

ematos

PERIODICO DI INFORMAZIONE E DIVULGAZIONE MEDICA DELLA FONDAZIONE MALATTIE DEL SANGUE

MARZO 2022 | numero 048-049 | anno XVII

Periodico di FMS Onlus - Struttura Complessa di Ematologia

ASST Grande Ospedale Metropolitano Niguarda

www.malattiedelsangue.org

Ennio Flaiano, la coscienza degli italiani

048-049

IN QUESTO NUMERO:

- Dal clavicembalo al pianoforte
- Studiare il latino oggi: Schola Latina, entusiasmo e amore
- Il giovane Montanelli al Corriere



aiutaci ad aiutare

sostieni l'Ematologia di Niguarda

CONTO CORRENTE POSTALE: 42497206

IBAN: IT 96 T 05034 01726 000000043254

PAYPAL: www.malattiedelsangue.org



Ogni donazione è detraibile dalle imposte ai sensi e alle condizioni dell'Art. 15, 1 comma, lettera i - bis del TUIR, o, in alternativa deducibile dal reddito ai sensi e alle condizioni dell'Art. 14 del DL 35/2005



marzo 2022
048-049

Direttore Responsabile:
Michele Nichelatti

Direttore Scientifico:
Enrica Morra

hanno collaborato a questo numero:
Luca Emanuele Bossi, Marco Brusati, Roberto Carfagni, Patrizia Castiglia, Paola D'Amico, Diletta Domenichini, Giorgio Furlani, Livia Leuzzi, Amanda Mattavelli, Andrea Moroni, Michele Nichelatti, Cassandra Palumbo, Federica Sala, Alessandra Trojani

Progetto grafico e impaginazione
Andrea Albanese

Editore

Fondazione Malattie del Sangue Onlus
per la promozione della ricerca
e per il progresso nel trattamento delle
leucemie e delle altre malattie del sangue
D.L. 04/12/97 n. 460/97 art. 10 comma 8
iscritta al Registro Regionale del Volontariato
Sezione provinciale di Milano MI-567
Decreto 15/04/11 n. 754

Sedi

Piazzale Carlo Maciachini 11
20159 - Milano
c/o Ematologia
ASST Grande Ospedale Metropolitano Niguarda
Piazza Ospedale Maggiore 3
20162 - Milano

C. F. 97487060150
Telefoni 02 64 25 891 - 02 29 511 341
www.malattiedelsangue.org
segreteria@malattiedelsangue.org



Creative Commons

alcuni diritti sono riservati
I contenuti di Ematos possono essere modificati,
ottimizzati e utilizzati, con citazione della fonte,
come base per altre opere non commerciali da

Foto

istockphoto.com, Wikipedia, Archivio storico
Fondazione Corriere della Sera, Laiz
Villarreal/Schola Latina

Stampa

Maingraf Srl
Bresso (MI)

Registro periodici del Tribunale di Milano n. 646
del 17/11/03

Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in l. 27/02/04 n. 46) Art. 1
comma 2 DBC Milano

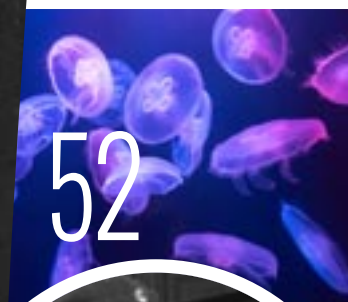
Questa è una rivista distribuita gratuitamente, edita da una
ONLUS (Organizzazione Non Lucrativa di Utilità Sociale), ed al cui
interno possono apparire immagini tratte dal web e che, per quan-
to ci risulta, sono di pubblico dominio. Tuttavia, se la loro pubbli-
cazione violasse eventuali diritti d'autore, scusandoci fin d'ora, vi
preghiamo di inviare una mail a:
ematos@malattiedelsangue.org
e provvederemo ad attribuire i crediti al detentore del copyright.



Archivio Ematos on line

www.malattiedelsangue.org/ematos-rivista/

Ematos è la rivista di FMS Onlus, la fondazione che contribuisce in modo determinante a rendere l'Ematologia di Niguarda un centro d'eccellenza per la cura di leucemie, linfomi, mielomi e delle altre malattie del sangue.



editoriale di Roberto Cairoli	4
in punta di forchetta viva la cicoria	5
abc genetica di Alessandra Trojani	
il primo rapporto e diventare genitori per la prima volta	6
ricerca di Cassandra Palumbo	
i profili di espressione genica di pazienti con leucemia linfatica cronica	7
donazioni e trapianti di Livia Leuzzi	
qualche proposito per l'anno nuovo?	8
storia della musica di Diletta Domenichini	
dal clavicembalo al pianoforte	10
la copertina di ematos di Michele Nichelatti	
Ennio Flaiano, la coscienza degli italiani	22
storie italiane di Andrea Moroni	
il giovane Montanelli	28
l'intervista/1 di Michele Nichelatti	
studiare il latino oggi (e farlo divertendosi)	40
l'intervista/2 Intervista con Amanda Mattavelli e Federica Sala, Janssen Italia	
la farmacovigilanza: una garanzia per i pazienti	46
biodiversità di Luca Emanuele Bossi	
un mare di meduse	52
fundraising	
CICATRICI MILANO/L'arte di ripartire	54
anche la scuola ha le sue ferite da rimarginare	60
il contacellule	62
attività della Fondazione	63

per il lettore: Hai ricevuto Ematos tramite posta in quanto sei tra gli amici e sostenitori di FMS Onlus. È un modo per dirti **GRAZIE** per il tuo aiuto e il tuo affetto, e per tenerti aggiornato sui risultati dell'associazione. Qualora non fossi più interessato a riceverlo scrivi a associazione@malattiedelsangue.org o telefona allo **02 64 25 891**



editoriale

di Roberto Cairoli

ci siamo ancora dentro

Dopo avere sperato di poterne uscire, la situazione attuale ed i fatti recenti ci richiamano alla dura realtà: nella pandemia ci siamo ancora dentro fino alla cintola, o forse fino al collo. Vale quindi la pena ricordare ai nostri lettori di vaccinarsi e di seguire scrupolosamente le disposizioni in termini di prevenzione: indossare le mascherine (FFP2) in modo che coprano bene il naso, altrimenti non servono a niente, è come non averle; e poi, rispettare la distanza di sicurezza, lavarsi spesso le mani, indossare i guanti quando necessario, eccetera, le regole

list con un numero incredibile di brani. Se invece volete capire che senso abbia lo studio del latino e del greco classico nel terzo millennio, basterà leggere l'intervista fatta dal direttore a Roberto Carfagni, fondatore della Schola Latina, che con altri docenti entusiasti come lui, insegna le lingue e gli ideali della classicità in un modo intelligente ed accattivante: grazie per il vostro lavoro! E fa piacere vedere tra gli allievi tanti ragazzi giovani, che ci fanno sperare che un patrimonio culturale smisurato come quello dei latini e dei greci potrà essere tramandato intatto alle nuove generazioni.

Tralasciando il ritratto di Ennio Flaiano, la storia di copertine di questo numero, se rientriamo nell'alveo ematologico, possiamo leggere il pezzo della nostra Livia Leuzzi che ci parla dei tanti motivi per cui si dovrebbe donare il midollo osseo, così come possiamo attingere ad un'intervista allo staff Janssen che si occupa della farmacovigilanza, in cui riusciamo a capire come funzionano tutte le procedure che assicurano che

un farmaco sia efficace (e continui ad esserlo) e non produca effetti dannosi per la salute.

Infine, al solito, nella sezione dedicata al fundraising mettiamo a fuoco anche le attività della Fondazione in questi ultimi mesi, tra cui la sponsorizzazione della mostra "Cicatrici". Ma leggetevi tutti gli articoli che vi proponiamo in questo numero: li troverete senz'altro interessanti.

“ La mancata vaccinazione rende più difficile la guarigione in caso di infezione da Covid-19 e soprattutto fa aumentare la probabilità di nuove mutazioni virali (aspettiamocene soprattutto dai Paesi in cui la frazione dei vaccinati è piccola o nulla) rispetto alle quali non è detto che i vaccinati siano coperti. ”

le conosciamo bene. La mancata vaccinazione rende più difficile la guarigione in caso di infezione da Covid-19 e soprattutto fa aumentare la probabilità di nuove mutazioni virali (aspettiamocene soprattutto dai Paesi in cui la frazione dei vaccinati è piccola o nulla) rispetto alle quali non è detto che i vaccinati siano coperti.

Ma adesso parliamo di questo numero di *Ematos*, caratterizzato da una serie di articoli curiosi, interessanti, financo dotti: uno di questi è la storia della transizione tecnica e culturale dal clavicembalo al pianoforte – passando attraverso il fortepiano – scritta per noi da una giovane e bravissima musicologa, Diletta Domenichini, cui diamo il benvenuto nella coorte degli autori di *Ematos*: un articolo documentatissimo, che parte da prima di Bach e finisce con il pianoforte jazz di Thelonious Monk e di Michel Petrucciani, e dotato di una ricca playing

PER DONAZIONI:

Online: inquadra il QR con il tuo telefono



In banca:

IBAN: IT 96 T 05034 01726 0000000 43254
intestato a: fondazione Malattie del Sangue Onlus
causale: "Contributo liberale - Natale 2020"



ISTOCKPHOTO.COM

viva la cicoria

Stiamo andando verso la primavera e dunque è tempo di pensare a una verdura che ci aiuti a detossinare l'organismo. Vi proponiamo la cicoria. Chi ha la fortuna di vivere o di recarsi in campagna potrà facilmente trovarla: i fiori celesti del *Cichorium intybus* (questo è il nome scientifico della cicoria) presto punteggeranno i prati e le foglie potranno arrivare sulle nostre tavole in molti modi.

Lessati e con una semplice ripassata alla romana in padella con olio, aglio, sale e peperoncino tanto per cominciare. Un contorno davvero semplice e veloce da preparare.

Ma prima due indicazioni per riconoscerla: le verdure a foglia verde sono tante e molto diffuse. La cicoria appartiene alla famiglia delle *Compositae* e ha il tipico aspetto a ciuffo,



ISTOCKPHOTO.COM

formato da un gambo molto lungo culminante con la vera e propria foglia.

È una verdura amara e ciò è dovuto alla presenza dell'acido cicorico (che è un sostituto della caffeina) ma per sbarazzarci del sapore che non tutti possono gradire ecco qualche semplice passaggio: dopo averla lavata, mettetela sul fuoco in una pentola con acqua e bi-

carbonato oppure due/tre patate dolci; quando l'acqua bolle aggiungere la cicoria e lasciar cuocere da 8 a 15 minuti (a seconda della durezza dei gambi). A fine cottura, scolatela e strizzatela.

La cicoria ha molte proprietà, stimola l'appetito, aiuta la digestione, ha un effetto depurativo e disintossicante, contribuisce a un buon funzionamento dell'intestino, di fegato e reni. Contiene molte vitamine e sali minerali. Le sue radici vengono usate in erboristeria sia decotti sia in infusi.

Le radici, previa tostatura, si usano per realizzare un caffè di cicoria.

Molto gettonati in internet sono i **rotoli e torte salate ripiene di cicoria**. Largo alla fantasia ma anche alla semplicità: una dadolata di

salumi - ad esempio la mortadella - e una spolverata di parmigiano basteranno a insaporire la cicoria e a renderla un ripieno gradito anche ai meno avvezzi a vedere tutto quel verde sulla tavola. Accortezza principale: **asciugare bene la verdura dopo averla cotta, per evitare che bagni troppo l'involucro di pasta sfoglia.** 🍝



il primo rapporto e diventare genitori per la prima volta

Sembra che la genetica giochi **un ruolo importante nei comportamenti riproduttivi**. Lo spiega uno studio molto approfondito pubblicato quest'anno sulla rivista **Nature Human Behaviour**, che ha scoperto ben **371 varianti genetiche** (cambiamenti) del DNA umano correlate all'età del primo rapporto sessuale e all'età in cui si diventa genitori per la prima volta.



ISTOCKPHOTO.COM

La ricerca è stata condotta da un team di genetisti, bioinformatici, statistici, demografi che hanno unito le competenze per comprendere come potessero agire in realtà le varianti genetiche sul comportamento dei soggetti arruolati nello studio. Le analisi sono state fatte su circa un milione di persone.

Possiamo parlare in questo caso di interazione tra genotipo e fenotipo, fenomeno che avviene quando un fattore genetico agisce insieme a fattori ambientali/sociali. In questo studio le variazioni genetiche scoperte interagiscono con la situazione familiare ed economica dei soggetti analizzati.

La ricerca ha analizzato tutto il genoma umano con il metodo chiamato studio di associazione genome-wide (GWAS). Il GWAS è l'analisi dei geni di un gruppo di individui che serve per trovare

i cambiamenti del DNA tra i soggetti esaminati e le possibili associazioni tra questi cambiamenti e fattori ambientali e socio-economici.

Le prime varianti genetiche scoperte sono state quelle che regolano l'ormone follicolo stimolante (FSHB), il recettore per gli estrogeni (ESR1) e la depressione nella donna, mentre nell'uomo quelli associati all'infertilità e la differenziazione degli spermatozoi

gevità dei genitori e alla ridotta incidenza del diabete di tipo 2 e le malattie cardiovascolari.

Il disturbo da deficit di attenzione e la dipendenza dal fumo nei giovani portano ad un precoce avvio della vita sessuale, mentre coloro che posticipano l'inizio della vita sessuale sono i giovani che crescono in condizioni socio-economiche più favorevoli e hanno generalmente una salute migliore, di

conseguenza sono più longevi. In conclusione i geni che influenzano i comportamenti riproduttivi sono strettamente associati allo stato di salute psico-fisico di un soggetto.

I risultati dello studio sono utili per capire e prevenire i problemi degli adolescenti, come la salute sessuale e fisica, mentre negli adulti è

importante porre l'attenzione soprattutto sull'infertilità e le malattie degenerative con il fine ultimo di trovare nuove terapie sempre più efficaci. ●

La ricerca ha analizzato tutto il genoma umano con il metodo chiamato studio di associazione genome-wide (GWAS). Il GWAS è l'analisi dei geni di un gruppo di individui che serve per trovare i cambiamenti del DNA tra i soggetti esaminati e le possibili associazioni tra questi cambiamenti e fattori ambientali e socio-economici.

(spermatogenesi). Anche la sindrome dell'ovaio policistico può aumentare l'età della prima gravidanza ma l'età più avanzata correlata alla gravidanza, è associata alla lon-



studio comparativo in diverse condizioni di alimentazione e digiuno i profili di espressione genica di pazienti con leucemia linfatica cronica

La **Leucemia Linfatica Cronica (LLC)** è una patologia caratterizzata da un **disordine linfoproliferativo** (cioè è una neoplasia del sistema linfatico) a decorso molto eterogeneo delle cellule B mature che tendono ad **accumularsi nel sangue periferico**, nel midollo osseo e negli organi linfatici (linfonodi e milza) **determinando così un aumento**, in maniera rapida, **della linfocitosi**.

Attualmente non sono stati identificati dei fattori di rischio che predispongano all'insorgenza di LLC, tuttavia diversi studi hanno dimostrato che fattori genetici o familiari possono indurre allo sviluppo della malattia. In aggiunta, nei parenti di primo grado di pazienti affetti da LLC è stata notata un'incidenza maggiore rispetto a quella osservata in una popolazione normale di controllo.

La LLC è la leucemia più comune nel mondo occidentale con un'incidenza pari a 2-6 casi/anno su 100.000 abitanti, mentre risulta essere rara in Giappone e in generale nei paesi orientali, dove l'incidenza è <1 caso/100.000 abitanti. In Italia le stime parlano di circa 1.600 nuovi casi ogni anno tra gli uomini e 1.150 tra le donne. E' una patologia tipica nell'anziano, infatti la diagnosi avviene attorno ai 70 anni e meno del 15% dei casi viene diagnosticato prima dei 60 anni. Inoltre, è più frequente nel sesso maschile rispetto al femminile (M/F = 1,5-2/1).

Il progetto di ricerca nasce dall'osservazione di un paziente affetto da LLC (non in terapia) che segue volontariamente una dieta alimentare (principalmente a base di frutta e verdura) vitaminica (quindi anti-ossidante e anti-tumorale) combinata a periodi di digiuno intermittente. Nello specifico dai suoi prelievi di sangue (a di-

versi time-points) è stata notata una regressione spontanea della linfocitosi, perciò si è ipotizzato un collegamento con il suo stile di vita. Infatti, le cellule tumorali per poter funzionare, proliferare e invadere organi/tessuti (processo metastatico) necessitano di un'organizzazione e di un metabolismo particolare ad elevati apporti energetici (ATP) e, di conseguenza, la deprivazione parziale (data dalla dieta vitaminica) o totale (data dal digiuno intermittente) potrebbe mandarle in "crisi" perché a livello metabolico potrebbero innescarsi dei fenomeni di apoptosi (morte cellulare programmata) o di autofagia (una sorta di "spazzino cellulare" che,

dopo aver ripulito la cellula, riutilizza i materiali di scarto per produrre energia) che porterebbero quindi alla regressione spontanea della linfocitosi.

Per approfondire le nostre ipotesi, il progetto di ricerca prevede anche l'arruolamento di alcuni pazienti con LLC non in terapia che seguono una normale alimentazione e di 5 soggetti sani come controllo.

Per ciascuno di essi verrà fatta la raccolta dei campioni di sangue periferico per isolare le cellule mononucleate (MNCs) dalle quali poi saranno selezionate le cellule di interesse: le cellule CD19+ (linfociti B) e le cellule del microambiente tumorale (CD19-) che le supportano.

In seguito, per capire effettivamente cosa succede in condizioni di stress e di digiuno ai linfociti B "affamati", verrà fatta un'analisi di espressione genica con il nuovo chip Affymetrix Clariom D che è in grado di analizzare 540.000 trascritti (geni, esoni, splicing alternativi, regioni codificanti e non codificanti), cioè tutti i biomarcatori identificabili ad oggi. Con l'analisi di tra-

scrittomica vogliamo di fatto individuare quali siano i geni concretamente implicati nell'autofagia, nell'apoptosi e nei meccanismi di morte cellulare e, inoltre, potremmo anche stabilire una possibile correlazione con la dieta vitaminica e il digiuno intermittente.

In conclusione, l'obiettivo finale di questa ricerca è quello di verificare che questo stile di vi-

il progetto di ricerca prevede anche l'arruolamento di alcuni pazienti con LLC non in terapia che seguono una normale alimentazione e di cinque soggetti sani come controllo. Per ciascuno di essi verrà fatta la raccolta dei campioni di sangue periferico per isolare le cellule mononucleate

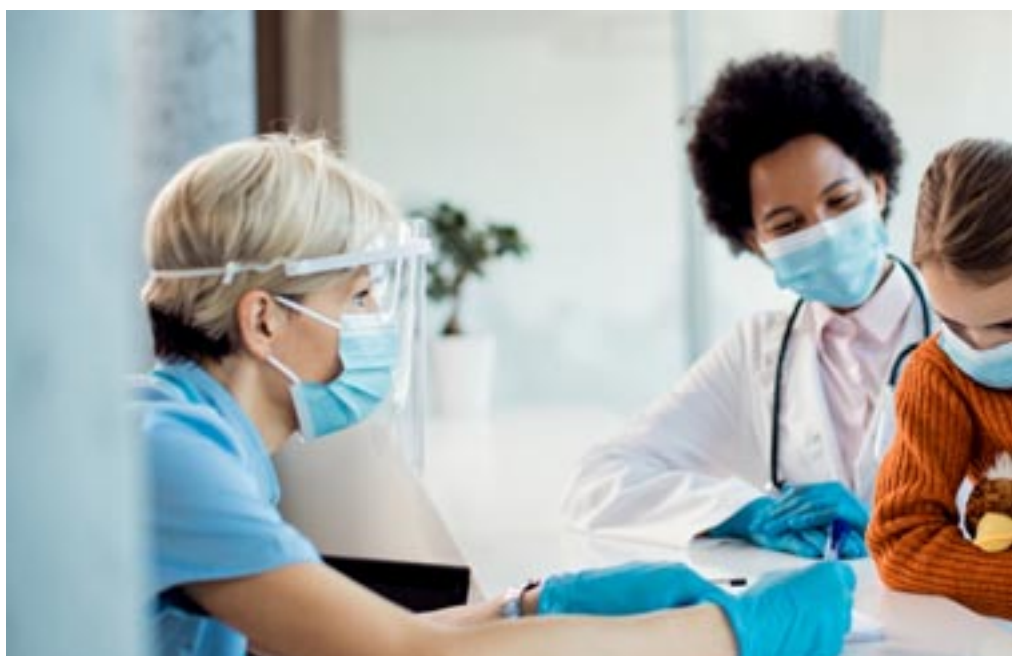
ta (dieta vitaminica combinata al digiuno intermittente), seguito liberamente dal paziente oggetto di studio, sia effettivamente la causa della regressione spontanea della linfocitosi e in tal caso, come prospettive future, ci auspichiamo di poter standardizzare tale stile di vita al fine di crearne uno specifico ed esclusivo per i pazienti affetti da LLC. 🍷

qualche proposito per l'anno

Nella nostra **pratica clinica** di onco-ematologi, di fronte ad una nuova diagnosi di leucemia acuta, ci viene spesso chiesto da parte di cugini o amici del paziente: **“vorrei donare il mio midollo”**. La risposta che diamo spesso smorza l'entusiasmo dei parenti: **solo i familiari di primo grado** (genitori-fratelli-figli) **hanno una chance significativa di essere compatibili** (ovvero identici oppure uguali per metà).

S spesso, tuttavia questi familiari non sono disponibili: pensiamo per esempio ad un figlio unico con genitori anziani e/o con copatologie. Vorrei quindi approfondire le implicazioni della seconda parte della risposta che diamo a questi familiari desiderosi di aiutare un parente: **“potete però iscrivervi al registro nazionale dei donatori, per aiutare tante persone nella stessa situazione”**.

Non sono tuttavia solo la leucemia acuta e le malattie onco-ematologiche che vengono curate con il trapianto di midollo osseo: pensiamo per esempio ad alcune immunodeficienze congenite -malattie per le quali è stato eseguito il primo trapianto di midollo osseo nel 1968- quindi all'ambito pediatrico. Un aspetto fondamentale accomuna tutte queste patologie: in tutte le malattie in cui il trapianto allogenico di midollo osseo viene proposto, esso rappresenta l'unica opzione salva-vita per il paziente. Presupposto fondamentale per ricevere un trapianto di midollo è quello di avere un donatore compatibile, familiare come prima scelta, dal registro in assenza di donatori familiari. Ed ecco quindi il ruolo cruciale del donatore. Donatore e ricevente non possono conoscere l'identità reciproca per legge, ma tutte le volte che mi è capitato di partecipare al percorso trapiantologico di un paziente ho potuto assistere alla commozione e alla gratitudine verso lo “sconosciuto” che aveva scelto di mettere a disposizione il proprio midollo. I pazienti onco-ematologici, che arrivano al trapianto di midollo osseo spesso dopo mesi di chemioterapie, vivono come un traguardo ed un segno importantissimo di speranza di guarigione l'identificazione di un donatore compatibile tanto che molti di loro,



nel momento dell'infusione di cellule staminali ematopoietiche, commuovono.

Ma andiamo con ordine: cosa è il trapianto allogenico di midollo osseo?

Più correttamente definito trapianto allogenico di cellule staminali ematopoietiche, consiste nell'infusione di cellule staminali ematopoietiche di un donatore (il soggetto sano) in un ricevente (il soggetto malato). Questo può avvenire solo dopo che il ricevente ha ricevuto una chemioterapia a dosaggio sovra-massimale, ovvero in grado di azzerare completamente la cellularità midollare. Questa terapia, chiamata “condizionamento” al trapianto, serve per “fare spazio” nel midollo alle cellule sane del ricevente e per eliminare ogni possibile cellula malata residua. Di conseguenza, per la

ripresa emopoietica e quindi per la sopravvivenza del paziente sono necessarie nuove cellule staminali ematopoietiche che vadano a ripopolare il midollo osseo. Queste, oltre a produrre i nuovi linfociti, globuli rossi e piastrine del paziente, grazie ad un meccanismo immuno-mediato, sono in grado di riconoscere ed eliminare eventuali cellule neoplastiche residue. Per quando il donatore sia libero di ritirarsi dall'impegno della donazione in qualsiasi momento, pensate quindi alle conseguenze sul ricevente di un ritiro dopo l'inizio della chemioterapia di condizionamento.

Perché la necessità di un registro internazionale dei donatori?

Le basi teoriche del trapianto si fondano sul sistema HLA, ovvero sul complesso maggiore d'istocompatibilità. Si tratta di



nuovo? Dona il midollo!

antigeni che sono espressi sulla superficie delle cellule del nostro organismo, sono codificati da geni localizzati sul cromosoma 6 che sono estremamente variabili da individuo ad individuo. Questo è il motivo per cui ogni fratello ha una probabilità del 25% di essere HLA compatibile con il paziente, essendo la variabilità genetica limitata nell'ambito familiare (i fratelli biologi-



ci condividono gli stessi genitori da cui ereditano in varie combinazioni anche i geni che codificano per il sistema HLA). In virtù di questa estrema variabilità genetica, la probabilità invece di trovare un donatore nel registro internazionale è di 1/100.000. Intuitivamente, più donatori sono iscritti e maggiore è la probabilità di averne uno compatibile. La compatibilità è un requisito fondamentale per il trapianto allogenico di midollo osseo: maggiore è la compatibilità tra il donatore ed il ricevente (ovvero l'uguaglianza dei rispettivi sistemi HLA) minore è il rischio di GVHD (*graft versus host disease*) ovvero la probabilità che i linfociti del donatore riconoscano come estranee ed "aggreghino" le cellule dell'organismo del ricevente immunosoppresso, complicanza che può essere anche letale.

In cosa consiste la donazione? È dolorosa?

Facciamo una premessa: a differenza dell'idea presente nell'immaginario collettivo, il trapianto di midollo osseo non è un intervento chirurgico e non prevede nessuna procedura invasiva per il ricevente, se non il posizionamento di un catetere venoso centrale nel per poter infondere le cellule. Per quanto riguarda il donatore, la donazione è una procedura estremamente sicura. La donazione che viene eseguita più frequentemente è quella di cellule staminali da sangue periferico. Le cellule staminali ematopoietiche normalmente risiedono nel midollo osseo, ma a seguito della somministrazione del fattore di crescita G-CSF (*Granulocyte-Colony Stimulating Factor*), che viene eseguita come iniezione sottocute per alcuni giorni precedenti la donazione, si verifica un incremento della concentrazione delle cellule nel sangue periferico tale da consentirne la "raccolta". Questa viene mediante staminoafesi: con due accessi venosi periferici il paziente viene collegato ad una macchina che in circolazione extra-corporea separa le cellule mononucleate e restituisce al donatore la restante parte corpuscolata del sangue (i globuli rossi e le piastrine). Per il donatore l'esperienza è molto simile ad una seduta di donazione di plasma. Una piccola percentuale di soggetti, per motivi non del tutto noti, dopo somministrazione del fattore di crescita non è in grado di raggiungere concentrazioni di cellule staminali nel sangue sufficienti alla raccolta. Per queste persone, se desiderano procedere alla donazione, è possibile effettuare l'espanto midollare in anestesia generale.

Chi può diventare donatore di midollo?

Ci sono dei requisiti per donare le cellule staminali ematopoietiche: (quasi) tutti possono. E' necessario avere tra i 18 ed i 35 anni (ma una volta iscritti si può donare fino a 55 anni), un peso di almeno 50 kg ed essere in buone condizioni generali. La gravidanza e l'allattamento costituiscono un criterio di esclusione temporaneo. Per diventare donatori è necessario pren-

dere un appuntamento in un centro IBMDR (*Italian Bone Marrow Donor Registry*) tra cui per esempio figura anche l'Ospedale Maggiore Metropolitano Niguarda, oppure recarsi online sul sito dell'ADMO (Associazione Donatori di Midollo Osseo). In entrambi i casi si compila un questionario anamnestico sullo stato di salute generale e si sottoscrive il consenso informato. L'ematologo trasfusionista valuta, in base alle risposte date al questionario, l'idoneità all'iscrizione. Se viene riconosciuta l'idoneità si procede o con un semplice prelievo di sangue venoso, per cui non è necessario il digiuno, su cui viene eseguita in laboratorio la tipizzazione HLA del potenziale donatore che, da quel momento, sarà ufficialmente iscritto al Registro Italiano Donatori di Midollo Osseo. Nel Registro vengono conservati i dati relativi alla tipizzazione, indispensabili per individuare la compatibilità tra donatore e ricevente, mentre il donatore è protetto da anonimato, essendo infatti identificato da un codice la cui corrispondenza con i dati anagrafici è nota solo al medico del Centro Donatori che l'ha arruolato. In caso di riscontro di un primo livello di compatibilità con un paziente (anche non italiano) che ha indicazione ad eseguire un trapianto di midollo, il donatore viene richiamato per un secondo prelievo venoso per confermare con indagini di laboratorio più approfondite la compatibilità con il paziente, e valutare con esami strumentali non invasivi (per esempio l'elettrocardiogramma) la sua idoneità alla donazione stessa. Nell'eventualità di una donazione internazionale non è il paziente a spostarsi ma sono le sue cellule staminali, una volta raccolte, a prendere il volo. Anche la privacy del ricevente è protetta, essendo anch'esso identificato da un codice, e donatore e ricevente non conosceranno mai le rispettive identità.

Il potenziale donatore di Cellule Staminali Emopoietiche, quindi, si iscrive "alla cieca": non sa se sarà chiamato né, in caso affermativo, "come sarà andata" per il ricevente. Tuttavia, per chi è malato, la sola consapevolezza di questo atto di altruismo rappresenta tutto. 📌

evoluzioni distinte ma parallele dello strumento espressivo per eccellenza

dal clavicembalo al

La storia degli strumenti a tastiera **affascina da sempre il mondo della musica**, in primo luogo, per la complessità della loro **evoluzione strutturale**; in secondo luogo, per il suo interagire con la storia della musica e **la storia degli strumenti musicali**.

L'eleganza e il fascino del pianoforte derivano, infatti, da una famiglia di strumenti a tastiera di cui il precursore è il clavicembalo, a sua volta derivato dal clavicordo e – spingendoci ancora più indietro – dal monocordo, ideato e costruito da Pitagora. Delle origini del clavicordo – purtroppo – non sappiamo ancora molto. Molto probabilmente esso ebbe origine dal monocordo (una cassetta rettangolare di legno che fungeva da cassa di risonanza sulla quale veniva tesa una corda di budello e un ponticello mobile che divideva la corda in varie lunghezze), nato intorno al VI secolo a.C. e costruito da Pitagora di Samo. Anche il clavicordo è uno strumento a corde e tastiera diffuso probabilmente già dal Medioevo. Le corde venivano tese su di una cassa armonica orizzontale e venivano fatte vibrare da piastrine metalliche infisse alle estremità dei tasti. A differenza del clavicembalo, le corde non venivano pizzicate dai plettri ma venivano colpite dalle piastrine che – non solo mettevano in vibrazione la corda – ma riuscivano a mantenerla fin quando il tasto non veniva rilasciato. Oltre a ciò, la piastrina metallica divideva in due porzioni la corda: una vibrante e una non vibrante avvolta da strisce di feltro che smorzavano il suono non appena il tasto veniva rilasciato. Dal punto di vista interpretativo, perciò, il clavicordo risultava



Nonostante le differenze tra clavicordo e clavicembalo, pare accertato che il clavicordo fosse lo strumento prediletto di Johann Sebastian Bach, soprattutto perché quest'ultimo presentava la caratteristica di avere una sensibilità al tocco maggiore rispetto al clavicembalo.

Le prime testimonianze vere e proprie, tuttavia, risalgono a qualche anno precedente. Nel 1323, infatti, sappiamo che Johannes de Muris ne parlò nel suo trattato *Musica speculativa*; o ancora – nel 1367 – in *La presa di Alessandra* di Guillaume de Machaut e successivamente – nel 1378 – in un verso di Deschamps.



di **Diletta Domenichini**
Musicologa

pianoforte



PIXIVO

sione elevata della corda, poteva emettere solo suoni molto deboli. Per tale ragione, il clavicordo fu impiegato più specificatamente – sin dal Rinascimento – per le esecuzioni in luoghi ristretti oppure come strumento da studio. A causa delle sue caratteristiche morfologiche e acustiche, perciò, non risultava adatto agli ambiti concertistici; per cui, si ebbe sempre di più la necessità di creare uno strumento che potesse rispondere più efficientemente alle esigenze del pubblico: pochi anni dopo, dunque, fece il suo ingresso il clavicembalo. Alcune testimonianze circa il rapporto tra il clavicembalo e il clavicordo possiamo ritrovarle anche nel trattato di Carl Philipp Emanuel Bach del 1753, dove possiamo leggere:

Si deve quindi usare il clavicordo per raffinare l'interpretazione e il clavicembalo per rinforzare le dita. Chi suona esclusivamente il clavicordo incontra molte difficoltà se suona il clavicembalo. Gli riesce perciò faticoso accompagnare altri strumenti al clavicembalo, cosa che è peraltro impossibile sul clavicordo, data l'esile voce. [...] L'uso esclusivo del clavicembalo, invece, abitua a suonare in un colore uniforme; e quelle varietà di tocco che può produrre un buon clavicordista vengono a mancare. (Carl Philipp Emanuel Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (1753), trad. it. Gabriella Gentili Verona, Milano, Curci, 1973, pp. 25-27)

Nonostante le differenze tra clavicordo e clavicembalo, pare accertato che il clavicordo fosse lo strumento prediletto di Johann Sebastian Bach, soprattutto perché quest'ultimo presentava la caratteristica di avere una sensibilità al tocco maggiore rispetto al clavicembalo.

Le prime testimonianze vere e proprie, tuttavia, risalgono a qualche anno precedente. Nel 1323, infatti, sappiamo che Johannes de Muris ne parlò nel suo trattato *Musica speculativa*; o ancora – nel 1367 – in *La presa di Alessandra* di Guillaume de Machaut e successivamente – nel 1378 – in un verso di Deschamps. Una delle prime tracce ufficiali si ha nel 1397 in una lettera di Lodovico Lambertacci, il quale citò Hermann Poll come inventore di tale «*clavicembalum*». Tuttavia, in Italia, la prima menzione scritta la troviamo in un'altra lettera, del 1461, con la quale un cembalario chiese al duca Borso d'Este il pagamento del clavicembalo costruito appositamente per il duca. Tant'è che il primo strumento giunto fino ai nostri giorni – che possiamo effettivamente denominare «clavicembalo» – risale circa al 1470. Il clavicembalo ebbe una grande fortuna in tutta Europa, ma in particolar modo possiamo ritrovarne tracce in Italia, nelle Fiandre, in Inghilterra, in Francia e in Germania. Questo, ovviamente, portò al generarsi di innumerevoli modelli e versioni dello strumento. Possiamo infatti trovare clavicembali con più tastiere (che consentivano di poter cambiare registro durante i brani musicali); inoltre, proprio a causa dell'evoluzione dello strumento, spesso si sono trovate altre denominazioni per indicarlo, tra cui: cimbalo, cembalo, etc. La meccanica del clavicembalo si basava principalmente su dei salterelli che pizzicavano la corda. Questo meccanismo però, risultava spesso limitato a livello di dinamica ed espressività musicale, in quanto – nel momento in cui veniva pizzicata la corda – il salterello rimaneva fermo non riuscendo così a produrre vibrazioni.

In quei secoli, gli strumenti, attraversarono vari periodi di profonde trasformazioni meccaniche e strutturali, proprio per meri-

adatto per l'esecuzione di talune melodie che richiedevano una maggiore espressività. Contemporaneamente, anche la prassi esecutiva del tempo subiva cambiamenti, e con essa, anche gli strumenti, che si influenzavano sempre di più tra di loro cercando di raggiungere le estensioni della voce e la loro varietà dinamica. Il grosso limite del clavicordo, però, erano le sue dimensioni ridotte. Lo strumento, infatti, presentava una tavola armonica molto piccola che, incapace di mantenere una ten-

Il fortepiano

Il fortepiano fu ideato e costruito da Bartolomeo Cristofori intorno al 1700 a Firenze. È uno strumento costruito interamente in legno, con martelletti ricoperti di pelle ed ha caratteristiche sonore e timbriche molto diverse dagli altri strumenti a tastiera, tant'è che fu amato da molti compositori, tra cui Schubert, Beethoven, Mozart, Haydn e Schumann. Il fortepiano permetteva di pesare la pressione sul tasto e quindi di poter agire sulla dinamica del suono. In questo modo, le note non si sovrapponevano e ciò apriva l'orizzonte a nuovi modi di suonare, tanto che molti abbandonarono il clavicembalo per utilizzare il più moderno fortepiano che riusciva, senz'altro, a dare più ricchezza dal punto di vista dinamico ed esecutivo. Soprattutto negli strumenti costruiti nei primi trent'anni dell'800, è possibile cambiare il timbro delle corde ed eseguire, quindi, effetti sonori molto particolari. Di rilevanza, in questo meccanismo, risulta essere sicuramente il pedale «moderatore» che crea un effetto sonoro che contraddistingue in modo spiccato il fortepiano. Tipico di quest'ultimo è anche il pedale chiamato «fagotto» che, come esplicita la denominazione, produce un effetto molto simile al suono del fagotto e ricorda il suono nasale dello strumento. Altro pedale molto importante per il fortepiano è quello cosiddetto «turcherie», che esegue suoni assimilabili ai piatti e alle grancasse. Il fortepiano era realizzato sia a coda che a tavolo, il suo suono è sicuramente più nitido, chiaro e metallico rispetto all'odierno pianoforte; e questo fa sì che venisse prediletto da alcuni musicisti che ricercavano un suono di questo tipo.

Come già anticipato, il fortepiano risultò essere uno strumento molto amato dai compositori dell'epoca, tra cui – in particolare – Mozart, che scrisse anche concerti per fortepiano e orchestra. August Eberhard Müller parla di tale produzione nella sua *Anweisung zum genauen Vortrage der Mozartschen Clavierconcerte hauptsächlich in Absicht richtiger Application*, sostenendo che Mozart:

è stato capace [...] di coniugare ricche e solide armonie con deliziose e fantastiche melodie; ha sintetizzato una fertile, ricca e spesso sfrontata fantasia, con un utilizzo morbido, dolce e graziosi degli strumenti a fiato. (Miucci, Leonardo. "I concerti per fortepiano e orchestra di w. A. Mozart: le trascrizioni di j. N. Hummel." Rivista Italiana Di Musicologia 43/45 (2008): 81–128.)

Gli strumenti utilizzati da Mozart furono quelli della linea Stein-Walter, ovvero fortepiani dotati di un'estensione di circa cinque ottave con un'emissione di suono molto netta. La durata dei suoni risultava molto breve in quanto – questi strumenti – non erano dotati di particolare tensione delle corde. Proprio per questo motivo, Hummel, uno dei principali proscrittori della scuola mozartiana, provò a trascrivere tali concerti, soprattutto per



cercare di far rivivere la volontà espressiva e musicale del Maestro nei nuovi strumenti dell'800, che avevano subito evoluzioni dal punto di vista strutturale e sonoro e che avrebbero sfruttato, maggiormente, le potenzialità espressive dei nuovi fortepiano non discostandosi tuttavia dalla poetica di Mozart. Dall'800 in poi, infatti, il fortepiano subì numerosi cambiamenti: in primo luogo a causa delle nuove esigenze musicali e concertistiche che influirono moltissimo sulla struttura di tali strumenti. Innanzitutto, ci fu la necessità di avere un maggiore volume sonoro che si adattasse al concerto pubblico in ambienti sempre più ampi. Questo provocò, quindi, l'introduzione di nuove corde, diverse da quelle precedenti dal punto di vista morfologico: le corde non erano più in rame o ferro, ma venivano realizzate in acciaio. Inoltre, anche la tensione di quest'ultime venne mutata, in modo che emettessero più suono. Tuttavia, per far sì che ci fosse maggiore tensione e per sostenere le nuove corde in acciaio (che risultavano quindi di maggiore grandezza), il fortepiano fu dotato anche un telaio più robusto in ghisa. Ed è così, che dal fortepiano si passò velocemente a quello che oggi, comunemente, chiamiamo pianoforte. Nonostante le evoluzioni di tale strumento, però, soprattutto negli ultimi anni, il fortepiano è stato riportato in auge grazie alle sue caratteristiche sonore che lo differenziano molto dal pianoforte e che, quindi, lo portano ad essere maggiormente utilizzato in talune circostanze in cui si ha la necessità di avere un suono più metallico, chiaro e netto.



Gregoletto, Ilario. "Un FortePiano Veneziano al Tempo Della Caduta Della Repubblica." *Recercare* 9 (1997): 261–75. <https://www.jstor.org/stable/41701283>

Miucci, Leonardo. "I concerti per fortepiano e orchestra di w. A. Mozart: le trascrizioni di J. N. Hummel." *Rivista Italiana Di Musicologia* 43/45 (2008): 81–128. <https://www.jstor.org/stable/24326174>



to delle ricerche in campo costruttivo ed esecutivo in relazione anche ai diversi registri vocali e alle diverse necessità esecutive degli interpreti. Oltre a ciò, va aggiunta sicuramente la ricerca da parte di compositori, costruttori e teorici che iniziarono sempre di più a sperimentare sia sul piano della struttura dello strumento, sia in ambito acustico che in campo teorico. A partire dal XVII secolo, infatti, le trasformazioni politiche, sociali e di costume, contribuirono enormemente all'evoluzione culturale e, dunque, alla nascita di nuove esigenze da parte del pubblico. L'invenzione del pianoforte fu agevolata da due difetti che possiamo ritrovare sia nel clavicordo che nel clavicembalo. Il clavicembalo non dava la possibilità di utilizzare la dinamica, e questo penalizzava sicuramente sia le esecuzioni solistiche che quelle vocali, in quanto la voce necessitava di molti cambiamenti di dinamica per esprimersi al meglio. Il clavicordo, d'altro canto, offriva sì una buona escursione dinamica, ma non aveva la possibilità di eseguire note forti all'altezza del clavicembalo. Con il passare degli anni vennero eseguiti, perciò, sempre più esperimenti con corde ancora più lunghe e tavole armoniche di maggiori dimensioni che portarono alla creazione, da parte di Bartolomeo Cristofori, dei cosiddetti gravicembali. La sua intuizione fu davvero geniale: egli riuscì a sfruttare il principio delle leve riuscendo così ad ottenere sul martelletto una forza percussiva superiore rispetto a quella impressa sul tasto. Ci fu, quindi, l'introduzione di tutte le gradazioni intermedie di dinamica. Questo contribuì a dare una svolta epocale alla struttura e alla meccanica dello strumento che, a quel punto, poteva eseguire note dal piano al forte con diverse accentuazioni espressive (da ciò deriva, infatti, il nome che poi verrà associato allo strumento di nuova invenzione). Proprio grazie a questi esperimenti si ebbe l'invenzione del primo modello di pianoforte, messo a punto da Bartolomeo Cristofori nel 1698 per la corte di Ferdinando de' Medici. L'idea di Cristofori fu proprio quella di dotare lo strumento di nuove possibilità di variazioni dinamiche in modo da agevolare le esecuzioni degli interpreti e di dar loro modo di controllare maggiormente le dinamiche. La nuova meccanica faceva sì che i martelletti fossero indipendenti dai tasti – contrariamente a ciò che avveniva per il clavicembalo – e fossero mossi da una contro-leva a bilancia che attuava due principali movimenti: uno che spingeva in alto il martelletto, ed uno che calava lo smorzio in modo da lasciare libera la corda di vibrare. A questo punto il

martelletto poteva ricadere e lo smorzio tornava in su raggiungendo la corda in modo da cessare le oscillazioni. Oltre a ciò, però, Cristofori decise di aggiungere alla nuova meccanica una molla che facesse ricadere subito su sé stesso il martelletto in modo da non ostacolare e bloccare le vibrazioni della corda: questo meccanismo venne denominato «scappamento». Il primordiale pianoforte conservava, quindi, l'originale cordiera del vecchio arpicordo e questo implicava una somiglianza evidente di suono tra i due strumenti. L'arpicordo si presenta come un'arpa disposta in modo orizzontale, e risulta essere uno strumento che influenzò molto il pianoforte dal punto di vista sonoro, ma non da quello della regolazione dell'intensità dei suoni. Il nuovo pianoforte, infatti, consentiva agli inter-

preti di ottenere sonorità più o meno forti a seconda del tipo di esecuzioni e risultò particolarmente efficace per accompagnare le voci che mostravano sempre più l'esigenza di avere uno strumento che accompagnasse il canto seguendo le diverse dinamiche della voce. In aggiunta a ciò, si rendeva sempre più evidente la necessità di avere uno strumento che riassume e sintetizzasse l'orchestra e le variazioni che quest'ultima poteva emettere grazie ai diversi timbri e alle diverse sonorità degli strumenti. Tuttavia, la nuova invenzione di Cristofori riusciva solo in parte a riprodurre quella ricchezza dinamica che il pubblico richiedeva sempre di più.

Il modello di Cristofori fu poi ripreso da Silbermann, costruttore di organi tedesco, il quale aggiunse, dei meccanismi manuali

FREDERIC CHOPIN, 1849





IL FORTEPIANO DI MOZART



CLAVICEMBALO DI INIZIO '700



CLAVICEMBALO DI FINE '600

che permettevano di sollevare gli smorzatori e di far scorrere la tastiera in modo che i martelletti potessero colpire solo una delle due corde. Questa innovazione piacque molto, tanto che iniziarono a nascere brani scritti appositamente per pianoforte e molti giovani costruttori decisero di studiare presso la bottega di Silbermann.

Il nuovo strumento risultava sicuramente adeguato alle nuove esigenze esecutive dei cantori, ma si dimostrava anche conforme all'esecuzione di brani solistici, riuscendo ad aprire nuove strade a quello che, fino ad allora, appariva come uno strumento usato maggiormente per l'accompagnamento della voce umana. Molti compositori, infatti, si interessarono allo sviluppo e all'evoluzione strutturale di quest'ultimo: primo tra tutti Mozart, ma anche Haydn e Beethoven che ricercavano sempre più una ricchezza espressiva degli strumenti.

Il meccanismo attuato da Cristofori – e successivamente modellato da Silbermann – rimane tutt'oggi il principio fondamentale su cui si basa il pianoforte moderno. Nonostante questo, dopo la loro invenzione, i miglioramenti e gli esperimenti sullo strumento continuarono; tra i tanti possiamo ricordare il cosiddetto «meccanismo inglese» introdotto da Zumpe, allievo di Silbermann trasferitosi in Inghilterra; e il «meccanismo di Vienna» adottato invece da Stein, altro allievo di Silbermann. Il «meccanismo inglese» era estremamente semplice; Zumpe realizzò per lo più pianoforti a «singola azione» progettati principalmente per adeguarsi alle richieste del-

l'uso domestico del pianoforte in voga in quegli anni. Ripartì dal modello del Cristofori e vi inserì delle semplici meccaniche a spinta. Successivamente, altri costruttori, tra i quali anche Broadwood, decisero di introdurre un sistema di «scappamento» dove agiva una linguetta regolabile in modo che il martello – dopo la percussione – tornasse indietro istantaneamente e risultasse così già pronto per la percussione successiva. Il «meccanismo di Vienna», invece, prevedeva l'attaccatura del martello all'estremità interna del tasto. Gli strumenti che prevedevano tale meccanismo emettevano suoni chiari e brillanti e, proprio grazie a questa peculiare caratteristica, risultavano ideali per la letteratura pianistica classica di Vienna (Haydn, Mozart, Beethoven).

Nel XIX secolo, anche Parigi divenne un centro molto importante per la fabbricazione dei pianoforti; qui Sebastien Erard inventò la «meccanica a ripetizione» che permetteva, da una parte, di afferrare il martelletto durante la sua ricaduta e, dall'altra, di attivare una nuova percussione

senza dover premere nuovamente il tasto. Grazie a questa nuova meccanica fu, quindi, possibile eseguire le note ribattute e gli abbellimenti che, in quegli anni, caratterizzavano sia i brani solistici per pianoforte, composti da Chopin e Listz, sia i brani vocali. Anche in questo caso l'evoluzione dello strumento a tastiera ha seguito di pari passo l'evoluzione delle voci umane, delle nuove composizioni in voga in quegli anni e quindi del nuovo gusto compositivo dell'800 che, sempre di più, cercava di prendere il sopravvento. Come per il passaggio dal clavicordo al clavicembalo e dal clavicembalo al pianoforte, anche qui la storia della meccanica strumentale si modifica e si reinventa grazie all'interazione con la storia degli strumenti e la storia culturale.

Negli stessi anni, inoltre, ci fu un'interessante invenzione da parte del gesuita Louis Bertrand Castel (1688-1757) che quello che oggi definiamo «clavicembalo oculare»: strumento concepito per procurare piacere alle orecchie e agli occhi mediante l'unione di suoni e colori. La sua invenzione fu più

volte studiata e citata da scrittori, studiosi e accademici a causa delle sue particolarità organologiche che non fanno riferimento solo al suono ma anche ad alcune controversie della scienza del XVIII secolo, ovvero il dibattito sulla natura fisica della luce e dei colori. Secondo Castel il suono e il colore possono essere facilmente associati in quanto mostrano caratteristiche simili, tra cui la natura ondulatoria e il loro essere fenomeni vibrazionali. Egli fu il primo ad immaginare una possibile unione tra

Nel XIX secolo, anche Parigi divenne un centro molto importante per la fabbricazione dei pianoforti; qui Sebastien Erard inventò la «meccanica a ripetizione» che permetteva, da una parte, di afferrare il martelletto durante la sua ricaduta e, dall'altra, di attivare una nuova percussione senza dover premere nuovamente il tasto. Grazie a questa nuova meccanica fu, quindi, possibile eseguire le note ribattute e gli abbellimenti.

questi due strumenti. Tra il 1725 e il 1757, dopo aver annunciato le sue teorie e i suoi studi, affronta per la prima volta la costruzione dello strumento che, quindi, era in grado di generare contemporaneamente suoni e colori. A noi non sono giunti né disegni né modelli, tuttavia è possibile ricostruire e delinearne le caratteristiche attraverso le descrizioni del gesuita Castel e i racconti di Diderot, Rousseau ma anche Telemann, che vide lo strumento nello studio di Castel nel 1739 e ne elencò le peculiarità.

Per quanto riguarda la costruzione, per prima cosa, Castel realizzò un sistema per collegare la tastiera ad un contenitore dal quale potessero uscire strisce di seta nei colori dell'arcobaleno. Questo strumento piacque molto poiché «l'azione e la combinazione dei colori e il movimento con i

suoni» interessavano sia la vista che l'udito e quindi mantenevano «l'occhio pronto e l'anima in sospenso». La musica era il meccanismo che imprimeva il suo carattere all'effetto cromatico e, in questo modo, la «musica dei colori» (come la definiva Castel) si manifestò sul nuovo strumento con accordi e movimenti melodici. Dopo la morte di Castel, lo strumento continuò a parlare di sé fino alle soglie del Novecento risultando sempre di grande interesse proprio a causa dell'interazione tra due sensi: la vista e l'udito.

Parlando di evoluzione del pianoforte, risulta di grande rilievo, analizzare e comprendere anche il funzionamento di alcuni pianoforti settecenteschi, tra cui i *Tangentenflügel* di Späth e Schmahl e le loro mutazioni timbriche. I *Tangentenklavier* o *Tangentenflügel* sono una forma interme-

dia di clavicordo, clavicembalo e pianoforte a martello. Franz Jakob Späth (1714-1786) aveva già inventato un meccanismo per fortepiano nel 1751, in cui il suono non è prodotto da un martello, come nel fortepiano, ma da un listello di legno, la cosiddetta tangente, che viene lanciato contro la corda premendo un tasto. Späth continuò i suoi studi e sviluppò, successivamente, altri strumenti insieme a Christoph Friedrich Schmahl (1739-1814). Il suono di quest'ultimi ricorda un salterio o un cembalino colpito con bobine, come solitamente era uso nella musica gitana ungherese. Questi davano la possibilità di avere da quattro a sei registri: essi consentivano da sedici a sessantaquattro diverse combinazioni timbriche, risultando dunque molto efficienti e sfruttabili dal punto di vista esecutivo. Il timbro è dato dalla percussio-



LA PLAYLIST DELL'ARTICOLO

Inquadra il codice QR e aprirai una playlist di YouTube contenente tutti i brani elencati di seguito. Ascoltala mentre leggi l'articolo.

www.youtube.com/playlist?list=PL5tPUjI9E-tsMvUcpKLEMiFCOLBuQN3t



- Benedetti Michelangeli, Clementi sonata n. 1 op. 12
- Somlai Moonlight fortepiano
- esecuzione di Gustav Leonhardt del Concerto Brandeburghese n. 5.
- Pinnock (clavicembalo) WTC 1
- Schiff (pianoforte) WTC 1
- Gustav Leonhardt
- L'album di debutto di Glenn Gould delle Variazioni Goldberg di Bach
- Ramin Bahrani, Bach Partita no.1
- Mozart 21 Pollini
- Mozart, Concerto no. 23 in A major, K 488, Barenboim
- Mozart, Sonata per due forte piano, K448, Alexei Lubimov, Yury Martynov
- Robert Levin suona Mozart
- Beethoven, Chiaro di luna Sonata no.14 Op. 27, no.2, esecuzione di Ezio Bosso
- Beethoven, Chiaro di luna Sonata no.14 Op. 27, no.2, esecuzione Pollini
- Op. 53, Barenboim
- Appassionata (No. 23), Pollini
- Op. 109,110,111, Pollini
- Piano sonata no. 8 "Pathétique", Op. 13, Horowitz
- Schumann, Piano concerto op 54, Martha Argerich
- Schumann, Piano concerto op. 53, Michelangeli
- Chopin, Berceuse Op 57
- Notturmo no.2 op.9, Chopin, Pollini
- Trifonov, Fataisie-Impromptu, Op. 66
- Liebestraum No. 3, Notturmo, Liszt
- Liszt, Consolation No.3 S. 172, Horowitz
- Liszt, Studi Trascendentali, Trifonov
- Johannes Brahms, 28 Lieder, Fischer-Dieskau e Barenboim
- Brahms, Piano Concerto No. 1, op. 15, Pollini
- Argerich Tchaikovsky
- Buniatishvili Rachmaninov
- Vari (Gradus ad Parnassum)
- Ravel (Tombeau)
- Satie Gymnopédies
- Debussy, Cathédrale engloutie, Pollini
- Debussy, La terrasse des audiences du clair de lune, Zimmermann
- Debussy, Suite bergamasque, L. 75: III. Clair de lune, Lang Lang
- Rachmaninoff, Concerto per piano n°3, Trifonov
- Esecuzione Rachmaninoff, Prelude 5 in Sol minore, Rachmaninoff
- Busoni, Fantasia cromatica
- Shostakovich, Piano Concerto op 35, Argerich
- James P. Johnson, Piano solo (1939)
- Fast Waller, Alligator Crawl, 1935A
- Art Tatum
- Thelonious Monk
- Hawes
- Bill Evans
- Gershwin, Rhapsody in Blue
- Gershwin, Concerto in Fa, Bollani
- Ray Charles (In the evening)
- Keith Jarrett (Over the rainbow)



ne delle corde per mezzo di martelletti privi di rivestimento che generano, perciò, un suono molto brillante e ricco. Tutti i registri hanno il compito di modificare questa timbrica iniziale. Vennero ideati anche svariate postazioni e sistemazioni che consentivano di pressare le ginocchiere simultaneamente, in modo da rendere più agile l'esecuzione. Questi strumenti consentivano, quindi, di imitare il suono di molti altri del tutto differenti, e ciò risultava di grande importanza in quanto un solo strumento acquisiva così la capacità di produrre suoni e partiture che, in altri casi, avrebbero dovuto eseguire altri strumenti. I dispositivi per la variazione timbrica dei pianoforti continuarono quindi ad essere costruiti soprattutto a Vienna.

Gli strumenti esposti fino ad ora venivano denominati tutti «pianoforti a coda» proprio per la loro struttura; i primi «pianoforti verticali» si hanno a seguito dell'invenzione dell'italiano Domenico Del Mela di Gagliano, a Firenze, intorno al 1739. La meccanica di questi strumenti risulta combaciare con quella realizzata da Cristofori, con la sola differenza che – in quest'ultimi – la posizione è in verticale, quindi le corde vengono percosse posteriormente e lo smorzamento avviene da sopra. Il «piano-

Interessante, per la storia del clavicembalo e del pianoforte, è sicuramente la produzione del *Clavicembalo ben temperato* di Bach. Oggi, la maggior parte delle opere di Bach vengono suonate con strumenti accordati col temperamento equabile, ma ciò, in realtà, va contro la volontà del compositore che invece cercava di fare confronti tra i risultati ottenuti dai temperamenti utilizzati in quegli anni.

forte verticale» si mostrava ideale per l'attività domestica, tant'è che si diffusero rapidamente. La storia di questi strumenti a tastiera risulta, quindi, ricca di variazioni e può essere catalogata come un'evoluzione abbastanza lenta.

Interessante, per la storia del clavicembalo e del pianoforte, è sicuramente la produzione del *Clavicembalo ben temperato* di Bach. Oggi, la maggior parte delle opere di Bach vengono suonate con strumenti accordati col temperamento equabile, ma ciò, in realtà, va contro la volontà del compositore che invece cercava di fare confronti tra i risultati ottenuti dai temperamenti utilizzati in quegli anni. Lo studioso Bradley Lehman ha recentemente scoperto, infatti, che Bach abbia in realtà inventato un proprio temperamento. Una delle

sue massime aspirazioni era quella di dare un'accurata descrizione della diversa resa dei vari temperamenti in ogni tonalità. Tuttavia, molti concordano sull'affermare che Bach non avesse effettivamente un temperamento unico, ma le sue preferenze si rivolgevano nei temperamenti proposti da Johan Georg Neidhardt e ad un vecchio temperamento di Werkmeister. Nonostante ciò, è proprio nell'incipit del *Clavicembalo ben temperato*

che Bach decise di inserire un proprio personale temperamento attraverso un'illustrazione grafica ed originale che fornì, secondo Lehman, il carattere di ogni scala e di ogni intervallo. Questo temperamento ha qualche peculiarità che non ritroviamo nei precedenti: una tra queste è che, nelle tonalità vicine a quella di «do» possiamo osservare terze maggiori più consonanti e delicate rispetto al temperamento equabile; mentre, le tonalità lontane dal «do» presentano terze meno consonanti, molto più tese.

Si evince che, in corrispondenza delle mutazioni ed evoluzioni strumentali e strutturali, ci troviamo di fronte anche ad una trasformazione dal punto di vista del temperamento, che è stato più volte studiato dagli accademici e che ha caratterizzato, in

modo molto marcato, tutta la trasformazione degli strumenti a tastiera che poi hanno portato alla realizzazione del moderno pianoforte. Occorre però sottolineare che le posizioni teoriche circa il temperamento non possono essere ritrovate nello stesso modo, e così incisivamente, anche all'interno della prassi, per due motivi principali: sia perché l'orecchio ha la capacità di "abituarsi" facilmente e quindi, un determinato accordo suonato in due diverse accordature (o temperamento), viene riconosciuto come differente solo se il confronto è immediato; sia perché il meccanismo di percussione o pizzicatura della corda introduce un'indeterminazione della nota per motivi prettamente fisici.

Per quanto riguarda il temperamento del pianoforte la storia cambia radicalmente, soprattutto perché le corde del pianoforte – essendo più massicce – presentano un maggiore grado di inarmonicità; tant'è che spesso l'accordatura di un pianoforte viene – metaforicamente – definita come «scordatura di precisione» conseguentemente alle modifiche realizzate per il sistema del temperamento equabile. Quest'ultimo consente, infatti, di suonare bene in tutte le dodici tonalità presenti sulla tastiera. Questo sistema si affermò grazie a Wetckmeister e Neidhart sul finire del XVII secolo e, con questo, l'ottava venne suddivisa in 12 semitoni tutti uguali dando origine alla scala cromatica. Tra gli strumenti a tastiera, lo strumento che meglio si presta a questo tipo di accordatura (con un risultato altamente preciso) è l'organo. Oltre a ciò, dal rinascimento al XVIII secolo, si ebbero differenti valori di frequenza per il La, da 315 Hz fino a 519 Hz, tanto da richiedere di normalizzare la questione a Vienna nel 1885 in un congresso internazionale che confermò, successivamente, la frequenza a 435 Hz. Solo in tempi più recenti, nel 1953, a Londra, la frequenza passò all'attuale 440 Hz. In realtà il problema dell'accordatura fu affrontato già nel 1939 quando Joseph Goebbels impose il diapason a 445 Hz, questo perché – secondo il ministro – con questa frequenza la musica avrebbe più facilmente incitato alla violenza i soldati e avrebbe ottenuto l'effetto di rendere comunque più aggressivo chi la ascoltasse (tuttavia, questa convinzione non è stata in nessun modo verificata, tanto che si sono formate – durante il tempo – diverse visioni riguardo questa accordatura e molti hanno smentito l'idea che la frequenza del La a 440 Hz sia in realtà aggressiva e che stimoli alla violenza proprio perché nata durante il regime nazista; in realtà, come anticipato, non abbiano nessuna verifica

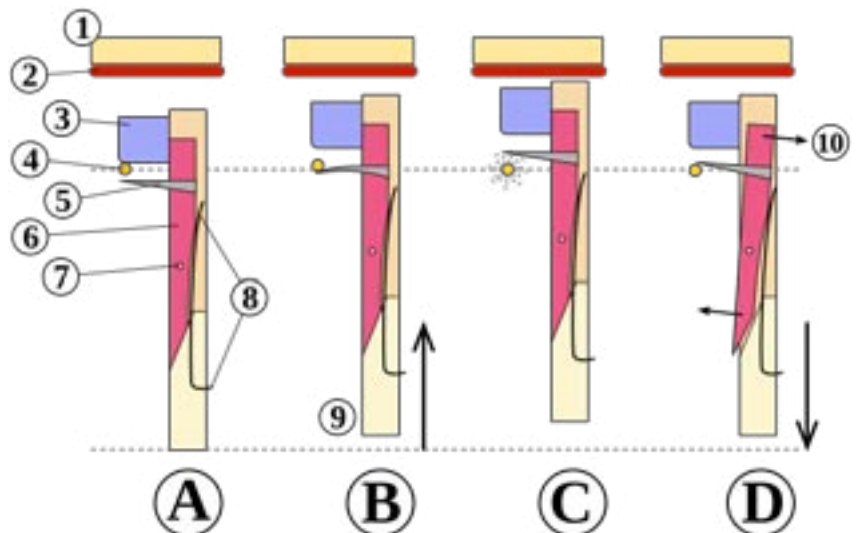
Oltre a ciò, dal rinascimento al XVIII secolo, si ebbero differenti valori di frequenza per il La, da 315 Hz fino a 519 Hz, tanto da richiedere di normalizzare la questione a Vienna nel 1885 in un congresso internazionale che confermò, successivamente, la frequenza a 435 Hz. Solo in tempi più recenti, nel 1953, a Londra, la frequenza passò all'attuale 440 Hz. In realtà il problema dell'accordatura fu affrontato già nel 1939 quando Joseph Goebbels impose il diapason a 445 Hz, questo perché – secondo il ministro – con questa frequenza la musica avrebbe più facilmente incitato alla violenza i soldati e avrebbe ottenuto l'effetto di rendere comunque più aggressivo chi la ascoltasse

su quest'ultima questione e quindi non è possibile giudicare una certa accordatura migliore di un'altra, si può solo spiegare ed elencare le differenze accordali e di temperamento in relazione ai diversi periodi storici e alle diverse modalità esecutive). Dall'altra parte, in Italia, già Giuseppe Verdi – nel 1884 – affrontò la questione chiedendo al Senatore del Regno d'Italia, di ufficializzare su tutto il territorio nazionale l'utilizzo del diapason a 432 Hz. Per capire meglio questa decisione, sarebbe giusto introdurre la questione intorno alla frequenza equivalente ad 8 Hz che, fin dai tempi di Winfried Otto Schumann, è ritenuta il «battito fondamentale del pianeta noto come risonanza fondamentale di Schumann». (Nacci, 2010). La frequenza di Schumann si riferisce alla risonanza elettromagnetica provocata dalle scariche dei fulmini nella cavità creata dalla superficie terrestre e dalla ionosfera. In termini

musicali, la frequenza di 8 Hz corrisponderebbe ad un Do e, salendo di cinque ottave, arriveremo ad un altro Do a 256 Hz da cui si deriverà, quindi, la frequenza del La a 432 Hz. Ricollegandosi alla visione originaria degli 8 Hz di Schumann (da cui deriverebbe il La a 432 Hz), molti concordano sull'affermare che – l'accordatura del pianoforte a 432 Hz – produrrebbe in realtà suoni maggiormente affini e coerenti alle frequenze caratteristiche della vita umana e delle leggi della creazione universale. È per questo che, per molto tempo – e spesso ancora oggi – si preferisce accordare lo strumento a 432 Hz. In tempi recenti, infatti, lo scorso 16 novembre, è stata condotta un'operazione per asportare un duplice tumore midollare ad un bambino di 10 anni dove, all'interno della sala operatoria, era presente un pianoforte a coda suonato per l'intera durata dell'intervento da Emiliano Toso. L'operazione è stata ca-

MECCANICA DEL CLAVICEMBALO: La linguetta (6) funziona come una leva il cui fulcro è un perno inserito in un foro (7): a riposo, la corda, vista in sezione trasversale (4), è frapposta tra lo smorzatore (3) e la penna (5), solitamente ricavata da un calamo di penna di corvo intagliata a mano con un coltellino molto affilato, e che fuoriesce dalla linguetta. La linguetta è associata ad una molla (8) fatta da una setola rigida. Al meccanismo è sovrapposto un salterello (1) con un feltro di protezione (2). Il movimento della linguetta verso l'alto provoca il contatto della penna con la corda (9) e l'emissione della nota, cui segue il ritorno alla posizione di riposo (10) favorito dall'azione della molla di setola.

Immagine di Nojhan - Opera propria, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=879219>.



date miliari dal clavicembalo al pianoforte

1323	Johannes de Muris nomina per la prima volta il clavicembalo in <i>Musica speculativa</i>	1760	Friederici e Zumpe danno vita a nuove aziende che producono pianoforte
1397	primo documento che parla esplicitamente del clavicembalo	1780	attribuzione dell'introduzione dei pedali nel pianoforte da parte degli Erard
1470-1480	primo clavicembalo verticale a noi pervenuto costruito a Ulm	1778-1780	Clementi inizia la sua carriera di pianista attivo con tournè durante le quali conobbe Mozart
1515-1516	clavicembalo costruito da Vincentius Livigimeno	1782	costruzione del pianoforte di Mozart da parte di Anton Walter
1521	Gerolamo Bolognese costruisce il clavicembalo italiano più antico a noi pervenuto	1808	Broadwood applica al pianoforte, per la prima volta, dei rinforzi metallici sul telaio
1523	spinetta di Francesco de Portalupi	1818	viene costruito un pianoforte per agevolare l'attività compositiva di Beethoven da parte della casa britannica Broadwood
1543	clavicembalo all'ottava di Dominicus Pisarensis	1831	Thomas Alles crea il primo telaio interamente in metallo
1543	esemplare di clavicordo costruito da Domenico di Pesaro	1872	Theodor Steinway brevetta il telaio detto cupola iron frame
1560	clavicembalo di Vito Trasuntino, Venezia	1874	Steinway inventa il pedale tonale
1572	clavicembalo di Giovanni Antonio Baffo, Venezia	1884	Giuseppe Verdi affronta la questione dell'accordatura chiedendo al Senatore di ufficializzare il diapason a 432 Hz
1600-1640	varie composizioni per strumento a tastiera da parte di Girolamo Frescobaldi	1885	Congresso internazionale dove si conferma la frequenza del diapason a 435 Hz
1697	clavicembalo di Carlo Grimaldi (organaro e liutaio)	1920	Rachmaninoff suona il suo preludio Op. 3 no. 2
1698	invenzione del gravicembalo col piano e forte da parte di Bartolomeo Cristofori	1925	composizione del Concerto in fa per pianoforte e orchestra di Gershwin
1711	Scipione Maffei nel <i>Giornale dei letterati</i> scrive in merito all'invenzione di Cristofori	1932	composizione della Seconda rapsodia di Gershwin
1718	Bach sovrintende alla costruzione di un clavicembalo a due tastiere al cembalo Michael Mietke	1939	Joseph Goebbels impone il diapason a 445 Hz
1725-1757	ideazione del clavicembalo oculare da parte del gesuita Louis Bertrand Castel	1953	A Londra la frequenza viene impostata a 440 Hz
1726	Gottfried Silbermann inventa una copia esatta del pianoforte di Cristofori	1989	legge del 3 maggio n. 109 sulla Normalizzazione dell'intonazione di base degli strumenti musicali dove si impone la frequenza del La3 a 440 Hz
1735-1750	550 sonate per clavicembalo di Domenico Scarlatti	2017	Robert Levin suona il pianoforte di Mozart del 1782
1739	Domenico Del Mela (allievo di Cristofori) costruisce il primo pianoforte verticale		
1749	contratto di intermediazioni firmato da Bach che favorisce la vendita di alcuni pianoforti di Silbermann		

ratterizzata dall'esecuzione continua di brani a 432 Hz mentre i medici hanno dosato – durante tutto l'arco temporale dell'operazione – dei markers bioumorali per registrare l'impatto della musica sulla risposta immunitaria. Il grande stupore è derivato dal fatto che il tracciato dell'encefalogramma variava tra i momenti di silenzio e quelli di esecuzione dei brani. Si evince, perciò, che l'intonazione a 432 Hz sia effettivamente molto vicino al corpo umano e che abbia – realmente – una ripercussione anche nella nostra percezione. L'accordatura tra i 430 Hz e i 435 Hz, inoltre, fu più frequente nel periodo classico e viene spesso, ancor oggi, utilizzata nei gruppi musicali che eseguono repertorio tipico di questo periodo musicale su strumenti originali.

Nell'1989, inoltre, in Italia fu varata una legge, del 3 maggio, sulla gazzetta ufficiale n.109 sulla *Normalizzazione dell'intonazione di base degli strumenti musicali*, che all'art. 1 recita:

Il suono di riferimento per l'intonazione di base degli strumenti musicali è la nota la3, la cui altezza deve corrispondere alla frequenza di 440 Hz, misurata alla temperatura ambiente di 20 gradi centigradi.

Lo standard di riferimento risulta quindi essere, dal 1989, il La3 a 440 Hz. Questo perché, con la diffusione di massa degli strumenti, si andò ad affermare prima l'intonazione a 439 Hz e da questa si passò a 440 Hz perché, l'accordatura precedente –

essendo un numero primo – risultava scomodo per definire i rapporti di frequenza nel sistema equabile. Tuttavia, non esiste ancora una linea di pensiero unica riguardando la questione sull'accordatura, tant'è che spesso sta all'esecutore scegliere che tipo di frequenza utilizzare anche – e soprattutto – in relazione al brano che si andrà ad eseguire, confrontandolo con il periodo storico di riferimento.

Accanto all'evoluzione strutturale ed accordale, anche a livello compositivo possiamo trovare alcune mutazioni storiche di importanza rilevante. Nonostante l'entrata del pianoforte, comunque, il clavicembalo non fu messo in secondo piano; anzi, possiamo sicuramente affermare che questo strumento, più che essere sostituito, abbia subito un processo evolutivo per quanto ri-

guarda la sua destinazione esecutiva. Infatti, a partire dal 1711 (anno di presentazione del pianoforte di Cristofori), il clavicembalo, iniziò ad essere utilizzato da compositori quali Scarlatti, Rameau, Bach, Haydn e Mozart soprattutto per le composizioni di carattere polifonico e contrappuntistico. Questo perché, questo tipo di composizioni, non richiedevano grande variazione ed escursione dinamica bensì erano caratterizzate da un'uguaglianza sul piano sonoro.

Con il procedere degli anni, la produzione musicale iniziò a sentire l'esigenza di allontanarsi dal dialogo delle voci, caratteristico delle composizioni polifoniche, per avvicinarsi – invece – all'espressività della linea melodica e quindi alla necessità di una maggiore ricchezza dinamica. In aggiunta a ciò, ormai da tempo, anche l'evoluzione dei violini si orientava verso questa tendenza di ricerca di una maggiore espressività. I maestri cembalisti più illustri del tempo – Mozart, Haydn, Bach – cercarono di avvicinarsi all'espressività del violino e dei cantanti di teatro che, attraverso il vibrare delle proprie corde e l'utilizzo della voce umana, riuscivano più facilmente a dare maggiore variazione espressiva, timbrica e dinamica. È grazie a questa esigenza che i compositori cercarono di escogitare nuovi modelli compositivi per avvicinarsi al tipico «cantare espressivo». Uno tra gli esponenti della nuova scuola pianistica fu sicuramente Muzio Clementi, che – nelle sue composizioni – mostrò una chiara tendenza verso un suono profondo, rotondo, intenso, e quindi un richiamo frequente al «legato» affine al carattere espressivo tipico invece dei timbri del violino e della voce umana. Ecco, quindi, che il pianoforte cominciò effettivamente a farsi strada come il nuovo strumento espressivo d'eccellenza, in grado non solo di eseguire brani caratterizzati da escursioni dinamiche, ma capace anche di riunire i caratteri che erano stati propri del clavicembalo (agilità) e quelli che invece mancavano ai precedenti strumenti a tastiera, come il legato e la persistenza del suono. Grazie a Clementi, perciò, abbiamo una prima evoluzione della produzione compositiva di questo strumento che verrà poi ripresa, ampliandone i punti di forza, da Beethoven, che riuscì a far tesoro di ogni nuova possibilità strumentale del pianoforte. Fu lui, infatti, a far emergere dalle

proprie composizioni il suo carattere incisivo, ma anche lo slancio ritmico e l'intensità, caratteristica ricercata fin dai primi anni di sperimentazione, proprio per cercare di avvicinarsi al carattere monumentale tipico del suono orchestrale. Oltre a ciò, Beethoven riuscì a ritrovare nel pianoforte anche il tanto ricercato *cantabile* caratteristico della voce umana.

Il pianoforte continuò poi a svilupparsi secondo i nuovi spiriti musicali del tempo e secondo le nuove caratteristiche strutturali degli altri strumenti, uniformandosi al gusto compositivo e culturale. L'orchestra influenzerà moltissimo lo sviluppo del pianoforte e – ancor più spesso – saranno le composizioni scritte inizialmente per pianoforte ad influenzare la produzione orchestrale, come possiamo osservare nella produzione beethoveniana. I compositori

Il pianoforte continuò poi a svilupparsi secondo i nuovi spiriti musicali del tempo e secondo le nuove caratteristiche strutturali degli altri strumenti, uniformandosi al gusto compositivo e culturale. L'orchestra influenzerà moltissimo lo sviluppo del pianoforte e – ancor più spesso – saranno le composizioni scritte inizialmente per pianoforte ad influenzare la produzione orchestrale, come possiamo osservare nella produzione beethoveniana.

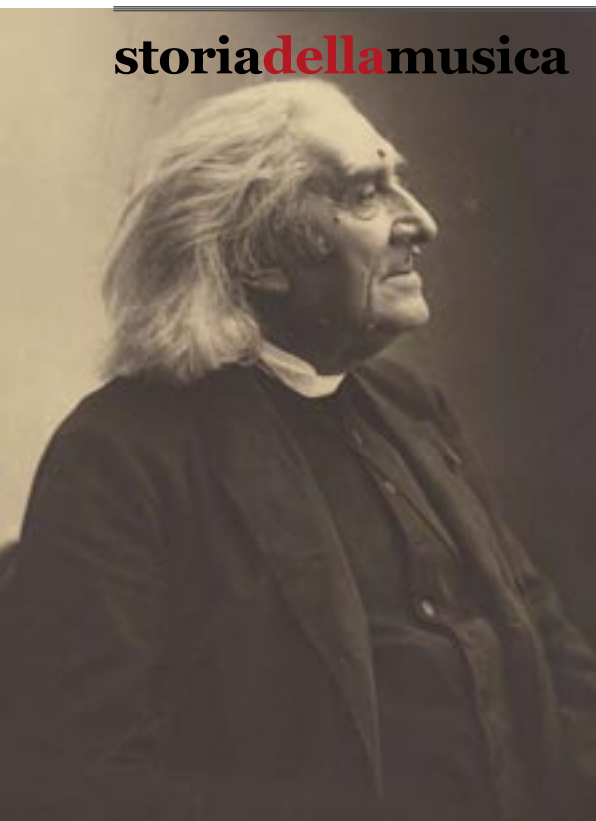
successivi a Beethoven – quali Schumann, Mendelssohn, Liszt – riuscirono poi a far riemergere nel pianoforte anche alcune caratteristiche tipiche dello stile compositivo di Bach, come per esempio, l'agilità e i movimenti contrappuntistici tipici delle *fughe* del grande Maestro. Altro importante compositore che sfruttò a pieno le capacità dinamiche del pianoforte fu sicuramente Chopin, il quale usufruì dell'uso del pedale di tale strumento per sottolineare la ricchezza espressiva. Una delle peculiarità della sua produzione musicale è, infatti, l'essere pensata chiaramente per il moderno pianoforte, tant'è che le melodie composte da Chopin non avrebbero la stessa intensità se venissero eseguiti da un violino, un violoncello o qualsiasi altro strumento. Le sue composizioni presentano melodie arricchite da armonici, da accordi scomposti e virtuosismi tipicamente chopiniani che aprono le strade verso una rivoluzione dell'arte pianistica che poi lasce-

rà il posto a Liszt e Brahms. Soprattutto quest'ultimo riuscì a dar voce ad un altro modello compositivo di grande rilievo in quegli anni per il pianoforte: il *Lied*, la lirica del pianoforte. Con il *Lied* il pianoforte riuscì finalmente ad avvicinarsi alla voce umana, della quale per molto tempo si cercò di imitare timbro, dinamiche e colore. Tra il 1851 e il 1896 Brahms pubblicò 31 volumi di *Lieder solistici*, tra duetti e quartetti. Questi lavori sono un'eccezionale testimonianza del suo amore per il lirismo musicale, per la musica antica e le forme classiche. Qui possiamo ritrovare un'intimità nuova, un'espressività e una ricerca di colore e dinamica a livello esecutivo molto accentuata. Anche Liszt segna un passaggio decisivo nell'arte pianistica. Nella sua vastissima produzione il pianoforte sviluppa le due tendenze principali

della scuola romantica: la tendenza «titanica» e quella «intimista». Egli, infatti, fu capace di usufruire sia del cantabile chopiniano sia dell'effetto orchestrale tipico invece delle sonate beethoveniane (come possiamo ascoltare già nel *Liebestraum* No. 3).

Ancor più significativa la produzione compositiva per pianoforte di Debussy, che liberò il pianoforte da qualunque melodia per dare ancora maggiore rilievo alla scomposizione e alla discontinuità. Si dice, infatti, che Debussy sia nato «sul pianoforte» e fu mettendo le mani sulla tastiera che scoprì la musica. Il pianoforte di

Debussy è uno strumento multiforme, riesce ad essere – contemporaneamente – sfuggente e volatile, e diviene un mezzo straordinario per evocare qualsiasi effetto naturalistico. Il pianoforte acquistò anche il potere imitativo degli altri strumenti, lo ritroviamo infatti nelle vesti della chitarra, nel suono degli ottoni o in quello dei legni; Debussy fu infatti capace di sfruttare al meglio tutte le possibili timbriche dello strumento per far riemergere da questo suoni forse dimenticati. Il primo ciclo pianistico del compositore, *Suite bergamasque*, è dedicato alla Commedia dell'Arte e al richiamo dell'identità coperta da una maschera, tant'è che utilizzò le poesie di Verlaine, nelle quali ritroviamo un Pierrot e una Colombine alla ricerca di sé stessi, caratterizzati da un velo di inquietudine. La musica di Debussy presenta sia influenze nazionali (Gounod, Massenet) sia internazionali (Chopin, Musorgskij). I suoi brani sono costituiti da piccole immagini in



FERENC LISZT



CLAUDE DEBUSSY



THELONIOUS MONK

continuo rinnovamento e in continuo dialogo tra loro. Spesso Debussy si appoggiò ad un linguaggio armonico fatto da espedienti extratonali volti all'ambiguità, come la scala esatonale. Il suo stile oscillava tra il neoclassicismo e il romanticismo. Si oppose al titanismo wagneriano per ispirarsi sempre più spesso alla maniera degli impressionisti e dei simbolisti. Per far questo, privilegiò maggiormente il colore timbrico alla linea melodica scegliendo sonorità limpide e luminose, abbinandole ad una scrittura ritmica molto complessa.

Negli anni successivi possiamo ritrovare, nei musicisti, una più spiccata volontà di ricercare in ambito armonico ma anche un avviamento verso una nuova linearità, prendendo spunto dai grandi maestri del contrappunto (come vediamo nel caso di Busoni nella trascrizione della *Fantasia cromatica*).

Ruolo importante intorno alla metà del 900 lo assunse sicuramente Sostakovic, il quale, nei sei concerti per strumento solista e orchestra dedicati al pianoforte, al violino e al violoncello cercò di inserire momenti di virtuosismo allo strumento solista, esaltandone le qualità principali. Come possiamo ritrovare nel *Concerto in do minore op.35* dove il pianoforte alterna sia momenti graffianti e brillanti,

sia momenti di elegante e soave legato delle melodie.

Contemporaneamente, intorno agli anni Trenta del 900, il pianoforte acquistò ancora una diversa connotazione. Nacque quello che viene chiamato «*stride piano*», la prima vera forma di piano jazz. Quest'ultimo, infatti, doveva soddisfare l'es-

La vera rivoluzione del pianoforte avvenne con l'arrivo del bebop. Il bebop è uno stile del jazz caratterizzato da tempi veloci e improvvisazioni che si basavano principalmente sulla struttura armonica del brano. Siamo intorno agli anni Quaranta del Novecento ed il nuovo stile aveva lo scopo di dare maggiore spazio all'interpretazione e quindi dare un maggiore rilievo anche agli assoli degli strumentisti.

genza di suonare ad un volume medio-alto in quanto i pianisti iniziarono ad esibirsi, sempre di più, all'interno di locali rumorosi, oppure avevano il compito di dover suonare con strumenti assai più potenti a livello di volume: gli strumenti a fiato. Iniziò quindi a nascere una nuova tecnica, si abbandonarono le ottave e gli accordi interi per dare spazio, da una parte, ai bassi – af-

fidati alla mano sinistra – e dall'altra, alla melodia oppure ad arpeggi o abbellimenti. Alcuni tra i maggiori esponenti dello «*stride piano*» furono, ad esempio, James P. Johnson, Fast Waller, Lion Smith, Art Tatum. L'avvento successivo delle big band cambiò radicalmente funzione al pianoforte che non riuscì più a far fronte alle nume-

rose sezioni di strumenti a fiato e, perciò, si limitò ad eseguire assoli accompagnati solo dal basso e dalla batteria.

In questi anni, intorno alla metà del 900, si fece strada anche un giovane musicista all'interno dell'ambiente della musica sinfonica: Gershwin, compositore di *Rapsodia in blu*, un brano per pianoforte orchestra che trasse ispirazione proprio dalla musica afroamericana. Dopo il successo di quest'ultima composizione, Gershwin raggiunse presto una posizione di prestigio e, da questo momento in poi, iniziò a concentrarsi sempre di più nella produzione seria, in particolare del *Concerto in fa per pianoforte e orchestra* (1925) e della *Seconda rapsodia* (1932).

La vera rivoluzione del pianoforte avvenne, tuttavia, con l'arrivo del bebop. Il bebop è uno stile del jazz caratterizzato da tempi veloci e improvvisazioni che si basavano principalmente sulla struttura armonica del brano. Siamo intorno agli anni Quaranta del Novecento ed il nuovo stile



ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI



KEITH JARRETT

aveva lo scopo di dare maggiore spazio all'interpretazione e quindi dare un maggiore rilievo anche agli assoli degli strumentisti. Con il *bepop* i pianisti inaugurarono un uso dello strumento completamente nuovo, il pianoforte aveva il compito di eseguire fitte linee melodiche a nota singola cercando di imitare le esecuzioni degli strumenti a fiato. Tra i maggiori esponenti possiamo ricordare Thelonious Monk, Hampton Hawes e Errol Garner.

Dopo il *bepop* iniziarono a conciliarsi le due tradizioni artistiche, quella europea più antica e quella jazzistica. In particolare, di grande rilievo, fu Bill Evans che introdusse nel mondo jazz alcune delle sonorità più caratteristiche del pianoforte classico del '900. Egli fu infatti uno studioso dei più grandi Maestri pianisti del '900, tra cui Debussy e Ravel.

Come possiamo evincere da tale *excursus* storico, culturale e stilistico, gli strumenti a tastiera sono stati caratterizzati da una lunga e turbolenta evoluzione sia dal punto di vista strutturale/meccanico, sia dal punto di vista storico, culturale, stilistico e perciò che riguarda i vari temperamenti che si sono succeduti durante i secoli. Partendo dal clavicembalo possiamo notare come lo strumento a tastiera si sia sempre più fatto influenzare dal gusto, dalle usanze e dallo stile compositivo del tempo; ma non solo, anche gli stessi strumenti – in primis la voce umana, poi il violino, fino ad arrivare all'organico intero dell'orchestra sinfonica – hanno condizionato e orientato

lo sviluppo di tali strumenti in una direzione piuttosto che un'altra, cercando di avvicinare, e quindi adeguare, il suono, il timbro e il colore del pianoforte allo stile dell'epoca. Il comprendere l'evoluzione e lo sviluppo degli strumenti musicali, in particolare modo quello degli strumenti a tastiera, è stato ed è tutt'oggi, uno dei punti più affascinanti della critica musicologica in quanto in continua mutazione e che necessita, sempre di più, di ricerca dal punto di vista teorico, meccanico ed esecutivo. Il pianoforte resta sicuramente uno degli strumenti più complessi, che richiedono maggiore costanza, impegno, dedizione e tempo di apprendimento, ma anche uno tra gli strumenti più lirici degli ultimi tempi che riesce sempre a trasportarci all'interno dell'esecuzione e farci assaporare ogni sua caratteristica più intima. 🍷

Se non diversamente specificato, le immagini sono di pubblico dominio, o con licenza creative commons

bibliografia

Och, Laura. *Bartolomeo Cristofori, Scipione Maffei E La Prima Descrizione Del «gravicembalo Col Piano E Forte»*. Il Flauto Dolce, no. 14/15 (1986): 16-23. Accessed August 3, 2021. <http://www.jstor.org/stable/41700284>.

Ferrari, Pierluigi, and Giuliana Montanari. *Presenza Del Pianoforte Alla Corte Del Granducato Di Toscana, 1700-1859: Uno Studio Documentario, Con Riferimenti Alle Vicissitudini Di Clavicembali, Spinette E*

Spinettoni: Parte Prima: Fino Al 1799. Ricerca 7 (1995): 163-211. Accessed August 3, 2021. <http://www.jstor.org/stable/41701217>.

Degiampietro, Donatella. *Considerazioni Su Un Fortepiano Firmato Vincenzo Cresci. Ricerca* 8 (1996): 197-214. Accessed August 3, 2021. <http://www.jstor.org/stable/41701574>.

Gregoletto, I. *Un fortepiano veneziano al tempo della caduta della repubblica. Ricerca*, 9, 1997, 261-275. <http://www.jstor.org/stable/41701283>

Frova, Andrea. *Quale temperamento per Bach? Rivista Italiana Di Musicologia*, vol. 41, no. 1, [Libreria Musicale Italiana (LIM) Editrice, Società Italiana di Musicologia], 2006, pp. 167-80, <http://www.jstor.org/stable/24325831>.

Donato, Luisella. *Il 'Clavecin Oculaire', Aspetti Costruttivi. Con Riferimenti Alla Sua Ricezione in Italia. Ricerca*, vol. 24, no. 1/2, Fondazione Italiana per la Musica Antica (FIMA), 2012, pp. 137-88, <http://www.jstor.org/stable/24430184>.

Morelli, Arnaldo. *Alcuni Avvertimenti Da Farsi, et Altri Da Fugirsi Nel Suonare l'organo Sopra La Parte: La Prassi Del Basso Continuo All'organo Nel XVII Secolo. Il Flauto Dolce*, no. 10/11, Fondazione Italiana Per La Musica Antica (FIMA), 1984, pp. 18-22, <http://www.jstor.org/stable/41692531>.

Andrea Nacci, *Il problema del La a 432 Hz*, 2010. www.academia.edu/38684384/Il_problema_del_La_a_432_Hz

Ennio la cos



Flaiano, cienza degli italiani

C'è poco da dire, Ennio Flaiano ci manca da morire: **arguto ed elegante nelle sue battute fulminanti**, è stato un grande letterato, **un eccellente sceneggiatore**, uno dei migliori della storia del cinema italiano, **un cane sciolto**, disincantato e sognatore allo stesso tempo, **“con i piedi saldamente appoggiati sulle nuvole”**. Come per molti altri, la sua ironia, il suo apparente cinismo nascono da una vita vissuta con un rumore di fondo di malinconia, **derivante anche dalle sue vicende familiari**, dalla fretta di finire le cose per non lasciare alcun progetto interrotto, dalla coscienza che **il tempo corre più veloce della vita**.

di Michele Nichelatti

Ennio Flaiano nasce a Pescara nel 1910, ultimo dei sette figli di Cetteo, un dipendente statale e di Francesca, una casalinga. La professione del padre lo costringe a continui spostamenti per cui deve svolgere gli studi elementari in varie differenti città, mentre gli studi liceali li svolge interamente a Roma, conseguendo la maturità artistica nel 1929 per poi iscriversi alla facoltà di architettura. Da studente condivide l'appartamento in cui vive con il futuro pittore Orfeo Tamburi e inizia la sua collaborazione con vari giornali diventando amico di Leo Longanesi e di Mario Pannunzio; inizia anche la collaborazione con il regista Anton Giulio Bragaglia del quale diventa uno degli scenografi preferiti. Partecipa alla guerra di Etio-

pia con il grado di tenente e torna in Italia nel 1938: in quest'anno inizia la collaborazione con L'Italia Letteraria di Longanesi, occupandosi di critica cinematografica sulla rivista Oggi, ma divenendo subito poco benvenuto dal regime fascista che vede nei suoi scritti delle critiche non troppo velate alla dittatura. A Roma tra gli altri, diventa amico di Orson Welles, Vitaliano Brancati, Aldo Palazzeschi, Vincenzo Car-

Partecipa alla guerra di Etiopia con il grado di tenente e torna in Italia nel 1938: in quest'anno inizia la collaborazione con L'Italia Letteraria di Longanesi, occupandosi di critica cinematografica sulla rivista Oggi, ma divenendo subito poco benvenuto dal regime fascista che vede nei suoi scritti delle critiche non troppo velate alla dittatura.

Per gli italiani, l'inferno è un posto pieno di donne nude, dove con i diavoli, prima o dopo, ci si mette d'accordo

In Italia la linea più breve tra due punti è l'arabesco

Coraggio, il meglio è passato

**Filosofi marxisti:
il Platone d'esecuzione**

**L'oppio
è la religione dei popoli**

I fascisti si dividono in due categorie: i fascisti e gli antifascisti

Mispezzo, ma non m'impiego

**Non ci sono più i cretini
di una volta**

Lei è comunista, io sono aristocratico, dunque tutti e due odiamo il popolo: la differenza è che lei riesce a farlo lavorare

darelli e del medico e letterato Carlo Levi (quello di *Cristo si è fermato a Eboli*, tra i fondatori del movimento antifascista Giustizia e Libertà), che forse più degli altri contribuì alla formazione di Flaiano. Due anni dopo, sposa la matematica pavese Rosetta Rota (quindi Flaiano sarà anche il prozio del valentissimo matematico Gian Carlo Rota), da cui nel '42 nascerà la figlia Luisa, che avrà la vita rovinata da una forma di encefalopatia contratta dopo pochi mesi dalla nascita, e che a causa della sua malattia morirà ad appena 50 anni.

Nel '42 comincia a collaborare con molti altri giornali e riviste del periodo, e si dedica alla sceneggiatura, a partire dal film *Pa-*



Prendete una tela, laceratela, lavatela, mettetela ad asciugare in una galleria assieme a un cane: troverete di certo un critico d'arte che spiegherà che cosa avete fatto e perché l'avete fatto

stor Angelicus di Romolo Marcellini, cui nei tre anni successivi seguiranno le sceneggiature di altri sei film per vari registi, tra cui Zampa e Lattuada, mentre nel dopoguerra riprende anche l'attività di giornalista per varie testate, come il *Secolo XIX*, *Risorgimento Liberale*, *La Voce Re-*

Dal '47 inizia anche una intensa attività cinematografica come sceneggiatore e in alcuni casi come aiuto regista: per Fellini sarà lo sceneggiatore di ben 10 film, a partire da *Luci del varietà* (1947) fino a *Giulietta degli spiriti* (1965), e collezionando, per i soli film di Fellini, ben quattro nomination all'Oscar per la migliore sceneggiatura con *La strada*, *I vitelloni*, *La dolce vita* e *8 1/2*

Niente è più pericoloso di uno stupido che ha un'idea

Grazie a Dio, viviamo in un'epoca senza fede

Un sognatore è un uomo con i piedi fortemente appoggiati sulle nuvole

Ci sono vizi che sono più noiosi delle virtù

L'uxoricida è quasi sempre un matricida ritardatario

La situazione politica in Italia è grave ma non è seria

L'omosessualità per la classe povera non è un vizio, ma un modo per accedere alle classi superiori

I giovani hanno il coraggio delle opinioni altrui: non hanno niente da dire, ma lo dicono lo stesso

pubblicana, il *Corriere della Sera* e il prestigioso *Il Mondo* di Pannunzio. Collabora con il giornalista e romanziere Giuseppe Marotta e (nuovamente) con Leo Longanesi, e su spunto di quest'ultimo scrive il romanzo *Tempo di uccidere*, che narra delle sue esperienze durante la guerra d'Etiopia, e con cui si aggiudica il premio Strega nel '47. Ma dal '47 inizia anche una intensa attività cinematografica come sceneggiatore e in alcuni casi come aiuto regista: per Fellini sarà lo sceneggiatore di ben 10 film, a partire da *Luci del varietà* (1947) fino a *Giulietta degli spiriti* (1965), e collezionando, per i soli film di Fellini, ben 4 nomination all'Oscar per la migliore sceneggiatura con *La strada*, *I vi-*



ENNIO FLAIANO, FEDERICO FELLINI, ANITA EKBERG (1960)

telloni, *La dolce vita* e *8 1/2*, ma l'attività di sceneggiatore non si limita a questo; lavora infatti con registi di grandissima levatura come Blasetti, Emmer, Mastrocinque, Rossellini, Lattuada, Risi, Soldati, Ferreri, Damiani, Bolognini, Petri, Germi, Monicelli, Antonioni, ma senza limitarsi ai cineasti italiani, dato che è sceneggiatore anche per dei mostri sacri come William Wyler, Bob Fosse, Jacques Deray, Louis Malle e Rolf Thiele, spaziando dall'impegnato, al tragico, al comico, dalla commedia con Totò, allo spaghetti-western con Tessari.

Al suo attivo anche una trasposizione cinematografica della Recherche di Marcel Proust, che avrebbe dovuto coinvolgere il produttore George Cuckor e il regista René Clement, e che non fu mai trasformata in un film, ma che sarà pubblicata postuma da Bompiani nel libro *Progetto Proust: Una sceneggiatura per "La recherche du temps perdu"* nel 1989.

Ed anche la sua attività di narratore è infatti senza pausa: dopo lo Strega del 47, riprende a scrivere di narrativa e saggistica nel 56, con *Diario notturno*, cui

Lavora con registi di grandissima levatura come Blasetti, Emmer, Mastrocinque, Rossellini, Lattuada, Risi, Soldati, Ferreri, Damiani, Bolognini, Petri, Germi, Monicelli, Antonioni, ma senza limitarsi ai cineasti italiani, dato che è sceneggiatore anche per dei mostri sacri come William Wyler, Bob Fosse, Jacques Deray, Louis Malle e Rolf Thiele, spaziando dall'impegnato, al tragico, al comico, dalla commedia con Totò, allo spaghetti-western con Tessari.

Certo, certissimo, anzi probabile

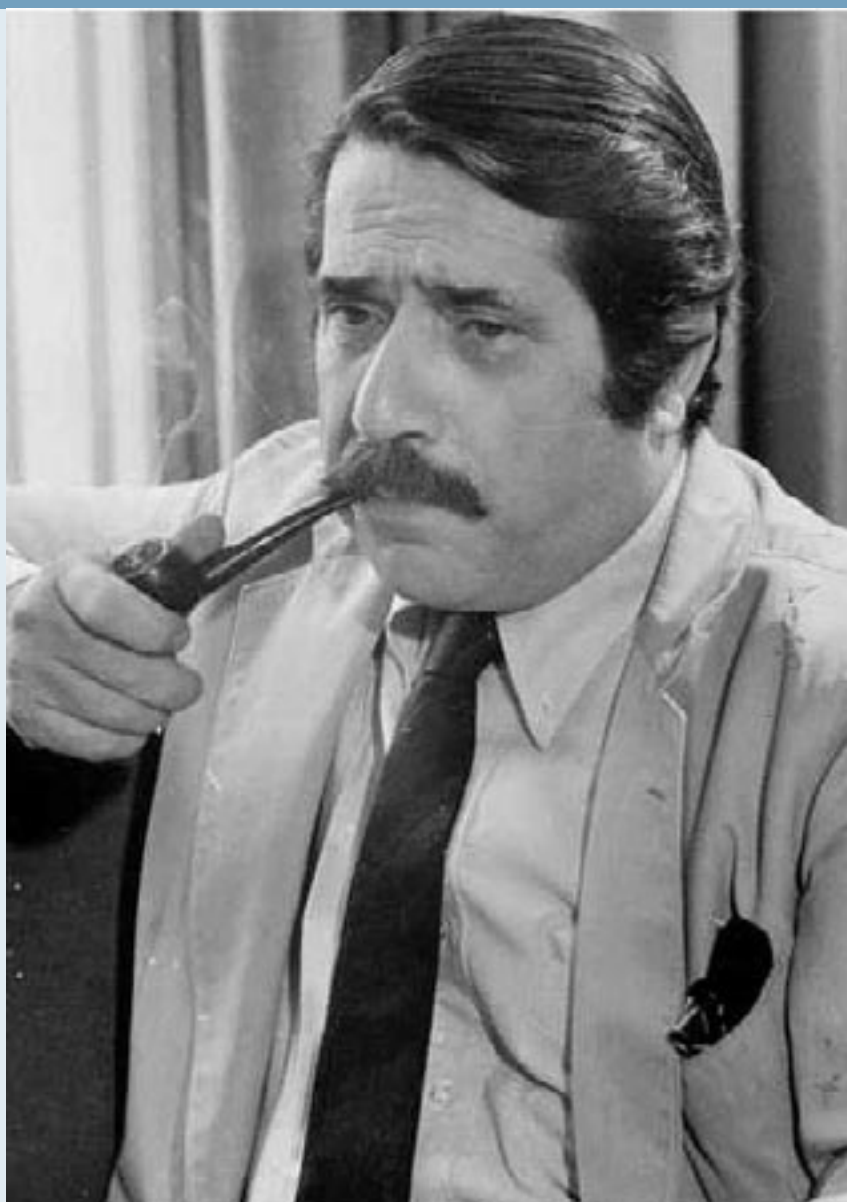
Vogliono fare la rivoluzione, ma per fare le barricate usano i mobili degli altri

La crisi della cultura c'è sempre stata: Shakespeare non sapeva il greco e Omero non sapeva l'inglese

Pensate al Polo Nord: preso in sé, è un posto abbastanza serio, ma un italiano al Polo Nord vi aggiunge subito qualcosa di comico

Gli italiani corrono sempre in aiuto del vincitore

Il peggio che può capitare a un genio è di essere compreso



segue un numero smisurato di testi, di cui ricordiamo velocemente soltanto *Un marziano a Roma* e *Il gioco e il massacro* (con cui vince il premio Campiello nel 1970), di cui una gran parte sarà pubblicata postuma.

La vita gli dà un primo segnale di allarme nel '70, quando è colpito da un infarto; quasi presago di una fine imminente, si mette a lavorare per riordinare tutta la straordinaria messe di scritti, testi, articoli e aforismi da lui prodotti, e andando a vivere da solo per concentrarsi meglio, ma un secondo infarto, stavolta fatale, lo uccide il 20 novembre del '72, pochi giorni dopo avere scritto il suo ultimo articolo, pubblicato sul *Corriere della Sera*.

Oggi Ennio Flaiano è conosciuto forse poco, forse non come meriterebbe, ma è stato un grande scrittore, un grande giornalista, un grandissimo sceneggiatore, abilissimo

Oggi Ennio Flaiano è conosciuto forse poco, forse non come meriterebbe, ma è stato un grande scrittore, un grande giornalista, un grandissimo sceneggiatore, abilissimo a identificare e a mettere a nudo i difetti degli italiani, di cui – si voglia o no – rappresenta la coscienza, e di cui lui stesso ne fa parte, riconoscendo anche a sé stesso proprio quei difetti. Alcune delle sue battute sono fulminanti, anche se spesso non nascono come tali, perché si nascondono nei suoi articoli e nei suoi libri, e vanno quindi estratte cercando di rendere chiaro il contesto da cui sono distillate.

a identificare e a mettere a nudo i difetti degli italiani, di cui – si voglia o no – rappresenta la coscienza, e di cui lui stesso ne fa parte, riconoscendo anche a sé stesso proprio quei difetti. Alcune delle sue battute sono fulminanti, anche se spesso non nascono come tali, perché si nascondono

nei suoi articoli e nei suoi libri, e vanno quindi estratte cercando di rendere chiaro il contesto da cui sono distillate. Molte altre battute ed aforismi sono attribuite a lui erroneamente, solo perché lui le cita nei suoi libri, ma quando lo fa, cita sempre anche la fonte. 

il giovane Montanelli

Raccontare Montanelli è un'impresa ardua, impossibile in poche pagine. La rende tale, se non altro, l'incredibile quantità di scritti che il giornalista toscano ci ha lasciato, frutto di quella sua, come la definì Emilio Cecchi, «insolente facilità di scrittura». È stato stimato che tra cronache, corsivi, reportage, risposte ai lettori abbia pubblicato circa **50.000 articoli in settant'anni** di carriera, che è a dire circa **700 articoli l'anno**, due al giorno. Una stima forse eccessiva, ma nemmeno molto lontana dal vero.

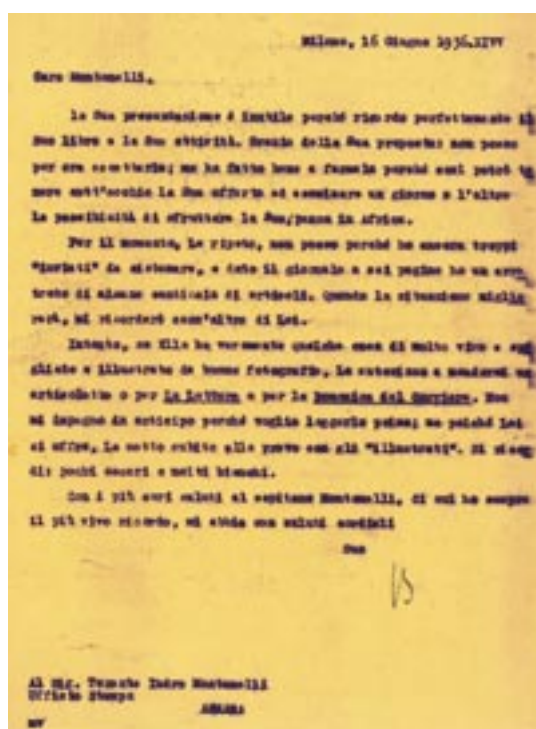


di **Andrea Moroni**
Storico del Giornalismo
Fondazione Corriere della Sera

Altrettanto imponente è ormai la bibliografia su di lui, le riedizioni dei suoi scritti, le commemorazioni, i ricordi, le biografie; rievocazioni per lo più caratterizzate da forti contrapposizioni tra ritratti agiografici e giudizi critici, che vanno a formare un quadro contraddittorio, quasi fosse ancora impossibile scrivere di Montanelli in modo distaccato. Del resto, se una cosa di Montanelli si può senz'altro dire, è che era un personaggio divisivo: il carattere sempre duro e sferzante dei suoi giudizi non poteva che suscitare altrettanti atteggiamenti di venerazione o di condanna (e non di rado da parte delle stesse persone a distanza di qualche anno). A voler credere al destino si potrebbe pensare che questa caratteristica fosse già scritta nel suo nome: l'8 maggio 1909 il figlio di Sebastiano e Maddalena Doddoli fu battezzato a Fucecchio coi nomi di Indro, Alessandro (nonno materno), Raffaello (nonno paterno) e Schizogene, quest'ultimo voluto dal padre che lo trasse da un termine botanico che designa la riproduzione vegetale per divisione e che è composto dai vocaboli di origine greca *schizo* (divisione) e *gene* (origine,

generazione). Dunque, generatore di divisioni, quale in effetti Montanelli fu. Non ci proveremo nemmeno a riassumere in poche righe una vita così intensa e così discussa. Tenteremo piuttosto di raccontare alcuni episodi che hanno segnato la sua vicenda professionale, volgendo l'attenzione soprattutto ai primi anni della sua attività giornalistica, un periodo che può essere anche letto come un lento processo di avvicina-

mento al «Corriere della Sera», la tribuna che gli diede maggior fama, ma con cui ebbe anche un rapporto tormentato, fatto da un lungo corteggiamento, trentasei anni di matrimonio interrotto bruscamente con una sofferta separazione durata vent'anni fino all'ultimo senile ma focoso riavvicinamento. Proprio gli anni iniziali dell'attività di Montanelli - quel periodo complesso e contraddittorio vissuto da una generazione, cui Indro apparteneva pienamente, giunta alla maturità in pieno regime fascista - consentono di esplorare non solo episodi meno conosciuti del suo apprendistato giornalistico, ma anche di individuare molti degli aspetti che, nel bene e nel male, ne caratterizzarono l'opera. Laureatosi in Giurisprudenza a Firenze nel 1930, Montanelli coltivava da tempo ambizioni giornalistiche, sebbene di lui, al contrario di molte firme illustri, non si conoscano precoci scritti sulla carta stampata. In verità, ancora ventunenne, non si sentiva maturo per «l'intricato labirinto della vita giornalistica», ora - scriveva a un suo professore nel 1929 - «farei come colui che, non sapendo nuotare, si vuole gettare in alto mare: qualcuno dice che, per l'occasione, s'improvviserebbe nuotatore,





Con il direttore Emanuel



Un ritratto giovanile

ma io penso invece che andrebbe a fondo». Preferiva quindi aspettare, ma la sua determinazione era ferma: «se il giornalismo non è, per ora, la mia strada, è certo, però, la mia mèta». L'incontro giovanile che gli aprì le

Se una cosa di Montanelli si può senz'altro dire, è che era un personaggio divisivo: il carattere sempre duro e sferzante dei suoi giudizi non poteva che suscitare altrettanti atteggiamenti di venerazione o di condanna (e non di rado da parte delle stesse persone a distanza di qualche anno). A voler credere al destino si potrebbe pensare che questa caratteristica fosse già scritta nel suo nome: l'8 maggio 1909 il figlio di Sestilio e Maddalena Dodoli fu battezzato a Fucecchio coi nomi di Indro, Alessandro (nonno materno), Raffaello (nonno paterno) e Schizogene, quest'ultimo voluto dal padre che lo trasse da un termine botanico che designa la riproduzione vegetale per divisione e che è composto dai vocaboli di origine greca schizo (divisione) e gene (origine, generazione). Dunque, generatore di divisioni, quale in

porte del giornalismo fu con Berto Ricci, fiorentino, di poco più anziano di Montanelli (era nato nel 1905) e tuttavia già influente pensatore fascista. Ricci scriveva per il «Popolo d'Italia» e per altre testate del regime, soprattutto aveva fondato «L'Universale», una rivista culturale che intendeva incitare artisti e intellettuali a partecipare attivamente alla creazione di un «fascismo universale». Montanelli aderì al progetto ideale di

Ricci e grazie a lui iniziò a scrivere per diverse testate, tra cui anche per l'organo del partito fascista, «Il Popolo d'Italia», ma collaborò soprattutto e in modo continuativo con «L'Universale», dove suoi articoli (editoriali, pezzi di attualità politica, recensioni) apparvero dal 1933 fino alla chiusura della rivista nel 1935. In breve, cominciò a farsi un nome anche grazie alla fluidità e all'incisività della sua scrittura.

CORRIERE DELLA SERA

ABONNAMENTI		PREZZI		PREZZI		PREZZI	
Per l'anno (12 numeri)	1.200	Per 6 mesi (6 numeri)	600	Per 3 mesi (3 numeri)	300	Per 1 mese (1 numero)	100
Per l'estero (12 numeri)	1.500	Per 6 mesi (6 numeri)	750	Per 3 mesi (3 numeri)	375	Per 1 mese (1 numero)	125
Per l'estero (12 numeri)	1.800	Per 6 mesi (6 numeri)	900	Per 3 mesi (3 numeri)	450	Per 1 mese (1 numero)	150

I Tedeschi nella linea fortificata di Brest Litowsk

Aspri combattimenti nella regione di Kutno e nell'interno di Varsavia - Il Governo polacco trasferito a Kutu - Attività francese a Saarbrücken

La situazione militare I bollettini tedeschi

La situazione militare I bollettini tedeschi. L'ultimo bollettino pubblicato dal comando tedesco di Varsavia, in data 15 settembre, conferma che i tedeschi sono entrati nella città di Varsavia, dopo averla circondata. La città è stata bombardata con artiglieria e aerei, e i polacchi sono stati costretti a ritirarsi. Il governo polacco si è trasferito a Kutno, e l'esercito polacco continua a combattere nella regione di Kutno e nell'interno di Varsavia. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

In Romania si attende l'arrivo di Mosicki

In Romania si attende l'arrivo di Mosicki. Il generale Mosicki, comandante dell'esercito polacco, è atteso in Romania. Si attende che lui e il suo esercito entreranno in Romania, e che continueranno a combattere contro i tedeschi. La situazione in Romania è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.



Il Duce esamina i lobbisgisti alimentari e industriali

Squadre di agenti per la sorveglianza sulla vendita delle derrate - Limitazione del carbon fossile e del gas

Il Duce esamina i lobbisgisti alimentari e industriali. Il Duce ha esaminato i lobbisgisti alimentari e industriali, e ha deciso di limitare la vendita delle derrate. Ha anche deciso di limitare la vendita del carbon fossile e del gas. Queste decisioni sono state prese per garantire che le risorse siano distribuite equamente, e per evitare che i lobbisgisti approfittino della situazione.

SULLA LINEA SIGFRIDO Al Comando "X,"

Bilancio di una giornata di bombardamento - Il funzionamento del gigantesco sistema di difesa

Bilancio di una giornata di bombardamento. Il Comando "X," ha effettuato una giornata di bombardamenti sulla linea Sigfrido. I bombardamenti sono stati molto intensi, e hanno causato gravi danni alla linea di difesa tedesca. Il Comando "X," ha anche effettuato una serie di operazioni di difesa, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Nella prima zona. Nella prima zona, i tedeschi hanno effettuato una serie di operazioni di difesa. Hanno costruito una serie di fortificazioni, e hanno mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

I comunicati francesi. I comunicati francesi confermano che l'esercito francese continua a combattere nella regione di Saarbrücken. L'esercito francese ha effettuato una serie di operazioni di difesa, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

I SOVETI DI FRONTE AGLI EVENTI POLACCHI Le misure militari sottolineate dalla stampa tedesca

Viva reazione contro il blocco inglese

Viva reazione contro il blocco inglese. La stampa tedesca ha sottolineato le misure militari che i sovietici hanno preso in risposta agli eventi polacchi. Ha anche sottolineato la reazione dei sovietici contro il blocco inglese. La situazione è molto grave, e si attende che i sovietici continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Parziale mobilitazione russa alle frontiere occidentali. Parziale mobilitazione russa alle frontiere occidentali. L'esercito russo ha effettuato una serie di operazioni di difesa, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i sovietici continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Per la guerra sul mare. Per la guerra sul mare, l'Italia ha deciso di effettuare una serie di operazioni di difesa. Ha costruito una serie di fortificazioni, e ha mantenuto la linea sotto controllo. La situazione è molto grave, e si attende che i tedeschi continueranno a avanzare.

Sono anni frenetici: nell'estate del 1934 è a Parigi, come corrispondente del settimanale «La Nuova Italia», un foglio che si rivolgeva sia alla colonia italiana di Parigi che all'opinione pubblica francese e che stava cercando di sprovvincializzarsi. La chiamata di un promettente e agguerrito giovane andava probabilmente in quel senso, ma testimonia anche di come in quel torno di tempo Montanelli fosse considerato persona affidabile, di sicura fede fascista. Era però anche un giovane irruento, che fortemente sentiva l'istanza di un fascismo dinamico, non conformista, e questa sua irruenza lo portò a scrivere articoli critici verso la politica francese, articoli che però contrastavano con la linea del governo. Inizialmente il direttore della «Nuova Italia» lo giustificò («Montanelli, elemento ottimo per fede, per ingegno, per disciplina, non si rende ancora abbastanza conto che siamo in terra straniera e che ragioni di tempo e di luogo possono consigliare prudenza»). Ma Montanelli non si accorse – o non volle farlo – che la sua posizione era critica e ai primi di dicembre pubblicò su «L'Universale» un velenoso articolo contro alcune istituzioni fasciste a Parigi giudicate poco dinamiche. Questa volta nessuno lo poté coprire, fu licenziato e al principio del 1935 dovette far rientro in Italia. In quello stesso anno, in giugno Montanelli decise di partire volontario per l'Africa, incorporato al XX battaglione degli ascari, ossia mercenari locali, col grado di sottotenente. Non combatté molto, solo tra ottobre e dicembre il suo battaglione eseguì qualche operazione con compiti di retroguardia, poi si ammalò e passò nelle retrovie. La sua esperienza di guerra si ridusse a ben poco, ma gli ispirò tre libri e decine di articoli, usciti



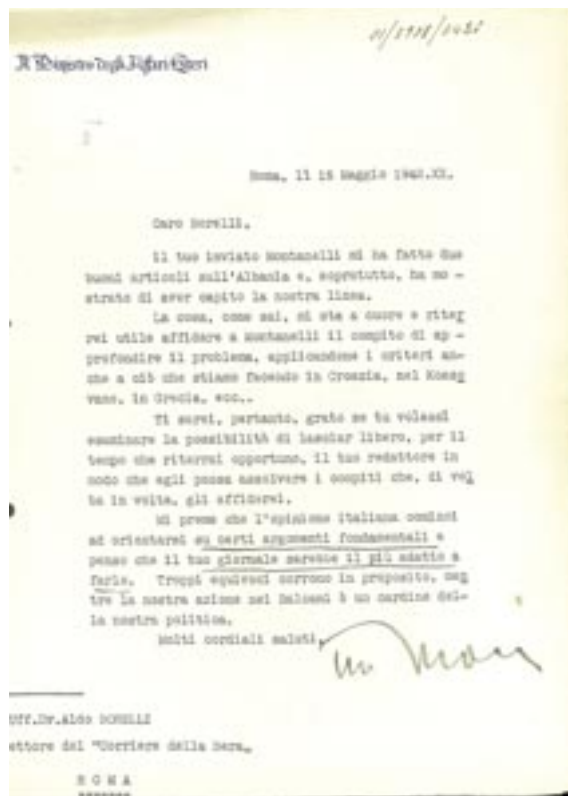
Sopra e sotto: truppe coloniali italiane



Montanelli sottotenente in Eritrea



ti principalmente su «La Nuova Eritrea», quotidiano con cui iniziò a lavorare dal principio del 1936. Furono soprattutto i suoi scritti africani, e in particolare il libro *XX Battaglione eritreo* uscito nel marzo del 1936, che per la prima volta portarono il suo nome all'attenzione del «Corriere». Avvenne infatti che un giorno nella tarda primavera del 1936 il giovane editorialista della «Nuova Eritrea» ebbe modo di incontrare Vittorio Beonio Brocchieri, all'epoca già nota firma del Corriere e autore di intrepidi reportage da un capo all'altro del mondo. Montanelli stesso raccontò così l'incontro: «Al momento delle presentazioni lo vidi trasalire. «Parente di Indro?» «Sono io» risposi stupefatto. L'altro mandò a farsi friggere le gerarchie e mi tirò una pacca che quasi mi sfondò la schiena, dicendo: «Ma allora sei tu l'autore di XX Battaglione eritreo?» Beonio Brocchieri aveva letto sul Corriere del 7 mag-



Ascarì

gio l'entusiastica recensione del libro firmata da Ugo Ojetti, accademico d'Italia ed elzevirista per eccellenza del Corriere. Per altro, solo due anni prima Indro Montanelli aveva attaccato duramente e sgarbatamente Ojetti («Non esiste più nulla di cui ci si possa fregare: nemmeno le idiozie [...] il mio dovere non è quello di fregarmene, è quello di protestare. E così dicasi per le opinioni [...] di Ugo Ojetti»). Ma Ojetti o non aveva letto

bordaggio al più importante quotidiano italiano. La sua lettera datata Cheren, in Eritrea, 12 giugno 1936 è un piccolo capolavoro che svela molto della personalità di Indro: la sfrontatezza, la sicurezza, l'ironia, un io debordante che finirà per sfociare in una vena mitopoietica; vale la pena di riportarne ampi brani: «Onorevole Direttore, sono l'autore di "XX Battaglione Eritreo" libro che Ugo Ojetti recensì in maniera molto lusinghiera

sul Suo giornale. Premetto questa presentazione non perché giudichi il titolo irresistibile, ma per attenuare il pericolo che questa lettera sia cestinata senza essere letta. Io resterò in Africa, anche dopo congedato. E mi darò a girarla, per conto mio: come del resto ho già fatto per sedici mesi col mio plotoncino d'ascari. Il "Corriere della Sera" accetterebbe qualche mio articolo di cose viste? Senza impegni naturalmente, e senza contratti, da parte del giornale. Io non chiedo che una larga autonomia e la libertà d'andarmene oggi con gli operai, domani coi minatori o coi geologi in cerca d'oro e di petrolio: non come tecnico, ma da quel vagabondo curioso che sono. Non ho cercato, per presentarmi a Lei, raccomandazioni più o meno autorevoli. Mi dissero che Ella è uomo di "larghe idee", senza precisarmi altro. E mi affido a questa larghezza [...]. Infine Le preciserò che ho ventisette anni, due lauree e la conoscenza completa del francese e dell'inglese. Mi pare che la presentazione adesso sia completa e mi rimetto a Lei. Se crede che le mie testimonianze di quaggiù possano essere interessanti e giovevoli al pubblico, mi faccia un laconico telegramma di accettazione. Le sarò grato, a ogni modo, di una risposta, qualunque essa sia».

La risposta arrivò quattro giorni dopo, una lettera nella quale il di-

Carissimo Direttore,
sono l'autore di "XX Battaglione Eritreo" libro che Ugo Ojetti recensì in maniera molto lusinghiera sul suo giornale. Premetto questa presentazione non perché giudichi il titolo irresistibile, ma per attenuare il pericolo che questa lettera sia cestinata senza essere letta. Io resterò in Africa, anche dopo congedato. E mi darò a girarla, per conto mio: come del resto ho già fatto per sedici mesi col mio plotoncino d'ascari. Il "Corriere della Sera" accetterebbe qualche mio articolo di cose viste? Senza impegni naturalmente, e senza contratti, da parte del giornale. Io non chiedo che una larga autonomia e la libertà d'andarmene oggi con gli operai, domani coi minatori o coi geologi in cerca d'oro e di petrolio: non come tecnico, ma da quel vagabondo curioso che sono. Non ho cercato, per presentarmi a Lei, raccomandazioni più o meno autorevoli. Mi

sono che Ella è uomo di "larghe idee", senza precisarmi altro. E mi affido a questa larghezza. Debbo anche aggiungere, però, non so se la cosa sia incompatibile con una eventuale collaborazione al suo giornale, che scrivo su "la storia Antologica" e mi sono stato un po' invitato, su "l'Espresso" e "l'Unità". Infine, Le preciserò che ho ventisette anni, due lauree e la conoscenza completa del francese e dell'inglese. Mi pare che la presentazione adesso sia completa e mi rimetto a Lei. Se crede che le mie testimonianze di quaggiù possano essere interessanti e giovevoli al pubblico, mi faccia un laconico telegramma di accettazione. Le sarò grato, a ogni modo, di una risposta, qualunque essa sia.

Mio amico, il capit. Montanelli, mi prega di rimandarla a Lei. La ringrazio distintamente.
Ugo Ojetti - Roma



rettore del «Corriere», Aldo Borelli, declinava la proposta, perché il giornale aveva ancora «troppi inviati da sistemare». Il tono era cordiale e lasciava aperto uno spiraglio, non c'era spazio sul quotidiano, ma avrebbe valutato degli articoli per «La Lettura» o per la «Domenica del Corriere». «Non mi impegno in anticipo – avvertiva Borelli – perché voglio leggerli prima; ma poiché Lei si offre, La metto subito alla prova con gli illustrati. Si ricordi: pochi ascari e molti bianchi». Quest'ultima avvertenza razzista era colta da Montanelli, che accettando l'invito specificava «Ella mi ha detto più bian-

co che nero – e mi atterrò a questa norma sottolineando più la capacità organizzativa dei nostri Ufficiali che le virtù di que' negri». Ma poi in verità nessuno degli illustrati del «Corriere» pubblicò articoli di Montanelli, che dovette rinunciare al progetto di vagabondare per l'Africa e nell'estate del 1936 fece ritorno in Italia, dove rimase fino al luglio del 1937, quando si recò in Spagna per seguire la guerra civile. I suoi più attenti biografi, in particolare Sandro Gerbi e Raffaele Liucci, nei loro studi hanno sottolineato come quell'anno sia stato cruciale nell'itinerario di Montanelli. Il suo fervente sentimento filofascista, che l'aveva spinto fino ad arruolarsi volontario nell'impresa africana, entrò in crisi in quell'anno. Secondo quanto lui stesso scrisse nel romanzo *Qui non riposa*, del 1945, la «svolta» avvenne quando vide calare da Roma ad Addis Abeba «gerarchi e aspiranti gerarchi, smaniosi di gloria a



Truppe coloniali schierate per l'ispezione

buon mercato [...] l'intero paese veniva sottoposto a un trattamento di pietrificazione burocratica». Sfumava, insomma, il mito dell'Africa e dell'impero e proprio quando il regime toccava l'apice del consenso, in Montanelli, e non solo in lui, si insinuavano i primi dubbi. Non passò all'antifascismo attivo, divenne piuttosto – come lui stesso si descrisse nel 1955 – «un fascista saturo e stanco». In seguito, con lo scoppio della guerra, tutto si rimescolò determinando molti conflitti di coscienza, ma i più, scrisse Montanelli nel poscritto all'edizione del 1980 del volume *L'Italia dell'Asse* (1936-10 giugno 1940), «fecero come chi scrive, cioè nulla. Ci lasciammo portare dagli avvenimenti quasi dissolvendoci in essi, e senza contribuirvi né in un senso né nell'altro».

L'esperienza fascista rappresenterà uno

Firenze 17 luglio 1938
Caro direttore,
Grazie per la lettera di ieri, ricevuto una Vostra telegrafata con l'incarico di dirvi di non impegnarmi con nessun giornale fino al Vostro arrivo a Roma. E quanto lo faccio, ma subito sia apposta dalla capitale e da stanza mia a Livorno in attesa. Spingo tutto allo stesso punto di non dirvi di telegrafarmi quando sarete a Roma per trovarmi anche io?
All'Espresso - Livorno.

Naturalmente, la possibilità di aver fatto a fine parte - in un mondo e in un altro - del Corriere mi incanta ad dirittura. Ma comprendo benissimo, anzi che, le gravi difficoltà che sorgono, considerando la spaventosa fra le le famiglie e i benisti redattori, da cui il Corriere è afflitto. Per convincere che saprei fare parte meritatamente la mia parte con le sue - tutte spinte - al Vostro grande quotidiano, mi rendo conto che questa ragione non basta.
Ecco perché non mi ero rivolto dirittura a Voi quando, "lo vedete" molto, da una mia lettera, o "bello" di richiamarmi a notizie giornalistiche. Valevo dirvi che non credo che ci siano o che facciano un'indagine per l'Espresso a Voi.
Grazie per questo mondo di una oggi di le espressioni della mia dedizione.
Indespresso
All'Espresso - Livorno.



CORRIERE DELLA SERA

[illegible][illegible]

1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427
--

[illegible]

Oltre 400 carri armati sovietici distrutti in due giorni sul fronte dell'Est

Immutata violenza della battaglia nella zona di Chiev - Località riconquistate dai germanici a sud-ovest della città - Convoglio nemico decimato al largo di Orano



LA GUERRA NELL'APPENNINO

[illegible]

APPELLO AI MARINAI D'ITALIA **LA CAUSA DEI CADUTI**

[illegible]

L'arma dello spazio

[illegible]

IL COLPO DI STATO NEL LIBANO

il mondo arabo in subbuglio per le brutali operazioni con cui i senegalesi hanno tolto al Paese ogni garanzia di indipendenza

[illegible]

Primi scacchi a Roosevelt nelle elezioni del governatore

[illegible]

Bande comuniste sbaragliate nella regione di Salonicco

Il D. S. M. 3, approvato che non adotta i cambiamenti di Statuto nella legge federale e si riserva il diritto di modificare i suoi obblighi giuridici. I cambiamenti non cambiano la legge federale.

Quando operazioni, è importante, è un'azione, ma anche coinvolge la sicurezza e la sicurezza può essere garantita di responsabilità agli azionisti e ai soci. Il D. S. M. 3, approvato che non adotta i cambiamenti di Statuto nella legge federale e si riserva il diritto di modificare i suoi obblighi giuridici. I cambiamenti non cambiano la legge federale.

[illegible]

di chi si è accorto di cadere nella trappola di un'operazione di "doppio gioco" tra i due partiti. In una lettera inviata da lui, il 20 luglio, si legge che il Pci ha deciso di non dare il suo assenso alla proposta di legge, ma che il governo non deve per questo rinunciare a farla approvare. Il Pci, dice, non ha mai avuto l'intenzione di opporsi alla legge, ma di farla approvare con le opportune modifiche. Il Pci, dice, non ha mai avuto l'intenzione di opporsi alla legge, ma di farla approvare con le opportune modifiche. Il Pci, dice, non ha mai avuto l'intenzione di opporsi alla legge, ma di farla approvare con le opportune modifiche.

ALLE SALOMONE

nordamericani si ritirano dall'isola di Choiseul

Insanovori attaccati aerei nipponici contro la squadra nemica: Obiettivo giapponese nella valle del Fiume Azzurro

Shanghai 12 novembre. — Un'operazione di guerra che si svolge in una delle zone più remote della Cina, quella che si trova a valle del Fiume Azzurro, ha fatto sapere ai giapponesi che la loro offensiva è stata respinta. I giapponesi, infatti, hanno tentato di conquistare la valle del Fiume Azzurro, ma sono stati respinti. I cinesi, invece, hanno fatto sapere ai giapponesi che la loro offensiva è stata respinta. I giapponesi, infatti, hanno tentato di conquistare la valle del Fiume Azzurro, ma sono stati respinti. I cinesi, invece, hanno fatto sapere ai giapponesi che la loro offensiva è stata respinta.

La fuga ha lasciato indifferente la grande nave partito anglosassone.

La città di Genova, che le bande avevano occupato per un certo periodo di tempo, è stata riconquistata, dopo un breve combattimento,

Il martirio del maestro
Napoli 12 novembre

Insediamenti ingiustici hanno afflitto perennemente, eppure senza mai esaurirsi, i ceti popolari della grande città di Napoli e gravano che al via ingigantirsi, con l'entrata della legge n. 47 del 28.2.77, che ha per oggetto la riforma dell'ordinamento scolastico, si verifichi un'ulteriore ingiustizia: il sequestro delle scuole, già insufficienti, per la loro ubicazione, già colpite dalla crisi del sistema scolastico, già sovraccaricate di alunni, per la loro ubicazione, già sovraccaricate di alunni, per la loro ubicazione, già sovraccaricate di alunni.

Premeditazione

[illegible]

Stato e Chiesa

La nuova commissione è stata costituita il 15 gennaio scorso. Il suo presidente è il ministro degli Esteri, Giulio Andreotti. Il suo vicepresidente è il ministro della Difesa, Antonio Di Pietro. Il suo segretario generale è il ministro della Giustizia, Antonio Di Pietro. Il suo segretario generale è il ministro della Giustizia, Antonio Di Pietro.

DOPO I COLLAPSI DEL CAIRO
Via Poena andrà a Berlino

per il ritorno al suo Governo

che, con l'arrivo in la capitale, rivela che la Camera di commercio di Patumotica ha deciso l'evacuazione del paese in la Patumotica, a partire dai templi di Simulacra, per tornare contro il crollo di Simulacra, nel febbraio del 1990.

[illegible]

servi fondamentalmente per la sicurezza e di mantenere ufficialmente inoperabile il porto di viale nazionale per interferenze politiche e di altri atteggiamenti delle stesse in violazione

[illegible]

È in più, ieri, la volta dell'ho nazionalista, che chiede la costituzione perché non adattare le leggi russe a i sovietici e al servizio sovietico.

«Mi ha trasformato in un
puro diavolo», dice, «ma
non ho mai perduto la
parola del mio Dio». «E
— se non c'è la parola
dell'Onnipotenza accanto a noi
— noi uomini e tutti i
creature — siamo religiosi».

«E' una traduzione che
io sento, che io sento
dentro», dice. «Non c'è
nessuna differenza di tra-
durre e di tradire. E che
io dico».

Un altro Stato, ha detto
il presidente che ha fatto
una grande e gli ha detto
che non c'è una parola
che non sia una parola
che tutti gli uomini e
tutti i creature si
sono trasformati come
noi.



Truppe coloniali

snodo centrale del suo percorso intellettuale su cui lo stesso Montanelli non smetterà di tornare per ribadire il ruolo e i limiti in cui si trovò ad agire la sua generazione, «uomini che il fascismo sorprese sui banchi di scuola [...] nati, ma non per colpa loro, sotto il segno del camaleonte. Era fatale che dovessero contraddirsi e rinnegarsi. C'è chi vi si è deciso prima, e chi dopo. C'è chi l'ha fatto con eleganza, e chi no. C'è chi ha pagato dazio, e chi è riuscito a farla franca. Ma tutti, indistintamente, sono passati attraverso un'abiura». Nel 1937, per una serie di fattori esterni, per l'acquisizione di uno sguardo nuovo con cui iniziò a considerare le cose, Montanelli iniziò ad allontanarsi dal regime. Come detto, non per questo divenne un antifascista, se mai uno dei molti *afascisti*, ma va anche detto che tutte queste categorie andrebbero usate con cautela: come scrisse Bobbio, «occorre giudicare caso per caso, scrittore per scrittore, lungo un arco di tempo che, fra l'altro è durato vent'anni [...]». La grande massa dei giovani apparteneva a quella zona grigia, di cui tanto

L'esperienza fascista rappresenterà uno snodo centrale del suo percorso intellettuale su cui lo stesso Montanelli non smetterà di tornare per ribadire il ruolo e i limiti in cui si trovò ad agire la sua generazione, «uomini che il fascismo sorprese sui banchi di scuola [...] nati, ma non per colpa loro, sotto il segno del camaleonte. Era fatale che dovessero contraddirsi e rinnegarsi. C'è chi vi si è deciso prima, e chi dopo. C'è chi l'ha fatto con eleganza, e chi no. C'è chi ha pagato dazio, e chi è riuscito a farla franca.

si è parlato anche in altre circostanze, che era un po' fascista e un po' no, fascista in certe circostanze e non fascista in altre, che sapeva esercitare lo spirito critico di volta in volta, giudicando buone o cattive le decisioni del duce e dei gerarchi». In un certo senso la svolta di Montanelli fu anche crisi esistenziale, crisi di un giovane ormai uomo che aveva perso quella fiducia di poter incidere sul regime che lo aveva animato sino ad al-

lora; un disincanto che non si tradusse in un nuovo e diverso impegno politico.

D'altra parte, il Montanelli del dopoguerra non mancherà di valutare questo suo percorso personale in funzione del complementare giudizio indulgente nei confronti del regime, negandone il carattere totalitario e rappresentandolo piuttosto come una «carnevalata» tutto sommato innocua sino a quando non fu travolta dalla Germania nazista, che inoculò razzismo e antisemitismo. Un approccio di cui Montanelli fu tra i più influenti propugnatori contribuendo a quella «falsificazione della realtà storica» di cui ha parlato lo

storico Emilio Gentile.

Ma torniamo al 1937. Per quanti dubbi o disillusioni Montanelli potesse aver maturato in quei mesi, gli spazi per esprimere dissensi o incertezze erano assai stretti, tanto più nella stampa quotidiana. Mussolini era ben consapevole della forza dei mezzi di comunicazione e non a caso una delle sue principali preoccupazioni, fin dal 1922, fu quella di imbavagliare i giornali, obiettivo che per-

seguì sinché non rimase alcun quotidiano o periodico indipendente. I controlli su quanto si stampava erano molecolari come pure le «indicazioni alla stampa» – le *veline* – sulle notizie da privilegiare, i titoli da adottare, le foto da utilizzare, oltre, ovviamente, l'esercizio di una rigida censura. Questo clima era ancora più forte per gli inviati di guerra che ben presto dovettero imparare, come ironizzò in seguito lo scrittore Pancrazi, «a fumare senza nicotina».

Montanelli entrò per la prima volta in contatto col mondo degli inviati di guerra verso la fine di giugno del 1937 a Saint-Jean-de-Luz, villaggio basco sul confine tra Francia e Spagna, che fu, negli anni della guerra civile, il punto di incontro di tutti i corrispondenti di guerra, tanto filofranchisti che filorepubblicani. Montanelli vi giunse come inviato del «Messaggero», ma quasi non fece in tempo ad arrivare in Spagna che già ruppe col quotidiano romano, probabilmente per ragioni economiche e anche se questa rottura durò poco e fu ricucita dopo solo un mese, questo intervallo ha una sua importanza. Rimasto senza datore di lavoro scrisse al direttore della «Nazione» proponendosi per un minimo di articoli al mese, «ma ben pagati [...] niente strozzinerie». Un giovane che scrive in questi termini a un illustre quotidiano o ha un'alta, molto alta opinione di sé, oppure non vuole essere assunto. Nel caso di Montanelli forse erano vere entrambe le cose. Infatti, lo stesso giorno in cui tastava, con poca convinzione, il terreno col quotidiano fiorentino, scriveva nuovamente anche ad Aldo Borelli, direttore del «Corriere»: «Onorevole Direttore, una volta Ella mi disse che teneva presente il mio nome come quello di un possibile collaboratore del Suo giornale. Oggi sono in Spagna. Ci sono per mio conto, senza impegni con giornali, salvo una promessa di collaborazione a Omnibus e all'Illustrazione Italiana [...]. Vuole utilizzarmi? Niente contratto e niente obblighi né per me né per Lei. Se vuole, Le riservo l'esclusiva della mia firma per il periodo che Ella crede, dietro soltanto la garanzia di un minimo di tre o quattro articoli al mese da retribuirsi volta per volta».

Come si vede il tono è ben diverso da quello utilizzato con la «Nazione»: entrare al «Corriere» continuava a rappresentare la sua maggiore ambizione, tant'è che, di fronte alla risposta negativa giunta, non si rivolse a Ogetti, influente firma del giornale e suo nume tutelare, sperando che un suo intervento potesse aiutarlo. Ma non era ancora tempo. Borelli rispose a Ogetti di conoscere bene Montanelli, «che assumerei senza discussione, ma come volete che faccia in que-



Al lavoro con la Lettera 22 Olivetti

sto momento in cui ho tre inviati in Spagna e me ne basterebbe mezzo?». Montanelli dovette così trovar modo per riconciliarsi col «Messaggero» e iniziò a scrivere corrispondenze, dapprima fredde, prive di personalità, ma poi lo stile montanelliano si fece sempre più strada e la sua scrittura disinvolta e vivace prese il sopravvento sulle cronache piatte dell'altro suo collega del «Messaggero». Iniziavano i tocchi di colore, reminiscenze poetiche, giudizi militari. Insomma, Montanelli acquistava sempre maggiore sicurezza sino a quando, proprio questo suo gusto per il colore, il piacere e la foga della scrittura lo portarono, senza che se ne rendesse conto, ad eccedere, provocando un piccolo scandalo che lo costrinse ad abbandonare la Spagna. Cosa accadde? Il 19 agosto uscì un suo articolo in cui rac-

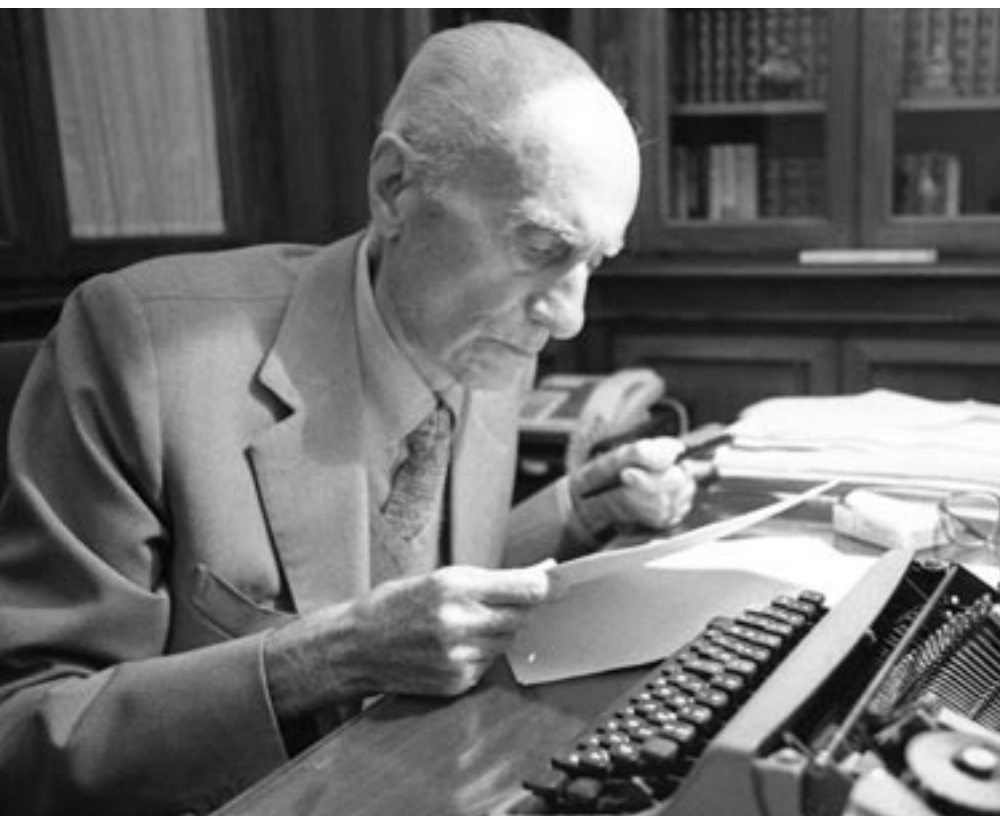
contava di essersi unito a un battaglione franchista seguendone l'avanzata in Navarra: «a destra e a sinistra la Cordigliera cantabrica ci si precipitava addosso con picchi aguzzi, libratimi minacciosamente sopra le no-



Sopra e sotto: immagini dalla guerra di Spagna



stre teste». La marcia procedeva per ore e ore, senza mai incontrare il nemico, semmai diversivi festaioli in qualche villaggio che offrivano balletti e pentoloni di baccalà. Alla fine della lunga marcia il bilancio: «20 chi-



Sempre con la fidata Lettera 22

lometri di avanzata, senza sparare un colpo di fucile, alcune centinaia di prigionieri volanti [...] qualche tonnellata di armi e di munizioni abbandonate dal nemico, in rotta – a quanto pare – vertiginosa verso il nord. Una lunga passeggiata ed un solo nemico: il caldo. Un caldo a picco, insistente, brutale. Una avanzata tirata avanti invece che a furia di fuoco, a furia di acqua». Un pezzo vivace, bello, realistico, ma molto, troppo lontano dall'immagine eroica che tanto i franchisti che i loro alleati italiani volevano diffondere, in netto contrasto con la retorica della propaganda fascista. Furono i vertici milita-

ri in Spagna a chiedere la testa dell'incauto giornalista che aveva osato raccontare, anziché eroismi di soldati, solo di caldo, di sete e di noia: il comandante delle truppe volontarie fasciste, generale Bastico, telegrafò in questi termini: «Corrispondenze sono parto sua fantasia. Propongo sua immediata radiazione dall'albo dei giornalisti». Si accusava Montanelli di non essersi mai mosso dalla costa, di non essere mai stato nella zona delle operazioni. Vera o falsa che fosse tale accusa, l'errore capitale era stato la mancanza di enfasi sullo sforzo eroico dei militari. Montanelli era stato vittima del suo stes-



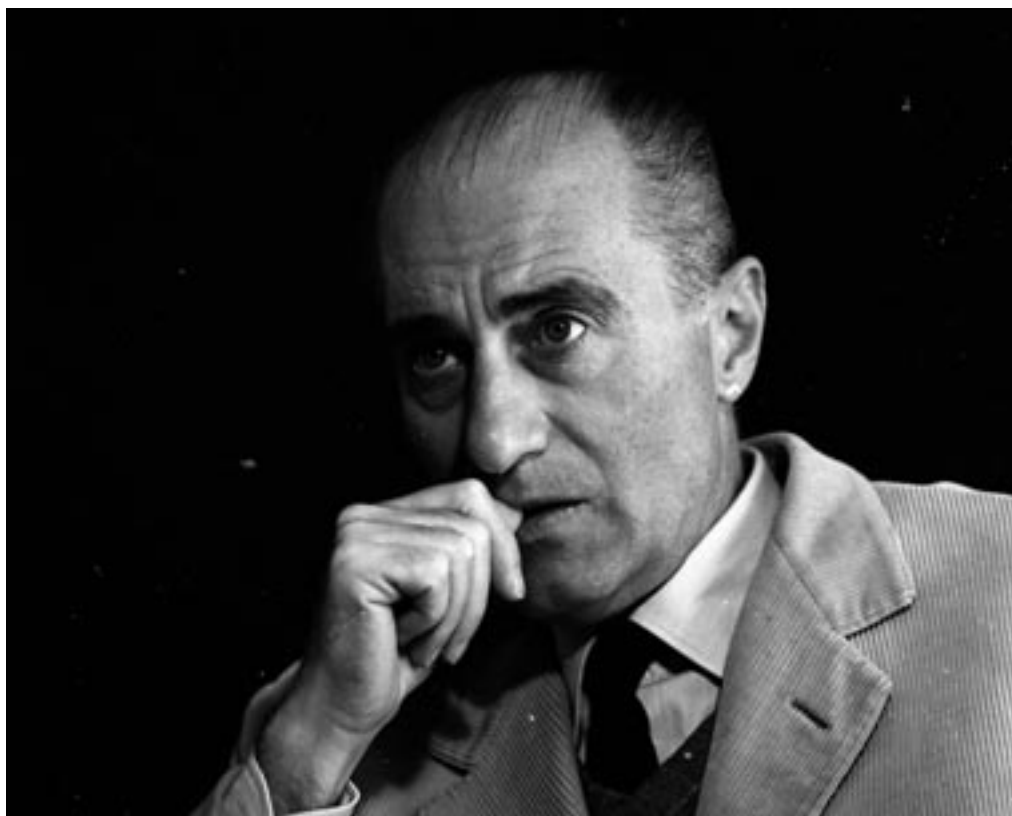
Una riunione di redazione al Corsera con alcune eccellenze del giornalismo italiano. Da sinistra: Giustiniani, Areltra, Montanelli, Biagi e Mieli.

so stile, del suo gusto per il racconto. L'espulsione dall'albo ci fu, come pure la sospensione dal partito, ma questi provvedimenti rientrarono quasi subito, complice probabilmente i buoni auspici di Bottai (segno questo anche della buona notorietà che aveva ormai ottenuto con la sua opera di giornalista e scrittore). Ma l'episodio spagnolo non poteva passare senza conseguenze e il provvedimento adottato fu – come spesso usa – una promozione che in realtà era una punizione, ossia la nomina a direttore dell'Istituto italiano di cultura nella lontana e periferica Estonia, «l'angolo più

lontano, più squallido e più morto» che gli poteva capitare, un episodio che molti anni dopo, il 21 dicembre 1999, rispondendo a una lettera di un lettore, definì «la mia "deportazione" in Estonia». Ma in verità, come lo stesso Montanelli ammise, l'Estonia era, e si sarebbe dimostrata di lì a poco, un luogo interessantissimo in quegli anni, al confine con la Russia sovietica e con una posizione cruciale sul golfo di Finlandia.

Montanelli arrivò a Tallinn nel settembre del 1937, all'età di 28 anni, con uno stato d'animo certo non lieto, ma lavorò di buona lena, tenendo lezioni e conferenze, organizzando eventi e trattenendo rapporti con le autorità diplomatiche





Montanelli in chiaroscuro

italiane. Ma non era il suo mestiere, non era quella la sua ispirazione, la «méta» cui aveva aspirato e per la quale aveva così intensamente lavorato sino ad allora e infatti nel marzo del 1938 i lettori della «Stampa» videro apparire la prima di una serie di corrispondenze firmate da Indro Montanelli, uno *scoop* su una nuova purga staliniana che vedeva come principale vittima Nikolaj Bucharin.

Dopo quasi un anno di permanenza in Estonia, Montanelli ottenne un congedo estivo, che le autorità romane gli concessero nella convinzione che sarebbe rientrato a Tallinn in autunno, ma Indro aveva ben altri progetti, convinto com'era di aver abbondantemente pagato lo scotto per la sua disavventura spagnola e di essere ormai pronto per rientrare a pieno titolo nel tempio del grande giornalismo italiano.

Nell'estate del 1938 Montanelli dà un ultimo, definitivo assalto al «Corriere». Il 19 luglio 1938 indirizza una nuova lettera ad Aldo Borelli, ma il tono lascia intendere che dei passi erano già stati fatti: «Onorevole Direttore, Casini mi ha detto di aver ricevuto una Vostra telefonata con l'incarico di dirmi di non impegnarmi con nessun giornale fino al Vostro arrivo a Roma. È quanto ho fatto. Sono venuto via dalla capitale e da stasera sarò a Livorno in attesa. Spingo troppo oltre le mie pretese se vi chiedo di telegrafarmi quando andrete a Roma per trovarmici anch'io?». Il Casini citato era il potente diret-

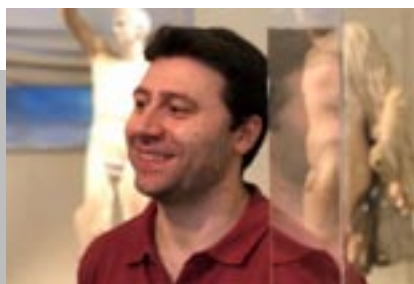
tore generale della stampa italiana; appare evidente che questa volta Montanelli si era mosso in modo più accorto rispetto ai tentativi precedenti, preparandosi il terreno per poter ottenere la tanto desiderata collaborazione. E non nascose che il «Corriere» era la sua maggiore ambizione, proseguiva infatti la lettera: «Naturalmente, la possibilità di entrare a far parte – in un modo o nell'altro – del Corriere mi incanta addirittura. Ma comprendo benissimo, anche, le grosse difficoltà che sorgeranno, considerando la sproporzione fra le tre pagine e i tremila redattori, da cui il Corriere è afflitto». L'iperbole dei tremila redattori serviva anche per sottolineare le proprie capacità: «Pur convinto che saprei ben presto armonizzare la mia penna con le esigenze – tutte speciali – del Vostro grande quotidiano, mi rendo anche conto che questa ragione non basta. Ecco perché non mi ero rivolto direttamente a Voi quando, “per ordine superiore” da me non sollecitato, si trattò di richiamarmi a servizi giornalistici. Volevo dirvelo perché non crediate che ricorro a vie traverse ministeriali per impormi a Voi». Difficile, se non impossibile, stabilire la veridicità di quell'ultima affermazione e naturalmente i biografisti si dividono in proposito. Montanelli, da parte sua, negherà sempre qualunque intervento superiore, ma in fondo si tratta di un dettaglio che poco aggiunge (o toglie) al suo percorso: è certamente vero che Borelli aveva stima di quel giovane giornalista, co-

me è vero che in diverse occasioni il direttore aveva saputo tener testa a pressioni e raccomandazioni che provenivano dalle alte sfere. Insomma, se alla fine lo assunse non fu per riguardo ad ambienti ministeriali, ma per le sue capacità di riconoscere i talenti e di governare i giornalisti, anche se, come ben presto Borelli dovette constatare – e come lui lo constateranno tutti gli altri direttori del «Corriere» –, governare Montanelli non fu mai impresa facile.

Seguirono ancora alcune trattative, articoli di prova e alla fine il 1° settembre 1938 iniziò ufficialmente la collaborazione di Montanelli al «Corriere», un rapporto che, se si esclude la parentesi dall'8 settembre 1943 al 24 aprile 1945, quando il «Corriere» guidato da Amicucci divenne organo della repubblica di Salò, durò ininterrottamente fino al 1973 quando si consumò il drammatico e non consensuale divorzio e si aprì, nel 1974, la stagione del «Giornale», chiusasi vent'anni dopo anch'essa con una dura polemica con la proprietà. Infine, il ritorno in via Solferino, dapprima, nel 1994, in “condizione” con «La Voce» e dal 1995, fallito anche quell'ultimo tentativo di dirigere un proprio quotidiano, di nuovo a pieno titolo al «Corriere», per il quale continuerà a scrivere fino a pochi giorni prima della morte, avvenuta il 22 luglio 2001. 📌

L'editore e il direttore responsabile ringraziano la Fondazione Corriere della Sera per avere concesso l'uso delle immagini e delle riproduzioni a stampa.

studiare il latino (e farlo divertendosi)



Intervista a **Roberto Carfagni**
Docente di latino e fondatore della Schola Latina
a cura di **Michele Nichelatti**

La Schola Latina è nata nel 2016 in Irpinia, un po' per caso, nel senso che è la conclusione insieme naturale e voluta d'un processo cominciato per caso. Mi chiamo Roberto Carfagni, sono nato a Avellino nel 1983, sono laureato in lettere classiche. Nel 2012 cominciai a dar lezioni a distanza di latino a un ragazzino americano d'undici anni. Sì, ha capito bene: davo lezioni a distanza (alzi pure la mano chi lo faceva nel 2013), di latino, a un bambino d'undici anni che non avevo mai incontrato. Comunque sia, lui registra le lezioni e le mette su Youtube. Da quel momento mi cominciano a cercare sempre più persone, che mi chiedono lezioni: dagli Stati Uniti, dall'Australia, dall'America Latina, naturalmente anche dall'Europa. Insomma, la cosa cresce tanto che riunito i miei migliori amici, italiani e stranieri, per metter su la Schola Latina, che è appunto un gruppo d'amici e insegnanti dediti alla diffusione del latino e del greco e delle rispettive letterature, con particolare attenzione al metodo d'insegnamento attivo ("metodo natura", o "induttivo-contestuale").

C'è ovviamente un prima del 2013, fatto di studio e d'esperienze d'apprendimento e d'insegnamento forse non molto comuni, in Italia e all'estero; e un dopo, con quel ragazzino che nel frattempo ha vinto diversi concorsi di latino e si sta per laureare alla Harvard, e noi che abbiamo insegnato il latino (e in misura minore il greco) a quasi mille persone, attraverso corsi in presenza e a distanza, in Italia e all'estero, seminari e conferenze.

Chi ne volesse sapere di più, può visitare il nostro sito: www.scholalatina.it, o ci può cercare nelle principali reti sociali: Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, LinkedIn.

Che senso ha per voi il latino nel terzo millennio?

Per rispondere correttamente a questa domanda dovremmo innanzitutto definire il latino. Anche lei avrà sentito un gran numero d'aggettivi accostati a questa lingua: viva o morta, utile o inutile, bella o brutta, interessante o noiosa, per non parlare di cattolica, classista e fascista. Ciò dimostra, se non altro, quanto sia difficile darne una definizione certa e imparziale.

Ebbene, il latino è una lingua, che ha avuto una lunga vita come lingua viva, sino alla fine dell'impero romano, e anche oltre, ma che poi ha avuto una vita forse ancor più lunga – mi permetta il paradosso – come lingua morta (nel senso di lingua priva d'una comunità di parlanti nativi), perché è stata la lingua per eccellenza di trasmissione del sapere, almeno fino all'Ottocento. Forse non tutti sanno che la letteratura latina antica, pagana e cristiana, può esser contenuta in cinquecento volumi di cinquecento pagine ciascuno, e che dalla caduta dell'impero romano a oggi è stato scritto tanto in latino che per contenere questi scritti sarebbero necessari ben cin-

que milioni (!) di volumi di cinquecento pagine (il calcolo è stato fatto dal professor J. Leonhardt, in *Latein: Geschichte einer Weltsprache*, Monaco di Baviera, 2009).

Ora, se la cultura e la storia hanno ancora senso – e io credo fermamente che l'abbiano –, non possiamo prescindere dal latino. Ben poche lingue infatti, e per noi italiani e europei sicuramente nessuna come il latino, ci permettono di viaggiare nello spazio e nel tempo e di ripercorrere a ritroso la nostra storia attraverso un fecondo dialogo maieutico, grazie al quale possiamo esser contemporanei non solo di Virgilio e Cicerone, d'Agostino e Giustiniano, ma anche di Tommaso d'Aquino, del Petrarca, d'Erasmo da Rotterdam, del Newton e di tanti altri (che o hanno scritto in latino o, abbeveratisi a quest'inesauribile fonte, ne hanno riversato il liquido vitale nelle lingue moderne), sottraendoci alla prospettiva schiacciata sul presente. E non sarà superfluo aggiungere che volgare lo sguardo indietro non significa affatto ricondurci al passato, magari per evadere da un presente prosaico e mediocre; tutt'altro: "ché, se la quercia sprofonda le radici nel terreno, non è ch'essa voglia crescere all'indietro in seno alla terra, ma perché dalla terra essa trae la forza per potersi levare al cielo" (la bella metafora non è mia, ma di Taddeo Zieliński, *L'antico e noi*, Napoli, 2004).

Giusta prospettiva temporale, con una relativizzazione della nostra esperienza, come una tra tante, ma anche coll'universalizzazione della "vicenda umana"; maggiore autocoscienza individuale e collettiva, in quanto uomini e cittadini partecipi d'una comunità contraddistinta dalla sua storia;

www.scholalatina.it



oggi

profonda consapevolezza linguistica, in termini sostanziali e artistici, attraverso l'intima unione di parole e cose: questo è ciò che promette, secondo me, lo studio serio del latino, e questo è il senso del latino nel terzo millennio.

Quali corsi proponete? Di aggiornamento o perfezionamento per chi il latino lo conosce, o anche corsi per chi non sa nulla di latino ma sarebbe interessato a impararlo?

La nostra offerta è piuttosto ampia, e si rivolge tanto a chi già conosce le lingue classiche quanto a chi ne è digiuno. Teniamo corsi a distanza di latino d'ogni livello, dall'elementare all'avanzato; corsi di letteratura latina antica, medievale e moderna; corsi di composizione latina e storia dell'arte greca e romana. Oltre ai corsi a distanza, d'estate teniamo anche dei corsi in presenza di livello avanzato, le *Scholae aestivae in Italia*, che comprendono la lettura e il commento di classici d'ogni epoca e numerose visite alle bellezze della Campa-

Ben poche lingue, e per noi italiani e europei sicuramente nessuna come il latino, ci permettono di viaggiare nello spazio e nel tempo e di ripercorrere a ritroso la nostra storia attraverso un fecondo dialogo maieutico, grazie al quale possiamo esser contemporanei non solo di Virgilio e Cicerone, d'Agostino e Giustiniano, ma anche di Tommaso d'Aquino, del Petrarca, d'Erasmo da Rotterdam, del Newton e di tanti altri

Monumento a Virgilio

di Emilio Quadrelli (1926), bronzo,
Piazza Virgiliana, Mantova
ISTOCKPHOTO.COM





Alessandro Barbone, docente di greco



Eduardo Arturo Flores Miranda, docente di greco e latino



Laiz Villarreal, responsabile delle reti sociali e fotografa

nia: Paestum, Pompei e Ercolano, Napoli, ecc.

Offriamo, inoltre, anche corsi di didattica delle lingue classiche secondo il “metodo natura”, e, ogniqualevolta ce lo chieda un numero sufficiente di persone, inviamo i nostri docenti per corsi intensivi in Italia e all'estero. Infine, organizziamo passeggiate con lettura e commento dei classici, interamente in latino, presso i monumenti dell'antichità greca e romana della nostra

La peculiarità dei nostri corsi è che tutto si fa in latino. Nei limiti del possibile modelliamo il nostro latino su quello di Cesare e Cicerone, perché crediamo che in questo modo gli allievi possano imparare meglio e più rapidamente. Siamo consapevoli che l'uso di metodi “vivi” nell'insegnamento d'una lingua “morta” è ancora insolito, ma i nostri studi e la nostra esperienza ci hanno mostrato che funziona.



Omar López Pacheco, docente di greco e latino



Renan Marques Liparotti, docente di greco e latino



Tommaso Francesco Borri, docente di greco e latino

Italia. Ah, dimenticavo: recentemente abbiamo organizzato un ciclo di conferenze sul latino e l'età moderna, *Latinitas et doctrinarum orbis*, con ospiti italiani, europei, ma anche americani, cinesi e giapponesi: si possono vedere gratuitamente le registrazioni in Youtube.

La peculiarità dei nostri corsi è che tutto si fa in latino. Nei limiti del possibile modelliamo il nostro latino su quello di Cesare e Cicerone, perché crediamo che in questo modo gli allievi possano imparare meglio e più rapidamente. Siamo consapevoli che l'uso di metodi “vivi” nell'insegnamento d'una lingua “morta” è ancora insolito, ma i nostri studi e la nostra esperienza ci hanno mostrato che funziona. E d'altra parte sia io sia alcuni dei miei colleghi siamo autori di libri scolastici impostati su questo tipo di didattica, che hanno una certa diffusione in Italia e all'estero.

Ci tengo a sottolineare che quando parlo di metodi attivi applicati allo studio del latino non intendo affatto uno studio superficiale della lingua, magari dettato da una moda passeggera: tutt'altro. Mi riferisco alla migliore tradizione umanistica, che ci ha regalato una letteratura in grado di competere con quella antica: il Petrarca, Erasmo da Rotterdam, il Pascoli e mille altri. Diciamo dunque che le nostre lezioni e il nostro metodo si possono riassumere nell'idea d'un apprendimento totale, nel quale parole e cose sono unite, e morfologia, lessico e sintassi sono appresi insieme, ma con gradualità. In fondo, è un po' quel che fanno i bambini quando imparano la loro lingua materna. A questo, noi aggiungiamo una consapevolezza linguistica, data dallo studio critico della lingua. Quindi chi impara con noi non solo apprende come si dice e scrive correttamente una frase (o, quel che più conta, capisce uno scritto-

re), ma sa anche dire perché si faccia così (o perché lo scrittore si sia espresso così): cosa che il bambino non sa fare.

Qual è l'età di chi frequenta i vostri corsi?

Nelle nostre lezioni abbiamo avuto oltre mille studenti, di quaranta nazioni diverse: da tutta l'Europa, dall'Atlantico alla Russia, e dalle Americhe, dall'Australia e dalla Cina. Il più giovane aveva dieci anni, il meno giovane novanta. Lo so, può sembrare incredibile quel che dico, ma è la verità: ci sono numerosi video che lo confermano. Se mi consente, senza falsa modestia, direi che questo successo sia in parte da attribuire, forse, anche alla nostra preparazione e alle nostre capacità; in parte però esso si deve senza dubbio anche alla crisi scolastica del latino, che spinge molti a cercare risposte che non trovano nelle istituzioni tradizionali: scuola e università.

Cosa ne pensate del latino oggi a scuola? Si insegna in modo differente rispetto a trenta o quarant'anni fa? Secondo la vostra esperienza la preparazione degli studenti oggi in media è buona?

La scuola è per sua natura un'istituzione conservatrice, che tende a trasmettere un sapere acquisito. Nella storia, tanti cambiamenti sono avvenuti prima nella società, e solo dopo la scuola s'è adeguata a essi, quando cioè erano diventati dominanti. Il latino s'insegna da oltre due millenni, quindi non credo che sia necessario inventarsi granché, ma certo bisognerebbe aver ben chiaro il punto di partenza e il punto d'arrivo, per indirizzare correttamente gli sforzi di noi docenti e, di conseguenza, lo studio dei ragazzi, che in sé stessi non sono



Cicerone

Busto in marmo, I secolo a.C.
Musei Capitolini

WIKIMEDIA COMMONS GLAUCCO92 CC BY-SA 3.0

Nelle nostre lezioni abbiamo avuto oltre mille studenti, di quaranta nazioni diverse: da tutta l'Europa, dall'Atlantico alla Russia, e dalle Americhe, dall'Australia e dalla Cina. Il più giovane aveva dieci anni, il meno giovane novanta. Lo so, può sembrare incredibile quel che dico, ma è la verità: ci sono numerosi video che lo confermano.



Reggia di Caserta



Baia



Pompei

né peggiori né migliori di quelli di quarant'anni fa. Piuttosto è cambiata nella società la percezione del latino, che ha perso indubbiamente prestigio, e è molto meno diffusa d'un tempo la convinzione che la scuola possa offrire un futuro migliore, in termini materiali ma anche di consapevolezza, come uomo e come cittadino. Insomma, è difficile far bene ciò in cui non si crede, o non si crede abbastanza. Detto questo, credo che il problema principale di tanti ragazzi sia la conoscenza lacunosa dell'italiano: intendo sia il lessico sia la sintassi. Ma anche qui non dico nulla di nuovo, perché queste lamentele sono di tanti e sono frequenti.

Sono facilmente reperibili anche su Amazon alcuni fumetti in latino: è un'operazione che ritenete didatticamente efficace?

È vero: ci sono tanti fumetti. Io personalmente preferisco quelli con Asterix e Obelix, che mi sembrano anche fatti meglio, ma devo confessare di non conoscerli tutti. Credo che molti possano essere delle letture divertenti, gradevoli, e anche stimolanti per dei ragazzi. Possono avere quindi una loro utilità, ma dubito che si possa imparare il latino coi fumetti, perché, per quanto ne so, non è questo il loro scopo, non si fondano cioè certo su un metodo strutturato che consapevolmente conduca il discente dal punto A, per così dire, al punto B. Insomma, intrattengono, incuriosiscono anche, ma non possono certo bastare a insegnare la lingua. È chiaro che, se io mi metto a leggere, o per meglio dire a sfogliare, Tintin in francese, senza poi studiar davvero la lingua, non è ch'io impari il francese!

Ci sono strumenti informatici, software, o sistemi di traduzione automatica che aiutino nell'apprendimento del latino?

Ci sono esercizi telematici, che ormai si creano abbastanza facilmente; ci sono audiolibri, poesie recitate e anche cantate, video di tutti i tipi. Se non sbaglio, anche Google offre la possibilità di tradurre in latino, e non dubito che in futuro ci saranno altri strumenti sempre più efficienti. Il punto a me sembra un altro. Io leggo Cicerone, Virgilio, Agostino o chichessia in latino perché sono autori classici, che hanno scritto ciò che hanno scritto in quel preciso modo e in quella pre-

Nelle nostre lezioni abbiamo avuto oltre mille studenti, di quaranta nazioni diverse: da tutta l'Europa, dall'Atlantico alla Russia, e dalle Americhe, dall'Australia e dalla Cina. Il più giovane aveva dieci anni, il meno giovane novanta. Lo so, può sembrare incredibile quel che dico, ma è la verità: ci sono numerosi video che lo confermano.



Cuma

cisa lingua, con la sua storia plurimillenaria, unitaria e universale, assolutamente unica. Se per tanti secoli s'è scritto, pensato, sentito in latino, e se le lingue, ogni lingua, non son solo uno strumento di comunicazione, ma anche ciò che ci contraddistingue nel senso più profondo, perché danno forma e vita ai nostri pensieri e sentimenti, allora non è né può essere lo stesso leggere un classico in traduzione. Guardi che io sono un grande ammiratore della traduzione, che ritengo un'arte somma, ma bisogna pur dire le cose come stanno: è forse la stessa cosa leggere Dante in italiano e in inglese?

Ci date il titolo di qualche libro che aiuti in modo semplice, e magari divertente, a imparare oppure almeno a ricordare il latino?

Noi riteniamo che il miglior libro per imparare il latino sia *Familia Romana*, ch'è il

primo volume d'un corso, *Lingua latina per se illustrata*, scritto negli anni cinquanta da un professore danese, H. H. Ørberg. Il libro racconta in latino la storia d'una *familia* romana del II secolo dopo Cristo, e la vita e le azioni quotidiane dei suoi membri. Se correttamente usato, ci può far imparare il latino in maniera simpatica e coinvolgente, ma sempre a patto di studiare, perché *nihil sine magno labore vita dedit mortalibus*, come dice Orazio.

Qual è il futuro del latino in Italia e in Europa? Solo uno spunto didattico, o anche un sistema che aiuta a ragionare e a strutturare logicamente il pensiero?

Sarò forse banale, ma io ritengo che il futuro del latino si trovi nel suo passato, cioè nella sua storia. Credo che i rischi che cor-

re siano tutto sommato evidenti: da un lato c'è chi vuole che diventi una sorta di riserva per soli specialisti, dall'altro chi crede di difenderlo banalizzandolo, perché sia accessibile a più persone; eppoi ci sono quelli che non si oppongono apertamente come facevano una volta, ma semplicemente lo ignorano, fanno cioè come se non esistesse, e quindi ignorano la storia e, in ultima analisi, sé stessi.

Ho dipinto un quadro fosco, lo so, all'interno del quale non cambia granché che il latino sia considerato un semplice spunto di-

dattico o un sistema di regole colle quali strutturare logicamente il pensiero.

Insomma, se dovessi arrischiare una previsione guardando allo spirito del nostro tempo, direi proprio che *mala tempora curunt* per il latino. Ma il latino è già morto e risorto più volte (dopo la caduta dell'impero romano, con la rinascita carolingia, con quella del dodicesimo secolo, con quella, luminosissima, del Quattro e del Cinquecento, senza dimenticare l'Ottocento, anch'esso intriso di classicismo e neoclassicismo, e anche di quel romanticismo che significò prima di tutto recupero della storia). Eppoi sono un ot-

timista per natura, perciò credo che il futuro del latino possa esser tanto migliore quanto più ci prenderemo cura di noi stessi, come uomini e come *cives* d'un paese e d'una comunità che si fondano sul latino (e sul greco), checché ne dicano i cultori del politicamente corretto. La persona che ama tende a voler esser parte della vita della persona amata, non solo del suo presente, ma anche del suo passato e del suo futuro. Vuole cioè sapere tutto di lei, soprattutto il suo passato, per poter costruire insieme un futuro mentre vivono il presente. Se mutuassimo quest'atteggiamento e lo trasferissimo alla storia del nostro paese e della nostra Europa, il latino non sarebbe più visto come mera, spesso sterile, erudizione, ma sarebbe il motore d'un'esistenza più piena, più profonda e più consapevole, anche dal punto di vista linguistico, come ho detto in precedenza. 🍷

la farmacovigilanza:

Cos'è la farmacovigilanza? E come è organizzata in un'impresa farmaceutica?

La farmacovigilanza è definita dall'Organizzazione Mondiale della Sanità come la scienza e le attività finalizzate all'identificazione, valutazione, comprensione e prevenzione degli eventi avversi e/o di qualsiasi altro problema correlato all'uso dei medicinali, per assicurare che un farmaco venga utilizzato solo quando i benefici sono superiori ai rischi.

Bisogna infatti sempre partire dal presupposto che un farmaco si considera sicuro e quindi autorizzabile per l'uso solo quando i benefici sono maggiori dei rischi.

L'arrivo di un farmaco in commercio implica che i dati delle sperimentazioni cliniche pre-approvazione abbiano documentato un rapporto rischio-beneficio a favore del primo. Già ottenere l'*autorizzazione all'immissione in commercio* (AIC) rappresenta quindi una garanzia per un farmaco, in quanto ogni anno vengono sviluppate e poi sperimentate tantissime molecole, ma solo una minima percentuale supera i rigidi pro-

una garanzia per i pazienti

protocolli che l'azienda mette in opera, sotto la supervisione delle autorità, al fine di valutarne l'effettiva efficacia e sicurezza. La farmacovigilanza è già operativa in queste fasi, facendosi carico delle valutazioni dei protocolli di studio, delle modalità e tempistiche di raccolta dei dati, della loro trasmissione alla casa madre che li elabora per produrre poi documenti da inviare alle autorità competenti nei vari territori nazionali per costante aggiornamento, monitoraggio e valutazione del segnale.

Quando poi il farmaco viene approvato per l'immissione in commercio, si trova in un ambiente ben più ampio di quello studiato nella sperimentazione clinica, innanzitutto perché i pazienti che lo possono assumere

Un farmaco si considera sicuro e quindi autorizzabile per l'uso solo quando i benefici sono maggiori dei rischi.

L'arrivo di un farmaco in commercio implica che i dati delle sperimentazioni cliniche pre-approvazione abbiano documentato un rapporto rischio-beneficio a favore del primo. Già ottenere l'autorizzazione all'immissione in commercio (AIC) rappresenta quindi una garanzia per un farmaco, in quanto ogni anno vengono sviluppate e poi sperimentate tantissime molecole, ma solo una minima percentuale supera i rigidi protocolli che l'azienda mette in opera, sotto la supervisione delle autorità, al fine di valutarne l'effettiva efficacia e sicurezza. La farmacovigilanza è già operativa in queste fasi, facendosi carico delle valutazioni dei protocolli di studio, delle modalità e tempistiche di raccolta dei dati, della loro trasmissione alla casa madre.

sono più numerosi di quelli inclusi negli studi pre-autorizzativi. Inoltre, i pazienti possono differire anche per età (bambini/anziani), genere (donne in gravidanza), patologie e terapie concomitanti, fattori genetici e fattori esogeni (ingestione di cibi e bevande).

Pertanto, è necessario che la farmacovigilanza continui ad operare per consolidare i dati già raccolti, ma soprattutto per identifi-

care, eventuali reazioni non ancora identificate oppure legate all'interazione con altri farmaci (politerapie) od ancora legate a condizioni speciali (funzionalità epatica e renale alterata per patologie pregresse o per età avanzata). Queste osservazioni possono tradursi in raccomandazioni, avvertenze, controindicazioni poi raccolte nei foglietti illustrativi dei farmaci destinato ai pazienti e nelle schede tecniche di prodotto rivolte ai

LO STAFF DI JANSSEN ITALIA



Agata Campione



Alessio Vezzoli



Anna Conti



Amanda Mattavelli



Federica Sala



Francesca Berruti



Manuela Mazzocchi

medici. La farmacovigilanza è un'attività dinamica ed in costante aggiornamento per consentire all'azienda di garantire farmaci sicuri ed efficaci. Quindi se le informazioni di sicurezza vengono costantemente aggiornate non significa che un farmaco sia poco sicuro: al contrario, significa che è strettamente valutato per conoscerlo sempre di più e renderlo sempre più "maneggevole" ovvero sicuro per il medico che lo prescrive e per il paziente che lo assume.

Le attività di farmacovigilanza continuano anche per i farmaci in commercio da tempo: noi valutiamo la sicurezza di farmaci in commercio da 30 anni.

Quindi, se dovessimo riassumere per punti le attività di farmacovigilanza, diremmo che hanno lo scopo di:

- valutare il rapporto rischio/beneficio e se varia nel tempo;
- individuare l'esistenza di fattori di rischio per comparsa di reazioni avverse non note e stimare l'incidenza di quest'ultime;
- migliorare la conoscenza sulle reazioni avverse già note e comunicare le informazioni sia agli operatori sanitari per migliorare la pratica clinica che ai Pazienti/cittadini;

Ogni azienda farmaceutica titolare di una AIC ha l'obbligo di nominare un Responsabile del Servizio di Farmacovigilanza che deve essere laureato in medicina e chirurgia oppure in farmacia, chimica e tecnologie farmaceutiche, biologia o chimica.

Il responsabile coordina poi un team locale che opera nel rispetto delle normative nazionali ed europee ed anche delle indicazioni della casa madre.

Come viene gestita la segnalazione di un evento indesiderato? Quali sono i

flussi di informazioni tra l'impresa, le autorità regolatorie e il pubblico?

Un evento avverso è genericamente definito come un evento medico indesiderato che avviene successivamente all'utilizzo di un prodotto medicinale. Le fonti da cui intercettare un evento avverso sono molteplici (studi clinici, letteratura scientifica, conversazioni con privati o articoli di giornale etc.) ma quella più frequente è la cosiddetta segnalazione spontanea ovvero quella fatta dagli operatori sanitari come medici ed infermieri, ad esempio o anche dai pazienti stessi una volta che il farmaco è stato immesso in commercio.

In Italia la segnalazione di un evento avverso prevede l'invio di tale segnalazione ad un Responsabile di Farmacovigilanza: della struttura di appartenenza in caso si sia in ambito ospedaliero o alla ASL di competenza se si tratta di medici sul territorio. La segnalazione successivamente sarà inserita nella banca dati nazionale dell'Agenzia Italiana del Farmaco (AIFA) - nota come Rete Nazionale di Farmacovigilanza (RNF). Esiste anche un sito istituito da AIFA chiamato VigiFarmaco (www.vigifarmaco.it) dove sia operatori sanitari sia pazienti possono inserire autonomamente una segnalazione che entrerà così direttamente in RNF.

Da qui tutte le segnalazioni di sospette reazioni avverse vengono trasmesse alla banca dati dell'Agenzia Europea dei Medicinali (EMA) che si chiama EudraVigilance.

C'è poi la possibilità che l'azienda titolare di AIC per il farmaco potenzialmente associato all'evento avverso possa ricevere direttamente la notifica dello stesso, magari perché il medico che l'ha osservata telefona per avere informazioni sul farmaco; in questo secondo caso il team locale di farmacovigilanza inserisce il caso nel database aziendale e

In Italia la segnalazione di un evento avverso prevede l'invio di tale segnalazione ad un Responsabile di Farmacovigilanza: della struttura di appartenenza in caso si sia in ambito ospedaliero o alla ASL di competenza se si tratta di medici sul territorio. La segnalazione successivamente sarà inserita nella banca dati nazionale dell'Agenzia Italiana del Farmaco (AIFA) - nota come Rete Nazionale di Farmacovigilanza (RNF). Esiste anche un sito istituito da AIFA chiamato VigiFarmaco (www.vigifarmaco.it) dove sia operatori sanitari sia pazienti possono inserire autonomamente una segnalazione che entrerà così direttamente in RNF.

lo invia a casa madre per una valutazione completa. Se il caso ha tutte le caratteristiche previste dalle normative, la segnalazione viene trasmessa in EudraVigilance da dove AIFA ha la possibilità di recuperarla, venendo così informata di quanto accaduto sul territorio.

Tutte le informazioni ricevute vengono attentamente monitorate ed analizzate non solo per una continua valutazione dei benefici e dei rischi connessi al farmaco in questione, ma anche per preparare documenti periodici che descrivano in modo completo e dettagliato il profilo di sicurezza di un prodotto, ad esempio i Rapporti Periodici di Aggiornamento sulla Sicurezza, ovvero i *Periodic Benefit Risk Evaluation Report/Periodic Safety Update Report* (PBRER/PSUR). Questi rapporti sono presentati dai titolari AIC a scadenze predefinite durante la fase di post-autorizzazione presentando un'analisi globale, concisa e critica del bilancio rischi-benefici di un prodotto medicinale, tenendo conto di informazioni nuove o emergenti nel

contesto delle informazioni cumulative globali sul farmaco. L'EMA effettua poi singole valutazioni dei relativi PSUR per i prodotti medicinali e comunica alle aziende coinvolte l'esito di tale valutazione con le eventuali azioni da intraprendere (aggiunta di informazioni sul foglietto illustrativo, l'avvio di ulteriori studi).

Dietro la segnalazione di un evento ci possono essere moltissime situazioni: è possibile che l'evento indesiderato sia effettivamente dovuto al farmaco, ma è anche possibile che l'evento sia determinato da un uso improprio (dose troppo alta, prodotto scaduto, eccetera), e infine, tra le tante situazioni, è anche possibile che l'associazione tra farmaco ed evento sia del tutto casuale: come si fa a verificare queste ipotesi?

Un evento avverso è qualsiasi evenienza medica sfavorevole (segno, sintomo, o malattia) non voluta che può comparire durante il



trattamento con un farmaco in un paziente o in un partecipante ad una sperimentazione clinica, che ha una correlazione temporale con il farmaco (assumo il farmaco, 2 giorni dopo ho l'orticaria) ma non ha necessariamente una relazione di causalità con il trattamento stesso. Una Reazione avversa invece è una risposta nociva e non intenzionale ad un farmaco che avviene a dosi normalmente usate nell'uomo per la profilassi, la diagnosi o la terapia di una malattia o per la modificazione di funzioni fisiologiche. Per capire se l'evento avverso è effettivamente una reazione avversa, cioè se il farmaco ne è veramente la causa, vanno considerati molteplici fattori:

- meccanismo d'azione della molecola;
- ciò che avviene quando viene sospeso il prodotto (*dechallenge*) e quando viene somministrato (*rechallenge*);
- aspetti legati al paziente quali la storia clinica, le patologie concomitanti, l'assunzione di altri farmaci.

Inoltre, quando si riceve una segnalazione di un evento avverso vengono indagati anche fattori legati alla qualità del prodotto stesso richiedendo al segnalatore anche informazioni come il numero di lotto della

Quando si riceve una segnalazione di un evento avverso vengono indagati anche fattori legati alla qualità del prodotto stesso richiedendo al segnalatore anche informazioni come il numero di lotto della confezione usata e la data di scadenza o se ha notato qualcosa di "strano" (colore, sapore, consistenza diversa, confezionamento differente rispetto al solito etc.). Diciamo che più informazioni raccogliamo, più è completo il quadro che ci facciamo e più appropriatamente assegniamo il nesso di correlazione tra farmaco ed evento.

confezione usata e la data di scadenza o se ha notato qualcosa di 'strano' (colore/sapore/consistenza diversa, confezionamento differente rispetto al solito etc.).

Diciamo che più informazioni raccogliamo, più è completo il quadro che ci facciamo e più appropriatamente assegniamo il nesso di correlazione tra farmaco ed evento.

Questo è il motivo per cui spesso i segnalatori sono ricontattati dalle aziende per ottenere più dettagli possibili, solo che non sempre è possibile averne.

Come si può vedere, la farmacovigilanza è un'attività molto dinamica, che mette in contatto diversi attori chiave e li fa dialogare.

Una volta che tutti questi elementi sono stati uniti e valutati si può affermare che la relazione tra farmaco ed evento è:

Certa: l'evento è connesso temporalmente al prodotto e non è spiegabile con patologie o farmaci concomitanti; *dechallenge* e *rechallenge* sono entrambi positivi;

Probabile: l'evento è connesso tem-



poralmente alla assunzione del prodotto, e non spiegabile con altre patologie o farmaci concomitanti ma non ci sono informazioni sul rechallenge;

Possibile: esiste una connessione temporale tra evento e assunzione del prodotto ma evento attribuibile anche a patologie o farmaci concomitanti; mancano informazioni su dechallenge e rechallenge;

Improbabile: l'evento clinico ha un rapporto temporale con la somministrazione del farmaco che rende la causalità improbabile e per il quale altri farmaci, prodotti chimici, o malattie silenti forniscono spiegazioni plausibili;

Condizionale/Non classificata: sono indispensabili più dati per una valutazione adeguata, oppure i dati supplementari (follow-up) sono in via di esame;

Non accertabile/Non classificabile: le informazioni sono insufficienti o contraddittorie e non possono essere completate o verificate.

Le imprese farmaceutiche si occupano del monitoraggio sull'efficacia dei

farmaci, ad esempio per contrastare l'uso improprio degli antibiotici e l'antibiotico resistenza? In che modo?

Le aziende sono sempre attente alla sicurezza e all'efficacia dei loro prodotti e la farmacovigilanza si occupa di entrambi questi ambiti. È importante che l'efficacia si mantenga costante rispetto al momento in cui è stata concessa l'autorizzazione all'immissione in commercio.

Ecco perché l'azienda pone una particolare attenzione nel raccogliere e analizzare anche le segnalazioni relative alla mancanza di efficacia dei farmaci, che, come tali, non sono veri e propri eventi avversi, ma sono considerate situazioni speciali che necessitano di essere comunque valutate. Le informazioni raccolte sono incluse nei rapporti aggregati generati dalla azienda e trasmessi alle autorità regolatorie di competenza (gli PSUR/PBRER di cui abbiamo parlato prima) anche allo scopo di monitorare l'efficacia nel tempo. Per antibiotici, anticoncezionali e farmaci salvavita (ad esempio per patologie cardiache o farmaci oncologici) la mancanza di efficacia viene notificata immediatamente alle autorità competenti perché la riduzione/perdita dell'efficacia rischia di compromettere seriamente la salute pubblica e deve essere indagata tempestivamente. A livello aziendale, nel momento in cui viene ricevuta una segnalazione di mancanza di efficacia si cerca di stabilire innanzitutto se il prodotto risponda alle specifiche di qualità, mentre si raccolgono dettagli per capire il motivo di tale mancanza di efficacia (errori medici, errori di assunzione da parte del paziente, conservazione errata etc.). Le autorità regolatorie, poi, hanno anche la possibilità di richiedere degli studi post autorizzativi ad hoc per valutare il mantenimento dell'efficacia.

Avete un case history interessante da raccontare?

Uno dei primi che ci viene in mente è quello che riguarda un prodotto antistaminico formulato in gocce orali ed impiegato soprattutto in età pediatrica che non aveva mai avuto particolari problemi, ma, ad un certo

punto, abbiamo iniziato a registrare un aumento di eventi legati alla somministrazione di una dose di farmaco più alta di quella prescritta dal medico. Abbiamo condotto un'analisi più dettagliata in collaborazione con il Centro Antiveneni di Niguarda, con cui lavoriamo da tempo, ed è emerso che il problema non era legato al farmaco in quanto tale, ma bensì al tappo dosatore del flacone che l'azienda titolare di AIC poi ha modificato, facendo letteralmente crollare le segnalazioni di eventi avversi.

Un altro esempio riguarda un nostro farmaco antiepilettico che poco dopo l'immissione in commercio ha mostrato un 'segnale' legato all'insorgenza di uno stato noto come acidosi metabolica. Questo si è verificato in tutti i paesi dove il farmaco era in commercio e grazie ai dati raccolti localmente ed alla collaborazione con i team specializzati di medici e biostatistici della sede centrale di Janssen si è potuto correlare l'insorgenza dell'acidosi con l'assunzione del nostro farmaco in associazione a un altro antiepilettico commercializzato da un'altra azienda molto utilizzato. È bastato modificare i foglietti illustrativi aggiungendo come avvertenza di evitare l'associazione dei due prodotti o di monitorare strettamente i pazienti quando tale associazione non era evitabile per vedere le segnalazioni diminuire in modo significativo.

Ci piace poi ricordare che tra le situazioni speciali di cui ci occupiamo, c'è l'esposizione in gravidanza ai farmaci. Dato che negli studi clinici le donne in gravidanza sono escluse, tali informazioni sono fondamentali per stabilire quanto efficace e soprattutto sicuro sia il farmaco sia per la donna, sia per il feto durante la gravidanza, dopo la nascita e durante l'allattamento. Noi abbiamo articoli specifici che forniamo ai medici quando ci contattano per chiedere informazioni a riguardo ed anche dei questionari mirati alla raccolta di informazioni durante la gravidanza ed al parto: ancora una volta, la collaborazione medico/azienda è fondamentale non solo per la gestione di un caso specifico, ma anche per aiutare medici e pazienti che dovessero trovarsi nella medesima situazione in futuro. 🍷

un mare di meduse



Il numero delle meduse nei nostri mari **è in costante aumento**, si pensi che dal 2009 ad oggi sono decuplicate. Questo massiccio incremento è dovuto a diversi fattori, **in primis** l'aumento delle temperature globali dovute all'**attività dell'uomo**.

di **Luca Emanuele Bossi**

Biologo, Laboratorio di Ricerca di Ematologia
Ospedale Niguarda

Questi animali, appartenenti al gruppo dei Cnidari, amano i climi caldi e hanno una innata capacità di adattamento nei confronti dell'innalzamento della temperatura dell'acqua.

Altra causa dell'incontrollato aumento del numero di meduse nei nostri mari è la pesca senza controllo la quale ha creato importanti squilibri nella catena alimentare marina, riducendo il numero di predatori naturali che si cibano di meduse (come tonni e pesci spada).

Normalmente le meduse vivono tra le 20 e 40 miglia dalla costa, dove la salinità dell'acqua è maggiore, l'aumento di salinità delle acque costiere causato dalle attività antropogeniche (esempio sfruttamento delle risorse idriche) ha favorito la creazione di un habitat ideale per questi animali anche a ridosso delle coste.

Le meduse sono organismi acquatici galleggianti che si spostano in acqua sfruttando i moti ondosi e le correnti marine. I nostri mari sono popolati da questi misteriosi animali fin da prima della comparsa dell'uomo (da 500 a 700 milioni di anni fa), questo le rende non solo le creature più antiche del mare ma anche di tutte le terre emerse presenti sul nostro pianeta. Il corpo è composto per circa il 98 % di acqua,

mentre la forma, i colori e le dimensioni variano molto tra una specie e l'altra.

Anatomicamente la medusa è costituita da un esombrella, che rappresenta "la testa", cioè la parte superiore e un subombrella, dove risiede la bocca, da cui si prolungano i tentacoli, i quali possono essere muniti di apparati urticanti detti *nematocisti* (queste strutture servono all'animale sia per le attività di difesa sia di caccia).

Le nematocisti sono costituite da una capsula contenente un liquido urticante, munita di un filamento sensorio (*cnidociglio*). Allo stato di riposo il filamento è avvolto a spirale dentro la capsula, ma appena lo cnidociglio viene stimolato, induce un repentino aumento della pressione nella capsula causando l'estroflessione del filamento ed il rilascio delle tossine attraverso un piccolo orifizio posto all'estremità del filamento stesso.

La "puntura" di medusa è un'inconveniente a cui si può andare incontro quando si nuota o ci si immerge in mare. Bisogna specificare che la medusa "non punge" in senso stretto, poiché non ha un vero pungiglione, più correttamente come già detto precedentemente ha proprietà urticanti.

Quando viene inavvertitamente toccata, i tentacoli sfiorando la pelle del malcapitato rilasciano delle tossine fortemente irritanti che producono una reazione cutanea simile ad un'ustione chimica.

Il "veleno" responsabile di queste manifestazioni cutanee è costituito da un cocktail di tre specifiche proteine ad effetto sinergico:

- Ipnossina: dotata di proprietà anestetiche (serve generalmente per paralizzante le potenziali prede)
- Talassina: è la componente che induce la risposta infiammatoria nell'uomo; nelle persone suscettibili dal punto di vista immunitario, la talassina può risultare molto allergenica inducendo reazioni severe come lo shock anafilattico.
- Congestina: questo peptide è in grado di indurre un arresto dell'apparato cardiocircolatorio delle vittime, risultando letale.

La maggior parte delle meduse sono innocue per l'uomo, però alcune specie possono risultare molto pericolose provocando seri danni in caso di incontro accidentale con l'uomo, conducendo alla morte per shock anafilattico o annegamento.

Alle nostre latitudini il contatto accidentale con questi animali (più frequentemente capita di imbattersi nel Polmone di mare oppure nella Cassiopea mediterranea) è in grado di indurre solo problemi di lieve entità (dolore, eritema, prurito e gonfiore).

Differentemente le meduse circolanti nei mari tropicali e in prossimità delle coste australiane, come la Caravella portoghese (*Physalia physalis*) e la Vespa di mare (*Chironex fleckeri*, nota anche come cubomedusa) risultano invece molto pericolose per l'uomo.

Se si entra in contatto con una medusa, generalmente è possibile neutralizzarne gli effetti urticanti con alcuni semplici accorgimenti:

- 1) Allontanarsi con calma ed uscire dall'acqua
- 2) Lavare la parte colpita con acqua di ma-

rino di alluminio evitando poi di esporsi al sole.

- 4) Se insorgono disturbi più seri (reazione cutanea diffusa, nausea, vomito, sudorazione profusa, mal di testa, pallore, vertigini, disorientamento e difficoltà respiratorie) è bene richiedere l'intervento di personale medico.

Le meduse, così come molti altri organismi marini, sono molto studiate in ambito scientifico, soprattutto per le importanti potenzialità che possono avere in ambito farmacologico. Basti pensare ai numerosi studi di farmacoresistenza condotti utilizzando il peptide idramacina ricavato dagli



Le meduse, così come molti altri organismi marini, sono molto studiate in ambito scientifico, soprattutto per le importanti potenzialità che possono avere in ambito farmacologico. Basti pensare ai numerosi studi di farmacoresistenza condotti utilizzando il peptide idramacina ricavato dagli idrozoi

re in modo da diluire le tossine rilasciate dai tentacoli non ancora penetrate nella pelle. Evitare, invece, l'acqua dolce perché potrebbe favorire la rottura delle nematocisti rimaste adese alla pelle.

- 3) Rimuovere i tentacoli e gli eventuali residui della medusa che aderiscono alla pelle aiutandosi con una tessera di plastica (es. carta di credito) o di un filo mantenuto in tensione; a questo punto è possibile applicare un gel a base di clo-

idrozoi (organismi a cui appartengono anche le meduse). Questo peptide ha mostrato interessanti proprietà nei confronti dei batteri penicillina resistenti come i ceppi di *Escherichia Coli*.

I farmaci derivanti dagli organismi marini hanno già dimostrato la loro efficacia in passato, ad esempio la *trabectedina*, un antitumorale ricavato da un ascidia marina (*Ecteinascidia turbinata*) del mar dei Caraibi. ☺

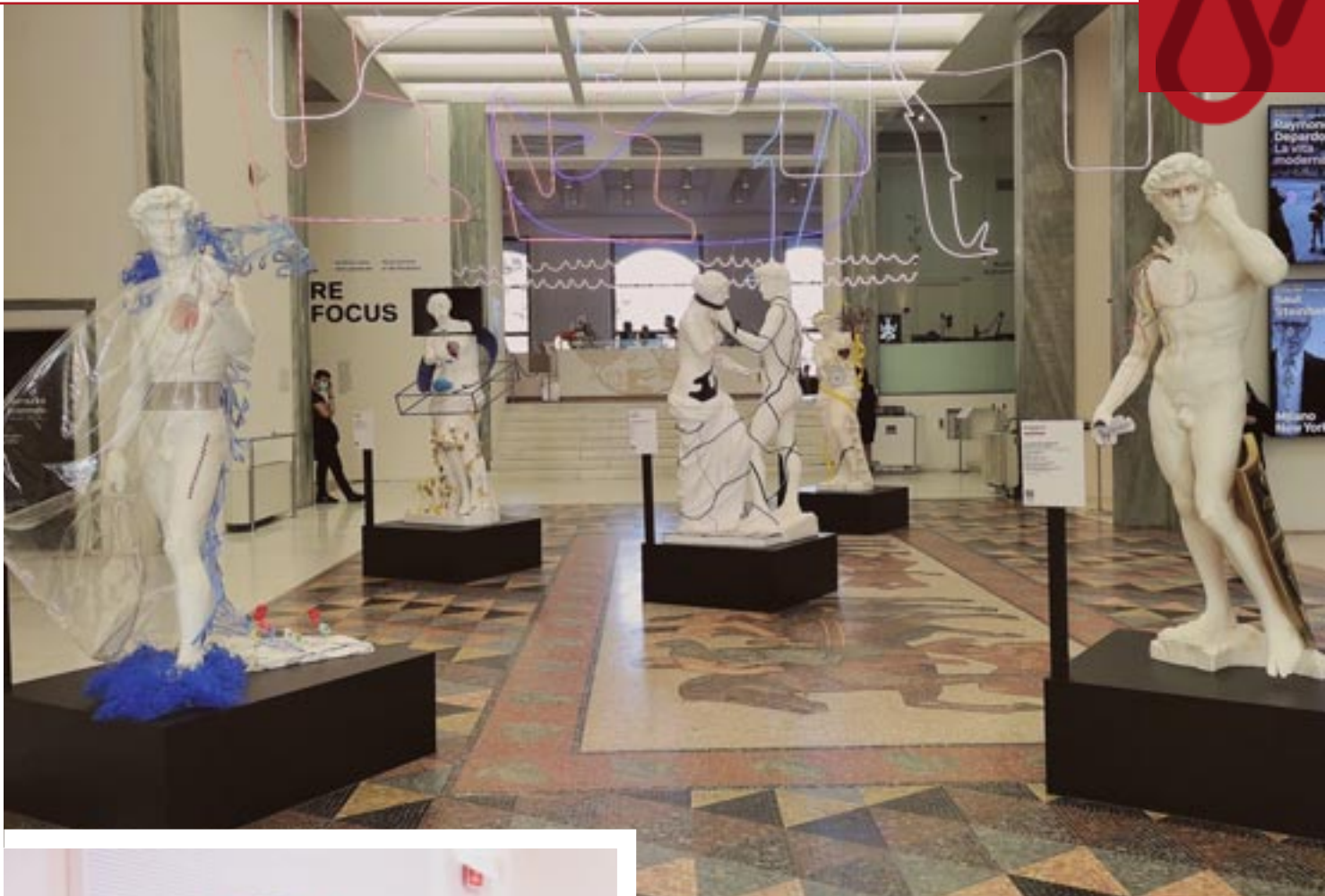


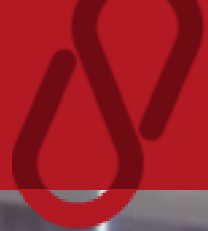
CICATRICI MILANO

L'arte di ripartire

La pandemia ha travolto la vita di tutti noi. Dopo due anni apparentemente fermi, ci stiamo risvegliando a una distanza siderale da dove eravamo. Ecco perché Il Bullone ha deciso di mettere insieme – tutti sullo stesso piano – persone, aziende ed enti del terzo settore, in un dialogo che restituisse alla comunità un modo per guardarci con occhi nuovi, accogliere la propria cicatrice e quella degli altri e trasformare questi segni in bellezza.

Abbiamo “dipinto” le cicatrici lasciate dal Covid19 su una **Venere di Milo** e un **David di Michelangelo** stampati in 3D a grandezza umana. Le icone della bellezza che anche questa volta, dopo il successo di CICATRICI Original hanno fatto da “tela” alle nostre riflessioni, alla creatività dell’artista e designer Giuditta “Gilli” Ravalli, alla forza delle Onlus e degli ospedali, alle risorse umane delle aziende coinvolte nel progetto e ad una Milano che si rialza per lasciare un segno, che non sia solo una ferita. **CICATRICI MILANO – L'arte di ripartire**, vuole essere una potente mostra collettiva, dove la comunità riflette su ciò che è successo, creando pensieri e segni positivi che si trasformano in opere d'arte.











anche la scuola ha le sue ferite da

La pandemia ha lasciato tracce pesanti a scuola. Solo quando si perde qualcosa ci si accorge di quanto importante ciò fosse nella nostra vita.

La scuola, così vecchia, noiosa, superata, obsoleta, da rifare, è stata rimpianta, e molto più di quanto ci aspettassimo. Anche le statistiche ci dicono che il disagio vissuto dai giovani costretti all'isolamento è stato enorme, ha lasciato segni, ha fatto perdere consuetudini, ha lasciato orfani di affetto solidarietà comprensione e anche di confronto, scontro vivace: si avverte, anche nelle classi più solide, che hanno retto bene, un fondo di mestizia, che deriva dall'incertezza generata dalla pandemia. In questo contesto, in cui la scuola come istituzione si è attivata con diversi progetti a ricucire gli strappi avvenuti, è caduta a pennello la proposta di partecipare alla mostra Cicatrici. E' stata un'occasione per riflettere e confrontarsi sul piano umano e relazionale degli studenti fra di loro: i risultati non sono forse artisticamente eccellenti, ma esprimono bene ciò che i ragazzi sentono e colgono aspetti estremamente delicati.

Il lavoro è avvenuto nel contesto di due



4°G DEL LICEO SCIENTIFICO STATALE ELIO VITTORINI

Abbiamo scelto David perché è una figura intera, frontale, ed ha le mani che possono reggere il cartello.

Gli abbiamo disegnato la mascherina, simbolo di quest'epoca di Covid, perché è una delle conseguenze più evidenti della pandemia. La mascherina nasconde il nostro sorriso e limita la possibilità di trasmettere le nostre emozioni agli altri.

Il corpo lo abbiamo immaginato diviso, per esprimere la condizione della nostra classe anche prima della pandemia: non eravamo una classe unita, ma la DAD ha peggiorato questa situazione. I colori evidenziano le divisioni in gruppi.

La gamba mozzata rappresenta l'aspetto più doloroso della situazione: alcuni nostri compagni non hanno tenuto il ritmo della DDI e non appartengono più alla nostra classe. Il cartello con la scritta INSTABILITA' indica l'assenza di una routine, determinata da una frequenza a settimane alterne.

Il Fumetto con i punti di domanda indica il disorientamento di questo periodo. La domanda ricorrente era: "Dove andiamo a finire?"

classi, una terza e una quarta superiore. In terza alcuni ragazzi non avevano quasi mai sperimentato lo stare in presenza con alcuni compagni, se non nel primo periodo di prima. Poi non si erano più rivisti se non tramite video, dal momento che nel

2021 le lezioni si erano svolte a classi dimezzate, metà in presenza, metà in didattica a distanza, alternate. Qui il dialogo è stato difficile in partenza, ma l'urgenza di esprimere anche gli aspetti più immediati è stato forte, tanto che i bozzetti alla fine

rimarginare



3° H LICEO SCIENTIFICO STATALE ELIO VITTORINI

Le cicatrici della Venere sono su occhi e orecchie e la bocca è coperta dalla mascherina: ciò significa che a causa del COVID ci è stato impedito di vederci, parlarci e ascoltarci direttamente, ma anche di sfiorarci, abbracciarci, sentire la vicinanza fisica dell'altro, come indica il braccio sanguinante.



3° H LICEO SCIENTIFICO STATALE ELIO VITTORINI

Abbiamo immaginato il David come la rappresentazione della nostra classe, che per effetto della DDI (didattica digitale integrata) non ha più potuto essere unita: quando metà studenti erano in presenza, l'altra metà era in DAD (didattica a distanza) e viceversa. Inoltre ciascuno di noi si è sentito isolato, separato da muri, impossibilitato a incontrare i compagni.

Lo sfondo verde pallido, comune a tutti, indica una fiave speranza di riprendere ad essere una classe, desiderio collettivo, mentre le parti divise indicano il senso di solitudine che ciascuno di noi ha sperimentato.

Non abbiamo rappresentato la cicatrice perché essa è nascosta e diversa per ciascuno di noi e l'esserci ritrovati a rifletterne ci fa sperare di riassorbirla prima o poi.

sono stati due. La quarta invece aveva una sua storia precedente consolidata, ma il gruppo classe non si era mai realmente costituito. La pandemia ha esasperato questo tratto.

La modalità con cui è stato realizzato il bozzetto ha cercato di tenere conto dei suggerimenti dati dalla proposta della Fondazione Near: ascoltare l'attrice che suggeriva con sottofondo musicale un momento di meditazione e immersione in sé stessi, per ricavare delle immagini da calare sui bozzetti. Quasi tutti i ragazzi si

sono abbandonati al silenzio e alla musica, al punto che ci sono state anche delle lacrime di emozione. Il vincolo dato dall'insegnante però era chiaro: la cicatrice che cercate è una cicatrice relazionale, non personale, che attiene al vostro essere classe.

Il confronto fra i ragazzi è stato in modalità assemblea di classe, fra di loro, senza l'insegnante, che sorvegliava dall'esterno, senza sentire che cosa venisse detto. Il prodotto è quello delle immagini, a cui seguono le spiegazioni che sono state loro

richieste per meglio comprendere le loro scelte.

In entrambe le classi si è partiti da queste riflessioni:

- se sai dove hai la ferita, se la conosci, puoi riuscire a curarla e
- la cicatrice è il segno di un male passato e perciò in fondo anche di un bene riconquistato.

Il lavoro svolto ha cercato con questo di infondere un briciolo di speranza in quella nebbia di mestizia così fortemente palpabile. 🍷

Countess™ III Automated Cell Counter Thermo Fisher Scientific/Invitrogen il contacellule

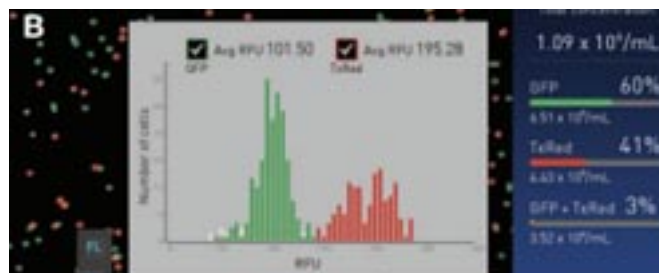
Molte applicazioni nel campo delle scienze biomediche richiedono una misurazione accurata e precisa del numero di cellule, nonché una valutazione della vitalità delle stesse prima di inoltrarsi in successive indagini citologiche/molecolari.

Questa valutazione può essere fatta manualmente con un emocitometro tradizionale (vetrino conta cellule) e un microscopio ottico oppure ricorrendo all'uso di un contacellule automatico.

Quando si contano manualmente le cellule, la variabilità nel conteggio di un singolo campione letto in triplicato da parte del medesimo operatore è intorno al 10%, mentre aumenta fino al 20-30% nel caso in cui la lettura sia eseguita da operatori differenti (questo perché ognuno di noi possiede un'acuità visiva diversa rispetto ad un altro). I contacellule automatizzati di ultima generazione riducono al minimo questa variabilità, consentendo di velocizzare i tempi di analisi a fronte di un dato finale preciso e veritiero. Con una lettura in manuale non siamo in grado di contare valori di cellule/mL fino a 1×10^4 mentre con il Countess III possiamo scendere di parecchio sotto questo valore arrivando anche a contare qualche decina di cellule/mL. Altri vantaggi consistono

nel poter acquisire immagini delle cellule contate per una prima indagine morfologica, oltre che selezionare la tipologia cellulare desiderata in base alla dimensione oppure alla vitalità cellulare. La possibilità di discriminare in modo preciso fra cellule vive e morte è molto importante in ambito onco-ematologico soprattutto nel contesto della valutazione dell'efficacia di una terapia antitumorale e risulta anche molto importante per tutto ciò che concerne la citologia (biologia cellulare) e l'allestimento di colture cellulari.

Lo strumento acquistato grazie alla generosità di FMS Onlus ci consente di contare in tempi brevi (circa 30 secondi) le cellule di un paziente, non solo velocizzando la fase di conta ma consentendoci di ottenere anche altri importanti dati quali morfologia, dimensione delle cellule e vitalità che sono tipiche di ciascun paziente an-

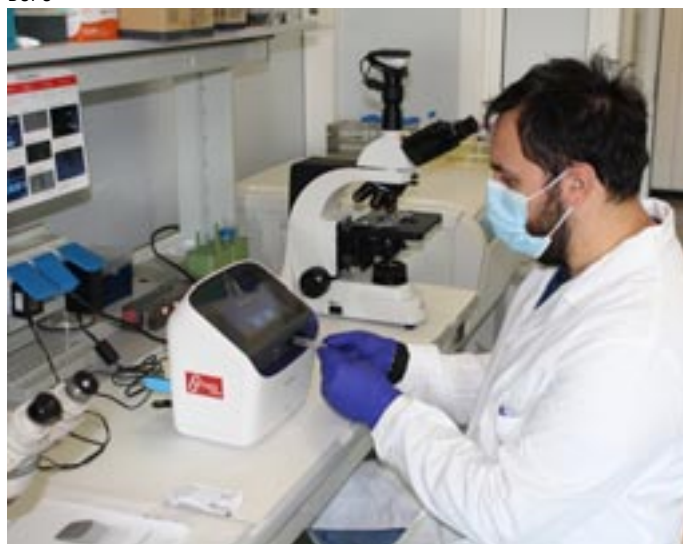


Grafici che indicano il rapporto tra cellule vive (verdi) vs cellule morte (rosse), con relative percentuali ed immagini delle cellule presenti nel sangue periferico o midollare dei pazienti ematologici.

che nell'ambito della stessa malattia. L'introduzione del Countess III è cruciale per nuove ricerche basate sullo studio dei parametri menzionati ampliando le potenzialità dei progetti di ricerca dell'Ematologia di Niguarda. 📊

PRIMA

DOPO



attività della Fondazione

Alessandra Tedeschi ha partecipato in veste di relatore al congresso ASH (American Society of Hematology, vedi foto) tenutosi ad Atlanta dall'11 al 14 dicembre 2021, presentando i dati di un protocollo internazionale sul ruolo della terapia di combinazione di Zanubrutinib e Venetoclax nelle leucemie linfatiche croniche ad alto rischio per la mutazione del 17p.



Michele Nichelatti è il docente di Metodi Matematici e Statistici nel Master in Intelligenza Artificiale e Telemedicina dell'Università di Parma per l'Anno Accademico 2021/2022.

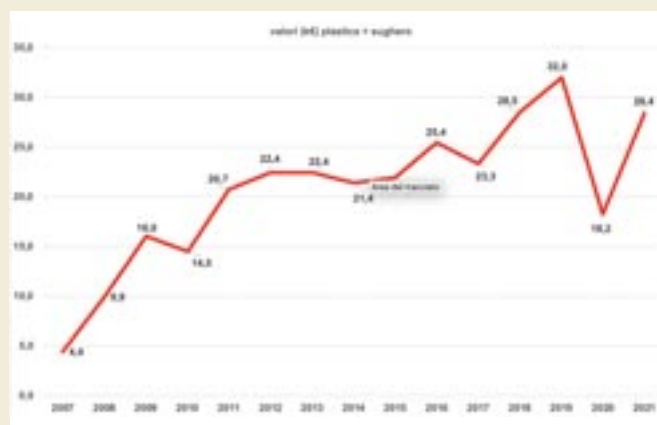
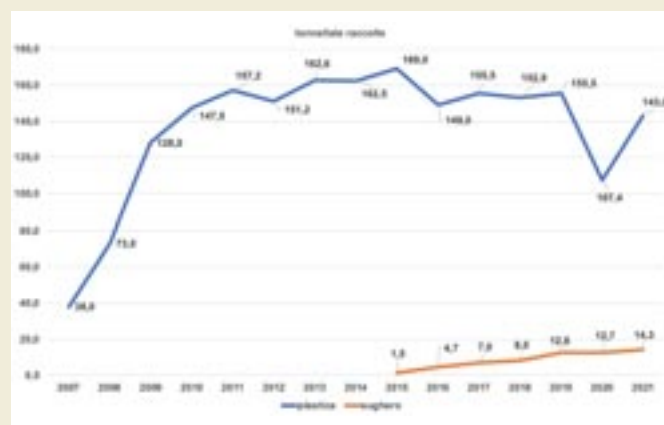


Michele Nichelatti è stato nominato Editor della prestigiosa rivista Mathematics: si occuperà della sezione dedicata ai modelli matematici per l'ingegneria.



Situazione della raccolta tappi

Nel 2021, pur insistendo la situazione sfavorevole determinata dalla pandemia, si è assistito a una buona ripresa della raccolta dei tappi di sughero e di plastica, come riassumono i grafici a quantità e valori (questi ultimi non consolidati). I dati a valori sono comunque al netto di tutte le spese.



Le malattie del sangue si curano anche con l'inchiostro



Il tuo 5x1000

per la fondazione Malattie del Sangue Onlus

**si traduce in
medici, infermieri e ricercatori
per sconfiggere
le malattie del sangue**

**Con la tua firma
C.F. 97487060150**

www.malattiedelsangue.org



fondazione Malattie del Sangue Onlus
per l'Ematologia dell'Ospedale Niguarda di Milano