

# LA NATURA

## The Romantic Period

**Giacomo Leopardi** nacque nel 1798 a Recanati, nelle Marche. La famiglia era di nobile origine, ma economicamente dissestata per la cattiva amministrazione del patrimonio, dovuta alla leggerezza e alla inesperienza del padre. Il poeta compì i suoi primi studi sotto la guida del padre e di due precettori, ma fu ben presto in grado di studiare da solo, servendosi della ricca biblioteca paterna, dove trascorse "sette anni di studio matto e disperatissimo", durante i quali si formò una vasta cultura, ma si rovinò la salute.

Tra il 1816 e il 1819 si verificarono le cosiddette "conversioni" del Leopardi: la conversione letteraria, col passaggio dalla erudizione e dalla filologia alla poesia; la conversione filosofica, col passaggio dalla fede religiosa all'ateismo e al materialismo illuministico; la conversione politica, col passaggio dalle idee reazionarie del padre alle idee liberali e democratiche.

Dopo un infelice tentativo di fuga dalla casa paterna, il poeta ottenne il permesso di andare a Roma, dove provò una profonda delusione per la meschinità degli uomini e la frivolezza delle donne. Più tardi si recò a Milano, Bologna, Pisa e Firenze, dove conobbe un giovane esule napoletano, Antonio Ranieri, col quale strinse amicizia e si trasferì a Napoli. Qui morì nel 1837.

Il pensiero del Leopardi trae origine dalla **concezione meccanicistica** del mondo. Per il Leopardi, infatti, il mondo è governato da leggi meccaniche, da una "forza operosa" immanente che trasforma continuamente la materia. Anche l'uomo è soggetto alle leggi di trasformazione della materia. Non solo è una creatura debole ed indifesa, che si annulla totalmente con la morte, ma è un essere insignificante nel contesto della vita universale. Se egli scomparisse, tutti gli altri elementi della natura resterebbero indifferenti. Tuttavia questa concezione, che per i pensatori del '700 era motivo di orgoglio e di ottimismo, per il Leopardi è invece motivo di tristezza e di pessimismo, perché egli avverte dolorosamente i limiti della natura umana.

Accanto a questa **genesi** filosofica ne esiste un'altra, di natura **emotiva**. Il Leopardi infatti visse in modo permanente quello che è il dramma momentaneo di tutti gli adolescenti e i giovani, che si verifica quando essi, ai primi urti con una realtà che si rivela tanto diversa da quella immaginata e sognata, perdono a poco a poco le illusioni e le speranze.

Alla **genesi** filosofica ed emotiva, se ne aggiunge un'altra di **carattere storico**. Il Leopardi intuì i risvolti negativi della Restaurazione e della civiltà borghese dell'800: l'egoismo, l'ipocrisia, l'affarismo, la corruzione, l'industrialismo selvaggio, l'alienazione; tutti elementi che riducevano gli umili e i deboli in schiavitù, condannandoli all'infelicità e al dolore.

Gli studiosi hanno distinto tre aspetti del pessimismo leopardiano: il pessimismo personale o soggettivo, il pessimismo storico o progressivo e il pessimismo cosmico. Tuttavia non bisogna credere che i tre aspetti rappresentino tre diversi momenti del pessimismo leopardiano. Essi indicano soltanto alcuni atteggiamenti del pensiero leopardiano, che si alternano e spesso si contraddicono.

Il **pessimismo personale e soggettivo** sorge quando il poeta è ancora un adolescente e già si sente escluso dalla gioia di vivere, che vede invece riflessa negli altri. A determinare questo sentimento di infelicità personale, concorrono diverse cause; prima fra tutte l'ambiente naturale. Altre volte però il Leopardi allarga la sua meditazione e si accorge che la felicità degli altri è solo apparente, che la vita umana non ha uno scopo, un ideale degno per il quale valga la pena di lottare; che tutto è falso perché gli uomini tutti sono condannati all'infelicità. Indagando sulla causa dell'infelicità umana, il Leopardi segue la spiegazione di Rousseau, e afferma che gli **uomini furono felici soltanto nell'età primitiva**, quando vivevano allo stato di natura. La storia degli uomini – dice il Leopardi – non è progresso, ma decadenza da uno stato di inconscia felicità naturale ad uno stato di consapevole dolore. Questo secondo aspetto del pessimismo leopardiano è detto **pessimismo storico o progressivo**. In altri momenti il Leopardi approfondisce ancora la sua meditazione sul problema del dolore e conclude che la causa di esso è proprio la natura, in quanto ha creato l'uomo con un profondo desiderio di felicità, pur sapendo che egli non l'avrebbe mai raggiunta.

“O natura, natura, perché non rendi poi  
Quel che prometti allor? Perché di tanto  
Inganni i figli tuoi?” (A Silvia)

Di fronte alla natura, il Leopardi assume un duplice atteggiamento: l'ama per i suoi spettacoli di bellezza, di potenza e di armonia; la odia per il concetto filosofico che si forma di essa, fino a considerarla non più la madre benigna e pia, ma una matrigna crudele ed indifferente ai dolori degli uomini.

Il terzo aspetto del pessimismo leopardiano è quello del **pessimismo cosmico o universale**, perché investe tutte le creature. E proprio in questo momento della sua meditazione il Leopardi rivaluta la ragione, prima considerata causa di infelicità.

Effetto del pessimismo universale o cosmico è la **noia**, il “taedium vitae”, la stanchezza del vivere, che nello Zibaldone il Leopardi definisce il più nobile dei sentimenti umani. Per liberarsi da questa noia di vivere, occorre, secondo il Leopardi, agire, proporsi un fine.

Il pessimismo leopardiano esercita uno strano fascino, specialmente sull'animo dei giovani. Esso non abbatte né deprime l'animo, perché il Leopardi insegna ad accettare la vita e a sopportare virilmente il dolore. Per questo motivo De Sanctis chiamò Leopardi “il poeta dei giovani”.

Nella poetica del Leopardi dobbiamo distinguere due momenti: il momento classicistico e il momento romantico.

Il primo risale agli anni della polemica in Italia tra classicisti e romantici. Il Leopardi difende il classicismo, ma lo fa in maniera tale da apparire, in fondo, una prima adesione al Romanticismo. Infatti, egli difendeva il classicismo primitivo, quello dei poeti antichi, i quali osservavano e imitavano direttamente la natura, ben diversamente dal classicismo di tipo rinascimentale ed arcaico, fondato sull'imitazione dei modelli.

Il momento romantico della poetica leopardiana nasce quando il Leopardi fa la distinzione dei romantici tedeschi fra poesia di immaginazione e poesia di sentimento. La **poesia di immaginazione** è quella che si nutre di miti e di fantasie. La **poesia di sentimento**, invece, si nutre di affetti e di idee ed è la poesia dei tempi moderni.

Per il Leopardi la poesia più vera è quella che nasce dalla “rimembranza”, dalla rievocazione cioè del

passato, specialmente dell'infanzia e della giovinezza, quando il cuore è aperto alla speranza e alle illusioni. La lirica sarà tanto più tanto perfetta quanto più si avvicina alla musica, cioè a un'espressione limpida e vagamente cadenzata.

Nel "Parallelo delle cinque lingue" (greco, latino, italiano, francese, spagnolo), un saggio frammentario rimasto incompiuto, il Leopardi stabilisce un confronto tra le lingue classiche e le lingue romanze. Egli ritiene più poetiche le lingue classiche (e più il greco che il latino), meno le lingue romanze. Delle tre lingue romanze la più poetica è l'italiano, la meno poetica è il francese, che per la sua geometrica precisione è più adatto alla riflessione della ragione che all'espressione dei sentimenti dell'animo.

Le principali opere in prosa del Leopardi sono:

"Zibaldone" è una raccolta di appunti di argomenti vari, una specie di diario scritto tra il 1817 e il 1832. La parola Zibaldone è di etimologia incerta, significa comunque "taccuino in cui sono notate cose diverse". Consta di 3619 pagine in sette taccuini e fu pubblicato postumo, in occasione del primo centenario della nascita del poeta, da una commissione presieduta da Giosuè Carducci.

\* "Pensieri" furono preparati dal Leopardi negli ultimi anni e pubblicati postumi dal ranieri. Sono 111 ed esprimono in forma concisa le considerazioni pessimistiche del poeta.

\* "L'Epistolario", composto di circa 900 lettere, è considerato uno dei più belli della letteratura italiana per l'intensità dei sentimenti.

Le "Operette Morali" sono una raccolta di 24 prose, quasi tutte composte nel 1824. La maggior parte di esse (17) sono dialogate alla maniera dei dialoghi satirici e pungenti dello scrittore greco Luciano di Samòsata; le altre sono in forma estesa. Gli argomenti sono vari e riguardano la condizione di miseria e di dolore dell'uomo. Esse sono l'opera in prosa più ambiziosa del Leopardi, sul piano morale e sul piano letterario. Sul **piano morale**, esse hanno un intento didascalico. Il Leopardi le intitolò "Operette Morali" proprio per insegnare qualche cosa agli uomini: a non illudersi, a considerare coraggiosamente la loro condizione di debolezza e di miseria, a sopportare dignitosamente il dolore, ad unirsi per cercare di alleviarlo. Sul **piano letterario**, hanno un intento poetico. Il Leopardi la definì "una poesia inprosa" ("Il Dialogo della natura e di un islandese").

Nello svolgimento della lirica leopardiana si distinguono quattro periodi:

1° periodo delle **poesie giovanili**, scritte anteriormente al 1818. Comprende i versi scritti dal Leopardi adolescente. Hanno scarso valore poetico; nella forma sono elaborate e retoriche; nel contenuto sono autobiografiche, sentimentali e patetiche.

2° periodo delle **canzoni civili e dei piccoli idilli**, che va dal 1818 al 1823. Le canzoni civili sono così chiamate perché hanno ispirazione patriottica. Esse sono cinque: "All'Italia", "Sopra il monumento di Dante", "Ad Angelo Mai", "Nelle nozze della sorella Paolina", "Ad un vincitore nel gioco del pallone". Prendono lo spunto da una circostanza di cronaca per poi esprimere la condanna del presente e la nostalgia del passato. La parola Idillio significa in greco "piccola immagine". In sede letteraria il termine venne usato per indicare un piccolo quadro di vita, un componimento breve, di argomento per lo più pastorale o agreste. Ma l'idillio leopardiano è del tutto diverso dagli idilli della tradizione letteraria. Infatti, mentre l'idillio tradizionale ha carattere realistico ed oggettivo, perché ritrae la vita dei pastori o dialoghi fra cittadini, quello leopardiano ha carattere soggettivo, personale, interiore. I piccoli idilli sono: "La sera del dì di festa", "L'Infinito", "Alla luna", "Il sogno", "la vita solitaria", il frammento "Odi, melisso".

3° periodo della composizione dei **grandi idilli**, che va dal 1828 al 1830. I grandi idilli sono: "A Silvia", "Le Ricordanze", "La quiete dopo la tempesta", "Il sabato del villaggio", "Il passero solitario", "Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia". Il contenuto universale dei grandi idilli è il risultato della meditazione filosofica delle "Operette Morali", che ha operato da filtro purificatore del sentimento leopardiano, liberandolo dagli elementi strettamente autobiografici, storici ed eruditi e

trasformando il dramma individuale del poeta in dramma cosmico, coinvolgente l'universo intero. 4° periodo della composizione del "Ciclo di Aspasia" e del periodo napoletano che va dal 1831 al 1837. Comprendono innanzitutto cinque canti ispirati all'amore infelice del Leopardi per la signora Fanny Targioni-Tozzetti. Essi sono: "il pensiero dominante", "Amore e Morte", "Consalvo", "a se stesso", "Aspasia". I primi tre rappresentano l'ebbrezza del sentimento amoroso; "a se stesso" rappresenta la caduta dell'illusione; "Aspasia" contiene la vendetta del poeta contro la donna che lo ha deluso.

Il pessimismo leopardiano ti attacca più saldamente alla vita e ti fa amare di essa ciò che vi è di grande, nobile e puro. Il De Sanctis rileva la differenza tra Leopardi e Schopenhauer.

Il pessimismo di Leopardi ha una genesi pratica: inizialmente è personale e poi "storico". Quando esso diventa cosmico, il Leopardi non si rassegna, ma reagisce col sentimento e cerca il conforto di un rimedio al dolore e sembra trovarlo quando esorte gli uomini alla solidarietà per vincere o lenire il dolore. Così il suo pessimismo è tutto proteso alla costruzione di un mondo migliore.

Il pessimismo di Schopenhauer è, invece, assoluto, astratto, metafisico, nel senso che scaturisce da un puro ragionamento, senza che egli tenga conto della esperienza e della storia. Egli infatti considera la realtà come una forza cieca di cui solo l'uomo ha coscienza. Siccome questa volontà cesserebbe di esistere se fosse soddisfatta, ne segue che è proprio della nostra natura avere sempre desideri insoddisfatti, cioè il dolore. E se la vita è dolore, il rimedio supremo al male di vivere è la "noluntas", la non-volontà, l'indifferenza, il distacco totale dal mondo, l'ascetismo o il nirvana degli indiani. Un altro rimedio è il celibato, col quale si impedisce che il dolore si propaghi.

**Arthur Schopenhauer** nasce a Danzica nel 1788. La sua giovinezza è costellata di viaggi, nei quali il padre vede uno strumento di istruzione e di preparazione alla professione del commercio: egli soggiorna due anni in Francia, compie un lungo viaggio attraverso Olanda, Inghilterra, Francia, Svizzera, Austria, Prussia. Dopo la morte del padre, nel 1805, decide di dedicarsi agli studi. Frequenta l'università di Göttinga. Rilevantissima fu l'influenza esercitata su Schopenhauer dalla lettura delle "Upanishad", i testi sacri della sapienza indiana, incentrati soprattutto sulla dottrina dell'Uno-tutto, cioè sull'unità sostanziale che soggiace alla molteplicità dei fenomeni. Nel 1818 scrive "il mondo come volontà e rappresentazione" pubblicato l'anno successivo. Nel frattempo, ottenuta la libera docenza, si trasferisce a Berlino, dove tiene lezioni all'università. Nel 1831 si trasferisce a Francoforte per sfuggire all'epidemia di colera che affligge Berlino. Nel 1860 muore di polmonite.

A fondamento della dottrina schopenhaueriana della conoscenza vi è la distinzione kantiana tra fenomeno e cosa in sé. Per Kant il fenomeno rappresenta l'unico oggetto della conoscenza umana, condizionata dalle forme a priori della sensibilità e dell'intelletto: pertanto esso coincide con la realtà stessa. Il fenomeno è sinonimo di "apparenza", poiché la cosa in sé sfugge alla conoscenza umana. Per Schopenhauer, invece, il fenomeno è soltanto una "parvenza" che, simile al "velo di Maya" di cui parla la filosofia indiana, copre la realtà vera, che è quella della cosa in sé. "Il mondo come volontà e rappresentazione" inizia con le parole: "Il mondo è una mia rappresentazione". La **rappresentazione** è il risultato del rapporto necessario tra soggetto e oggetto. Nessuno di questi due termini, infatti, può stare senza l'altro. Da un lato, il soggetto è "ciò che tutto conosce, senza essere conosciuto da alcuno"; dall'altro, il soggetto non può conoscere se non un oggetto: se non ci fosse un oggetto, il soggetto non conoscerebbe nulla; ma in questo caso non sarebbe neppure più soggetto, poiché esso è tale soltanto in quanto conosce. Anche per Schopenhauer, come per Kant, la filosofia prende le mosse dall'analisi delle **forme a priori** della conoscenza, sebbene esse vengano intese un po' diversamente. Per Kant, le forme a priori erano condizioni soggettive della possibilità dell'oggetto conoscitivo. Ma Schopenhauer nega qualsiasi priorità del soggetto rispetto all'oggetto. Le forme a priori, quindi, non saranno condizioni della rappresentazione, bensì due conseguenze. Le forme a priori sono tre: lo spazio e il tempo (che corrispondono alle intuizioni pure di Kant) e la casualità (a cui si riducono le dodici categorie kantiane). Lo **spazio** e il **tempo** determinano l'oggetto in una pluralità di individui, resi specifici dai loro rapporti spazio-temporali. La **casualità** costituisce invece l'essenza stessa della materia, percepita e

individualizzata dallo spazio e dal tempo. La rappresentazione della realtà non è altro dunque che la rappresentazione della casualità nello spazio e nel tempo.

Il mondo della rappresentazione è per Schopenhauer un velo illusorio che nasconde la vera realtà.

Oltrechè soggetto conoscente, l'uomo è anche un essere corporeo. Il corpo ha una duplice valenza. Da un lato, esso è soltanto un oggetto tra gli oggetti, in questo senso esso ricade pienamente nel mondo fenomenico; d'altra parte il corpo è anche la sede in cui si manifesta una forza che non è oggetto tra gli oggetti e che sfugge a ogni determinazione causale da parte delle altre cose: sotto questo aspetto il corpo è espressione di volontà. Attraverso l'esperienza corporea l'uomo può pertanto pervenire alla cosa in sé che è dunque **volontà**. I caratteri fondamentali di questa volontà noumenica sono l'unità e la irrazionalità. La volontà è "una", poiché sfugge alle condizioni dello spazio e del tempo; è "irrazionale" in quanto la ragione esiste soltanto nel mondo della rappresentazione. La volontà è, quindi, un'aspirazione senza fine e senza scopo. La concezione della cosa in sé come volontà conduce Schopenhauer a un radicale **pessimismo**.

**Il pessimismo cosmico** (quello delle religioni, con la loro idea di Provvidenza). "Ogni volere scaturisce da bisogno, ossia da mancanza, ossia da sofferenza. A questa dà ine l'appagamento; tuttavia per un desiderio che venga appagato, ne rimangono almeno dieci insoddisfatti"; "Si può dire quello che si vuole! Il momento più felice di chi è felice è quando si addormenta, come il momento più infelice di chi è infelice è quando si risveglia"; "Se è stato un Dio a creare questo mondo, non vorrei essere lui: la sofferenza nel mondo mi spezzerebbe il cuore"; "Alla natura sta a cuore solo la nostra esistenza, non il nostro benessere".

**Il pessimismo storico** ( il progresso). Mentre la storia ci insegna che in ogni tempo avviene qualcosa di diverso, la filosofia si sforza di innalzarci alla concezione che in ogni tempo fu, è, e sarà sempre la stessa cosa.

**Il pessimismo sociale** (secondo cui l'uomo è naturalmente buono verso gli altri). "L'uomo è l'unico animale che faccia soffrire gli altri al solo scopo di far soffrire"; "Vi è dunque, nel cuore di ogni uomo, una belva, che attende solo il momento propizio per scatenarsi ed infuriare contro gli altri"; "La vita è un continuo oscillare tra dolore e noia".

Poiché la volontà è irrazionale, ciò che noi consideriamo nel mondo ordine e armonia è soltanto illusione. La volontà, in quanto è desiderio di qualcosa che deve ancora essere raggiunto, è "privazione", e quindi dolore e sofferenza. Ma quando per avventura l'oggetto della volontà venga conseguito, la soddisfazione non è che momentanea e si traduce subito in "noia". Così l'esistenza è una penosa altalena tra due mali, la privazione e la noia.

L'oggettivazione della volontà nel mondo fenomenico è principio di sofferenza e di dolore. La liberazione da questi mali deve quindi necessariamente passare attraverso la negazione del mondo fenomenico. Questo scopo è conseguito mediante l'**arte**, che è per Schopenhauer "conoscenza delle idee". Nell'esperienza artistica, infatti, il soggetto riesce a svincolare l'oggetto dalle condizioni spaziali, temporali e causali che lo individualizzano e a contemplarlo come una specie universale. Nell'arte, tra soggetto e oggetto non vi è alcuna mediazione, ma il secondo occupa interamente la coscienza del primo, oppure, il che è lo stesso, il primo si perde nel secondo. Naturalmente ciò comporta, da parte dell'artista, la capacità di negare anche la sua propria individualità, liberandosi di tutti gli interessi e di tutte le volontà. Questa capacità di liberarsi dall'individualità per contemplare l'universale per tutto il tempo necessario alla riproduzione dell'esperienza artistica nell'opera d'arte, è ciò che contraddistingue il "genio" dall'uomo prosaico. L'arte, tuttavia, costituisce soltanto il primo gradino del processo di negazione della volontà da parte dell'individuo. Una più duratura liberazione dai mali della volontà può derivare dalla **morale**, la quale rappresenta la naturale continuazione dell'attività artistica. La morale ci distacca dalla volontà per un periodo più lungo, ci porta a compiere delle azioni virtuose. Così si comincia a comprendere i dolori e le sofferenze degli altri; nasce, quindi,

la **compassione**; “L’amore autentico è sempre compassione, e ogni amore che non sia compassione è egoismo”. Un più alto grado del processo di liberazione dai mali della vita richiede invece una negazione della volontà di vivere in se stessa. A questo scopo è finalizzata l’**ascesi**, intesa come sistematica mortificazione dei bisogni della vita sensibile. “Con la parola asceti...io intendo, nel senso più stretto, il deliberato infrangimento della volontà, mediante l’astensione dal piacere e la ricerca dello spiacevole” ; comporta la perfetta castità, la rinuncia ai piaceri, l’umiltà, il digiuno, la povertà e il sacrificio. L’ideale a cui ogni procedura ascetica deve tendere è la completa negazione della volontà ovvero, il che è lo stesso, l’affermazione della “nolontà”, della non-volontà. L’esito finale del processo di negazione della volontà deve quindi condurre al nulla, indicando, con il termine nulla, la completa negazione della volontà di vivere. La sola speranza che l’uomo ha di conseguire il nulla, è la morte, la quale costituisce l’unica nota di speranza nella pessimistica concezione schopenhaueriana della realtà. La morte, però, non deve essere provocata, in quanto in questo senso è voluta dalla volontà, ma deve essere naturale.

### **Lucrezio**

Le notizie relative alla vita di Tito Lucrezio Caro sono riferite dalla Cronaca di Girolamo, il quale a sua volta le desume da Svetonio. Si tratta di pochi dati: l’anno di nascita, che Girolamo pone nel 94 a.C., e l’età della morte a quarantaquattro anni, avvenuta cioè intorno al 50 a.C. Girolamo fornisce anche alcuni particolari sulla tormentata vita di Lucrezio: un “poculum amatorium”, un filtro d’amore, lo rese pazzo, e “per intervalla insaniae”, negli intervalli della follia, egli compose alcuni libri che poi furono corretti da Cicerone. Certamente Girolamo si riferisce ai libri del poema “De rerum natura”, pubblicato postumo da Cicerone. L’autore della Cronaca precisa, infine, che Lucrezio si suicidò. Comunque sembra certo il fatto che la vita di Lucrezio fu tutt’altro che serena.

Il “De Rerum Natura” è un’opera strutturata in sei libri di esametri, dedicata ad un tale Memmio, il quale probabilmente è da identificarsi con quel Gaio Memmio che fu probabilmente in Britania nel 57-56 a.C. Il poema si può facilmente suddividere in tre parti, ognuna delle quali consta di due libri. Infine ogni diade sviluppa un tema ben definito: i libri I-II trattano la teoria degli atomi; i libri III-IV affrontano come argumentum l’anima e le modalità con cui avviene la conoscenza; i libri V-VI sviluppano la dottrina del mondo.

#### ◆ La teoria degli atomi

Il I libro si apre con un lungo proemio che contiene l’inno a Venere, l’elogio di Epicuro, la condanna della “religio”, e cioè della religione tradizionale che Lucrezio considera superstizione, l’esortazione a liberarsi dall’angoscia che la paura della morte produce nell’uomo e, infine, l’ammissione che è difficile esporre le oscure scoperte dei Greci in versi latini a causa della povertà della lingua e della novità del contenuto. I motivi che possono aver indotto Lucrezio ad iniziare il suo poema con un inno a Venere sono stati oggetto di lunghe discussioni fra i critici, in quanto non è facile spiegare perché l’autore, che pur intende demolire la religione tradizionale, abbia sentito il bisogno di invocare una divinità fra le più tipiche del patrimonio mitologico. La spiegazione va cercata non tanto nel tributo pagato da Lucrezio alla tradizione letteraria, che considera necessaria l’invocazione alla divinità quando ci si accinge a scrivere un poema, non tanto nell’eventualità che Venere fosse una dea cara alla famiglia dei Memmi, quanto piuttosto nell’ampio ventaglio di significati allegorici che essa si prestava ad assumere in sé. Venere, infatti, può significare sia la potenza creatrice della natura, sia il piacere in movimento che produce l’aggregazione e la ricomposizione degli atomi. Infine non è del tutto da escludere che Lucrezio abbia subito anche qualche suggestione di tipo empedocleo e che Venere rappresenti la forza dell’amore che sicontrappone a quella dell’odio, impersonata nel poema dalla figura di Marte. Dopo l’inno a Venere, il proemio contiene l’elogio di Epicuro. Lucrezio si addentra nella dottrina epicurea, descrivendo la teoria atomica attraverso la dimostrazione che “nil ex nilo, nil in nilum” e cioè che nulla nasce dal nulla e che nulla si trasforma in nulla. La realtà dunque è eterna, le cose si formano senza alcun intervento divino, ma mediante un processo di aggregazione/disgregazione della materia, o meglio, degli atomi che la costituiscono. Lucrezio, infine,

come già aveva fatto Epicuro, introduce il principio del “clinamen” e cioè la possibilità per gli atomi di deviare dal moto rettilineo per determinare attraverso uno scontro con gli atomi la formazione dei corpi.

## ◆ L’anima e la conoscenza

Il III libro affronta la teoria dell’anima. Lucrezio distingue fra “animus” o anima razionale e “anima” o anima vegetativa. Partendo dalla constatazione che l’anima è mortale, il poeta passa poi a rimuovere uno dei più grandi timori che rendono angosciata la vita dell’uomo: la morte. Questa non deve essere temuta dagli uomini, perché dopo la morte non c’è sofferenza, così come non c’è sofferenza prima della nascita. Il IV libro tratta la teoria della conoscenza, che per Lucrezio avviene su basi sensistiche: dai corpi si distaccano le immagini che, colpendo il nostro corpo, generano le sensazioni.

## ◆ La dottrina del mondo

Il V libro tratta le origine del mondo. Tutto è soggetto al tempo e quindi è destinato a disgregarsi; gli dei esistono, ma non si occupano degli uomini: vivono negli “intermundia”. Il VI libro contiene nella parte iniziale ancora un elogio di Epicuro, sviluppa il tema che tutto ciò che accade nella natura non è dettato da alcun intervento divino. Pertanto sia dei fenomeni naturali sia di quelli terrestri si dà una spiegazione naturalistica e scientifica. Anche le epidemie sono dovute per Lucrezio a motivi di ordine naturale, e nell’ambito delle epidemie viene descritta la peste di Atene, che già era stata analizzata nell’opera storica di Tucidide. Con questo scenario di dolore e di morte, che sembra in palese contraddizione con i principi fondamentali della filosofia epicurea, tutta protesa a liberare l’uomo dalle angosce in cui spesso è costretto a vivere, si chiude tragicamente il poema. Tuttavia non si può essere del tutto certi che il poema sia compiuto, e cioè se nell’intenzione del poeta doveva concludersi in tal modo o se egli intendesse sviluppare nell’ultima parte la trattazione delle sedi beate degli dei; inoltre non va sottovalutato che la descrizione della peste ha un valore episodico e vuol dimostrare che il flagello non è opera di una divinità corrucciata, ma effetto di cause naturali.

Resta però da stabilire se Lucrezio fu un filosofo che si propose di diffondere il verbo del maestro e che utilizzò la forma in versi per meglio divulgare il suo messaggio, o fu soprattutto un poeta nel senso che il suo obiettivo preminente fu artistico e non piuttosto dottrinale. Su questo problema la critica lucreziana si è impegnata notevolmente, ora negando valore artistico al poema, ora privilegiando la poesia e svalutando notevolmente il contenuto filosofico. La critica crociana, ad esempio, abituata a distinguere struttura e poesia, ha visto nel poema lucreziano una grande tessitura di ordine filosofico nella quale si trovano qua e là inseriti alcuni passi altamente poetici ( l’inno a Venere, la peste di Atene). In realtà la filosofia e poesia sono due elementi del tutto inscindibili nell’opera lucreziana. Lucrezio nel “De rerum natura” illustra il suo proposito di combinare poesia e filosofia. Egli distingue sottilmente tra forma e contenuto e tra mezzo poetico e fine didattico-morale e filosofico. La luce della poesia illumina l’oscurità dell’argomento, ma è tratta dall’argomento stesso. Perciò i “lucida carmina” illustrano la natura delle cose combinando insegnamento e poesia. Dunque non è possibile distinguere e separare filosofia e poesia nel poema lucreziano. Il ricorso alla poesia ha quindi nell’animo di Lucrezio un significato e un rilievo ben precisi, a patto che essa non venga intesa come “lusus” che si compiace soltanto degli aspetti formali, ma diventi mezzo attraverso il quale gli uomini si accostano con piacere alla verità, che per Lucrezio coincide con la parola di Epicuro. Da queste premesse nasce il grande poeta della natura, che si accende di commozione di fronte a certi spettacoli che essa sa offrire: “i pascoli rigogliosi”, “il mare solcato da navi”, “le terre che producono frutti”. Certo Lucrezio era consapevole delle difficoltà che avrebbe incontrato nello scrivere il poema e nell’espone in versi latini le oscure scoperte dei Greci, perché la lingua di Roma era ancora inadeguata ad esprimere contenuti tanto nuovi e inconsueti come quelli della filosofia epicurea; eppure di fronte a questo arduo compito non si tira indietro, perché lo guida la speranza di poter dare agli uomini la luce della verità. La povertà della lingua latina, ad esempio, pone drammaticamente al poeta il problema di esprimere concetti e termini filosofici greci in una lingua ancora rozza, già nella trattazione della fisica, Lucrezio si imbattè nella difficoltà di rendere in latino il termine greco “àtomos”. Poesia dunque di grande impegno intellettuale, quella di Lucrezio, poesia che deve svelare all’uomo la verità, liberandolo dalla superstizione.

**Inno a Venere** (Lucrezio, De rerum natura, I, 1-43)

### The Romantic Period

Romanticism was a movement that began in Germany and England towards the end of the 18<sup>th</sup> century. The Romantic movement proper however is considered to have begun with the publication of the “Lyrical Ballads” in 1798. This work, written by two of the most well-known Romantic poets Wordsworth and Coleridge, is a sort of manifesto of the movement. “The Lyrical Ballads” established the principles underlying the Romantic literary movement in England. The main themes of Romantic literature are:

◆ A return to **Nature** (Its powerful force, its capacity to transform man, to cause in him intense emotions. Nature was so important to these poets that it constituted a religion);

The cult of sensibility and melancholy ;

A cult of the primitive;

A love of the strange, the exotic, the **sublime** (was an idea associated with intense emotion);

An interest in the Middle Ages and Gothic architecture:

An insistence on **imagination** (Imagination had its origins in the poet’s mind but internally. A poet being a person of greater sensibility, had a stronger and purer force of imagination).

The first generation of Romantic poets chose to live in the Lake District (Scotland) for it offered the sublime. They were inspired by the nature and imagination.

The second generation of Romantic poets involved themselves in movements to promote the cause of freedom and independence.

**William Wordsworth** is the founder of English Romanticism. His great friend was Coleridge. Their partnership produced the “Lyrical Ballads” (1798), considered the manifesto of Romanticism. He announced the necessity to use “the real language of men”. An important feature was the significance of childhood. Childhood was innocence a child is capable, of absorbing the messages from nature. For Wordsworth “emotion recollected in tranquillity” was fundamental.

“I Wandered Lonely as a Cloud”: this poem, written in 1804, describes one moment of thrilling contact with nature in the Lake District.

### Theorie evolutive

Fino al XVIII secolo era generalmente accettata l’idea che le specie erano il risultato di una creazione divina e che si erano mantenute invariate nel tempo. Questo concetto venne messo in dubbio in seguito a diversi sviluppi scientifici:

1. La scoperta di un enorme numero di nuove specie effettuate dai naturalisti europei che viaggiarono in tutto il mondo. Lo scienziato francese De Buffon fu tra i primi a suggerire che le specie potessero subire dei cambiamenti nel corso del tempo;

Gli studi di geologia che indicavano l’esistenza di un cambiamento graduale e costante che agiva sulla superficie terrestre;

La conseguenza che la terra aveva avuto una lunga storia;

La scoperta della vera natura dei fossili.

I fossili sono resti di organismi morti in epoche lontane che si sono conservati fino a oggi. Nei secoli precedenti erano considerati stranezze della natura, prove di catastrofi naturali. William Smith fu tra i primi a studiare in modo scientifico la distribuzione dei fossili. Dovunque andasse egli annotava l’ordine dei vari strati rocciosi e collezionava fossili di ogni strato. La conseguenza dei suoi studi fu la convinzione che l’attuale superficie terrestre si fosse formata, strato dopo strato, nel corso dei tempi.

Il primo scienziato europeo che elaborò una teoria dell’evoluzione fu Lamarck che nel 1801 ipotizzò che tutte le specie discendessero da altre specie. Secondo la sua ipotesi l’evoluzione è regolata da due principi fondamentali:

1. L’ereditarietà dei caratteri acquisiti. Pensava che gli organi degli animali diventassero più o meno sviluppati, più o meno robuste, in seguito all’uso o disuso e questi cambiamenti fossero trasmessi



dai genitori ai figli.

Un'idea vitale universale, un impulso inconscio che spingeva ogni vivente verso una maggiore complessità.

L'ambiente per Lamarck induce il cambiamento.

La teoria di Darwin, invece, considera il processo evolutivo suddiviso in due parti:

1. Esistenza in natura di variazioni ereditabili fra gli organismi;

Processo di selezione naturale mediante il quale alcuni organismi, traendo vantaggio dalle loro variazioni ereditate, riescono a produrre un maggior numero di figli rispetto ad altri.

Secondo Darwin le variazioni tra individui sono dovute al caso e l'ambiente seleziona gli organismi più adatti.

La teoria di Darwin si basa su cinque premesse:

1. Il processo di riproduzione è stabile;

Gli individui nati sono tanti, sono pochi invece quelli che sopravvivono;

In ogni popolazione ci sono delle differenze tra i singoli organismi, differenze che non sono prodotte dall'ambiente e alcune di esse sono ereditabili;

4. Quali individui riusciranno a sopravvivere e a riprodursi e quali non vi riusciranno è determinato dalle interazioni che intercorrono tra queste variazioni e l'ambiente. Darwin definì queste variazioni "favorevoli" e sostenne che quest'ultime tendono a diventare sempre più frequenti da una generazione all'altra. Questo processo Darwin lo definì "selezione naturale"; (La selezione naturale corrisponde al tasso differenziale di riproduzione dei genotipi prodotto dalle interazioni tra i singoli organismi e il loro ambiente. Secondo le teorie più recenti, la selezione naturale è la principale forza evolutiva e può agire sia per produrre cambiamenti sia per mantenere la variabilità all'interno di una popolazione; ne è un esempio il colore e la forma del guscio delle chioccioline. La selezione naturale può agire solo sulle caratteristiche espresse nel fenotipo).

2. Dopo un lungo periodo di tempo, la selezione naturale porta a un accumulo di cambiamenti tale da differenziare i gruppi di organismi.

Dalla sintesi tra genetica classica e teoria evolutiva è emersa una nuova branca della biologia, la genetica di popolazioni. Una popolazione è un gruppo di individui che si incrociano tra loro, definito e reso unico dal proprio pool genico, che è la somma di tutti gli alleli di tutti i geni di tutti gli individui di una popolazione. Fitness è il contributo genetico di un individuo alle generazioni successive in confronto ai contributi di altri individui della popolazione.

Agli inizi del '900, i biologi sollevarono un problema circa il mantenimento della variabilità nelle popolazioni. Al problema diedero una risposta nel 1908 Hardy, un matematico inglese, e Weinberg, medico tedesco.

L'equilibrio di Hardy-Weinberg descrive le condizioni di stabilità nelle frequenze alleliche e genotipiche che esisterebbe in una popolazione se fossero soddisfatte cinque condizioni:

1. Non si verificano mutazioni;

Non vi sia né immigrazione né emigrazione;

Che la popolazione sia grande;

Accoppiamento casuale;

Tutti gli alleli sono ugualmente riproducibili, cioè hanno lo stesso successo riproduttivo.

L'equilibrio di Hardy-Weinberg dimostra che la ricombinazione genetica derivante dalla meiosi e dalla fecondazione non può, da sola, mutare le frequenze alleliche nel pool genico. Il principale fattore di cambiamento nella composizione del pool genico è la selezione naturale: Altri fattori di cambiamento sono le Mutazioni (cambiamenti improvvisi del genotipo), il flusso genico (il movimento di alleli verso l'interno o l'esterno del pool genico), la deriva genetica (il fenomeno per cui certi alleli aumentano o diminuiscono di frequenza). Ci sono due situazioni in cui la deriva genetica si è dimostrata

determinante:

1. “L’effetto del fondatore”: quando una piccola popolazione si separa da una più grande avendo geni diversi.

Fenomeno detto “collo di bottiglia”: si verifica quando una popolazione viene ridotta drasticamente di numero da un evento che ha poco o niente a che fare con le consuete forze della selezione naturale.

Modificazioni dell’equilibrio possono essere anche prodotte da accoppiamenti non casuali. Un esempio è l’autoimpollinazione nelle piante. Negli animali l’accoppiamento non casuale è spesso comportamentale. Per esempio, l’oca delle nevi può essere sia azzurra che bianca; questo è un tipo di variazione, detta “Polimorfismo”, in cui due o più forme fenotipicamente distinte coesistono in una stessa popolazione. Le oche bianche tendono ad accoppiarsi con altre oche bianche, quelle azzurre con altre azzurre.

Per quanto riguarda il mantenimento e l’incremento della variabilità la riproduzione sessuata è di gran lunga il fattore più importante. La riproduzione sessuata dà luogo a nuove combinazioni genetiche in tre modi:

1. mediante assortimento indipendente al momento della meiosi;

mediante crossing over e ricombinazione genetica;

mediante la combinazione, nel momento della fecondazione, di due differenti genomi parentali.

Un altro fattore che mantiene la variabilità negli eucarioti è la “diploidia” che protegge alleli recessivi rari dalla selezione. Infine c’è la superiorità dell’eterozigote (è il fenomeno per cui gli eterozigoti hanno un maggiore successo riproduttivo di entrambi i tipi omozigoti).

**L’Impressionismo** Il 5 Aprile 1874, a Parigi, in alcune sale prestate dal fotografo Nadar, si apriva una mostra, organizzata da un gruppo di giovani pittori, in opposizione al Salon, l’esposizione ufficiale che consacrava la fama degli artisti. Per essere ammesse al Salon le opere dovevano passare attraverso il vaglio di una giuria, che accettava quelle consone alla tradizione e perciò ripetitive, e respingeva quelle più originali, che, con la loro novità, sconvolgevano il metro di giudizio degli esaminatori e disturbavano il quieto modo di pensare loro e del pubblico. Le idee, sperimentate giornalmente nella pittura, venivano fervorosamente discusse negli incontri che avvenivano al Caffè Guerbois dove gli artisti si recavano quando, tramontato il sole, diventava impossibile continuare a dipingere. Personaggio centrale era Edouard Manet, cui si affiancavano Camille Pissarro, Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir e più raramente Paul Cézanne, oltre a critici, letterati e, qualche volta, il fotografo Nadar. Poiché la giuria del Salon aveva quasi sempre respinto le loro opere, non comprendendone le novità, nacque gradualmente l’idea di una mostra di pittori indipendenti. Ad essa, tuttavia, Manet rifiutò di partecipare, preferendo sempre tentare la via del Salon, con la speranza di ottenere finalmente un riconoscimento ufficiale. La mostra ottenne un esito disastroso. L’incasso bastò appena a coprire le spese e i visitatori furono scarsi.

Un critico, Louis Leroy, non ritenne neppure necessario prenderla sul serio: su un celebre giornale satirico, lo “Charivari”, scrisse un articolo nel quale immaginava di accompagnare nella visita un vecchio pittore di fama sicura, tentando invano di spiegarli che quelle macchie, quelle “linguette” erano le “impressioni” dell’artista. E’ chiaro che il termine veniva adoperato in senso spregiativo: le impressioni sono prive di meditazione, superficiali, quindi non degne di diventare pittura. A rinforzare questa opinione era esposta una tela di Monet intitolata proprio “Impressione. Il levar del sole”.

L’articolo di Leroy fece scalpore: da allora i pittori del gruppo vennero definiti “impressionisti”.

La data dell’apertura della mostra ( 15 aprile 1874 ) e quella dell’articolo del Leroy ( 25 aprile 1874 ) acquistano dunque un significato storico: l’“impressionismo” era nato ufficialmente. Tuttavia esso esisteva già da alcuni anni; da tempo, nelle discussioni che il gruppo teneva al caffè, il termine era usato per sottolineare che noi percepiamo la realtà attraverso “impressioni” di forme, di luci, di colori, impressioni diverse dall’uno all’altro osservatore.

Il punto di partenza era la resa della realtà; poiché noi viviamo in mezzo alla realtà, ogni suo aspetto, anche quello apparentemente più banale, fa parte di noi stessi e quindi può essere dipinto.

Gli impressionisti rendono la natura così come la vedono e non si limitano a rappresentare la realtà naturale, ma la comprendono tutta, anche quella umana e cittadina. Da qui trae origine l'indifferenza al tema; qualunque soggetto sia trattato, esso vive solo per la vita che gli dà l'artista.. Negli impressionisti non vi sono intenti politici, un po' per la stanchezza generata dalle tante delusioni subite, un po' per l'indifferenza al tema.

La modernità degli impressionisti è che essi si resero conto che noi non percepiamo la realtà per frammenti isolati, immobilizzati, ma la sentiamo nella sua totalità e continuità. Nessun oggetto vive da solo, ma in un contesto generale. Lo spazio non è definibile perché esiste non soltanto in profondità verso il punto di fuga, ma anche a destra e a sinistra. Il nostro occhio vede oggettivamente ogni dettaglio sul quale si sofferma. Ma la ragione, trascurando il superfluo e cogliendo solo l'“impressione” generale, opera una sintesi e comprende la realtà nella sua sostanza, così come quando, terminata la lettura di un libro, noi ne abbiamo compreso il significato, senza per questo ricordarne dettagliatamente tutte le parole che lo compongono. Di un grappolo d'uva, dice Manet, noi sentiamo l'essenza, costituita da un certo numero di acini, ma non sapremmo certo dire da quanti; e ne vediamo la forma attraverso il colore e le sue variazioni a seconda della posizione rispetto alla luce. E questo è un altro punto fondamentale. La luce è l'elemento indispensabile per la visione: tutto ciò che è davanti ai nostri occhi è visibile solo se illuminato. Tutto ciò che noi vediamo è luce e colore. L'impressionismo è il trionfo del colore. Le ombre, invece che nere sono anch'esse formate da colori, per lo più complementari. L'uso dei complementari genera la straordinaria luminosità dei loro quadri. Essi perciò, evitando di mescolarli sulla tavolozza, giustappongono i colori sulla tela, frammentandoli in tocchi di misura variabile a seconda del loro modo del tutto personale di vedere. Lo stesso tema potrà essere dipinto, nella stessa ora e da un unico punto di vista, da più pittori e il risultato non sarà mai uguale, perché ciascuno ha un proprio mondo interiore. Non solo: ciascuno di noi è anche diverso da se stesso di minuto in minuto con il progredire del tempo, che opera in noi una lente e continua trasformazione interiore; il medesimo soggetto, allora, potrà essere rappresentato anche da un solo pittore in momenti diversi e ne nasceranno quadri diversi. Molti sono gli elementi che dividono tra di loro gli artisti del impressionismo. Uno degli argomenti maggiormente dibattuti era, per esempio, quello della “plein air” (“aria aperta”). Da un lato la maggioranza degli impressionisti sosteneva la necessità di dipingere all'aperto, di fronte alla natura libera; altri, come Degas, preferivano dipingere in studio ritenendo che l'impressione ricevuta dalla realtà venisse come filtrata attraverso il ricordo e quindi fosse più autentica. Anche Manet dipingeva in studio, convertendosi al “plein air” solo più tardi. La durata dell'impressionismo fu breve. Nel 1886, quando viene organizzata l'ultima mostra, di fatto non esiste più. E solo allora sono giunti i riconoscimenti ufficiali, la fama e il benessere.

Il pittore che, forse più di tutti, rappresenta ai nostri occhi l'impressionismo, è **Claude Monet** (Parigi 1840 – Giverny 1926). Monet è l'anima dell'intero movimento, “senza di lui – afferma Renoir – nessuno di noi avrebbe fatto qualcosa”. Già ne “La Grenouillère”, il quadro che può essere considerato uno dei primi veramente impressionisti, si precisa la novità della concezione di Monet. Qui non si tratta del sentimento romantico della natura; qui la natura, invece che rappresentata come qualcosa di distaccato da noi, “vive” in tutta la sua mobilità e continuità e noi “viviamo” in mezzo ad essa. Protagonista del quadro è l'acqua che domina parte della superficie; anzi, poiché barche e pontili sono parzialmente tagliati fuori, sentiamo anche la prosecuzione laterale di essa oltre i limiti della cornice. Non è un caso che l'acqua sia elemento fondamentale nella pittura impressionista. Essa è costituzionalmente mobile e riflettente; tutto ciò che la sovrasta e la circonda vi si specchia con i suoi diversi colori, che si influenzano reciprocamente, si fondono e, così modificati, ne vengono respinti, tornando a influenzare quelli degli stessi oggetti riflessi, con variazioni continue in relazione al

perpetuo, inarrestabile movimento della superficie. Ma per Monet, l'acqua non è soltanto uno specchio moltiplicatore di colori in movimento. Esprime piuttosto il senso della relatività di tutti i nostri rapporti con ciò che ci circonda, anzi la relatività del nostro "essere", perché essa, pur presente e tangibile fisicamente, pur apparentemente sempre uguale, non è mai la stessa. Ne "La Grenouillère" la mobilità dell'acqua e dei riflessi è resa evitando la fusione dei colori che sono invece distribuiti a macchie accostate a forma di piccole strisce orizzontali. Il mare o il fiume sono fra i soggetti preferiti da Monet. Fra le opere dipinte da Monet a Parigi, una delle più note è la "Regata ad Argenteuil". Qui l'acqua del fiume riflette l'azzurro del cielo, il rosso delle case, il verde della riva, il bianco delle vele. L'accostamento dei colori primari e complementari determina una luminosità intensa e festosa, cosicché tutto è luce, tutto è colore. Altre volte l'elemento fondamentale per la scomposizione della luce è la nebbia. L'atmosfera nebbiosa attenua i contorni delle cose: da ciò che i nostri occhi vedono ricaviamo impressioni, non certezze. I titoli di due quadri sono significativi: "Impressione. Il levar del sole" e "Impressione. Il tramonto del sole". I due quadri non sono la descrizione di un luogo riconoscibile, non ne sono l'illustrazione, ma esprimono il mondo interiore di Monet, la sua relazione emotiva di fronte alle percezioni che gli provengono dall'esterno in un'ora qualsiasi di un giorno qualsiasi. Dopo il 1881 Monet si reca ogni anno sulla costa settentrionale dipingendo più volte gli stessi soggetti, anche uno di seguito all'altro, perché ogni tema ha infiniti aspetti a seconda dell'ora, delle condizioni climatiche, dello stato d'animo dell'autore, le cui relazioni interiori sono sempre nuove.

### **Le sorelle Agazzi**

Rosa e Carolina Agazzi su stimolo di Pietro Pasquali (il grande anticipatore dell' "educazione nuova" che dà avvio ad una riforma degli asili infantili) fondarono, nel 1895, nel centro di Monpiano presso Brescia, la prima Scuola materna. Il peso di questa esperienza è tale che nel 1968 la legge che istituirà scuole per l'infanzia di Stato userà esplicitamente per definirle l'espressione "scuole materne".

In un'Italia rurale, religiosa e contrassegnata da una cultura educativa familiare in cui è centrale il ruolo della madre, le sorelle Agazzi propongono una trasformazione dell'asilo infantile che lo renda ancor più "a misura di bambino". Il bambino deve crescere in un ambiente che stimoli la sua creatività e il dialogo vivo con l'adulto. Viene posta al centro l'attività del bambino, con ambienti e materiali semplici e quotidiani, che verranno utilizzati non per l'istruzione, ma per la formazione pretica, sociale e spirituale del bambino.

Alla vigilante delle sale d'asilo, alla maestra della scuola infantile e alla maestra giardiniera dei kindergarten frobeliani si sostituisce, con le sorelle Agazzi, il nuovo tipo di docente della scuola materna: l'educatrice, la quale dovrà avere particolari capacità di iniziativa, di promozione, di organizzazione, unite a flessibilità e sensibilità capaci di coordinare il lavoro e la vita dei bambini. Negli Orientamenti del 1991 si è preferito sostituire al termine educatrice la più neutra definizione di "insegnante".

Se l'ambiente abituale del bambino è la casa, la scuola deve essere per le sorelle Agazzi simile ad una casa; se le occupazioni note ai bambini sono quelle domestiche, artigianali e agricole, la scuola deve riproporle a misura di bambino. La scuola materna mantiene le caratteristiche del kindergarten frobeliano, ma si organizza in molti aspetti come una piccola casa: oltre all'aula e al giardino con animali e piante, ha una sala adibita a "museo" e un ripostiglio per i grembiuli. Il museo, dette "delle umili cose", raccoglie i materiali didattici, le "cianfrusaglie senza brevetto". Le Agazzi osservano la tendenza spontanea dei bambini a raccogliere e giocare con piccoli oggetti quotidiani: spago, rocchetti, pezzi di stoffa, palline...

Il bambino delle sorelle Agazzi è un bambino del "fare". Il bambino deve poter "fare da sé", pur rispettando il criterio dell'ordine ed essendo capace di cooperazione con gli altri. Il metodo intuitivo diviene la strada principale dell'apprendimento, supportato dall'azione indiretta dell'educatrice, la quale, pur rispettando la spontaneità del bambino, organizza e predispose ambienti e situazioni.

Spesso i bambini in famiglia possono giocare, ma non è loro consentito svolgere attività pratiche. Le azioni di vita pratiche sono valorizzate come elementi educativi di prim'ordine. Fra le attività di vita pratica un posto particolare spetta al giardinaggio, anche se in ottica diversa da quella frobeliana. Se per il pedagogista tedesco esso serviva a realizzare la continuità fra il bambino e la natura vivente, per le Agazzi il giardinaggio va inteso al di fuori di ogni presupposto metafisico. Lavorando in apposite aiuole con attrezzi adeguati alla sua età e alle sue capacità, il bambino sovrappone il suo lavoro al lavoro spontaneo della natura. Ma il significato dell'attività di vita pratica non si limita all'educazione al fare e alla conoscenza della realtà, ma anche ad una dimensione estetica, servono pure allo sviluppo del senso dell'armonia e della bellezza.

Secondo le Agazzi, bellezza e armonia sono alla base del senso estetico, e vanno ritrovate in tutte le cose e in tutti i momenti della vita quotidiana. Frobel dona ai bambini dadi, prismi e cubi di legno. Le Agazzi preferiscono l'argilla, la sabbia, le piccole pietre: materiale di poco valore e alla portata dei bambini, flessibile per la valorizzazione delle loro capacità costruttive e produttive. Quando il bambino costruisce qualcosa per gioco coniuga i due aspetti della produzione e della ricerca estetica. In primo luogo il disegno deve essere incoraggiato sia come espressione libera che come rappresentazione di fatti naturali, psicologici e sociali in seguito a un racconto dell'educatrice. Infine la recitazione, viene effettuata seguendo l'esempio fornito dall'educatrice, la recitazione costituisce uno dei punti qualificanti della scuola materna agazziana. Attraverso questa attività il bambino acquisisce infatti fiducia in se stesso e migliora il proprio equilibrio intellettuale e morale.

Strettamente collegata all'educazione estetica è l'educazione sensoriale. Mentre Frobel parte dalle forme geometriche, le Agazzi partono dalle forme naturali delle cose: le forme sono un punto di arrivo e non di partenza. Ma, a loro giudizio, le forme stesse sono un punto di arrivo, in quanto i bambini sono, anzitutto, attratti dal colore. Le sfumature del colore vengono scoperte attraverso la presentazione iniziale di oggetti che variano solo esclusivamente in base alla colorazione. Dal colore si passerà così all'analisi della materia, scoprendo che gli stessi colori possono riguardare cose di materia del tutto diversa. L'educazione sensoriale delle sorelle Agazzi costituisce un vero e proprio itinerario di quello che oggi si direbbe un' "educazione all'immagine". Per questa via essa promuove anche un'educazione intellettuale, stimolando la curiosità e l'esplorazione. Infine, l'educazione sensoriale stimola sempre anche quella linguistica, in quanto i bambini costruiscono frasi, esprimono i primi pensieri e si abituano al riconoscimento del genere e del numero.

Per le sorelle Agazzi l'educazione linguistica è centrale nell'azione educativa della Scuola materna, come evidenziano opere come "la lingua parlata". L'analisi della lingua partirà dai nomi dei "contrassegni" secondo il criterio di fornire progressivamente parole più lunghe e foneticamente complesse. Ma l'aspetto fondamentale del metodo è costituito alla conversazione e il dialogo vivo e sereno con l'educatrice. Anche il canto rientra in questo piano formativo. Nel suo "Abbecedario del canto educativo" Rosa Agazzi difende l'apprendimento spontaneo del canto. Bisogna però osservare che nella scuola materna il canto non svolge solo funzioni di educazioni della voce ed al linguaggio, ma si carica di valori estetici, sociali e morali che ne fanno uno strumento privilegiato per la scansione della giornata e l'accompagnamento delle attività pratiche.

L'elemento forse più problematico del metodo agazziano è costituito dal contrasto fra l'esaltazione della spontaneità e la centralità del ruolo dell'educatrice, che spesso programma giochi, attività, esercizi. D'altronde l'Agazzismo ha saputo organizzare una scuola dove il bambino può cominciare a muoversi con maggiore libertà, dove il ruolo dell'educatrice viene esaminato nelle sue dimensioni psicologiche più profonde e riconosciuto anche nella sua dimensione culturale.

