

Istituto Lombardo

ACCADEMIA DI SCIENZE E LETTERE

20121 MILANO - Via Borgonuovo, 25

Viaggio in Italia: letteratura e immagini

INCONTRI
CON L'ACCADEMIA



Incontri con l'Accademia

*Viaggio in Italia: letteratura e
immagini*

Abstracts

Presentazione

L'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere presenta, per il 2008, un ciclo di conferenze, dedicato al tema:

**VIAGGIO IN ITALIA:
LETTERATURA E IMMAGINI**

Nel corso dei secoli, dall'antichità sino al presente, le bellezze straordinarie del paesaggio, dei monumenti e dell'arte di cui la Penisola è ricca hanno attratto l'attenzione di innumerevoli osservatori e viaggiatori. Poeti, pittori, scrittori hanno lasciato un vero tesoro di testimonianze artistiche e letterarie dei loro viaggi in Italia.

L'Italia del passato, sino al presente, vista e ricreata da grandi artisti e da acuti osservatori italiani ed europei, rivela una serie di prospettive affascinanti che il ciclo di lezioni ha lo scopo di far rivivere per un più vasto pubblico ad opera di studiosi qualificati.

17 gennaio 2008

GIANCARLO MAZZOLI

Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere e
Università degli studi di Pavia

Antiquam exquirite matrem.

Su e giù per l'Italia nel tempo di Roma

24 gennaio 2008

PAOLO CHIESA

Università degli studi di Milano

*Le vie della cultura attraverso i passi alpini
nel Medioevo*

21 febbraio 2008

FRANCESCO SPERA

Università degli studi di Milano

L'Italia di Dante

28 febbraio 2008

LIONELLO SOZZI

Università degli studi di Torino

L'italia di Montaigne

6 marzo 2008

ELENA AGAZZI

Università degli studi di Bergamo

Passato nel presente.

Parole e immagini del "viaggio in Italia" di Goethe

13 marzo 2008

HÉLÈNE DE JACQUELOT

Università degli studi di Pisa

L' Italia di Stendhal

3 aprile 2008

ANTONELLO NEGRI

Università degli studi di Milano

Dipingere viaggiando

10 aprile 2008

LUIGI ZANZI

Università degli studi dell'Insubria

Dolemieu viaggiatore in Italia

15 maggio 2008

ANGELO STELLA

Istituto Lombardo Accademia di Scienze e lettere e
Università degli studi di Pavia

SERGIO TRIPPINI

Antiquario

I grandi artisti del “petit tour” italiano

22 maggio 2008

CLELIA MARTIGNONI

Università degli studi di Pavia

L'Italia di Bacchelli

5 giugno 2008

VITTORIO SGARBI

Assessore alla cultura, Comune di Milano

Viaggio senza fine

GIANCARLO MAZZOLI

(Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere – Università degli Studi di Pavia)

Antiquam exquirite matrem: su e giù per l'Italia al tempo di Roma

Il mito della scoperta dell'Italia è cantato nell'*Eneide* virgiliana, che narra il viaggio 'fondante' di Enea fino alle foci del Tevere e al futuro sito di Roma. Lasciando la leggenda delle origini, particolare attenzione meritano le vicende militari che segnano la progressiva espansione della primitiva città-stato nel territorio italico, continuamente segnato da spostamenti di truppe romane o nemiche. Epocale la discesa nella penisola di Annibale, dalla cui sconfitta esce definitivamente consolidata l'equazione ideologica e culturale tra Roma e l'Italia. Ne costituisce essenziale infrastruttura il sistema radiante, da e per Roma, delle vie consolari, che trova riscontro, in età imperiale, nelle descrizioni cartografiche e degli *Itineraria* ed è anche il tramite di dinamiche determinanti per gli sviluppi storici della lingua e letteratura latina. Non a caso già i primi autori di questa, che provengono tutti da aree italiche variamente periferiche, dimostrano sensibilità per i racconti di viaggio. Proprio per la sua statutaria varietà contenutistica è la satira il genere letterario più adatto a recepire la tematica odepica. Modelli ne sono i frammenti del l. III di Lucilio, relativi al cosiddetto *Iter Siculum*, e la *sat.* I 5 di Orazio, che, sulla sua parziale falsariga, racconta invece un *Iter Brundisinum*. Più in generale si può constatare come siano le regioni meridionali, in particolare Campania e Sicilia, gli ambienti italici più frequentati dalla letteratura latina di viaggio. Per gli spazi più settentrionali, dobbiamo attendere la tarda antichità per avere, nel *De reditu* di Rutilio Namaziano e nella lettera I 5 di Sidonio Apollinare, i due racconti di viaggio da e per Roma più significativi, anche sul piano ideologico. Dopo d'essi si apre il medioevo, e già ce ne dà segno, nella seconda metà del sec. VI, il viaggio di Venanzio Fortunato da Ravenna alla Gallia merovingica.

PAOLO CHIESA

(Università degli Studi di Milano)

Le vie della cultura attraverso i passi alpini nel Medioevo

Uno dei principali moventi del viaggio in Italia da parte di intellettuali ed ecclesiastici per tutto il medioevo alto e centrale era il pellegrinaggio a Roma, che poteva talvolta diventare pretesto per coprire ragioni diverse, per esempio di carattere politico. Degli intellettuali che scendono in Italia attraverso le Alpi fra VI e XII secolo si può stilare un piccolo catalogo, che mostra una grande varietà di provenienze e funzioni; e in vari casi si riescono a ricostruire i percorsi, che tracciano una sorta di 'mappa stradale' della vie della cultura europea dell'epoca. Per tutto il periodo considerato, l'Italia – e Roma in particolare – appare per gli stranieri soprattutto un luogo da dove trarre risorse: risorse documentarie, in particolare libri, risorse artistiche, risorse religiose, in particolare reliquie, i trasferimenti delle quali dall'Italia all'Europa transalpina costituiscono una spia interessante anche dei percorsi della cultura. L'intervento esamina in particolare il periodo ottoniano (seconda metà del X secolo), nel quale appaiono in modo più netto le caratteristiche dei viaggi in Italia a scopo di acquisizione di oggetti sacri e di libri; e prende a campione la vicenda che ebbe come protagonista il maestro Gunzone, che passò dall'Italia in Germania al seguito di Ottone I portando con sé un grande numero di libri, e che raccontò poi la sua esperienza in un vivace opuscolo polemico. Il viaggio di Gunzone può essere analizzato secondo chiavi di lettura diverse, che lo rendono per molti versi emblematico di una serie di situazioni analoghe: il passaggio delle montagne, i luoghi di sosta e le relazioni intellettuali che lì avvenivano, la percezione del confine, l'acquisizione dei libri, la loro destinazione, i modi che abbiamo oggi noi per misurare e valutare l'influsso che i viaggi e i trasferimenti di materiali che ne erano conseguenza ebbero sulla cultura europea di questi secoli.

FRANCESCO SPERA

(Università degli Studi di Milano)

L'Italia di Dante

Se Dante nel suo poema voleva rappresentare la totalità del mondo, non poteva non includere nella sua opera descrizioni dell'Italia, che è il «giardin de lo imperio», il «bel paese là dove 'l sì suona». In queste citazioni si racchiudono le due idee fondamentali sull'importanza dell'Italia, che da un lato ha dato origine con Roma all'impero universale e poi alla chiesa universale con la sede pontificia, dall'altro con Firenze ha visto la nascita di una nuova lingua, di un volgare illustre in grado di emulare il latino, di assurgere a un livello di alta dignità letteraria. Nel corso del poema si incontrano numerose descrizioni di paesaggi di tutta la penisola e di ogni genere: mari e monti, fiumi e laghi, valli e pianure; e poi le città, dalle più grandi ai borghi minori, anche con riferimenti architettonici e persino folcloristici. Tutte queste presenze sono talora espressione diretta dell'autore, talora invece dei personaggi; e quindi sono variamente connotate: l'Italia può essere «bella», ma anche apparire «serva». Il poema può insomma confermare la bellezza ineguagliabile del paese, ma anche confrontarla con la deprecabile situazione politica e morale dei suoi abitanti. Come sempre nella *Commedia* i piani s'intrecciano: scegliendo la prospettiva 'della terra italiana' si possono attraversare i cento canti dell'opera compiendo un lungo sinuoso percorso all'interno della penisola tra varietà del paesaggio e complessità delle esperienze umane.

LIONELLO SOZZI

(Università degli Studi di Torino)

L'Italia di Montaigne

1. Premessa: italianismo e anti-italianismo in Francia nel Cinquecento.
2. Osservazioni varie di Montaigne sull'Italia in merito a: vitto, alloggio, paesaggio naturale ed urbano, classi sociali, sesso femminile, ecc.
3. Presenze e assenze relativamente alla cultura e all'arte. Scrittori, letterati ed artisti italiani menzionati di Michel Montaigne e l'*antiquité*.
4. Politica e religione nella Penisola: libertà/schiavitù, cerimonie esteriori e vera devozione. L'"eloquenza" italiana.
5. Curiosità di Montaigne per usi, costumi, credenze, episodi di vita. Suo gusto del confronto e del dialogo, sua apertura antropologica.

Elena Agazzi

(Università degli Studi di Bergamo)

Passato nel presente. Parole e immagini del "viaggio in Italia" di Goethe

Il desiderio di Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) di compiere un viaggio attraverso l'Italia ha avuto origine da uno sguardo che, dalla vetta del San Gottardo, il poeta rivolse già nel 1775 al "paese dove fioriscono i limoni". Da questo primo sguardo, del quale Goethe riferisce con emozione nella sua biografia *Poesia e verità* (1809-1831), sarebbero trascorsi undici anni, prima che si potesse compiere l'effettivo viaggio in Italia. Fuggito dalla corte di Weimar nel 1786, Goethe avrebbe trascorso nel nostro paese due anni della sua vita, dedicandosi prevalentemente all'analisi di minerali e strati geologici, alla classificazione della flora e della fauna italiana, allo studio delle vestigia dell'antichità e, soprattutto, delle opere d'arte grecoromane divenute, grazie alle riflessioni di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) espresse nei *Pensieri sull'imitazione* (1755) e nella *Storia dell'arte nell'antichità* (1764), "canoniche" nel Classicismo estetico - letterario tedesco.

Lo sguardo dello scrittore, che attraversa l'Italia sotto mentite spoglie per evitare che si riconosca in lui l'autore de *I dolori del giovane Werther* (1774), - un'opera che ebbe ricadute anche nefaste sulla generazione giovane dei lettori - è orientato, infatti, ad indagare gli aspetti archeologici, geologici e artistici della Penisola, tracciando un percorso che, non a caso, trova in Roma la sua vera meta. Attraverso il resoconto dei due soggiorni dello scrittore nella città eterna, *Il viaggio in Italia* (1817-1931) assume, in effetti, i tratti di una "rinascita interiore" che permise al poeta, da un lato, di portare a maturazione alcuni progetti letterari avviati da tempo, dall'altro, di concepire nuove idee scientifiche che sarebbero state perfezionate dopo il rientro a Weimar.

Il mio intervento si concentrerà, dunque, sull'aspetto "archeologico" dello sguardo di Goethe, ripercorrendo alcuni momenti dei due soggiorni romani. La relazione evidenzierà, cioè, il rapporto mediato dallo sguardo che Goethe intrecciò con il paesaggio italiano, con i monumenti dell'antichità romana e con il gruppo marmoreo del Laocoonte che, nella Germania del Settecento, fu al centro di un vivace dibattito estetico.

Citazioni

1. "Conosci tu il paese dove fioriscono i limoni?
Brillano tra le foglie cupe le arance d'oro,
Una brezza lieve dal cielo azzurro spira,
Il mirto è immobile, alto è l'alloro!
Lo conosci tu?
Laggiù!Laggiù!
O amato mio, con te vorrei andare!

Conosci tu la casa? Sulle colonne il tetto posa,
La grande sala splende, scintillano le stanze,
Alte mi guardano le marmoree effigi:
Che ti hanno fatto, o mia povera bambina?
La conosci tu?

Laggiù! Laggiù!

O mio protettore, con te vorrei andare.

Conosci tu il monte e l'impervio sentiero?
Il mulo nella nebbia cerca la sua strada,
Nelle grotte s'annida l'antica stirpe dei draghi,
La roccia precipita e sopra lei l'ondata:
Lo conosci?

Laggiù!Laggiù,

Porta la nostra strada, andiamo o padre mio!"

(J. W. Goethe, *Wilhelm Meister. Gli anni di apprendistato*, Adelphi, Milano 1974, p. 149)

2. "Il mio vecchio dono di guardare il mondo esterno con gli occhi di quel pittore i cui quadri mi siano da poco impressi in mente, m'ha suscitato un'idea singolare. È un fatto che l'occhio si conforma agli oggetti che vede fin dall'infanzia, e quindi è indubbio che il pittore veneziano debba vedere ogni cosa in una luce più chiara e più serena degli altri uomini. Vivendo, come noi viviamo, su un suolo che ora è fangoso, ora polveroso, che è privo di colori ed estingue i riflessi, magari abitando in ambienti addirittura piccoli, non siamo in grado di proiettare all'esterno uno sguardo così pieno di felicità. [...] Mi colpì profondamente l'idea che ogni cosa dipende dalla prima intuizione ch'è questa a fornire la giusta misura e l'autentico spirito informatore, poiché bastano dei pezzetti quadrangolari di vetri per raffigurare e non sempre, come si vede, in modo egregio – tanto il bello che il brutto. L'arte che produsse i pavimenti per l'uomo d'un tempo, che inarcò sul cristiano i cieli delle sue chiese, s'ora degradata al livello delle tabacchiere e dei braccialetti. Peggiori di quanto di creda sono i tempi in cui viviamo"

(J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano 2002⁹, p. 93)

3. "Ho pressoché sorvolato le montagne tirolesi; ho visitato bene Verona, Vicenza, Padova e Venezia, di sfuggita Ferrara, Cento e Bologna, e Firenze, si

può dire che non l'ho veduta. L'ansia di giungere a Roma era così grande, aumentava tanto di momento in momento, che non avevo tregua, e sostai a Firenze solo tre ore. Eccomi qui adesso tranquillo e, a quanto pare, placato per tutta la vita. Giacché si può dir davvero che abbia inizio una nuova vita quando si vedono coi propri occhi tante cose che in parte già si conoscevano minutamente in ispirito. Tutti i sogni della mia gioventù li vedo ora vivere; le prime incisioni di cui mi ricordo (mio padre aveva appeso ai muri d'un vestibolo le vedute di Roma) le vedo nella realtà, e tutto ciò che conoscevo già da tempo, ritratto in quadri e disegni, inciso su rame o su legno, riprodotto in gesso o in sughero, tutto è ora davanti a me; ovunque vado, scopro un mondo nuovo cose che mi son note: tutto è come me l'ero figurato, e al tempo stesso tutto nuovo" (Ibidem, p. 138)

4. “Incantevole è soprattutto la vista del Colosseo, che di notte è chiuso; all’interno, in una cappelletta, vive un eremita e sotto le volte in rovina si riparano in mendicanti. Essi avevano acceso il fuoco sul terreno del fondo, e un venticello spingeva il fumo sopra tutta l’arena, coprendo la parte bassa dei ruderi, mentre le mura gigantesche torreggiavano fosche in alto; noi, fermi davanti all’inferriata, contemplavamo quel prodigio, e in cielo la luna splendeva alta e serena”
(Ibidem, p. 186)
5. “Il marmo è uno straordinario materiale, e per questo motivo la vista dell’*Apollo del Belvedere* nell’originale ci riempie di gioia infinita, mentre il miglior calco in gesso non riesce a comunicare il soffio sublime di quella figura di adolescente, palpitante di vita, di libertà, di giovinezza eterna”
(Ibidem, p. 167)
6. “Vantaggi di questo tipo di illuminazione: ogni pezzo può essere osservato di per sé, a esclusione degli altri, e il visitatore si può concentrare unicamente su quello; inoltre la straordinaria efficacia permette di rilevare assai meglio tutte le delicate sfumature del lavoro, elimina tutti i fastidiosi riflessi (segnatamente molesti nei marmi ben polito e lucenti), rende più nette le ombre, fa apparire più chiare le parti illuminate. Un suo vantaggio innegabile è poi quello di rimettere nel loro giusto valore le opere collocate in posizione sfavorevole. Così ad esempio, solo la luce delle fiaccole consentì di veder bene il gruppo del *Laocoonte* nella nicchia in cui si trovava, non godendo esso di luce diretta ma solo della luce riflessa che proviene da un piccolo cortile rotondo a portici del Belvedere; ugual discorso vale per l’*Apollo* e per il cosiddetto *Antinoo* (Mercurio)”
(Ibidem, p. 492)
7. “Così come la profondità del mare rimane sempre tranquilla per quanto infuri la superficie, così l’espressione delle figure dei Greci mostra, in mezzo a tutte le passioni, un’anima grande e posata. Quest’anima si mostra nel volto del *Laocoonte*, e non solo nel volto, nonostante la più atroce sofferenza. Il dolore, che si scorge in ogni muscolo e in ogni tendine del corpo e che, al solo guardare quel ventre dolorosamente contratto, senza considerare né viso né le altre parti, crediamo solo di sentire noi stessi, quel dolore – io dico – non esprime affatto con la rabbia nel volto o nell’intera positura. Egli non leva alcun grido di orribile, come canta Virgilio nel suo *Laocoonte*: l’apertura della bocca non glielo consente; è piuttosto un angoscioso e represso murmure, come ce lo descrive Sadoletto. Il dolore del corpo e la grandezza dell’anima sono distribuiti in egual misura per tutta la composizione della figura e, per così dire, si equilibrano. [...] L’artista dovette sentire nel proprio intimo la forza dello spirito che impresse nel marmo”
(J. J. Winckelmann, *Pensieri sull’imitazione*, a cura di M. Cometa, Aesthetica, Palermo, 1992, p. 43)
8. “Abbiamo ipotizzato che dei serpenti naturali abbiano avvinto un padre e i suoi figli nel sonno, affinché, osservando i diversi momenti, potessimo scorgere un crescendo. I primi istanti dell’assalto nel sonno sono premonitori, ma privi di significato artistico. Si potrebbe

forse creare un giovane Ercole dormiente, avvinto dai serpenti, ma la sua figura e la sua calma ci indicherebbero ciò che dovremmo attenderci al suo risveglio. Se facciamo un altro passo e immaginiamo il padre che, come che sia, si sente avvinto dai serpenti insieme ai suoi figli, non c'è che un solo momento di massimo interesse: quello in cui uno dei tre corpi è reso impotente dalla stretta, l'altro può ancora difendersi, ma è ferito, mentre al terzo resta una speranza di fuga. Il primo caso è quello del figlio minore, il secondo del padre, il terzo del figlio maggiore. Proviamo a trovare una situazione ancora diversa!”

(J. W. Goethe, *Laocoonte e altri scritti sull'arte*, a cura di R. Venuti, Artemide, Roma 1994, pp. 78-79)

9. “Nel gruppo del Laocoonte la sofferenza del padre suscita il *terrore* al grado più alto; in esso la scultura ha raggiunto il suo vertice. Tuttavia, sia per percorrere il cerchio di tutti i sentimenti umani, sia per mitigare l'espressione violenta del terrore, essa desta *pietà* per la condizione del figlio più giovane e *timore* per il maggiore, lasciandoci ancora sperare per la sorte di quest'ultimo. In tal modo gli artisti, servendosi della varietà, hanno assicurato una sorta di equilibrio al loro lavoro, hanno temperato e accresciuto un effetto con altri effetti, portando a compimento un insieme spirituale quanto sensibile”
(Ibidem, p. 79; corsivi miei)

HELENE DE JACQUELOT

(Università degli Studi dell'Insubria)

L'Italia di Stendhal

Stendhal ha trascorso quasi un terzo della sua vita in Italia: in tutto 17 anni, dal 1800 al 1842, per brevi soggiorni o permanenze più lunghe, e con frequenti ritorni a Parigi. Ha vissuto in Italia per diletto e per lavoro: da soldato (con l'esercito di riserva di Napoleone Bonaparte), da studioso (per completare la documentazione della *Histoire de la peinture en Italie*), da innamorato (di Angela Pietragrua, Matilde Dembowski, Giulia Rinieri, la contessa Dini ...), durante la sua convalescenza (dopo la seconda campagna napoleonica in Germania nel 1814), da turista (nella tradizione del Grand Tour), e infine con l'incarico di Console di Francia (dal 1831 a Civitavecchia).

La passione stendhaliana per l'Italia ha radici remote. Prima di essere da lui vissuta, l'Italia è stata innanzitutto immaginata e desiderata da Henri Beyle fin dalla sua infanzia attraverso i libri che trovava in camera della madre troppo presto scomparsa. Erano libri che hanno poi dato adito alla leggenda familiare di un'ascendenza italiana. La lettura dell'*Orlando furioso* e della *Gerusalemme liberata* infiamma l'immaginazione del futuro autore della *Chartreuse de Parme*, inserendo l'Italia in una cornice mitizzata, eroica e cavalleresca. Con queste letture e una totale mancanza di esperienza militare, il giovane parte, nel maggio 1800, all'età di 17 anni, alla conquista dell'Italia, al seguito di Napoleone: vero rito di passaggio che conferma la visione eroica e idealizzata da lui maturata nel corso della sua infanzia e che segna definitivamente l'italianità del futuro Stendhal.

In un primo momento il polo di attrazione maggiore è costituito da Milano e dalla Lombardia. E' qui che Stendhal vive e scopre l'Italia come terra di emancipazione dove vige la libertà di sentire e di pensare, la terra promessa dell'amore e dell'arte, da cui però deve fuggire il 21 giugno 1821 dopo le prime retate nei confronti dei carbonari. Ma l'impatto con l'Italia è stato così forte e l'esperienza milanese così totalizzante che a Parigi Stendhal vive nel miraggio italiano, per cui in seguito a Roma e a Civitavecchia guarderà sempre con nostalgia agli anni milanesi.

Naturalmente tutto ciò diventa materia prima per il saggista e per il romanziere. La rielaborazione letteraria dell'esperienza italiana si concretizza su più piani complementari, quello delle biografie (*Vie de Metastase*, *Vie de Rossini*), quelli della storia dell'arte (*Histoire de la peinture en Italie*), dei viaggi (i due *Rome, Naples et Florence*, *Promenades dans Rome* e *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*), dei romanzi e delle novelle (*La Chartreuse de Parme*, *Chroniques italiennes*). Per lo più questa rielaborazione avvenne a Parigi come se Stendhal avesse avuto bisogno di interporre una distanza fra sé e il materiale per lui ancora incandescente perché tessuto da memorie struggenti e appassionate.

ANTONELLO NEGRI

(Università degli Studi di Milano)

Dipingere viaggiando

La relazione passerà in rassegna le diverse maniere secondo le quali il *viaggio* è stato visualmente restituito dagli artisti in un ampio arco cronologico, considerando in primo luogo le ragioni del viaggio stesso.

Punto di partenza saranno dipinti di Herri met de Bles (morto alla metà del XVI secolo) come il *Paesaggio con miniera* della Alte Galerie in Schloss Eggenberg di Graz e *La miniera di rame* degli Uffizi di Firenze: due dipinti antichi che nascono dall'esperienza del viaggio, di un viaggio in montagna, ed esemplificano un genere particolare della prima pittura di paesaggio, non d'invenzione ma mirante a una rappresentazione, in quei casi specifici analiticamente descrittiva, volta alla memoria, al ricordo. Ma per chi e per quali ragioni?

Il passaggio successivo tratterà un argomento più noto, quello della pittura di viaggio per lo più sei e settecentesca legata sia alla tradizione del *Grand Tour* – dunque ancora a un'idea di fissazione di certe *pittoresche* immagini come memoria di viaggio in luoghi d'arte di particolare bellezza (l'Italia, generalmente) – sia alla documentazione di fenomeni naturali con intenzioni documentarie e scientifiche, in sintonia con le idee dell'illuminismo.

Un terzo argomento riguarderà il viaggio come occasione di dirette suggestioni non soltanto tematiche ma stilistiche. Si arriva così all'età contemporanea, partendo dalle esperienze africane di Delacroix e, quasi un secolo più tardi, di Klee, per concludere con esemplificazioni delle ancora attuali operazioni di artisti come Richard Long, Hamish Fulton e David Tremlett, convenzionalmente ricondotti alla cosiddetta Land Art.

LUIGI ZANZI

(Università degli Studi dell'Insubria)

Dolomieu viaggiatore in Italia

“L'Italia è per me, sotto molti aspetti, uno dei più interessanti paesi della terra. Credo che ormai non esista più nessuna parte d'Italia che io non abbia percorso. Se Dio mi darà la pazienza e il tempo necessari a redigere tutte le mie osservazioni, potrei guidare il viaggiatore-naturalista in ogni angolo di questo bel paese”.

Così annotava Déodat Gratet de Dolomieu durante un suo viaggio, tra il gennaio e il settembre del 1784, in Calabria.

È, questa, una delle attestazioni più dirette dell'interesse di Dolomieu per l'Italia, che fu certamente il territorio più frequentemente percorso dai suoi itinerari di viaggio.

Nel disegno biografico di Dolomieu, che può appropriatamente definirsi “un avventuriero nella storia della natura”, la sua figura di “viaggiatore” ha un rilievo fondamentale.

Nella storia della pratica di viaggio, che assunse in Europa molteplici sue modalità in età storiche diverse, lo “stile” di viaggio interpretato da Dolomieu trova una sua singolare distintività, consistente principalmente nel fatto che Dolomieu dedicò al viaggiare nelle sue varie forme (a piedi, a cavallo, in carrozza, per nave) la parte preponderante del tempo della sua vita e nel fatto che venne inventando progressivamente, attraverso le sue esperienze di viaggio, una modalità del viaggiare che egli definì “filosofica” che, proprio in Italia, trovò la sua occasione più propizia di espressione.

Stupisce la rapidità dei viaggi di Dolomieu: “A meno di viaggiare in cielo o in un pallone, non è possibile fare più strada di me in minor tempo. Eccomi a Marsiglia. Tra otto giorni sarò a Parigi, e otto giorni fa ero a Roma. Ho corso giorno e notte.

Venendo da Roma con la diligenza, sono stato nove giorni senza dormire, ed ho cavalcato 64 ore filate senza fermarmi, attraverso le montagne della Liguria”.

Stupisce ancor di più la varietà delle sue destinazioni, per mare e per terra, in città e in montagna, in luoghi famosi e in recessi inesplorati.

Come nell'affrontare le problematiche d'avanguardia della scienza naturalistica del suo tempo Dolomieu assunse in molteplici discipline un ruolo di “innovazione” per più aspetti “rivoluzionaria” in differenti ambiti disciplinari, così nel concepire i propri viaggi a fini variamente “filosofici” (un termine nel quale s'intrecciano richiami al retaggio della cultura della “filosofia naturale” del proprio tempo, nonché cenni ad un approccio nuovo ad un'incessante rinnovazione della varietà dell'esperienza vissuta col variare della frequentazione di differenti luoghi ambientali), Dolomieu si distinse in maniera esemplare nel delineare una figura di “viaggiatore-scienziato” che, tra la fine del XVIII sec. e l'inizio del XIX sec., susciterà l'entusiasmo di molteplici altri ricercatori diffondendo un'eco di richiamo “avventuroso” allo studio scientifico della natura che si ritroverà finanche nel giovane Charles Darwin.

ANGELO STELLA ⁽¹⁾ - SERGIO TRIPPINI ⁽²⁾

(⁽¹⁾ Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere e Università degli Studi di Pavia; ⁽²⁾ Antiquario)

I grandi artisti del “petit tour” italiano

L'intervento tratterà di artisti della svizzera francese e tedesca, che per quanto riguarda le nostre zone, furono indiscussi protagonisti nel panorama artistico culturale dei primi anni dell'ottocento. Questi oltrepassando le Alpi attraverso le grandi vie di comunicazione, lasciarono un segno indelebile del loro passaggio grazie alla produzione di vedute all'acquerello poi tradotte in opere a stampa che andavano a comporre album di rara bellezza.

Nel discorso saranno evidenziate le straordinarie capacità di questi artisti che direttamente in fase di stampa riuscivano a conferire l'atmosfera e le luci delle nostre zone, in particolare quelle dei laghi lombardi, ponendo maggior attenzione ad artisti come Gabriel Lory e Johann Jakob Wetzel.



CLELIA MARTIGNONI
(Università degli Studi di Pavia)

L'italia di bacchelli

Nella vasta e raffinata produzione del grande e troppo dimenticato **Riccardo Bacchelli** (Bologna, 1891- Milano, 1985), narratore potente e di solide qualità costruttrici, applicato a disparati generi e registri, ricco di interessi storici, riflessivi, morali, ma che fu anche originale autore di teatro, saggista acuto e colto, poeta, stilista di classe, uso a mescolare letterarietà e realismo, ha forte rilievo anche la scrittura di viaggio, coltivata in più libri nell'arco della sua ricca carriera.

Nel Bacchelli viaggiatore, attraverso un'Italia, in particolare quella degli anni Cinquanta, che non c'è più, e che è stata ritratta da altri contemporanei (giova il confronto, che si tenterà per campioni, con le prose dell'ex-sodale Vincenzo Cardarelli, ma anche dell'amico Guido Piovene), emergono nitidamente, come in ogni altro suo scritto, i particolarissimi caratteri dell'uomo e dello scrittore: l'ampiezza del talento; la straordinaria sapienza dello stile e della lingua, patinata di arcaico anche nel ricorso alle forme popolari; la visitazione storica che aleggia su ogni pagina; il riferimento alle eventuali coordinate socio-economiche; la puntualissima ricognizione documentaria e ambientale; il gusto introspettivo e "morale" con cui vengono decifrate città e paesaggi, quasi persone; lo spirito fantastico trasposto sui dati. Insomma l'evocazione culturale e storica a più livelli, si intreccia in oculati e mobili dosaggi con l'attenta osservazione naturale e con la animata trascrizione fantastica, in pagine coltivate ed educatissime, da cui si sprigiona il gusto di una civiltà di altri tempi.

MARIO VIGANÒ

(Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere – Università degli Studi di Pavia)

Stato attuale del trapianto di cuore

La possibilità di curare le malattie sostituendo l'organo malato (il trapianto) ha colpito l'immaginario dell'uomo sin dai tempi più antichi: emblematica a questo proposito è la raffigurazione, opera di Beato Angelico, della sostituzione di una gamba del diacono Giustiniano con un arto prelevato ad un uomo di colore morto poco prima, da parte dei Santi Cosma e Damiano.

Dal punto di vista scientifico il trapianto è una conquista del secolo scorso. I primi trapianti cardiaci sperimentali furono effettuati da Alexis Carrel all'inizio del Novecento, nell'ambito di studi volti a stabilire la fattibilità delle suture vascolari. Le capacità tecniche e chirurgiche di quell'epoca imposero l'impianto dell'organo, che non aveva funzione meccanica, in una sede diversa dal torace: il collo (trapianto eterotopico).

Occorreranno ancora più di 50 anni perché all'Università di Stanford, in California, Norman Shumway metta a punto la tecnica chirurgica del trapianto cardiaco ortotopico. L'applicazione clinica del trapianto di cuore giunse di lì a breve: il 3 Dicembre del 1967, un giovane chirurgo sudafricano che aveva compiuto i propri studi presso l'Università di Stanford, Christian Barnard, effettuò il primo trapianto di cuore nell'uomo. Molti altri centri statunitensi ed europei seguirono l'esempio del dottor Barnard, tuttavia le insufficienti conoscenze circa il rigetto dell'organo trapiantato condizionarono successi di breve durata, inducendo molti centri all'abbandono della pratica. Saranno necessari altri 15 anni prima che l'introduzione di un potente farmaco immunosoppressore, la ciclosporina, permetta il diffondersi nella pratica clinica dei trapianti d'organo.

In Italia la storia del trapianto cardiaco è ancora più breve non essendo arrivata al quarto di secolo. Il primo trapianto venne eseguito presso l'Università di Padova dal compianto prof. Vincenzo Gallucci. Due giorni dopo fu il turno di Pavia a cimentarsi con "l'operazione", come veniva definito il trapianto di cuore nelle prime pubblicazioni del dottor Barnard. Da allora il centro universitario pavese ha sempre avuto un ruolo principale nella trapiantologia degli organi toracici all'interno del nostro Paese.

Il trapianto di cuore costituisce il trattamento elettivo in caso di insufficienza cardiaca causata da patologie non correggibili con la chirurgia conservativa e non responsive al trattamento farmacologico. Si tratta di una condizione patologica che ha sempre un maggior riscontro nella popolazione anche per l'incremento dell'aspettativa di vita. Il divario fra pazienti con scompenso cardiaco e possibilità di trapianto è reso ancor più

drammatico dalla ridotta disponibilità di donatori. In effetti, benché significativi progressi siano stati compiuti nel corso degli ultimi 15 anni, conducendo il nostro Paese fra le prime nazioni europee per numero di organi donati, l'opposizione alla donazione si verifica mediamente in un terzo dei pazienti con morte cerebrale, pur con ampie differenze da una regione all'altra.

Nel corso degli anni si sono verificati profondi cambiamenti nell'attività di trapianto: innanzitutto le politiche sociali poste in essere per la riduzione degli incidenti della strada hanno modificato marcatamente il profilo del donatore. Non più individui giovani, che muoiono a seguito di trauma, bensì persone di mezza età, in cui la morte è causata da eventi cerebrovascolari. Spesso coesistono coronaropatia o alterazioni ipertrofiche del ventricolo sinistro: questi fattori, che spesso costringono a dichiarare l'inidoneità dell'organo, possono essere riconosciuti quali cause della sostanziale stabilità del numero di interventi effettuati pur a fronte di un aumento del numero di donatori per milione di abitanti. Anche il profilo del ricevente è mutato nel corso dell'esperienza: sempre più i candidati al trapianto di cuore sono pazienti di oltre 60 anni e che presentano, in associazione alla cardiomiopatia, comorbidità che rendono lungo ed arduo il periodo post-operatorio. Nonostante questi cambiamenti, anche a fronte di un indubbio progresso in campo di terapia farmacologica immunosoppressiva, di profilassi antibiotica e di affinamento delle tecniche di cure intensive, i risultati rimangono assolutamente lusinghieri e comparabili, se non migliori, a quelli di Paesi con maggiori risorse e dalla tradizione trapiantologica più consolidata.

Il futuro del paziente trapiantato, sicuramente più roseo e lungo di qualche anno or sono, è tuttavia gravato da una serie di possibili complicanze che possono determinare una riduzione dell'aspettativa o della qualità di vita. E' innanzitutto da menzionare il rigetto acuto, anche se, come già detto, i progressi della terapia immunosoppressiva forniscono agli operatori un'ampia disponibilità di farmaci in grado di rendere meno temibile questa complicazione. Differente il quadro del rigetto cronico, che costituisce una causa significativa di mortalità e morbidità nei pazienti oltre l'anno dal trapianto. La drammaticità di questa evenienza è particolarmente significativa in considerazione del fatto che a tutt'oggi non esiste trattamento efficace se si eccettua il ritrapianto. Questa opzione, tuttavia, incrementa la differenza fra richiesta ed offerta, aggravando ulteriormente la scarsità di donazioni. Nel periodo successivo al trapianto il paziente può lamentare la comparsa di disturbi legati alla terapia immunosoppressiva di lunga durata: insufficienza renale, infezioni, diabete mellito, ipertensione arteriosa, ma soprattutto le neoplasie costituiscono fattori che incidono sui risultati a lungo termine di questo intervento, che costituisce attualmente il miglior trattamento possibile dell'insufficienza cardiaca. I pazienti sottoposti a trapianto di cuore, sempre più spesso al termine di una lunga e debilitante malattia, riacquisiscono uno stile di vita assolutamente normale sotto ogni aspetto: di salute, sociale familiare e persino lavorativo. Sono questi risultati che devono spronare i medici coinvolti nello studio attento e nella ricerca di soluzioni a quei fattori che ancora incidono sul successo di una procedura che costituisce ... *“la continuazione dell'opera creativa di Dio”* (Cardinale Fiorenzo Angelini).

ERMANNNO GHERARDI

(Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, MRC Centre,
University of Cambridge e Università degli Studi di Pavia)

Riparazione del cuore

Per oltre un secolo, per la precisione da quando Giulio Bizzozzero pubblicò la sua celebre classificazione dei tessuti nel 1894, si è ritenuto che il tessuto muscolare cardiaco (il miocardio) sia un tessuto ‘post-mitotico’, cioè non in grado di generare nuove cellule nella vita post-natale. Questa concezione è chiaramente suffragata dai comuni riscontri patologici che dimostrano che la morte del tessuto muscolare cardiaco, causata ad esempio da eventi ischemici, si risolve in numerosi casi con la sostituzione del muscolo morto con tessuto connettivo.

A partire dagli anni sessanta però alcuni studi hanno dimostrato che il miocardio mantiene una capacità residua di divisione cellulare anche nella vita post-natale e, in anni molto recenti, prove ulteriori e dirette a favore di questa interpretazione sono state prodotte da diversi laboratori tra cui quello di Piero Anversa prima a New York e ora ad Harvard. A questa limitata capacità di rigenerazione del miocardio, si affianca un altro processo molto importante, cioè la presenza nel tessuto di cellule staminali cardiache. Queste cellule sono in grado, in condizioni di cultura opportune, di moltiplicarsi e di generare sia cardiomiociti che cellule in grado di costruire nuovi vasi sanguigni. Infine, se introdotte *in vivo* nel miocardio adiacente un’area lesa, le cellule staminali cardiache sono in grado di ricostituire un tessuto muscolare cardiaco funzionale, un risultato che ha implicazioni notevoli per la terapia della malattia ischemica del cuore negli anni futuri.

C’è però un ulteriore sviluppo che merita di essere discusso. Lo studio delle cellule staminali cardiache ha consentito di capire alcuni dei segnali a cui queste cellule rispondono. I segnali chimici identificati sono alcune proteine che oggi si possono produrre in quantità utili grazie alle tecniche dell’ingegneria genetica. Un’alternativa razionale e più economica all’uso delle cellule staminali cardiache in terapia, pertanto, è quella di utilizzare segnali chimici specifici per indurre la migrazione delle cellule staminali cardiache dal tessuto sano all’area lesa e la loro successiva differenziazione in cardiomiociti e in cellule in grado di formare nuovi vasi. I segnali chimici necessari per consentire alle cellule cardiache staminali di effettuare con completezza questi processi non sono stati tutti identificati ma i risultati ottenuti con le molecole già disponibili sono incoraggianti. Questa strategia, pertanto, quanto meno a livello potenziale, può costituire

un'alternativa valida all'uso diretto delle cellule staminali cardiache nella terapia della malattia ischemica del cuore.