possiamo aggiungere, molto poco conosciuto da un punto di vista storico e quindi sociale e culturale. I film che sono apparsi nelle nostre sale o, più recentemente, in televisione sono del tutto insufficienti per poter avere un quadro dell'evoluzione di questa cinematografia nonché della personalità dei registi in questione. Qualsiasi giudizio su questi film risulta quindi essere palesemente superficiale, anche volendo superare le barriere poste dalla grande differenza espressiva.

C'è da dire innanzitutto che fin dalle origini comparvero nel cinema giapponese due tendenze: il "Jidai geki", il film storico e il "Gendai geki", il film moderno. Gli schemi su cui venivano basati questi due generi si irrigidirono poi col tempo, nonostante il penetrare di nuovi stimoli, soprattutto da parte occidentale. È chiaro che il film moderno risente comunque di più dei modelli occidentali mentre quello storico risulta più attaccato alla tradizione, anzi è proprio tramite il mito ed il fantastico che si attua spesso una fuga dalla realtà. Solitamente però quelli che sono valori esistenziali della società giapponese emergono più nel genere storico, sotto forma drammatica, che nei film d'impianto realista at-

tenti soprattutto ai piccoli fatti, senza grossi approfondimenti critici. Ovviamente non possiamo considerare la produzione di un'epoca prescindendo dalle vicende storiche del paese. L'intensificarsi di un cinema di "piccole cose" si manifestò infatti in relazione alle vicende storiche del dopoguerra ed aveva naturalmente delle connotazioni documentaristiche, volendo dare un'immagine delle tragiche condizioni di vita del Giappone di quei tempi.

Sugli orrori della guerra è incentrato il film che ha fatto conoscere anche fuori del suo paese Kon Ichikawa, "L'arpa birmana" (1956), intriso di un più generale discorso sulla condizione umana. Negli anni seguenti si faranno strada nella cultura nipponica problemi più specificamente "umani" sui rapporti familiari, di coppia, e sulla condizione subordinata della donna. Questo discorso è stato affrontato da registi come Mizoguchi e Kurosawa anche nell'ambito di film "Jidai geki" ambientati quindi in un Giappone leggendario.

Akira Kurosawa è certamente uno dei registi giapponesi più conosciuti in Italia: Rashomon, Anatomia di un rapimento, Dersu Uzala, Kagemusha, hanno avuto un buon successo anche nelle nostre sale. In tutti questi film è chiara l'adesione a problemi moderni, attuali, nonostante i soggetti siano spesso ripresi dalla tradizione leggendaria-teatrale giapponese. C'è infatti nel cinema di Kurosawa l'analisi attenta di una cultura di cui si sottolineano i rapporti chiave, le crisi di valore in toni spesso violenti e crudeli. L'aggressività che permea i film di Kurosawa fa di solito emergere i conflitti storici sociali di una società ancora segnata dal feudalesimo, dalle ingiustizie e dalle sopraffazioni.

Gli stessi aspetti erano stati messi in luce ma con moduli più poetici da Yasujiro Ozu, uno dei maestri del cinema giapponese, attivo fin dagli Anni Venti. Ozu focalizzava infatti la sua attenzione sul personaggio e sui drammi intimi di questo con delle modalità stilistiche basate su di un'ostentata semplicità. La lentezza delle sequenze, i frequenti campi vuoti dove non accade nulla o il quadro che rimane fisso per un tempo maggiore del solito su un particolare, nonché l'alternanza di immagini a fuoco e sfocate sono alcune delle modalità con cui Ozu posa l'occhio sul microcosmo quotidiano che lo interessa. Egli delega infatti alla tecnica, alla forma espressiva, il movimento delle vicende, dalla fabula

molto esile, il tutto con un risultato davvero poetico. C'è da ricordare come alcuni procedimenti usati in particolare da Ozu siano stati poi ripresi da parecchi registi europei tra cui Bresson e Antonioni.

Attualmente il cinema giapponese attraversa un momento di crisi dovuta alle strutture economiche del paese, all'affermarsi massiccio della TV, nonché alla difficoltà incontrata nell'esprimere certi sentimenti "nuovi", di rivolta e di progresso, in una cultura con delle caratteristiche così particolari e da sempre così attaccata alle sue tradizioni.

Immersa in questa tematica la fi-

gura di Nagisa Oshima conosciuto da noi come il discusso autore di "Ecco l'impero dei sensi" ed oggetto di critiche spesso scandalizzate. Occorrerebbe però fare un discorso più ampio sull'eroticismo e la violenza espressi dall'attuale cinema giapponese, a critica delle strutture borghesi della società e spettacolari dell'industria cinematografica.

I pochi autori e film di oggi si trovano quindi davanti ad una società molto articolata ed in crisi e l'esigua produzione del momento non può mostrare altro che le contraddizioni odierne della società nipponica.

IV^a RASSEGNA

DEL CINEMA

AFRICANO

VERONA

19/23 novembre 1984

Si è tenuto a Verona dal 19 al 23 novembre (al cinema Pindemonte) una importante rassegna cinematografica: si tratta di cinema africano; la rassegna aveva avuto il suo esordio a Roma e a Verona nel 1981, promossa da *Nigrizia*, la rivista specializzata sull'Africa e il mondo nero. Una manifestazione nata per far conoscere al pubblico italiano il cinema africano, quasi totalmente ignorato, ma anche come invito ad accostarsi all'Africa e alle sue ricchezze culturali non con i soliti occhi di bianchi, bensì attraverso quelli degli stessi registi africani.

Nel 1981 è stata una lunga carrellata di film dell'Africa nera e dell'Algeria.

Nel 1982 a Padova s'è dato il posto d'onore ai film egiziani e marocchini: significativa la partecipazione di due registi di fama internazionale: Souheil Ben Barka (Marocco) e Cha-

di Abd el Salam (Egitto).

Nel 1983 a Roma attraverso una decina di filmati si è puntualizzato il dramma di venti milioni di neri che vivono nel «paradiso» bianco del Sudafrica.

Con il 1984 ci sono due novità: la settimana prende carattere monografico e ritorna a Verona per rimanere stabilmente, inserita in «Verona tutto l'anno».

La manifestazione '84 è stata dedicata esclusivamente al cinema tunisino, uno dei più fiorenti e vivi dell'Africa. Dato che la produzione tunisina è vasta, la Rassegna presenterà alcuni classici del cinema tunisino e alcune opere nuovissime presentate alle Giornate Cinematografiche di Cartagine nell'ottobre '84: infatti la rassegna vuole essere una manifestazione spiccatamente culturale.

È un'occasione unica per accostarsi ad un popolo e ad un paese geograficamente vicino ma altrettanto sconosciuto.

La Rassegna è organizzata dall'E.R.C. (Ente Rassegne Cinematografiche), da *NIGRIZIA* e dall'ANCCI in collaborazione con il Centro Missionario Diocesano di Verona.

Tra i films più significativi citiamo *LE SOLEIL DES HYENES* e *L'OMBRE DE LA TERRE*.

Il Gioco

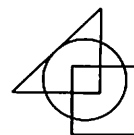
SEGMENTI

DI MITO:

IL CENTRO

E LA PALLA

di Mario Bolognese



Pallacanestro, un gigante scarta e salta, la mano si protende... Biglie di vetro per terra e... dai... eccola in buca e il bambino batte le mani... La mezzala dribbla, accelera e poi un tiro potente... rete...

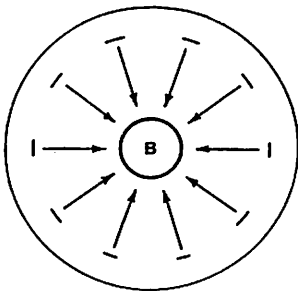
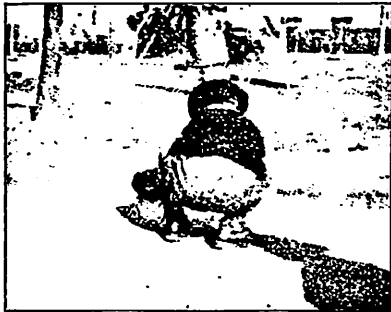
Ma la porta e il canestro rispetto al pallone e la buca verso la lucente biglia e tantissime altre forme sferiche nei riguardi delle loro matrici e/o mète (vedi, purtroppo, il cannone e i suoi micidiali pronipoti) sono tra loro antagonisti, divisi da struttura, forma e funzione? Oppure complementari, forme e funzioni separate ma tendenti alla riunificazione, in un continuo dinamismo di totalità/simbiosi e divisione/differenza?

Il problema, complesso, può essere affrontato partendo dal "centro". Il centro, inteso come punto, è un concetto metafisico e matematico astratto. Dal punto di vista religioso e spirituale è una consapevolezza, frutto di meditazione, preghiera e ricerca, che "nel profondo dell'uomo abita la verità" e che insomma tra la scintilla e il sole la differenza ingannevole sta solo nella nostra mente condizionata da idolatrie quantitative.

Vediamo dunque le funzioni del punto. (Prendo alcuni spunti da *LE FORME ARCHEOLOGICHE* di Mario Pincherle e Giorgia Gherardi, ed. Filelfo Ancona 1979). Isolando i movimenti primari ed essenziali il punto può solo girare su se stesso (moto rotatorio) o muoversi in modo rettilineo o combinare questi due movimenti. "Il nostro piccolo punto", proseguono gli autori, "può divenire concavo come un recipiente,

girare come una ruota, divenire rigido, divenire grumo di vita, elemento di unione, fermarsi e mantenere stabilmente la sua posizione, vincendo il tempo. Può divenire elemento di separazione, può essere inteso come un piccolo foro, divenendo elemento penetrabile. Può essere, al contrario, considerato come l'estremità di una punta, divenendo elemento penetrante..."

A noi in questo momento interessa il centro come «buco nero» nella sua tensione centripeta, catalizzatrice ed aggregante, come **coincidentia oppositorum**, momento unitario dopo una (necessaria) dialettica dualistica. Questo centro — nell'uomo il cuore, o il fegato per i cinesi o il cervello — e il tabernacolo nel tempio e il palo nella tenda e la propria casa o città sentita come "centro del mondo" (mitologia della reggia o della capitale dell'impero) è un archetipo profondo con cui tutti — bambini o adulti — ci rapportiamo quotidianamente.



Immagini da «La teoria dinamica della personalità» di Kurt Lewin - Ed. Giunti - Barbera. «Un bambino disperato, si ripiega su se stesso, fisicamente e psichicamente, (sopra). Sotto i vettori che convergono su di lui da tutti i lati (sotto), e di solito tenta di erigere una specie di muro fra sé e la situazione».

IL CENTRO E IL DISEGNO INFANTILE

Uno degli aspetti più discussi nell'interpretazione della produzione grafico-espressiva dei bambini è la porzione di foglio (o di superficie a disposizione) che usa: alto, basso, laterale destro, laterale sinistro, angolare ecc.

Il modello concettuale è quello della centralità dell'io (asse e schema corporeo) nell'interazione con l'ambiente con tutta una serie di riflessi spazio-temporali. Il dentro e il fuori, il sopra e il sotto, l'avanti e il dietro (memoria...) sono quasi sempre (salvo gravi aspetti patologici) riferibili a questa «centralità» dell'io.

Ma il problema si complica, soprattutto nel bambino, perché questo io, sottoposto a pressioni mimetico-adattive, si sposta, si proietta, si rimpicciolisce, si cerca un alter ego (io ausiliario). Fa come il camaleonte: si fa trovare solo quando è ben sicuro di non ricevere aggressioni di nessun tipo.

Ma se il nostro piccolo disegnatore adotta come teatro la parte alta del foglio si potrebbe dire, con qualcuno, che è un razionale oppure che ha un super-io ipercontrollante o che è un artista o tante altre cose. Ma la soluzione non è facile perché, per comprendere questo de-centramento abbiamo bisogno di sapere quale è, o è stato, il suo centro, psicologico e spaziale, di sicurezza.

Se aveva una soffitta (o il ramo di un albero) dove si rifugiava questo comporta l'analisi di una simbolizzazione privata: stava veramente bene là o era solo un rifugio momentaneo e la sua vera "base" era altrove?

Ed ancora: se disegna animando prevalentemente la parte sinistra del foglio questo ha a che fare con il suo passato e/o inconscio oppure con una certa cultura "sinistra"?

Nell'ambiente palestinese tradizionale dice Marcel Jousse in «Antropologia del gesto»: «... quando si vorrà distinguere qualcuno che è stato "separato" tra i preferiti, lo si metterà a destra. Ad ogni momento vediamo che "il figlio della destra" Ben-jamin è figlio preferito.

Allora il re dirà a quelli che sono a destra

allora il re dirà a quelli che sono a sinistra...

Dove sono i giusti? A destra. Dove sono i dannati? A sinistra...

...Nella campagna della Sarthe, invece, i contadini, se vedono una gazza a sinistra su un albero della strada, sentono in maniera concreta e dicono: "Vedo una gazza a sini-

stra". E fanno una deviazione abbastanza lunga, allo scopo di lasciarla a destra "perché non capiti loro una disgrazia".

Con questo voglio dire che ogni famiglia tramanda anche una sua "mitologia" dello spazio e del tempo, un suo "centro" segreto (la cucina o la stalla o il "sacro studio" di papà o la cantina piena zeppa di intoccabili vini, marmellate, salumi) e un sistema di orari, di appuntamenti, di scadenze esplicite o implicite. La conoscenza di questa cultura prossemica ci può offrire importanti indicazioni per capire il "dove" nel disegno del bambino.

Ciò che ritengo importante è di "sciogliere" nel rapporto e nel gioco questo sistema di segni convenzionalizzato e ormai difeso e barricato (agiscono nel disegno meccanismi difensivi analoghi a quelli che operano nella comunicazione orale e solo il "lapsus" ci consente di aprire uno spioncino...).

IL GIOCO E IL CENTRO...

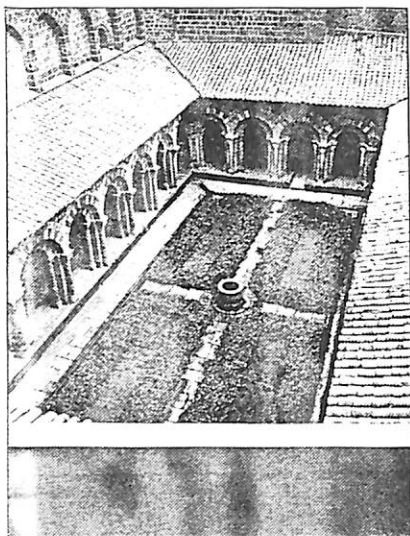
Quando stiamo giocando con i bambini se quella "sensibilità profonda" di cui parlavo ci ha fornito di adeguate antenne-radar ci possiamo rendere conto, tra le altre cose, di questo concetto di "centro".

È uno strano balletto, una coreografia affascinante di spostamenti, di levitazioni, magnetismi, centralità ed "eccentricità"... Ora una bambina polarizza l'attenzione e mette "fuori gioco" tutti gli altri centri d'interesse, poi una corsa, una galoppata di gruppo e tutto lo scenario cambia. Sembra che sia calata una quinta, all'improvviso, e che stia per nascere un nuovo teatro con nuovi protagonisti.

E così — soprattutto adoperando, come dicevo, materiale simbolicamente primario come nel nostro disegno totale — ci si può concretamente accorgere di questo concetto di "centro" inteso come polarità (la punta della freccia o il "buco nero" di cui parlavo prima).

In una recente esperienza a Finale Ligure (Convegno nazionale di "Famiglia Aperta", con adulti e bambini insieme) una bambina, nel mio gruppo, ha creato un suo "io" di legnetti policromi recintandolo con la corda animata. Poi, all'esterno, a raggiere, con foulards, ha espresso contatti, relazioni, investimenti affettivi con la famiglia e vari aspetti di essa.

Lo stesso concetto di "centro" nel disegno tradizionale era camuffato, nascosto. Poteva essere il sole



Le Poy, Francia - Il Chiostro della Cattedrale ed il pozzo centrale da cui si dipartono i quattro vialetti.

ipercolorato e a raggiera o la casa vagamente umanizzata o, nelle figure tradizionali, i grumi di colori... Ma finché il gioco, la manualità, la costruzione, l'architettura e i colori, la materia, i tessuti, in un contesto vivo e significativo, non hanno animato i burattini dando loro corpo e sangue, come ci si poteva orientare nel sopra/sotto, destra/sinistra, centro/periferia ecc?...

Perché l'animazione, in realtà, è una povera invenzione della nostra aridità occidentale per ridare senso e radici alle cose e alle azioni, "centrandole" in uno spazio-tempo interiore in cui ci sia re-ligio, collegamenti, fili, congruità ed aderenza con il tutto che io identifico con il Dio d'amore.

Questo centro può anche essere chiamato "il sé" e la palla — sorella e parente di corsa, salto, ruota, movimento, flusso, attrazione, repulsione — ne rappresenta in qualche modo gli aspetti di tempo, ritmo, musicalità.

La palla — la prima grande palla — è relazione al sole, all'alba, al tramonto, ai cicli lunari delle stagioni.

"La luna... con il suo riapparire simbolico", dice Benoist in "Segni, simboli e miti", è simbolo di rinnovamento. Misura il tempo, quello delle settimane e dei mesi, secondo il proprio ciclo, e unifica i ritmi eterogenei la cui analogia li avvicina al suo. Essa controlla i fenomeni della fertilità e della vegetazione. Il primo morto è stata lei, come dimostra la sua sparizione dal cielo notturno durante i tre giorni del suo rinnovarsi".

COLLEGAMENTI E ASPETTI DIDATTICI

"Lo spazio percepito dall'immaginazione", dice G. Bachelard ne "La poétique de l'espace", "non può continuare ad essere lo spazio indifferente legato alla misura ed alle riflessioni del geometra. È uno spazio vissuto". Un concetto di centro (o di punto centrale) elastico, senza confini rigidi, radiante e assorbente ci può aiutare a comprendere il gioco del bambino, comunque espresso. Un gioco che crea un campo, delle energie, dei territori, un centro e una periferia e tutto un sistema di coordinate e di relazioni. Un gioco che è un modello di interazioni umane, di rapporti, di ritmi e che nel suo momento socializzante prefigura dinamismi psichici ed emozionali che poi noi chiamiamo, tra le altre cose egoismo od altruismo.

Proviamo un momento a riflettere sulla frase "io e gli altri". Dove sono io? Al centro di un cerchio, di un quadrato? Sono un puntino, una linea, una spirale? E gli altri dove sono? Fuori, dentro, vicini, lontani, grandi, piccoli?

Questo spazio centrale, del "sé" se è duro, legnoso, rigido ha dei confini, delle barriere, delle frontiere burocratizzate, militarizzate. Ha rapporti con gli altri difficili, sospettosi, ostili. Ogni "straniero", per giungere al suo "sancta sanctorum" deve spogliarsi, inchinarsi, in qualche modo perdere la sua individualità, spesso, storia. Tutto questo, se vogliamo usare un altro linguaggio, lo possiamo chiamare colonialismo, o razzismo, o pregiudizio od etnocentrismo.

Un sé rigido determina un io rigido. Uno dei mali della nostra cultura occidentale è che questo io dai confini rigidi ed anelastici fa nascere un eccessivo individualismo, competitivo, senza solidarietà.

Questo possiamo verificarlo anche nell'educazione ai ruoli sessuali. Il maschietto — troppo spesso — al centro dell'attenzione gioca simbolicamente con il bastone, il motore, il fucile, mentre la bambola e la palla (non il pallone...) vengono lasciate in appalto alla "graziosa" e sognatrice sorellina... Il risultato troppo di frequente è che da una parte nasce la nevrosi della durezza coatta e dall'altra il fantasticare a vuoto e il rischio della perdita d'identità.

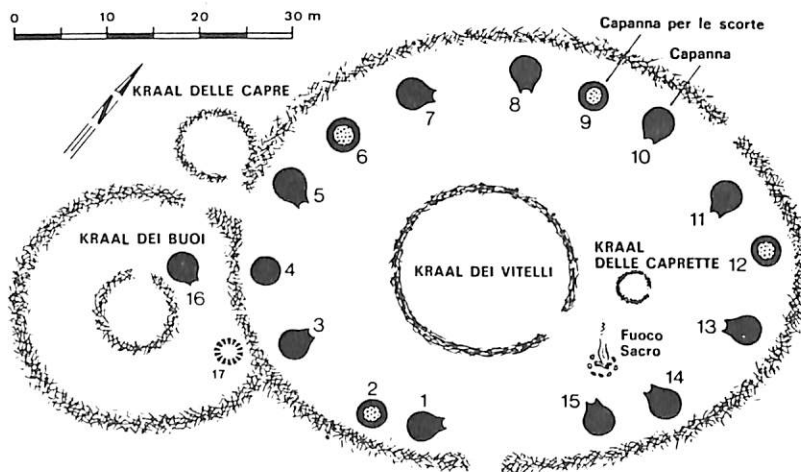
Mentre un centro elastico e consapevole ad un tempo può giocare molti ruoli, può proiettare ed incorporare, si adatta senza perdersi, sogna senza volatilizzarsi, si trova negli altri salvando se stesso.

Questo centro — per alcuni aspetti di animazione — si collega al ritmo, alla musica. Può essere giocato con i colori, in quanto ogni colore ha la sua vibrazione, la sua scala, il suo contesto, il suo spazio scoperto e segreto.

Il riferimento per quanto riguarda la danza è immediato: il cerchio. Se poi mettiamo al centro il fuoco emerge tutta una simbologia iniziatica od estetico-religiosa.

Il centro poi si collega con l'albero (come asse del mondo), con la corda, con i numeri, con il pozzo e, naturalmente, con tutta la simbologia dell'occhio/pupilla.

Nel campo di queste costellazioni archetipico-mitologiche le interdipendenze, i richiami, le suggestioni



Centro, fuoco sacro e gerarchia abitativa degli Himba, un popolo di pastori dell'Africa del sud-ovest.

sono pressoché infinite: ogni cosa appare collegata all'altra, come un gioco di specchi che può addirittura frastornare.

Da un punto di vista strettamente didattico si parla, ormai da tempo, di centri d'interesse e di conseguenti strategie motivazionali. Il centro d'interesse (cēntru(m), dal greco kēntron "pungiglione, perno") è

proprio come un micro sistema solare, con pianeti e tensione gravitazionale. Prima dei suoi aspetti tecnico-linguistici va indagato e vissuto come intimo spazio del sé, a volte punto, a volte nucleo, a volte sfera e qualche volta piccolo grumo, incandescente e inafferrabile, da cui sta per nascere un nuovo consapevole pianeta di uomo.

INVOCAZIONE ALLA LUNA NUOVA

*O luna sei sorta
davanti al tuo viso
vogliamo trovare la vita;
il miele e tutte le cose che sono,
il pitone, e anche l'antilope,
la giraffa e tutto quello che è.*

*upfuaa!
davanti al tuo viso vogliamo tutto,
anche il miele raccogliere e deporre,
il pitone e tutte le cose (animali),
e tutto ciò che può cadere,
cada (morto)!
O luna sei sorta,
vogliamo trovare la vita ed essere,
vogliamo soltanto mangiare,
la morte non vogliamo vedere!*

*upfuaa!
che dobbiamo fare? Davanti al tuo
viso
vogliamo scrutare con occhio acuto
e vivere,
tra tutto, il cibo deve essere abbon-
dante,
i bambini devono giocare
ed essere allegri
devono mangiare, giocare sani e vi-
vere*

*upfuaa!
(l'occhio) deve tutto scrutare
davanti al tuo viso,
tu sei appena sorta,
O luna!
upfuaa!*

(Poesia raccolta tra i Boscimani
Khoë del Capo Caprivi).



Cosa meglio di questo circo di un bambino viennese di 5 anni per la suggestione del centro/circolarità e palla/gioco?

la Religiosità

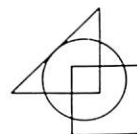
DIO NON

ABBANDONA

I POVERI

LA PARABOLA
DELLA ZIZZANIA
(Mt 13,24-30)

di Enea e Luisella Riboldi



NON STRAPPATE IL GRANO

In questa parabola, come generalmente nelle altre, si scorge immediatamente che il contesto economico è quello agricolo. Vi è infatti un terreno coltivato a grano, del seme *buono* e della zizzania, forse lolio, che danneggia il grano. Vi è anche, pronto per il raccolto, un granaio. Il contesto sociale è quello schiavistico, nel senso che questo termine aveva in Israele: i servi erano degli schiavi, in generale a causa di debiti. Avevano la possibilità di riscattarsi una volta pagato il loro debito, quindi era loro interesse guadagnare per affrettare i tempi del riscatto. Su questi elementi, ben noti agli ascoltatori di Gesù, si basava l'economia e la vita sociale di Israele. Le persone che si incontrano nella parabola sono i servi attenti nell'osservare la crescita del grano e premurosi nell'avvertire il proprietario, il seminatore della zizzania subito individuato come nemico e il proprietario stesso. Il seme veniva scelto accuratamente per ottenere un ottimo raccolto. Non necessariamente i rischi di un cattivo raccolto erano dovuti a cause naturali quali la siccità o il terreno poco fertile. Potevano esserci dei concorrenti invidiosi e senza scrupoli che ricorrevano anche a mezzi poco ortodossi per danneggiare il raccolto altrui. Ciò avveniva nell'antichità (e questa parabola ne fa fede) ma avviene anche attualmente: viti giovani strappate, piante da frutta la cui corteccia viene recisa alla base o altro. Questo spiega l'attenzione con cui i servi sorvegliano la crescita del grano e anche il loro accorrere allarmati dal padrone

quando si accorgono del danno provocato nel campo. Un cattivo raccolto ha conseguenze che possono avere un peso notevole per la loro sopravvivenza e per la loro vita futura. Anche se in Israele la schiavitù era molto mite, almeno per gli schiavi ebrei, che potevano accumulare una somma per riscattarsi attraverso il loro lavoro. Un cattivo raccolto li avrebbe sicuramente danneggiati perché non avrebbero potuto mettere da parte niente. In condizioni economiche difficili si sarebbe necessariamente prolungato il tempo della loro schiavitù, fino a tanto che non avessero potuto risarcire completamente il padrone di quanto gli era dovuto. Inoltre in una situazione generale di povertà sarebbero potuti ricadere nuovamente in schiavitù. La zizzania di cui il *nemico* si serve è come una radice velenosa (cfr. Dt 29,17) e pertanto, restando nel contesto agricolo, dannosa al terreno, perché la sua diffusione finirebbe per renderlo assolutamente improduttivo. Così si riduceva alla fame e poi alla schiavitù chi non aveva terreno coltivabile da cui trarre il proprio sostentamento. Nel caso di un campo infestato dalla zizzania erano due le tecniche agricole per tentare di rimediare al danno: o intervenire subito, come gli schiavi prospettano (v. 28) o lasciare crescere insieme al grano anche la zizzania (v. 29). In entrambi i casi il danno sarebbe stato comunque rilevante. Il proprietario sceglie il secondo modo e rifiuta la sarchiatura propositagli dai servi. Egli decide di lasciar crescere insieme grano e zizzania, unicamente preoccupato che anche il grano non abbia ad essere sradicato. Non si tratta però di pazienza da parte sua, egli è piuttosto preoccupato di salvare *comunque* il grano e sa che una sarchiatura, specie se tardiva, non può che recare un danno maggiore. La parabola sottolinea particolarmente l'intenzione di non danneggiare il grano perché è sul grano che si fonda la speranza e la sicurezza del padrone e quindi anche dei servi. Riempire i granai era segno di buon raccolto. I granai semivuoti non bastavano alle necessità di tutto un altro anno, a stento si poteva sperare di arrivare fino al nuovo raccolto. Anche la zizzania d'altronde sarebbe stata utilizzata come combustibile, sempre piuttosto scarso in Palestina. In una società agricola e povera come quella in questione tutto ciò che riguardava il cibo, il nutrimento, aveva un'importanza straordinaria. *"Nella Bibbia i miracoli alimentari, dalla manna nel deserto alla moltiplicazione dei pani, assillano le men-*

ti... perché il pane era il nutrimento fondamentale della massa" (J.LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino 1981, pp. 250 s.). Raccogliere il grano nel proprio granaio è senz'altro un segno di preveggenza e di sicurezza economica (Gl 1,17; Lc 12,18). La parola che il padrone rivolge agli schiavi è tranquillizzante. Egli ha la certezza che, nonostante la zizzania, il grano continuerà a riempire i granai, gli schiavi non mancheranno di pane e le donne continueranno a impastare quantità notevoli di farina (Mt 13,33). Tutto ciò non deve far pensare a un Bengodi o al paese di Cuccagna: non si tratta di questo.

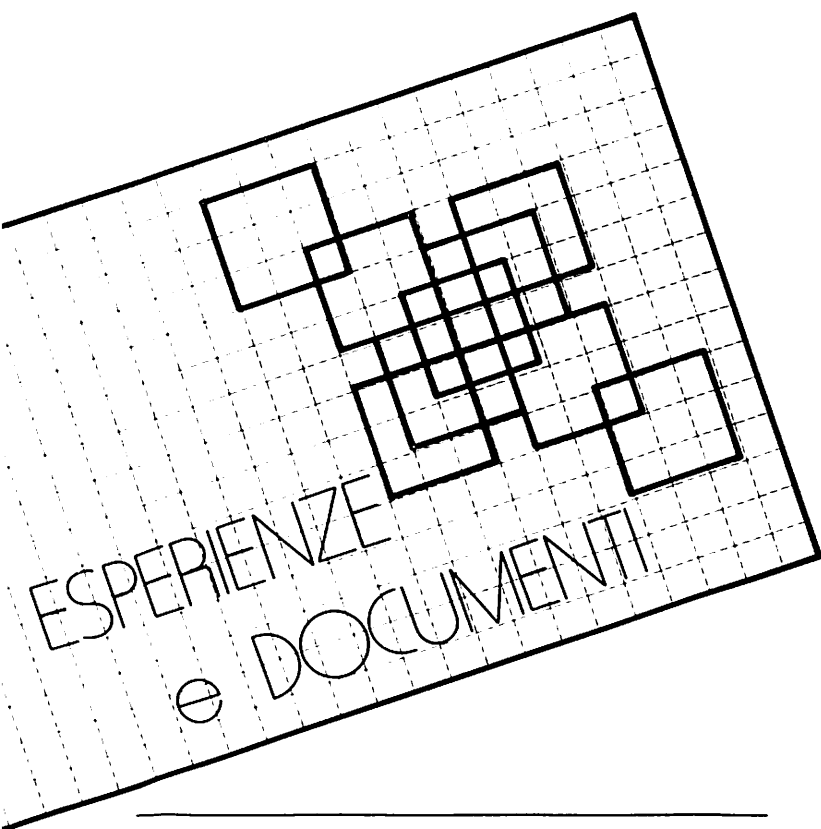
INVITO ALLA FIDUCIA

Gli ascoltatori di Gesù consideravano la semina e il raccolto tra loro interdipendenti e entrambe le cose erano per loro doni della benedizione di Jahwe tanto più quando essi erano abbondanti. La mancanza di grano era uno dei segni dell'ira divina. La spiegazione della parabola in Mt 13,37-43 rivela ancora una volta l'inclinazione di Matteo alla interpretazione allegorica delle parabole. Queste spiegazioni descrivono il giudizio finale (cfr. J. JEREMIAS, *Le parabole di Gesù*, Brescia 1973, pp. 103s) e sembrano antichissime. Ma forse non fecero parte della predicazione originaria di Gesù. Finirono però per imporsi nella comunità primitiva che attendeva come imminente il suo ritorno. Nel contesto della parabola si può pensare che la preoccupazione dei servi si fondi sulla concezione che il grano abbondante, oltre a rappresentare per loro il principale sostentamento, costituisca inoltre lo strumento per recuperare più in fretta la loro libertà. Essi vengono tranquillizzati dal loro padrone. La malvagità del *nemico* non sembra influenzarlo. Egli, da Israelita giusto, tratta i suoi schiavi con benevolenza. Il senso della proprietà è molto radicato in lui (*suo* campo, *sui* servi, *suo* granaio) ma un Israelita credente sa che la terra appartiene a Jahwe e ai suoi poveri. Il discorso di Gesù pertanto è radicato nella fede e nella tradizione più autentica di Israele. Il credente israelita dice: "Benedetto sei Tu, Signore Dio nostro, che fai nascere il pane dalla terra". *"L'osservanza ebraica è un costante richiamo, un intenso appello a volgere la mente a colui che è al di là della natura, anche quando abbiamo a che fare con quest'ultima"* (A. J. HESCHEL, *Dio alla ricerca dell'uomo*, Torino 1969, p. 82). Dio dunque non si disinteressa dell'uo-

mo. La parabola del grano e della zizzania è, sulla bocca di Gesù, un invito alla fiducia: il Dio di Israele non abbandona i suoi poveri, soprattutto quando la loro vita è insidiata da un nemico che vuole danneggiarli (Sal 72,2.12-14).

NEL DISEGNO DELLA SOLIDARIETÀ

Il padrone del campo, nella parabola, incarna appunto questa fiducia. Egli ha fiducia nel grano, si preoccupa del grano, perché il grano è una realtà positiva che gli è stata data da quel Dio in cui crede. E tutto ciò che Dio dona al suo popolo porta frutto. Questa convinzione fa parte della fede "storica" del popolo d'Israele. Questo popolo ha sperimentato, ha vissuto nella sua vicenda storica la presenza costante di Jahwe e ha la certezza che questa presenza lo seguirà sempre. Gesù si richiama a questa consapevolezza che è nei suoi ascoltatori e la rafforza. Anche il padrone, che apparentemente sembra accettare la situazione senza reagire (ordina infatti di lasciar crescere grano e zizzania senza far nulla) in realtà si muove dentro questa certezza: il grano crescerà e ciascuno ne avrà il proprio vantaggio. Egli agisce coerentemente a un principio fondamentale: quello della solidarietà. Egli è responsabile anche per i suoi servi, perché sa che la ricchezza è dono che va condiviso col povero, con l'orfano e la vedova. Il valore fondamentale è la solidarietà, non il profitto. Per questo si preoccupa di tranquillizzare i suoi servi. Gesù, nella narrazione delle parabole si ispira evidentemente all'esperienza dei suoi ascoltatori. Il padrone non è una figura della fantasia ma un "tipo" umano che doveva essere presente alla loro mente, così come il seminatore, il pastore buono, il mercenario, il servo e tutte le altre figure così realisticamente presentate. Questo padrone è quindi una presenza positiva all'interno di una società che, come si è detto, è agricola e schiavistica. L'atteggiamento dei servi, attenti e attivi, rivela la consapevolezza di un legame che li unisce gli uni agli altri. Ciascuno al proprio posto, come elemento attivo e partecipe, essi costituiscono, col padrone, un modello di società che è opposto al nostro attuale. Dalla partecipazione al problema, che è di tutti, cioè quello della necessità di nutrirsi, scaturisce la fiducia. Ci sarà sempre qualcuno al mio fianco che mi darà una mano per arrivare insieme dove io da solo non posso arrivare.

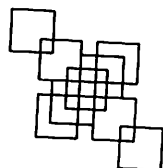


EDUCAZIONE ALLA PACE

OBIETTIVO A LUNGO TERMINE:

EDUCHIAMO I RAPPORTI

di Lino Ronda e Daniele Novara



In continuità con i numeri precedenti gli autori sviluppano altri aspetti di educazione ai rapporti come base di educazione alla pace.

Gli Insegnanti interessati a questa programmazione possono trovare in questi suggerimenti ampio materiale per impostare creativamente un curriculum di educazione alla pace adatto alla situazione reale dei loro alunni.

A 4 CONOSCIAMO COME STAVANO ASSIEME GLI UOMINI IN VARI PERIODI STORICI

Il tema è molto complesso. Abbiamo scelto di sviluppare quattro nuclei storici tematici in senso longitudinale/temporale. È più che altro il suggerimento di un metodo che può essere replicato per qualsiasi altro nucleo tematico/storico.

1. Sembra che durante il paleolitico superiore, quando la principale attività dell'uomo per la propria sopravvivenza era quella di raccoglitore (frutti, semi, radici, germogli, larve, uova, ecc.), vi fosse uguaglianza assoluta tra i membri dei vari raggruppamenti

e non fosse praticata la guerra. Approfondiamo questo problema con una o più ricerche.

2. Domandiamoci: sotto quale forma (gioco; per dare coesione al gruppo; come rituale religioso; come forma di lotta politica; ecc.) compare la guerra? Domandiamoci ancora: nello sviluppo della società, quale ruolo ha avuto la guerra (freno demografico, conquista di nuovi territori, sviluppo di nuove armi, ecc.)?

3. Infine, chiediamoci quando compaiono i primi eserciti organizzati, cioè raggruppamenti di uomini con la specifica funzione di combattere.

Discutiamo assieme alcuni problemi legati alla formazione degli eserciti, anche in un'ottica d'attualità: perché vi partecipano, salvo rarissime eccezioni, solo gli uomini? con quali criteri viene selezionata la gerarchia dell'esercito? quali sono i valori del guerriero?

4. Con la guerra è nata anche la schiavitù. I prigionieri, che in un primo tempo venivano uccisi, furono poi costretti a lavorare per i vincitori, cioè trasformati in schiavi. Analizziamo la schiavitù in vari periodi storici: possiamo dividere la classe in gruppi ed assegnare a ciascuno la ricerca in un periodo storico diverso.

Drammatizziamo le origini della schiavitù, con testi, scene, costumi, ecc. preparati da noi.

5. Quando è avvenuta l'abrogazione ufficiale della schiavitù? Come si è potuto giungere a tanto? Quali sono state le conseguenze più significative di questa abrogazione ufficiale? Possiamo cercare informazioni riguardanti questi interrogativi su libri di testo diversi, confrontando come in ciascuno il problema viene preso in esame: la differente rilevanza che viene data all'avvenimento, la diversa impostazione nel trattarlo (la genesi dell'abrogazione è dall'alto o dal basso? è un "dono" di borghesi illuminati o è il frutto di una lunga lotta?).

6. Chiediamoci: esistono ancora oggi gli schiavi? In quali forme viene attuata ai giorni nostri la schiavitù? Cerchiamo su giornali e riviste notizie sulla schiavitù d'oggi. Cerchiamo anche, con interviste, aggiornamenti su questa situazione, rivolgendoci a persone (missionari, tecnici volontari) che hanno operato nelle zone dove esiste ancora la schiavitù.

7. Cerchiamo nella letteratura come i temi principali di questo obiettivo (nascita della guerra, formazione degli eserciti, nascita della schiavitù, sua abrogazione formale) vengono trattati. Raccogliamo i testi che riteniamo più significativi, stampiamoli in antologia e distribuiamoli a chi è interessato.

A 5 EDUCHIAMO I RAPPORTI NELL'AMBIENTE

1. Analizziamo assieme quali sono gli ambienti che frequentiamo al di fuori della famiglia e della scuola. Possiamo illustrare con grafici le ore di tempo passate nei vari ambienti. Possiamo fare anche indagini statistiche riguardanti le persone con le quali vivo in questi ambienti: bambini, giovani, adulti, anziani.

2. Raccolti e analizzati questi dati, possiamo discutere sul ruolo che hanno nella nostra vita e nella

nostra educazione questi ambienti e queste persone.

3. Prendiamo in considerazione alcuni ambienti-standard nei quali quasi tutti i bambini/ragazzi hanno occasione di vivere: la società sportiva; la parrocchia; i nonni.

A) Chiediamoci e discutiamo assieme: nella società sportiva che frequentiamo, quali valori vengono proposti in modo particolare? Tentiamo di creare una "classifica" dei valori più comunemente frequenti nelle società sportive. Ad esempio, potremmo valutare, in una particolare società sportiva, i valori così: competitività 40%, individualismo 30%, spirito di gruppo 10%, cooperazione 10%, senso della festa e del gioco 10%.

Cosa ci dicono le nostre classifiche? Chiediamoci: cercavamo questo nelle società sportive che frequentiamo? Che giudizio formuliamo sulle società sportive alla luce dei risultati delle nostre inchieste?

B) Ancora riferendoci alle società sportive, prendiamo in considerazione la presenza e il ruolo delle bambine/ragazze. Chiediamoci: quale proporzione esiste tra il numero degli sport/attività proposti ai maschi e alle femmine? Quale proporzione esiste tra gli iscritti-frequentanti maschi e femmine? Quali disponibilità di allenatori, attrezzi, ambienti, orari hanno i maschi e quali le femmine?

Possiamo analizzare le risposte ottenute alla luce di queste altre domande: è il sistema di valori dominante nella società sportiva che tiene lontane le femmine? Allora, dobbiamo cambiare questo sistema o il modo di pensare e di vivere delle bambine/ragazze? Possiamo discutere questi problemi in un primo momento con i nostri insegnanti di educazione fisica, poi, alla fine di tutta questa ricerca sulle società sportive, scriviamo una lettera ed inviamola ai responsabili delle società sportive che frequentiamo e in genere a tutte quelle del quartiere e della città, informandoli dei risultati.

C) Prendiamo in considerazione la parrocchia. Chiediamoci: quali sono i valori nei rapporti interpersonali che il parroco (o chi per lui) stigmatizza o valorizza? In parrocchia, generalmente, come vengono risolti i conflitti tra noi: ignorandoli, imponendo una soluzione, tentando di sviscerarli e risolverli in modo pacifico? Abbiamo esempi concreti di soluzioni di conflitti che possiamo presentare e discutere assieme? Invitiamo il parroco (o chi per lui) a venire a discutere con noi su questi argomenti.

D) Prendiamo in considerazione la presenza dei nonni nella nostra educazione. Quale ne è l'aspetto più caratterizzante? Sappiamo cogliere le differenze fondamentali tra i metodi e i contenuti dell'educazione che ci impartiscono i nonni e quella dei genitori? Questa differenza porta a conflitti? Come vengono risolti?

Prepariamo due tabelle o illustriamo su cartelloni murali i valori contenuti nell'educazione dei nonni e in quella dei genitori. Quali sono comuni? Quali si completano? Quali sono in contrasto?

Discutiamo assieme questi valori e, assieme, decidiamo quali atteggiamenti assumere per rispettare la cultura dei nonni.

ESPERIENZA SCOLASTICA

SECONDA LINGUA

NELLA SCUOLA

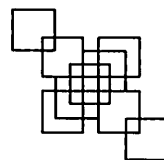
ELEMENTARE:

GLI ALUNNI

RAPPRESENTANO

UN WESTERN

di *Anita Bertapelle Stradella*



Lo scorso anno, in seconda, chiesi ai bambini se volevano preparare un'altra recita. Assieme alla loro risposta entusiasticamente affermativa piovvero proposte di ogni tipo: chi voleva mettere in scena Biancaneve, chi il Gatto con gli stivali o Pollicino, senza porsi minimamente il problema della complessità sia dei testi che delle scenografie. Fu Gianluca che, dopo aver cantato con me e con i compagni la famosissima canzone Country "Oh, Susanna!" mi diede l'idea di mettere in scena un Western (qualcosa di molto più modesto di "Mezzogiorno di fuoco").

Anche questo piccolo spettacolo crebbe e si sviluppò di giorno in giorno, attorno ad un esile canovaccio che prendeva forma a seconda delle esigenze del momento.

Devo precisare che lavoro con due classi riunite, (trenta alunni di cui tre handicappati) e anche se siamo due insegnanti più uno di appoggio, l'ambiente non è dei più tranquilli.

Ecco la trama: Johnyy è un cowboy che parte dalla Louisiana e se ne va in Alabama a trovare la sua ragazza. Susanna è sempre triste perché non vede mai il suo Johnny. Mentre attraversa il deserto, dopo aver incontrato (come Cappuccetto Rosso nel bosco) animali e piante, il cowboy viene catturato da tre indiani e portato davanti a Toro Seduto. Il capo indiano vuole il suo whisky, si ubriaca e si addormenta. È notte, una squaw canta la ninna-nanna al suo bambino poi, mentre tutti dormono, una altra squaw libera Johnny che se ne scappa dalla sua Susanna. Tutto qui.

Gli alunni del coro erano divisi in indiani e cowboys. La classe per molto tempo è stata invasa da penne di gallina, scuri di plastica, cappelli a larghe tese e cinture con pistole. Un papà volenteroso e bravo ci ha aiutato a dipingere fondali, totem e scudi, un altro si è occupato delle luci con effetti spesso suggestivi. Come si vedrà, per le musiche ho chiesto aiuto a Gershwin e a Cole Porter, a canzoni country e blues, adattando i testi alle loro celebri note.

Anche per questa volta, come per Cappuccetto Rosso, ho cercato di usare il più possibile frasi strutturate con poche varianti, per cui tutti i testi sono stati presentati subito in inglese e ripetuti quotidianamente.

Per finire, voglio raccontare un particolare che mi ha piacevolmente sorpreso. Circa una decina di giorni prima dello spettacolo ci è stato chiesto di rappresentarlo prima in italiano, per dar modo agli alunni che non conoscono l'inglese di capirne la trama.

È stato molto interessante vedere come i bambini, per recitare in italiano, sono stati costretti a... tradurre dall'inglese, mescolando nel discorso i vocaboli nelle due lingue.

Tutto è andato bene comunque, anche se io ero piuttosto preoccupata del risultato, e lo erano anche i bambini, tanto che la piccola Marta, sempre polemica, in un momento di crisi è venuta a dirmi, con le mani sui fianchi: — *Noi lo facciamo, basta che lei, all'ultimo momento non se ne inventi un'altra di nuova!*

JOHNNY AND SUSANNA

PLAYERS:

The Story-teller (Lucy)
Johnny, the cow-boy
Susanna, his girl-friend
Sitting Bull
Rising moon
A squaw and her baby
Grey wolf
Brown bear
Blue star
The coyote
The serpent
The vulture
The cactus

STORY-TELLER - *Once upon a time there was... a girl.*

ALL TOGETHER - *Oh, no, Lucy!*

S.T. - *Once upon a time there was... a boy.*

A.T. - *Oh, no, Lucy.*

S.T. - *Sorry. Once upon a time there was a cow-boy.*

A.T. - *All right, Lucy. That's all right.*

Dal fondo del palcoscenico a sinistra arriva il cow-boy a cavallo di un bastone con la testa da cavallo.

JOHNNY - *Hallo people! I'm a cow-boy, my name's Johnny. This is my horse, its name's Arrow.*

Poi prende la chitarra e comincia a suonare:

*I've come from Alabama
with my banjo on my knee
I'm going to Louisiana*

my Susanna for to see (licenza poetica)

*Oh, Susanna,
oh don't you cry for me.
I've come from Alabama*

with my banjo on my knee.
ALL TOGETHER: *I've come from Alabama... and so on.*

Dal fondo del palcoscenico a destra, sotto un cartello con su scritto LOUISIANA appare Susanna.

SUSANNA (crying) - *Sob, sob! Hallo, people!*

I'm Johnny's girl. My name's Susanna.

I live in Louisiana, very very far from Alabama.

I never see my love.

JOHNNY (singing) - *Don't cry, darling! I'm reaching you!*

*Hippy ye, Hippy yo
on my Arrow,
Hippy ye, Hippy yo
on my horse
Hippy ye, Hippy yo
on my Arrow*

I'm reaching my love.

ALL TOGETHER: *Hippy ye, hippy yo... and so on.*

STORY TELLER: *Now Johnny is crossing the desert and he meets...*

(Arriva un coyote)

JOHNNY - *What's your name?*

COYOTE - *My name's coyote.*

JOHNNY - *Where do you live?*

COYOTE - *I live in the desert.*

(Arriva un serpente)

JOHNNY - *What's your name?*

S. - *My name's serpent.*

J. - *Where do you live?*

S. - *I live in the desert.*

(Arriva un avvoltoio)

J. - *What's your name?*

V. - *My name's vulture.*

J. - *Where do you fly?*

V. - *I fly over the desert.*

(Arriva un cactus)

J. - *What's your name?*

C. - *My name's cactus.*

J. - *Where do you drink?*

C. - *I never drink.*

(Dopo aver cavalcato, Johnny si ferma.)

J. - *Now I'm stopping. I'm going to cook my beans.*

ALL TOGETHER - (sull'aria di hippy ye,)

Blo, blo, blo,

Blo, blo, blo

on the fire

Blo, blo, blo,

Blo, blo, blo

cook your beans,

Blo, blo, blo,

Blo, blo, blo,

on the fire,

the beans in the pot.

JOHNNY - *Now I'm going to sleep.*

ALL TOGETHER (cantando sull'aria di "Oh when the Saints go marching in")

*Oh, when the moon
is in the sky*

oh, when the moon

is in the sky

Johnny's sleeping

Johnny's dreaming

when the moon is in the sky.

Mentre Johnny sta dormendo, arrivano tre indiani:

GREY WOLF, BROWN BEAR, BLUE STAR.

GREY WOLF - *Here's a cow-boy.*

BLUE STAR - *He's sleeping.*

BROWN BEAR - *Let's tie him up.*

J. (svegliandosi) - *Good heavens! The Indians!*

G.W.B.B.B.S. - *Yes, we are!*

I'm Grey Wolf.

I'm Brown Bear.

I'm Blue Star.

Un bambino del coro esclama:

How many colours! Let's sing the colours.

ALL TOGETHER - Alzando dei cartelloni che illustrano i vari colori)

Red ribbon

Blue ribbon

yellow, yellow chick

green meadow

brown squirrel

red, red poppy pop!

white milk

black night

orange drink

pink flowers

grey smoke

red, red poppy pop!

BROWN BEAR (verso il coro) - *Shut up, you!*

(a Johnny) - *Come!*

Lo trascinano davanti a Toro Seduto. Gli indiani stanno danzando con i tamburi e cantando ritmando:

Sitting Bull

Sitting Bull

our leader's Sitting Bull (3 volte)

GREY WOLF - *Aug! Here's a cow-boy.*

SITTING BULL - *Ah! A cow-boy. What's your name?*

J. - *My name's Johnny.*

S.B. - *Where are you going to?*

J. (singing) - *I've come from Alabama
with my banjo on my knee
I'm going to Louisiana...*

S.B. - *Stop singing!* (indicando la
borraccia del whisky chiede:) *What's that?*

J. - *This is my whisky.*

S.B. - *Give me the flask.*

(Sitting Bull beve il whisky, si
ubriaca e cade per terra.)

ALL TOGETHER (cantando
sull'aria di London Bridge)

Sitting Bull is falling down

falling down, falling down

Sitting Bull is falling down

oh, Good Heavens!

Ora Sitting Bull dorme e russa, gli
altri indiani entrano nelle tende e
Johnny rimane legato in mezzo al
palcoscenico.

È notte. Da una tenda esce una
squaw con un bambino in braccio e
gli canta la ninna-nanna sull'aria di
SUMMERTIME.

*Lullaby,
and the living is easy,
fish are jumping*

and the buffalo is good.

Oh, your dad is strong

and your ma's good-looking,

so, hush, little baby

don't you cry!

Il coro ripete la canzone.

Anche la squaw si ritira nella ten-
da.

Un'altra squaw si avvicina a
Johnny.

RISING MOON - *Psss, Psss.*
Cow-boy!

J. - *Who are you?*

R.M. - *I'm Rising Moon.*

J. - *Please, Rising Moon! Help
me.*

My Susanna is waiting for me.

T.M. (canta sull'aria di Tea for
two)

Sitting Bull is sleeping now.

Sitting Bull is drunk and fool.

I don't like Sitting Bull at all.

Johnny John is Kind and strong

Johnny John is beautiful

I do like Johnny very much.

(Rising Moon lo slega e lo fa fug-
gire.)

R.M. - *Hurry up, cow-boy. Go,
go.*

J. - *Thank you, thank you very
much, Rising Moon. Bye, bye.*

R.M. - *Bye.*

Johnny arriva sotto il cartello
LOUISIANA dove c'è Susanna che
lo aspetta e canta: (sull'aria di cara
Clementina)

Oh my darling

Oh my darling

Oh my darling, I'm free

Rising Moon was understanding

I'm free, I'm reaching you.

SUSANNA - *Oh my darling*

Oh my darling

Oh my darling, you're free

Rising Moon was understanding

You're free I'm kissing you

Il coro ripete.

Johnny e Susanna si abbracciano.

Sei bambini escono con sei cartel-
loni e compongono la scritta

THE END

Recitata e cantata dagli alunni di
seconda della scuola elementare "E.
De Amicis" di Musile di Piave (VE-
NEZIA).

LET'S SING A COUNTRY SONG

I've come from Alabama

with my banjo on my knee,

I'm going to Louisiana

my Susanna for to see*

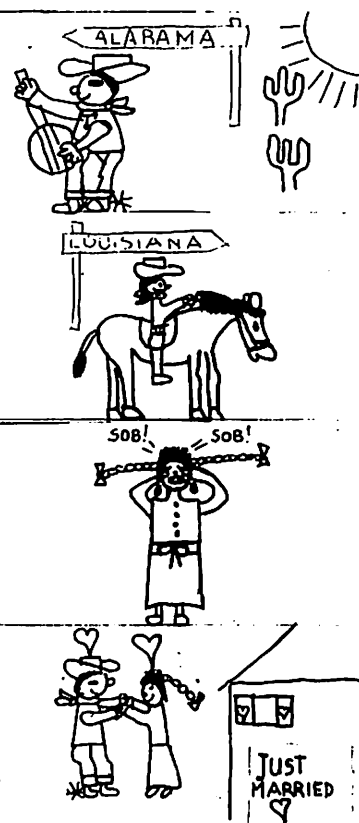
Oh, Susanna,

oh don't you cry for me!

I've come from Alabama

with my banjo on my knee.

* forma errata per licenza poetica



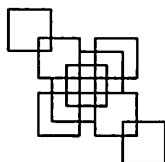
CULTURE A CONFRONTO

IL MITO DI CREAZIONE

PRESSO I DOGON

DEL MALI

di Michele Davitti



Rapporti simbolici tra Parola e Storia: il Mito

Questo termine ha avuto diverse accezioni a seconda dei vari momenti storici; più comunemente, però, è stato usato come sinonimo di "fantastico", "favoloso". Una più attenta analisi ha evidenziato un fattore così ovvio da passare quasi inosservato: i miti, cioè, non vivono nella coscienza dei popoli perché sono delle pure curiosità intellettuali, oppure perché sono storie vere o false, ma perché nella coscienza religiosa dei popoli sono affermazioni di una realtà più grande e più importante della realtà contingente nella quale l'uomo si trova a vivere ed operare. È stato osservato da più parti come Mito e Rito siano consustanziali. Il Mito non solo unisce il Rito al passato, ma lo giustifica, mentre il Rito riattualizza il Mito stesso.

Tramite essi vengono determinati i destini e le attività dell'uomo. Come i miti non rappresentano la coscienza dei singoli individui, ma quella dell'intera società, così i rituali sono dei gesti eminentemente sociali, anche quando sono compiuti da una sola persona, giacché in Africa nessuno considera la propria esistenza come possibile se staccata dall'esistenza della propria società. I Miti vengono utilizzati non solo per definire la struttura fondamentale dell'Esperienza Religiosa, ma anche per indicare l'idealizzazione di valori che appartengono alla Tradizione o alla Utopia. Un elemento portante dei Miti è l'aspetto narrativo. Essi narrano, perché così possano essere riattualizzate nel tempo, le grandi gesta compiute fuori del tempo degli Esseri soprannaturali di un popolo. Per mezzo di essi viene spiegata l'esistenza del mondo e delle sue caratteristiche e viene fondata la condizione umana lungo le diagonali del tempo e dello spazio, ma con diretto riferimento al momento intatto, aurorale delle Origini. In un certo senso essi possono essere considerati la Storia Sacra di un popolo; essi, inoltre, spiegano e fondano l'identità etnica e culturale di un popolo. Narrano di un tempo senza tempo e possono essere considerati la "Summa" teologica di una nazione. Tramite il Mito viene spiegato il cosmo e le antinomie dell'esistenza umana: esso è una sorta di protesta nei confronti del "non senso" e del "frammentario" esistenziale.

Anche quando si parla di una Cosmogonia, in realtà viene rappresentata una cosmologia, ossia un modo di essere dell'uomo nel Cosmo, una sua riflessione sul significato dell'esistenza umana. Oltre ad essere la "Carta fondatrice di una Società" (B. Malinowski), il mito esprime anche un archetipo della condizione del cosmo e dell'uomo e possiede una funzione integrativa e rinnovatrice attraverso il Rito.

Sistemi religiosi e sociali dei Dogon

— Habitat e Cultura

I Dogon vivono nel Mali, ai piedi della "*falaise*" di Bandiagara, una muraglia di roccia arenaria dirupata. Nel 1946 il patrimonio culturale di questo popolo venne rivelato all'antropologo francese Marcel Griaule che lavorava nella zona da 15 anni. Un vecchio cacciatore cieco *Ogotemmel* iniziò Griaule ai segreti del suo popolo per "*lasciare dietro di sé le parole viventi che permetteranno ad altri di riannodare il filo delle rivelazioni*". Al centro di tutta la loro cosmologia c'è l'uomo stesso, considerato come "la vita del mondo" e "il seme dell'universo".

Il villaggio Dogon riproduce nella sua struttura la figura dell'uomo: "*il villaggio deve estendersi da Nord a Sud come un corpo d'uomo che giaccia supino*". La testa è la "Casa del Consiglio" *Togu-na* edificata sulla piazza principale che simboleggia il campo primordiale. *Togu-na* significa "grande riparo" o anche "riparo madre" è chiamato anche "Casa della Parola". Qui viene amministrata la giustizia, qui si definiscono il calendario agricolo e quello delle feste. È impossibile stare eretti, ma la posizione seduta viene considerata la migliore per regolare il fluire "dell'acqua della Parola". I Dogon, ritengono, infatti, che la parola abbia un ruolo fecondante: essa è nutrimento, seme dei rapporti sociali, ed è ritenuta necessaria alla procreazione. La sua potenza innata viene esaltata quando diviene parola sacra e potente nel mito.

— Simbolismo e significato dei sistemi religiosi dei Dogon

Questo popolo ha sviluppato una elaborata cosmogonia altamente complessa che non finisce di stupire lo studioso. Il loro Mito di creazione li fornisce di categorie simboliche per comprendere e organizzare il loro mondo, e li provvede di modelli rituali attraverso i quali i Dogon cercano di mantenere in vita il cosmo. Questa Cosmogonia-cosmologia procede in termini di struttura di opposizione binaria.

All'inizio l'Essere Supremo *Amma* esisteva da solo e non dipendeva da nessuno. Ripiegato su sé stesso in posizione fetale, aveva la forma di un uovo: l'uovo Cosmico. Le sue quattro vertebre cervicali dividevano l'uovo in quattro sezioni dove si trovavano i quattro elementi: Fuoco, Aria, Terra, Acqua. I punti di contatto delle quattro vertebre rappresentavano i quattro punti cardinali. Così la morfologia di quest'uovo cosmico conteneva l'essenza e la struttura stessa del

mondo. A questi elementi egli aggiunse i "Semi cosmici" di altre 266 realtà. Con essi volle creare il mondo e li collocò su di un disco piatto che fece ruotare, ma la creazione voluta non riuscì perché i semi si dispersero nel nulla: non si può dare cioè il cosmo esterno a Dio stesso. Amma non rinunciò per questo a creare, ma questa volta lo volle fare attraverso l'opera dell'uomo che diviene così il suo Demiurgo e il garante dell'ordine cosmico. Pose all'interno di se stesso, al centro dell'uomo cosmico un piccolissimo seme di "Digitaria exilis" chiamata dai Dogon *kize-uzi* cioè "la piccola cosa" e su di essa pronunciò sette parole potenti *nyama* che fecero vibrare il seme a mo' di spirale così che si estese in sette direzioni all'interno dell'uovo stesso. Fu creato così l'uomo e accanto a lui un segmento fuori posto che divenne così il principio del non-finito, del non-completo, dell'individualismo disordinato che si oppone al principio dell'ordine: l'uomo e che nello stesso tempo è complementare ad esso. Il gemello inquieto e disordinato *OGO* si oppone a *NOMMO*, l'altro gemello che è il principio dell'ordine. Ogo si ribella ad Amma e cerca di creare a sua volta, rompendo così l'uovo cosmico e scendendo sulla terra che viene da lui contaminata. Egli è maldestro e i semi da lui usati erano i semi del male e inoltre le sette parole da lui pronunciate erano prive di forza vitale *nyama*. Amma ebbe compassione e invece di distruggere questo mondo disordinato, sacrificò l'altro gemello *Nommo*, strangolandolo e spargendone le membra nelle quattro direzioni del cosmo, per indicare una restaurazione totale: l'ordine fu così ricreato con un sacrificio. Dopo cinque giorni Amma ricompose le membra di *Nommo* e gli ridiede la vita e lo costituì suo demiurgo, signore e padrone dell'universo. Da alcune sue parti creò quattro altri spiriti *Nommo* che divennero poi gli antenati primordiali del popolo dei Dogon. Essi popolarono la terra, cioè il territorio dei Dogon, con ogni sorta di buon frutto e di animali utili all'uomo. Ogo invece fu trasformato da Amma in una volpe che ancora si aggira desolata sulla terra portandone il disordine: principio dell'incompletezza e della solitudine. Lo schema narrativo del mito è abbastanza semplice:

* **Creazione:** pensiero, segni cosmici, semi, parola, gemelli, Ordine.

* **Rivolta:** Ogo, egli introduce emozioni, irrazionalità, sterilità, individualismo principio del disordine.

* **Restaurazione:** mediazione parziale tra le due precedenti tramite un sacrificio: ordine riconquistato, ma sempre fragile.

Si procede dall'astratto al concreto; ciò rivela come i Dogon non siano realmente interessati alla origine del mondo in generale, ma del loro mondo concreto nel quale vivono, con tutti i loro pericoli. La successione è quindi la seguente: pensiero, segno, parola, seme, utero, gemelli. Il male, inoltre, non è concepito come un principio astratto, indipendente, ma si potrebbe quasi dire che è la parte in ombra del bene e rende possibile il bene stesso; quest'ultimo, in fondo, non è altro se non l'unione instabile di due aspetti della stessa realtà. Bene e male qui ci appaiono non come

due principi filosofici astratti, ma vengono tradotti dai Dogon in termini concreti di "cosmo" e "caos". Non ci pare di potere cogliere il pensiero che una volta, per i Dogon, sia esistito un mondo senza alcun male: il male è parte della vita stessa, è in fine dei conti, solo una fase che evidenzia l'altra a cui sempre rimanda. Non è un qualche cosa di tragico e di irrimediabile, può essere riequilibrato con gli stessi mezzi che Amma ha messo a disposizione dell'uomo: essi vengono descritti nel mito con l'autorità che viene dalla tradizione, e rivissuti con potenza nel rituale. Esso rappresenta così la partecipazione attiva dell'uomo alla vita del cosmo: tocca a lui conservarlo in vita, prendersi cura dell'ordine in modo che non precipiti nel caos e questo lo può fare solo ripetendo ritualmente i gesti archetipali di Amma. In questo modo il mito della creazione fornisce una risposta non solo alla domanda teorica di come è stato fatto il mondo, ma a quella più vera e impegnativa di come conservarlo in vita e di quale sia la responsabilità dell'uomo in questo processo. Il cosmo continua ad oscillare tra questi due poli: Ogo e *Nommo*, disordine ed ordine ed è in un continuo processo di divenire dinamico. La cosmogonia in questo caso concreto è divenuta una cosmologia! I Dogon non solo conoscono l'origine e la natura del mondo, ma anche le proprie responsabilità. Questa capacità di ri-creare e rinnovare il mondo rende l'universo Dogon antropomorfo e nello stesso tempo a misura d'uomo. A somiglianza di Amma agli inizi dei tempi, i Dogon si assumono nel tempo la responsabilità del mondo: la sua durata e stabilità è stata posta da Dio stesso nelle loro mani ed essi possono e devono rinnovare la sua esistenza attraverso le ripetizioni di gesti rituali che sono la cosa più sacra che essi possono avere: sono il significato del mondo. Il rituale media l'opposizione iniziale e sempre presente tra ordine e disordine e per questo serve a restaurare la totalità del cosmo.

Questo sistema di idee è parte vitale di quasi tutti i sistemi mitologici Africani, i Dogon non sono per niente una eccezione. Il mito offre una situazione originaria dalla quale l'evoluzione seguente del cosmo devia: nasce l'opposizione tra: ordine e disordine, significato e assurdo, divino e umano, cielo e terra, cosmo e caos. Il problema e la funzione principale del mito è quello di superare queste bipolarità che vengono accettate con serenità perché possono essere superate attraverso l'azione rituale.

BIBLIOGRAFIA

GRIAULE MARCEL: *Dio d'acqua*, Bompiani, Milano 1978.

GENEVIE CALAME-GRIAULE: *Il mondo della Parola*, Boringhieri, Torino 1982.

TITO e SANDRO SPINI: *Togu na*, Electa ed., Milano 1976.

I NOSTRI AMICI

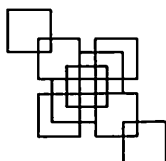
D'OLTRE CONFINE

LA FORZA SELVAGGIA:

LA MORTE TRA

MITO E REALTÀ

a cura di Romeo Fabbri



Il mito è ricerca di senso e scrigno di saggezza. Ma esso può anche trasformarsi in copertura di tranquillità, in tentativo di addomesticare il selvaggio e di pensare l'impensabile.

Innumerevoli sono, presso tutti i popoli, i miti che hanno per tema la morte. Il loro scopo è quello di trasfigurare (sfigurare) la morte, in vista di darle un senso e di renderla accettabile.

J. LE DUC, partendo da un racconto che ha tutto il sapore di un mito, ci introduce ad alcune annotazioni interessanti sul senso della vita e della morte e, di conseguenza, sul senso dello stesso linguaggio mitologico (Partie Prenante, maggio-giugno 1981, pp. 35-37).

IL RACCONTO-MITO

C'era una volta un piccolo villaggio del Berry, il quale, cosa incredibile, aveva fatto, da tempo immemorabile, un patto con la morte. In base a questo patto, da sempre rispettato, la morte veniva a prendere i suoi abitanti una sola volta all'anno e sempre seguendo lo stesso rituale. Era come se con loro, e con loro solamente, essa avesse accettato di canalizzare la sua Forza Selvaggia.

Ecco come avveniva. Una sera — quella sera, sempre alla stessa data — tutta la popolazione del villaggio, al cadere della notte, si riuniva in una grande sala nell'unica locanda del paese. Tutti gli abitanti, uomini, donne, bambini in fasce e malati con un piede nella tomba, vi si installavano per passarvi la notte. La morte infatti non colpiva che quella sola notte, per cui chiunque riusciva a rivedere il giorno era sicuro di poter vivere ancora un altro anno.

Or dunque, sul far della sera, ci si riuniva e ci si contava per essere sicuri che nessuno mancasse. E poi si chiudevano le porte, a doppia mandata e rinforzandole con sbarre trasversali di legno robusto.

A seconda della maggiore o minore speranza di poter continuare a vivere, le persone colà riunite erano più o meno inquiete; si organizzavano per una partita di carte o curavano le loro piaghe con maggior cu-

ra del solito. Alcuni facevano testamento e i bambini, che si cercava di tener all'oscuro di ciò che stava per succedere, giocavano con i cani e con i gatti. Ma anch'essi erano più silenziosi del solito, perché sentivano che c'era nell'aria qualcosa che sapeva di ansia e di sfida. Tutti erano certi che la morte si sarebbe presentata all'appuntamento e nessuno sapeva se avrebbe potuto resistere.

Le cose avvenivano infatti sempre allo stesso modo. Dopo la mezzanotte, non si aspettava più molto. I dintorni risuonavano del rumore di cavalli che nitrivano e di un carro che sobbalzava. La morte arrivava e girava attorno alla locanda assediata, in una specie di provocazione rituale e macabra. Tutti tacevano.

E dal di fuori risuonava la sua voce potente. Ella chiamava ognuno per nome. C'era uno strano accordo che presiedeva a questo momento drammatico, un accordo mai reso esplicito ma sempre rispettato, quasi che la morte avesse il diritto dalla sua parte. In realtà, ella non prendeva con sé se non gli abitanti del villaggio che spontaneamente le uscivano incontro, quando sentivano pronunciare il loro nome. Per quanto possa sembrare strano, se ne trovavano sempre che le uscivano incontro e la cosa dava luogo, ogni volta, ad uno spettacolo straziante. Tutti infatti resistevano, ciascuno a modo suo, aggrappandosi chi ai tavoli, chi ai loro beni, chi stringendosi forte ad uno sposo adorato. Ma la voce, dal di fuori, persisteva e succedeva sempre che l'uno o l'altro, sotto gli occhi spaventati del gruppo, cedesse al richiamo. Esaurita ogni resistenza, chi cedeva correva alle porte, toglieva i chiavistelli e si precipitava nel buio, più sedotto dalla voce che veniva dall'esterno che trattenuto dai legami di quelli che erano dentro. Egli correva verso quella morte che lo riconosceva come uno dei suoi, come uno che le apparteneva di pieno diritto.

Tutto dipendeva, a quel che pare, dalla solidità dei legami intessuti nelle famiglie, nei rapporti di amicizia con il vicino. Guai a quelli che non amavano e che non erano amati! Senza alcun dubbio, essi erano già morti: il loro uscire incontro alla morte non faceva che rivelare agli occhi di tutti una situazione di fatto che gli altri ancora ignoravano. E si vedevano dividersi le coppie all'apparenza più salda. C'erano persino dei bambini che sfuggivano ai loro genitori, i quali erano nella impossibilità di trattenerli. Dei vecchi genitori, che nessuno voleva più, abbandonavano la sala di loro spontanea volontà, maledicendo la loro famiglia. Certi ammalati si aggrappavano più ai loro letti che non a coloro che erano loro accanto... In breve, la verità dei legami umani, in quella notte, veniva alla luce con una crudeltà che sfidava tutte le facciate e tutti i conformismi. Uno spettacolo sinistro che mostrava chiaramente come la morte, per quanto atroce possa sembrare, da qualcuno era attesa, anzi persino desiderata...

Ma quella sera, ci fu una variante al rito abituale.

Da alcuni giorni il tempo era spaventosamente cattivo e una viandante sperduta, per sua disgrazia, aveva trovato rifugio nella locanda fatale. Proprio quella sera. Era la sola forestiera e pian piano si rendeva conto di che cosa avesse di sinistro quella insolita riu-

nione di gente. Ma le porte erano già ben sprangate ed era gioco forza che il destino di tutti fosse anche il suo. Sola, vicino all'entrata, ella sfuggiva gli sguardi e le conversazioni. Tutto ciò che sembrava desiderare era di stare al riparo. Ma ben presto, alcuni presenti si erano accorti che si trattava di una prostituta e cominciarono ad attaccarla senza ritegno. E fu proprio a questo appunto che avvenne qualcosa che rovesciò il movimento della vita e della morte.

Un uomo ben piantato, in un angolo della sala, giocava con il suo bambino. Accortosi di che cosa stava succedendo attorno alla viandante capitata lì per caso, lasciò il suo bambino, senza preoccuparsi che i legami con lui si allentassero. Tutto il problema, infatti, come ben si ricorda, era quello della solidità dei legami...

Si mosse un po' goffamente verso la donna, la prese per mano, la portò con cortesia ad un tavolo libero e ordinò da bere per entrambi.

Cominciarono a parlare, prima sottovoce, timidamente e poi in modo sempre più animato. In breve tempo quella donna si aprì e cominciò a sorridere. Non le veniva richiesto ciò che le si era sempre richiesto, le si offriva ciò che nessuno le aveva mai prima offerto. Parlarono, si sorrisero, parlarono ancora... Era giunta morta in quella locanda, dal momento che non aveva legami con nessuno, ed ecco che ora viveva. Era giunta sola ed ecco che ora scopriva ciò che forse le sarebbe bastato per tenerla legata alla vita.

Quando qualche ora più tardi, la morte, dal di fuori, la chiamò con la sua voce forte e insistente... la donna non le diede ascolto, anzi non sentì neppure quella voce che la chiamava.

LA GRAZIA DI SAPERSI TENERE DAVANTI A CONCETTI LIMITE

Il racconto si propone di "addomesticare" la morte, di "dominarla", di "darle un senso". Esso vuole togliere a questa realtà sinistra qualcosa della sua ineluttabilità e del suo aspetto spaventoso.

Il racconto parla bene, in me, a quella parte di me che non vuole morire, ma io non riesco più a sentire questo genere di discorsi relativi all'addomesticare la morte, al dominarla, al darle un senso. Si tratta di negazioni, di tentativi di sfuggire al problema, di inutili zavorre... Si è spesso affermato che per avere accesso all'umanità, si deve essere in grado di confrontarsi con il piacere, la follia e la morte. Ora, ciò che è comune a queste tre realtà è proprio il fatto che esse implicano una situazione nella quale è impossibile il controllo.

Nel piacere (dolore) c'è l'irruzione di forze gigantesche che dispongono di noi; nella follia c'è mancanza di senso e ci sono tracce impossibili da coordinare; nella morte, qualcuno si impadronisce del nostro avvenire e ce lo sottrae.

Ma come vivere questi scontri, questi attentati alla nostra pretesa di dominio se il nostro modo di rapportarci all'esistenza viene tutto organizzato sulla base del controllo di noi stessi, dell' "essere ragionevoli" in tutto, dell'avversione nei confronti di ciò che resta

sconosciuto o che non è programmabile?

Ciò che qui vorrei sottolineare è che esiste una segreta complicità fra la grazia da una parte e quelle realtà nelle quali è in gioco la nostra perdita di controllo o impossibilità di controllo dall'altra. Come sperare di potersi aprire ad un non io del tutto diverso se continuiamo a coltivare in modo esclusivo le condotte e i comportamenti che ci mettono al riparo dai colpi della sorte, dalle estraneità proprie della nostra condizione umana?

Per quanto mi riguarda, io non credo che il mistero della Passione e della Resurrezione di Gesù abbia lo scopo di dare un senso a ciò che non ha senso. Anche dopo quella morte e quella resurrezione, la morte resta un non-senso.

D'altronde, qualunque sia il modo in cui ci si "immagina" un "oltre la morte", la cosa non deve rendere irreale la morte, nel senso che per colui che dispone di un' "altra vita" la morte non sarebbe più una vera morte e coloro che sono scomparsi non sarebbero veramente morti; nel senso che lo scacco non sarebbe un vero scacco, dal momento che esso potrebbe essere infinitamente ripreso e che ogni iniziativa mancherebbe di intensità dal momento che essa non avrebbe fine. No, io rifiuto tutto questo. Se non c'è la morte, una vera morte, non si riesce a fare nulla con determinazione e coraggio. Ciò che assicura intensità ai nostri amori e alle nostre battaglie è il loro carattere finito: essi non possono rivoltarsi nel loro contrario come si farebbe con un guanto. L'artista lavora senza rete: se non riesce a fornire lo slancio sufficiente, egli fallisce il suo obiettivo e mai potrà riprenderlo. L'artista gioca al tutto per tutto. Noi non possiamo evitare questa nota drammatica che la morte iscrive nelle nostre vite.

Certo, per un cristiano c'è la Risurrezione. Ma questo suppone appunto che non si cancelli con un colpo di spugna la realtà della morte. Tutto ciò che viene ad alterare la dura realtà della morte è un attentato contro il realismo della Risurrezione. Io penso che la "credenza" nella immortalità dispensa, di fatto, dal credere alla Risurrezione. Ciò che io capisco anzitutto e molto chiaramente, nell'atteggiamento di Gesù, è che c'è in lui un certo modo di "tenersi" davanti all'impensabile. E apprezzo questo fatto: ciò che è impensabile, non-senso, permette di pensare. Ci sono dei concetti limite dei quali abbiamo bisogno. In se stessi, essi sono privi di senso, e tuttavia essi permettono che venga alla luce un senso. Io non credo alla "morte-metamorfosi", ma credo che l'accettazione della morte metamorfizza (trasforma) la vita. Essa ne fa una "vita altra" e già da ora. E io credo che, per un cristiano, il fatto di sapere che Dio lo ama e che si ricorda di lui lo aiuta in questa trasformazione. In questo senso, credo ad una vita altra, che continuamente sta avvenendo; non credo ad un'altra vita. Non riesco a crederci. È questa una colpa da parte mia? Io credo che Dio mi ama, che il suo amore è potente e fedele. Che cosa farà per essere anche efficace, io non lo so. Ho fiducia in lui. Ciò che mi interessa è che la mia vita sia feconda fin d'ora e non riesco ad immaginare che possa esserlo se non prendo terribilmente sul serio la morte.

J. Le Duc

I NOSTRI AUDIO-VISIVI

MESSA DELLA TERRA SENZA MALI

Celebrazione corale di un popolo oppresso

Testi di Pedro Tierra e Pedro Casaldàliga.

Adattamento musicale di Martin Coplas.

Traduzione dal portoghese di Mario Aldighieri e Piergiorgio Lanaro. Produzione CEM.

36 fotogrammi con cassetta di commento alle diapositive e musica con canti originali, libretto guida con testi di approfondimento. L. 30.000

Quando la sofferenza antica si trasfigura in speranza, quando i figli oppressori si riconciliano con i discendenti delle vittime, quando il passato oscuro diviene promessa di avvenire, allora nasce come canto e come liturgia la Terra senza mali, la visione che ha consolato lungo i secoli il piano di un popolo condannato allo sterminio.

La chiave di lettura di quest'opera è appunto questa di una celebrazione corale di un popolo oppresso: che ci fa prendere contatto con la storia dei vinti...

La Messa della Terra senza mali ha incominciato a sbocciare sulle pietre delle rovine di Sao Miguel, nel Rio Grande del Sud (Brasile). Terra di frontiera tra l'America spagnola e portoghese, queste due Americhe che sono una sola America, divisa dal fuoco dei conquistatori. Il tempio semidistrutto di Sao Miguel è un monumento a testimoniare il massacro del popolo Guarani, la resistenza e la grandezza dei popoli indigeni di tutta l'America. Le pietre annerite dal fuoco e dai secoli raccontano con il loro terribile silenzio il passaggio dei "bandeirantes" il passaggio distruttore degli eserciti di Portogallo e di Spagna. La storia stessa della resistenza dei popoli indigeni contro i conquistatori concepì nel sangue questa Messa della Terra senza mali. In particolare essa è nata nella terra Guarani, il Popolo-Legame dell'America India. Proprio al centro del continente, i Guarani furono doppiamente sottomessi. Il conquistatore portoghese o spagnolo fece della terra guarani il campo di battaglia fino alla totale distruzione di tutto ciò che rappresentava lavoro umano o umana aspirazione.

Contro ogni violenza, a dispetto di tutto il sangue versato, il popolo Guarani fu capace di sognare una terra senza mali. Non si tratta di un "cielo senza mali" ma di una "terra senza mali"; un'utopia possibile. L'utopia costruita mediante la lotta di tutti gli oppressori. La patria liberata di tutti gli uomini.

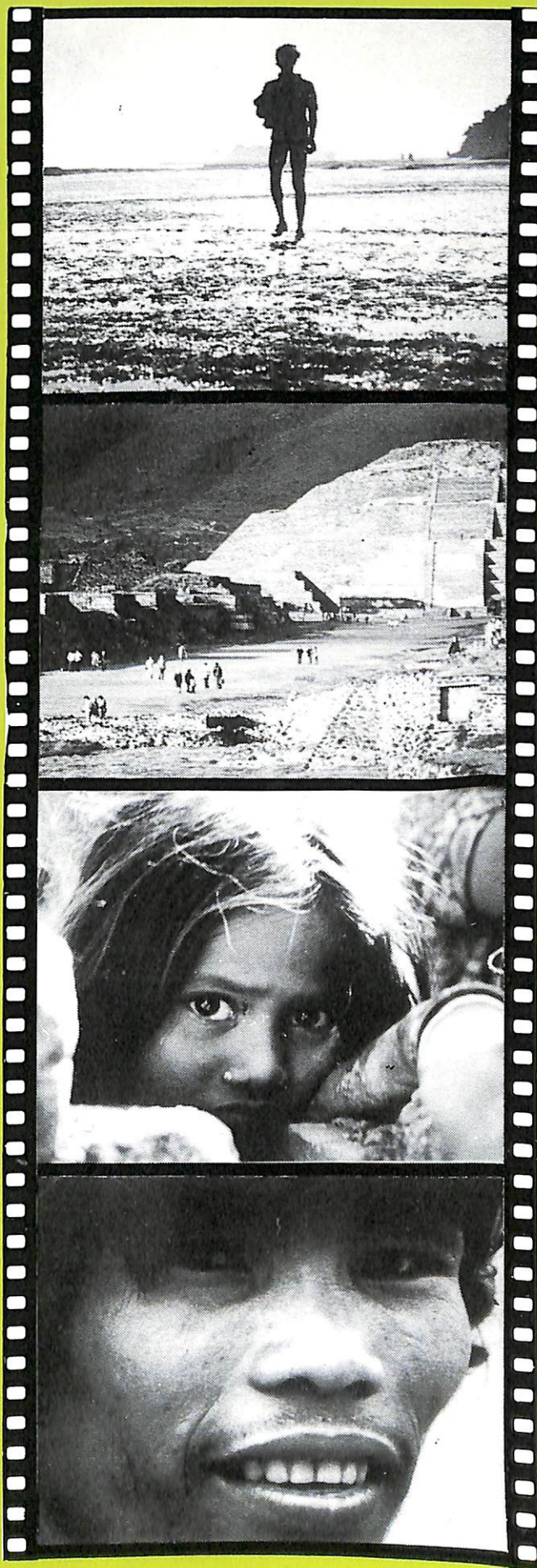
È molto significativo che questa che non è un poema ma una Messa, sia stata scritta in portoghese, lingua dell'immenso Brasile-quasi-continente, oppresso ancora oggi a sua volta strumento di oppressione, gigante e schiavizzato, storicamente servo dei suoi fratelli, vittime dello stesso saccheggio, combattenti della stessa resistenza.

La Messa della Terra senza Mali segue, nel suo andamento, lo svolgimento di una Messa, sottolineando con il canto e le parole i momenti essenziali: il rito penitenziale, il momento dell'offerta, il rito della pace, la comunione e l'impegno finale.

Il significato di questa Messa, intesa a mettere in luce la grande storia dei popoli indios e lo scempio che di essa ha fatto l'uomo bianco, è evidenziato in tre testi magistrali degli stessi autori:

- Il passato e l'utopia (Pedro Tierra).
- Memoria e impegno (Pedro Casaldàliga).
- Voci e ritmi (Martin Coplas).

I bellissimi testi, pieni di afflato poetico, sono sostenuti dalle musiche originali dei popoli indios e da una serie di diapositive di significato storico-simbolico.



Notiziario CONVEGNI REGIONALI CEM

LAZIO: Data: 13 gennaio 1985
Sede: Caritas Italiana
Via Colossi, 50
00156 Roma
Tema: Centralità dell'educazione alla mondialità in una scuola
che educa ai valori.
Inizio dei lavori ore 9,00 e termine ore 18,00.
Coordinatrice del Convegno: Daniela Berti
Via R. Alessandri, 24
00151 Roma
Tel. 06 / 53799992

SICILIA: Data: 20 gennaio 1985
Sede e Tema del Convegno di prossima comunicazione
Coordinatrice del Convegno: Graziella Ligresti
Via Arena, 87
95047 Paternò - CT
Tel. 095 / 622415

CEM-MONDIALITA'
è un servizio di Educazione allo Sviluppo
del Centro Educazione Mondialità
pubblicato in collaborazione
con **CARITAS ITALIANA**

Sede del CEM: PARMA, Viale S. Martino, 6 bis - Tel. 0521/54357