Quaderno Da Castiglione

Periodico dell'Istituto Statale di Istruzione Superiore

"Giovanni da Castiglione" - Castiglion Fiorentino

anno IX numero 8 - giugno 2021

Hanno collaborato a questo numero:
Gisella Benigni, Daniela Calzoni, Sara Cencini, Daniele Iacomoni, Annalisa Lucani, Edi Magi, Debora Moretti, Fausto Orazioli, Eleonora Sandrelli, Laura Stanganini, Alessandro Stella, Mauro Sirigu

in redazione:
Daniele Iacomoni, Angiolo Maccarini, Debora Moretti

in collaborazione con
Associazione Culturale "Amici del Liceo Giovanni da Castiglione"

stampa
Editrice Leardini Guerrino, Macerata Feltria 2021

©
Istituto Statale di Istruzione Superiore
"Giovanni da Castiglione"
via Roma 2 - 52043 Castiglion Fiorentino (Arezzo)
email: aris00400c@istruzione.it
www.liceocastiglione.it
tel. 0575 680073

Editoriale

Per quelli come noi, figli di una generazione che ricostruì questo Paese dalle rovine della guerra, che seppe traghettarlo da una economia agricola a potenza industriale, che emancipò quella italietta provinciale ad un ruolo nella politica internazionale degno della sua storia, che riuscì a debellare l'analfabetismo e approdare ad una società democratica fondata sulla Costituzione «più bella del mondo», per quelli come noi illuminati dalle grandi narrazioni del secolo scorso, che per quanto offuscate datate obsolete sono ancora capaci di tracciare un orientamento ideale e pragmatico, di discernere la verità dalla vacua propaganda, di compiere scelte difficili assumendosene la responsabilità, per quelli come noi che dall'infanzia hanno vissuto gran parte della loro vita tra le mura scolastiche e che credono tuttora lungi da ogni retorica demagogica che la scuola costituisca il futuro di una comunità e di un paese, credere nella rinascita post pandemia è un imperativo morale. Rinascita, o meglio rinascimento, inglobando nel termine non solo la ripresa economica, ma un cambiamento di rotta, a partire da un ripensamento ontologico dell'uomo nelle sue relazioni sociali e nei suoi rapporti con il pianeta, per pervenire ad obiettivi di sviluppo sostenibile, ad una «*crescita* felice», in una prospettiva sistemica, in una dimensione planetaria per un mondo irreversibilmente globalizzato.

Con questo spirito riprendiamo il *Quaderno,* nell'anno della pandemia è rimasto anch'esso come tanti progetti appeso «alle fronde dei salici». Apriamo il numero con un contributo alle celebrazioni dantesche del Settecentenario, non poteva essere altrimenti per una istituzione culturale e *in primis* educativa. Ma celebrare Dante per noi va oltre l'omaggio al grande poeta - atto doveroso e ci sorprende come l'evento sia rimasto così in sordina - per noi il Settecentenario è opportunità per «rivisitare» le radici della nostra lingua, della nostra cultura; Dante, sostiene il prof. Andrea Matucci[1], rappresenta la lingua italiana, è «l'italiano» e se la lingua è tratto distintivo della specie umana, se lingua e letteratura sono identificazione primaria di un popolo, se la *Commedia* è narrazione di un viaggio verso la luce, la conoscenza, *summa* della cultura occidentale fino al Trecento, la rivisitazione assume la funzione di viatico per quel Rinascimento auspicato.

Quale contributo originale poteva arrecare alle celebrazioni un liceo «di campagna» (con un *mix* di modestia e orgoglio così piace definirci)? Abbiamo centrato l'avvio sull'Alighieri geografo; appellativo insolito e improprio: «la geografia diverrà difatti disciplina autonoma nel XIX secolo», asserisce la prof.ssa Laura Stanganini, tuttavia i luoghi nella *Commedia* sono accuratamente «rilevati nei loro caratteri esteriori in un sistema spaziato in modo razionale»; quindi, il prof. Daniele Iacomoni, cultore di Dante nonché conoscitore e appassionato frequentatore del paesaggio senese-aretino, conduce «tramite» i versi danteschi a Monteaperti, Poggio Santa Cecilia e in Casentino[2]. La prof.ssa Sara Cencini propone una rilettura del cap. XI di *Se questo è un uomo* di Primo Levi, ove lo scrittore traduce all'impronta per l'amico Jean il Canto di Ulisse; le terzine declamate mnemonicamente e gli oblii sono oggetto di analisi nel parallelismo tra la visione poetica dell'*In-*

[1] La citazione fa riferimento alla *lectio magistralis* tenuta in occasione della presentazione del volume *Tre passi con Dante* (Helicon, 2021) dagli autori Andrea Matucci e Cinzia della Ciana al Caffè del Liceo nell'ambito del "Maggio del Liceo 2021".

[2] *Cfr.* nota 5 a p. 22.

ferno dantesco e l'«inferno» vissuto dagli internati del *lager*. La prof.ssa Daniela Calzoni propone un *excursus* nella letteratura e pittura inglese sulle orme di Dante; mentre la prof.ssa Annalisa Lucani ri-propone, per il lettore, una singolare visita guidata svoltasi in occasione della "Notte al Museo 2021": presentazione, per un pubblico *in loco* e *in strea-ming,* di alcune opere pittoriche a partire dalla recitazione di terzine dantesche, un contrappunto sinestesico nella cornice del complesso museale castiglionese. Segue Eleonora Sandrelli, la prof.ssa rinviene nell'ampia produzione di copie della *Commedia* redatte fra Tre-quattrocento due manoscritti di pregio custoditi nella Biblioteca cortonese. La prof.ssa Debora Moretti conclude con una «rilettura» esilarante della visione dantesca: un certo signor Durante, per gli amici semplicemente Dante, si presenta «smarrito» ad una immaginaria stazione poliziesca, si era perduto in una «selva», ci vorrà tutta l'abilità del maresciallo Diotisalvi per risolvere l'insolito caso!

Questo l'inserto dedicato a Dante, seguono le consuete rubriche del *Quaderno*, ordinate in analogia all'*iter* dantesco dall'inferno al paradiso, dal *rumor* dell'attualità, guasti contraddizioni paradossi puntualmente analizzati nel saggio della prof.ssa Gisella Benigni, alle «tacite stelle» nel contributo scientifico del prof. Mauro Sirigu. Nel primo caso la docente denuncia l'imbarbarimento della vita sociale e della politica attuale ove in alcuni «l'ossatura ideologica populista […] rimescola in salsa 2.0 un coacervo di pulsioni identitarie [...] in un'età di crisi e di incertezza come quella che stiamo vivendo»; l'autrice esprime quindi preoccupazione per la tenuta della democrazia anche in Italia e, paladina del monito gramsciano contro gli indifferenti, prende posizione suggerendo una serie di «istruzioni» in chiave antidotica. Il prof. Alessandro Stella analizza la dicotomia *uno/molti,* l'approccio è diverso dal precedente saggio, ma se pluralità divenisse «risorsa anche valoriale, dal momento che i marginali, e al contrario, coloro che occupano socialmente una posizione più centrale, perdono le loro rispettive definizioni, si perde il centro e la periferia, l'alto ed il basso [...] e ci si mette in gioco in una pratica, in una *askesis* in cui normalità e anormalità perdono qualsiasi confine e non sono più problemi di cui ci si deve occupare» avremmo una ulteriore «istruzione» per superare la deriva sociopolitica di cui sopra. Con il prof. Fausto Orazioli anche noi «uscimmo a riveder le stelle» e questa volta fuor di metafora: con i potenti «occhi» dell'osservatorio astronomico recentemente allestito nella terrazza del Liceo. Meraviglia e mistero; come conclude Sirigu: «tutti i nostri sforzi, tutto il nostro intelletto, non sono riusciti che a carpire […] solo un misero 6% di ciò che esiste […] È tale e tanta la nostra ignoranza che alla comprensione di tutto il resto ci siamo perfino oggi temporaneamente arresi, definendo il rimanente 94% […] *materia oscura*»; insomma alla fin fine «la nostra terra è una minuscola trottola che gira intorno ad una astro errante ai bordi di una piccola galassia di periferia»[3].

E così, con «il cielo stellato sopra di *noi*», terminiamo il nostro *cammin,* grandezza e limitatezza dell'uomo, e come Kant anche noi siamo sempre più convinti assertori che la ricostruzione, in quella «minuscola trottola», per quel «rinascimento» di cui nell'*incipit,* non possa decollare che dalla «legge morale» dentro ognuno di noi.

Angiolo Maccarini
dirigente Istituto Statale d'Istruzione Superiore "Giovanni da Castiglione"

[3] Edgar Morin, *I sette saperi necessari all'educazione del futuro,* Cortina Editore 2001, p. 49.

INDICE

DANTE: VII CENTENARIO

Laura Stanganinii
La geografia dantesca 6

Daniele Iacomoni
Memorie dantesche nel territorio limitrofo
1. A Campaldino 10
2. Un giorno a Montaperti 14
In nota: Farinata degli Uberti 16
3. Dante ventenne all'assedio di Poggio Santa Cecilia 19

Sara Cencini
Dante e la sublimazione del male 23

Daniela Calzoni
Dante's influences on the greatest English writers and painters 28

Annalisa Lucani
Notte al Museo con Dante 31

Eleonora Sandrelli
Il Cortonese 88
e le edizioni della Commedia *conservate a Cortona* 41

Debora Moretti
Missione "Commedia" 43

Daniela Calzoni - Edi Magi
Blu ideale 46

STORIA E FILOSOFIA

Gisella Benigni
Non mollare! Istruzioni per non arrendersi 47

Alessandro Stella
Uno/molti. La pluralità a teatro 65

SCIENZE

Fausto Orazioli
O.Di.S.Se.A. il nuovo osservatorio astronomico
del "Giovanni da Castiglione" 71

FISICA

Mauro Sirigu
The dark side of Phisics 76

La geografia dantesca

Laura Stanganini

In occasione del 700° anniversario della morte di Dante Alighieri, nell'intento di avvicinarsi alla geografia del sommo poeta, si rivela utile la lettura della ricerca di Margherita Azzari[1]. In questo lavoro Azzari, docente di geografia presso l'Università di Firenze, ha raccolto alcune considerazioni sugli aspetti più interessanti dell'Alighieri geografo e su come questi si svelino nella sua opera più nota. Nel volume l'autrice delinea tre percorsi di indagine dedicati: al paesaggio, alla città e ai fenomeni naturali, con un interessante introduzione sulla geografia ai tempi di Dante, in bilico tra scienza e teologia. Dovendo necessariamente in questa sede operare una sintesi, pur consigliando la lettura del lavoro originale, si è inteso riproporre alcune riflessioni sulle conoscenze geografiche a disposizione di Dante e sul loro convergere nella sua opera, evidenziando alcune peculiarità che possano incuriosire il lettore.

La geografia al tempo di Dante non è certo una scienza, essa diverrà difatti disciplina autonoma piuttosto tardi, nel XIX secolo. L'uomo del Trecento vive la sua collocazione nel mondo, nella realtà fisica, come una condizione momentanea, di passaggio, in vista della felicità eterna da raggiungere nel paradiso dopo una vita religiosamente vissuta. Egli passa in mezzo alle cose della natura con occhio attento ad altro, teso semmai a cogliere in esse il segno di Dio: le cose altro non sono che «umbriferi prefazi»[2], velate anticipazioni della realtà svelata del *Paradiso*. Rispetto ai suoi contemporanei tuttavia, Dante mostra un interesse particolare per i fatti geografici sia generali che regionali, nonché un'attenta osservazione e lettura dei fenomeni fisici e antropici che riporta in modo non marginale nella *Commedia*. Dopo questa premessa Azzari precisa che «i paesaggi dell'oltremondo dantesco, pur nella loro dimensione metafisica, sono legati ai paesaggi terreni con continui richiami a luoghi o fenomeni del mondo». E aggiunge che: «Si può quindi parlare di una *geografia* di Dante, intendendo con questo termine il complesso dei luoghi che il poeta richiama o descrive o nei quali egli colloca le vicende narrate, e che sono un chiaro indice dei suoi interessi, delle sue conoscenze e della sua cultura. Ciò è vero sia che si tratti di luoghi reali, conosciuti dall'autore, sia che si tratti di luoghi immaginati o fantastici, ad esempio gli scenari delle pene infernali, ai quali Dante sa dare concretezza e realismo. La geografia che costituisce la struttura del poema, e cioè i luoghi in cui si svolge il viaggio, è certamente fantastica, pensata sulla scorta di una riflessione morale, eppure è viva e ben rilevata nei suoi caratteri esteriori, in un sistema spaziato in modo razionale»[3].

Appare pertanto spontaneo interrogarsi su quali siano le fonti a cui Dante può attingere. Riguardo alle carte ha sicuramente presenti ecumeni ed emisferi circolari, il mappamondo di Ebstorf, 1235 circa *(v. figura),* quello di Pietro Vesconte del 1320-21, o quelli che ornavano i codici di Orosio, nei quali Gerusalemme viene posta al centro delle terre

[1] Margherita Azzari, *Natura e paesaggio nella Divina Commedia,* Phasar, Firenze 2012.
[2] *Paradiso*, XXX, 78; v. *ibidem,* p. 7
[3] *Ibidem*, pp. 7-8.

emerse (rivelando gli intenti religiosi e mistici dei compilatori) circondate dall'Oceano, con ben visibile l'immagine del Mediterraneo. Si ricorda che nell'età medievale assistiamo ad un forte regresso generale rispetto ai risultati raggiunti dalla cartografia greca e romana. Torna la convinzione della Terra come superficie piana, i testi a cui si fa riferimento sono le Sacre Scritture, ne deriva pertanto un'impostazione dogmatica della geografia. La maggior parte delle carte anteriori al Trecento è dovuta all'opera di monaci e si trova inserita in codici. Si tratta in gran parte di mappamondi schematici di scarso valore geografico, ma di alto valore simbolico e decorativo; la loro funzione era essenzialmente didascalica e morale. Diverso l'approccio delle carte nautiche, elaborate per l'uso pratico dei naviganti, la cui produzione, già avanzata nella seconda metà del Duecento (Carta Pisana), fu stimolata dallo sviluppo del commercio e dei traffici marittimi dei veneziani e dei genovesi. Nate dall'esperienza e dalla conoscenza diretta dei luoghi: tali carte presentano una raffigurazione delle coste del Mediterraneo più precisa rispetto alle carte tolemaiche e sono caratterizzate da una fitta nomenclatura di porti, approdi e punti strategici, disinteressandosi dell'entroterra.

Convivono quindi carte di carattere pratico con carte del tutto immaginarie costruite sulla base di una concezione filosofica di tipo aristotelico nelle quali la forma circolare del cosmo è dovuta non solo all'acquisizione del concetto di sfericità della Terra, ma anche perché la forma perfetta del cerchio corrisponde con la perfezione dell'opera di Dio. Ben note a Dante, tali carte convalidano l'idea che tutto ciò che costituisce il mondo, anche nei fenomeni fisici, trova in Dio la sua unità:« Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante» (*Paradiso,* I, 130)[4].

Utili fonti di informazioni geografiche del tempo erano inoltre i resoconti e le mappe itinerarie dei numerosi pellegrini di ritorno dai loro viaggi verso grandi mete o sperduti santuari. Insieme a quello dei crociati, il loro viaggio alla volta di Gerusalemme, pur trattandosi solo di un mezzo necessario per raggiungere un fine che non aveva alcuna attinenza con fattori geografici, diventò per l'Europa un potente fattore di unificazione, momento di incontro e amalgama di costumi e culture diverse. Ciò non sfugge all'attenzione di Dante: nella *Commedia* riporta infatti dei romei incontrati a Firenze, italiani, ma anche provenienti da altre parti d'Europa, diretti a Roma non solo a San Pietro, ma so-

[4] *Ibidem*, p. 12.

prattutto per vedere il volto di Cristo impresso sul panno detto «Veronica», «Qual è colui che forse di Croazia / Viene a vedere la Veronica nostra» (*Paradiso,* XXXI, 103-104)[5]. Forniscono indicazioni di tipo geografico anche le narrazioni dei mercanti, scritte non per la divulgazione, ma con lo scopo di ammaestrare le nuove generazioni. Il commercio a lunga distanza non era qualcosa di occasionale nella Firenze due-trecentesca, dove mercanti e banchieri intrattenevano rapporti commerciali intensi e regolari con i paesi dell'Europa nord-occidentale, favoriti e protetti anche dalle prime associazioni di categoria. Le guide di viaggio redatte sulla base delle loro esperienze, diffondevano le conoscenze acquisite e favorivano una più attenta e precisa comprensione dello spazio terrestre oltre i confini dell'orizzonte cittadino. Inoltre l'origine empirica di tali informazioni e il fine didascalico determinano un carattere di laicismo e pragmatismo che sottrae queste opere a condizionamenti di tipo filosofico-religioso, sebbene non manchi nei relatori la disposizione alla credulità e alla superstizione[6].

Tali dogmi non spengono tuttavia la curiosità del poeta: sono infatti numerosi nella *Commedia* i richiami ai luoghi visitati personalmente. Le conoscenze derivate dai suoi viaggi si ritrovano nella descrizione dei paesaggi, dove è possibile cogliere una marcata differenza tra quelli visti di persona e quelli conosciuti attraverso le letture, le carte geografiche e i racconti. Quando un luogo gli è familiare, o lo ha visitato, esso viene collocato nel contesto a cui appartiene con estrema nitidezza. Di certo Dante viaggiatore è ben lontano dall'odierna idea del viaggio per il gusto di conoscere nuovi paesaggi, popoli e culture. Egli viaggia essenzialmente per necessità: compie da esule viaggi di carattere diplomatico per i vari signori che di volta in volta lo ospitano, come ad esempio i Conti Guidi nel Castello di Poppi in Casentino, dove, nel 1310, pare abbia compiuto il XXXIII Canto dell'*Inferno*. Naturalmente sono maggiori i richiami che rimandano alla Toscana, ai suoi paesaggi e alle sue città, ma non mancano anche riferimenti all'Emilia-Romagna, alla Lombardia, al Veneto, all'Umbria, alle Alpi; più rari, ma precisi, quelli ad altre regioni europee. Nella *Commedia* nomina inoltre, direttamente o indirettamente, numerose città italiane. Il suo interesse per la città è prevalentemente di natura etico-politica, poiché sono questi i temi che gli stanno più a cuore e che ispirano e animano tutta la sua opera. Ne emerge un'amara constatazione della decadenza morale delle città, con un atteggiamento di orgogliosa distanza, e perfino disprezzo, verso un tipo di vita dove la convenienza economica prevale su tutto («Or di': sarebbe il peggio / Per l'uomo in terra, se non fosse cive?»)[7]. «Ai tempi di Dante si va infatti maturando un concetto geograficamente assai preciso e moderno di città: non è soltanto un centro di vita economica e religiosa, coincidente con la sede del Vescovo e definito spazialmente da una cinta muraria, ma una entità definibile sulla base di elementi topografici, architettonici come i palazzi pubblici, o le cattedrali o le varie tipologie residenziali, ma anche di elementi funzionali, demografici, storici, ed amministrativo-politici», spiega Azzari[8].

[5] *Ibidem,* pp. 10-11.
[6] *Ibidem*, p. 9.
[7] *Paradiso*, VIII, 115-116.
[8] *Ibidem*, p. 37.

Un'acquisizione certo non esclusivamente dantesca (si pensi ad Ambrogio Lorenzetti e alla sua idea di città ideale) che si realizza prevalentemente in ambienti culturali dell'Italia centro-settentrionale, dove si contava un gran numero di città riunite in un limitato spazio. Nella celebre invettiva all'Italia, Dante indica gli abitanti della città come «quei che un muro ed una fossa serra», coloro che vivono in uno spazio ben strutturato, definito e protetto da opere di difesa, e che condividono le alterne sorti con gli altri concittadini. Sono a suo avviso le dimensioni contenute e l'abbraccio protettivo della cinta muraria a permettere una vita «in pace, sobria e pudica», senza gli eccessi che saranno determinati dall'incremento demografico e dall'aumento della ricchezza dei decenni seguenti, quando Firenze cominciò a gareggiare con Roma per la sontuosità degli edifici, dai quali rimane colpito, come suggerisce quando descrive lo stupore di un montanaro nel vedere gli splendidi monumenti cittadini («Non altrimenti stupido si turba / Lo montanaro, e rimirando ammuta / Quando rozzo e selvatico s'inurba)[9]. Stupisce che nel suo concentrarsi nell'inurbamento, non metta in luce il rapporto di interdipendenza fra città e contado, quasi che la città vivesse di una sua aristocratica solitudine e autonomia. Fa inoltre notare l'autrice che, mentre le città del centro-nord sono individuate nella loro struttura politicamente autonoma, seppur pensate parte di un Impero garante dell'unità e della pace, le città del sud sono sentite come parte di un Regno dell'Italia meridionale nel quale le libertà comunali non avevano trovato terreno adatto per svilupparsi. Dopo il Mille, mentre nell'Italia centro-settentrionale si assiste al fenomeno della crescita delle città, nell'Italia meridionale la dominazione normanna non favoriva lo sviluppo delle autonomie locali: comincia a delinearsi così una differenza tra nord e sud d'Italia che si andrà consolidando con le vicende politiche del XIII secolo e che Dante sembra aver colto con precisione.

La questione delle conoscenze, dei viaggi e delle letture del poeta, appare secondo Azzari «poco influente se si considera la straordinaria capacità di Dante di servirsi di ogni fonte, di ogni esperienza, per costruirsi una immagine del mondo che è sicuramente la più ampia e la più precisa possibile in relazione alle conoscenze del suo tempo, e che viene da lui usata non in una sola direzione ma nei campi più disparati e con scopi diversi»[10]. Aggiunge che i suoi sono paesaggi guardati con gli occhi di un uomo colto, curioso ed eclettico, aperto a nuove esperienze e capace di cogliere le correlazioni dei fenomeni. All'epoca i viaggi erano lenti e basati su poche approssimate notizie, per cui c'era il tempo e la necessità di osservare, pensare e ragionare sui fenomeni fisici e antropici, leggere il territorio e gli eventi, e cogliere anche il fascino del cielo coperto di stelle.

[9] *Purgatorio*, XXVI, 67-69. *Cfr.* Azzari, *cit*., p. 38.
[10] *Ibidem,* p. 13.

Laura Stanganini
Laureata in Lingue e Letterature Straniere (Inglese) presso l'Università di Firenze, Dottorato in Geografia storica, Università di Cassino / Freie Universitaet Berlin. Ricercatrice e docente a contratto in Geografia, Università di Firenze. È docente di *Lingua e cultura inglese* presso il Liceo castiglionse dal 2016.

Memorie dantesche nel territorio limitrofo

Daniele Iacomoni

1. In Casentino

Memorie dantesche sono disseminate in più luoghi della vallata del Casentino, la prima valle d'Arno. Da giovane, come appare più che probabile, Dante partecipò come «feditore a cavallo» alla battaglia di Campaldino dell'11 giugno 1289, il "Sabato di San Barnaba", combattuta nella piana sotto Poppi tra i Guelfi di Firenze ed i Ghibellini di Arezzo, di cui egli conosce bene il modo di disporsi in battaglia, come dimostra nell'*incipit* del Canto XXII dell'*Inferno*:

Io vidi già cavalier muover campo,
e cominciare stormo e far lor mostra,
e talvolta partir per loro scampo;

corridor vidi per la terra vostra,
o Aretini, e vidi gir gualdane,
fedir torneamenti e correr giostra;

quando con trombe, e quando con campane,
con tamburi e con cenni di castella,
e con cose nostrali e con istrane;

né già con sì diversa cennamella
cavalier vidi muover né pedoni,
né nave a segno di terra o di stella.

Memoria di quella giornata troviamo anche nel V del *Purgatorio*, tra le anime di coloro che hanno incontrato una morte violenta: ecco l'anima di Buonconte da Montefeltro, capitano in campo delle truppe aretine, che rispondendo alla domanda di Dante sul mancato ritrovamento del suo corpo descrive il luogo della sua morte, delimitando il confine casentinese, che per Dante, evidentemente, non andava a meridione di Bibbiena:

«Oh!», rispuos'elli, «a piè del Casentino
traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano,
che sovra l'Ermo nasce in Apennino.

Là 've 'l vocabol suo diventa vano,
arriva'io forato ne la gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.

Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini', e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola».

Di quella giornata, Dante testimonia il pesante nubifragio che allagò la vallata per l'esondazione dei borri e dei torrenti, tra cui l'Archiano, che provocarono la piena dell'Arno, fenomeno naturale che Dante inquadra poeticamente come la vendetta del demonio

che si è visto strappare l'anima di Buonconte «per una lacrimetta che 'l mi toglie» e vuole disperderne il corpo:

Ben sai come ne l'aere si raccoglie
quell'umido vapor che in acqua riede,
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.

Giunse quel mal voler che pur mal chiede
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
per la virtù che sua natura diede.

Indi la valle, come 'l dì fu spento,
da Pratomagno al gran giogo coperse
di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,

sì che 'l pregno aere in acqua si converse;
la pioggia cadde, e a' fossati venne
di lei ciò che la terra non sofferse;

e come ai rivi grandi si convenne,
ver' lo fiume real tanto veloce
si ruinò, che nulla la ritenne.

Lo corpo mio gelato in su la foce
trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse
ne l'Arno, e sciolse al mio petto la croce

ch'i' fe' di me quando 'l dolor mi vinse;
voltòmmi per le ripe e per lo fondo,
poi di sua preda mi coperse e cinse.

All'anima di Buonconte arride un esito positivo, contrario a quello di suo padre Guido da Montefeltro, divenuto in vecchiaia «cordigliero», ovvero seguace di San Francesco dopo una vita da «uom d'arme» contrassegnata da «opere di volpe», astuzie e furbizie senza scrupoli. Dopo la conversione fu indotto da Bonifacio VIII a dargli il consiglio di frode per farlo prevalere sui Colonna e fargli prendere Palestrina, con l'assicurazione di un'assoluzione preventiva:

...lunga promessa con l'attender corto
ti farà trïunfar ne l'alto seggio.

Alla sua morte si presenta San Francesco, ma l'anima di Guido gli viene sottratta da un diavolo che la rivendica secondo la logica «ch'assolver non si può chi non si pente, né pentere e volere insieme puossi per la contradizion che nol consente».

Ma ritorniamo a Campaldino e dintorni. Oltre a questa «cupa tempestosa effigie paesaggistica», come la definisce l'Enciclopedia Dantesca, Dante offre in altri passaggi del suo poema diversi scorci del Casentino. Fu soprattutto nei primi anni dell'esilio che vi soggiornò variamente ed ebbe modo di conoscere luoghi e persone di questa terra; esperienze tutte che confluirono nella prodigiosa sintesi del poema sacro. Questa era la

zona in cui si era stanziata la casata dei Conti Guidi, che qui avevano diversi castelli: oltre a quello di Poppi, sono degni di nota quello di Porciano, presso Stia e di Romena, vicino a Pratovecchio. La presenza di Dante in Casentino è ricordata in tanti luoghi di questa valle toscana. La testimonianza più evidente è il busto del Sommo Poeta posto davanti al Castello di Poppi, il più imponente dei Conti Guidi. In questa residenza fu ospitato nel 1310 per quasi un anno e si dice che qui abbia composto il XXXIII Canto dell'*Inferno* della sua *Commedia.* Dal castello di Romena, oggi nel territorio di Pratovecchio, prese il nome, a partire dal Conte Aghinolfo di Guido Guerra III, uno dei rami dei conti Guidi di Modigliana, che si dissero Guidi di Romena ma anche da Monte Granelli e di Raginopoli. I figli di Aghinolfo I, Guido, Alessandro e un loro terzo fratello, divennero celebri per essere rammentati da Dante nel Canto XXX dell'*Inferno* come falsari del fiorino d'oro che per loro coniò Maestro Adamo da Brescia. L'ombra di lui, collocata miseramente nella bolgia dei falsari fra gli idropici sitibondi, grida tutta la sua disperazione:

«O voi che sanz'alcuna pena siete,
e non so io perché, nel mondo gramo»,
diss'elli a noi, «guardate e attendete

a la miseria del maestro Adamo;
io ebbi, vivo, assai di quel ch'i' volli,
e ora, lasso!, un gocciol d'acqua bramo.

Li ruscelletti che d'i verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno,
faccendo i lor canali freddi e molli,

sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
ché l'imagine lor vie più m'asciuga
che 'l male ond'io nel volto mi discarno.

La rigida giustizia che mi fruga
tragge cagion del loco ov'io peccai
a metter più li miei sospiri in fuga.

Ivi è Romena, là dov'io falsai
la lega suggellata del Batista;
per ch'io il corpo sù arso lasciai.

Ma s'io vedessi qui l'anima trista
di Guido o d'Alessandro o di lor frate,
per Fonte Branda non darei la vista».

Questo mastro Adamo probabilmente corrispondeva a quello spenditore di fiorini falsi dei conti di Romena, di cui fece menzione all'anno 1281 Paolino di Piero nella sua Cronica dicendo: «che in detto anno si trovarono in Firenze fiorini d'oro falsi in quantità per un fuoco che si appese in Borgo S. Lorenzo in casa degli Anchioni. E dicesi che li faceva fare uno de'conti di Romena, e funne preso un loro spenditore, il quale per cose che confessò fu arso». Può darsi che il toponimo «Consuma», che è stato dato al passo per

cui dal Casentino si scende verso Firenze, si riferisca alla consumazione tramite fuoco di questo falsario dei Fiorentini assetati di vendetta. Nel brano sopracitato è comunque bellissima l'apertura paesaggistica dei «ruscelletti» canori che scendono a valle dalle alture bellissime del Casentino, come la Foresta di Camaldoli.
A Dante non piaceva per nulla, peraltro, il modo di parlare dei Casentinesi, che giudicò «montanina et rusticana loquela», dissonante per *accentus enormitas,* cioè per l'irregolarità della pronuncia, al tempo in cui cercava di assemblare il meglio dei volgari municipale nel «volgare illustre, cardinale, aulico e curiale» ricercato nel *De vulgari eloquentia.*
Celebre è poi la definizione dei Casentinesi, i primi «abitator della misera valle» dell'Arno come «brutti porci». Siamo nel XIV del *Purgatorio* ed il romagnolo Guido del Duca spiega al suo conterraneo Rinieri da Calboli perché Dante si sia vergognato a pronunciare il nome dell'Arno, omettendolo. Così infatti risponde il sommo poeta a Guido che gli aveva chiesto chi fosse e donde provenisse:

...Per mezza Toscana si spazia
un fiumicel che nasce in Falterona,
e cento miglia di corso nol sazia.

Di sovr'esso rech'io questa persona:
dirvi ch'i' sia, saria parlare indarno,
ché 'l nome mio ancor molto non suona.

E Guido allora fa una violenta requisitoria contro, nell'ordine, Casentinesi, Aretini, Fiorentini e Pisani. Per i Casentinesi così dice:

Tra brutti porci, più degni di galle
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.

Può darsi che qui Dante abbia inserito un riferimento alla smodata «opera venerea luxuriosa» per cui erano celebri i Conti Guidi di Modigliana, che detenevano il possesso del Castello di Porciano, presso Stia, o forse voleva solo alludere al livello primitivo di vita di Casentinesi, ma mal si comprende la gratuità, in questo caso, dell'aggettivo «brutti».

Nel *Paradiso* è senz'altro degna di nota la splendida terzina dedicata al Sacro Monte della Verna, dove San Francesco ricevette le stimmate, nel Canto XI:

nel crudo sasso intra Tevero e Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno.

Più in alto del Santo di Assisi, tra gli spiriti contemplanti, risiede San Romualdo, il fondatore dell'eremo di Camaldoli e promotore della Congregazione camaldolese, diramazione riformata dell'Ordine benedettino, e quindi, pur essendo ravennate, strettamente legato al Casentino. Dante nel Canto XXII lo immortala nella sua beatitudine, meritata per la sua costanza nella fede e nella carità:

Qui è Maccario, qui è Romoaldo,
qui son li frati miei che dentro ai chiostri

fermar li piedi e tennero il cor saldo.

Un suggello migliore, dopo alcuni sgarbi, non poteva esserci per il Casentino nel sacro poema dantesco.

2. Un giorno a Monteaperti

Monteaperti (o Montaperti, Monte Aperto, Mont'Aperti), ora frazione del comune di Castelnuovo Berardenga, è un luogo evocativo di un'importante memoria storica. Il suo ameno paesaggio, contornato dalle crete, da cipressi secolari e colli rigogliosi, conserva un sinistro senso di inquietudine legato al ricordo di una sanguinosa battaglia.

Nel Medioevo era un Castello, ora scomparso, situato a 8-9 km a sud-est di Siena, nella Val d'Arbia, sull'altura che oggi ha nome «Montapertaccio» (o, secondo altri, sulla riva destra del Malena, affluente dell'Arbia), nei pressi del quale ebbe luogo il combattimento del 4 settembre 1260 tra i Fiorentini e i ghibellini Senesi, sostenuti dai fuoriusciti ghibellini sbanditi dalla stessa Firenze e dai cavalieri tedeschi inviati da sud da Manfredi di Svevia.

La battaglia si svolse tra la confluenza dell'Arbia col Malena, la torre di Monselvoli e il castello di Montaperti. Si trovarono di fronte i fuorusciti fiorentini ghibellini, con a capo Farinata degli Uberti e Guido Novello, i Senesi, guidati da Provenzano Salvani (pare che fossero circa ottomila) e la cavalleria tedesca comandata da Giordano di Anglano vicario di Manfredi in Toscana, con l'aiuto dei ghibellini di Grosseto e di Poggibonsi, ma anche di Terni, di Asciano e di Santafiora, di Arezzo, con il vescovo Guglielmino degli Ubertini da una parte; e Fiorentini, Lucchesi, Perugini e Orvietani dall'altra, con truppe ausiliarie provenienti anche da Prato, San Gimignano, San Miniato, Volterra e Colle Val d'Elsa. I soldati della cosiddetta Lega Guelfa erano indiscutibilmente in maggior numero dei ghibellini che sostenevano Siena, i più recenti tentativi di ricostruire i numeri di quella giornata parlano addirittura del doppio, quarantamila contro ventimila.

Il combattimento si risolse presto in una disfatta per i guelfi e soprattutto per Firenze a causa del tradimento di Bocca degli Abati, che spinse alla fuga i cavalieri, guidati poco onorevolmente da Guido Guerra, e costrinse i fanti a un'accanita quanto disperata resistenza. Si dice che Bocca degli Abati avesse tagliato, durante la battaglia, la mano al portainsegne della cavalleria guelfa fiorentina, Jacopo Nacca de' Pazzi, determinando panico e fuga tra i suoi, principio di quella sanguinosa sconfitta. L'accusa, infamante, di tradimento della patria, che Dante certifica nel Canto XXXII dell'*Inferno*, comunque non fu mai provata. Quando nel 1266 i Guelfi tornarono a Firenze, si limitarono a condannare Bocca all'esilio; se vi fosse stata la prova della sua infedeltà, presumibilmente la sanzione sarebbe stata ben più dura. Ad ogni modo la contesa di Monteaperti si risolse in un massacro (per il numero dei morti fiorentini nelle cronache contemporanee si oscilla tra i 2.500 e i 10.000); l'umiliazione dei Fiorentini (perpetuata nella simbologia del Palio di Siena, il cui corteggio storico è aperto dal carro fiorentino con la martinella, preda senese a Monteaperti), la strage, le vendette e gli esili che ne seguirono ebbero enorme

risonanza.

Questa fama è dovuta in larga misura ai due famosissimi passi della *Commedia* dantesca in cui viene rievocata quella truce giornata di violenta passione politica e militare. L'episodio è presente all'animo e alla fantasia di Dante con intensità drammatica: in gran parte sulla scia di Monteaperti, tra l'altro, sono da spiegare l'ostilità e il risentimento tutti municipali, quasi di campanile, di Dante contro i Senesi, considerati «gente vana» addirittura in misura maggiore della gente «francesca» (*Inferno,* XIII, 115 ss., XXIX, 109 ss., *Purgatorio,* XIII, 151 ss.). D'altra parte, come giustamente nota il Sestan, Montaperti è un fatto d'armi «salito a universale rinomanza (come, del resto, Campaldino) più che per la sua portata storica in sé, per essere stato ricordato da Dante a proposito di una delle figure più drammaticamente potenti della sua *Commedia*». La vivida immagine della risposta di Dante a Farinata[1], che arde nel cerchio degli eretici in un'arca aperta:

... lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso (*Inferno,* X, 85-86)

è tutta dantesca, costituisce un verso proverbiale da mandare a memoria di generazione in generazione, anche se riprende le parole della cronaca di un Senese che partecipò alla battaglia: «tutte le strade e i pozzi e ogni rigo d'acqua pareva uno grosso fiume di sangue» (*La battaglia di Monte Aperto*, edizione Ceruti, p. 58). L'immagine è poeticamente felicissima, benché impressionante. Verosimilmente, l'acqua che cambiò colore con il sangue dell'immane strage e scempio dell'esercito di Firenze fu quella del torrente Malena, che poi, entrandovi poco dopo ad ovest, colorò di rosso l'Arbia, come dice Dante. L'ultima, disperata resistenza dei fiorentini fu sostenuta infatti presso il castello di Monteaperti, di cui oggi rimangono scarsissimi resti presso il cippo piramidale che ricorda la battaglia, e al quale non è molto agevole l'accesso.
In *Inferno*, XXXII, 76-111, poi, dove Monteaperti è nominata al v. 81, il solo sospetto di Dante di essersi imbattuto - «se voler fu o destino o fortuna, non so» (vv. 76-77) - nel traditore di Monteaperti, poi identificato in Bocca degli Abati, porta il poeta a gesti di dura violenza, in uno degli episodi più singolarmente aspri del suo viaggio:

...Se tu non vieni a crescer la vendetta
di Montaperti, perché mi moleste? (*Inferno*, XXXII, 80-81)

dice Bocca degli Abati, imprigionato nel ghiaccio dell'Antenora fino alla testa, al divino poeta, che senza sapere chi egli fosse, è incidentalmente inciampato sulla sua testa. I guelfi di Firenze si prenderanno la rivincita nove anni dopo a Colle Val d'Elsa, in un altro durissimo scontro in cui trovò la morte anche Provenzano Salvani, il vincitore di Monteaperti. Immortalato anche lui, peraltro, da Dante nel bellissimo passo finale dell'XI del *Purgatorio*, in cui Oderisi da Gubbio, presentandolo a Dante mentre schiacciato da un masso enorme espia le pena della superbia, ne esalta uno straordinario gesto di umiltà, l'aver chiesto l'elemosina ai suoi concittadini nel Campo di Siena, di cui era «sire», al generoso scopo di «trar l'amico suo di pena», cioè per pagare la cauzione e liberarlo dalle prigioni angioine. Provenzano pagò crudelmente l'onta di Monteaperti, quando il gonfalone fiorentino fu legato alla coda di un asino e strusciato per terra: a Colle, i fioren-

tini che ben ricordavano quella umiliazione decapitarono il suo cadavere ed innalzarono un'asta con la testa di Provenzano Salvani infilata sulla punta come macabro trofeo.

Ma torniamo a Monteaperti. A distanza di più di settecentocinquanta anni, l'onda lunga di quella violentissima giornata riverbera ancora sinistri bagliori di strage su questo luogo. Se ne accorse anche il giovane Foscolo, che sotto le mentite spoglie di Jacopo Ortis, all'inizio dell'Ottocento così descrive l'orrido di Monteaperti:

> *Sono salito a Monteaperto dove è infame ancor la memoria della sconfitta de' Guelfi. Albeggiava appena un crepuscolo di giorno, e in quel mesto silenzio, e in quella oscurità fredda… mi parea che salissero e scendessero dalle vie più dirupate della montagna le ombre di tutti que' Toscani che si erano uccisi; con le spade e le vesti insanguinate; guatarsi biechi, e fremere tempestosamente, e azzuffarsi e lacerarsi le antiche ferite.*

Io vi sono più modestamente arrivato in un crepuscolo di sera, al tramonto di un giorno con poco sole, che tuttavia mi ha offerto uno spettacolo di luce e di colori densi, tra cui il bellissimo ambra della piramide su cui si riverberava questa singolarissima luminosità sfumata, residua di un pomeriggio opaco. Era il 12 aprile scorso.

Da alcuni anni, per ricordare la storica Battaglia il Comitato "Monteaperti Passato e Presente" organizza nella notte del 4 settembre la Fiaccolata al Cippo di Monteaperti. La Fiaccolata parte dalla vicina località di Acqua Borra e costeggia il torrente Malena, affluente dell'Arbia, percorrendo il campo della Battaglia fino a raggiungere la Piramide commemorativa che sorge, adornata da secolari cipressi, alla sommità del colle già da epoca romantica, in luogo dell'antico castello dell'XI secolo di proprietà della famiglia feudale dei Berardenghi.

[1] *In nota:* **Farinata degli Uberti**

Farinata degli Uberti (1212-1264) è il primo spirito che Dante incontra dopo l'ingresso entro le mura della Città di Dite, che segnano il confine tra l'alto e il basso inferno. La sua anima risiede per l'eternità nel sepolcreto degli epicurei «che l'anima col corpo morta fanno», anche se nel concitato dialogo con Dante, poi divenuto più quieto dopo l'intermezzo di Cavalcante, non si parlerà di questo argomento. Del resto, l'accusa di eresia per Farinata e sua moglie Adaleta fu formulata ufficialmente solo nel 1283, diciannove anni dopo la morte, con la grottesca riesumazione delle spoglie poste sul banco degli imputati. Agli eredi furono confiscati tutti i beni ricevuti per testamento. Questa accusa postuma era rivolta presumibilmente per l'addebito alla fazione ghibellina della contestazione della supremazia religiosa della Chiesa, mentre in realtà veniva contestata ai papi l'ingerenza politica, cosa che peraltro farà anche Dante stesso, talvolta anche con grande *vis* polemica, in più passi della *Commedia*. Ben altro è comunque per Dante lo spessore di questo personaggio, che, pur dannato, merita dal poeta l'appellativo di «magnanimo».

Manente degli Uberti, di antica famiglia fiorentina guelfa, fu chiamato Farinata a moti-

vo del colore biondo chiaro dei suoi capelli. Già nel 1239 era a capo di una consorteria ghibellina e nel 1248 ebbe un ruolo primario nella cacciata dei guelfi da Firenze, durante il regime del vicario imperiale Federico di Antiochia, figlio dello *stupor mundi* Federico II. Tre anni dopo però i guelfi dopo accesi scontri riuscirono a rientrare e nel 1258 Farinata fu a sua volta costretto all'esilio. Trovò rifugio nella vicina Siena, città ghibellina. Il 4 settembre 1260 Farinata fu tra i fiorentini «sbanditi» che combatterono nell'armata ghibellina coagulata intorno alle truppe senesi, che riuscì a sconfiggere i fiorentini con i loro alleati sul campo di Montaperti, in una delle battaglie più famose, ancorché meno facili da documentare, di tutto il medioevo. Ciò si deve alla successiva sistematica opera di rimozione dei fiorentini, ed alla distruzione dei documenti soprattutto dopo la fine della Repubblica di Siena, quando il Conte Federigo Barbolani di Montauto, nominato dai Medici primo governatore di Siena nel 1567, presumibilmente fece bruciare, o comunque sparire, ogni testimonianza scritta del secondo semestre del 1260, inesistente anche nelle biccherne. Si tentò, insomma di cancellare quell'infausta giornata di oltre tre secoli prima con una sorta di *damnatio memoriae.* Paradossalmente, proprio la poesia di Dante ha immortalato in modo straordinario ed in pochi versi assai espressivi, la disfatta dei guelfi a Montaperti, in questo canto X dell'*Inferno*, che contiene la celebre frase «lo strazio e il grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso», che il poeta rivolge a Farinata, nel XXXII, quando Dante inciampa sulla testa di Bocca degli Abati, immerso nella ghiacciaia del Cocito ed in un fuggevole riferimento di Oderisi da Gubbio nell'XI del *Purgatorio*, allorché parlando di Provenzano Salvani dice che era «sire» di Siena quando «fu distrutta la rabbia fiorentina, che superba fu a quel tempo sì com'ora è putta». Dante poeta, ma anche Dante personaggio, conoscono la verità delle cose accadute a Montaperti e dopo quella funesta giornata. E nonostante la risposta piccata che il pellegrino dell'oltremondo dà a Farinata che gli ha rinfacciato di aver esiliato due volte i suoi avi, il poeta sa riconoscere la magnanimità del capo ghibellino che sì lottò contro i suoi concittadini, ma presa la sua rivincita su chi lo aveva esiliato, non infierì sulle sorti della città, difendendola da solo e «a viso aperto» e salvandola dalla distruzione e dall'estinzione al «parlamento» di Empoli, quando appariva unanime il consenso per questa opzione. Dimostrò, quindi, un amor di patria che Dante non può evidentemente non riconoscergli. Farinata morì nel 1264 e, per sua fortuna, non fece in tempo ad assistere al malinconico tramonto del ghibellinismo, sancito di fatto dalla sconfitta e dalla morte di Manfredi di Svevia nella battaglia di Benevento il 26 febbraio 1266. Dante, per inciso, nasce nell'anno successivo alla morte di Farinata.

Il Canto di Farinata, il X dell'*Inferno,* è uno dei grandi canti che neppure la scuola, con tutti i sui limiti, può esimersi dal presentare, anche per la sua collocazione quasi all'inizio del poema. Già nel Canto VI, nel dialogo con Ciacco, Dante aveva udito dal suo interlocutore della presenza nell'*Inferno* di personaggi fiorentini che invece lui giudicava «sì degni» e, soprattutto, meritevoli perché «a ben far puoser gl'ingegni». Tra costoro c'è anche Farinata. Quando lo incontra sporgente dalla sua arca di fuoco, Dante sembra quasi avere un timore reverenziale, specialmente all'inizio, dinanzi ad un esponente così

ragguardevole della generazione che il poeta ammirava e rimpiangeva, in confronto allo scadimento politico e civile che caratterizzava la Firenze del suo tempo. Certo è che incontrando Farinata forse per la prima volta Dante è sollecitato a riflettere sulla sproporzione tra la gloria terrena e l'infallibile giustizia di Dio, che vede anche nel segreto, e ben oltre gli splendori mondani.

La psicologia - se si può usare questo termine - del Farinata dantesco è illustrata da gesti ed atteggiamenti di Farinata stesso: il malcelato disprezzo del luogo in cui si trova a scontar la sua pena eterna, lo sguardo indagatore sul suo interlocutore, l'alterigia nell'interrogazione a Dante sui suoi «maggiori», la risposta in cui sottolinea che egli li cacciò due volte da Firenze perché «fieramente furo avversi a me, a miei primi e a la mia parte». Dante risponde colpendo precisamente il punto di debolezza di Farinata: mentre i suoi antenati hanno saputo ritornare dall'esilio «l'una e l'altra fiata», i discendenti di Farinata «non appreser ben quell'arte». Qui si raggiunge il punto apicale della tensione di un dialogo che non poteva ragionevolmente dipanarsi senza asperità. Solo dopo l'interruzione di Cavalcante, che occupa sette terzine (vv. 52-72), il dialogo stesso, benché sempre drammatico per il rammarico di Farinata per il perdurante esilio dei suoi, e per la profezia che anche Dante dovrà sperimentare «quanto quell'arte pesa», si sviluppa senza la precedente contrapposizione. La richiesta di Farinata, che sembra non darsi pace per i suoi discendenti costretti ad un perenne esilio senza amnistie di cui altri pure hanno goduto, offre al poeta l'occasione di distillare solennemente le parole sullo «strazio e il grande scempio» della battaglia di Montaperti. Farinata fa rilevare a Dante che «non sanza cagion con li altri sarei mosso», cioè fece la scelta di combattere contro Firenze a Montaperti e non fu il solo, mentre fu drammaticamente solo a difendere Firenze impedendone la distruzione nel già sopramenzionato convegno ghibellino di Empoli. Da questo momento il dialogo si fa un poco più pacato, credo a motivo della comprensione della reciproca sofferenza, oltre che alla «comune tristezza» già segnalata da Mario Sansone autore dell'ottima voce "Farinata degli Uberti" nell'Enciclopedia Dantesca. In questo contesto in parte rasserenato, dopo l'auspicio che Dante formula per i discendenti di Farinata («Deh se riposi mai vostra semenza»), si colloca la domanda del pellegrino relativa alla prescienza delle anime dell'inferno, che va di pari passo con la loro non conoscenza del presente, come gli è apparso chiaro dalla profezia ricevuta dal capo ghibellino e dall'ignoranza di Cavalcante sulla sorte del figlio.

L'accesa contrapposizione iniziale si stempera così in una sorta di solenne mestizia, che anche nella parte conclusiva del Canto, di natura strutturale, conserva un elevato tasso di poesia, sì che pare del tutto condivisibile l'opinione di coloro che ritengono questo Canto, cito *in primis* sempre il Sansone, uno dei più alti e poeticamente solenni di tutta la *Commedia,* non soltanto per la perfezione dell'intonazione e del taglio drammatico, ma per la singolare e rilevata evidenza dei personaggi e per la misura dei rapporti psicologici ed evocativi.

3. Dante ventenne all'assedio di Poggio Santa Cecilia

La pubblicazione, nell'autunno 2015, di un romanzo ambientato a Poggio Santa Cecilia (Del Pasqua Marco, *Il fiorino nero*) che adombra l'ipotesi, nell'intreccio della trama tra passato e presente, che Dante ventenne abbia partecipato all'assedio di quel borgo ha risvegliato l'interesse su un episodio certamente minore della vita giovanile del poeta, trascurato dai più, ma non da Giorgio Petrocchi. Scrive infatti l'eminente critico ed editore dantesco nella sua "Vita di Dante": «Si può ritenere che sui vent'anni Dante si trovasse coinvolto nel suo primo impegno militare. Nell'autunno del 1285 erano scoppiate ostilità (non si può parlare di vera e propria guerra) tra Siena e Arezzo; gli Aretini, capeggiati dal vescovo Guglielmino degli Ubertini, riuscirono a far insorgere a proprio favore gli abitanti di Poggio Santa Cecilia, inviandovi forti truppe; i Senesi il 27 ottobre strinsero d'assedio la cittadina e chiesero subito l'aiuto di Firenze; il 15 novembre i Savi decidono d'inviare cinquanta stipendiari (il numero è poi raddoppiato dalle Capitudini); il 27-28 novembre parte la cavallata fiorentina (comandava la lega toscana Guido di Monfort; una parte del corpo di spedizione resta a sorvegliare i passaggi del Valdarno; il castello cadrà molto più tardi, tra il 7 e l'8 aprile del 1286). La possibilità che Dante facesse parte della spedizione si regge esclusivamente sul passo di *Vita Nuova,* IX, 1-2:

> Appresso la morte di questa donna [l'amica di Beatrice] alquanti die avvenne cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta cittade e ire verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa, avvegna che non tanto fosse lontano lo termine de lo mio andare quanto ella era. E tutto ch'io fosse a la compagnia di molti quanto a la vista, l'andare mi dispiacea sì, che... li suoi occhi [di Amore] mi parea che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen gia lungo questo cammino là ov'io era»[1].

Giorgio Petrocchi è un'autorità in materia dantesca, ma credo che si possa affermare con sufficiente correttezza che la conclusione del presente estratto, prima della citazione dalla *Vita Nuova,* non sia del tutto condivisibile. Anche se non esistono documenti che confermino inoppugnabilmente la presenza di Dante all'assedio di Poggio Santa Cecilia, che comunque il Petrocchi considera decisamente plausibile, un celebre brano dell'*Inferno* potrebbe costituire se non una prova certa almeno un forte indizio. Nel VII Canto, quando con Virgilio trapassa dal quarto cerchio nella palude dello Stige, Dante così descrive quell'orribile scenario:

Noi ricidemmo il cerchio a l'altra riva
sovr'una fonte che bolle e riversa
per un fossato che da lei deriva. 102

L'acqua era buia assai più che persa;
e noi, in compagnia de l'onde bige,
intrammo giù per una via diversa. 105

In la palude va c'ha nome Stige

[1] G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Bari, Laterza 1997, cap. IV, "L'attività militare e il soggiorno a Bologna".

questo tristo ruscel, quand'è disceso
al piè de le maligne piagge grige. 108
E io, che di mirare stava inteso,
vidi genti fangose in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso. 111

Gli iracondi sono immersi nel fango dello Stige e si colpiscono brutalmente gli uni gli altri senza tregua con schiaffi, pugni, morsi. Sott'acqua invece stanno gli accidiosi, che si autodefiniscono «tristi» perché non sfogarono la loro rabbia in vita ma covarono dentro il desiderio di rivalsa; essi ripetono una specie di ritornello in cui confessano la loro colpa, facendo gorgogliare la superficie dell'acqua. Lo Stige non è certo invenzione dantesca, è uno dei cinque fiumi presenti negli Inferi secondo la mitologia greca e romana e lo troviamo anche del VI libro dell' "Eneide" di Virgilio. Ma la parola chiave per comprendere l'originalità della descrizione dantesca è «bolle», riferito all'acqua, caratteristica assente in altre descrizioni della palude stigia. Donde può aver tratto ispirazione Dante per questa descrizione? L'ipotesi che egli abbia partecipato all'assedio di Poggio S. Cecilia, ubicato nella zona di Rapolano, storicamente ricca di fenomeni geotermici con fuoriuscita di acque, pozze e fanghi termali, potrebbe essere una valida risposta a questa domanda, perché qui evidentemente il poeta fiorentino parla di «acqua bullicante», cioè che ribolle, aggiungendo un particolare sostanzialmente nuovo rispetto a Virgilio. Nessun commento del poema dantesco, a mia memoria, spiega adeguatamente questa evenienza, che certo non può essere ritenuta casuale. Forse il divino poeta prese spunto proprio da questo luogo, e da un fenomeno che qui avviene, denominato «terreno che bolle», causato da fuoriuscite di anidride solforosa che produce, quando piove, una sorta di fango bollente, per creare il suo terribile ritratto della Palude Stigia, nel sopracitato VII Canto dell'Inferno. Del resto, la descrizione di quel luogo infernale sembra possibile solo se diamo per buono che Dante abbia visto dal vivo le emanazioni sulfuree a Poggio Santa Cecilia, anche considerando che un fenomeno simile avviene solo a Pozzuoli ed è ormai attestato che Dante non sia mai sceso sotto Roma.

Ma come andarono esattamente le cose a Poggio S. Cecilia, in quello che fino al 1260, l'anno di Monteaperti, era stato uno dei castelletti dei Conti della Berardenga? Ecco la breve sintesi di Vincenzo Buonsignori, autore di una completa, ancorché sintetica *Storia della Repubblica di Siena* (1856): «Era succeduto nel papato, a Martino, Onorio IV, che non fu tanto proclive a secondare la parte Guelfa, per cui i Ghibellini presero ardire nel Senese: ed accompagnati dalle genti di Guglielmo degl'Ubertini Vescovo d'Arezzo occuparono il Castel di Poggio S. Cecilia e vi si fortificarono. La Repubblica fu costretta a spedirvi le sue truppe che lo conquistarono dopo sei mesi d'assedio: i prigionieri fatti in quell'occasione dai Guelfi furono con stupore di tutta la città consegnati alla giustizia: tanto rigore urtò il popolo minuto che unitosi ai Ghibellini cercò di liberarli; ma il colpo fallì, perché incalzati e inseguiti dai soldati molti sediziosi furono morti. Fra i prigionieri furono per sentenza decapitati Turino Incontri, Calecchio Cauli, Ruggeri, Arriguccio Corazzieri, Albertuccio Vergelli. Ma sebbene fosse quella sedizione col terrore

compressa, ebbe per resultato di condurre la plebe dalla parte Ghibellina»[2].

La mossa del Vescovo di Arezzo, in effetti, provocò la dura reazione dei Senesi, che come scrive anche il Petrocchi chiamarono i Fiorentini ad assediare Poggio Santa Cecilia alla fine di ottobre di quell'anno 1285. Quel borgo che il Vescovo aretino con una certa spregiudicatezza aveva fatto ribellare e passare dalla parte ghibellina, era un castello *ad frontieras* fra i territori di Arezzo e di Siena ed era stato, fino ad allora, avamposto guelfo di Siena, importante, se non fondamentale piazzaforte ubicata in posizione strategica. Il contingente di occupazione era composto da 500 fanti radunati tra i ghibellini di Arezzo, Firenze e dai fuoriusciti o «sbanditi» da Siena. La Repubblica di Siena, come era logico attendersi, non stette a guardare: i fiorentini insieme ai collegati della «taglia guelfa» la sovvennero e ben presto questi soldati arrivarono sotto le mura del castello sotto il comando di Guido di Monfort, condottiero inglese e vicario per la Toscana di Carlo D'Angiò, ed immediatamente furono intraprese le opere d'assedio. Guido di Monfort fece isolare il Poggio con lavori di sterro e di carpenteria, optando per un assedio statico volto a sfinire psicologicamente gli assediati, oltretutto anche sotto la minaccia di esser colpiti da armi da getto, tagliandoli fuori da ogni possibilità di ricevere approvigionamenti. Tale mossa ebbe successo e si rivelò decisiva: gli assediati, stremati dalla fame e dalla sete, tentarono in parte la fuga e trovarono la morte, altri si ridussero, come raccontano alcuni cronisti, tra cui il Tommasi[3], a mangiare topi o e a bere la propria urina per dissetarsi ed evitare di disidratarsi. Dopo diversi mesi, tra il 7 e l'8 aprile 1286, il castello fu conquistato. La capitolazione del borgo portò alla distruzione del castello e all'uccisione di moltissimi popolani. I capi della rivolta furono catturati e condotti a Siena dove di sessantacinque prigionieri fu decretata la morte per impiccagione e cinque, quelli citati dal Buonsignori, furono decapitati. L'impiccagione, purtroppo, fu spettacolare: ne fu macabro teatro il tratto di strada pubblica contornato da alberi presso le Taverne d'Arbia in direzione di Asciano, come si evince da questo estratto del già citato Tommasi «longo la strada d'Asciano tra l'Arbia, e 'l Bozzone, senza rispetto alcuno havere [...] perché l'esecuzione fu fatta a' 15 di Aprile, il terzo giorno di Pasqua»[4]. I cinque decapitati erano con ogni probabilità i personaggi di spicco della «taglia ghibellina», che, dopo la risoluzione dell'assedio di Poggio Santa Cecilia, in un primo momento erano stati imprigionati nelle pubbliche carceri di Siena. Un bagno di sangue, una delle tante stragi che insanguinarono la Toscana del Duecento.

Ma torniamo a Dante ed agli indizi che rendono presumibile la sua presenza all'assedio di Poggio S. Cecilia, almeno alla parte iniziale di esso, tra i feditori a cavallo. All'indizio indicato dal Petrocchi con l'interpretazione di un passo della "Vita Nuova" ed alla descrizione della palude stigia si può ragionevolmente aggiungere la collocazione nel primo girone del cerchio VII, tra i violenti, di Guido di Monfort nella *Commedia*

[2] V. BUONSIGNORI, *Storia della Repubblica di Siena,* Vol. I, Siena, Tipografia G. Landi all'insegna dell'ancora, 1856, p. 101.

[3] G. TOMMASI, *Dell'historia di Siena,* Venezia, Pulciani, 1625, Libro VIII, *ad annum 1286,* pp. 109-110.

[4] *Idem*

dantesca. L'ombra di questo condottiero sta «da l'un canto sola» (*Inferno*, XII, 118) per l'efferato delitto con cui Guido uccise a Viterbo, nel 1272, Enrico di Cornovaglia, cugino del re d'Inghilterra «in grembo a Dio», cioè durante la celebrazione della messa. Tale episodio impressionò molto l'opinione pubblica del tempo anche perché rimase impunito, forse per la protezione che fu assicurata a Guido da Carlo d'Angiò, che tuttavia non poté evitare al suo vicario l'isolamento dalla vita civile con la scomunica, che lo costrinse a rifugiarsi in Maremma presso il suocero Ildebrandino degli Aldobrandeschi. Riabilitato, in seguito, dalla scomunica, Guido di Monfort tornò al servizio degli Angiò e appare del tutto presumibile che Dante sia stato ai suoi ordini almeno nelle prime settimane dell'assedio al Poggio S. Cecilia, dove poté constatarne personalmente l'indole violenta e la distintiva crudeltà. Di più, obiettivamente, non è possibile congetturare[5].

Bibliografia

Sestan M., *Siena avanti Montaperti,* in "Bull. Senese St. Patria" LXVIII (1961) 28-74.
Il Libro di Montaperti (anno MCCLX), a cura di C. Paoli, in "Documenti di storia italiana", IX, Firenze 1889.
La battaglia di Monte Aperto, edizione A. Ceruti, in "Propugnatore" VI (1873) 27-62.
Apollonio M., *Dante. Storia della "Commedia",* Milano 1951.
L'Ottimo commento della Divina Commedia - Testo inedito d'un contemporaneo di Dante. Pisa, presso Niccolò Capurro, MDCCCXXVII (Ristampa anastatica pubblicata da Arnaldo Forni Editore, Bologna, 1995).
Commento di Francesco Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858.
Commento della *Commedia,* a cura di Siro A. Chimenz, U.T.E.T., Torino, 1962.
Commento della *Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 1968.
Commento della *Commedia,* a cura di Raffaele Donnarumma e Cristina Savettieri, Palumbo, Palermo, 2000.
Commento della *Commedia,* a cura di Vittorio Sermonti, Giunti, Firenze, 2012.
Commento della *Commedia,* a cura di Daniele Mattalia, Rizzoli, Milano, 1960.
Commento della *Commedia,* a cura di Gianfranco Bondioni, Principato, Torino, 1998.
Commento della *Commedia,* a cura di Maria Adele Garavaglia, Mursia, Milano, 2002.
Enciclopedia Dantesca, 16 voll., Biblioteca Treccani, Roma, 2005.

[5] *Un giorno a Monteaperti* e *Dante ventenne all'assedio di Poggio Santa Cecilia* sono stati pubblicati rispettivamente nei "Quaderno", numero 3 - 2014 e numero 5 - 2017. Dello stesso autore si vedano *Il Ghibellin fuggiasco: Dante a Gargonza nel 1302* ("Quaderno", numero 1 - 2012) e *Lano da Siena e le Giostre del Toppo* ("Quaderno", numero 2 - 2013).

Daniele Iacomoni
Laureato in Lettere all'Università di Siena, è titolare della cattedra di *Lingua e letteratura italiana* e di *Lingua e cultura latina* presso i Licei "Giovanni da Castiglione" di Castiglion Fiorentino dal 1992.

Dante e la sublimazione del male

Sara Cencini

A Torino lo scrittore Primo Levi abitava, ad Avigliana, nello stabilimento della Montecatini, egli lavorava da chimico industriale e in questi suoi luoghi, in quei tredici mesi, nacquero le pagine di *Se questo è un uomo.* Nei diciassette capitoli in cui il romanzo è diviso sono riportate alla luce le memorie di quanto Primo Levi aveva vissuto nel campo di sterminio di Monowitz (Auschwitz III). Nell'undicesimo Levi è insieme al giovane amico francese Jean cui era «toccata la carica di Pikolo, di fattorino scritturale, addetto alla pulizia della baracca, alle consegne degli attrezzi, alla lavatura delle gamelle, alla contabilità delle ore di lavoro del Kommando Chimico». È una tiepida giornata di giugno e Levi, nell'ora dedicata alla *corvée* del rancio, cerca di insegnare a Jean un po' d'italiano, così traduce per lui, all'impronta, in francese, il canto XXVI dell'*Inferno* di Dante, meglio noto come il «Canto di Ulisse», personaggio che viene innalzato, nonostante sia un peccatore, a eroe della conoscenza che per via di parole lusinghiere spinge i compagni a oltrepassare i confini del mondo allora conosciuto. Naturalmente nel lager non può essere che la prima cantica del poema a sollecitare Levi.

Ci sono diversi momenti di oblio che accompagnano la declamazione delle terzine del poeta fiorentino, molti dei quali, come si vedrà, sono dovuti anche a cause contingenti, cioè relative all'esatto momento storico-biografico in cui quel Canto è recuperato. Oltre a dare una breve spiegazione di questi oblii e dello sviluppo del Canto tradotto a Jean, vale la pena chiedersi quale valore abbia avuto per Levi recuperare l'Alighieri dentro il lager. Non si tratta solo del fatto che entrambi gli autori hanno in modi diversi «attraversato l'inferno», questione che appare già chiara all'inizio del romanzo dove Levi da subito instaura analogie tra le immagini infernali del poema e Auschwitz, ma di un'esigenza di catarsi a cui lo ha costretto l'universo concentrazionario e di cui ad un certo punto si accorge lo stesso autore. Certamente Levi non pensa solo a istruire Jean nella lingua italiana, ma tramite Dante riflette con lui sui motivi dell'orrore che sta privando tanti esseri umani della loro dignità. È un momento altissimo di recupero della bellezza proprio dove non ce n'è traccia. «Jean è attentissimo» quando Levi, tralasciati i primi versi, comincia «lento e accurato» a recitare il Canto XXVI dal punto in cui, nell'ottava bolgia, il fraudolento Ulisse si rivolge a Dante e alla sua guida Virgilio:

Lo maggior corno della fiamma antica
Cominciò a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vento affatica.
Indi, la cima in qua e in là menando
come fosse la lingua che parlasse
mise fuori la voce, e disse: Quando…

Già a questa altezza c'è il primo *black-out* della memoria di Levi. Egli non ricorda i versi successivi , almeno non nitidamente fino a *Ma misi me per l'alto mare aperto*. In questo caso lo travolge la fretta di dover ricordare velocemente, per velocemente tradurre le terzine all'amico e, semplicemente, la memoria ha disperso gli episodi di Circe e Gaeta,

tappa del viaggio, che sono elementi più eruditi, quindi più facili da dimenticare e, in effetti, ciò avverrà anche in seguito con altre citazioni dello stesso tenore. Dopo l'inizio del discorso di Ulisse sono risaliti alla mente dell'autore solo pochi frammenti *prima che sì Enea la nomasse… né la pietà del vecchio padre, né 'l debito amore / che doveva Penelopè far lieta.* Ulisse sta spiegando al poeta che nessun affetto, né l'amore per il figlio, né per il padre, né per la moglie, ha potuto trattenerlo dalla navigazione verso luoghi inesplorati. Cosa ha compromesso, arrivato a questo punto, la memoria di Levi? Poco prima di recitare il Canto egli ha discusso con Pikolo delle loro case, delle loro letture, delle loro madri, di come le madri si somiglino tutte; allora un attimo dopo aver richiamato il ricordo dei suoi affetti e della madre in particolare, Levi nel recitarle reinterpreta quelle parole adattandole a se stesso. Così, probabilmente, la sofferenza che gli ha procurato il rivedere sé come figlio e il pensiero, divenuto doloroso, di una madre che non sa se incontrerà più, ha fatto scattare l'autocensura del passo.

Ma l'Autore, in fondo, è assolutamente consapevole delle dinamiche con cui funziona la sua memoria dantesca. Infatti se resta solo una traccia sfocata dell'erudita narrazione del viaggio di Ulisse oltre le colonne d'Ercole che Levi è costretto a riassumere all'amico in prosa, egli ricorda benissimo, quel «misi me per l'alto mare aperto» che apre quel racconto e dice: «di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché *misi me* non è *je me mis,* è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso». Il motivo per cui quel verso è recitato senza esitazioni è evidente ed è lo stesso motivo che ha spinto Levi a scegliere il canto di Ulisse sebbene sembri non rendersi apertamente conto da subito delle ragioni di questa scelta. Infatti prima che egli avvii a recitare il canto si legge: «il Canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora». Dunque la memoria di Levi ha selezionato bene il verso *ma misi me per l'alto mare aperto* perché anch'egli, come Ulisse, è incalzato dall'impulso di voler varcare un limite fisico, di infrangere un vincolo, che se per l'eroe omerico era rappresentato dalle colonne d'Ercole, per Levi è il filo spinato del campo. Ora più che mai è chiaro che Levi ha scelto Dante e il suo Ulisse proprio perché tramite la *Commedia* può riflettere su quanto gli sta accadendo.

L'analogia fra Ulisse e Levi è ulteriormente chiarita alla fine del romanzo dove torna l'immagine della barriera: Levi è entrato nell'infermeria del campo per una scarlattina. Lì incontra Charles, un maestro elementare francese. È l'11 gennaio 1945. Nel campo sono giunte voci dell'avanzata russa ed ha preso avvio l'evacuazione. Dodici giorni dopo «un tratto di filo spinato era stato abbattuto […]Charles ed io» racconta Levi, «fummo oltre la barriera abbattuta». Alla fine l'Autore è giunto a mettere sé oltre la soglia del lager e il verso di Dante, quando Levi lo ha recitato a Jean, tradiva questa speranza.

Ma c'è un altro legame, più profondo, tra l'autore e l'eroe greco che emerge anche attraverso il successivo verso salvato da Levi *Acciò che l'uom più oltre non si metta.* In Dante questo verso si trova subito dopo la spiegazione di Ulisse della collocazione geografica dei luoghi da oltrepassare. Dunque ancora, in entrambi i casi, per Ulisse e per

Levi, c'è un confine che non doveva essere superato. Ulisse ha tentato di andare oltre i confini della conoscenza, materializzati nelle colonne d'Ercole, alla pari i prigionieri come Levi avrebbero voluto mettersi oltre il filo spinato. Ma c'è di più: con il superamento di quel filo sarebbero potuti diventare testimoni della barbarie nazifascista e vederla così finalmente soverchiata. Per questo sono stati puniti come è stato punito Ulisse. Inoltre c'è da pensare al superamento di un altro confine possibile a cui Levi potrebbe alludere e che va a complicare il discorso intorno a questo verso. È un confine che si riferisce a chi sta dall'altra parte, dunque superato, stavolta, dall'aguzzino che ha costretto all'imbestiamento altri uomini, poiché potenziali ribelli, in modi che sfuggono ad ogni comprensione razionale, oltre i quali, appunto, non dovrebbe essere concesso a nessuno di mettersi. Ciò che si legge in una pagina finale fa meditare su quanto detto: «noi giacevamo in un mondo di morti e di larve. L'ultima traccia di civiltà era sparita intorno a noi e dentro di noi. L'opera di bestializzazione, intrapresa dai tedeschi trionfanti, era stata portata a compimento dai tedeschi disfatti. È uomo chi uccide, è uomo chi fa o subisce ingiustizia; non è uomo chi, perso ogni ritegno, divide il letto con un cadavere, chi ha atteso che il suo vicino finisse di morire per togliergli un quarto di pane… è non-umana l'esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l'uomo è stata una cosa agli occhi dell'uomo». Questa riflessione trova conferma nelle terzine successive riferite da Levi che fanno notare anche una continuità interna di senso tra tutti i versi di Dante ricordati dallo scrittore. Infatti la parte che urge a Levi recitare all'amico subito dopo è questa:

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.

Pikolo fa ripetere la terzina all'amico. I versi sono ammonitori. Il rapporto bruti-uomini è il rapporto che Jean e lui sperimentano ad Auschwitz. È una terzina benefica, catartica e proprio a questo è servito recitare Dante, a sopravvivere grazie al fatto di ricordarsi, in quel momento in cui con Pikolo hanno le stanghe della zuppa sulle spalle, che egli è un uomo, che non è stato creato per vivere come una bestia. Invece dall'altra parte hanno perso ogni consapevolezza della loro semenza i nazisti che hanno creato un universo di disperazione. Ora la memoria è salda: *Li miei compagni feci io sì acuti.* Se in Dante «acuti» significa desiderosi e impazienti, quando lo scrittore usa quel verso lo ripete convincendosi che ogni prigioniero sia stato colpito perché intelligente, acuto come lo era Ulisse, con l'ulteriore aggravante che nessuno dei deportati è colpevole, mentre Ulisse è considerato un peccatore per avere compiuto un volo folle, non sostenuto dalla volontà divina. Che i nazisti fossero entrati in competizione con gli ebrei è noto. Anche nelle note al capitolo dell'edizione scolastica del romanzo, in relazione a questo passo, Levi si dice convinto che il popolo ebraico fosse stato colpito per il suo acume intellettuale. Dunque quel verso è ricordato perché spiega la condizione sua e del popolo ebraico.

Levi va avanti, ma c'è ancora una lacuna. Egli non ricorda i versi celeberrimi:

con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e volta nostra poppa nel mattino,

de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

Nel recupero di queste terzine apprese al liceo si assiste di nuovo ad una sorta di amnesia da lager. Levi ricorda *en passant* «*quella compagna picciola* tra tanti versi caduti nella dimenticanza: …*quella compagna picciola, dalla qual non fui diserto,* ma non rammento più se viene prima o dopo», ma non ricorda la ben più famosa «orazion picciola». Ciò si può spiegare col fatto che nel lager conta affidarsi ad una piccola compagnia e lui in quello stesso momento ne ha una, ha Jean, ecco perché se lo ricorda. Egli ormai è giunto alla fine del Canto quando Ulisse scorge la bruna montagna del *Purgatorio:*

Quando mi apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
che mai veduta non ne avevo alcuna.

Levi commenta «e le montagne, quando si vedono di lontano…le montagne…oh Pikolo, Pikolo, di' qualcosa, parla, non lasciarmi pensare alle mie montagne che comparivano nel bruno della sera quando tornavo da Milano a Torino». Il suo vissuto e ricordarsi che era un uomo, dunque, hanno ancora influito nella riemersione di certi versi su altri.
Poi prima del finale è silenzio. Ma ancora una volta Levi seleziona quanto per Pikolo, per sé, per il lager è più appropriato, infatti dice: «È tardi, siamo arrivati alla cucina, bisogna concludere» ed egli lo fa così:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
alla quarta levar la poppa in suso
e a prora ire in giù, come altrui piacque,
infin che il mar fu sovra noi rinchiuso.

Lo scrittore vorrebbe spiegare a Pikolo «quell'altrui piacque», vorrebbe chiarirgli perché Ulisse, un uomo pagano, si riferisca a Dio, proprio ora che gli sembra di essere riuscito a spiegarlo anche a se stesso, che ha visto nell'intuizione di un attimo il perché del loro destino. Si torna a quanto scritto in precedenza: chiunque avesse tentato o tentasse di opporsi al nazifascismo veniva condannato e sommerso. Inoltre Levi, come ha sottolineato Alberto Cavaglion, vede qualcosa di gigantesco in questi versi, «il pensiero di un Dio cui forse *piacque* il destino del popolo ebraico», un Dio a cui solo può essere rimessa ogni spiegazione del Male assoluto, quello stesso Dio che anche altrove «atterra e suscita».
In *Se questo è un uomo* Levi ha parlato così dei giorni della liberazione: «Oggi io penso che, se non altro per il fatto che un Auschwitz è esistito, nessuno dovrebbe ai nostri giorni parlare di Provvidenza: ma è certo che in quell'ora il ricordo dei salvamenti biblici nelle avversità estreme passò come un vento per tutti gli animi». A tratti Levi rimette ad un ordine superiore di cose quanto è accaduto, ma, di fatto, la prima ed effettiva responsabilità è stata umana, dei tedeschi che hanno deportato e rinchiuso migliaia di ebrei e non ebrei. Nel verso con cui in mezzo alla folla, mentre annuncia che la zuppa è di cavoli e di rape, terminando la presentazione del Canto all'amico, egli dice che *'l mar fu sopra noi rinchiuso* e non *richiuso* come in effetti si legge nella *Commedia*. Si tratta di un ovvio *lapsus* rivelatore della condizione che egli sta vivendo di prigioniero del lager nazista. La prosaicità dei termini «zuppa di cavoli e rape» riportano Levi alla realtà sordida e sbrin-

dellata del campo. In quell'ora però, al di là dell'intermittente funzionamento della sua memoria fin qui illustrato, Dante ha permesso a Levi di sublimare il male. Lo ammette anche lui nel corso del capitolo: «Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono. Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene». Recitare Dante a Jean sembra avere dato all'autore la possibilità, momentanea, di cambiare la sua percezione del dolore, gli consente di interpretarlo, di porsi nelle domande laddove ha imparato presto a non poterle fare. Quando Dante con le sue terzine ha offerto a Levi modo di tornare alle sue montagne egli stesso afferma: «basta, bisogna proseguire, queste sono cose che si pensano ma non si dicono». Durante la *corvée* il Sommo Bene dantesco si è sostituito al Sommo Male. Questa sublimazione e questa momentanea fuori uscita dall'*Inferno* sono annunciate fin dall'inizio del capitolo XI di *Se questo è un uomo* perché quando Pikolo va a chiamare Levi egli sta raschiando l'interno di una cisterna interrata dove la luce del giorno giunge solo dal portello d'ingresso. Con Pikolo dal ventre della terra lagrimosa Levi risale in superficie. Si sente insolitamente leggero finché Dante gli giunge in soccorso per sentirsi non più dannato, ma ancora uomo.

Qualche anno dopo il romanzo di Levi, nel 1962, uscì il film di Pier Paolo Pasolini, "Mamma Roma", una «tragedia degli inferi sociali, che si conclude con lo strazio dei protagonisti, nel quale si riflette la aprioristica condanna senza appello inflitta dalla società a coloro che portano la colpa della loro povertà». Quasi nel finale di questa pellicola, quando il coprotagonista, Ettore, si trova in cella, un vecchio prigioniero recita a memoria davanti ai compagni il quarto Canto del *Purgatorio* di Dante. Chi recita lo fa in modo del tutto meccanico, non comprendendo affatto ciò che dice, distinguendosi in questo da Levi che ha pieno possesso del senso delle terzine che ricorda. Tuttavia, ancora una volta, proprio come nel romanzo si ricorre in questo film a Dante per ottenere la sublimazione della «bruttezza della vita» attraverso la bellezza della poesia.

Bibliografia

- Chiavacci Leonardi A. M. (a cura di), *Dante Alighieri. Commedia,* Zanichelli, 2009
- Levi P., *Se questo è un uomo,* Giulio Einaudi Editore, Torino, 2012
- Murri S., *Pier Paolo Pasolini,* Il Castoro Cinema, 2008

Devo parte di quanto scritto ad una serie di lezioni tenute dal Prof. Giovanni Falaschi presso l'Università di Perugia, il quale ha raccolto poi le sue osservazioni sul romanzo di Levi nel saggio *Ulisse e la sfida ebraica in "*Se questo è un uomo" *di Primo Levi* (2002).

Sara Cencini
Laureata in Lettere presso l'Università degli Studi di Perugia, con tesi in Letteratura moderna e contemporanea dal titolo "L'autobiografia di Cesare Pavese", e successivamente in Discipline Artistiche e Letterarie con tesi "Eleonora Duse, attrice di *Cenere"* (Storia del Teatro e dello Spettacolo). È titolare della cattedra di *Lingua e letteratura italiana* e di *Lingua e cultura latina* presso il Liceo castiglionese dal 2015.

Dante's influences on the greatest English writers and painters

Daniela Calzoni

Dante Alighieri's writings have had a large impact and influence on English literature and art, from Chaucer to Eliot, from Yeats to the Pe-Raphaelites Brotherhood.
The recognition and the honour that were due to Dante's *Divine Comedy* did not have to await long as, by the year 1400, no fewer than 12 commentaries had already been written about his works in England. Dante became known as the divino poeta, and apparently in a valuable edition poem published in Venice in 1555 the adjective was applied to the poem's title; thus, the simple Commedia became *Divina Commedia,* or *The Divine Comedy.* But it is only in the nineteenth century that the poem was referred to as a polyphonic masterpiece, as integrated as a mighty work of architecture, where the different sections are reflected one another. The poet managed to create a remarkable repertoire of genres and issues in a work of vivid mimetic presentations, as well as a poem of great stylistic and artistic value in its pre-figurations and correspondences. Moreover, he incorporated as a whole, important political, philosophical, and theological themes and did so in a way that shows moral wisdom and ethical vision. The simple power of its striking imaginative conceptions has attracted and astonished generation of readers and provided nourishment for writers and artists all over the world.

Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales* were definitely influenced by another Italian writer, Giovanni Boccaccio. Chaucer tells about a group of "sondry folk" making their leisurely way to Canterbury. Pilgrimages of that type had a dubious reputation as those pilgrims were merely out for a good time and not for penance and prayers. However, in a subtler way, we can see how the English poet was also influenced by Dante, whom he admired a lot. Dante is like a pilgrim along the journey of human experience: *Inferno, Purgatorio and Paradiso,* not jolly nor festive, and the initial lines suggest the complete difference in the nature of the two journeys - «When I had journeyed half of our life's way, / I found myself within a shadowed forest, / for I had lost the path that does not stray». Chaucer's major work contains references to Dante, especially in The Monk's Tale where we can read about Ugolino (De Hugelino, Comite de Pisa) when he deals about the nobles' variable fortune and a father who is forced to witness his children's deaths. Or the prayer to the Virgin Mary in The Second Nun's Tale which is used as an introduction to the tale itself.
It is *The Hall of Fame,* one of Chaucer's earlier works perhaps, that shows great influences from the Italian writer. The three-part-structured poem and the references to different personalities embodying human vices and virtues, suggest that the poem was meant to parody the *Divine Comedy.*

In Victorian Age, Dante Gabriel Rossetti, poet and painter, co-founder of the Pre-Raphaelities Brotherhood along with William Hunt, Ford Madox Ford and John Everett Millais, had shown interest in Dante since his early adolescence. Attracted

and inspired by the poets of *Dolce Stilnovo,* he translated the *Vita Nuova* when he was only nineteen as well as the major poems by Italian writers that were then collected in The Early Italian Poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alghieri in the original metres together with Dante's *Vita Nuova,* printed in London in 1961.However his obsession for the human nature and spirituality inspired one of his most famous painting, called *Beata Beatrix.*

The work was completed in 1870 and it depicts Beatrice Portinari, from Dante's *Vita Nuova,* at the moment of her death. The model for the painting was Rossetti's deceased wife, Elizabeth Siddal who had died in 1862. There is a strong connection to the idealization of Beatrice and Rossetti's wife, represented in the symbol of a read dove, which stands for the love and passion the artist had for his beloved, and in the white poppy which stands for laudanum, representing death. In the background we can recognize Dante looking across love and holding a flickering flame of Beatrice's life and the Ponte Vecchio, in Florence, the setting of Dante's work. The picture of Beatrice has a transcendental and hazy quality, providing the sensation of a dream. She is represented with half-opened lips, posed in an attitude of ecstasy, as she's been having a «sudden spiritual transfiguration», as Rossetti wrote in a letter in 1873.

Dante and Irish writers is another vast topic. If the relationship between the poet and Ireland did not begin in the fourteenth century of course – when Dante himself may have known very little of it- we can say that connection certainly started in the eighteenth century, when the Irish man of letters Henry Boyd was the first to produce a complete English translation of the *Comedy,* published in 1802 and the list of authors who have been influenced by Dante includes Yeats, Joyce, Beckett, and Heaney – that is to say, «four of the major writers not only of Ireland, but of Europe and the entire West» (cit. Piero Boitani in "Irish Dante").

From the Irish writers (Yeats and Beckett knew Italian and had read the *Divine Comedy* in the original language) common points emerge from an examination of their works: 1) most of their works are influenced by the *Vita Nuova,* in particular Yeat's poetry and Joyce's The Portrait of the Artist as a Young Man; 2) Joyce had tried a sort of structural adaptation of the *Comedy* in Dubliners as well as inLeopold Bloom's pilgrimage in a modern Dublin; 3) Joyce, Beckett and Heaney chose the *Purgatory* as their favourite dimension, in a society dominated by the sin and the urge for redemption.

Chronologically it was William Butler Yeats who started when he wrote *Ego Dominus Tuus* a dialogue between the problem of the quest for the self and later in his Autobiographies where he stated his belief on the "Unity of Being", using the terms already used by Dante in the *Convivio* – the concept of the three natures (sensitive, vegetative and rational) dwelling in one form, the body.

James Joyce had a real obsession for Dante and his first book of *Dubliners*, *Sisters*, begins with the quote taken from the *Inferno* «There was no hope» while the last story, *The Dead,* gives the image of a frozen Ireland, referring to Dante's Cocytus'

metamorphosis. Characters too resemble some of the characters in the *Comedia,* from «the ignavi» in *Eveline* to «the traitors» in *The Dead.*

Samuel Beckett was already familiar with Dante, but Joyce's obsession must have had an Irish Dante effect on him as a poem he wrote in 1931, *Text*, shows quite clearly. Its concluding fifteen lines are a rewriting of *Inferno* III, in a composition where the two central characters, Job and Tiresias, say a miserere for the punishments suffered. His Tiresias comes from *Inferno* XX, and one line towards the end of *Text*, «pity is quick with death», contains the echo of «qui vive la pieta quand'è ben morta» of *Inferno* XX, 28. Like Yeats and Joyce, Beckett chooses the *Purgatory* as the preferred dimension. As he said *Purgatory* appears as a «flood of movement and vitality released by the conjunction of these two elements», «the static lifelessness of unrelieved viciousness» that is hell, and «the static lifelessness of unrelieved immaculation» that is *Paradise.*

Seamus Heaney admired Dante for his deep attachment to his local culture and to the vernacular language. In particular, Heaney praised Dante's ability to transcend earthy aspects by positioning them in a universal framework. The idea to be «in-between» is shared by both poets. Dante used Latin as the language of poetry and the vernacular as the language spoken as a man. But in *De Vulgari Eloquentia* he managed to develop the vernacular in literature. Heaney was born in British Ulster and he felt the distress between the two cultures, the Irish culture and language which he felt his own, and other official idioms of English language mostly used in literature. In his poems he tried to find a balance between the two traditions, by fusing one into the other and giving life to a «singular universe» of «local intensity» - the local intensity he admired immensely in *The Divine Comedy.*

Last but not least, the poet who was mostly devoted to Dante is the American Thomas Stern Eliot who, in one of his quotes, stated that «Dante and Shakespeare divide the world between them. There is no third». He adapted the lines, themes, and the writing style of Dante in *The Divine Comedy* in his own writing, especially in *The Waste Land.* Eliot attempted to connect his readers with Dante and religion, as well as to create a parallel vision of the world between the *Inferno* and the *Purgatorio.* In his works, where Eliot also employed Dante's writing style, he tried to convey the same emotions-surprise, shock, alienation and terror. This aimed at arousing in his contemporary readers the view of the after-life scenes as to establish a connection between the medieval hell and modern life.

Daniela Calzoni
Docente di *Lingua e cultura inglese* presso il Liceo linguistico del "Giovanni da Castiglione" dal 2000, cura gli scambi culturali con la Gorey Community School in Irlanda, i progetti Erasmus+ e eTwinning. M.A. of Arts presso l'Università di Norwich, formatrice, ha pubblicato testi didattici per Oxford University Press, ELI, Helbling e Loescher. Nell'ottobre 2013 è uscita la sua prima raccolta di poesie in italiano e inglese: *Risvegli,* Collana Iride, Edizioni Rubbettino.

Notte al Museo con Dante

Annalisa Lucani

Il culto di Dante Alighieri ha inizio nell'età a lui contemporanea e ciò è testimoniato dal rapido diffondersi di copie manoscritte della *Commedia,* considerato il più grande poema per immagini mai scritto, le cui descrizioni così dettagliate della struttura, dei luoghi e dei personaggi ha ispirato artisti di ogni tempo che hanno proposto loro personali interpretazioni di questo immenso repertorio figurativo. Il primo pittore a rappresentare il capolavoro di Dante è stato Botticelli, che tra il 1480 e il 1489, su commissione di Lorenzo di Pierfrancesco dei Medici, ha realizzato novantadue disegni su pergamena, rimasti incompiuti ad eccezione della Voragine infernale, una mappa dettagliata dell'Inferno. Il pittore romantico francese Eugène Delacroix, nel 1822, esordì al Salon di Parigi con l'opera *La barca di Dante,* in cui è trattato un passo tragico e pieno di forza del Canto VIII, dove si narra del passaggio dello Stige verso la città infuocata di Dite. Più o meno negli stessi anni, William Blake realizzò centodue acquerelli, un lavoro che se pur rimasto incompleto, sorprende per la grande immediatezza e la suggestiva espressività delle immagini, che denotano una sensibilità preromantica. Un'altra opera incompiuta è la *Porta dell'Inferno* dello scultore francese Auguste Rodin, dove il riferimento letterario costituito dalla prima Cantica della *Commedia* costituisce solo lo spunto iniziale per una composizione libera guidata solo dall'immaginazione. L'artista preraffaellita Dante Gabriele Rossetti, invece, mette in atto un vero e proprio processo di identificazione con Dante Alighieri, rileggendo le vicende della propria vita attraverso il filtro letterario, fino a trasformare Elizabeth Siddal, la donna con cui intrattiene una tormentata e tragica relazione, nella Beatrice dantesca. Infine, anche l'eccentrico Salvador Dalì ha realizzato cento illustrazioni che raccontano visivamente i passi più importanti della *Commedia,* seguendo il viaggio di Dante e Virgilio attraverso i tre regni ultraterreni e interpretando i loro incontri in chiave psicanalitica.

L'arte figurativa ha quindi, nel corso del tempo, contribuito ad arricchire il già straordinario patrimonio di immagini della *Commedia,* per cui, quando quest'anno, anche il "Giovanni da Castiglione" ha voluto partecipare alle celebrazioni del settecentenario dantesco si è pensato di partire da questo sodalizio artistico. Ma in quale modo potevamo distinguerci? Sicuramente partendo da qualcosa che ci caratterizza, che rende riconoscibile ed unico il nostro territorio; allora cos'altro se non il nostro patrimonio storico-artistico? Un patrimonio culturale che il Liceo, nel corso degli anni, si è impegnato a far conoscere ai propri studenti attraverso visite guidate ed attività didattiche e a valorizzare attraverso eventi come la "Notte al Museo", un'iniziativa in cui, in modo trasversale, le visite guidate alle opere conservate nel Sistema Museale Castiglionese, condotte dagli studenti, si sono alternate a momenti dedicati alla musica, al teatro, alla danza. Lo scorso anno tale evento non ha avuto luogo a causa delle restrizioni dovute alla pandemia e quest'anno, quando nel mese di marzo, abbiamo iniziato a progettarlo, pur tenendo conto dell'incertezza e delle limitazioni, ho avvertito la sensazione che ce l'avremmo fatta, che la "Notte al Museo" sarebbe potuta diventare uno di quei significativi momenti del lento

ritorno alla normalità di cui tutti hanno bisogno. La ricchezza e la varietà delle opere conservate presso la Pinacoteca di Castiglion Fiorentino è stata di aiuto nello stabilire delle relazioni tra di esse e i versi della *Commedia;* abbiamo quindi creato un percorso in cui le immagini suggerite dalla recitazione dei versi trovano un diretto riscontro nei soggetti dei dipinti. La serata, svoltasi sia in presenza che in diretta *streaming,* ha proposto un percorso salvifico attraverso le tre Cantiche, condotto da studenti del Liceo scientifico e del Liceo linguistico, in cui la lettura formale e stilistica di ogni opera è stata preceduta dalla recitazione di alcune terzine, mentre la piena comprensione del nesso esistente è stata facilitata da una breve introduzione.

Il percorso, parte dalla prima Cantica, in cui scendiamo nella voragine infernale, nel quarto girone, dove avari e prodighi sono custoditi dall'orribile lupo Pluto che inveisce contro Dante e Virgilio con parole incomprensibili, il Poeta lo zittisce ricordandogli la sconfitta subita da Lucifero ad opera di San Michele.

«Pape Satàn, pape Satàn aleppe!»,
cominciò Pluto con la voce chioccia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,

disse per confortarmi: «Non ti noccia
la tua paura; ché, poder ch'elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia».

Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
e disse: «Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia.

Non è sanza cagion l'andare al cupo:
vuolsi ne l'alto, là dove Michele
fé la vendetta del superbo strupo» (*Inferno,* VII, vv. 1-12).

Il San Michele Arcangelo, conservato in Pinacoteca, è una statua lignea realizzata da un anonimo aretino nella prima metà del XIV secolo, proveniente dalla nicchia centrale di Porta Sant'Angelo, comunemente detta Porta Romana, dove è adesso sostituita da una copia in terracotta. A causa degli agenti atmosferici e della rovinosa caduta avvenuta quando nel 1944 i tedeschi minarono Porta Romana, la statua ha perso la sua originale cromia e presenta un evidente deterioramento della superficie non risolto dal recente restauro. L'Arcangelo, patrono della cittadina castiglionese, appare vestito di una lunga tunica realizzata in modo tale da creare delle pieghe verticali che ingentiliscono la figura, stretta in vita da una fascia sopra cui si trova un pallio che dal collo scende fino ai piedi del santo. Questa insegna liturgica non solo sottolinea il ruolo di San Michele come sacerdote, ma lo associa anche ai grandi dignitari di corte bizantini che usavano vestire allo stesso modo. Il volto è caratterizzato da un'espressione serena e fiera ed è incorniciato da lunghe ciocche ondulate divise simmetricamente da un diadema a forma di foglia d'edera. L'Arcangelo tiene con la mano sinistra il globo crucigero che simboleggia il dominio temporale e spirituale, mentre nella mano destra impugna una lancia che connota il valore militare del personaggio e che si conficca nelle fauci del drago, simbolo del Male, rappresentato come un mostro acquatico che tenta invano di sfuggire al proprio

destino contorcendo collo e coda in un movimento ondulatorio attentamente seguito dai piedi del Santo rivestiti di particolari calzari a punta, tipici del Trecento. Data la qualità dell'intaglio e la decorazione a tutto tondo è probabile che la scultura sia nata per scopi devozionali, forse processionali e che solo in un secondo momento sia stata collocata sopra Porta Sant'Angelo.

Ritroviamo il Patrono castiglionese anche nel *Purgatorio,* nella seconda cornice, dove gli invidiosi, seduti lungo la parete del monte e con indosso dei mantelli simili al colore della pietra, narrano esempi di carità ed invocano la Madonna e tutti i Santi, fra cui San Michele.

Allora più che prima li occhi apersi;
guarda' mi innanzi, e vidi ombre con manti
al color de la pietra non diversi.

E poi che fummo un poco più avanti,
udia gridar: 'Maria òra per noi':
gridar 'Michele' e 'Pietro' e 'Tutti santi'
(*Purgatorio,* XIII, 46-51).

Questa volta il Santo è dipinto da Bartolomeo della Gatta, il pittore più rappresentativo della Pinacoteca. L'opera fu commissionata da Lorenza Guiducci, come risulta dall'iscrizione «Laurentia fieri fecit», la quale era la moglie di Paolo Visconti, alla cui famiglia è riconducibile lo stemma con il serpente. La prima testimonianza di quest'opera risale al Vasari, il quale la ricorda come sportello di un organo in una cappella nella Pieve di San Giuliano. L'opera dipinta nel 1480, dispersa negli anni successivi, e ritrovata dal Del Vita nel 1920 in undici pezzi e in cattive condizioni, è stata restaurata facendole perdere le sue reali dimensioni. La tavola raffigura in primo piano l'Arcangelo, in veste di guerriero con la spada e l'armatura, contraddistinto da colori sgargianti come il bordeaux della sua armatura e l'arancio delle sue ali. Il soggetto femminile presente in secondo piano è Teodora Guiducci, figlia della committente della Tavola, che tiene a sua volta in grembo la figlioletta in fasce. L'Arcangelo è rappresentato trionfante sopra al corpo arrotolato del drago morto sconfitto dalla potenza divina. Ai piedi di Teodora è presente il piccolo stemma della famiglia Visconti che rappresenta un angelo sopra ad un drago, simboleggiante il Bene e la grazia divina che trionfa sul Male o Satana. Le ombre sono più definite nei personaggi principali cioè San Michele e il drago, mentre Teodora e la natura sono rappresentati con meno dettagli, per creare un effetto di lontananza, ciò contribuisce a dare più veridicità al paesaggio, che pur se non ben individuabile potrebbe ricordare vagamente la Val di Chio e richiamare quindi dei possedimenti che aveva in quella zona Antonio Lambardi, marito di Teodora. La composizione converge tutta sul Santo che sovrasta Teodora e la figlia, riprendendo iconografie note, in cui l'uomo sta al

di sotto del potere divino e la direzione dello sguardo della bambina spinge l'osservatore a concentrarsi principalmente sull'Arcangelo.

Ancora in *Purgatorio,* ma nella quinta cornice, troviamo gli avari e i prodighi che espiano il loro peccato anche riflettendo su esempi di generosità, come quello di San Nicola che donò del denaro a delle fanciulle povere per mantenere intatto il loro onore.
Esso parlava ancor de la larghezza / che fece Niccolò a le pulcelle, / per condurre ad onor lor giovinezza (*Purg. XX,* 31-33).

San Nicola di Bari, la cui figura ha dato origine alla leggenda di Santa Claus e Sant'Antonio da Padova sono i soggetti principali del "Miracolo di San Nicola da Bari" e del "Miracolo di Sant'Antonio da Padova" dipinti da Jacopo del Sellaio. L'opera è stata realizzata nella seconda metà del XV secolo e in origine si trovava all'interno della Chiesa di Sant'Agostino, accanto al dipinto "La Probatica piscina" dello stesso autore. La tela, divisa in due scene, raffigura a sinistra il miracolo della dote: una famiglia è caduta in miseria e il padre non può provvedere alla dote delle figlie che rischiano di doversi prostituire, ma San Nicola arriva a salvarle dalla loro sorte facendo cadere delle monete d'oro all'interno dell'abitazione, raffigurata come un tipico ambiente del tempo, con un soffitto di legno a cassettoni. Sulla parete di fondo, accanto ad una finestra, è presente un'immagine sacra a testimonianza della devozione della famiglia, quest'ultima si trova raccolta in primo piano, di fronte al grande letto foderato da una coperta di colore rosso acceso. I quattro membri della famiglia sono caratterizzati da un'espressione dolente e abbattuta; le due donne ai lati tengono la testa chinata, appoggiata nella loro mano, mentre quella al centro, vista da dietro, esprime il suo dolore coprendosi il viso con le mani. Infine, l'uomo appoggiato al letto esprime sconforto e amarezza. A destra è raffigurato il miracolo del cuore dell'avaro, dove Sant'Antonio, su di un pulpito in alto a destra, celebra un funerale in uno spazio prospettico delineato da architetture rinascimentali. Dopo aver avuto una visione il Santo si rende conto che il defunto, essendo privo di cuore, non può essere sepolto in un luogo consacrato. Inizia così una discussione tra i presenti e vengono pertanto chiamati dei medici che, dopo aver aperto il petto del morto, dimostrano la veridicità delle parole di Sant'Antonio. Il cuore viene infine rinvenuto nella cassaforte dov'era conservato il denaro, rappresentata sulla sinistra, a testimonianza della sua avarizia. I personaggi esprimono stupore e incredulità e sono raccolti intorno alla bara aperta al centro di una piazza rinascimentale. Il dipinto costituisce un'interessante testimonianza del sentimento popolare.

Giungiamo quindi al *Paradiso,* nel cielo della Luna dove si trovano le anime che hanno mancato ai voti, fra queste Piccarda Donati che racconta a Dante la propria

storia, dicendo di aver preso il velo nell'ordine fondato da Santa Chiara, che ha sede in un cielo più alto, e di essere stata strappata dal convento contro la propria volontà.

«Perfetta vita e alto merto inciela
donna più sù», mi disse, «a la cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,

perché fino al morir si vegghi e dorma
con quello sposo ch'ogne voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi' mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (*Paradiso,* III, vv. 97-108).

Santa Chiara è il soggetto del dipinto realizzato da Francesco Morandini, detto Il Poppi, nella seconda metà del sec. XVI. Prima di essere restaurato e trasferito in Pinacoteca si trovava nella Chiesa di Santa Chiara. La Santa, rappresentata in primo piano, regge con la mano sinistra una pisside in cui è visibile il Santissimo Sacramento, mentre porta la mano destra al petto. Indossa un mantello e il saio francescano che fa intravedere i piedi nudi e sulla testa porta un velo nero bordato di bianco. La Santa è rappresentata di profilo con il ginocchio destro leggermente piegato in avanti, accennando un piccolo movimento. Il prezioso ostensorio, a cui rivolge lo sguardo, rievoca l'episodio prodigioso della fuga dei saraceni che avevano assediato Assisi e sembra invitare ad un intenso atto di adorazione verso il Sacramento.

Dello stesso artista è il dipinto di San Francesco, che presenta dimensioni e composizione analoghe a quello di Santa Chiara con cui crea un *pendant.* Il Santo viene presentato nella *Commedia* a partire dal suo luogo di nascita, definito con una lunga perifrasi che termina dicendo che Assisi dovrebbe essere chiamata Oriente, perché Francesco è un sole per la cristianità ed il sole nasce ad est.

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,

onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole; e di rietro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.

Di questa costa, là dov' ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
come fa questo talvolta di Gange.

Però chi d'esso loco fa parole,
non dica Ascesi, ché direbbe corto,
ma Oriente, se proprio dir vuole (*Paradiso,* XI, vv. 43-54).

San Francesco, in primo piano, allarga le braccia in segno di preghiera, il volto espressivo del Santo è colpito dalla luce divina, lo sguardo è rivolto verso l'alto, nella direzione dell'immagine di Gesù crocifisso che si trova nell'angolo sinistro del dipinto. Dietro di lui un uomo, probabilmente frate Leone, solleva il braccio verso il Salvatore. Le braccia aperte di San Francesco contribuiscono a creare un effetto di profondità. Le mani del Santo mostrano delle ferite, quindi la scena rappresenta San Francesco mentre sta avendo una visione e sta ricevendo le stigmate. L'artista sembra prestare particolare attenzione ai contrasti chiaroscurali: lo squarcio di luce della croce, il paesaggio crepuscolare e la penombra sulla destra. Il dipinto si differenzia da quello di Santa Chiara per la presenza di uno sfondo naturalistico costituito da un paesaggio con montagne rocciose.

Sempre in *Paradiso* troviamo il cielo di Mercurio che ospita gli spiriti attivi per conseguire onore e gloria: qui Giustiniano racconta a Dante la storia dell'Aquila, simbolo dell'Impero Romano che per volere divino fu pacificato da Augusto; sotto il regno di Tiberio avvenne la crocifissione di Gesù, sacrificio che placò l'ira di Dio causata dal peccato originale.

Ma ciò che 'l segno che parlar mi face
fatto avea prima e poi era fatturo
per lo regno mortal ch'a lui soggiace,

diventa in apparenza poco e scuro,
se in mano al terzo Cesare si mira
con occhio chiaro e con affetto puro;

ché la viva giustizia che mi spira,
li concedette, in mano a quel ch'i' dico,
gloria di far vendetta a la sua ira
(*Paradiso,* VI, vv. 82-90).

Della grande croce in legno dipinta non si conosce il nome dell'autore ma si sa che è stato eseguita nella seconda metà del XIII. Per datazione e somiglianze si può mettere in relazione con il crocifisso di Cimabue in San Domenico ad Arezzo. Sappiano che proviene dalla Chiesa di San Francesco e la ricchezza dei materiali utilizzati fa presupporre una committenza importante. La croce presenta l'Ascensione della Madonna con due angeli, nella cimasa, la Madonna addolorata sul terminale sinistro, San Giovanni Evangelista sul terminale destro e la Maddalena adorante ai piedi della croce. I personaggi raffigurati mostrano tutti una profonda partecipazione alla sofferenza di Crocifisso. Il dolore di Cristo è espresso per mezzo della posizione della testa, inclinata verso la spalla destra, del corpo che è molto arcuato, degli occhi chiusi e dell'espressione del volto in cui i tratti sono molto deformati. Queste caratteristiche di Cristo sulla croce rimandano all'iconografia del *Christus Patiens,* che nel corso del Duecento prende il posto della precedente iconografia del *Christus Triumphans,* in cui Gesù appariva invece vincitore sulla morte, con gli occhi aperti, il volto sereno e il busto eretto. Le decorazioni sono ottenute con lamina di stagno e con foglia d'oro, mentre le vene delle braccia e delle gambe sono state

realizzate in rilievo, con gesso e colla e sembra che pulsino. L'opera è stata sottoposta ad un recente restauro risalente ai primi anni Duemila, durante il quale si è proceduto all'abbassamento della lacuna nel piedicroce, utilizzando un colore neutro.

Torniamo a parlare di San Francesco, nel cielo del Sole, dove hanno sede gli spiriti sapienti; qui San Tommaso d'Aquino parla a Dante del Santo di Assisi, esaltando il suo amore per Madonna Povertà, amore che fu di ispirazione ad altri uomini che si unirono a lui andando così a costituire l'ordine francescano.

Ma perch'io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.

La lor concordia e i lor lieti sembianti,
amore e maraviglia e dolce sguardo
facieno esser cagion di pensier santi;

tanto che 'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, li parve esser tardo (*Paradiso,* XI, vv. 73- 81).

La Tavola dipinta da Margarito d'Arezzo per la Chiesa di San Francesco attorno al 1262, raffigura il Santo fondatore dell'ordine francescano, frontalmente, in piedi, vestito con il suo saio scuro, legato in vita con un cordone bianco di lana annodato tre volte ad indicare i tre voti dell'ordine religioso: obbedienza, povertà e castità. Il frate ha i piedi scalzi ed un cappuccio nero che gli copre la maggior parte dei capelli rasati a chierica e lascia intravedere solamente il volto su cui si può notare una corta barba che circonda la sottile bocca semichiusa, il naso schiacciato e leggermente allungato e gli occhi rivolti verso lo spettatore. L'accuratezza di queste caratteristiche somatiche riesce a creare quasi un ritratto. La figura del Santo si staglia su un fondo oro di derivazione bizantina, che diventa marrone in alto e in basso dove si legge la scritta *MARGAI-TO DE ARITIO ME FE(CIT)*.

Ma il capolavoro della Pinacoteca, che ha per protagonista San Francesco, è sicuramente rappresentato dall'opera di Bartolomeo della Gatta che descrive il Miracolo delle stigmate così come raccontato nel *Paradiso* da Tommaso d'Aquino. Questi ricorda come il Santo si fosse recato in Terrasanta nella speranza di convertire il sultano, per poi tornare in Italia, dove alla Verna, due anni prima della morte, ricevette le stigmate.

E poi che, per la sete del martiro,
ne la presenza del Soldan superba
predicò Cristo e li altri che 'l seguiro,

e per trovare a conversione acerba
troppo la gente e per non stare indarno,
redissi al frutto de l'italica erba,

nel crudo sasso intra Tevero e Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno (*Paradiso,* XI, vv. 100-108).

La Tavola datata 1486-1487, fu commissionata da Giovanni di Nanni, rettore della Fraternita di Santa Maria della Misericordia, grazie al lascito testamentario di Giovan Battista di Niccolò Beroardi con l'intento di esporla nell'altare delle Stigmate nella Chiesa di San Francesco, altare di cui la famiglia Beroardi aveva il patronato. Successivamente il dipinto fu privato della cornice dorata, composta da due pilastri scanalati con capitelli intagliati, e di una predella raffigurante la Pietà e utilizzato nella chiesa come sportello a saracinesca mosso per mezzo di corde e di carrucola per coprire un armadio dove erano conservati gli arredi sacri, oggi esposti in Pinacoteca. Al centro del dipinto, in primo

piano, si può osservare San Francesco nell'atto di ricevere le stigmate, accanto a lui c'è la figura del frate Leone che sembra esser meravigliato da ciò che sta accadendo. San Francesco ha le braccia aperte nell'atto di ricevere le stigmate materializzate da raggi dorati che partono dal crocifisso in alto a destra e raggiungono i suoi piedi, le mani ed il costato. San Francesco ha un volto asciutto segnato dai digiuni e scuro come se fosse stato bruciato dal sole. Il Frate, inginocchiato, presenta il volto scorciato prospetticamente con la mano destra alzata a ripararsi dalla forte luce e la mano sinistra che sostiene il libro di preghiere sul fianco con le dita tra le pagine per mantenere il segno. Il paesaggio montano allude a quello del Sacro Monte della Verna, in quel momento ancora privo di edifici in muratura, dove realmente si svolse il miracolo. Alla sinistra di San Francesco è presente un faggio sul quale è posato un barbagianni, rapace notturno, che allude al calare imminente della sera; mentre in lontananza, al centro tra gli abeti, si notano due cerbiatti che rientrano in un repertorio iconografico di origine paleocristiana, il cervo cerca la fonte come l'uomo cerca Dio. L'atmosfera del dipinto è pervasa da una luce miracolosa, chiara e fredda, rafforzata dai raggi provenienti dal Cristo in croce. I dettagli sullo sfondo sono messi a fuoco con nitidezza tipica di Bartolomeo della Gatta come, ad esempio, le foglie lumeggiate d'oro degli alberi. Il vivace e acuto naturalismo, l'attenzione per i particolari, accompagnati dall'uso sapiente della sintesi di luce, forma e colore, uniti allo studio prospettico evidenziano come l'artista sia riuscito a fondere insieme la cultura fiamminga e italiana.

Infine, raggiungiamo la Candida rosa dei beati dove San Bernardo esorta Dante a rivolgere lo sguardo a Maria, che lui osserva in un'estasi che ricorda quella di Santa Caterina da Siena e di Santa Teresa d'Avila, dipinte da Giovanni Domenico Ferretti.

Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fame non sen sazia,
ma dice nel pensier, fin che si mostra:
'Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace,
or fu sì fatta la sembianza vostra?';
tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace
(*Paradiso,* XXXI, vv. 103-111).

La tela di forma ovoidale, che proviene dalla Pieve di San Giuliano, risale al 1723, data scritta, insieme alla firma del pittore, nel libro tenuto in mano dal putto in basso, al centro del dipinto. L'opera raffigura a sinistra Santa Caterina da Siena in adorazione verso il Crocifisso che tiene in mano, al centro una creatura angelica vestita con un manto bianco e azzurro e a destra Santa

Teresa d'Avila trafitta da una freccia. Il corpo della Santa spagnola, abbandonato in stato di estasi, è sorretto da un angelo con una veste rosa. Il dipinto esprime una profonda religiosità sia grazie ai simboli presenti come il Crocifisso sia grazie all'intensa gestualità e all'espressività dei personaggi, che sottolineano il misticismo delle Sante e il loro essersi completamente donate a Dio. Il dipinto cattura l'attenzione per le tinte cromatiche chiare e sfumate, oltre che per l'armonia tra luci ed ombre. La scenografica composizione, l'atmosfera, i colori e le espressioni dei volti sono tipici della pittura fiorentina dei primi decenni del Settecento, quando ha ormai assimilato le esperienze veneziane ed emiliane. Lo spazio è disposto su tre diversi piani di profondità, nel primo osserviamo il putto in basso, nel secondo le due sante al centro dell'opera e dietro di esse i due angeli. La composizione non è simmetrica e la struttura conferisce un effetto dinamico come possiamo vedere dalle posizioni dei due angeli. Questa opera di Ferretti riassume alla perfezione le caratteristiche del Rococò, che vediamo nelle forme complesse, asimmetriche e nei colori chiari e pastello, non senza un tocco audace di luminosità. Del resto la luce è protagonista assoluta del *Paradiso,* nel quale le anime dei beati appaiono come fiamme, splendori e luci immerse in un clima via via più rarefatto e luminoso; così addentrandosi nella luce divina Dante terminerà il suo viaggio spirituale e noi, più modestamente, con questa tela concludiamo il nostro «cammin» con Dante nella Pinacoteca castiglionese[1].

Bibliografia

AA.VV., *Il Sistema Museale Castiglionese,* Tiphys Edizioni, Cortona 2019.

AA.VV., *Pinacoteca Comunale e Museo della Pieve di San Giuliano a Castiglion Fiorentino,* in *Guida alla visita dei musei e alla scoperta del territorio*, Edizioni Polistampa, Firenze 2012.

AA.VV., *Sacra Mirabilia. Tesori da Castiglion Fiorentino,* Edifir-Edizioni, Firenze 2010.

Cecilia Martelli, *Bartolomeo della Gatta pittore e miniatore tra Arezzo, Roma e Urbino,* Centro Di, Firenze 2013.

[1] Si ringraziano i docenti Debora Moretti e Daniele Iacomoni per la consulenza letteraria e il Sistema Museale Castiglionese per il corredo iconografico (www.museicastiglionfiorentino.it).

Annalisa Lucani
Laureata in Architettura, indirizzo di "Restauro e conservazione dei beni architettonici" presso l'Università degli Studi di Firenze, è docente di *Disegno e storia dell'arte* presso il Liceo castiglionese dal 2015.

Il Cortonese 88

e le edizioni della *Commedia* conservate a Cortona

Eleonora Sandrelli

Ben noto è il fatto che di Dante non sia rimasto alcun documento autografo e che non sia stato possibile identificare alcun manoscritto originale della *Commedia*. La storia del manoscritto originale della *Divina Commedia* si riassume in poche date certe. Nel 1304, Dante iniziò a scrivere il suo poema immortale, che portò a termine nell'anno della sua morte, il 1321. Stando a quanto afferma Giovanni Boccaccio, i primi sette canti dell'*Inferno* sarebbero stati composti a Firenze, quando ancora Dante non aveva preso la via dell'esilio, quindi prima del 1302. Questo dato non è mai stato confutato da prove certe e in ogni caso anche se la notizia dovesse rivelarsi realistica, è probabile che quei testi sarebbero molto differenti da quelli della versione definitiva della "Comedia". L'*Inferno* venne reso pubblico tra il 1314 e il 1315 a Verona, mentre il *Purgatorio* fu divulgato l'anno seguente. La «pubblicazione» del *Paradiso* avvenne a Ravenna, per merito dei figli Pietro e Jacopo, solo dopo la morte del Poeta.

Tra il 1322 e il 1330, a Roma, un rabbino trascrisse in ebraico alcune terzine del *Paradiso*. Tuttavia bisogna giungere al 1336 per ritrovare a Genova l'intera trascrizione della *Divina Commedia* per opera del copista Antonio da Fermo. Oggi quel manoscritto in pergamena è conservato a Piacenza presso la Biblioteca Comunale Passerini Landi ed è per questo chiamato "Manoscritto Landiano".

Nonostante ciò, sta di fatto che il capolavoro del sommo Poeta ebbe una larghissima diffusione già a pochi anni dalla sua morte.

Tra le centinaia di copie che si moltiplicarono, grazie all'ampia produzione di codici redatti fra il '300 il '400 da numerosi copisti, la Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona possiede due esemplari di grande pregio: il celebre *Cortonese 88* e il *Cortonese 246.*

Il primo, attestato a Cortona fin dal 1747, è un codice miniato in pergamena della seconda metà del Trecento. Recita l'*incipit:*

In Dei nomine. Incipit liber magnanimi Dantis Allagherii de Florentia qui vocatur commedia divisa in tribus partibus incipiendo hic liber et capitulum primum.

La fama di quest'opera deriva principalmente dal fatto di appartenere appunto al gruppo dei primi manoscritti che diffusero il poema di Dante subito dopo la sua morte, quindi uno dei più antichi ed importanti codici della *Commedia*.

Ma si tratta anche di un esemplare di rara raffinatezza; lo scrisse e lo miniò il copista fio-

rentino Romolo Lodovichi che inserì, al termine di ogni fascicolo, la miniatura di piccoli animali che stringono con il becco o con le zampe un cartiglio in cui sono trascritte le prime parole del verso riportato all'inizio della carta successiva: in questo modo aveva trovato un espediente efficace ed artisticamente coerente con il tutto per rendere facile la comprensione della sequenza dei fascicoli ed aiutare i copisti successivi ad evitare errori di successione delle parti.

Il *Cortonese 246* è invece un manoscritto cartaceo della prima metà del '400 di cui si apprezza la disposizione ariosa del testo e la decorazione a «bianchi girali» tipica delle manifatture fiorentine dell'epoca.

La *Commedia* continua ad essere un'opera di successo e larga diffusione anche dopo l'introduzione della stampa a caratteri mobili; tra le collezioni della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona è anche l'Incunabolo 72, pubblicato a Venezia nel 1497 da Pietro di Giovanni de Quarengi; l'opera pregevole è arricchita dal commento di Cristoforo Landino (1424-1498) e da un ricco apparato di illustrazioni xilografiche.

Eleonora Sandrelli
Laureata in Lettere Classiche presso l'Università di Firenze, dottore di ricerca in Storia del Mondo Antico - Storia Romana, esperta in gestione di musei, è docente di *Lingua e letteratura italiana* presso il "Giovanni da Castiglione" dal 2020.

Missione “Commedia”

Debora Moretti

- Maresciallo, maresciallo! - sbuffò l’appuntato Losanto, entrando trafelato nell’ufficio del suo superiore - Abbiamo trovato un tizio che dice che si era perso nel bosco, ma è uno strano forte!

- In che senso, strano forte? - chiese il maresciallo Diotisalvi, senza neanche alzare gli occhi da un documento che stava leggendo.

- Mah… dice sbraitando di aver fatto un viaggio all’inferno, di aver scalato una montagna, di aver volato… Non capisco se è pazzo o se ha preso qualche nuova droga! Insomma, che faccio, chiamo un’ambulanza o lo chiudo in guardiola in attesa che si calmi?

Diotisalvi non rispose subito. Aveva alzato gli occhi al cielo, poi li aveva chiusi, un mezzo sorriso da sfinge sul volto.

- Forse ci siamo! - mormorò fra sé, quindi all’appuntato: - Fallo prima venire qui, ci voglio scambiare due parole.

Pochi secondi dopo entrò un uomo sui 35 anni con l’aria di uno che ne aveva passate parecchie: il vestito, un tempo elegante, sembrava essere stato lavato ma non stirato e in alcuni punti era macchiato di fuliggine. Rivolse al maresciallo uno sguardo angosciato e in preda a un lieve tremore si sedette sulla sedia che questo gli aveva indicato.

- Dunque, signor…

- Durante.

- Ah, bene… benissimo! Durante… e gli amici la chiamano Dante, scommetto. Sì, infatti, lo supponevo. Signor Durante, mi dicono che lei si era perso nel bosco, vero? Mi racconti, mi racconti.

- Eh, volentieri le racconterei, ma è come se avessi fatto un sogno e adesso, risvegliatomi, sentissi in me l’impressione di quello che ho visto, il sentimento che mi ha lasciato, ma non ricordassi bene i fatti. Questa cosa mi angoscia perché so di aver visto qualcosa di meraviglioso, qualcosa che è importante che ricordi.

- Vediamo se posso aiutarla, facciamo così, partiamo dall’inizio. Cosa faceva nel bosco?

- Non rammento perché vi sono entrato, ma vi ho passato una notte tremenda, in preda al panico, poi ad un certo punto ho visto un colle illuminato dal sole e ho provato a salire ma mi sono trovato davanti tre belve feroci: una lonza, un leone e una lupa. Sì, lo so che la lonza non esiste e che in Toscana non ci sono i leoni nei boschi, ma le giuro che io li ho visti!

- Ma certo, signor Durante, stia tranquillo, io le credo, le credo fermamente… e come è riuscito ad uscire da questa situazione, forse qualcuno è giunto in suo aiuto?

- Ora che mi ci fa pensare, forse sì… ma non ricordo chi fosse! - e l’uomo disperato si prese la testa fra le mani accasciandosi sulla sedia.

- Non potrebbe essere, che so, qualcuno che lei ammira molto, un personaggio quasi epico nella sua grandezza, per esempio, non so…

- Virgilio, era Virgilio! - gridò Durante balzando in piedi - Ora ricordo! E mi ha detto che mi avrebbe aiutato a raggiungere Bice… ma non può aver detto questo, Bice è morta - e gli occhi dell'uomo si inumidirono.

Commosso, il maresciallo lasciò passare qualche istante, quindi riprese:

- E dove siete andati?

- È qui che tutto si confonde… ho in mente così tante cose… una voragine con il vertice al centro della terra, delle anime immerse in fiumi di sangue, altre chiuse in sepolcri incandescenti, una coppia che vola tenendosi per mano, gente che corre dietro un'insegna, alberi che perdono sangue, un cane con tre teste, un uomo con la coda, un gigante alato conficcato nel ghiaccio, non può essere, devo essere impazzito, sono impazzito! - disse Durante alzando man mano la voce istericamente, quindi svenne.

Quando riaprì gli occhi, la prima cosa che vide fu il maresciallo Diotisalvi che gli spruzzava acqua fresca sul volto.

- Bentornato fra noi, Durante… su, si calmi, continui a raccontare, mi interessa molto questo suo sogno, sempre che si tratti di un sogno…

- Cosa altro può essere?! Pensi che mi ricordo di essere sceso, o salito forse, attaccandomi al pelo di quel gigante che le dicevo… ha ragione, non è un sogno, è un incubo! Poi però ho un ricordo bellissimo: la spiaggia, il mare, la luce che trema sulle onde… quattro stelle in cielo che illuminano il volto di un uomo dai capelli bianchi… poi una luce sul mare che si avvicina, un essere meraviglioso, con le ali… - e tacque immerso nei ricordi.

- Quindi nel suo viaggio si è spostato al mare, e dove di preciso, lo ricorda?

- No, ma ho la sensazione che fosse un posto che pochi possono dire di conoscere, chissà, forse una spiaggia esclusiva, per pochi eletti. Ho il vago ricordo di aver incontrato persone che conoscevo, ma tutte avevano una gran fretta e mi chiedevano qualcosa, e io ho promesso molte volte di accontentarle, oddio, devo mantenere delle promesse ma non ricordo quali - e Durante tornò ad agitarsi.

- Si calmi, si calmi, la prego di calmarsi, glielo chiedo proprio come fosse una preghiera… - disse il maresciallo.

- Preghiere! - urlò Durante - Mi hanno chiesto preghiere, ora rammento! E poi sono arrivato davanti ad un angelo armato… ma cosa sto dicendo? Però me lo ricordo, aveva una spada, e delle chiavi, e con la spada mi ha scritto qualcosa in fronte, e poi sono salito, salito, e altri angeli hanno cancellato quella scritta. Ho incontrato altre anime, e tutte soffrivano ma ne erano felici, erano piene di speranza nel futuro, avvertivo un senso di grande serenità… ma poi, oh, un grande dolore! Virgilio, il mio dolcissimo padre, è scomparso! - e Durante scoppiò a piangere.

Diotisalvi, imbarazzato, si alzò e gli batté amichevolmente sulla spalla per consolarlo

quindi tornò a sedersi e lo guardò con l'aria di chi si aspetta il continuo della storia.

- E poi è arrivata Bice - disse Durante, gli occhi ancora umidi ma un sorriso beato a illuminargli il volto - E ricordo di essermi immerso in due fiumi, e poi di essere salito verso l'alto, sentendo il mio corpo cambiare, diventare qualcosa di diverso, andando oltre l'umanità, non riesco a rendere questa impressione con una parola…

- Che ne dice di trasumanare? - suggerì il maresciallo.

- Trasumanare… sì, mi piace, mi piace… è proprio quello che mi è successo, sono trasumanato… ma qui ho davvero dei ricordi molto confusi, qualcosa come anime trasparenti e bellissime… luci colorate che si muovono, danzano, corone e scale, una candida rosa… tre cerchi… non riesco a trovare le parole, tutto questo è così… così…

- Ineffabile? - suggerì ancora Diotisalvi.

- Sì, ineffabile, esatto. E poi mi sono svegliato con la sensazione di dover fare qualcosa di importante, ma non ricordo cosa. Secondo lei sono pazzo, lo so - terminò mestamente Durante.

- Pazzo? No, non credo. Credo che lei sia un uomo colto, di grande sensibilità, dai forti sentimenti, che nella vita ha dovuto lottare e superare grandi difficoltà, e se non le è ancora accaduto le accadrà in futuro.

- Questo mi ricorda qualcosa: ho come l'impressione che nel sogno qualcuno, una persona che non conoscevo ma alla quale ero molto legato, mi abbia avvisato che presto mi sarei trovato ad affrontare dei pericoli, che c'è chi trama contro di me. Ha parlato di scale da scendere e salire; mio Dio, come vorrei ricordare meglio! - sospirò Durante, la fronte aggrottata nello sforzo di far tornare alla mente qualche particolare in più.

- Dio aiuta tutti quelli che si rivolgono a lui, anzi, se si rivolge alla Madonna avrà ancora maggiori possibilità che la sua richiesta sia esaudita, lo sa, vero? - disse il maresciallo.

L'uomo alzò repentinamente la testa, come colpito da quelle parole.

- Sì, lo so, cioè, mi pare mi sia stato detto di recente… Ma ora cosa devo fare? Andare all'ospedale e farmi visitare?

- Ma no, che ospedale e ospedale! Io le consiglio di andare a casa e mettersi a scrivere tutte le cose che abbiamo detto, chissà che iniziando a trasferirle su un foglio di carta altri ricordi non si palesino!

- Scrivere tutto, sì, potrei farlo, quel poco che mi ricordo e anche il resto, con l'aiuto di Dio come dicevamo prima, ci posso provare… allora, posso andare? - e Durante si alzò.

- Certo, vada, e inizi a scrivere, mi raccomando - disse il maresciallo, stringendo la mano dell'uomo e accompagnandolo alla porta - Mi faccia sapere come va, eh, e se ha bisogno di qualcosa, di un luogo tranquillo dove scrivere, ho amici in mezza Italia, in Lunigiana, a Ravenna, a Verona.

Rimasto solo, Diotisalvi chiuse a chiave la porta del suo ufficio, si sedette e fece fare tre giri alla sua sedia con le ruote, mise i piedi sulla scrivania e incrociò le mani dietro la

testa con un «Ah!» di soddisfazione. Quindi si ricompose e tirò fuori da un cassetto un cellulare di colore rosso, compose rapidamente un numero e una voce rispose subito:

- Allora?

- Sì, Signore, ci siamo, finalmente è arrivato. Certo, certo. No, ha ricordi confusi, ma l'ho aiutato a ricostruire alcune parti, poi da cosa nascerà cosa… Gli ho suggerito di chiedere aiuto a… sì, l'ho convinto: la scriverà!

Il misterioso interlocutore rispose: - Grazie, ottimo lavoro - e riattaccò.

- Missione compiuta! - disse il maresciallo Angiolo Diotisalvi prima di sparire nel nulla, mentre una candida piuma si posava leggera sulla sua scrivania.

Debora Moretti
Laureata in Lettere all'Università degli Studi di Siena, è docente di *Lingua e letteratura italiana* e *Lingua e cultura latina* presso il Liceo Linguistico dell'Istituto "Giovanni da Castiglione" dal 2003.

[1] *In* Ambrosini, Calzoni, Magi, *Di forma e di parole,* Luoghi interiori, Città di Castello 2021. Immagine di sfondo: Edi Magi, *Un tocco di velluto*.

«Non mollare»! Istruzioni per non arrendersi

Gisella Benigni

Un tuffo in mar «nero»

Se facessimo un piccolo gioco con le sigle politiche più cliccate nel web dagli italiani negli ultimi tempi, saremmo costretti a fare un tuffo in un imprevisto «mare nero». Troveremmo infatti nuove formazioni, quali le milanesi "Do.Ra", "Lealtà ed azione" o "Avamposto", la fiorentina "Casaggì" o la senese "Gioventù universitaria", il "Movimento studentesco" di Rieti e "Foro 753" di Roma, insieme a "Gioventù identitaria", "Generazione popolare" e "NES". A Cagliari esiste un'improbabile "Rivolta studentesca italiana" (contro chi o cosa, poi non è dato sapere), a Palermo gli "Audaces", in Veneto, invece, un inequivocabile "Veneto fronte skinheads" ci fornisce qualche indizio più preciso sulle tendenze ideologiche delle nuove formazioni. A Verona "Fortezza Europa", a Pescara "Audere semper", a Latina, "Foedus", per arrivare fino a Potenza, dove potremmo scoprire di avere… una "Spina nel fianco". A Catanzaro troveremmo "Identità tradizionale", per arrivare, passato lo stretto, al messinese "Oltre la linea" e a Catania, "Assalto studentesco", e "Spazio libero Cervantes" che nulla ha a che fare con il rocambolesco Don Quijote de la Mancha. L'elenco non è completo, ma è già molto fitto.

Sigle politiche per nulla equivoche, dai contorni lessico-concettuali marcatamente di destra, in cui il passato riaffiora in forme distorte ma fortemente identitarie, capaci per questo di intercettare, e questa è la cosa più preoccupante, migliaia di seguaci pronti a muoversi, sul web ma non solo. Che siano pezzi di quella sorta di «fascismo eterno», come lo ebbe a definire Umberto Eco in una conferenza negli Stati Uniti nel lontano 1995, che oggi sembra ricomporsi come un puzzle presente un po' ovunque, nel sottobosco politico europeo e mondiale? Un'ipotesi probabile, forse pure possibile, quella di pensare che il fascismo non sia mai morto e che si rincarni, come una corrente profonda, nella miriade di gruppi e gruppuscoli di estrema destra. Ipotesi possibile, ma non condivisa da tutti gli studiosi del campo, uno fra tutti lo storico del fascismo Emilio Gentile[1]. Un tema, quello della nuova destra estrema, difficile ma da prendere in seria considerazione, anche alla luce del recente assalto a Capitol Hill il 6 gennaio 2021. In quell'occasione lo stesso ex Presidente Donald Trump, sconfitto alle elezioni di novembre, fece un'affermazione illuminante: «Non vi riprenderete mai il nostro paese con la debolezza. Dovete esibire forza e dovete essere forti. Siamo giunti qui per chiedere che il Congresso faccia la cosa giusta [...] Combattete. Combattiamo come dannati. E se non combatterete come dannati, per voi non vi sarà più un paese»[2]. Parole inquietanti, specie perché proferite da un ex Presidente, ma senz'altro rivelatrici di un ordine mentale e categoriale nuovo e pericoloso, che scuote a fondo le basi della politica democratica e della stes-

[1] Emilio Gentile tende infatti ad escluderla, non solo perché la storia non si ripete mai ma anche perché crederlo vanificherebbe la vigilanza antifascista e faciliterebbe la fascinazione di queste pulsioni autoritarie nel mondo giovanile.

[2] La dichiarazione di Trump a Capitol Hill è ripotata in numerosi siti e pubblicazioni, subito dopo la "Save America March".

sa convivenza civile. Parole, purtroppo, che tendiamo ad archiviare velocemente come espressione personale dai tratti di mera follia autoreferenziale anche perché stentiamo ad inquadrarle in una prospettiva storica chiara, rispetto a cui sembrano ahimè fallire le definizioni tradizionali di «fascismo», almeno così come si è realizzato, per oltre vent'anni, in Italia.

1. Questo non è un saggio neutrale

«Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti», affermava Antonio Gramsci nel 1917. Mi sento di condividere profondamente questo motto, valido allora come oggi: in effetti questo saggio non sarà un saggio neutrale. E ciò per tre banalissimi motivi: il primo che non esiste nulla di veramente neutrale nel campo degli studi storici, mai, neppure se si ragiona sulla fine dell'Impero Romano d'Oriente o della Crociate. Il secondo è che l'Autrice non può che collocarsi dalla parte della Costituzione democratica, dei suoi valori e della memoria della lotta di Resistenza. Il terzo motivo consiste nel fatto che l'affermazione alle elezioni europee, seppur in misura inferiore rispetto alle previsioni, dei vari partiti sovranisti e delle forze di estrema destra, costringe a non essere «neutrali». Schierarsi oggi dalla parte della razionalità e dell'intelligenza politica ha ancor di più il sapore delle cose giuste e che vanno fatte, costi quel che costi. Ciò non toglie che il rigore del metodo storico debba sempre sostenere l'analisi del passato come quella del presente. In effetti è sempre meglio capire, o almeno provare a capire, quello che non ci piace e che non ci torna anziché restarne schiacciati, onde evitare poi inutili lacrime di coccodrillo. Proviamo dunque a ragionare sul perché di quella sorta di «mare nero» in cui sembra dirigersi una parte consistente dell'opinione pubblica dei paesi democratici, facendo un passo indietro nel tempo per cercare di entrare in possesso di qualche chiave interpretativa comunque necessaria per discutere, in maniera argomentata, sulla natura di questo nuovo - e spesso delirante - tratto del discorso pubblico odierno. Ammettiamolo: la questione se ciò a cui stiamo assistendo sia o meno una riproposizione, magari in chiave 2.0, dei temi e dei motivi presenti nel fascismo è forse destinata a trovare una definizione netta solo con gli eventi a venire. Lo scopo di questo intervento, quindi, non è tanto quello di fornire una soluzione definitiva, quanto piuttosto di suscitare qualche interrogativo, qualche elemento di riflessione sulla base di una conoscenza più completa, viaggiando in su e giù nel tempo, dalla cronaca attuale alla storia e viceversa.
Cominciando dalla cronaca, se torniamo indietro con la memoria all'inizio dell'estate del 2019, forse ci ricorderemo delle peripezie nel Mediterraneo di una nave, la Sea Watch, di proprietà di una ONG olandese con a bordo un carico di quarantadue migranti, la cui vicenda è stata sprezzantemente definita così in un *twitter* emblematico: «È iniziata la stagione. I prossimi [migranti] possono andarsene in Costa Azzurra, oppure a Mikonos, o anche a Ibiza. Oppure vadano un po' a Amsterdam, un po' a Berlino e quel che avanza a Bruxelles. Nessuno può pensare di fare i porci comodi suoi, mi sono rotto le palle».
Il solito becero disprezzo che avanza, si commenterà. Ma se a sostenere queste posizioni è un Ministro della Repubblica, la cosa assume una portata decisamente maggiore, facendo salire di livello la rabbia e il livore diffusi abbondantemente nei meandri del

"Belpaese". Tuttavia, a rifletterci bene, se un Ministro può permettersi di parlare così, vuol dire che c'è un pubblico, sufficientemente esteso, che la pensa così e che, come dimostrano tutti i recenti sondaggi, risulta sempre più consistente. Potremmo già individuare in queste continue esternazioni il compiersi finale di quella mutazione individualista dell'italiano «qualunque»[3] che sembra oggi trovare il suo epilogo nelle parole livide e violente contro la comandante Carola Rackete, rea di aver portato in salvo 42 naufraghi dispersi alla deriva nel Mediterraneo[4]. Siamo di fronte ad una sorta di «mutazione genetica», avvenuta non per l'uso smodato dei social network[5], ma per motivi squisitamente di ordine economico, politico e sociale, che lo hanno profondamente trasformato, negli ultimi decenni, in contemporanea all'affermarsi della globalizzazione e al conseguente veicolarsi di nuove paure e vecchi rancori solo apparentemente sopiti.

Una meccanica antichissima, quella del «capro espiatorio» individuato nello straniero o nel «diverso», variamente connotato, e che si tinge, in un caso, con le vesti bianche della presunta difesa dell'integrità dei confini e della nazione, mentre nell'altro i toni smaccati dei gruppuscoli dell'estrema destra rivelano in modo plateale il loro intento violento. L'avanzamento delle nuove destre nel mondo, in effetti, non sembra connotarsi come un epifenomeno transitorio, bensì come un'espressione profonda, radicata nello «spirito dei tempi», cui occorre guardare per comprendere ed elaborare un immaginario collettivo alternativo, altrettanto attrattivo ma anche possibile. Una bella sfida per i democratici del mondo intero.

Tornando alle cronache italiane di questi ultimi anni, la mente ci riporta ai fatti di Macerata del febbraio 2018,[6] e all'atteggiamento assunto da quasi tutte le forze politiche, persino quelle di centro-sinistra che non appoggiarono la manifestazione contro il brutale atto di violenza razzista e xenofoba di Luca Traini, motivando l'accaduto come un puro gesto di follia. Venne così messo in ombra il legame dell'omicida con le correnti profonde dell'estrema destra italiana. Come dimenticare, inoltre, il massacro compiuto, nel

[3] Il commediografo Guglielmo Giannini fondò il movimento dell'Uomo qualunque, sulla base di una polemica antisistemica, contro la politica, lo stato e le tasse. Il movimento, radicato nel Sud Italia, si rifiutò di partecipare all'Assemblea Costituente, condannandosi ad una rapida scomparsa (in Detti e Gozzini, Il Novecento, Mondadori, p. 295)

[4] La vicenda della nave Sea Watch 3 capitanata da Carola Rackete si è trascinata tra continui dinieghi del Governo italiano e richieste di approdo ad un porto sicuro, fino al 29 giugno quando, violando il divieto è approdata a Lampedusa, arrestata agli arresti domiciliari e poi rilasciata.

[5] Secondo lo storico Gozzini la televisione e gli altri media non fanno che amplificare e catalizzare qualcosa che è già successo. Si tratta di uno scarto avvenuto nella coscienza collettiva negli anni '80 in virtù e come effetto globale dei mutamenti intercorsi nella transizione verso la globalizzazione dei mercati e della produzione (Giovanni Gozzini, La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011). .

[6] Il 3 febbraio 2018 a Macerata un criminale fascista di 28 anni, Luca Traini, lettore del *Mein Kampf* e con la svastica tatuata sulla guancia, avvolto da una bandiera italiana, con la scusa di vendicare una giovane donna vittima della violenza omicida di un immigrato, andò alla ricerca di vittime tra gli immigrati ferendo sei persone, L'uomo, infine, fece il saluto romano davanti ad un monumento ai caduti che era stato omaggiato, nel lontano 1936, dallo stesso Mussolini.

2011, dal fanatico suprematista bianco, Anders Breivick che uccise ben 77 giovani simpatizzanti socialisti in Norvegia o quello di Roberto Bowers che a Pittsburgh, in nome di quella che lui stesso definì «una difesa» del suo popolo, uccise undici persone a sangue freddo nei pressi di una sinagoga ebraica?
Solo di gesti folli si tratta? Come non considerare il clima velenoso che alcuni leader europei di estrema destra forniscono, con le loro pulsioni nazionalistiche e xenofobe e con il loro odio diffuso verso il diverso, considerato come un alieno e un pericoloso nemico? Un veleno se non legittima apertamente il gesto violento, contribuisce di sicuro a rafforzare le pseudo motivazioni che stanno alle spalle di tutti questi atti di violenza cieca e brutale. Quasi che la crisi che stiamo attraversando, oltre a demolire redditi e a ridefinire nuove posizioni di prestigio e di potere, abbia svelato una sorta di «vaso di pandora» alla rovescia. Pieno di incubi dal retaggio inquietante. Discutere oggi se la crisi della democrazia ci stia portando verso un declino simile a quello fascista d'altri tempi, acquista un sapore ancora più sinistro alla luce di una strana coincidenza. Come si ricorderà, infatti, nel 2019, ricorrevano i cent'anni dalla fondazione dei Fasci di combattimento, avvenuta il 23 marzo del 1919 in Piazza San Sepolcro a Milano, in una sede affittata da Benito Mussolini alla Confindustria locale. All'epoca fu un evento tutto sommato circoscritto e periferico, ma destinato, per una serie di situazioni concomitanti, a dominare la scena politica italiana per ben vent'anni, tra leggi liberticide, confino delle opposizioni, interventi massicci nel cuore stesso della vita delle persone, fino all'epilogo disastroso della seconda guerra mondiale.
Ma torniamo al presente. Un paio di piccole storie meritano infatti di lasciare una traccia. Sono storie forse meno note al grande pubblico, ma che possono essere usate per tentare di aprire uno squarcio sul problematico e complesso legame il nostro difficile presente e un passato, finito ed archiviato, come quello del fascismo. Il quesito è infatti: come inquadrare quello che sta accadendo?

2. Arrivano i barbari

Cominciamo da Prato, città insignita della medaglia d'argento per la Resistenza. Qui, due anni fa, si è svolta una celebrazione indetta da Forza Nuova ed autorizzata dalla Prefettura e Questura di Prato con l'approvazione del Ministro degli Interni, in ricordo del 23 marzo 1919, in occasione cioè dei 100 anni dalla fondazione dei Fasci di combattimento. La cosa ha destato scandalo suscitando l'immediata reazione delle forze politiche antifasciste locali che hanno organizzato una manifestazione di protesta. Ma tant'è: la ferita è stata aperta. Quello che fino a pochi mesi sembrava impossibile o restava confinato nell'ambito di pochi fanatici nostalgici, si è realizzato col beneplacito delle istituzioni, come fosse un evento qualunque! Trasferiamoci ora a Torre Maura, estrema periferia romana. Qui alcuni residenti inferociti all'inizio di aprile del 2019 sono scesi in strada, per negare una casa popolare ad una famiglia legittimamente assegnataria, gli Omerovic, italiani sì, ma rom. Eppure i rom, capri espiatori per eccellenza nella storia insieme agli ebrei, oltre a risiedere da decenni e addirittura da secoli in Italia e ad essere in maggioranza cittadini a pieno titolo, costituiscono solo lo 0,20 % della popolazione romana,

circa 6.030 persone di cui la maggior parte italiani da generazioni: una realtà integrata e che non dovrebbe destare alcun allarme sociale, soprattutto se si dice di voler superare la vergogna dei campi nomadi con un programma di case popolari a loro esteso, essendo cittadini italiani come gli altri[7]. A Torre Maura, però è entrata in scena, come centinaia di altre volte, una rabbia livida, fomentata dalla presenza della formazione estremista di Casa Pound, ma che si spiega, in profondità, anche con le precarie condizioni di abbandono in cui versano le periferie delle nostre città, nell'assenza colpevole della politica.
L'emergere di questo nuovo neofascismo razzista e xenofobo, capace di mobilitare con l'odio, la rabbia e la violenza, nel totale silenzio delle autorità e nella piena immunità, non riguarda solo Roma. Da Prato a Castel Volturno, da Lodi a Brescia, da Latina a Lucca le «squadracce neofasciste se la prendono con il nemico: l'immigrato manovrato dallo Stato»[8]. Sono bande legate a "Forza nuova" e "Casa Pound" che si spingono laddove c'è un'emergenza sociale cavalcando la rabbia e l'inquietudine, spargendo benzina sull'odio diffuso: pane pestato, cassonetti dati alle fiamme, auto carbonizzate e tante braccia tese da quelli che sono stati definiti dei «masanielli del cameratismo»[9]. Eppure nonostante la proliferazione delle sigle nazifasciste, il reato di apologia di fascismo, previsto dal nostro ordinamento, in tutte queste situazioni non è mai scattato: a Varese e nel Veneto si organizzano feste per il Führer e cortei contro gli immigrati, nel silenzio totale delle istituzioni. C'è di che preoccuparsi seriamente per la tenuta della nostra democrazia.
Su questo terreno, la pandemia, in nome di ben altre priorità, ha agito solo a tacitare per breve tempo questa corrente sotterranea, senza però poterla né eliminare né contenere. Il timore è che l'auspicata ripresa economica sia anche una ripresa della macchina dell'odio che si esercita ormai in molteplici direzioni diverse: verso le donne, verso l'islam o nella forma dell'omolesbotransfobia. Stiamo in effetti vivendo in quella che è stata opportunamente chiamata «una nuova era di populismo»[10], un populismo nuovo, fortemente xenofobo, intollerante e autoritario, tronfio ed arrogante, molto vicino o quasi confuso con il neofascismo. Un populismo razzista e violento verso i deboli che, complice anche il periodo della Presidenza Trump, riscuote un diffuso successo anche oltre quelle che sono tradizionalmente le sue aree elettive: la penisola italiana, l'Europa orientale, l'America latina dei vari Juan Domingo Perón, Ugo Chavez e, oggi, di Jair Bolsonaro[11]. Certo, questi gruppi dichiaratamente fascisti non possono essere assimilati a forze politiche di centrodestra, tuttavia quello che ci si chiede è se e in che misura alcune scelte

[7] Paolo Brera, Luca Monaco, *Bastano otto rom per scendere in piazza. "Niente casa popolare",* in "La Repubblica", 9/4/2019, p. 18
[8] Paolo Berizzi, *Barricate e finti comitati di quartiere, l'operazione periferie dei neofascisti,* in "La Repubblica", 5/4/2019, p. 10
[9] Ibidem, p.10
[10] Federico Finchelstein, *Dai fascismi ai populismi. Storia, politica e demagogia nel mondo attuale,* Donzelli, p. 3
[11] Jair Bolsonaro, leader del Partito Social-Liberale brasiliano, conservatore e militarista nazionalista, grande fan di Donald Trump, si è affermato in Brasile alle elezioni presidenziali il 1° gennaio 2018 con una campagna decisamente di tono fascista.

relative soprattutto alla questione dell'immigrazione, mascherate come scelte securitarie, siano in qualche modo consonanti con l'immagine muscolare e decisamente violenta che questi movimenti portano avanti. Siamo ad un passo dal fascismo, oppure ne siamo invece al riparo, grazie alla storia di questi settant'anni segnati dall'ossatura democratica della nostra Costituzione? E ancora: per quanto alcuni caratteri siano molto simili, i due fenomeni, populismo e fascismo, vanno tenuti concettualmente distinti?

Quando accadono fatti come quelli sopra citati, occorre infatti ricordarsi sempre che tutto questo accade in un paese che è stato il luogo di battesimo del fascismo, che lo ha in qualche modo tenuto nell'incubatrice, spingendolo poi al potere, approvandolo e sostenendolo, nonostante le violenze omicide, grazie ad un ampio consenso diffuso dall'alto verso il basso, dal Re e dalla corte, fino alla piccola e media borghesia impiegatizia e delle professioni, nonché a componenti importanti degli strati popolari. Il fascismo è diventato poi un fenomeno europeo, anzi mondiale, ma è nel nostro paese che si è fatto largo nella crisi della scena politica del primo dopoguerra. Grazie alla violenza epuratrice, alla capacità di controllare burocrazia e territorio nonché all'uso sistematico della propaganda, il fascismo diventerà presto un fenomeno profondo e diffuso, radicato nel paese e nelle teste degli italiani. In questo senso possiamo capire il fatto che esso sia sopravvissuto anche dopo, nell'Italia del secondo dopoguerra. La tragedia della guerra, infatti, con i suoi lutti, i massacri della popolazione civile, la ferocia delle deportazioni e della caccia ai partigiani, avrebbe dovuto impedire la nascita di una forza politica che si richiamasse palesemente alla RSI[12], nonché i rigurgiti neofascisti e i tentativi di golpe autoritario del secondo dopoguerra[13]. La memoria di quanto accaduto dovrebbe altresì metterci in guardia oggi da certi pericolosi ritorni di fiamma. Ma così non è stato e così non è. Anzi, nell'ultimo decennio, la memoria di cos'è stato veramente il fascismo sembra rimossa, soprattutto nelle giovani generazioni. Tutto cancellato nell'imbarbarimento della dialettica politica di questi ultimi tempi. Si tratta solo di una perdita, per quanto grave, della memoria, oppure il nostro paese non conosce veramente la sua storia? E se invece i tempi fossero maturi, come dice Michela Murgia, per una riedizione in salsa anti-globalizzazione e antieuropeista del fascismo[14]? Secondo la scrittrice sarda, in linea

[12] Mi riferisco alla ricostituzione del PNF nella forma del MSI, Movimento sociale italiano, fondato il 26 dicembre 1946 da Giorgio Almirante e Pino Romualdi che avevano militato nella RSI e che assunsero la fiamma tricolore come simbolo a ricordo proprio dell'Arditismo confluito nel movimento fascista delle origini. (v. Gozzini, cit, p. 296).

[13] Mi riferisco, in particolare, all'eccidio di Portella della Ginestra il I° maggio del 1947 ad opera del bandito Salvatore Giuliano contro un comizio di contadini, alla condanna di ben 15.000 oppositori di sinistra tra il 1948 e il 1950 (ben più del Tribunale Speciale) e dei 65 manifestanti uccisi dalla Celere dal '48 al '52 agli ordini del Ministro degli Interni Mario Scelba, oltre alle schedature politiche, all'uso del confino e del licenziamento negli anni del governo centrista di De Gasperi, nonché al piano "Solo" elaborato dal comandante dell'Arma dei Carabinieri Giovanni De Lorenzo e al fallito tentativo di golpe -tra il 7 e l'8 dicembre del 1970- di Junio Valerio Borghese, anche lui ex comandante della X MAS e fascista della RSI. (v. Gozzini, cit., pp. 296,298, 305,306)

[14] Su tale rischio si legga l'ironico saggio alla rovescia di Michela Murgia, *Istruzioni per diventare*

con Umberto Eco, il fascismo va infatti pensato non tanto come circostanza storica ma, altresì, come metodo di governo infinitamente riproducibile in tutto il pianeta, laddove le condizioni lo consentano. E a darle ragione sono i dati: numerosi i regimi di destra al governo in Europa, numerosi i gruppi di attivisti in Italia, forte il ritorno del razzismo anti-immigrati, dell'antisemitismo e dell'anti-ziganesimo mai tramontato, nonostante il Porrajmos[15]. Il tutto condito da una paranoica sindrome del complotto che, attiva già nel lontano Medioevo, è arrivata indenne fino a noi, risultando anzi rafforzata nel passaggio alla modernità.

Tuttavia non è tanto la specificità delle forme storiche assunte a ripetersi oggi quanto l'ossatura ideologica populista, caratteristica intrinseca del fascismo nella fase movimentista e solo parzialmente ridotta dalla forma statolatra assunta dal regime, tanto da tornare centrale sotto il governo della RSI. Questa onda lunga del populismo si ritroverà infatti, dopo la sconfitta del nazifascismo, in Italia, nell'esperienza dell'Uomo Qualunque di Giannini e soprattutto, nel 1945, nel regime peronista argentino - primo vero e proprio regime populista - e in quello appena successivo, in Brasile, di Getúlio Vargas, nonché in regimi fintamente democratici che hanno puntellato la storia dell'America latina nel secondo dopoguerra. È anche a quest'insieme di esperienze politiche diverse, ma con un nucleo circoscritto comune che ruota attorno all'odio verso le mediazioni tipiche della democrazia, che occorre guardare per comprendere meglio il rigurgito populista di oggi. Dunque non di un generale eterno metodo fascista si potrebbe trattare, e nemmeno della riproposizione peraltro impossibile di un'esperienza storica conclusa, quanto piuttosto di un nuovo modello di potere, che rimescola in salsa 2.0 un coacervo di pulsioni identitarie, molto utili a chi vuole farsi strada velocemente sulla scena politica, in un'età di crisi e di incertezza come quella che stiamo vivendo. Una strategia politica pensata e cinica, certo, ma che ha buone possibilità di successo, complice l'assenza, dall'altra parte, di una risposta politica adeguata e credibile agli occhi degli abitanti delle periferie, ma anche di quel sottobosco di ferocia che si annida in strati sociali insospettabili, istruiti e molto ben integrati. Come già il peronismo, il populismo odierno, in tutte le sue varianti, sembra infatti fondere insieme elementi provenienti dalla tradizione populista latinoamericana e da quella del fascismo delle origini, con le esigenze del tutto nuove poste dall'attuale fase della globalizzazione. Accentramento nella figura del leader che incarna su di sé tutta la sovranità, utilizzo delle elezioni per poi svuotare il valore della rappresentanza, appello alle masse e polemica anti-sistemica e anti-partitica, riforme sociali calate dall'alto soprattutto per quei settori più esposti alla crisi e più indifesi (disoccupati o inoccupati, giovani ecc.) abbandonati da una sinistra troppo spesso malata di intellettualismo. Il tutto condito con una buona dose di rancore sociale diretto verso gli

fascisti, Einaudi 2018, a cui è ispirato il sottotitolo del presente lavoro.

[15] Sul Porrajmos, la «Shoah dimenticata» che, durante la seconda guerra mondiale, ha colpito al cuore il popolo rom e sinti europeo con più di 500.000 vittime si veda, a titolo sintetico, il nostro testo dal titolo *La congiura del silenzio. Rom e sinti tra passato e presente,* ISIS "G. da Castiglione", 2008, nonché l'esauriente ricostruzione di Luca Bravi, *Altre tracce sul sentiero per Auschwitz,* CISU ed.

ultimissimi della fila, i «diversi», gli *outsiders* in un mix velenoso di xenofobia e razzismo. Questi gli elementi in gioco capaci di circolare liberamente, sia nei gruppi politici più radicali che seminano odio e violenza nelle piazze, che, con livelli diversi e in misura diversa, in quelle forze di governo sovraniste, che ne condividono un *background* simile. Diceva Peron, riecheggiando il programma diciannovista di Mussolini: «Noi non siamo settari (…). Se nel comunismo c'è qualcosa che possiamo prendere lo prendiamo, i nomi non ci spaventano. Se il fascismo, l'anarchismo, il comunismo hanno qualcosa di buono, lo prendiamo»[16].

Occorre allora esplorare meglio il nesso complesso tra il fascismo storico, la sua natura demagogico-populista e i populismi attuali tenendo distinti, ma anche correlati, i due termini del problema, cioè il populismo da un lato e il fascismo dall'altro. Perché se è vero che non c'è fascismo senza, al suo interno, una versione populista estremista, non è sempre vero il contrario: non tutti i movimenti populisti sono fascisti e violenti. Questa tesi è stata presentata recentemente dallo studioso d'origine argentina Federico Finchelstein in un originale saggio critico. Secondo lo studioso, sia che si tratti di un populismo «di sinistra» che si tratti di un populismo «di destra» contiguo al fascismo, il populismo accetta solo la facciata della democrazia. Populismo e fascismo avrebbero dunque il nemico in comune - la prassi democratica fondata su pluralismo e alternanza - e tuttavia, contro di essa, adotterebbero due strategie diverse. Il fascismo, infatti, l'ha annientata fin dall'inizio imponendo, con la violenza e la repressione, la fine totale di ogni genere di libertà. Il populismo, almeno nella sua forma originaria latinoamericana, tende invece a mantenerla in vita ma ignorandone i principi ed imponendo un modello nuovo, quello di una «democrazia autoritaria» e leaderistica. Avete capito bene: «democrazia autoritaria»: un ossimoro? Sì, se si ragiona con categorie politiche classiche novecentesche e valoriali che qui, peraltro, vogliamo riaffermare. Non necessariamente, invece, se analizziamo meglio la questione facendo luce su categorie quali «populismo» e «fascismo» che, ritagliate dopo lo studio dei casi concreti, fanno emergere una sorta di «idealtipo», storicamente connotato, che può essere speso anche in un contesto democratico[17]. Le domande che sopra avevo tratteggiato potrebbero essere così: i movimenti e le forze politiche di estrema destra che sono oggi presenti in molti paesi del mondo, corrispondono a forme classiche di populismi o sono invece populismi di tipo ancora nuovo, di cui alcuni molto prossimi al fascismo? Come possono convivere con una struttura dalle salde radici democratiche? Per rispondere a questo quesito bisogna prima avere chiare le idee e sapere cos'è il fascismo e cosa il populismo. Partirò dunque con il fascismo, con la sua nascita in Italia, per cercare di ricavarne i tratti fondamentali che ne hanno fatto un'esperienza politica globale novecentesca.

3. Alle origini del modello fascista

Non c'è fascismo senza un sistema politico liberal democratico in crisi incipiente che ne permetta la nascita, lo sviluppo e la proliferazione. Parliamo naturalmente della fase

[16] Citato in Federico Filchestein, *Dai fascismi ai populismi,* Donzelli, 2019 p. 172.
[17] *Ibidem*, pp. 23-58.

movimentista del fascismo italiano che fu di breve durata, essendo ben presto superata da quella della sua trasformazione in partito vero e proprio, il PNF appunto (1921) e dall'ascesa al potere dopo la Marcia su Roma. Il diciannovismo demagogico-populista delle origini si ripresenterà poi, nel tempo, nell'esperienza estrema della Repubblica sociale italiana (RSI), meglio nota come Repubblica di Salò, che ebbe nel razzista ed antisemita "Manifesto di Verona" il suo documento fondativo. Nonostante l'apparenza rivoluzionaria che caratterizzava il programma diciannovista, i "Fasci di combattimento" vollero infatti segnare fin dagli inizi una necessaria frattura con le appartenenze precedenti[18]. Fin dall'inizio il fascismo in Italia fu chiaramente collocato sulla scena politica in senso "antipartitico" e "antidemocratico", essendo i partiti e la democrazia da esso considerati, in un'ottica nazionalista/sovranista, come un vulnus alla concezione unitaria ed organicista della nazione, oltre che come fenomeni politici esposti alla degenerazione burocratica e all'eccesso di mediazione politica. Alle radici di tutti i movimenti e i partiti che si ispirano al fascismo italiano, c'è infatti il rifiuto di tutta la tradizione illuministica dei diritti, rappresentando con ciò un'offensiva controrivoluzionaria contro l'uguaglianza politica ed economica, la tolleranza e la libertà. Nell'esperienza italiana, che funge da modello, vanno aggiunti anche un elemento ideologico anticomunista, in reazione alla rivoluzione bolscevica del 1917 e alla nascita del P.C.d'I nel '21, e una concezione della violenza come fondatrice dello stato e strumento essenziale della lotta politica, effetto prodotto e sdoganato dalla ferocia della prima guerra mondiale. Tale aspetto essenziale, confermato dalla ricerca storica allargata anche ad altri fascismi, si traduce in un ideale guerresco della nazione e nella militarizzazione costante dell'attività politica rivolta alla rigenerazione della nazione concepita come un'unità organica, attraverso la guida indiscutibile del "capo", concepito come "virile" e messianicamente unito al "suo" popolo. Il duce, prototipo dei tanti leader di gruppi e movimenti fascisti nel mondo, si riteneva infatti il vertice di quella sorta di "religione politica" estetizzante che era il fascismo, in quanto capace di interpretare i voleri e le pulsioni profonde del popolo, *bypassando,* con il proprio atto volitivo superiore, le tradizioni razionalizzanti del moderatismo liberale e del marxismo. Ma è soprattutto la traduzione di questo insieme piuttosto fluido di elementi reazionari in una pratica di governo concreta, a connotare l'esperienza italiana. In effetti la fase movimentista ebbe breve durata: l'insuccesso elettorale nel novembre del 1919, la presenza dello squadrismo in funzione anti socialista e illegale, spinsero Mussolini già al Congresso di Firenze del 9-10 ottobre del 1920 a trasformare la sua creatura politica, attenuando i motivi radicaleggianti e populisti-demagogici del programma di Sansepolcro. Addirittura, ostentando una disinvoltura che caratterizzerà la strategia di Mussolini lungo tutto l'arco del ventennio, il fascismo cercherà l'appoggio dell'esponente maggiore di quella liberal-democrazia che voleva combattere, Giovanni Giolitti, costruendo i «blocchi nazionali» antisocialisti alle elezioni del maggio del 1921 e cercando di proporsi, anche con l'uso della violenza diretta, come interlocutore privilegiato

[18] Salvatore Lupo, *Fasci italiani di combattimento,* in De Grazia e Luzzatto (a.c.), *Dizionario del fascismo,* p. 513.

dei gruppi conservatori. Fu lo stesso Mussolini, dopo l'episodio del luglio del '21 di Sarzana (resistenza dei Carabinieri ad una spedizione punitiva) a spingere per tenere sotto controllo le squadracce, firmando prima il patto di pacificazione con il Primo Ministro dell'epoca, il socialista moderato Ivanoe Bonomi e l'ala laburista della CGL e poi, visto il suo fallimento presso i ras, a trasformare il suo movimento, nel novembre del 1921, in un partito a lui personalmente fedele, il PNF.

Da fenomeno politico nuovo, il fascismo, dopo le incertezze inziali, stabilizzatosi dopo la Marcia su Roma e il conferimento dell'incarico a Mussolini il 30 ottobre 1922, diventerà così un modello politico vincente e perciò globale, in particolare in quegli stati dell'Est europeo e nella penisola iberica, tradizionalmente affetti da scarsa stabilità e da una debole tradizione democratica e parlamentare. Fenomeno proteiforme, come lo definisce acutamente Robert O. Paxton[19] nonostante le significative differenze tra le varie versioni, il fascismo tenderà ad espandersi e a diventare un modello politico fondamentale per tutto il XX secolo, anche dopo la fine della sua principale espressione, quella italiana. Mussolini stesso definiva la sua creatura politica come caratterizzata da forme diverse, fuse e confuse nella sostanza, una sorta di nuovo linguaggio d'interpretazione della politica e di azione concreta, ruotante però attorno ad un fondo comune. Si tratta di un complesso di *topoi* fondamentali: la teorizzazione e l'uso della violenza contro ogni oppositore politico, ritenuto un nemico pericoloso da eliminare, l'esaltazione della guerra, la trinità capo-popolo-nazione, il ruolo centrale di una mitopoietica sacralizzata fondata su coppie di opposti come «noi contro loro», «civiltà fascista contro barbarie», «popolo contro *establishment*»[20]. Emerge così una sorta di «repertorio fascista»[21] (22) che si completa con i seguenti punti-chiave: *1. Ghenos:* l'idea del primato della nazione e della sua organica compattezza strutturata attorno a una superiorità del ghenos nel segno di una concezione etica dello stato-nazione come luogo identitario forte, eccedente la sommatoria dei singoli individui; *2. Purezza:* la necessità di un controllo statale per preservare la purezza della nazione giustifica il valore assoluto della superiorità della legge e dello stato sulla libera associazione politica e sindacale; *3. disciplina:* disciplina e obbedienza vengono costantemente istillate come risposta ad un senso di crisi perenne e di allarme collettivo continuo; *4. Antiuniversalismo:* la contestazione di ogni forma di universalismo liberale, socialista ed illuminista è asserito in nome di una presunta superiorità dell'interesse collettivo sul rispetto dei diritti individuali; *5. Corporativismo:* il corporativismo, cioè lo spegnimento del normale conflitto tra capitale e lavoro in nome dei superiori interessi nazionali, fu teorizzato da Mussolini come espressione concreta della compagine organica della Nazione, senza il quale il fascismo non potrebbe neppure esistere; *6. Violenza:* il costante uso politico della violenza repressiva contro ogni voce che si ponga in conflitto col regime, identificato con l'unità organica della Nazione, fa della violenza fascista non un semplice strumento dell'azione politica, bensì espressione

[19] Robert O. Paxton, *Fascismi,* in De Grazia e Luzzatto, *cit*., p. 518.
[20] F. Finchelstein, *cit*. pp 67-68
[21] Benjamin Zachariah, *A voluntary Gleichschaltung?* in F. Finchelstein, *cit*., p. 83

«virile» e forma suprema della politica, addirittura una forma di conoscenza della realtà, che passa attraverso un lessico emotivo in linea di continuità con quello emerso dalla storia risorgimentale[22]. Questa sorta di sacralizzazione della violenza riuscirà a produrre le condizioni per quella che Primo Levi chiamerà la «demolizione dell'uomo»[23]; *7. Uomo Nuovo:* il modello politico fascista non poteva che fondarsi sulla pretesa di plasmare integralmente un nuovo *io* uniforme, espurgandolo da ogni fattore d'incertezza, di estrema variabilità personale, di imperfezione e, perciò stesso, in palese contraddizione con l'immagine fornita dall'ideologia del regime. «Vivere pericolosamente» non era un semplice motto da parata, ma il simbolo concreto dell'uomo nuovo, che si voleva completamente fascistizzato. Ciò si traduce nel fascino dell'azione individuale contrapposta alla logica mediatrice e tattica tipica della democrazia; *8. Trascendenza:* la saldatura tra fascismo, verità trascendente e sua intuizione divina costituisce la dote di cui è dotato il capo. Questo fa del fascismo - come affermava Leopoldo Lugones, il più famoso fascista argentino[24], una «religione della politica» fondata sulla dimensione del sacro e dell'inconscio; *9. Guerra:* la guerra imperialista serve a rendere attiva la superiorità della nazione; *10. Ideologia:* l'ideologia autoreferente e manipolatrice esclude ogni falsificazione empirica e si fonda, in maniera assiomatica, su alcuni principi strategici da cui deriva necessariamente ogni conseguenza[25].

Dopo questa tipizzazione degli elementi chiave del fascismo, torniamo ora alla storia, senza il cui vitale intreccio tali elementi non sarebbero desumibili. Già Palmiro Togliatti nelle *Lezioni sul fascismo* distingueva tra la fase della corsa al potere e quella, successiva, della trasformazione del fascismo in un «regime reazionario di massa». A dire il vero, ben cinque sono le fasi del fascismo identificate dallo storico Robert Owen Paxton: quella della nascita del movimento, spesso in situazioni politiche interne e internazionali lacerate e prive di soluzioni immediate, quella del suo radicamento nella società tra spinte demagogiche e pulsioni autoritarie e violente, cui segue la conquista del potere, il suo esercizio nel medio periodo e la sua durata nel tempo[26]. La scelta della violenza «purificatrice» non sarebbe tuttavia bastata per radicare e resistere al tempo: occorreva che almeno una parte significativa della classe dirigente dell'epoca si affidasse al fascismo considerandolo una sorta di *extrema ratio.* Il rischio della possibile perdita di egemonia fu superato da parte degli Agrari della Pianura padana con la creazione di un legame saldo e profondo con le bande di fascisti locali pronti a menar le mani ed esperti, fin dagli anni della guerra, di violenza e di morte. La successiva trasformazione del movimento dei Fasci in partito fu una scelta per lo più obbligata di Mussolini che mal accettava di essere ostaggio politico di gruppi paramilitari radicali e violenti molto poco controllabili

[22] Su questo specifico tema si confronti Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento,* Einaudi 2000 e dello stesso Autore, *Sublime madre nostra,* Laterza 2011.

[23] Primo Levi, *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-87,* Einaudi, 2002

[24] F. Finchelstein, *cit.,* p. 103.

[25] Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo,* 1951.

[26] Robert Owen Paxton, *I cinque stadi del fascismo,* in A. Campi, *Che cos'è il fascismo? Interpretazioni e prospettive di ricerca,* Roma, Ideazione, 2003.

come i vari fasci locali. Una doppiezza che richiama, in qualche modo, il doppio livello che l'estrema destra sembra assumere anche oggi. I gruppi legati a "Casa Pound" e "Forza nuova" tendono infatti ad essere molto radicati a livello locale presentandosi in senso anti-sistemico come coloro che condividono il disagio locale contro l'assenza o l'impotenza delle élites che dominano il «centro», unitamente alla pratica della violenza verbale e muscolare rivolta nei confronti di capri espiatori di turno, siano essi gli immigrati, l'ARCI gay, o famiglie di rom e sinti. Nello stesso tempo - al centro - si svolge un'altra scena politica che, nell'apparente accettazione della democrazia, la sovverte nel profondo grazie all'uso costante di *hate speech* e a promesse palingenetiche che vorrebbero aggiornare il populismo in salsa *dem*.

Tornando al passato, in questo su e giù temporale che ho scelto come cifra di questo lavoro, dopo il varo delle "leggi fascistissime" nel 1926, in risposta alla crisi di consenso dovuta alla crisi Matteotti, Mussolini procederà al rafforzamento dell'immagine conservatrice e perbenista del regime che diventerà una sorta di «partito-chiesa» fondato sul culto parossistico della patria. Con il passaggio di consegne della prima carica del partito ad Achille Starace, voluto dallo stesso Mussolini nel 1931, il fascismo si costruirà come lessico quotidiano nuovo degli italiani e delle italiane. Come afferma lo storico Salvatore Lupo, questi «italiani nuovi dovevano abituarsi fin da piccoli a vivere all'ombra del regime le ore libere dallo studio o dal lavoro, a sfilare in divisa il sabato e a mantenersi pronti per i cimenti futuri»[27].

Al di là delle alchimie interne al partito, il fascismo costruì infatti, negli anni '30, in contemporanea alla guerra d'Etiopia, una piattaforma assai ampia di consenso. Dopo la disgregazione perpetrata negli anni precedenti della società civile italiana, Mussolini, vista la fine del regime dittatoriale di Miguel Primo de Rivera in Spagna, si convinse che la sovrastruttura corporativa costruita dopo il '25 sarebbe stata insufficiente. Inoltre le difficoltà dovute agli effetti della crisi del '29 spinsero il duce negli anni '30-31 a lanciare il monito alle organizzazioni fasciste di «procedere verso il popolo» per impedire l'espressione di ogni forma di disagio sociale, instaurando una sorta di comunione diretta tra leader, fascismo, regime politico e masse, che metteva in secondo piano la violenza delle origini. Lo scopo era quello di integrare nella compagine statale masse escluse da una cittadinanza effettiva ma, come ricorda Victoria De Grazia[28] , si trattò pur sempre di un'operazione di facciata volta alla formazione di quel modello totalitario che lo stesso duce si vantava di voler costruire, pur senza riuscirvi mai integralmente. Oggi, invece, la depoliticizzazione integrale della società contemporanea è talmente accentuata che la politica ufficiale tende a concentrarsi su se stessa. È proprio questa autoreferenzialità che produce distacco e sfiducia nei cittadini, a facilitare le forze politiche populiste nell'occupare uno spazio sostanzialmente lasciato vuoto dagli altri, rilanciando la prospettiva

[27] Salvatore Lupo, *Partito nazionale fascista,* subvoce in De Grazia e Luzzatto, *Dizionario del fascismo, cit*., p. 329.

[28] Victoria De Grazia, *Andare al popolo,* subvoce in De Grazia e Luzzatto, Dizionario del fascismo, cit, vol. I, p. 53.

di un nuovo «andare verso il popolo» che, almeno negli aspetti formali, sembra mimare il vissuto della gente comune. Si spiegano così le foto postate su Istagram dei leader che mangiano il gelato, confidano di amare una famosa crema spalmabile, o si muovono alla consolle di un *dj* in un famoso club di Milano Marittima. Il progetto ricostruttivo di un nuovo ordine sociale sostanzialmente conservatore se non espressamente reazionario, va infatti costantemente camuffato e compensato con un'apparente mimesi quotidiana dello stile di vita comune. Questa è l'asso nella manica dei populismi di oggi, il loro modo di convivere con la democrazia, sfruttandone debolezze e insufficienze.

C'è poi un altro tratto che accomuna, invece, i movimenti di estrema destra populisti di oggi e il fascismo di ieri. Il movimento fascista era nato infatti da giovani delusi e pronti alla mobilitazione: la trasformazione del movimento delle origini in poi in partito costringerà il fascismo a ritrovare il suo *appeal* proprio tra le nuove leve. Questo nodo del ruolo attivo delle giovani generazioni all'interno di un movimento - apparentemente ondivago - come quello fascista, è un punto fondamentale per comprendere alcuni aspetti del fenomeno populista odierno. I movimenti populisti di oggi, fatta salva la differenza del contesto democratico in cui si muovono, sono spesso movimenti con una forte presenza giovanile che caratterizza soprattutto quei gruppi appartenenti all'estrema destra europea, in cui l'elemento al popolo è agito in modo smaccatamente eversivo e antidemocratico. Il loro significativo radicamento giovanile è infatti conseguenza della crisi identitaria prodotta dalla globalizzazione e della ricerca disperata di radici fortemente connotanti proprio in quei soggetti fragili, esposti all'incertezza del proprio destino e quindi più recettivi nei confronti di certi messaggi antisistema nostalgici di un passato ricreato ad arte. E tuttavia la questione generazionale si spiega soprattutto con la più totale assenza delle classi dirigenti tradizionali di fronte alla grande questione del futuro. Una vera e propria latitanza, questa, che è sotto gli occhi di tutti anche nell'abbandono del valore pubblico e formativo dell'istituzione scolastica. Intere fasce della popolazione del cosiddetto «mondo civilizzato» sono così abbandonate a stesse, dopo la fine dell'obbligo scolastico, ad affrontare sfide più grandi di sé in un contesto di liquidità[29] che ha ormai cancellato le antiche forme di aggregazione e di riconoscimento, quali partiti, sindacati, parrocchie, ecc. Un contesto che facilita il richiamo ad un passato mitizzato che sembra regalare a tutti un senso convincente e credibile.

Tornando alla storia, il fascismo negli anni '30 era inoltre sorretto da un'attenta costruzione del consenso, caratterizzandosi come il primo regime politico che riusciva a farsi vedere ovunque, anche nei muri delle case, negli edifici pubblici, al cinematografo. In effetti la «fabbrica del consenso»[30], si avvalse di meccanismi nuovi per l'epoca, di controllo ed inquadramento delle masse con una forza di penetrazione senza precedenti, anche in virtù di un appello continuo e parossistico al «popolo» (categoria peraltro intrinsecamente equivoca). Si tratta di una nuova politica che utilizzava un lessico caldo ed emotivo. Un lessico identitario che pescava nella tradizione nazionalista e, in particolare,

[29] Zygmunt Bauman, *Modernità liquida,* 2000.

[30] Philip V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso*. *Fascismo e mass media,* Laterza, 1975.

nel mito centrale della «patria vilipesa» dalle consorterie straniere, il tutto corredato da una serie di simboli dal tono funebre e guerresco mediati dalla tragica esperienza della Grande guerra e dell'occupazione di Fiume. Sono miti e simboli «capaci di orientare ed influenzare tutti gli aspetti della vita associata e dell'esistenza dei singoli»[31]. In questo, come è stato affermato da Renzo De Felice per primo nonché da una numerosa schiera di studiosi successivi, il fascismo si differenzia nettamente da un tradizionale regime autoritario poiché il suo scopo fu quello non tanto di reprimere e contenere le masse, quanto al contrario di fornire loro canali per la propria mobilitazione attiva, in modo capillare ma indotto e privo di libertà effettiva. In quest'operazione di costruzione del consenso, un valido appoggio fu fornito al regime da Papa Pio IX con la firma dei Patti Lateranensi che presentarono Mussolini come l'uomo della Provvidenza, capace di sanare una ferita che, colpevolmente, i precedenti regimi di ispirazione giolittiana, laici ed anticlericali, avevano rifiutato di chiudere. Altro asso nella manica fu lo stesso PNF che, nella fase del regime, si trasformò nel gestore di una capillare messa in scena. Il «sabato fascista», le gite sociali, gli sconti ferroviari in occasioni di parate e di mostre del regime, le colonie estive, le rappresentazioni teatrali e cinematografiche con la ricostruzione degli studi di cinecittà, l'uso della radio e la nascita dell'EIAR, divennero elementi assai diffusi e ricorrenti nella vita quotidiana di molti italiani, volti a surrogare l'assenza di una vera, autonoma e libera partecipazione al dibattito politico. Fu tuttavia l'impresa etiope a generare il massimo grado di consenso, riuscendo a coinvolgere anche gli strati popolari per quel mix infausto di nazionalismo e razzismo, di fame di terra e di missione civilizzatrice, con il contorno ammaliante dell'immagine di un'avventura esotica in terre lontane.
L'alta partecipazione nelle organizzazioni giovanili e il ricorrere continuo a rituali, al culto della romanità, a gesti di appartenenza come il saluto romano, per quanto radicati, non garantirono tuttavia sulla reale qualità del consenso fornito al regime che dovette condividere il terreno con la presenza di altri soggetti che non riuscì mai a inquadrare del tutto, quali la Chiesa cattolica, la monarchia e le alte gerarchie dell'esercito e della magistratura. Solo il terremoto della guerra, con l'impossibilità del regime di assicurare a tutti le condizioni minime del vivere, fece saltare quell'insano patto e svelò a tutti l'illusione su cui si era costruita fino ad allora la loro vita.

4. Il populismo nel dopoguerra

La condanna pressoché unanime della violenza nazifascista nell'opinione pubblica mondiale, generò, per contraccolpo, nuove esperienze politiche. Da un lato una democrazia più avanzata, dall'altro, prima in America latina e poi anche altrove, la rinascita del populismo con il regime di Peron e il peronismo. Come si diceva sopra, quella del populismo fu senz'altro una scelta di tipo autoritario ma, a differenza del fascismo, essa fu interna alla democrazia, nel senso che si avvalse del voto per andare al potere senza l'uso della violenza squadrista, tuttavia, con l'appello continuo al popolo, ne ha eroso progressivamente le istituzioni. «La sua genealogia risale a questo tentativo radicale di ridefinire la tradizione fascista e, più in generale, di prendere le distanze da forme estreme di nazio-

[31] Gianpasquale Santomassimo, *Consenso*, subvoce in De Grazia e Luzzatto, *cit*., vol. I, p. 348.

nalismo dittatoriale»[32] ormai non più spendibile dopo la catastrofe della guerra. Questa la tesi di Finchelstein che tende comunque, dopo averli distinti, a riavvicinare moltissimo i due fenomeni politici. «In Europa e in America Latina, ma anche in Asia, Australia e Africa, il populismo sta conoscendo - afferma lo studioso - un'ascesa di portata globale. In tutto il mondo, i populisti invocano il popolo per promuovere un modello di leadership fortemente gerarchico, contenere il dibattito politico ricorrendo sempre più all'attacco del sistema di pesi e contrappesi istituzionali. E lo fanno per stabilire un legame diretto fra il popolo e il capo, affidandosi ad una forma di leadership che potrebbe definirsi di tipo religioso»[33]. Certo è che oggi il mutato quadro economico e politico internazionale, con l'affermarsi dagli anni '80 di una fase più intensa della globalizzazione e con la conseguente riduzione sia delle tutele lavorative che dei diritti civili delle persone, espone tutti alla crescita di fenomeni erosivi della democrazia. Quando è messa in discussione la possibilità stessa di trovare un lavoro, magari dignitoso e coerente alla propria qualifica e alle proprie aspettative, ciò che entra in crisi è l'intera identità sociale. Tutto questo si accompagna al rinascere di vecchie e nuove paure, di odi incrociati, di pulsioni razziste e xenofobe. In questo senso il populismo finisce col trasformarsi da epifenomeno minoritario a possibile modello vincente, per la sua capacità di sfruttare istinti primordiali, quali l'invidia sociale per chi sta sopra e la rabbia indistinta per tutti quelli che stanno sotto, volgendoli verso un progetto politico forte, condito com'è di promesse e di speranze, presto deluse, ma intanto capaci di unire e mobilitare. Questa abilità nel comprendere le preoccupazioni, l'insicurezza, i bisogni di maggior giustizia sociale delle classi lavoratrici non politicizzate è stata il nodo centrale di tutti i populismi latinoamericani del dopoguerra, dall'esperienza di Peron in Argentina e di Vargas in Brasile, a quella di Gaitan in Colombia, di Haya de la Torre in Perù e di Betancourt in Venezuela e, soprattutto, della seconda fase della dittatura di Paz Estenssoro in Bolivia.

Oggi la novità sta però nella natura stessa della globalizzazione e nei conseguenti processi di delocalizzazione e di sviluppo tecnologico che spingono le masse di disoccupati e di *deracinés,* ma anche strati importanti della borghesia impiegatizia e delle professioni, vittime possibili dell'inarrestabile riduzione dei posti di lavoro, verso nuove forme di populismo radicale, Queste si connotano o come forze orientate a sinistra o a destra, come il "Front national" di Marine Lepen, l'ungherese "Fidesz – Unione civica" di Viktor Orban, la "Lega" di Matteo Salvini e "Fratelli d'Italia" di Giorgia Meloni, o come capaci di transitare agilmente dal un polo all'altro, come l'amalgama di elementi di destra e di sinistra tipica del "Movimento 5 stelle" delle origini. Queste le ragioni della rapida affermazione delle varie versioni di populismi nella storia attuale delle nostre malate democrazie. Ma cosa si offre in cambio del consenso? Non tanto risposte concrete sul piano del lavoro o dei diritti, quanto piuttosto l'immagine di una politica che è fatta solo per *noi*. Un'identità forte, giocata sulla paura dell'invasione che fa degli stranieri dei nuovi capri espiatori, mediata da leader carismatici e nazional-popolari che amano mischiarsi con la folla e

[32] F. Finchelstein, *cit*., p. 141.
[33] *Ibidem*, pp. 130-131..

magari concederle dei *selfie.* Disegnato a ritroso, partendo da confini netti che si configurano come unica protezione possibile, come fecero a suo tempo sia il fascismo che il peronismo, il *background* dei nuovi movimenti si presenta come un'immagine muscolare ma che si può spendere anche comodamente seduti sul proprio divano perché capace di far sentire tutti migliori e più felici. Una grande bolla di sapone, ma tanto basta. Nell'assenza di progetti alternativi, di idealità e di concrete proposte di soluzione dei problemi reali, questa immagine deformata di noi stessi, i cosiddetti *insiders*[34], questo senso di difesa e di falsa protezione che i movimenti populisti sanno trasmettere, ha buone *chances* di vincere e continuare a prosperare per lungo tempo, anche dopo la pandemia.
Per cercare di tirare le somme del ragionamento: siamo dunque ad un ritorno del fascismo? Il populismo di cui si fregiano i leader politici di destra, è l'anticamera di una nuova strategia autoritaria, contigua con il fascismo *d'antan?* Prima di rispondere è sempre bene ricordarsi del «convitato di pietra», ovvero della grande capacità di resistenza che la nostra democrazia ha già saputo dimostrare nei suoi momenti più bui, come quello del terrorismo negli anni '70, grazie agli anticorpi insiti nella nostra Costituzione e a quella sorta di nuovo patriottismo, il «patriottismo costituzionale», di cui parla tanto Gustavo Zagrebelsky, e che va però costantemente rafforzato, soprattutto nelle giovani generazioni. Quello che voglio sostenere è che più di un modello eterno o di un'anima comune ai due fenomeni del passato e a quelli di oggi, bisognerebbe tener conto dei significativi e fluidi travasi da una storia politica all'altra. Travasi che subiscono adattamenti inevitabili in funzione dello «Spirito dei tempi», anche se la direzione di marcia è spesso analoga, e che potremmo così riassumere:*a)* uso strategico della demagogia e ricerca continua del consenso, condito da pulsioni elementari come invidia sociale e rabbia; *b)* disprezzo degli «altri» che si traduce in riduzione del diritto di vita e di movimento; *c)* disprezzo dell'universalismo dei diritti di matrice illuminista, giudicato astratto e utopico; *d)* messa in mora delle mediazioni tipiche della politica bypassata coi twitter e coi voti in rete; *e)* conseguente riduzione del valore reale del Parlamento; *f)* rilancio di una nozione di Stato esclusivamente legata alla promessa securitaria e costante richiesta di obbedienza e disciplina, nelle forme tipiche dello stato «etico»; *g)* adozione del verbo «modernizzare» inteso però come attuazione dei diritti per i soli cittadini DOC, quelli dal «ghenos sicuro»; *h)* riscoperta del ruolo identitario delle tradizioni e del passato, riletto in chiave populista e addirittura razziale; *i)* leaderismo forte, autoritario, carismatico e messianico, supportato dal legame libidico tra il capo e le masse con conseguente archiviazione di ogni posizione critica e d'opposizione; *l)* disconoscimento di importanti articoli della nostra Costituzione, tra cui l'articolo 3 e il 10 e, cosa ancora più grave, del concetto stesso di persona. Anche se terminologicamente si può essere perplessi nel connotare l'odierno populismo come una forma mascherata di fascismo, c'è molto di cui aver paura: in politica le transizioni da un fenomeno all'altro sono più liquide e facili più di quanto si pensi.

Epilogo: come evitare la tentazione di diventare fascisti

Ma torniamo ora, per concludere, alla cronaca. Perché la cronaca, al di là dei teoremi

[34] Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, *La personalità autoritaria,* 1950.

della politica e delle pesanti discussioni storiografiche, non mente mai. 20 aprile 2019: altra data, altra memoria. A Varese e a Verona gruppi di estrema destra, i sopra citati Varese Skinhead e Do.Ra[35] hanno festeggiato, pubblicamente, il genetliaco di Adolf Hitler «tra svastiche, saluti romani, slogan d'odio e fiumi di birra. Come se il compleanno del responsabile del più atroce genocidio nella storia dell'uomo, fosse una data fausta per l'Italia»[36], come se più di settant'anni di Repubblica democratica e di "25 aprile" non fossero serviti a nulla. Grave il silenzio colpevole delle autorità locali, in nome di un presunto diritto assoluto alla libertà di opinione. Ma questo non è tutto il paese. Non lo è né lo sarà mai. La risposta non può che venire in primo luogo dalla politica stessa che deve ritrovare il compito essenziale di pensare il futuro costruendo attorno ad esso un'alternativa credibile, aperta e partecipata ma anche appetibile, rivolta proprio a quei ceti sociali delusi e alle giovani generazioni, sospinte verso derive populiste estremiste e antisistema. Ma non basta: se pensiamo ad una nuova *polis* in senso alto, non può che entrare in gioco la capacità di esprimersi con nuove forme di protesta collettive, frutto di intelligenza e di quell'amore «per il qualunque» di cui parla Hannah Arendt nei suoi scritti politici[37]. Una capacità di innovarsi e di sorprendere che fa del «politico» uno spazio aperto di immaginazione del reale, in cui crescono dal basso possibili scenari dissonanti ed imprevedibili. Occorre crederci e avere la forza di trasmettere il senso di un impegno, perché la politica torni a diventare il luogo di quella «seconda nascita», di cui parla Arendt, grazie a cui gli esseri umani diventano tali a partire dalla loro libertà di agire politicamente e dalla loro piena dignità, riconosciuta ovunque. Una dignità che oggi va ripensata, estesa e riconosciuta anche nella Carta costituzionale, ad ogni vivente, ospite di questo meraviglioso pianeta. In questo senso la questione ambientale, coi suoi scenari apocalittici imminenti, può essere lo scoglio in cui tutte queste uggiose ipotesi fortemente identitarie si incagliano, ma può diventare anche – se siamo in grado di cogliere il nuovo «Spirito dei tempi» - la boa per una nuova, inusuale, progettualità collettiva.
Resta tuttavia un grande problema aperto: come organizzare oggi, nella quotidianità di tutti, una nuova *Resistenza,* un nuovo *Non mollare* che contrasti efficacemente l'avanzata del lessico demagogo-populista-protofascista? Invertendo le indicazioni presentate da Michela Murgia nel suo breve libro sulla rinascita del fascismo, potremmo provare a seguire qualche piccola regola integrandola con altre, di solo buon senso. Per esempio, oltre alla difesa del valore della mediazione politica, si potrebbe tornare a muovere le gambe partecipando a manifestazioni che non segnalino «nemici» totali, ricordandosi magari che combattere la povertà e l'emarginazione è sempre un'ottima cosa per un paese civile. E ancora: si potrebbe imparare a distinguere il «capo» di una forza politica

[35] La sigla Do.Ra. sta per "Comunità militante dei dodici raggi", dal simbolo della sede delle SS..
[36] Paolo Berizzi, *Raduni e concerti nel nome di Hitler,* in "La Repubblica, 23/04/2019, p.16.
[37] Sul pensiero politico di Hannah Arendt si veda della stessa: *The Human Condition,* 1958, trad. italiana *Vita activa, La condizione umana,* Milano 1989 e *Che cos'è la politica?,* 1993. Fondamentale anche sul tema dell'amore, *Il concetto di amore in Sant'Agostino. Saggio di interpretazione filosofica,* 1929.

da un leader perché un leader può essere contestato, il capo no. O ricordare che esiste un «altro» sapere oltre quello prevalente, cosa che consente anche di stare in rete ma praticando l'anticonformismo, andare a votare invece di andare al mare, ricordando che la democrazia non è priva di errori, certo, ma che eventuali neo-dittature sono la peggior cosa che ci potrebbe capitare. In sostanza come diceva Étienne de la Boétie bisognerebbe smettere di desiderare che ci sia qualcuno di cui essere servi volontariamente, perché «tutte le volte che nominiamo al singolare la pluralità sociale ci apprestiamo a favorire la tirannia»[38] e accettare, invece, un dato di fatto: che la sicurezza assoluta, la fine della paura, la promessa di un benessere rapido ed illimitato, siano semplicemente delle bufale. Così quando i leader populisti affermeranno di sapere qual è la verità, dovremmo tutti giocare al «gioco del dissenso»: basterà scuotere fortemente la testa e ragionare liberamente, magari supportati da un buon libro o dalla lettura del giornale. Infine la nostra prassi di resistenza proseguirà facendo una bella passeggiata all'aperto: sarà l'occasione di rallentare il passo abituando il nostro corpo a capire l'importanza della lentezza anche nelle discussioni pubbliche, ammettendo di aver paura della vita, delle sue incertezze ed insufficienze. E tuttavia, nonostante tutto, affermare che non vogliamo delegarla agli altri mai, soprattutto a qualche politico urlante.

Disinnescare il discorso pubblico dal Grande Inganno è dunque possibile. E forse persino facile. Basterebbe che noi tutti, quando ci troviamo davanti ad un atto di xenofobia o di razzismo, magari mascherato da motivi di sicurezza, prendessimo esempio da Simone, un ragazzino di 15 anni di Roma che, di fronte all'ennesimo atto di ostilità becera e sguaiata organizzato da Casa Pound per l'arrivo nel quartiere di Torre Maura di 70 persone, tutte italianissime, di origine rom, ha osato sfidare gli energumeni del gruppo neofascista con queste parole: «No, aspetta, io so' de Tore Maura e non so' d'accordo, o' posso dì? Secondo me, quello che sta a fa' lei, è una leva sulla gente de Tore Maura, er quartiere mio, trasformando questa leva de rabbia per i suoi interessi. Questo secondo me è quello che sta facendo [...] Nessuno deve essere lasciato indietro, né italiani, né rom, né qualsiasi tipo di persona. Io sono uno su cento, ma almeno io non sono venuto qui per prendere voti. Io non sono di nessuna fazione: sono qui per Torre Maura». È nella saldatura tra questa indispensabile presa in carico della vita degli altri, e la progettualità necessaria per governare fenomeni epocali, come quello della migrazione e delle diseguaglianze, che risiede l'unica risposta possibile all'ascesa di sovranismi e populismi di ultima generazione nonché di pericolosi movimenti eversivi. Che si possano chiamare fascismi o meno è un problema degli storici. Ma sono la vita e la dignità delle persone, come recita la nostra Costituzione, a fare la differenza.

[38] Étienne de la Boétie, *Discorso sulla servitù volontaria,* 1576.

Gisella Benigni
Laureata in Lettere e Filosofia presso l'Università degli Studi di Firenze, con successivo perfezionamento in Storia del Diritto, è docente di *Storia e filosofia* presso i Licei "Giovanni da Castiglione" dal 2003.

Uno/molti. La pluralità a teatro

ALESSANDRO STELLA

Il mio io di adesso ed il mio di poco fa siamo certo due; ma quale sia il migliore non posso davvero dirlo. Sarebbe bello esser vecchi se non procedessimo che verso il miglioramento. È un andamento da ubriaco, titubante, preso dalle vertigini, informe, o di giunchi che il vento fa muovere a caso, a suo piacere. [...] Gli altri formano l'uomo; io lo racconto e ne rappresento uno in particolare assai mal fatto, e il quale, se avessi da modellare nuovamente, farei invero diverso da quel che è. Oramai, è fatto. Ora, le linee del mio ritratto non si disperdono, benché cambino e si diversifichino. Il mondo non è che un movimento continuo. Ogni cosa vi si muove senza tregua: la terra, le rocce del Caucaso, le piramidi d'Egitto, e del movimento pubblico e del proprio. La stessa costanza altro non è che un movimento più languido. Non posso assicurare il mio oggetto. Se ne va fosco e barcollante, di una ebbrezza naturale. Lo colgo in questo punto, come si presenta, nell'istante in cui me ne interesso. Non dipingo l'essere. Dipingo il passaggio [...] Se la mia anima potesse essere ferma, non mi saggerei, mi risolverei; è sempre in formazione e in prova (Michel de Montaigne, *Saggi*, 1580).

1. Uno/molti. L'impero dell'Uno e la resistenza dei Molti

«Unificare» significa rendere conto della stragrande maggioranza dei fenomeni che ci circondano utilizzando il minor numero di principi, concetti e parole possibili. Meglio ancora, con una sola formula. Per «unificare», il linguaggio matematico è quello migliore: è universale. Il codice da usare, perché no, quello binario: *off*, *on*, zero, uno. Scegliere lo zero oppure l'uno: le dicotomie e la certezza dei numeri sono nella natura degli enti se accettiamo il presupposto galileiano che il mondo sia scritto in un linguaggio matematico, tutto da scoprire. Per molti, poi, questa matematica sarebbe anche abbastanza semplice, non certo quella di Heisenberg o di Reimann. Le opposizioni non ammettono i grigi. Da sempre, raggiungere l'Uno è il sogno della scienza occidentale e della filosofia greca. È anche il sogno realizzato delle religioni: dall'Uno discendono i Molti, e i Molti devono tornare all'Uno. Ma l'Uno è anche nelle cose, non solo fuori di esse: vi è sempre un *principium individuationis* nella storia dell'Occidente, qualcosa che risponda alla domanda «cos'è questo?» e che quindi unifichi le apparenze non necessarie di un ente a qualcosa di assolutamente necessario, per l'appunto un *unicum*, che renda individualizzabile e sempre definibile la *res*.

Di contro, vi è la teoria dei «molti». Molti punti di vista, molte sfaccettature, molte sfumature: la complessità. Molte scale di misura. L'irriducibilità alla tirannia dell'Uno. In ordine di tempo, una delle più importanti rivoluzioni nel campo della scoperta di noi stessi e della pluralità delle «intelligenze» che ci abitano viene, com'è noto, dagli studi di Howard Gardner negli ultimi vent'anni del Novecento. Una pluralità di intelligenze, ognuna legata alle altre, ci abita: non è possibile considerare l'essere umano in maniera univoca e unidirezionale, né poterlo valutare, numerare, misurare in maniera altrettanto semplice, come da sempre vorrebbero i teorici più agguerriti del QI. Ma

l'idea di una «pluralità» complessa che ci abiterebbe non è mai stata realmente nuova nella nostra cultura, ed ogni tanto è affiorata, inattesa e foriera di sguardi nuovi e olistici, nei confronti della quale la tirannia di un sistema e di un unico sguardo deponeva per un attimo le armi. Basterebbe pensare, ad esempio, agli scritti del genio di Pascal, o di Montaigne, che riprendeva, a sua volta, quella sapienza pagana di alcuni filosofi come Lucrezio e Seneca (e allo stesso paganesimo politeista s'ispirano James Hillman e l'antropologo Francesco Remotti quando affronta il problema dell'identità[1]). Molto più recentemente di Montaigne, secondo l'ipotesi di due medici francesi a cavallo tra Ottocento e Novecento[2] (cronologicamente, poco prima delle famose topiche di Freud), ciascuno di noi sarebbe costituito da una «confederazione di anime» capitanate da un Io egemone. In seguito a vari eventi, questo Io può lasciare il posto ad un altro Io (anche completamente diverso dal primo), che controllerà tutte le altre anime. Con Freud questa teoria è stata naturalmente inflazionata, visto che la psicanalisi ha basato tutta la sua visione (e la sua pratica clinica) sul principio filosofico ed ebraico-cristiano dell'unicità dell'Io, in opposizione ad uno stato patologico in cui questa unicità è frammentata, spezzata o pesantemente minacciata. Con Freud perciò, anche se in maniera diversa rispetto a prima, si ripresenta il trionfo dell'Uno sui Molti. La sanità mentale sarebbe per l'appunto la vittoria dell'unicità sulla differenziazione, che è patologica. Ancora una volta, il sogno di Platone e della metafisica occidentale[3]. Il discepolo ribelle di Freud, Jung, riporterà questa secolare battaglia su binari sicuramente più plurali, ma c'è da dire che per le *hard science* personalità così diverse e opposte come Freud e Jung vengono unificate e gettate nel «cestino» della metafisica.

L'intero Novecento è comunque stato un secolo che, a partire dalla rivoluzione di Sigmund Freud, ha cercato di muoversi tra note dicotomie: oltre al dilemma uno/molti, tra gli estremi di un riduzionismo scientifico e di uno umanistico (le «due culture» di Charles Percy Snow[4]), tra opinione e verità, tra patologizzazione/medicalizzazione e approccio olistico/complesso, tra natura e cultura, tra mente e corpo, materia e spirito,

[1] Su Remotti, cfr. Id., *Contro l'identità,* Roma-Bari, Laterza, 1997

[2] Si tratta della famosa ipotesi di Binet e Ribot, a cui s'ispireranno diversi intellettuali europei, e nelle sue opere, teatrali e non, Pirandello. Fernando Pessoa, con i suoi iperonimi, scriverà: «Non so chi sono, che anima ho. Quando parlo con sincerità non so con quale sincerità parlo. Sono variamente altro da un io che non so se esiste (o se è quegli altri). Sento fedi che non ho. Mi prendono ansie che ripudio. La mia perpetua attenzione su di me perpetuamente mi indica tradimenti d'anima di un carattere che forse non ho, e che neppure essa crede che io abbia. Mi sento multiplo. Sono come una stanza dagli innumerevoli specchi fantastici che distorcono in falsi riflessi un'unica anteriore realtà che non è nessuno ed è in tutti. Come il panteista si sente albero e addirittura fiore, io mi sento vari esseri. Mi sento vivere vite altrui, in me, incompletamente, come se il mio essere partecipasse di tutti gli uomini, incompletamente… in una somma di non-io sintetizzati in un io posticcio» (Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine,* vol. I., Milano, Adelphi, 1979, p. 69).

[3] *Cfr.* Martin Heidegger sul problema controverso della metafisica occidentale che ha oscurato, obliato l'essere, specie nella sua ultima trasformazione: la tecnica.

[4] *Cfr.* Charles P. Snow, *Le due culture,* Venezia, Marsilio, 2005

tra ragione e passione, tra teoria e pratica. Si scopre che anche il Secolo breve, quello che avrebbe segnato il trionfo del postmoderno, ha cercato di dare una risposta definitiva al problema dell'uomo e a quello, intimamente legato, dei «marginali» (come li chiamerebbe Michel Foucault), che da sempre, assieme agli animali, definiscono negativamente quale sia il paradigma di umanità e di sanità dell'uomo occidentale.
Pluralità diventa in questa prospettiva la risorsa che si oppone all' Uno: risorsa anche valoriale, dal momento che i marginali, e al contrario, coloro che occupano socialmente una posizione più centrale, perdono le loro rispettive definizioni, si perde il centro e la periferia, l'alto ed il basso, la destra e l'impura sinistra, e ci si mette in gioco in una pratica, in una *askesis* in cui normalità e anormalità perdono qualsiasi confine e non sono più problemi di cui ci si deve occupare. In quest'ottica, quale migliore *askesis* del teatro per sperimentare la pluralità? E per praticare, più che teorizzare, un «conosci te stesso» inteso come realizzazione, potenziamento e sviluppo della propria pluralità, e non certo come conoscenza teorica di una presunta e univoca definizione di se stessi e degli altri.

2. Uno/molti. Nel laboratorio teatrale (anche scolastico!)

La vocazione naturale del lavoro teatrale è lo sviluppo, il potenziamento e la scoperta della pluralità che ci costituisce. Pluralità di intelligenze, di persone, di attitudini, di canali comunicativi e modalità espressive, ma anche pluralità di traumi, paure, desideri inespressi e di quelle infanzie che nel bene e nel male ci portiamo sempre dentro di noi e di cui non riusciamo a liberarci (o non riusciamo a riappropriarci?). Il teatro come lavoro su se stessi e lavoro comunitario è perciò un laboratorio di vita: sollecita la multidimensionalità attraverso l'attività ludica, attraverso l'attività d'improvvisazione, attraverso il mettersi in gioco iniziaticamente davanti a se stessi ed agli altri, e con gli altri. Permette di sperimentare identità alternative, modalità espressive fuori dalla propria norma, situazioni, personaggi e ruoli che mai penseremmo di poter o voler adottare. Come afferma lo psicologo Michele Cavallo a proposito del laboratorio teatrale, «l'apparente frammentarietà diviene il presupposto della soggettivazione»[5] quasi a dimostrare che si approda ad una vera e propria dialettica negativa: non vi è il superamento della dicotomia, ma una negazione di essa, poiché s'insiste sulla pratica, sull'oggettivazione del sé, e non sulla sua scoperta. In effetti, il teatro potrebbe tranquillamente essere messo in relazione a quel concetto di «cura di sé» e di soggettivazione di cui parla molto bene Michael Foucault[6]. Una *askesis*, un lavorìo plurale, anche perché coinvolge, certo in maniera diversa, quasi tutti gli stili di apprendimento che la nostra cultura ha teorizzato: quello sistematico, intuitivo, globale, analitico, impulsivo, riflessivo, verbale, cinestetico/non verbale, auditivo.

[5] Michele Cavallo, *Teatro come tecnologia del sé,* in "Informazione Psicologia, Psicoterapia, Psichiatria", n. 27, 1996 (disponibile online all'indirizzo: www.gianfrancobertagni.it/materiali/corpo/tecnologia.pdf - ultima consultazione: 17/03/2016).
[6] *La cura di sé* è il terzo volume della *Storia della sessualità* di Michel Foucault (Id., *La cura di sé,* Milano, Feltrinelli, 1985)

La pluralità significa anche pluralità di intelligenze messe in atto: l'intelligenza corporeo-cinestetica, molto stimolata nell'attività teatrale, ha stretti legami con lo sviluppodi tutte le altre, come quella logico-matematica, spaziale, intra e interpersonale. Quindi, è un errore pensare che il laboratorio teatrale stimoli solo l'intelligenza linguistico-verbale: in generale, la mediazione corporea messa costantemente in atto è collegata a tutte le intelligenze della pluralità che ci costituisce[7]. E molto bene Alba Naccari ha individuato la dimensione olistica della mediazione corporea, affermando che «così come non è possibile pensare al corpo senza pensare alla persona e di conseguenza alle altre intelligenze connesse, allo stesso modo non si può pensare a una particolare espressione e/o abilità motoria che comporta una qualche modifica collettiva senza riferirsi ad altri aspetti della cultura»[8]. Nella sua dimensione plurale, il laboratorio teatrale è principalmente un mediatore analogico: come afferma Pasquale Moliterni, «i mediatori analogici sono costituiti dai giochi, anche di ruolo e di finzione, tra i quali rientrano le attività di drammatizzazione e il teatro, che coinvolgono il corpo (la persona) nella sua pluridimensionalità, sviluppando atti propri dell'intelligenza motoria. Il teatro, in effetti, coinvolge tutta la persona: suscita sensazioni, emozioni, sentimenti, in un impegno cognitivo vivificato dalle emozioni; è una grande forma di mediazione e di espressione vitale»[9]. Ogni mediatore è una metafora (in quanto *metàphero* indica un portare trasformativo da una cosa ad un'altra), e il teatro è la metafora per eccellenza poiché integra metafora verbale e non verbale nello sforzo collettivo di ricostruire il mistero della realtà e di noi stessi in un linguaggio sempre diverso e variegato. Parole e gesti, corpo e mente servono a dare significato a realtà che altrimenti resterebbero nell'ombra.

3. La comunità teatrale-laboratoriale come mediatore

Al di là del laboratorio teatrale come mediatore sia attivo che analogico, è anche molto interessante ed istruttivo analizzare, in questa prospettiva, il valore della dimensione comunitaria. Si è visto che nel teatro, opportunamente vissuto, si riesce a mettere in atto la molteplicità dei linguaggi che ci costituisce, poiché noi siamo essenzialmente linguaggio e linguaggi[10]. Ciò significa anche praticare modalità plurime di esperire il mondo: si supera l'individualismo mediante la dimensione collettiva ed ecologica, e il «gruppo», la comunità teatrale, diventa un *medium* per scoprire la realtà e tutto ciò che non conosciamo di noi stessi, e darne vita performativamente. Vi sono molti studi sulle somiglianze tra le tecniche di Training Autogeno, così come teorizzato da Schultz, e quello che

[7] Su questo tema, *cfr.* Howard Gardner, *Formae mentis: saggio sulla pluralità dell'intelligenza,* Milano, Feltrinelli, 1987

[8] Alba G. A. Naccari (a cura di), *La mediazione corporea per un'educazione olistica: simboli in movimento tra pedagogia e terapia,* Milano, Guerini scientifica, 2012, p. 43.

[9] Pasquale Moliterni, *Didattica e scienze motorie. Tra mediatori e integrazione,* Roma, Armando Editore, 2013, p. 227.

[10] Questa assimilazione dell'uomo al linguaggio è stata ben teorizzata nel Novecento, non solo dal punto di vista psicologico. Si veda, per esempio, lo strutturalismo linguistico o Habermas e la sua teoria dell'agire comunicativo.

avviene in una comunità teatrale: in entrambi i casi, i partecipanti mettono in comune sentimenti sia positivi che negativi, così come lo spaesamento (e lo stress salutare che ne deriva) di trovarsi in uno spazio, un tempo non colonizzato dalle proprie aspettative, ma aperto al nuovo. Antropologicamente, potremmo definirlo un tempo sacro, o uno spazio/tempo dell'iniziazione. La dimensione che accomuna queste due esperienze come teatro e training è la nascita e lo sviluppo di un gruppo che trascende sia il tempo che lo spazio abitudinario, che si trasforma in una comunità dialogante che esperisce oscurità e luce del proprio animo, tecniche e saperi, storie e vissuti, che si racconta con il corpo e con le parole. Ogni novello attore, opportunamente guidato, diviene il mediatore dell'altro per l'acquisizione di saperi e competenze, di tecniche e valori, e lo si potrebbe definire un terapeuta (spesso inconsapevole) di se stesso e degli altri. Cambiare la maniera di relazionarsi con gli altri attori o con un pubblico costringe a cambiare il proprio vissuto, ad elaborare una nuova e plurima visione delle singole attitudini e potenzialità. La parola stessa «co-municare» indica una particolare esperienza vitale dell'essere umano, nella quale non è essenziale il messaggio, ma la presenza di un altro da sé che rende possibile quello che siamo, poiché ci oggettiva così come ognuno di noi oggettivizza l'altro, per cui non si può fare a meno di prenderne coscienza, ed entrare empaticamente nel suo sguardo.

Quel che oggi si chiama *storytelling,* e cioè il narrare ed il narrarsi comunitario come mezzo di scoperta e trasformativo di sé, è una delle peculiarità del laboratorio teatrale. Ma le significative pratiche a cui allude il termine non nascono nei paesi anglosassoni, ma durante il periodo ellenistico. Pierre Hadot[11] e Michael Foucault hanno insistito sul fatto che la costruzione del sé e le pratiche di soggettivazione, da sempre cardini della filosofia, della retorica e dell'arte di comunicare, nonché della formazione dell'uomo greco, molto prima della morte della filosofia nell'accademia moderna (e prima del trionfo del cristianesimo, che ha monopolizzato la cura di sé greca secondo la prospettiva di Hadot) fossero la caratteristica peculiare delle scuole filosofiche ellenistiche. La filosofia, così come la disciplina ad essa intimamente legata, e cioè la retorica, erano vissute non come uno sfoggio di stile o una mera astrazione teorica, ma come «esercizio», *askesis*, pratica di vita, pratica per rimuovere quelle «cristallizzazioni» e automazioni che vincolano la nostra espressività ed il nostro potenziale. In queste scuole antiche (la Stoà *in primis*) vi era circolarità di pensieri, esercizi sia fisici che mentali finalizzati al riordino della propria esperienza frammentata, relazione e condivisione tra i discepoli, guidati da alcuni maestri. Si potrebbe affermare con molta certezza, paradossalmente, che l'attività di *storytelling* postmoderna più vicina allo spirito ellenistico sia proprio il teatro, e cioè fuori da quelle istituzioni che dovrebbero assicurare la continuità del sapere come pratica di sé, come le facoltà di Filosofia. Lo *storytelling* teatrale può esser messo in atto solo, come si è detto, in uno spazio/tempo separato, quasi sacro: da questo punto di vista un'aula universitaria non si presta a nessun lavoro di incarnazione di tecniche e saperi, poiché vi si rimane monadi e atomi sconosciuti, in una collettività anonima.

[11] *Cfr.* Pierre Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica,* Torino, Einaudi, 1988.

Sull'indissolubile legame tra narrazione, racconto e iniziazione come trasformazione/scoperta di sé, Joseph Cambel notava quanto tutte le grandi storie della nostra cultura raccontino tutte la stessa storia: e cioè il nostro viaggio, spesso arenato in una delle sue tappe fondamentali. Il teatro laboratorio, da questo punto di vista, serve a riprendere il viaggio, lasciare il villaggio e raggiungere il Graal, o il vello d'Oro, superando le prove, i mostri e le caverne iniziatiche, morendo e resuscitando, per poi poter tornare a casa trasfigurati. Ed è impossibile farlo senza gli aiutanti: l'eroe, Frodo, avrà sempre bisogno di Sam e Pipino, e cioè degli altri attori, e di un buon «guardiano di soglia», un «mago-istruttore» come Gandalf che ci indichi la strada, ma senza percorrerla al posto nostro. L'eroe ha bisogno, per essere tale, della intera e viva comunità teatrale.

Bibliografia e sitografia

Joseph Cambell, *L'eroe dai mille volti,* Parma, Guanda, 2000

Michele Cavallo, *Teatro come tecnologia del sé,* in "Informazione Psicologia, Psicoterapia, Psichiatria", n. 27, 1996 (disponibile online all'indirizzo: www.gianfrancobertagni.it/materiali/corpo/tecnologia.pdf - ultima consultazione: 17/03/2016)

Michel Foucault, *La cura di sé,* Milano, Feltrinelli, 1985

Howard Gardner, *Formae mentis : saggio sulla pluralità dell'intelligenza,* Milano, Feltrinelli, 1987

Pierre Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica,* Torino, Einaudi, 1988

Pasquale Moliterni, *Didattica e scienze motorie : tra mediatori e integrazione,* Roma, Armando, 2013

Alba G. A. Naccari (a cura di), *La mediazione corporea per un'educazione olistica: simboli in movimento tra pedagogia e terapia,* Milano, Guerini scientifica, 2012

Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine,* vol. I, Milano, Adelphi, 1979

Francesco Remotti, *Contro l'identità,* Roma-Bari, Laterza, 1997

Charles P. Snow, *Le due culture,* Venezia, Marsilio, 2005

Alessandro Stella

Laureato in Filosofia all'Università degli Studi di Bari e addottorato su tematiche inerenti la storia delle idee e la diffusione della cultura ellenistica, è docente di *Storia e filosofia* presso i Licei "Giovanni da Castiglione" dal 2018.

O.Di.S.Se.A. (Osservatorio Didattico Scientifico Scienze Applicate), il nuovo osservatorio astronomico dell'Istituto

Fausto Orazioli

L'osservatorio dell'Istituto nasce, se così si può dire, alla fine del 2019, precisamente il 20 dicembre, quando la proposta è stata presentata al Consiglio d'Istituto e da questo approvata. In realtà, però, nasce ben prima, dall'interesse degli studenti per qualcosa che è così lontano, misterioso e pur conoscibile, dimostrato dalla partecipazione nutrita ed entusiasta alle serate astronomiche "E lucean le stelle", organizzate negli ultimi anni scolastici utilizzando la terrazza del Liceo ed i telescopi personali di docenti e astrofili; si nutre della fortuna di vivere in una cittadina di una vallata che, avendo poco inquinamento luminoso, permette di poter osservare il cielo e pensare, come disse Carl Sagan, che «da qualche parte, qualcosa di incredibile attende di essere conosciuto».

Dopo il *lockdown*, ritornati a scuola, pieni di speranza, abbiamo dovuto, da una parte rinunciare in questa fase alla realizzazione del Laboratorio di Chimica a causa della mancanza di spazi dato che il locale individuato è stato destinato ad aula per l'emergenza Covid, dall'altra si è verificata l'impossibilità di sistemare, per problemi di vincoli architettonici, una cupola di tre metri nella terrazza del Liceo. Siamo stati nuovamente costretti, nel frattempo per ben due volte tra novembre e dicembre e tra marzo e aprile, a sospendere le attività didattiche in presenza. In questo periodo il progetto dell'osservatorio ha subito inevitabili mutamenti in base alla fattibilità e alle necessità di rispettare i vincoli imposti dai regolamenti architettonici e salvaguardare la sicurezza degli studenti. Da questa revisione profonda, del progetto iniziale, prende forma quello che poi è stato inaugurato nel mese di maggio 2021.

L'Osservatorio è costituito da una struttura, il contenitore degli strumenti, denominata "Merlino" dalla ditta costruttrice, la Avalon Instruments di Aprilia; le dimensioni sono 1,65 m x 1,20 m x 1,25 m da chiuso e 2,30 m. x 130 m. x 1,30 m in modalità aperta; la struttura è realizzata in alluminio anodizzato, la copertura di protezione esterna è realizzata in resina epossidica stampata ed

28 maggio 2021: inaugurazione dell'Osservatorio; a sinistra il prof. Orazioli, a destra il preside Maccarini, al centro il sindaco Agnelli con gli studenti della classe 4ª liceo scientifico scienze applicate

ha un isolamento termico di 25 mm. Al suo interno trova posto una montatura equatoriale a braccio singolo M-Uno Avalon su cui sono istallati tre strumenti ottici:

1- Lo strumento principale, al centro nella foto, un telescopio riflettore Schmidt-Cassegrain da 200mm di diametro (D), focale 2000mm (F) per un rapporto F/D pari a 10 modello Celestron Edge 8". Questo viene utilizzato per riprese ad alto ingrandimento di Luna, Sole e pianeti e per l'osservazione di oggetti detti Deep Sky (tradotto sarebbe: Oggetti del profondo cielo) cioè Ammassi stellari, Nebulose di vario tipo (come le planetarie che sono resti di stelle esplose), Galassie.

2 – Il telescopio solare, a sinistra del principale nella foto, un rifrattore Lunt 60THa/B600C - telescopio H-alfa da 60 mm di diametro con filtro B600 e focale 500mm. Questo telescopio dotato di lenti come quello di Galileo e non di specchi come lo Schmidt-Cassegrain, è specifico per l'osservazione solare permettendo infatti di osservare le protuberanze solari e la superfice solare.

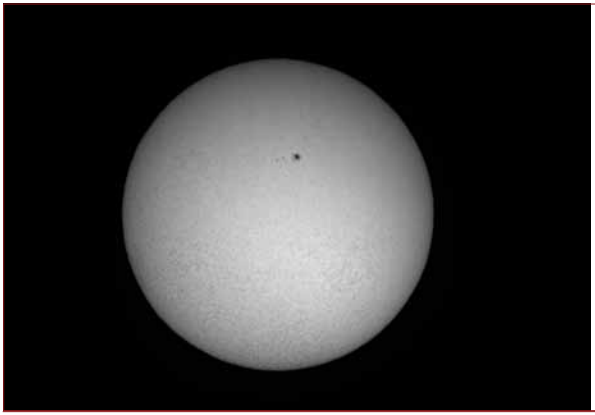
3 – Il telescopio a largo campo, a destra del principale nella foto, un rifrattore apocromatico TS-Optics 61EDPH II con lenti FPL53 da 60mm, focale 274mm e rapporto F/D 4.5. Si tratta di un piccolo telescopio utile per immagini a largo campo della volta celeste da utilizzare per quegli oggetti celesti estesi diversi gradi quadrati nel cielo e che non potrebbero essere ripresi con telescopi a focale maggiore, inoltre fa da supporto guida per il telescopio Schmidt-Cassegrain.

Tutti e tre gli strumenti sono dotati di camere CCD specifiche per le caratteristiche di ciascun telescopio, camere con le quali è possibile riprendere e registrare i soggetti astronomici scelti per l'osservazione, ciò permette, viste le esigenze di sicurezza dettate dalla particolarità dell'attività didattica, di lavorare in remoto direttamente dal Laboratorio di Scienze o da qualsiasi aula dell'Istituto. La strumentazione permette osservazioni diurne dell'attività solare direttamente dalle classi, ma è anche possibile programmare attività osservative in notturna a cui possono partecipare gli stessi studenti da casa, magari in occasione di particolari eventi astronomici. L'automazione dell'osservatorio attraverso l'utilizzo di specifici software astronomici anche freeware, consente, inoltre, la programmazione in automatico di riprese astronomiche notturne senza l'intervento diretto di un operatore. I risultati, di tali riprese, possono poi essere trasferiti dal computer dell'osservatorio ad altri computer, per essere elaborati in modo, da ottenere immagini di elevato impatto visivo ma anche di importanza didattico-scientifica.

L'auspicio è che il progetto O.Di.S.Se.A., acronimo che rimanda all'Ulisse dantesco, protagonista del XXVI Canto dell'*Inferno*, porti gli studenti a condividere con l'eroe greco il desiderio che lo spinse oltre i limiti umani «per seguir virtute e conoscenza»; quella di Ulisse non è una sfida alla Divinità ma ciò che ha portato l'Uomo, il genere *homo* fin dalla sua comparsa ad andare oltre quell'albero da cui era sceso, magari, per raccogliere un frutto sfuggito di mano. L'Uomo poi, non è più risalito, ma si è allontanato dall'albero ed è andato alla scoperta del mondo guidato dalle stelle.

L'Osservatorio «in azione»

Luna fotografata in prossimità del plenilunio con il TS-EPDH in modo da riprendere l'intero disco. Il cratere ben visibile in basso si chiama Tycho in onore al grande astronomo danese Tycho Brahe di cui Keplero fu allievo ed assistente. Il diametro è di circa 85km, risulta ben visibile la raggiera molto estesa, creata a seguito dell'impatto che ha generato il cratere, impatto datato a circa 100 milioni di anni fa con un asteroide dalle dimensioni paragonabili a quello responsabile della grande estinzione di massa del Cretaceo.



Sole ripreso con il telescopio solare, è visibile la caratteristica granulosità della Fotosfera oltre ad un gruppo di macchie solari.

Nebulosa planetaria M52 nota anche come Nebulosa Anello, si trova nella costellazione della Lyra, posta a 2300 anni luce e con un diametro di 2 anni luce è costituita da gas e polveri emesse dalla stella centrale, una gigante rossa nelle fasi finali della sua vita che sta per trasformarsi in nana bianca. La foto è fatta con lo Schmidt-Cassegrain, trenta pose da un minuto.

Nebulosa Velo dell'Ovest (NGC6960), il soggetto inquadrato è una nebulosa prodotta dall'esplosione di una supernova circa tre quattro millenni fa, si trova a 1500 anni luce nella costellazione del Cygnus ed ha una lunghezza di circa 50 a.l. La linea a destra è un satellite. Telescopio a largo campo TS-EDPH, somma di 1775 pose da 5 secondi per un totale di 148 minuti

Galassia M51 anche detta Galassia Vortice, si trova nella costellazione Canes Venatici a 31 milioni di anni luce, diametro di 75.000 anni luce. è composta da una galassia a spirale (M51A) e da una galassia compagna (M51B), collegata alla più grande da un ponte di materia interstellare e stelle. Telescopio Schmidt-Cassegrain, trenta pose da un minuto.

Galassia M101 nota anche come Galassia Girandola si trova in Ursa Major a circa 20 milioni di anni luce e diametro di 170000 a.l.. La linea che attraversa l'immagine a sinistra è probabilmente un satellite artificiale, nelle foto astronomiche in fase di elaborazione dovrebbe essere eliminata, è stata lasciata a dimostrazione del numero di oggetti in orbita in aumento esponenziale. Telescopio Schmidt-Cassegrain, trenta pose da un minuto.

Fausto Orazioli
Laureato in Scienze Naturali all'Università degli Studi di Firenze, ha collaborato successivamente con il CNR Dipartimento di Biologia di Firenze. Appassionato di astronomia e metereologia, segue la stazione meteo del Liceo. È docente di *Scienze naturali* presso l'Istituto "Giovanni da Castiglione" dal 2014.

The dark side of Phisics

Mauro Sirigu

La prima cosa che si impara, svolgendo il bellissimo quanto talvolta ingrato mestiere di insegnante di Fisica, è che questa materia risulta davvero ostica, inafferrabile, oscura a molti dei nostri studenti. Osservare un fenomeno (o, come purtroppo accade più frequentemente a scuola, creare un modello mentale di un fenomeno senza neanche averlo mai osservato in laboratorio), per poi applicare il linguaggio matematico necessario alla risoluzione di un problema appare spesso difficile quanto scalare una parete liscia a mani nude. Una ulteriore frattura nel percorso di insegnamento-apprendimento nasce poi al momento di transizione dalle fenomenologie più comuni (in sostanza la dinamica classica di corpi rigidi macroscopici) alla trattazione di fluidi, di oggetti microscopici o macrosistemi complessi, per non parlare delle grandi rivoluzioni dell'epoca moderna, la Fisica relativistica e quella quantistica. A quella che potremmo chiamare Fisica ingenua – tangibile, riproducibile nel salotto o nel giardino di casa con strumenti facilmente reperibili – si sostituiscono temi che richiedono una capacità di astrazione enormemente maggiore e che talvolta sono addirittura controintuitivi.

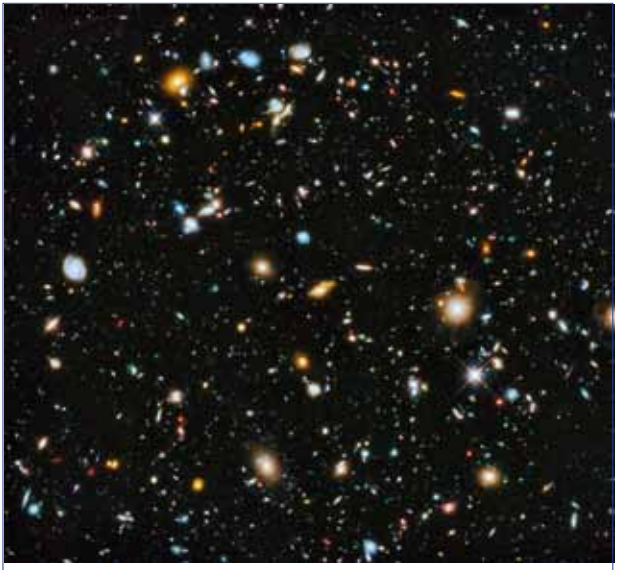
Ma non c'è da stupirsi: una volta lasciate le familiari rive di ciò che siamo abituati a vedere e toccare dalla nascita, si è costretti ad avventurarsi in un oceano di oggetti invisibili e impalpabili, di tempi e spazi di sublime immensità se confrontati con la nostra infinitesima esperienza umana. Quale mente potrebbe restare immune ad un romantico senso di smarrimento? Possibile che Newton non sia stato colto da un senso di vertigine, immaginando che ogni singolo oggetto – e che ogni sua parte – fosse legato ad ogni altro, nell'intero Universo, da invisibili interazioni gravitazionali a distanza? Possibile che non un brivido abbia attraversato la schiena di William Herschel quando scoprì una luce invisibile, la radiazione infrarossa, in grado di scaldare un termometro posto davanti ad un prisma illuminato? O che Wilhelm Röntgen, Antoine Becquerel, Maria Skłodowska e suo marito Pierre Curie non abbiano avuto un fremito nello scoprire i raggi X e la radioattività naturale? O che ancora Edwin Hubble non abbia spalancato gli occhi nell'apprendere che le maglie di questo immenso Universo in cui stiamo appesi, imbrigliati, sono in ulteriore espansione?

Che meraviglia (e che consolazione!) sarebbe stato poter immortalare anche solo uno sguardo di Ludwig Boltzmann al momento dell'intuizione delle distribuzioni statistiche di microstati della materia; o quello di Einstein nell'istante in cui intuì l'equivalenza fra geometria, massa ed energia; o ancora quello di John Michell quando immaginò l'esistenza dei buchi neri… Avremmo oggi potuto trasmettere meglio ai nostri alunni la percezione di una Scienza imperfetta, fatta da donne e uomini in grado di dubitare di se stessi, di inciampare in mille errori prima di imboccare la strada giusta, per poi infine meravigliarsene e gioirne come bambini. La Storia della Fisica è una lunga galleria fotografica di labbra socchiuse ed occhi sgranati, tesi a contemplare l'Infinito.

E chissà che faccia avrebbero fatto tutti i succitati signori se una sera, davanti ad una tazza di tè, avessimo loro rivelato che tutti i nostri sforzi, tutto il nostro intelletto, non

sono riusciti che a carpire (blandamente, peraltro) solo un misero 6% di ciò che esiste, di ciò che deve esistere. È tale e tanta la nostra ignoranza che alla comprensione di tutto il resto ci siamo perfino oggi temporaneamente arresi, definendo il rimanente 94% della torta *materia oscura* ed *energia oscura*.

Non ha dell'incredibile? Per oltre 400 anni abbiamo osservato il cielo, imparando a sostituire i nostri occhi con altri molto più grandi e sensibili, per scoprire che il nostro enorme e bellissimo pianeta blu non è che un bruscolo che gira insieme a tanti altri attorno ad una gigantesca stella, che in effetti altro non è che una di alcune centinaia di miliardi di altre che brillano nelle vastità di gas e polveri diffuse della nostra immensa galassia. Nei primi del '900 abbiamo però capito che quest'ultima è solo una dei circa 200 miliardi di galassie ad oggi note, e grazie al nostro piccolo e preziosissimo telescopio spaziale Hubble abbiamo scoperto che anche nelle più recondite e buie profondità dello spazio, fino ad allora ritenute vuote, si nasconde la debole luce di miliardi di galassie lontanissime, che ci porgono il testimone dell'alba dell'Universo. Come se ciò non bastasse, grazie a fini studi sulla variabilità della luce emessa dalle stelle più vicine ci siamo convinti che praticamente tutte abbiano il loro personale sistema planetario e, grazie alle osservazioni in banda X e allo studio delle orbite kepleriane di alcuni gruppi di stelle, abbiamo svelato anche la presenza di un buco nero supermassivo (grande quanto 2 milioni di nostri Soli) e di decine di miliardi di buchi neri stellari nella sola Via Lattea (e altrettanti sono verosimili in tutte le altre galassie conosciute!). Già tutto questo basta ampiamente a far smarrire ogni più megalomane fantasia. Eppure c'è di più. Decisamente molto di più. Facciamo dunque il punto della situazione…

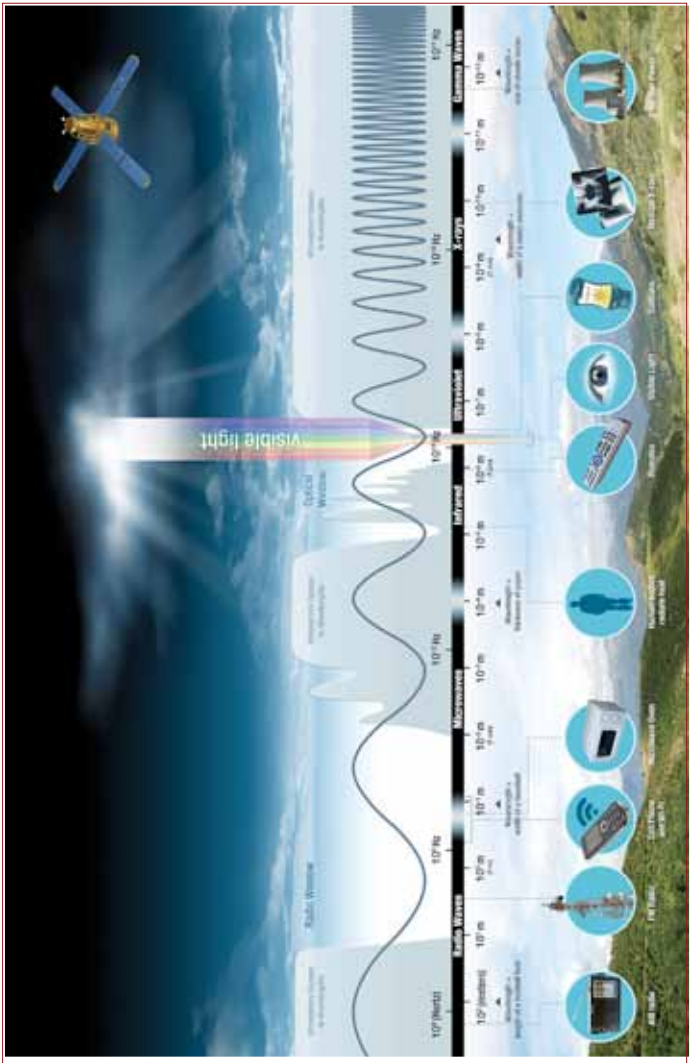


Hubble Ultra Deep Field. *Il telescopio spaziale Hubble, puntato verso un angolo precedentemente considerato* buio *del cielo, vi scopre miriadi di nuove galassie lontane, la cui flebile luce non è rivelabile se non con pose lunghissime.*

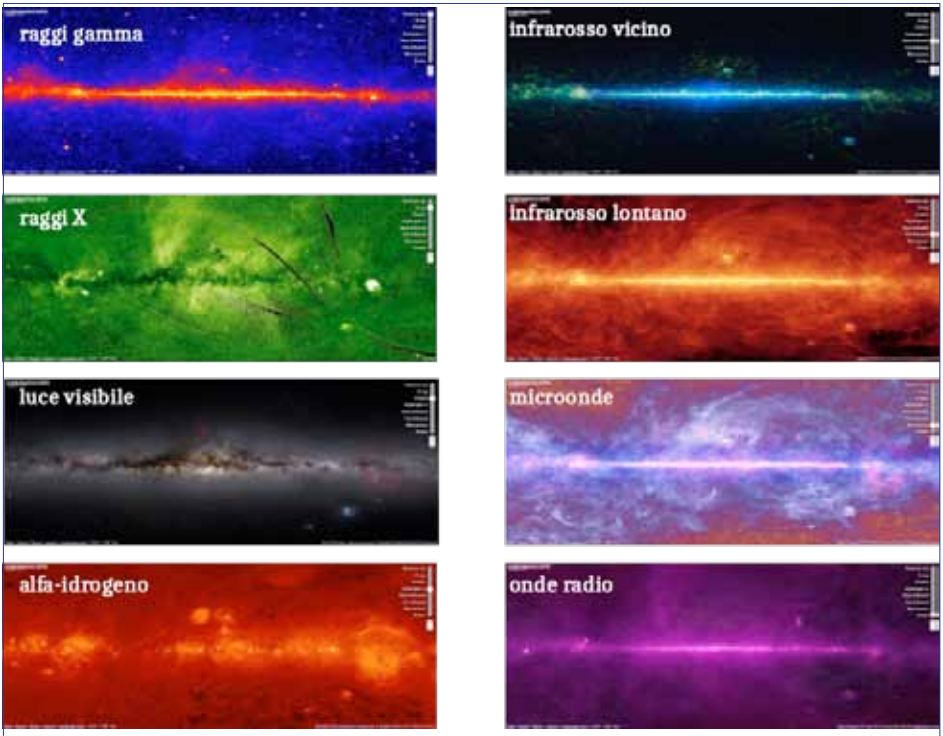
Cosa «vediamo» della materia nell'Universo

Innanzitutto, «vediamo» è un parolone: sarebbe più corretto scrivere «riveliamo». I nostri occhi, per quanto siano un mirabile prodigio biologico, sono sollecitati solo da una ridottissima parte dello spettro di energia delle onde elettromagnetiche. Per vedere ol-

tre, e vedere di più, siamo costretti ad avvalerci di telescopi in grado di raccogliere la poca luce che ci perviene da quel che emettono, riflettono o riprocessano oggetti lontani. Dipendentemente dalla loro temperatura, l'emissione avviene in distinte bande dello spettro elettromagnetico e per ciascuna banda è necessario un tipo di rivelatore apposito. Così ci siamo dotati di radiotelescopi, rivelatori di microonde, del lontano e del vicino infrarosso; di telescopi ottici, telescopi che scrutano nell'ultravioletto, nella banda X e nella banda gamma. Ciascuno di questi strumenti evidenzia la presenza di sorgenti di tipo diverso e differenti fenomenologie fisiche: in banda gamma vediamo ad esempio l'esplosione di supernovae, l'emissione di alta energia delle stelle, l'ultimo lascito della materia che spiraleggia oltre l'orizzonte degli eventi dei buchi neri; in banda X, vediamo i dischi di accrescimento dei buchi neri, l'emissione delle pulsar, le cromosfere delle popolazioni stellare; in banda ottica, tutto ciò che ha una temperatura di poche migliaia o decine di migliaia di gradi centigradi; nell'infrarosso vediamo regioni di formazione stellare, vere e proprie *nursery* di nuove stelle, e l'emissione di polveri e gas caldi diffusi ovunque nella galassia; alle microonde e alle onde radio è riservata in



Fenomenologie tipiche delle bande dello spettro elettromagnetico.

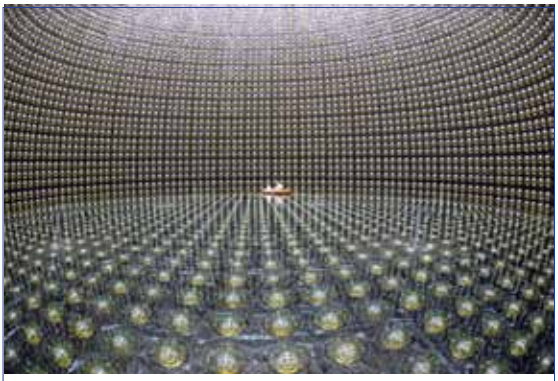


La Via Lattea osservata in varie bande dello spettro elettromagnetico

gran parte l'emissione di polveri e gas freddi. Degno di nota è il fatto che la nostra atmosfera sia un efficace filtro a molte frequenze, cosicché gran parte degli strumenti a nostra disposizione deve essere collocata nello spazio per poter essere efficace.

Tutto questo è in qualche modo osservabile grazie alle emissioni di onde elettromagnetiche da parte di atomi eccitati che decadono in stati di energia inferiore o di particelle elettricamente cariche accelerate da forze esterne… ma non tutte le particelle sono cariche, quindi l'emissione diretta non sempre è il metodo giusto per la rivelazione di materia. Neutroni, e mesoni neutri sono facili da rilevare con dei calorimetri o dei fotomoltiplicatori: urtando altre particelle, ne producono una variazione della quantità di moto e dunque dell'energia. Ben più difficile e intrigante è la questione dei neutrini, particelle neutre così leggere ed inafferrabili da riuscire quasi sempre ad attraversare l'intero nostro pianeta senza interagire assolutamente con nulla. Per riuscire ad acciuffare appena un paio dei circa 100 miliardi di neutrini che attraversano ogni centimetro quadrato del nostro corpo ogni secondo sono necessari lunghi tempi operativi di strumenti enormi ed estremamente sofisticati, come il giapponese Super-Kamiokande.

Non è tuttavia solo all'infinitamente grande che dobbiamo volgere il nostro sguardo per classificare la variegata zoologia di particelle che compongono la materia osservabile.

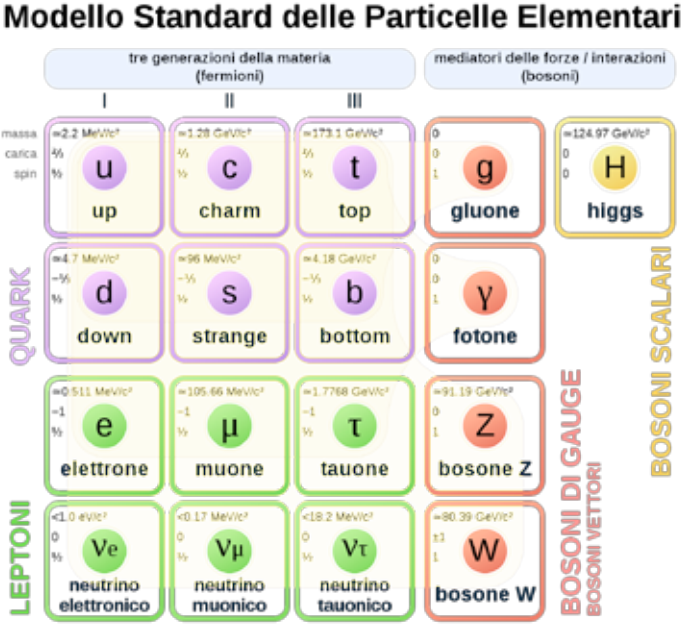


Il Super-Kamiokande, il più grande rivelatore di neutrini esistente

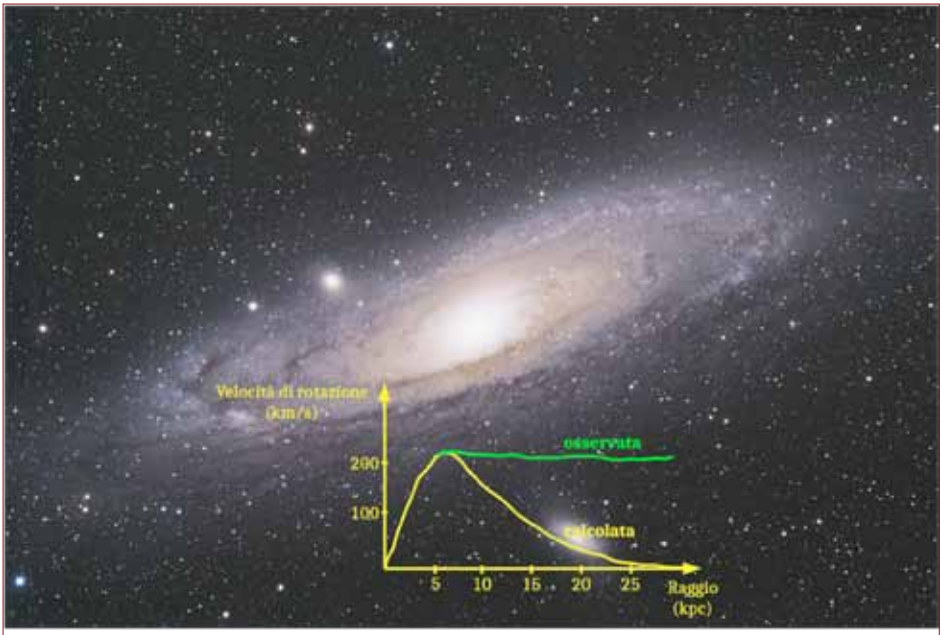
Gli acceleratori di particelle, in primis il gioiello LHC, ci insegnano che il Modello Standard di mattoncini costituenti di tutte le particelle subatomiche note conta 6 quark (e relativi antiquark) e 6 leptoni (e relativi antileptoni), e che tali particelle interagiscono fra loro tramite 6 distinti tipi di bosoni. I possibili aggregati ad oggi noti sono diverse migliaia e definiscono quello che Oppenheimer chiamava *particle zoo*. *That's all, folks*. Questo è tutto ciò che ad oggi riusciamo a rivelare direttamente: materia adronica (costituita dai doppietti o triplette di quark e relativi antiquark) e leptonica (elettroni, muoni e tauoni con relativi neutrini ed antiparticelle).

Cosa non vediamo (ancora) della materia nell'Universo

Qualcosa di decisamente invisibile lo abbiamo in realtà già nominato: i buchi neri. Ipotizzati fin dalla fine del '700 come stelle oscure talmente compatte da essere caratterizzate da una velocità di fuga superiore alla velocità della luce nel vuoto, i buchi neri sono decisamente fuori dalla nostra portata osservativa… o, almeno, lo è ciò che risiede oltre il loro orizzonte degli eventi, la superficie equipotenziale in corrispondenza della quale la velocità di fuga, appunto, coincide con *c*. Tuttavia, siamo perfettamente in grado di rilevarne la presenza (e stimarne la massa) grazie proprio agli effetti gravitazionali che inducono sulla materia circostante, curvando la traiettoria di stelle vicine in perfette traiettorie kepleriane, oppure grazie all'e-



missione di onde elettromagnetiche (sostanzialmente ad ogni frequenza) da parte di nubi di gas e polveri nelle immediate vicinanze.
La gravità, nella sua formulazione classica, nota anche ai nostri alunni, è però in grado di svelarci anche ben altro… Prendiamo una galassia, ad esempio la nostra vicina di casa: Andromeda (M31, secondo il catalogo Messier). Immaginiamo di suddividere la galassia



La galassia di Andromeda (M31). In sovraimpressione, il profilo di velocità atteso (in giallo) e il profilo di velocità osservato (in verde).

in tante piccole regioni, ognuna ad una specifica distanza dal centro. Osservando lo spostamento Doppler delle righe di emissione della popolazione stellare, siamo in grado, per ciascuna regione, di misurare la velocità delle stelle e di comporre un grafico che metta in relazione tale velocità con la distanza dal nucleo galattico. Possiamo poi confrontare il profilo di velocità che osserviamo con quello che ci aspettiamo dalla classica teoria newtoniana: ad ogni raggio corrisponde infatti una massa di stelle contenute entro quel raggio e a tale massa corrisponde una velocità orbitale. Per ricavare tale velocità, basta imporre l'equivalenza fra la forza gravitazionale generata su una massa m da una massa $M(r)$ – che rappresenta il totale di ciò che è posto a distanza minore o uguale ad r – e la forza centripeta che garantisce ad m un moto circolare uniforme:

$$\begin{cases} F = G\dfrac{mM(r)}{r^2} \\ F = \dfrac{m[v(r)]^2}{r} \end{cases} \quad \Longrightarrow v(r) = \sqrt{\frac{GM(r)}{r}}$$

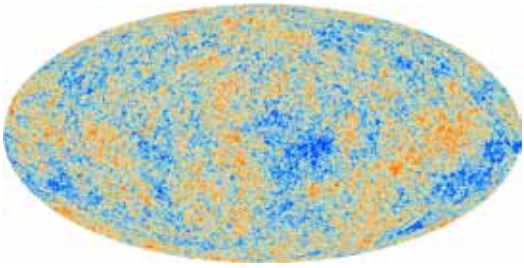
Da tale confronto, emerge una verità inattesa: mentre nella regione nucleare le osservazioni riproducono fedelmente la teoria newtoniana, man mano che ci si allontana dal centro si nota come le stelle orbitino con velocità di gran lunga superiori a quelle attese, come se la regione galattica più esterna fosse riempita da un vastissimo alone di materia aggiuntiva esteso ben oltre i confini della galassia visibile, materia che non riusciamo a rivelare in nessuna banda dello spettro elettromagnetico. A tale massa «mancante», proprio perché non ne rileviamo luce a nessuna lunghezza d'onda, diamo il nome di «materia oscura». Per di più, tale alone di materia invisibile ha una massa di gran lunga dominante: rappresenta circa l'85% della materia complessivamente presente nella galassia!
Da cosa sia costituita la materia oscura è di fatto ignoto. Certamente, in parte potrebbe annoverare polveri e gas che per qualche ragione non riusciamo a vedere perché troppo *freddi,* stelle nane brune, e buchi neri sufficientemente lontani da altri oggetti da non produrre un osservabile quantitativo di materia in accrescimento gravitazionale… ma l'osservazione dell'Universo su vasta scala suggerisce che ci debba essere anche ben altro. Per capire perché, dobbiamo tirare in ballo la Teoria della Relatività Generale.
Le equazioni di Einstein, a mio avviso fra le più belle mai scritte, ci insegnano non solo che massa ed energia sono equivalenti, ma anche che la presenza di una certa distribuzione di massa-energia produce una deformazione nella geometria dello spazio-tempo.

$$G_{\mu\nu} = \frac{8\pi G}{c^4} T_{\mu\nu}$$

Tensore di Einstein
(rappresenta la geometria dello spazio-tempo)

Tensore di Energia-Impulso
(rappresenta la distribuzione di massa-energia)

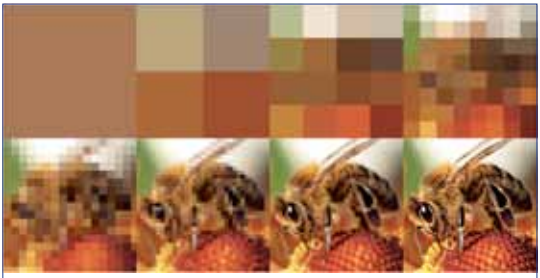
Se la dimensione tipica di una galassia è di 10^5 anni luce, la dimensione tipica di un ammasso di galassie è dell'ordine di miloni o decine di milioni di anni luce e ciò che si nota, osservando l'Universo alla scala degli ammassi di galassie, è che la deformazione gravitazionale prodotta dalla distribuzione di massa-energia suggerisce la presenza di enormi quantità di materia anche nello spazio intergalattico. Possibile che il *vuoto* fra le galassie sia *pieno* di polveri e stelle spente?
Una ulteriore conferma della presenza di materia oscura quasi uniformemente diffusa nell'intero Universo è fornita dalla cosiddetta radiazione cosmica di fondo (CMBR, da *Cosmic Microwave Background Radiation*) rivelata per caso da Arno Penzias e Robert Wilson nel 1940. Tale radiazione ha quasi con esattezza la distribuzione di energia di un corpo nero



La mappa di temperatura della radiazione cosmica di fondo, osservata dal saltellite Plank dell'ESA.

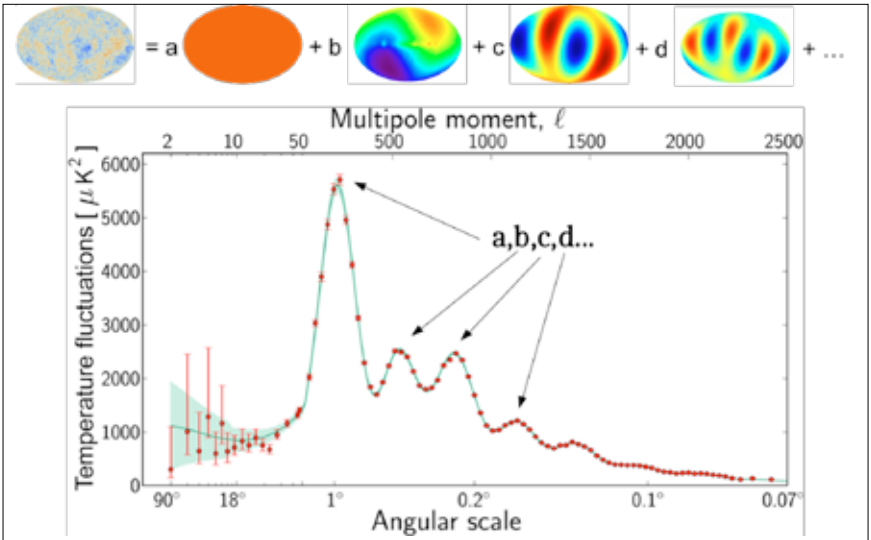
A sinistra, una rappresentazione artistica della deformazione dello spazio-tempo indotta da una distribuzione di massa-energia. A destra, l'ammasso di galassie Abell S1063, fotografato in banda ottica dall'Hubble Space Telescope. Sono ben visibili dei filamenti luminosi, prodotti dalla deflessione gravitazionale della luce proveniente da galassie situate dietro la galassia ellittica centrale. Tale effetto prende il nome di «gravitational lensing»..

alla temperatura di 2.725K e si ritiene essere l'eco del disaccoppiamento fra materia e onde elettromagnetiche, avvenuto circa 300.000 anni dopo il Big Bang. In tale epoca, la densità dell'Universo diventò sufficientemente bassa da renderlo trasparente alla radiazione. La CMBR, il più antico testimone che abbiamo della struttura dell'Universo, è perfettamente isotropa in ogni direzione dello spazio… o quasi! Sono proprio le piccolissime fluttuazioni di temperatura (dell'ordine di $2 \cdot 10^{(-5)}$ *K*) a darci preziosissime indicazioni sull'origine dell'Universo e sulla attuale distribuzione di massa-energia.
Per descrivere tali fluttuazioni si utilizza solitamente lo sviluppo in serie di multipoli. In sostanza, si procede iterativamente per approssimazioni successive, valutando prima di tutto (*ordine zero*) quale sia la temperatura media, per poi aggiungere una prima correzione costituita da due punti collocati in direzioni - quindi angoli - diversi del cielo e con temperature diverse (*ordine uno*). La determinazione delle migliori posizioni e delle temperature di questi due punti è ottenuta con procedure di *fit* (migliore approssimazione) dei dati sperimentali. Successivamente si somma alla mappa ottenuta una ulteriore seconda correzione (*ordine due*) a quattro punti, poi una terza correzione, una quarta e così via fino a pervenire, dopo *n* passaggi, ad una descrizione sufficientemente accurata della distribuzione angolare della CMBR con *n* termini e 2^n punti. Per avere un'idea più concreta, il procedimento è analogo a quello con il quale si può ottenere una rappresentazione sempre più accurata di un soggetto ripreso con una fo-



Un esempio di come un'immagine possa risultare sempre più accurata se rappresentata con un numero progressivamente crescente di punti.

tocamera digitale aumentando progressivamente la risoluzione del sensore. Dopo aver determinato la migliore approssimazione dei dati sperimentali con *n* termini di posizione e peso statistico diversi, possiamo rappresentare tale distribuzione in un grafico.

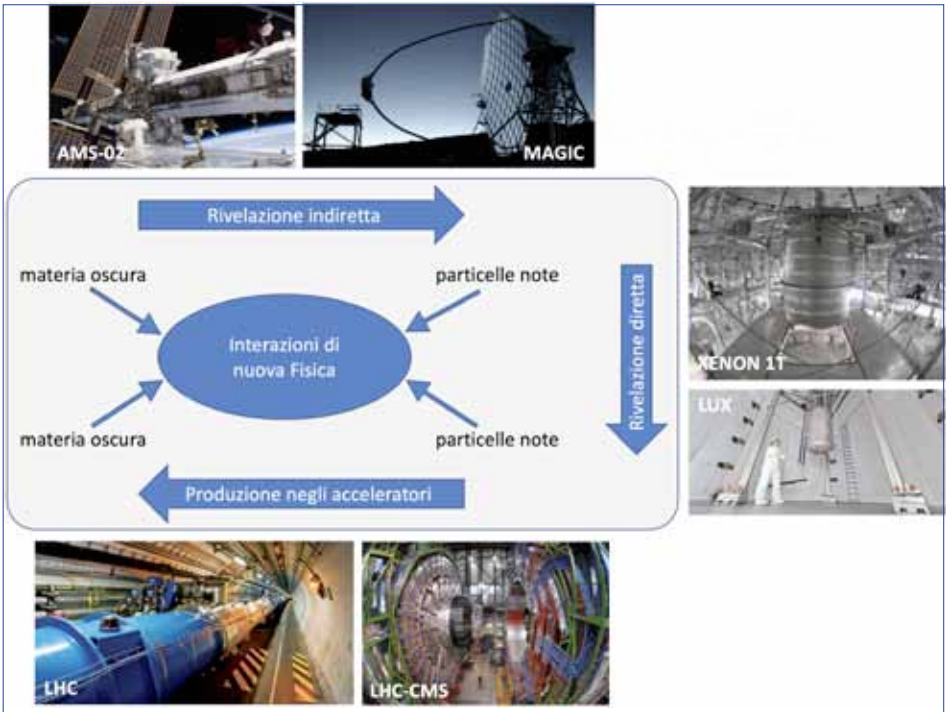


Fit *in serie di multipoli della distribuzione angolare della radiazione cosmica di fondo*.

È stato recentemente possibile dimostrare come la posizione angolare dei picchi sia correlata con la curvatura dello spazio-tempo; l'*altezza* dei picchi sia invece correlata con la quantità di materia nell'Universo e l'*altezza relativa* fra i picchi fornisca informazioni sulla percentuale di *materia barionica* (in sostanza, nuclei atomici) nell'Universo. L'importantissima conclusione cui si giunge è che la materia che non riusciamo a *vedere* in alcun modo è in quantità addirittura 5 volte superiore a tutto quello che vediamo e rappresenta circa il 25% di ciò che esiste.

Gli sforzi per comprendere la natura della materia oscura includono una vasta gamma di strumenti posizionati ovunque: sulla superficie terrestre, in profonde gallerie e nello spazio. Gli esperimenti AMS-02 e MAGIC sono due esempi di come si cerchi di rivelarne la presenza dalla produzione di particelle note a partire da particelle di materia oscura; negli esperimenti XENON 1T e LUX, invece, si indagano nuove ignote - ma pur sempre possibili - forme di interazione fra particelle note e materia oscura; negli acceleratori, come LHC, si fanno invece collidere particelle note sperando che dall'energia prodotta nel centro di massa scaturiscano anche particelle di materia oscura rivelabili.

Restate sintonizzati, perché dopo la scoperta delle onde gravitazionali, l'osservazione del bosone di Higgs e la prima immagine dell'orizzonte degli eventi di un buco nero, è proprio da uno di questi esperimenti che si attende il prossimo *boom* sonico della Fisica.



Schema dei metodi e degli strumenti attualmente utilizzati per indagare la natura della materia oscura.

L'energia oscura

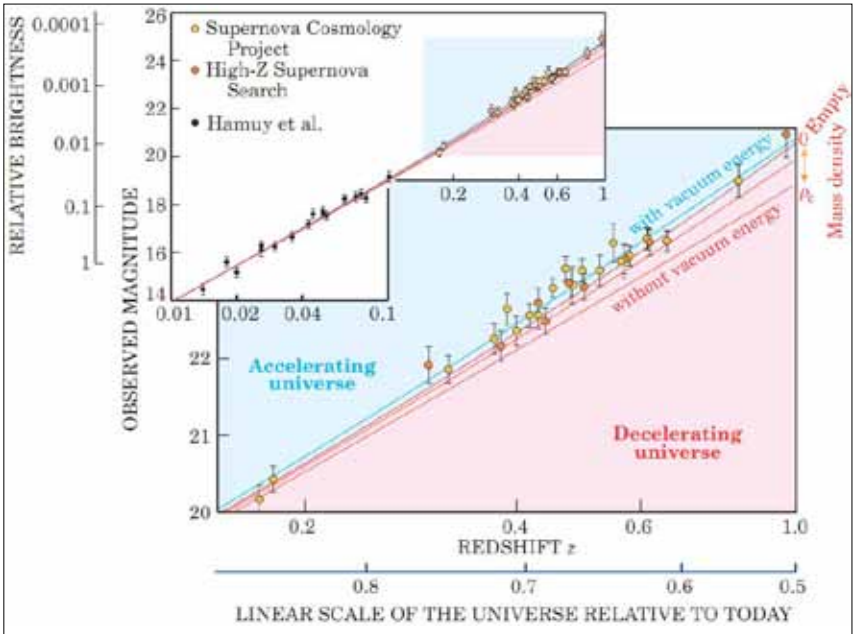
Se i calcoli non ci ingannano, sommando il 5% di materia adronica e leptonica con il 25% di materia oscura, siamo ben lontani dal completare la nostra torta. La frazione di massa-energia ascrivibile ai neutrini, ai fotoni e ai buchi neri non è che un ulteriore 1%... Cos'è, dunque, tutto il restante 69%? Per averne un'idea, dobbiamo viaggiare ancora una volta indietro nel tempo e verso Nord nello spazio. Nel 1916 a Zurigo, un certo Albert Einstein stava ammattendo nel cercare di comprendere le innumerevoli conseguenze del-

$$G_{\mu\nu} + \Lambda \cdot g_{\mu\nu} = \frac{8\pi G}{c^4} T_{\mu\nu}$$

costante cosmologica — tensore metrico

la sua neonata Teoria della Relatività Generale. A suo dire, la teoria suggeriva che l'Universo non potesse che essere dinamico (in espansione o in collasso gravitazionale). Per riuscire ad eliminare questo effetto dalle equazioni e tornare nella *comfort zone* di un più familiare Universo stazionario, Einstein si trovò costretto ad includere «artificialmente»

un termine nelle sue equazioni, un contributo che influisse sulla metrica dello spazio-tempo (ossia sulla scala con cui misuriamo la distanza spazio-temporale fra due eventi), pesato da un coefficiente Λ quasi assurdo, da lui denominato *costante cosmologica*.
Pochi anni più tardi, nel 1929, Edwin Hubble pubblicò, dall'Osservatorio di Mount Wilson in California, le sue osservazioni sulla luminosità e lo spettro di emissione delle *supernovae* di tipo 1a. Mentre la luminosità apparente di una stella (cioè quella osservata dalla Terra) differisce da quella assoluta (ossia quella realmente emessa dalla sorgente) a causa della sua distanza, lo spostamento delle sue righe spettrali di emissione verso il rosso o verso il blu è indicatore (per il noto effetto Doppler) della sua velocità relativa all'osservatore. È chiaro che se osserviamo una galassia in rotazione lungo il suo piano equatoriale, vedremo le stelle collocate da una parte del nucleo galattico in allontanamento (con righe spettrali spostate verso il rosso), mentre le stelle collocate dalla parte opposta saranno in avvicinamento (con righe spettrali spostate verso il blu). Hubble, però, notò uno strano effetto di *redshift* cosmologico, ossia di spostamento sistematico medio verso il rosso delle righe di emissione di tutte le galassie rispetto a quelle attese, ed ebbe l'idea di correlare tale *redshift* con la distanza delle galassie stesse. Per misurare tali distanze, si basò sull'osservazione delle supernovae 1a presenti in ciascuna galassia, stelle molto particolari (dette per questo motivo «candele standard») per le quali è noto



La correlazione fra distanza e velocità mostra, per galassie lontane, un significativo discostamento dal modello di Hubble. L'Universo sta accelerando.

il meccanismo fisico con cui esplodono e la luminosità assoluta che ne consegue. La distanza delle supernovae (e quindi delle galassie che le contengono) è pertanto semplicemente ricavabile dal confronto fra luminosità assoluta e apparente. La proporzionalità fra velocità di allontanamento delle galassie e loro distanza mostrava l'incredibile evidenza che l'Universo sta davvero espandendosi. Leggendo delle scoperte di Hubble, Einstein dichiarò di aver preso «il più grande abbaglio» della sua vita: un Universo in espansione non aveva alcun bisogno della sua costante cosmologica.
Osservazioni più recenti condotte da Saul Perlmutter nei primi anni duemila con strumenti estremamente più sensibili dei telescopi disponibili negli anni '20 e quindi in grado di osservare galassie molto più lontane, tuttavia, hanno mostrato la strana sorte di Einstein, un uomo che pare sia stato «condannato» a non sbagliarsi mai: le supernovae 1a più distanti (quindi meno luminose) si allontanano meno velocemente di quanto previsto da Hubble. L'espansione dell'Universo è dunque in accelerazione! L'unico modo per introdurre tale accelerazione nelle equazioni di Einstein è rimettere nuovamente al suo posto la costante cosmologica. Ad essa corrisponde un campo scalare di energia uniforme in tutto lo spazio, detta «energia oscura».
L'origine di questa energia è ampiamente dibattuta nella ricerca contemporanea. Certamente, una consistente parte di essa – con densità dell'ordine di $10^{(-29)}$ g/cm^3 – pare attribuibile all'energia del vuoto. Non è un controsenso: è vero che «vuoto» significa assenza di massa (e dunque di energia), ma la meccanica quantistica prevede la possibilità di fluttuazioni di tale zero, di quantità (e per tempi) compatibili con il principio di indeterminazione di Heisenberg. Da queste fluttuazioni originano continuamente coppie particella-antiparticella, che poi tornano in massima parte ad annichilarsi. L'effetto Sachs-Wolfe, per cui in direzione dei principali ammassi di galassie si osserva uno spostamento dello spettro di corpo nero della CMBR (analogamente a quanto osservato in banda ottica per gli effetti di *gravitational lensing* sulla luce delle galassie più remote) pare confermare questa ipotesi e suggerire l'interazione di tale forma di energia con la sola gravità. Dalla stessa radiazione di fondo (in particolare, dalla forma del suo sviluppo in serie di multipoli) è inoltre possibile ricavare anche che la curvatura dell'Universo osservabile è estremamente prossima all'unità: l'Universo appare cioè localmente piatto, descrivibile spazialmente con la geometria euclidea. La curvatura è però intrinsecamente connessa con la quantità di materia ed energia presente, cosicché, al netto della materia visibile e della materia oscura è necessario assumere che la percentuale di massa-energia ascrivibile all'energia oscura sia proprio quel 69% mancante, essenziale per garantire la geometria osservata. Ad onor del vero, comunque, l'energia oscura potrebbe anche essere descritta del tutto o in parte da un campo scalare variabile nel tempo e non uniforme, non necessariamente definito positivo e definito quintessenza e la sua densità è comunque ancora una questione ampiamente lontana dall'essere definitivamente risolta, visto che al momento sopravvivono teorie per le quali le densità previste sono molto più alte o molto più basse di quelle che spiegano una curvatura nulla dell'Universo, o addirittura teorie per le quali l'energia oscura sarebbe non necessaria o solo un effetto apparente.

Siamo sulla strada giusta o viaggiamo, ignari, su un binario morto?

Ogni *verità* scientifica è in realtà una interpretazione plausibile che spiega entro le incertezze sperimentali i dati disponibili *qui* e *ora*. Il metodo scientifico si basa sulla continua, ciclica ridiscussione delle teorie esistenti fin dai loro fondamenti. Così, anche tutto quel che qui abbiamo brevemente riassunto potrebbe benissimo non essere che un sogno di mezza estate. Potremmo aver interpretato male i dati; le supernovae di tipo 1a potrebbero non essere tutte uguali; oppure la luce potrebbe risentire di interazioni fondamentali ancora ignote. Le leggi fisiche fino ad oggi conosciute potrebbero essere applicabili solo all'Universo locale (cioè vicino nel tempo e nello spazio); oppure, ancora, ciò che pensiamo di sapere sulla gravità potrebbe non essere che una delle tante teorie sbagliate, ma maledettamente verosimili ad un primo sguardo. Il futuro e l'insaziabile curiosità umana ci condurranno – speriamo – alla soluzione di questo mistero. Prima o poi.
Si consolino quindi i nostri studenti stoicamente piegati sui libri: viviamo in tempi (e spazi) bui e la Fisica è davvero oscura. Per tutti[1].

[1] Credits: si ringrazia l'amico Luca Panizzi (https://katalog.uu.se/profile/?id=N18-1165), ricercatore presso il Dipartimento di Fisica ed Astronomia di Uppsala (Svezia).

Mauro Sirigu
Laureato in Fisica all'Università di Firenze con tesi dal titolo "Accrescimento ed evoluzione cosmologica dei buchi neri nei Nuclei Galattici Attivi" e dottorato all'Università di Firenze con tesi dal titolo "Structure and emission properties of the Broad Line Region". È docente di *Matematica e fisica* presso il Liceo Scientifico "Giovanni da Castiglione" dal 2016.