Riflessi

RIVISTA DI APPROFONDIMENTI CULTURALI

Edizione nr. 79, aprile 2021

I GRACCHI E LA TEORIA DELLA SOVRANITÀ POPOLARE
Luigi la Gloria

CRISPR/CAS9: LA FORBICE MOLECOLARE CON LA QUALE RISCRIVERE IL CODICE DELLA VITA
Anna Valerio

L'INVENZIONE DANTESCA DEL PURGATORIO E PIETRO D'ABANO
Giovanni Ponchio

QUANDO LA VITA NON BASTA: LE FINZIONI LETTERARIE DI FERNANDO PESSOA
Piera Melone

IL DIRITTO ALLA VITA NELLE SUE MOLTEPLICI ESPRESSIONI
Franco Marin

ARCHITETTURA E CUBISMO: PRAGA 1907-1917
Alice Fasano

C'ERA UNA VOLTA L'ANDREA DORIA, IL RICORDO DI EUGENIO GIANNINI
Carla Toaldo

ANGOLA, TRA PASSIONE E DOLORE
Giorgia Miazzo

TRA DANTE E SHAKESPEARE: IL MITO DI VERONA

LA COLLEZIONE DI VETRI VENEZIANI CARLA NASCI- FERRUCCIO FRANZOIA

RENATO CASARO: L'ULTIMO CARTELLONISTA DEL CINEMA

PREMIO INTERNAZIONALE CARLO SCARPA PER IL GIARDINO. XXXI EDIZIONE

CHIARA SACCAVINI "SE LA MORTE FOSSE UN FIORE PROFUMATO".

Iscrizione presso il Tribunale di Padova n. 2187 del 17/08/2009

www.riflessionline.it

INDICE

I GRACCHI E LA TEORIA DELLA SOVRANITÀ POPOLARE pag. 02
Luigi la Gloria

CRISPR/CAS9: LA FORBICE MOLECOLARE CON LA QUALE RISCRIVERE IL CODICE DELLA VITA pag. 08
Anna Valerio

L'INVENZIONE DANTESCA DEL PURGATORIO E PIETRO D'ABANO pag. 14
Giovanni Ponchio

QUANDO LA VITA NON BASTA: LE FINZIONI LETTERARIE DI FERNANDO PESSOA pag. 33
Piera Melone

IL DIRITTO ALLA VITA NELLE SUE MOLTEPLICI ESPRESSIONI pag. 38
Franco Marin

ARCHITETTURA E CUBISMO: PRAGA 1907-1917 pag. 42
Alice Fasano

C'ERA UNA VOLTA L'ANDREA DORIA, IL RICORDO DI EUGENIO GIANNINI pag. 46
Carla Toaldo

ANGOLA, TRA PASSIONE E DOLORE pag. 49
Giorgia Miazzo

TRA DANTE E SHAKESPEARE: IL MITO DI VERONA pag. 51

LA COLLEZIONE DI VETRI VENEZIANI CARLA NASCI- FERRUCCIO FRANZOIA pag. 53

RENATO CASARO: L'ULTIMO CARTELLONISTA DEL CINEMA pag. 55

PREMIO INTERNAZIONALE CARLO SCARPA PER IL GIARDINO. XXXI EDIZIONE pag. 57

CHIARA SACCAVINI "SE LA MORTE FOSSE UN FIORE PROFUMATO". pag. 59

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

I GRACCHI E LA TEORIA DELLA SOVRANITÀ POPOLARE

Luigi la Gloria

I prodromi di una crisi politico-economico-sociale e militare, che scuotesse dalle fondamenta il secolare istituto repubblicano fino ad abbatterlo, si rivelano già alla fine delle guerre annibaliche. Il crollo della potenza cartaginese lasciava in eredità a Roma il gravoso compito della conquista della Spagna che era stata la base di partenza della spedizione di Annibale in Italia. Risultava quindi fondamentale che Roma si garantisse il possesso di quella regione che, abbandonata a se stessa, sarebbe certamente ricaduta sotto l'influenza cartaginese. L'istituzione di un dominio diretto di Roma in Spagna implicava però il mantenimento di una forza permanente di occupazione militare che nell'Urbe della fine del III secolo non era disponibile. In Italia le vicende della guerra, insieme alla politica della terra bruciata, avevano causato grandi distruzioni. Nella maggior parte dei casi il piccolo fondo non riuscì a ricostituirsi e i proprietari furono costretti a vendere ai grandi latifondisti, ovvero alle classi dominanti, e ciò comportò un sensibile aumento del numero dei salariati che entrarono ben presto in collisione con la manodopera servile, in gran parte utilizzata nei campi, che le guerre vittoriose avevano assicurato ai gruppi che detenevano la ricchezza. Così lo sfruttamento illecito dell'agro pubblico da parte dalla casta, la disponibilità di un grande numero di schiavi, un'agricoltura orientata al pascolo, alla coltura della vite e dell'olio, con il conseguente abbandono della produzione di cereali, innescò una grave crisi economico-sociale.

Ma la fine della guerra contro Annibale spinse Roma ad una sostanziale svolta anche nella politica espansionistica ed essa cominciò a guardare con occhi avidi all'oriente ellenistico. La situazione in Grecia, a causa dei contrasti e delle divisioni tra piccoli stati e monarchie, era tra le più favorevoli per dare inizio ad una campagna militare legittimata anche dalle richieste di aiuto di questa o quella parte. Ebbe inizio così la terza guerra macedonica che terminò con la distruzione dell'unico stato ellenistico capace di contrastare seriamente Roma. Ma questa politica imperialistica poco si conciliava con la struttura dello stato romano, organizzato più come una *polis* che come una nazione: se Roma si apprestava a costruire un grande impero, nel suo petto batteva un cuore ancora troppo piccolo. Cuore che era formato da un piccolo gruppo di famiglie patrizie che si spartivano il potere tenendo escluse le classi inferiori.

Con la *lex Ortensia* del 287 a.C. che aveva riconosciuto all'assemblea della plebe, presieduta dai tribuni, la facoltà di promulgare leggi valide per l'intera comunità cittadina, per un certo periodo si mantenne un qualche equilibrio, ma nel tempo lo scontro tra i gruppi sociali assunse i connotati di una vera e propria lotta di classe. Sul finire del III secolo tra i due ceti si accese una lotta senza esclusioni di colpi. I plebei avevano fondamentalmente due obiettivi: uno politico che voleva la parificazione giuridica dei due ordini e l'altro economico che mirava a migliorare la condizione dei debitori e la possibilità per i plebei poveri di sfruttare l'agro pubblico. Il traguardo politico fu in qualche modo raggiunto perché interessava la classe dei plebei ricchi; ma l'aspetto economico, che riguardava la parte più povera, rimase in gran parte disatteso. Malgrado ciò alcuni tra gli oligarchi compresero la necessità di trovare una soluzione all'incalzante crisi economico-sociale della classe contadina e Gaio Lelio, membro influente del gruppo che faceva capo a Scipione Emiliano, intorno al 140 a.C., probabilmente anno del suo consolato, prese la

decisione di proporre al senato una riforma a riguardo della quale tuttavia non conosciamo né la sostanza nè i particolari ma si suppone, con buon margine di attendibilità, che si trattasse di una legge agraria. Com'era prevedibile, l'opposizione fu di tale violenza da costringerlo a ritirare la proposta. Tuttavia un'altra fazione di nobili con un notevole seguito clientelare, tra i quali spiccavano il giurista Mucio Scevola, futuro mentore di Cicerone e console nel 133, Appio Claudio Pulcro, console nel 143 e Publio Licinio Crasso cercarono di riproporre una legge che limitasse l'accaparramento e l'uso dell'*ager publicus* da parte dei nobili, appoggiando la successiva ridistribuzione delle terre recuperate alla plebe.

Paradossalmente i contadini delle campagne intorno a Roma avevano minor peso politico della plebe urbana, sempre presente alle assemblee, che era manovrabile dai demagoghi e sensibile alla corruzione dei gruppi politici conservatori. A quel tempo il proletariato urbano era composto da liberti e nullafacenti che sopravvivevano di elargizioni e di altri benefici da parte dei nobili che se ne servivano per influenzare tanto l'assemblea popolare che le elezioni delle magistrature. Al contrario i contadini, per esercitare il proprio diritto di voto, dovevano recarsi appositamente a Roma a proprio rischio e spese trascurando di conseguenza il lavoro giornaliero.

Il malcontento si andava diffondendo anche tra i proletari italici e latini: i primi lottavano per l'acquisizione del diritto latino, cioè la possibilità di ottenere la cittadinanza romana trasferendosi a Roma; gli altri per il diritto romano, ovvero la possibilità di ottenere la cittadinanza romana pur risiedendo fuori Roma.
E' in questo teatro di violenti contrasti e sussulti sociali che si delineano i destini dei due fratelli Tiberio e Caio Gracco. Curiosamente le fonti che più diffusamente parlano di loro sono greche, Plutarco e Appiano, e rappresentano due diverse posizioni. L'una, quella di Plutarco, segue una linea alquanto speculativa che descrive un Tiberio idealista e tragico e un Caio dal carattere ardente, impetuoso, a volte collerico con l'intento di contrapporlo retoricamente al fratello. Appiano, benché collochi la vicenda al tempo delle guerre civili, disegna un profilo più politico che biografico e traccia una cronaca sui contrasti di natura sociale che scatenarono le violenze, attribuendo la responsabilità al comportamento oltremodo conservatore dell'aristocrazia e ponendo l'accento sulla questione della parificazione degli Italici ai cittadini romani e sulla crisi demografico-militare a cui i Gracchi avrebbero cercato di porre rimedio. Un'altra singolarità di questi due storici è che nè Plutarco nè Appiano si associano al giudizio negativo che la tradizione latina dà sui Gracchi. In Plutarco la simpatia per i due fratelli nasce dal suo umanitarismo filantropico, tipico dell'epoca, che lo porta a schierarsi dalla parte dei poveri e degli oppressi. Appiano è favorevole alla legge agraria di Tiberio che intendeva restaurare la piccola proprietà e naturalmente alle leggi di Caio in favore degli alleati latini e italici. E' proprio nel fallimento della loro azione politica, ad opera dell'ottenebrata ed egoistica opposizione dell'aristocrazia, che Appiano individua il seme della discordia che causerà la guerra sociale tra Roma e gli Italici e le successive guerre civili.

Mentre il folclore osserva la loro vicenda da un punto di vista squisitamente umano e li propone come campioni di giustizia, eroi della causa dei poveri e degli oppressi, una parte di storici moderni vede il loro operato come una controversia tra nobili per la lotta al potere e giudica la loro politica *popolare* come un mezzo per raggiungere il primato sulla scena politica del tempo. Se poi si presta ascolto a fonti indirette, nella maggior parte dei casi di parte avversa, per esempio a Cicerone, non si avrà certo un quadro obiettivo che possa illuminare sulla verità della storia. Rimane dunque difficile fare luce sui reali proponimenti che li spinsero a sfidare la potentissima oligarchia dominante. Probabilmente tutte le congetture contengono una parte di verità.

I Gracchi appartenevano ad una nobile e antica famiglia di Roma: i Semproni. La madre Cornelia, nipote di Emilio Paolo, faceva parte dell'insigne *gens Cornelia* che tanto aveva contribuito alla gloria di Roma. Erano amanti dell'arte e della cultura ellenistica e garbati oppositori di quel Catone Censore, retrivo conservatore, che condannava la cultura greca sostenendo che rovinava il costume romano corrompendo i giovani. Erano soliti contornarsi di filosofi e retori, pittori e scultori ai quali affidare l'educazione di figli e parenti.
Ma l'ottima educazione non portava solo alla celebrazione del sapere e della bellezza attraverso l'arte e la filosofia, aveva l'imprescindibile obiettivo di preparare al *cursus honorum* e raggiungere così i livelli più alti della scala politico sociale, conquistando fama e gloria. Nel caso degli Scipioni permanevano certamente anche forti motivazioni di carattere umanistico anche se ciò che li rese davvero grandi furono le gesta militari e politiche. Non a caso, dell'educazione e della crescita culturale di Tiberio, e certamente anche di Caio, si presero cura dapprima il noto retore Diofane, poi il filosofo stoico Blosio di Cuma e non è da escludere che Tiberio ne sia stato influenzato. Blosio di Cuma ebbe sicuramente una parte di primo piano come ispiratore della riforma agraria e della politica tutta del tribuno. Cicerone nel *De amicitia* dice che *Blosio non si limitò a fiancheggiare l'audacia insensata e temeraria di Tiberio Gracco e a ubbidire ai suoi ordini, ma ne fu l'ispiratore e la guida*. Il suo noto opportunismo lo porterà poi a riconoscere, in un'orazione tenuta davanti al popolo, *De lege agraria*, i meriti dei Gracchi, in particolare l'equità e il senso morale di Tiberio. Le scelte politiche di Tiberio, e successivamente di Caio, da una parte nascevano dalla consapevolezza che una riforma sostanziale, che regolamentasse la ricchezza e ponesse rimedio alla crisi politico-sociale-militare iniziata sul finire del III secolo e che a metà del II minacciava di sconvolgere gli equilibri istituzionali della Repubblica, fosse più che necessaria, dall'altra derivavano dalla convinzione che il principio della sovranità popolare, alla base della Repubblica romana dopo la cacciata di Tarquinio, fosse stato snaturato dalla classe senatoria che avocava a sé ogni potere decisionale.

Tuttavia questa sorta di afflato democratico non era poi così rivoluzionario come potrebbe superficialmente apparire o come alcuni storici moderni sostengono. Dare un connotato "socialista" al riformismo graccano è soltanto una strumentalizzazione; sarebbe come dire che il gruppo senatorio progressista, a partire dai consoli Lelio, Mucio Scevola, Claudio Pulcro e da tutti coloro che, a partire del II secolo, si erano prodigati affinché il principio della Repubblica non naufragasse, appartenesse ad una classe di aristocratici rivoluzionari. Nemmeno Caio Mario, che era un *populares*, promotore di riforme sociali ed economiche importanti e in qualche modo rivoluzionarie, come nel caso dall'arruolamento nell'esercito dei nullatenenti, avrebbe mai pensato di cambiare le cose. Persino i deliri demagogici di Saturnino erano più prossimi alla monarchia che ad una socialdemocrazia.

La dottrina stoica potrebbe aver influenzato Tiberio in quanto sosteneva l'uguaglianza di tutti gli uomini, principio appunto da cui scaturiva l'esigenza di una giustizia sociale, di una più equa distribuzione della ricchezza e di una partecipazione di tutti ai beni comuni. Di questi principi filantropici si trova traccia nei frammenti delle orazioni di Tiberio e nei dibattiti in occasione della presentazione della legge agraria. Un resoconto che, in una certa misura, riporta il movente ideologico ed etico che Tiberio dava alla sua legge, lo ritroviamo nel discorso che lui fa alla presentazione davanti all'assemblea popolare*: le fiere che abitano in Italia hanno ciascuna una tana, un covile e un rifugio, mentre coloro che per l'Italia combattono e muoiono null'altro hanno se non l'aria e la luce, vanno errando senza casa e dimora con i figli e le mogli. I Comandanti ingannano i soldati nelle battaglie esortandoli a combattere i nemici in difesa delle tombe e delle cose sacre: infatti nessuno fra tanti Romani ha un altare familiare nè un sepolcro avito, ma*

combattono e muoiono per il lusso e la ricchezza altrui e sono chiamati padroni del mondo, mentre non hanno una sola zolla di terra che sia propria.

L'aristocrazia senatoria agì nel solo modo che aveva a disposizione: convincere Marco Ottavio, uno dei dieci tribuni eletti, a porre il veto su quella legge. Tiberio reagì proponendo all'assemblea, cosa mai accaduta prima, la destituzione di Ottavio, approvata il giorno successivo dal *concilium plebis,* arrivando così all'approvazione della legge. Fu la fine. Vittima del rapacismo dell'oligarchia senatoria, incapace di vedere aldilà dei propri interessi, venne ucciso e gettato nel Tevere affinché non vi fosse un luogo per onorarne la memoria. Il fato volle che proprio quella legge agraria, che ne aveva causato la morte, non venisse abrogata. Nella commissione triunvirale, incaricata dell'attuazione della riforma, in luogo di Tiberio fu eletto Publio Licinio Crasso, uno dei consiglieri del tribuno assassinato, suocero di Caio che ne aveva sposato la figlia minore, Licinia. La sorte di Caio, dunque, non poteva non essere legata a quella del fratello. Le ragioni di questa sorta di successione non furono causate da un mero desiderio di vendetta, sentimento che nella società romana era considerato più che legittimo (Lucio Cornelio Silla nell'81 a.C., nel compilare le liste di proscrizione, si era ben guardato dal dare questa possibilità ai discendenti dei suoi avversari politici eliminati e, con una legge *ad hoc,* aveva precluso loro l'accesso a tutte le magistrature) ma piuttosto da alcune altre circostanze sopraggiunte dopo la sanguinosa repressione nella quale, appunto, avevano trovato la morte Tiberio e molti suoi sostenitori.

La violenza ingiustificata contro il partito dei Gracchi e soprattutto contro l'inviolabilità di un *tribuno*, generò un moto di disgusto nel popolo e nell'opinione pubblica moderata. Il sospetto d'empietà gravava severamente sulla strage dei seguaci dei gracchi perciò il Senato, dopo la dura repressione, per prevenire un'esplosione di malcontento, cercò di non aggravare ulteriormente la situazione dell'ordine pubblico e sospese le persecuzioni contro i seguaci di Gracco.

L'eliminazione di Tiberio certo frenerà il processo di rinnovamento *democratico* ma non lo fermerà e lascerà un'impronta indelebile sulla storia di Roma rendendo sempre più profondo il solco tra gli *ottimati* e il popolo. E fu proprio questa eredità ideale che infuse in Caio la certezza di dover continuare l'opera del fratello così, quando nel 125 si presentò come candidato a tribuno della plebe, una grandissima folla giunta da tutta Italia lo acclamò e lo sostenne.

I contadini romani, Latini e Italici, pur essendo privi del diritto di voto o godendo di un voto limitato, memori dell'opera svolta dal fratello, vennero a Roma per sostenere l'erede spirituale di colui che in qualche modo aveva appoggiato la loro causa. La folla giunta nell'Urbe fu così grande che molti non trovarono alloggio e la piazza in cui si tenevano i comizi elettorali non era sufficiente a contenere tutti i votanti. Naturalmente la nobiltà conservatrice condusse una decisa campagna per impedire che Caio venisse eletto ma riuscì soltanto ad ottenere che risultasse in quarta posizione sui dieci eletti, preceduto da tre candidati graditi al partito senatorio. Ovviamente Caio, appena in carica, profuse la sua eloquenza e diresse le sue iniziative alla riabilitazione della memoria del fratello e alla conseguente persecuzione dei mandanti dell'assassino, che non avevano rispettato l'inviolabilità della potestà tribunizia.

E' presumibile che queste iniziative non mirassero solo a vendicare il fratello ma piuttosto si prefiggessero di evitare in futuro analoghi episodi di illegalità e di violenza. Tanto è vero che la prima legge che propose, *De provocatione,* era appunto diretta contro coloro che avevano ucciso i seguaci del fratello senza aver rispettato il diritto di *provocatio ad populum*. Di fatto, chi si rendeva colpevole di aver emesso condanne di morte senza l'autorizzazione del popolo, era passibile di pena capitale. Ovviamente, oltre a voler intimidire la classe senatoria, mirava a colpire

i membri del tribunale che nel 132 aveva condannato i sostenitori di Tiberio senza possibilità di appello.

Caio aveva dato alla legge valore retroattivo perchè il suo vero bersaglio era Popilio Lenate, il console che nel 132 aveva presieduto la corte straordinaria. La legge venne approvata e Popilio, prima della sentenza, partì per l'esilio.

L'attività legislativa di Caio fu intensa (la storia di Roma ricorda solo un altro tribuno con un'analoga attività legislativa, Publio Clodio che nei primi cinque mesi di tribunato, nel 58, presentò ben 13 plebisciti) tuttavia tre furono le leggi importanti che Caio riuscì a far approvare.

La prima fu la *lex agraria* con la quale riprese ed ampliò quella del fratello, restituendo ai triumviri i pieni poteri, sottratti loro da Scipione Emilio, e, perché fosse incentivato il coinvolgimento di tutti gli strati meno abbienti, abbinò alla riforma un ampio progetto di opere pubbliche.

La *lex frumentaria*, con un carattere squisitamente demagogico, che gli serviva ad assicurarsi l'appoggio incondizionato della plebe. La motivazione politica sottointesa era evidente, Caio la concepì e la utilizzò come un formidabile strumento per la conquista del consenso della plebe urbana il cui peso nel *concilium plebis* doveva essere davvero grande. Essa sopravvisse al tribuno e la pratica della *lex frumentaria* conobbe numerose rettifiche e una sospensione durante la dittatura di Silla ma, nel 73, fu reintrodotta da una legge consolare, anche se limitava il numero degli aventi diritto.

Infine la *lex judiciaria* che andava di fatto a modificare la struttura della costituzione nei processi per corruzione. Con questa legge Caio sottrasse il potere giudiziario ai senatori, i quali fino ad allora potevano sfruttare la loro influenza politica e determinare il corso dei processi, assegnandolo agli *equites*, ossia a quel ceto sociale che non esercitava la politica per scelta personale. Essi, pur essendo ricchi e quasi sempre solidali con la politica senatoria, garantivano quel minimo di imparzialità richiesta dalla natura del compito. Anche questa legge fu abrogata da Silla, con l'intento di restaurare il primato giudiziario senatoriale, ma nel 70 fu reintrodotta con la *lex Aurelia* che aggiunse nel collegio giudicante un terzo di *erari,* cittadini con censo pari a quello dei cavalieri ma non iscritti all'albo patrizio. In fine, una legge di Cesare eliminerà questi ultimi dal collegio.

Alla fervente e a volte demagogica progettualità legislativa di Caio gli ottimati astutamente contrapposero un tribuno, Marco Livio Druso, sostenitore della causa aristocratica, il quale se da un lato esercitò il diritto di veto, impedendo che le proposte di Caio venissero approvate, dall'altro, con altrettanta demagogia, intraprese una politica di riforme favorevoli alla plebe allo scopo di distogliere l'interesse dalle proposizioni legislative di Caio. La strategia ebbe successo. Ma la cosa curiosa è che quel Marco Livio Druso era il padre di un altro Marco Livio Druso, futuro tribuno della plebe nel 91, il quale, schieratosi apertamente con i *populares,* si batterà affinché fosse concessa la cittadinanza romana agli Italici e ai Latini. Sarà assassinato da una spada ignota ma la sua morte darà inizio alla ribellione dei Marsi che sfocerà nella guerra sociale del 91. L'ironia del destino volle che sia Caio Gracco che Livio Druso figlio morissero per la stessa ragione: aver proposto una legge che estendeva il diritto di cittadinanza agli Italici.
La morte di Caio, dunque, fu decretata da un *senatus consultum ultimum* ma lui, assediato sull'Aventino, dopo essere stato ferito preferì farsi uccidere dal suo schiavo.

L'opera di Caio Gracco rimase incompiuta perché egli non riuscì a raggiungere l'obiettivo principale che si proponeva: l'allargamento della base democratica e la riforma delle strutture

politico-costituzionali. Tuttavia il suo fallimento non fu dovuto alla propaganda demagogica di Druso o di Flaminio. La verità è che Caio fu sopraffatto dalla reazione aristocratica perché i ceti medi e poveri, a favore dei quali era rivolta la sua politica, non avevano né l'organizzazione né la coscienza politica o la forza di fronteggiare l'unione dei nobili e dei ricchi possidenti, appoggiati dalle clientele e da tutto l'apparato statale. L'eliminazione violenta sua e dei suoi seguaci fece sì che per un decennio il movimento popolare rimanesse soffocato e le vicende della vita pubblica tornassero nelle mani esclusive delle fazioni oligarchiche.

L'esperienza degli anni che seguirono dimostrò che il movimento popolare per ottenere affermazione, sia pure episodicamente, avrà bisogno dell'appoggio dei militari e dei veterani, come al tempo di Saturnino nel 100 e poi nel 59 in occasione dell'accordo tra Cesare, Pompeo, Crasso, se volete primo triunvirato, oppure di un'organizzazione paramilitare della plebe urbana, come al tempo di Publio Clodio nel 57. Solo gli eserciti di Cesare riusciranno a distruggere l'ostinata compagine oligarchica senatoria, ma nemmeno allora l'idea politica dei fratelli Gracchi trionferà perché le ambizioni di Cesare e, dopo di lui, di Augusto condurranno inevitabilmente alla monarchia.

CRISPR/CAS9: LA FORBICE MOLECOLARE CON LA QUALE RISCRIVERE IL CODICE DELLA VITA

Anna Valerio

"Solo l'immaginazione può porre dei limiti alle applicazioni di questa scoperta" . Ecco ciò che si evince tra le righe delle motivazioni stilate dalla *Royal Swedish Academy of Sciences* per l'assegnazione del Nobel per la chimica 2020. Le vincitrici sono Emmanuelle Charpentier e Jennifer A. Doudna e la scoperta, che è valsa a loro il più prestigioso dei premi, riguarda la "*messa a punto della tecnica di editing genetico CRISPR/Cas9 che consente* di *riscrivere il codice della vita*". *"Questa tecnologia genetica, dotata di enorme potenziale, consentirà di modificare il DNA di animali, piante e microorganismi con una precisione estrema e rivoluzionare così la scienza di base, permettendo lo sviluppo di nuove terapie mediche e producendo innovazione nella coltivazione delle piante"*

La storia di questa scoperta ha inizio nel 2011, quando Emmanuelle Charpentier, oggi direttrice del Max Planck Institute for Infection Biology di Berlino, allo scopo di sviluppare nuovi antibiotici studia la capacità dello *Streptococcus pyogenes* di neutralizzare i virus. Si imbatte invece per caso, come non è infrequente che accada per le grandi scoperte, in una molecola precedentemente sconosciuta, il *tracr*RNA, che fa parte dell'antico sistema immunitario dei batteri, *Crispr*-Cas9, che è in grado di rompere il Dna dei virus e quindi contrastarli. Charpentier pubblica il lavoro nel 2011 e in quello stesso anno contatta Jennifer Doudna, biochimica dell'Università della California di Berkeley, esperta di RNA.
Si incontrano in un caffè a Puerto Rico e lì tutto ha inizio. Avviano una collaborazione che presto le porta a comprendere che per identificare il DNA di un virus è necessaria la fusione di *Crispr*-RNA (dove *Crispr* indica le "clustered regularly interspaced short palindromic repeats", brevi ripetizioni palindrome raggruppate e separate a intervalli regolari) studiate da Doudna, con il *tracr*RNA della Charpentier e che Cas9 è la "forbice" che può tagliarne il genoma inattivandolo. L'anno seguente pubblicano un lavoro in cui mostrano di essere riuscite a riprogrammare il sistema Crispr-Cas9 in laboratorio, in modo da riuscire a dirigerlo su un sito predeterminato di qualsiasi DNA e modificare così il codice genetico.

Vogliamo addentrarci in questo campo di studio così affascinante per capire qualcosa di più di questa straordinaria scoperta?

Saranno tra poco trascorsi 70 anni da quel 28 febbraio 1953 quando Watson e Crick passarono alla storia per aver descritto il modello della struttura del DNA: la molecola della vita *. A partire da quella scoperta la genetica, scienza allora agli albori, trasse un impulso così grande che, in tempi relativamente brevi, furono fatti passi da gigante nella conoscenza del funzionamento del cuore della nostra essenza tanto che il 15 febbraio 2001 furono pubblicati i primi risultati del Progetto Genoma Umano, un'impresa scientifica straordinaria che cambiò per sempre il volto della medicina e che portò al completamento del sequenziamento dello stesso solo 3 anni dopo, nel 2003 **.
Così come allora Watson e Crick ci avevano indicato la struttura, ora Craig Venter e

Francis Collins ci dettagliarono la successione di nucleotidi che compongono l'intera molecola di DNA.

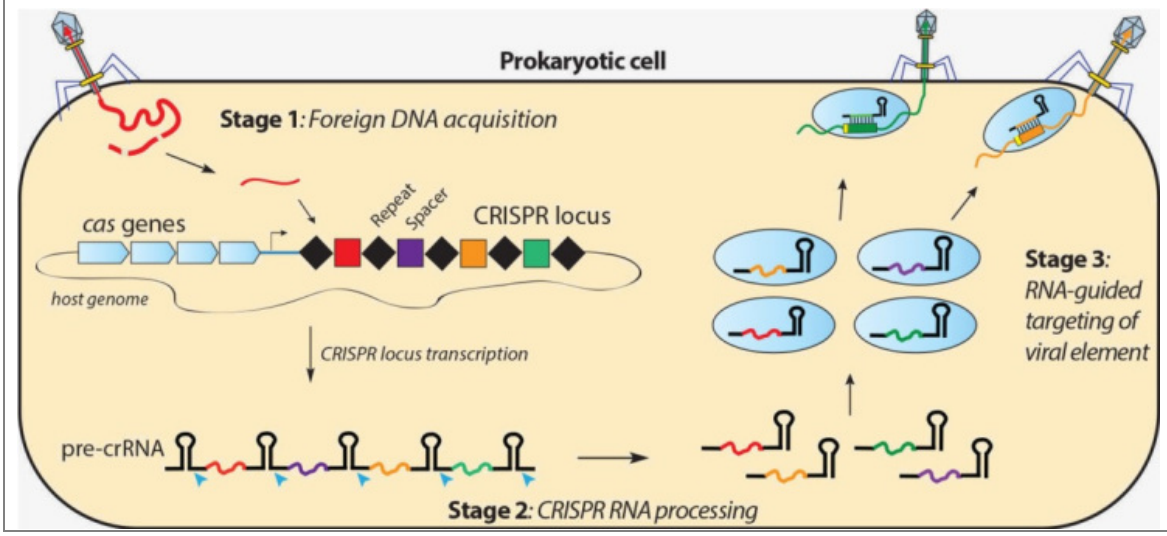
Ma al di là dei citati due momenti eccezionali, sono questi ultimi 10-15 anni che ci hanno offerto la più grande accelerazione della storia dell'uomo nel campo delle bioscienze fino ad arrivare proprio a questa straordinaria scoperta. Una vera rivoluzione, frutto dell'esplosione dei saperi nelle scienze della vita. Infatti CRISPR/Cas9 ci renderà capaci, detto molto semplicemente, di riscrivere il DNA di cui è costituito il genoma di tutti gli organismi viventi.

Ecco perché diventa interessante capirne funzionamento e applicazioni!

Inizierò tracciando a grandi linee la storia di CRISPR in questo ultimo ventennio.

All'inizio degli anni 2000, una serie di laboratori in Europa, dedicati alla ricerca di base, scoprirono che i batteri, le cellule più semplici esistenti, possiedono una sorta di sistema immunitario per difendersi dai virus patogeni dai quali sono attaccati. Un sistema immunitario molto diverso e naturalmente molto più semplice del nostro, ma davvero peculiare. Si tratta di una serie di quelle che sono state definite *forbici molecolari programmabili* – la più studiata delle quali è proprio l'enzima Cas9 – in grado di fare letteralmente a pezzi il materiale genetico infettivo, introdotto dai virus nel batterio con lo scopo di danneggiarlo. Ma sarà necessario attendere quasi altri 10 anni per comprendere nel dettaglio il funzionamento di Cas9, quando usciranno gli studi di biologi e biochimici delle Università di Berkeley e di Harvard, nella fattispecie Francisco Mojica, George Church insieme proprio a Emmanuelle Carpentier e Jennifer Doudna delle quali si è detto.

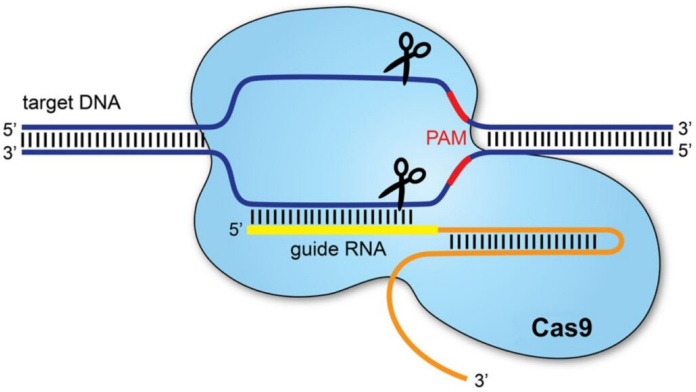
Nel DNA dei batteri si trovano i loci genetici di CRISPR che sono formati da brevi successioni di nucleotidi (le basi del DNA: ATGC) ripetute e palindrome, disposte a intervalli regolari. Tali sequenze sono alternate a quelli che vengono chiamati "spaziatori" che sono invece a sequenza variabile. Di solito questi loci sono accompagnati da geni (Cas) che sono quindi associati a CRISPR.



Normalmente quando un virus infetta il batterio vi inietta il suo DNA e, grazie a questo, riesce a produrre centinaia di nuovi virus che, dopo aver provocato la rottura e quindi la morte della cellula batterica, fuoriescono pronti per infettare nuove cellule. Ma se il batterio, per una qualche ragione, riesce a sopravvivere all'infezione ingloba il DNA virale nel proprio DNA e subito aggiunge proprio le sue sequenze ripetute CRISPR su entrambe i lati del DNA virale. In questo modo il batterio acquisisce informazioni su quel virus (cioè la sequenza del suo DNA) proprio come se avesse incamerato nel proprio data base la foto segnaletica di un nuovo criminale noto per la sua aggressività. E questo dato potrà anche trasmetterlo alla sua discendenza così che le generazioni successive saranno in grado di riconoscere quel virus ancor prima di venir attaccate e agire quindi tempestivamente. Blake Wiedenheft, ricercatore della Montana University, ha definito questa particolarità di CRISPR come una "tessera delle vaccinazioni genetiche delle cellule".

Ma come avviene tutto ciò nel dettaglio?

Abbiamo detto che i batteri per proteggersi cercano di inattivare il DNA virale e lo fanno sintetizzando un RNA, replica esatta del DNA virale stesso. A questa molecola di RNA, appena creata, viene attaccato CRISPR (si chiama *CRISPR* RNA o *cr*RNA), il complesso subito si associa a una proteina enzimatica chiamata Cas9 grazie alla quale riesce a muoversi e partire alla ricerca del DNA virale in tutta la cellula. Quando il DNA virale viene trovato, il complesso si associa ad esso così che Cas9 possa aprire la doppia elica del DNA virale e, dopo aver controllato che la sequenza sia proprio complementare al RNA cui è associato, tagliarlo. Una volta tagliato, il DNA virale non sarà più in grado di danneggiare la cellula.



In fondo non è molto diverso dal nostro sistema immunitario adattativo che impara a riconoscere i microrganismi nocivi e produce anticorpi altamente specifici per combatterli.

E' parso subito chiaro come la funzione di riconoscimento e taglio insita nel complesso CRISPR/Cas9-RNA poteva essere sfruttata per modificare o cancellare qualsivoglia specifico frammento di DNA. E' oggi possibile, infatti, programmare il sistema CRISPR/Cas9 in modo che sia capace di riconoscere uno specifico tratto di DNA precedentemente scelto all'interno di una cellula. La programmazione del bersaglio di Cas9 avviene attraverso una molecola di RNA, chiamata *RNA guida*, che può essere facilmente costruita in laboratorio e che, una volta associata a Cas9, agisce come una specie di guinzaglio, ancorandola alla sequenza di DNA bersaglio da noi scelta.
Poi, una volta effettuato il taglio nella doppia elica, la stessa cellula interviene e ricuce il filamento del DNA (come fa ad esempio il nostro corpo umano in caso di una ferita), ricongiungendo la doppia elica o inserendo un'altra sequenza di DNA che sia stata resa disponibile dal ricercatore.

Immaginiamo ora che il tratto che abbiamo appena tagliato contenga una mutazione che

codifichi per la fibrosi cistica. Togliendo questo tratto potremmo di fatto eliminare la mutazione e con essa la patologia. Ecco che diventa fattibile rimuovere sequenze di DNA dannose oppure sostituirle, andando appunto a correggere delle mutazioni causa di malattia!

Per quanto detto, risulta chiaro come l'avvento di CRISPR/Cas9 abbia per la prima volta reso sensato ipotizzare il trattamento di tutta una serie di patologie a base genetica per cui prima non era neppure possibile concepire un approccio terapeutico.
Questa scoperta è stata una vera e propria rivoluzione per la ricerca biomedica, poiché per la prima volta si è riusciti ad introdurre nel genoma in modo semplice, efficace, veloce ed economico le modificazioni desiderate. A dimostrazione di ciò, l'utilizzazione di CRISPR/Cas9 in pochi anni si è diffusa nei laboratori di tutto il mondo e viene oggi impiegata sia per la ricerca di base che con scopi applicativi tant'è che, pur essendo una tecnologia ancora relativamente nuova e in forte evoluzione, la sua robustezza la sta spingendo rapidamente verso la sperimentazione clinica.

Per la verità la modifica di geni in laboratorio si riusciva a ottenere già dagli anni '80, ma prima dell'avvento di CRISPR/Cas non era così accurata e veniva eseguita principalmente in provetta. Oggi invece possiamo con una buona accuratezza programmare contro quale porzione di DNA far agire la forbice molecolare Cas9, inattivando così un gene specifico sia in cellule che in animali di laboratorio rendendo possibile in tal modo capirne, per esempio, la funzione. Questo approccio si chiama *knock-out genico* ed è molto usato, grazie ad esso la ricerca di base ha preso il volo poiché nulla è più indicativo della funzione di un gene che spegnerlo e poi osservare cosa succede.

Da quando nel maggio del 2012 lo studio di Charpentier e Doudna è stato pubblicato sulla prestigiosissima rivista *Science*, il mondo della ricerca è stato investito da un'ondata di fermento come non si vedeva da tempo tanto che solo tre anni dopo la stessa rivista ha indicato CRISPR "scoperta dell'anno" e la ragione risulta chiara facendo una semplice ricerca su Pubmed.

E' immediatamente comprensibile come *l'editing genomico* comprenda un gran numero di applicazioni di ingegneria genetica che modificano la sequenza del DNA. Oggi gli scienziati possono agire come farebbe un correttore di bozze individuando i refusi del "testo DNA", togliendo e sostituendo le sequenze geniche scorrette o indesiderate.

Le strade che si aprono sono molteplici e all'orizzonte si intravede anche una nuova medicina indirizzata, almeno per i primi tempi, specialmente al settore delle malattie del sangue dove è relativamente agevole isolare le cellule malate per correggerle e restituirle al paziente. A tal proposito la sperimentazione clinica per la correzione delle cellule circolanti di pazienti affetti da beta-talassemia e anemia falciforme ha avuto inizio già nel 2019. In questi pazienti, nei quali per un'alterazione genica è presente un'emoglobina anomala, è stato inattivato il gene che blocca la produzione dell'emoglobina fetale (che dopo la nascita si interromperebbe) con lo scopo di compensare l'anomalia nel funzionamento del loro gene dell'emoglobina.

Si auspica che i prossimi successi verranno dallo studio dei tumori del sangue, leucemie *in primis*, dove sarà possibile applicare una strategia simile per inattivare quei geni che promuovono lo sviluppo di questi tumori.

Ma si può far funzionare CRISPR anche per modificare più di un gene in una volta sola; strategia questa utile laddove ci sia bisogno di un intervento radicale sul genoma di un

organismo come nella generazione di maiali da cui prelevare successivamente tessuti da utilizzare per xenotrapianti. In questo caso vengono inattivate intere porzioni del corredo genico allo scopo di evitare reazioni di rigetto nei trapianti per es. di valvole cardiache.

Una strategia simile è stata adottata da Venter, il pioniere della biologia sintetica usata per scopi biotecnologici. Usando CRISPR, il suo gruppo ha inattivato un gran numero di geni presenti nel genoma di un tipo di alghe capaci di produrre biodiesel. Poiché l'energia dei biocarburanti dipende dalla quantità di grassi prodotta da queste alghe, lo scopo delle modifiche era quella di identificare e inattivare i geni che limitassero la produzione di tali grassi aumentando di conseguenza la quantità di biodiesel prodotto.

Un'altra applicazione interessante, che vede coinvolti anche laboratori italiani, è quella di produrre grano reso tollerabile per i pazienti celiaci, ottenuto disattivando tutti i geni che portano alla produzione di glutine. Ancora, in campo agronomico la creazione di patate più sicure ottenute inattivando quei geni che producono un composto tossico chiamato acrilamide. Non mancano gli approcci che permettono, al contrario, di inserire interi gruppi di geni utili. È il caso del *golden rice*, il riso OGM fortificato capace di produrre beta-carotene, un precursore della Vitamina A di cui molte diete sono carenti.

Come si capisce una vera grande rivoluzione nei confronti della quale però si rende necessaria una riflessione poiché l'adozione di questa nuova tecnologia non è certamente esente da problemi di ordine pratico, economico ed etico.

Infatti dal punto di vista tecnologico non si è ancora arrivati all'assoluta precisione, per cui il rischio di creare modifiche non volute che potrebbero comportarsi potenzialmente da mutazioni è per il momento ancora reale e attualmente sono necessari molti passaggi per produrre e selezionare con sicurezza organismi modificati o portare un agente terapeutico a colpire senza errore il suo bersaglio.

Dal punto di vista economico, da anni assistiamo alla guerra dei brevetti per la proprietà intellettuale delle tecnologie CRISPR tra gli istituti pionieri nello sviluppo di questa tecnologia, l'università della California a Berkeley e il Broad Institute di Boston. Come si capisce gli interessi in gioco e le possibilità di guadagno future sono inestimabili.

Un'altra partita importantissima è quella che si gioca a livello etico con le molte implicazioni dell'uso di CRISPR che derivano tutte dalla possibilità che l'uomo possa modificare per la prima volta nella storia sé stesso e gli altri organismi della biosfera.

La preoccupazione per il rilascio nell'ambiente di nuovi organismi, per così dire "creati" dall'uomo tramite CRISPR, è molto sentita. Si pensi per esempio all'uso di CRISPR per eliminare il plasmodio della malaria tramite "*gene drives*" che è un approccio di manipolazione genetica che seleziona alcune caratteristiche ereditarie e che funziona come un acceleratore per la diffusione dei geni di interesse, in questo caso quelli che rendono sterili le femmine di zanzare che veicolano la malaria. Da un lato il rischio di perdere il controllo di CRISPR e delle sue modifiche, ma dall'altro vantaggi enormi. E non si pensi che ci si limiti agli insetti, in Australia e Nuova Zelanda stanno sviluppando strategie simili per il contenimento di popolazioni di roditori infestanti importati (ratti, conigli e altri) che hanno fortemente limitato la biodiversità del continente australe.

Ma è in ambito medico che nascono i turbamenti maggiori se si considera la possibilità di creare modificazioni permanenti ed ereditabili nel genoma umano. Una cosa infatti è veicolare CRISPR per inattivare i geni mutati in un tumore, un'altra è veicolarlo in un

embrione umano per correggere un difetto innato. Eppure la seconda applicazione è già tra di noi. Hanno già quasi tre anni infatti i primi *bimbi-CRISPR* cinesi in cui è stato inattivato il gene che li avrebbe resi suscettibili all'infezione da HIV. I loro embrioni sono stati ingegnerizzati da He Jiankui in un istituto di Shenzen, tramite fertilizzazione in vitro, per essere protetti dalle conseguenze di avere un padre HIV-positivo.

E' chiaro che per liberarci di molte malattie, in particolare quelle congenite, si debba inevitabilmente accettare di modificare il genoma ma è ancora più chiaro che in questo campo la bioetica deve avere un ruolo centrale.

Certo pensare oggi, in tempo di pandemia da Sars/Cov2 a un mondo in cui lo "human recoding" ci abbia reso inattaccabili da altri organismi, in special modo i virus, è suggestivo ma non ci si scordi di quanto ci insegna Esiodo nella Gigantomachia quando racconta il mito dei Giganti, capeggiati da Alcioneo, che diedero la scalata all'Olimpo.

* Della stessa autrice vedi : "DNA: il segreto della vita". Riflessi*online* n°3
**Della stessa autrice vedi : "I segreti del tuo DNA a soli 1000 dollari" Riflessi*online* n°33

L'INVENZIONE DANTESCA DEL PURGATORIO E PIETRO D'ABANO

Giovanni Ponchio

Introduzione

Dante, dopo di esser disceso per l'orrida discarica del peccato, esce finalmente a *riveder le stelle* sulla sponda del mare, ai piedi di una altissima montagna. Finalmente la luce, l'aria, il cielo, il paesaggio umano. Finalmente il Purgatorio.

Il pensiero di chi, a secoli di distanza, pensa ai regni dell'oltretomba, naturalmente passa dall'uno all'altro. Riesce con difficoltà ad intuire la complessa grandiosità della costruzione dantesca. Non solo quella di natura poetica: l'atmosfera sentimentale, la suggestiva musicalità dei toni, le figure storiche e le invenzioni dantesche. Ma anche quella religiosa per una creazione che rappresenta la sintesi del pensiero cristiano sulla condizione delle anime dopo la morte, in attesa della gloria di Dio. Se infatti l'Inferno e il Paradiso, tranne rare eccezioni, non sono luoghi su cui si fa acceso il dibattito dentro la Chiesa, il concetto teologico di Purgatorio ha una storia lunga, talora carsica, sicuramente complessa dalle origini sino al secolo XIII.

Nei primi secoli cristiani, iscrizioni catacombali, *memento* funerari, atti di martiri testimoniano la pratica del suffragio per i defunti. I morti si trovano in una condizione di sonno, in attesa della resurrezione alla venuta di Cristo e sono uniti ai vivi dalla comunione orante. Con i padri del IV secolo, chiamati "misericordiosi", si comincia a fare una distinzione: l'eterno *fuoco vendicatore* è riservato agli empi, nel *fuoco purificatore* invece soffrono quanti devono dissolvere dall'anima qualsiasi traccia di vizio. Ai vivi è data la possibilità di pregare Dio, affinché doni sollievo agli spiriti dolenti, in attesa del giudizio finale.

La svolta teologica tra IV e V secolo viene compiuta da Agostino di Ippona che elimina il periodo di attesa tra la morte personale e il giudizio universale. Dopo la morte il defunto entra nella felicità eterna del Regno di Dio oppure precipita nella perdizione senza fine dell'Inferno, perché con la fine della vita viene fissata per sempre la sorte di ognuno. In questa alternativa il *focus purgatorius* rappresenta il mezzo di purificazione per coloro che, pur macchiati da alcuni vizi, hanno scelto Dio piuttosto che la Terra. Fuoco inteso come dolore fisico oppure come metafora della perdita dei beni terreni. Insomma Agostino propone una concezione individuale della salvezza, quasi avulsa dai grandi eventi finali con i quali Dio metterà fine alla storia universale, e modifica la prospettiva dell'espiazione. Non si tratta di un pentimento, di un affinamento interiore, ma della qualità e della quantità oggettiva della pena che l'anima dovrà scontare.

Nel periodo successivo il processo di definizione sistematica dei temi, rimasti ancora sul terreno dell'ambiguità, conduce a Tommaso d'Aquino, le cui posizioni diventano largamente diffuse nella Chiesa. Egli distingue nettamente la colpa dalla pena. La colpa si estingue con un atto di contrizione perfetta nel momento della morte, perché l'anima di chi muore non è più in grado di pentirsi o di ottenere meriti. Può solo espiare la pena che viene scontata attraverso la sofferenza ultraterrena, unica in grado di colmare la misura del reato. Se in questo modo viene a formarsi il concetto di Purgatorio come *terzo luogo* in cui sono poste le anime che devono purificarsi, rimane da definirne la collocazione spazio-temporale. Non c'è dubbio infatti che tra i regni dell'oltretomba, sia l'unico ad essere situato nel tempo, nel tempo che intercorre tra la morte fisica ed il giudizio finale. Quanto allo spazio, le ipotesi sono le più diverse, talune anche fantasiose. C'è chi parla del centro della terra vicino all'Inferno, chi di una posizione mediana tra i due regni eterni. Al di là delle teorie sulla ubicazione delle fiamme purificatorie, è interessante notare che a partire dal XIII secolo cominciano gli interventi del magistero della Chiesa che sul tema si pronuncia non solo per motivi dottrinari, ma anche per ragioni politiche. I turchi, che hanno occupato gran parte dell'impero bizantino, minacciano ora la stessa Costantinopoli e l'imperatore, sperando nell'aiuto dei regni cristiani d'occidente, tenta un avvicinamento a Roma. Qui emergono alcune controversie dottrinarie tra le quali anche quelle relative alla dottrina del Purgatorio. Per sanare tali contrasti viene indetto il secondo Concilio di Lione nel 1274 che trova un compromesso, accettato tra le parti. Il suo testo è contenuto nella lettera inviata da Innocenzo IV a Michele Paleologo che lo accetta, mediante una professione di fede.

La sistematica definizione, sia dal punto di vista teologico che magisteriale, del Purgatorio avviene all'interno della profonda mutazione sociale e culturale che caratterizza la storia di quel periodo. L'aumento demografico, il processo di urbanizzazione, lo sviluppo dell'economia mercantile e la formazione della borghesia, come classe intermedia tra nobiltà e servaggio, producono effetti anche in campo religioso. Sono ormai lontani i tempi della spiritualità monastica, della *fuga mundi,* del disprezzo per il corpo. L'epoca che si apre mostra un nuovo, crescente attaccamento ai valori terreni nei quali anche la spiritualità si riflette. Non si tratta più quindi di scegliere tra il cielo e la terra: si deve poter essere degni del cielo anche godendo appieno della terra. "*Il XII secolo è il secolo gaio in cui la civiltà occidentale esplode con una vitalità, un'energia, una volontà di rinnovamento stupefacenti*".

Questo è anche il tempo in cui si afferma l'individuo, la sua volontà di realizzare sé stesso sulla base delle proprie capacità e pure la religione, non rinunciando ad essere forma di appartenenza collettiva, prospetta al fedele un proprio percorso personale. Al fedele dei primi secoli, dopo il battesimo, veniva richiesta la purezza assoluta in attesa del giudizio universale. Ora, mediante il lungo percorso compiuto dalla Chiesa, si consolida l'idea di potersi purificare dai peccati in maniera continua, attraverso la confessione e la penitenza individuali. Il Purgatorio diventa così corollario della terra prolungando, oltre la morte, la vita spirituale dell'anima, tesa non al giudizio universale, ma alla propria sorte personale. Nella predicazione, nei testamenti, nella letteratura in lingua volgare, ovunque passa l'idea del fuoco che consente di mondare i peccati commessi. Sino a giungere al primo Giubileo del 1300, quando papa Bonifacio VIII concede ai pellegrini, che giungono a Roma o sono

morti lungo il percorso, la remissione dei peccati e l'indulgenza plenaria per le anime del Purgatorio.

Il Purgatorio, che nelle definizioni teologiche e nella religiosità popolare è diventato concetto e sentimento comune, è però del tutto privo di immagini. Manca una visione, una narrazione del *terzo luogo* che sia parte integrante dell'immaginario collettivo. È questo il compito che Dante si assume quando decide di narrare in forma poetica il suo viaggio nell'oltretomba cristiano. Il poeta costruisce il Purgatorio con una struttura materiale ed escatologica del tutto diversa da quella dell'Inferno. La teologia più autorevole indica come spazio di espiazione un luogo sotterraneo, così come Virgilio nell'*Eneide*. Dante invece decide di collocare il *secondo regno* all'aperto per marcarne l'opposizione con l'imbuto infernale. Immagina un'isola solitaria in mezzo all'inaccessibile Oceano che ricopre l'emisfero australe del globo terrestre. Una montagna, alta più di ogni monte della terra abitata, si innalza con la sua forma conica sull'isola. Sulla sommità un pianoro e alla base tutt'intorno una spiaggia su cui si infrangono le onde del mare. L'isola monte è collocata agli antipodi di Gerusalemme che occupa il centro delle terre emerse, mentre alla sommità della montagna vi è una pianura amena e boscosa ove si trova il Paradiso Terrestre. Sette enormi gradini ne cingono i fianchi, su di essi stanno quanti devono purificarsi dalle inclinazioni ai sette vizi capitali.

L'ideazione e l'ubicazione del luogo della purificazione risponde ad alcune premesse teologiche. Prima tra tutte la temporalità. Il protagonista nell'orrido percorso infernale è stato immerso nell'oscurità della pena eterna nella quale sono reificati peccati e peccatori. La luce gloriosa di Dio in cui vivono i beati avrà colorazioni ed intensità diverse, ma non muterà nel tempo, poiché l'Eterno esiste al di là del divenire. Ma il Purgatorio deve avere una struttura temporale. Infatti le anime percorrendo le cornici del monte, si liberano progressivamente dagli impulsi peccaminosi e, salendo di balza in balza, diventano degne di salire in Paradiso. Così l'uscita dal buio d'Inferno avviene all'alba di un nuovo giorno e il sole, salendo e scendendo nel cielo, accompagna l'ascesa del penitente e della sua guida. Al calar delle tenebre poi i due devono interrompere il loro cammino per riprenderlo al sorgere del sole. Con il tempo è tornata nella luce del giorno la speranza che è l'atteggiamento di chi, pur immerso nel dolore, sa che la sua sofferenza avrà un termine. Questa è la condizione delle anime purganti che soffrono e anelano a quel Dio che ora non possono vedere. Condizione umana di cui non godono i dannati e nemmeno, per opposta ragione, i beati.

L'altra dimensione recuperata da Dante è quella spaziale, o, per meglio dire quella del paesaggio terrestre. Ha lasciato dietro a sé la ferrigna geometria dell'Inferno. Lo attende lo sforzo per dare immagini all'esperienza del Paradiso. Ma ora può allungare lo sguardo su quanto di più vicino alla sua esperienza vi sia. Nella salita del monte, ora aspra ora lieve, il poeta proietta il paesaggio che egli conosce per aver percorso l'Italia in cerca di rifugio e protezione. Così proietta la sua memoria personale, il suo passato, la vita giovanile, ricca di propositi, esposta agli errori, ferma nelle certezze. Ricordi di amici, di tenzoni letterarie, di persone con le quali ha vissuto in un tempo che la nostalgia addolcisce, sino all'incontro supremo con Beatrice nel Paradiso Terrestre.

Infine occorre riflettere sul significato del percorso montano immaginato dal poeta: l'ascensione come ascesi, la salita come esercizio interiore per liberare il cuore e la mente dalle inclinazioni terrene. Perché, a differenza dell'*Inferno*, il secondo regno non è costituito solo da una sequenza di scene, di incontri diretti o indiretti con le anime e degli opposti sentimenti che queste esperienze suscitano. Il Purgatorio è un cammino di purificazione per le anime dolenti e soprattutto per Dante che deve fare i conti con il suo passato e purificare la propria vita. Per questo, al contrario di quel che avviene a chi arrampichi, le asperità maggiori si trovano sulle prime balze, poi man mano che si procede il cammino si fa più agevole. Si tratta dell'ennesima prova che il monte della purificazione è ideato dal poeta come un sistema allegorico dove le figure hanno la funzione di nutrire l'immaginazione e, nel medesimo tempo, di fornire – mediante il simbolo – un insegnamento morale al lettore. Per rendere efficace il suo messaggio Dante perciò utilizza una visione della terra del tutto sorpassata, con le terre emerse racchiuse nell'emisfero boreale e le colonne d'Ercole a fare da limite estremo della geografia umana. Lo fa in un'epoca nella quale le navi erano già uscite dal Mediterraneo e lungo le vie d'Oriente missionari e mercanti erano giunti oltre l'equatore. I loro racconti fanno il giro delle città europee e diventano motivo di discussione per gli studiosi: filosofi, astronomi, geografi. Eppure il poeta di tutto questo sembra non fare menzione. Poco tempo prima che Alighieri inizi il suo poema, nel 1303 il medico, astronomo e filosofo Pietro d'Abano redige il *Conciliator* che pubblica nel 1306. In quel testo, oltre a molte altre tematiche, affronta nella *differentia 67* la *quaestio*: è possibile che gli uomini vivano agli antipodi? La risposta emerge nel testo dal confronto tra le tesi opposte di chi argomenta per il no e chi, sulla base di una serie di prove e testimonianze, sostiene il sì. Nel *Purgatorio* non vi è traccia però di questo, come di altri dibattiti. Eppure Dante, collocando l'isola monte in uno spazio reale, non può ignorare quanto sta emergendo nella cultura contemporanea. Se decide di ignorarlo, è perché esiste in lui una consapevolezza più profonda che cercheremo di far emergere attraverso l'analisi dei canti che costituiscono l'asse concettuale della Cantica: il primo, il sedicesimo e il canto finale. In tal modo, lungo questo percorso apparirà sullo sfondo la figura di un pensatore al quale è difficile riandare, perché ha avuto la triste ventura di essere considerato, dopo la morte, uno stregone e un negromante condannato dalla Chiesa: Pietro d'Abano.

Purgatorio, canto I

Dante e Virgilio sono sull'isola al centro dell'Oceano, dove si erge maestoso il monte di cui non si scorge la sommità. Sulla sua spiaggia incantevole Dante si risveglia dall'incubo infernale. Zefiro, come brezza leggera, attraversa il cielo limpido sino all'orizzonte. Nella luce lattiginosa dell'alba risplende Venere e gli occhi con il cuore si riconfortano, dopo le orride esperienze del peccato. Quattro stelle, che non si possono vedere dall'emisfero boreale, abbelliscono il cielo che va lentamente schiarendosi. Di fronte ad esse appare d'improvviso solitario un vecchio, i capelli lunghi e canuti e un atteggiamento distaccato e autorevole. Il suo volto, illuminato dalla luce delle stelle, sembra risplendere come avesse il sole davanti. *"Chi siete voi che state fuggendo dalla prigione eterna?"* – li interpella il vegliardo – *"Chi vi ha guidati fuori dalla valle infernale? Non valgono più le leggi dell'abisso? Oppure in cielo s'è mutato il volere eterno, tanto che pur essendo dannati siete giunti al mio monte?"*

Virgilio, che è rimasto sinora fuori scena, interviene. Induce Dante, per cenni e strattoni, a mostrare un atteggiamento deferente e risponde puntualmente alle domande. Dichiara di essere dei due la guida che ha condotto entrambi fuori dell'Inferno, non per iniziativa propria, ma per un mandato divino. Poi, per spiegare la straordinaria missione che gli è toccata, rivela che il suo compagno non è un dannato, ma che per la sua superbia intellettuale era molto vicino ad esserlo. *"Io sono stato mandato per trarlo in salvo e non vi era altra strada che quella in cui mi sono incamminato. Ho mostrato a lui tutte le anime malvagie e ora intendo mostrargli gli spiriti che si stanno purificando sotto la tua custodia. Come io sia riuscito a condurlo sin qui, sarebbe troppo lungo da raccontare. Sappi comunque che un aiuto divino mi ha condotto qui, a vederti e ad ascoltarti. Perciò accogli con benevolenza il suo arrivo: va cercando libertà, come ben sa chi rifiutò la vita per essere libero. Tu lo puoi capire, perché nel suo nome non ti fu amara in Utica la morte."*

Dante capisce allora di trovarsi al cospetto di Catone, detto l'Uticense, perché in quella località africana, non lontana da Cartagine, sconfitto dall'esercito di Cesare, si suicidò per non cadere nelle mani del tiranno.

Indotto dalla foga della perorazione finale Virgilio usa, a questo punto, come *captatio benevolentiae* il ricordo di Marzia, la moglie amata da Catone, che si trova nel Limbo. Ma questo argomento non interessa l'Uticense, quanto l'assicurazione che il loro viaggio sia dovuto all'intervento divino. Così li congeda, raccomandandosi che Virgilio lavi il volto di Dante, coperto di sudiciume infernale e che lo cinga ai fianchi con un giunco che cresce sulle rive del mare. Infine, dopo aver indicato loro la strada da prendere per salire il monte del Purgatorio, all'improvviso, com'era comparso, svanisce. Dante, rialzato il capo reverente, segue Virgilio che lo guida lungo il mare e mette in atto le disposizioni di Catone. Dall'erba raccoglie alcune gocce di rugiada e con esse toglie dal volto del poeta la patina che il percorso infernale vi ha depositato. Poi preso un giunco, cinge i fianchi del discepolo, mentre in maniera inattesa un nuovo giunco cresce al posto di quello appena strappato.

Sin qui la parafrasi del primo canto del *Purgatorio.* Ma essa non basta a comprendere il complesso messaggio che il poeta ha voluto lasciarvi. Per poterlo penetrare occorre rifare il medesimo percorso, cercando di decodificare le tracce e gli indizi lasciati lungo il cammino.
Le quattro stelle, che illuminano il volto canuto e solenne di Catone, sono il primo elemento dal quale iniziare l'indagine. Che cosa rappresentano? Gli interpreti si sono divisi sul loro significato. Alcuni sostengono si tratti della *Croce del Sud*, una costellazione ben visibile all'emisfero australe che i naviganti usano come riferimento costante in quei mari. Dante avrebbe conosciuto queste stelle attraverso il resoconto di qualche viaggiatore o mediante la lettura di testi aggiornati di astronomia. La maggior parte dei dantisti invece afferma che *le quattro luci sante* sono il simbolo delle quattro virtù cardinali: prudenza, giustizia, fortezza e temperanza. Esse costituiscono con la figura di Catone un sistema allegorico di diretta interpretazione.

Catone statuario, grave, solenne assume le sembianze di un antico patriarca. Porta

lunga la barba e i capelli in segno di lutto, come racconta Lucano. Conserva dunque la sua personalità storica quale al poeta proviene dalle sue letture, ma la sua portata simbolica, rivelata dalla luce che ne illumina il volto, risulta evidente. Egli rappresenta quella libertà morale che è l'esigenza di Dante pellegrino, perché senza libertà morale, senza il pieno dominio di sé non vi è possibilità di vita e di salvezza. Può apparire contraddittorio che Alighieri collochi il suicida Pier delle Vigne nella selva infernale e Catone, che pure si è tolta la vita, venga posto come custode del Purgatorio. La sua coscienza religiosa non sembra per nulla turbata dal suicidio dell'Uticense. Anzi lo esalta e lo considera quale custode del percorso di salvazione non malgrado il suicidio, ma proprio in virtù di esso. Infatti, come Dante scrive anche in *Convivio* e *Monarchia*, Catone non si uccise per motivi personali o egoistici, anche se nobili, ma per dare un grande esempio, per accendere nel mondo l'amore della libertà. Un atto eroico che non può essere compiuto se non si è illuminati dalla luce divina. Dunque Dante, mentre si accinge a salire la montagna del Purgatorio per superare i propri istinti, colloca all'inizio della salita proprio colui che superò, in maniera esemplare, il più forte degli istinti umani, quello di conservazione.

Le quattro stelle in questo contesto allegorico rappresentano i *cardini* di una vita orientata al bene e perciò libera. Esse non sono disposizioni naturali, bensì abitudini ottenute attraverso il costante esercizio su sé stessi, attraverso il lento, faticoso processo di liberazione dall'egoismo, dalla superficialità, dall'impulsività, dall'incostanza. Alla libertà morale si giunge come a un traguardo luminoso mediante un'interiore ascesi che superi quanto di istintivo è avviluppato nella natura umana. Gli interpreti sinora hanno scelto chi il fronte astronomico chi quello simbolico. Se invece di sparare da opposte trincee contro la posizione avversaria, si prendono le due tesi sfregandole tra loro come due pietre focaie, può succedere che ne scaturisca una nuova scintilla interpretativa. Le stelle, se sono intese in senso letterale come reali costellazioni, emanano influssi astrali, determinanti per la vita degli uomini. In questo caso sono l'espressione di quelle virtù *infuse* ad Adamo ed Eva, prima che il peccato ne mutasse geneticamente la natura. Le *luci sante,* qualora assumano invece un valore puramente simbolico, sono segnali celesti che, illuminando la libertà morale, indicano il cammino di purificazione che occorre percorrere per giungere alla pienezza della condizione umana. La virtù, da questo versante interpretativo, non sono naturalmente infuse, ma il risultato di un lento, faticoso esercizio di controllo degli istinti e di affinamento interiore. Le due posizioni non sono alternative se si pensa al luogo in cui avviene la loro contemplazione, ossia al monte del Purgatorio, all'erta montagna della purificazione la cui ascensione permette di giungere al Paradiso terrestre, allo stato primigenio dell'innocenza umana. Perciò in questo spazio dell'anima le virtù rappresentano il processo ascetico e, nel medesimo tempo, il fine verso cui l'affinamento interiore deve tendere.

La seconda traccia che Dante inserisce nella narrazione poetica è la *follia* che lo stava portando alla perdizione dell'anima quando Virgilio, su mandato divino, lo soccorse nella *selva oscura.* Questa è la condizione propria di chi, accecato dalla superbia intellettuale, ha perduto il senso del limite. Il termine è già stato usato dal poeta nell'*Inferno* per definire l'ultima impresa di Ulisse. Il *folle volo* è infatti l'impresa dell'eroe classico che, assetato di *canoscenza*, decide di superare le colonne d'Ercole, ossia i limiti propri dell'uomo. L'avventura in aperto oceano si conclude con la morte dell'equipaggio e con il naufragio mentale e morale che il

superamento dei limiti umani porta con sé. La follia certamente allude ad un momento fondamentale nell'esistenza del poeta, quando approdato alla filosofia, si convince che mediante ragione e solo nella ragione sia possibile per pochi spiriti eletti spiegare la realtà e giungere alla felicità. La felicità mentale è l'esito di una vita guidata dall'intelletto e dalla presunzione che in esso vi sia la risposta ad ogni umana aspirazione. L'ebbrezza intellettuale porta però allo smarrimento della *retta via* e dei percorsi che consentono di uscire dalla tenebra e dal non senso. Di qui l'intervento provvidenziale di Virgilio, il percorso attraverso la stratificazione eterna del peccato e ora l'attesa di una ascensione purificatoria.
Il riferimento alla follia non è contenuto soltanto nello studiato discorso con il quale Virgilio cerca di convincere Catone della bontà della sua missione. Ma si trova anche nella penultima terzina del canto

Venimmo poi in sul lito diserto,

che mai non vide navicar sue acque

omo, che poscia di tornar sia poscia esperto.

Dante e Virgilio si recano verso il litorale di quel mare donde nessun navigante fu in grado di tornare al porto di partenza. Palese in questi versi il riferimento all'impresa di Ulisse e al suo naufragio, dovuto alla pervicace volontà di superare i limiti che sono propri della natura umana.

Il poeta e la sua guida sono tornati sui loro passi perché Catone ha prescritto due azioni che prefigurano nel loro insieme una sorta di liturgia battesimale. Virgilio raccoglie della rugiada, ossia dell'acqua che proviene dal cielo, e con essa deterge il viso di Dante ancora ricoperto del sudiciume infernale. Dopo questo lavacro, strappa dalla riva, dove cresce spontaneamente, un giunco con il quale cinge i fianchi di Dante. Il giunco è l'unico arbusto che cresce sulla riva di quel mare, perché si flette alle onde e alla risacca. A simboleggiare la virtù dell'umiltà che non è misconoscimento o sottovalutazione della propria personalità, ma è invece il senso del limite che è l'autentico antidoto alla follia e deve sempre accompagnare la condotta del vero magnanimo.

Come si può notare Dante inserisce le sue prime esperienze nel *secondo regno* in un sistema coerente di simboli, usati per comunicare un complesso insegnamento morale. Perché abbia efficacia bisogna però si tenga lontano da ogni riferimento alle scoperte geografiche, astronomiche e antropologiche che i recenti viaggi verso Oriente hanno consentito.

Taluni studiosi anche di recente si sono rammaricati che Alighieri non abbia l'unica fonte medievale da cui poteva avere attinto notizie sull'emisfero australe, ossia Pietro d'Abano, personaggio di assoluto rilievo nel panorama culturale del 1300. Perché dovrebbe farlo, se l'aponense con i suoi scritti smonta i presupposti del sistema simbolico che il poeta ha inventato, minandone la credibilità? Tornando alla *differentia 67* nel *Conciliator* di Pietro d'Abano, si nota come il tema della abitabilità degli antipodi sia affrontato in maniera asimmetrica. Da una parte vi sono gli antichi scienziati e astronomi come Aristotele, Tolomeo, Al Battani che, sulla base di

inferenze sillogistiche, concludono che l'emisfero australe non può essere abitato. Gli elementi a favore di questa posizione sono la *directio* dei raggi solari, la *propinquitas* della terra al sole e la *mora*, ossia il permanere costante dell'irraggiamento solare.

Chi difende la posizione opposta, come lo stesso Pietro, ricava invece le sue certezze da prove empiriche e da testimonianze attendibili. Tra di esse l'incontro che lo stesso Pietro ha con Marco Polo. Non fidandosi infatti dei resoconti del viaggio in Oriente che circolano in Francia in lingua d'oïl, da Parigi dove si trova nel 1303, decide di venire in Italia per incontrare direttamente il veneziano. Ne ricava una straordinaria opinione tanto da definirlo *"omnium quos unquam scitum orbis maior et diligens indagator."*

Altra testimonianza è quella derivante dalla dettagliata lettera di *frater Johannes Cordellarius* che è giunta nelle sue mani dalla regione di Mohabar in India, dai luoghi in cui si trova sepolto il corpo dell'apostolo Tommaso. Benché Pietro non fornisca indicazioni precise su fra Giovanni da Montecorvino, le citazioni dirette della lettera fanno supporre che sia in possesso del testo originario e che lo abbia avuto proprio nei giorni nei quali viene a far visita a Marco Polo.

Da queste fonti, ritenute del tutto credibili, corroborate da alcune teorie che provengono dalla tradizione, l'aponense perviene a conclusioni che affondano la navicella dell'ingegno dantesco. La prima è che non risponde all'esperienza che non si possa procedere oltre l'equatore nell'emisfero australe, pena la sopravvivenza di chi cerca di andarvi. È pur vero che alcuni tentativi, come quello dei fratelli Vivaldi, di arrivare all'India bordeggiando l'Africa sono falliti. Ma, attraverso un itinerario diverso, ora vi è la certezza che è possibile arrivare in quelle regioni e che esse sono abitate. Il calore infatti che avrebbe reso inabitabili quei luoghi è mitigato dall'azione venti. La seconda è che oltre la linea dell'equatore vi sono stelle che non si possono vedere dalle latitudini settentrionali, ma che gli abitanti di quei luoghi vedono da moltissimi anni. Di una costellazione in particolare, Pietro su indicazione di *Marco Veneziano*, traccia persino un disegno. Non si tratta di certo della *Stella del Sud*, identificata due secoli dopo, ma è la prova delle attente osservazioni compiute dai viaggiatori di allora. Infine nessuno di quanti hanno viaggiato in quelle regioni ha sperimentato o ha avuto notizia dell'esistenza del Paradiso Terrestre che i *fideles nostri* credono situato in quelle regioni inaccessibili. Un luogo che sarebbe circondato da un muro altissimo e custodito da cherubini con la spada fiammeggiante per impedire che qualcuno possa accedervi, dopo la cacciata di Adamo ed Eva. A tal proposito, Pietro conclude sarcasticamente che quanti continuano a diffondere tali sciocchezze devono essere dotati di un naso di cera (cioè della tendenza a trasformare le cose a proprio piacimento) impiantato direttamente in una mente bacata.

Le conclusioni dell'aponense derivano da un percorso induttivo del tutto opposto a quello logico deduttivo della tradizione scolastica. D'altronde di fronte ad osservazioni di testimoni e ai resoconti di viaggiatori che, seppur in modo indiretto, mettono in discussione la visione aristotelico – cristiana del cosmo vi sono due reazioni. Quella della religiosità popolare che le ignora e quella dei maestri del pensiero che per ogni fenomeno difforme individuano una *spiegazione ad hoc*, in

grado di difendere e mantenere l'impianto tradizionale.

Dante stesso affronta, seppur lateralmente, l'argomento nella *Questio de aqua et terra,* nel 1320 con una argomentazione orale che l'anno successivo viene scritta. Il problema che forma l'oggetto della *quaestio* nasce dalla necessità di conciliare le certezze teoretiche sulla struttura dell'universo con alcuni fenomeni fisici che sembrano contraddirle. Cardine del modello cosmologico è l'identificazione della Terra come centro dell'universo. Intorno al centro si dispongono ordinatamente le sfere degli elementi (terra, acqua, aria, fuoco) che compongono il mondo sublunare. L'acqua perciò dovrebbe ricoprire la terra in maniera uniforme, ma poiché questo non avviene, le domande sono: perché le terre sono emerse e quindi sono abitabili dagli esseri umani? Qual è la causa di questa infrazione delle premesse teoriche?

Alighieri non è nemmeno sfiorato dal sospetto che le premesse aristoteliche possano vacillare, ma suo scopo è definire le cause naturali che rendono possibile questa apparente anomalia. La soluzione trovata è nella virtù delle stelle che si trovano nella parte del cielo boreale che sovrasta le terre emerse. Tale *virtus elevans* agisce, attirando la terra come la calamita attira il ferro e facendola emergere come un rigonfiamento a forma di mezzaluna. Risulta evidente che l'invenzione del Purgatorio si inserisca in tale visione cosmologica per la quale la parte australe del globo è sommersa dall'acqua e sola si eleva in mezzo all'oceano inviolabile la montagna della purificazione. Montagna della purificazione formata da Lucifero che precipitando sulla terra, scava la voragine infernale e produce con il materiale di riporto l'isola monte.

Purgatorio, canto XVI

Nel canto XVI i due pellegrini si trovano immersi in un fumo denso e acre che impedisce a Dante non solo di vedere, ma anche di tenere gli occhi aperti. Perciò è costretto ad appoggiarsi alla spalla di Virgilio per non smarrirsi e non sbattere contro ostacoli possibili sul cammino. Nell'aria buia e greve si odono voci che invocano *l'Agnello di Dio che toglie i peccati del mondo.* Allora il poeta chiede alla sua guida chi siano quegli spiriti che pregano e questi gli risponde che si tratta di coloro che si stanno purificando dall'inclinazione all'ira. Nel loro dialogo interviene una terza voce che ha riconosciuto nelle parole di Dante qualcuno che non appartiene al regno dei morti, ma dei vivi e gli chiede di identificarsi. Incoraggiato da Virgilio, il poeta rivela che egli proviene dall'Inferno e che, salendo il monte del Purgatorio, spera di approdare alla corte celeste. A sua volta, domanda alla voce di palesare la sua identità e di indicare quale sia il percorso per riprendere la salita. L'anima, o meglio la voce, si presenta come Marco Lombardo, uomo di corte che per tutta la vita ha coltivato la discrezione e la saggezza, virtù che ora sono scomparse dal comportamento dei più. Poi soggiunge che per salire il monte basta proseguire diritti. A questo punto, Dante manifesta un dubbio che già lo arrovella da molto tempo: da che cosa dipende la decadenza dei costumi che è propria del mondo contemporaneo? Alcuni infatti sostengono che dipenda dagli influssi astrali, altri invece dalla volontà degli uomini. La voce di Marco, dapprima sospira per la cecità umana, poi spiega come, pur influendo gli astri sulle inclinazioni umane, l'uomo è libero e in grado talvolta di contrastarle. Certo l'essere umano cerca naturalmente il piacere ed ha bisogno di una guida che lo freni e lo sostenga. Nel momento attuale è

proprio questo che manca: l'autorità che applichi le leggi e assicuri la corretta vita civile. Purtroppo il papa che dovrebbe avere a cuore la legge divina e la S. Scrittura, non rispetta la divisione dei poteri e si interessa solo dei beni terreni, diventando un pessimo esempio per tutti. Per confermare quanto detto, Marco porta l'esempio della Lombardia, un tempo virtuosa, ora corrotta, ad eccezione di tre vecchi che non vedono l'ora di morire per passare ad una vita migliore. Infine, dopo una domanda oziosa di Dante, notando che il chiarore del sole si intravvede attraverso il fumo, ritorna sui suoi passi per continuare nella sua purificazione.

Il protagonista del canto, la cui anima è immersa nel fumo della terza cornice, possiede molti tratti in comune con Dante stesso. Il misterioso personaggio è facile agli scatti d'ira, arguto e fine dicitore, alieno allo sfarzo e alla ricchezza mondana, uomo di corte, eppure non servile cortigiano. La corrispondenza tra i tratti caratteriali di Marco Lombardo e Dante ha indotto molti commentatori, che hanno cercato invano prove storiche dell'esistenza di questo personaggio, a concludere che non sia altri che lo schermo dietro cui si cela l'autore. Se questa tesi è fondata, è Dante in persona che argomenta contro il determinismo astrologico e contro la fede che tutto quel che capita si debba ricondurre alle congiunzioni e agli influssi astrali. Lo fa non dimostrando direttamente la propria tesi, ma confutando l'antitesi, mediante un ragionamento per assurdo. Se tutto quel che avviene nella natura e nella storia fosse necessario, non vi sarebbe alcuno spazio per il libero arbitrio e non avrebbe alcun senso premiare le buone azioni e condannare le cattive, poiché le une e le altre sarebbero sottratte alla responsabilità umana. Partendo dalla *quaestio XCV* della *Summa teologica* di Tommaso d'Aquino, il poeta sostiene in seguito che certamente l'uomo è influenzato dal movimento dei cieli, ma la sua libertà è posta da Dio stesso nell'anima, al momento della sua creazione. Il *lume* della *mente*, infatti, sottrae gli esseri umani ai meccanismi determinanti della *natura*, anche se l'autonomia della volontà va conquistata con *fatica* attraverso la contrapposizione agli istinti naturali e agli influssi astrali. La responsabilità umana è dunque la base di ogni morale e il destino eterno di ogni uomo è affidato alla sua personale, libera scelta. Sulla base di questo fondamento etico, Dante - mediante le parole di chi rimane per tutto l'episodio soltanto una voce nel fumo - ricava la necessità dell'Impero e della sua indipendenza dal papato.

Se l'impianto dimostrativo del libero arbitrio è tomistico, quello politico risale alla filosofia agostiniana. La debolezza della natura umana, corrotta dal peccato, richiede due guide che Dio ha fornito agli uomini: l'imperatore e la Chiesa, l'uno per l'ordine materiale, l'altra per quello spirituale. I mali della società, dunque, non dipendono dalle stelle, ma dalla assenza dell'autorità imperiale che, mediante la legge, deve guidare l'umanità altrimenti portata a seguire i propri istinti. Purtroppo il suo posto è occupato dall'invadenza del papa che si interessa più dei beni materiali che di quelli spirituali e, con il suo pessimo esempio, trascina con sé quanti invece dovrebbe guidare verso il vero bene, verso Dio.

Nei successivi canti XVII e XVIII è Virgilio ad affrontare e affondare un'altra forma di determinismo, quello psicologico. Dante ricorre alla figura di Virgilio e all'insegnamento della ragione, perché in questi passi della *Commedia* sottopone a critica radicale il concetto che sta alla base della poesia dei rimatori italiani del Duecento ed a fondamento della stessa poesia stilnovistica, quello dell'amore come

signore cui è vano resistere. La riflessione sulla natura dell'amore manifesta la conversione di Dante che dal determinismo psicologico giovanile passa ad una diversa visione dell'uomo, della poesia e della donna amata. Infatti il poeta nel canto XXIV ridefinisce la poesia dello *stil novo*, nel XXVIII attraverso la figura di Matelda recupera la sua esperienza giovanile, infine nei canti XXX-XXXI canta Beatrice come donna stilnovistica e creatura celeste insieme.

Le ampie argomentazioni contro il determinismo e la definizione dell'ordinamento morale – architettonico del Purgatorio occupano il centro della Cantica. Non per caso. Infatti nel primo canto, attraverso la figura simbolica di Catone, Dante ha indicato in che cosa consista la libertà e come la si possa moralmente conquistare. Ora, giunto nel mezzo del cammino di purificazione, si pone la domanda radicale: la libertà umana esiste o è soltanto un'illusione ottica? Perché se la libertà umana esiste, esiste la possibilità di raggiungerla attraverso la progressiva liberazione dagli istinti e dalle inclinazioni. Se non esiste, nel meccanismo deterministico della natura non vi è spazio per l'azione morale ed il *Purgatorio* diventa una favola per bambini.

La risposta positiva data da Dante, mediante la voce di Marco Lombardo e la lezione di Virgilio, rappresenta il fondamento dell'etica umana e cristiana e la giustificazione teologica del Purgatorio. Rimane tuttavia appesa alla risposta un'ulteriore domanda: perché il poeta che, in numerosi passi dà prova di credere all'astrologia, la condanna in questo momento cruciale? Dante, come appare evidente percorrendo la *Commedia*, non condanna la scienza astrologica. La struttura stessa del *Paradiso* è di natura astrologica: i beati appaiono immersi nella luce del pianeta che ha influenzato la loro indole e consentito il grado di beatitudine a cui sono pervenuti. I cieli infatti, come sostengono Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, sono strumenti di Dio per governare gli uomini e l'astrologia è del tutto coerente con la visione cristiana della realtà. Non è invece giustificabile l'astrologia "giudiziaria" o divinatoria, ossia la pretesa di ricavare dallo studio degli astri la previsione del futuro. Coloro che la praticano sono imbroglioni, fraudolenti malvagi che approfittano della credulità altrui per i propri interessi. Essi sono collocati nella gerarchia infernale all'interno della quarta bolgia dell'ottavo girone, insieme con indovini e maghi del mondo classico e dell'epoca contemporanea. Come capita a Michele Scotto, vissuto alla corte di Federico II, scienziato e filosofo scozzese, alchimista ed astrologo, al quale vengono attribuite numerose profezie sulle vicende delle città italiane. Ma la teoria sugli influssi astrali a cui Dante fa riferimento non è quella dei ciarlatani smentiti dai fatti. Non si può confondere con la divinazione scalcagnata dei falsi profeti, perché si colloca sullo stretto confine che separa la scienza naturale e la metafisica.

Si tratta della scienza astrologica del più famoso medico del 1300, Pietro d'Abano. Egli fonda l'arte medica su una nuova visione della natura, dei cieli e del loro rapporto con la salute dell'uomo. Non si interessa di questioni metafisiche, ossia di *philosophia prima*, bensì di fisica terrestre e celeste, dei movimenti delle sfere celesti e dei corpi sublunari, seguendo un metodo che egli definisce: *naturalia naturaliter.* I fenomeni naturali si spiegano con le leggi della natura, non presupponendo cause di tipo soprannaturale, interventi angelici o demoniaci. Nasce da questo approccio alle questioni di fisica il "naturalismo padovano" che numerosi guai provoca a Pietro, sottoposto per ben tre volte a processo per eresia. Non

perché mago o negromante, ma perché la sua posizione filosofica contrasta con la visione provvidenzialistica della cultura tradizionale e talora mette in discussione persino i passi evangelici riferiti ai miracoli di Cristo.

Naturalia sono i fatti naturali che, secondo Pietro d'Abano, si possono osservare direttamente con un atteggiamento che vale più di ogni testo letto nelle scuole. Per questo in medicina è fondamentale lo studio dell'anatomia, mediante il sezionamento del corpo umano così da analizzarne la struttura. Pietro stesso, nel *De venenis,* riferisce di un caso di autopsia, compiuto per motivi legali, sul cadavere di un farmacista, avvelenatosi con il mercurio. Se poi i fatti non si possono studiare direttamente, perché troppo lontani per poterli osservare, si possono ricostruire sulla base delle testimonianze di quanti possiedono esperienza ed attendibilità. Come nel caso di Marco Polo, mercante e viaggiatore veneziano, che Pietro racconta d'aver incontrato ed interrogato su uno specifico problema, ovvero se sia possibile che gli uomini vivano oltre la linea dell'equatore. Alle posizioni delle *auctoritates* che dimostrano sillogisticamente l'impossibilità della vita umana all'equatore, egli oppone la testimonianza del veneziano che asserisce e documenta la presenza umana a quella latitudine.

Il metodo *naturalia naturaliter* non riguarda soltanto la fisica terrestre, ma anche quella celeste, distinta tra scienza del moto degli astri (astronomia) e disciplina che formula giudizi sulle influenze che i pianeti hanno sulla vita degli uomini (astrologia). Le teorie astrali sono esposte da Pietro nel *Lucidator dubitabilium astronomiae*, un testo nel quale evidenzia la sua posizione a favore della spiegazione tolemaica del cosmo. Tolomeo, il più grande astronomo dell'antichità aveva modificato, nell'opera tramandata dagli arabi con il titolo di *Almagesto*, la spiegazione aristotelica dei moti planetari. Alla teoria delle sfere concentriche sostenuta da Aristotele aveva contrapposto quella degli *epicicli,* cioè di movimenti circolari del pianeta intorno ad un punto che si muove lungo una circonferenza intorno alla terra, e degli *eccentrici,* ossia di sfere ruotanti intorno ad un punto spostato rispetto al centro della terra. La teoria di Tolomeo è chiaramente in contrasto con quella di Aristotele, come avevano osservato aristotelici ortodossi quali Averroè e Tommaso d'Aquino, e con la fisica aristotelica, secondo la quale le sfere erano fatte di etere, una materia sottilissima che avrebbe dovuto essere attraversata dagli epicicli. Tommaso d'Aquino, in particolare, nel suo commento al *De caelo* di Aristotele aveva proposto di considerare l'astronomia tolemaica come una semplice ipotesi matematica, non vera, ma utile a calcolare le posizioni dei pianeti sulla volta celeste.

Pietro d'Abano non aderisce all'interpretazione strumentale della teoria di Tolomeo, ma la assume come la vera spiegazione del sistema cosmico, perché consente di prevedere perfettamente le presunte irregolarità dei moti planetari e di farlo senza presupporre alcun intervento esterno ai movimenti naturali, matematicamente determinati.

Se nell'*Almagesto* Pietro trova la chiave interpretativa dei movimenti cosmici, nell'opera *Tetrabiblos* individua la maniera per comprendere e prevedere i comportamenti umani. In essa infatti Tolomeo illustrava l'influenza degli astri sulla vita degli uomini, mostrando che ogni combinazione tra le posizioni dei pianeti e le costellazioni, che si verifica nei diversi giorni dell'anno, esercita un'influenza

determinante su quanti nascono in quel giorno. Gli astri perciò non producono soltanto effetti generali che riguardano l'intera umanità, come il cambiamento delle stagioni o i fenomeni meteorologici; esercitano anche influenze particolari che coinvolgono i singoli individui. Pietro sviluppa ulteriormente questa dottrina, sostenendo che certamente gli influssi astrali, al momento della nascita di una persona, ne determinano il carattere e le attitudini, ma nel resto della vita, di giorno in giorno variando gli influssi su ognuno, rendono le sue condizioni fisiche ed i suoi comportamenti più o meno adatti a realizzare una certa azione. Di qui l'importanza di conoscere le posizioni degli astri nel momento della nascita e nel momento in cui si intraprendono determinate azioni, come un viaggio o una battaglia: sulla base di tali conoscenze si potrà decidere di realizzare o di rimandare tali azioni ad un momento più propizio. Da ciò deriva l'importanza fondamentale dello studio astrologico per comprendere le condizioni fisiche e psichiche del malato e la terapia più adeguata a guarirlo.

D'altronde, proprio negli anni nei quali Dante scrive il *Purgatorio*, Giotto, che egli considera il più importante pittore dell'epoca, sta dipingendo la volta del Palazzo della Ragione. Realizza su indicazione di Pietro d'Abano il più grande ciclo astrologico che esista per raffigurare la forza degli influssi astrali sulla vita quotidiana, nella grande aula ove si amministra la giustizia della città.

Di nuovo Pietro d'Abano dunque sullo sfondo, un personaggio innominato che costituisce l'invisibile avversario di uno scontro che attraversa la Cantica. Nel primo canto Dante colloca il Purgatorio nel contesto simbolico di una geografia terrestre che l'aponense considera errata, perché priva di qualsiasi riscontro empirico e addirittura frutto di menti bacate. Ora l'Alighieri argomenta per bocca di Marco Lombardo contro il determinismo astrologico di Pietro, considerato come la più esiziale negazione della libertà e della moralità umana. La particolare situazione in cui si trova Marco Lombardo consente di stabilire un collegamento tra l'impossibilità fisica di vedere e il concetto di cecità, usato nello schema confutatorio. Il mondo è cieco, non perché sia privo di vista propria, ma perché il naturalismo riduce ogni avvenimento alle leggi meccaniche che lo determinano ed impedisce, come il fumo, di vedere la complessità dei cieli. Quei cieli che non sono le sfere di un meccanismo universale che funziona da sé, ma gli strumenti con i quali Dio regola il mondo e governa gli uomini.

Nella definizione del rapporto tra libertà e necessità degli eventi umani, Dante assume una posizione mediana: i cieli danno inizio a ciò che avviene nell'essere umano, nel suo corpo e nel suo carattere, attraverso la formazione delle inclinazioni proprie, ma poi sono l'intelletto e la libera volontà a decidere il comportamento umano.

A questo punto, risulta evidente che il contrasto dantesco affonda le sue radici nel terreno filosofico e metafisico, come scontro tra la visione tomistico-dantesca della realtà e quella propria del naturalismo dello Studio padovano. Tommaso d'Aquino dimostra che Dio non solo ha creato la natura, ma continua a mantenerla nell'essere, perché senza il suo intervento sarebbe inghiottita dal nulla. Questo presupposto ontologico produce la conseguenza logica che quel che accade può essere spiegato solo se riferito, direttamente o indirettamente, a Dio. Il naturalismo

padovano invece, pur presupponendo che il primo movimento della natura derivi da Dio, ne evidenzia l'autonomia ontologica e logica al punto che quanto vi accade può venire spiegato mediante cause interne alla natura stessa, *iuxta propria principia.* Autonomia della natura che si traduce in autonomia della scienza fisica rispetto alla metafisica e alla teologia. Autonomia della natura che arriva persino a negare i miracoli, espressioni non tanto dell'intervento divino, quanto dell'ignoranza umana circa le leggi della natura.

Purgatorio, canto XXXIII

Il canto conclude la sacra rappresentazione nella quale Dante rivive la storia della Chiesa: la sua nascita, le persecuzioni, le eresie, il rapporto con il potere politico sino alla presente corruzione. Attraverso queste straordinarie esperienze la sua vita passata e gli errori in cui è incorso vengono inseriti nel più ampio contesto della storia della salvezza. Protagonista della scena è Beatrice che, in piedi statuaria e rossa in viso, profetizza un evento futuro con le medesime parole con le quali Cristo annunciò la sua morte e resurrezione. Quindi, preceduta da sette donne che simboleggiano le virtù e seguita da Matelda, Dante e Stazio, procede per nove passi. Poi si ferma, invitando il poeta ad avvicinarsi per porle le domande che gli stanno più a cuore. Dante tenta di scusarsi, ma la donna continua a dire e a predire che non tarderà a venire la punizione divina verso i colpevoli della corruzione della Chiesa. Né l'impero rimarrà a lungo senza eredi, anzi verrà il tempo nel quale un personaggio - indicato con un enigma numerico - giungerà per porre fine alla vacanza del potere imperiale. Nonostante l'oscurità di quelle parole e l'indecifrabilità dei riferimenti, Dante viene invitato a ricordare le immagini e gli episodi vissuti e a riferirli al suo ritorno tra i vivi. Il poeta allora assicura che quanto visto ed udito è impresso in maniera indelebile nel suo cuore, ma chiede come mai le parole e le frasi siano così difficili da intendere. A questa richiesta Beatrice, fissando gli occhi su di lui, risponde che quel che capita serve a dimostragli l'insufficienza della scuola che egli ha seguito e a fargli capire quanto la sua pretesa dottrina sia lontana dalla verità di cui lei è portatrice. Il poeta allora stupito confessa di non ricordare quando mai si sia allontanato da lei. Al che Beatrice ribatte che la dimenticanza è la prova del suo errore e la conferma che ha bevuto l'acqua del Leté, il fiume della dimenticanza.

A mezzogiorno il corteo formato da Beatrice, Dante, Matelda, Stazio e le sette donne/virtù arriva ad una fonte da cui scaturiscono due fiumi: Leté ed Eunoé. Il poeta non sa capacitarsi di come questo possa avvenire, ma il suo sconcerto viene risolto da Beatrice che ordina a Matelda di condurre Dante a bere l'acqua dell'Eunoé per ravvivare la *tramortita sua virtù.* Così avviene. Di quella esperienza il poeta vorrebbe descrivere la dolcezza di cui mai si sentirebbe sazio, ma glielo impedisce il limite dell'arte che ha ormai finite le carte destinate alla seconda Cantica. Grazie alla virtù di quell'acqua però egli è rinnovato, come dalla primavera la tenera pianta, e si sente *puro e disposto a salire le stelle.*

Arrivato al termine dell'ascesa, dopo il faticoso percorso che lo ha liberato dalle inclinazioni istintuali, Dante approda in un luogo che appare come il rovesciamento fisico e simbolico di quello dal quale è iniziato il suo pellegrinaggio. Dalla *selva oscura* in cui errava senza una direzione giunge in un meraviglioso giardino,

popolato di allegorie e di simboli. Alcuni sono intellegibili, altri, oltrepassando la capacità di comprensione, si presentano come figure ed episodi enigmatici. Presente nel canto finale è Matelda che per prima accoglie il poeta nel Paradiso Terrestre. È la rappresentazione in forma di figura di un'idea, ossia della vita felice in cui l'uomo viveva prima del peccato originale. Battezza Dante con l'acqua della verità e porta a compimento la sapienza della ragione umana incarnata da Virgilio, perché l'apre alla Rivelazione e al mistero di Dio. Le sette donne rappresentano le virtù, quelle *cardinali* le cui luci illuminano il volto di Catone e quelle *teologali* (fede, speranza e carità) che riguardano Dio e animano l'azione morale del cristiano, vivificando le virtù cardinali. Il poeta Stazio che accompagna Dante nell'ultimo tratto dell'ascesa, perché la sua purificazione è compiuta, è la sintesi figurale della riflessione che Alighieri ha compiuto sul significato ed il valore della poesia lungo la salita. Dopo aver fatto i conti con la sua giovanile esperienza poetica ed aver definito il *dolce stil novo*, l'incontro tra Virgilio e Stazio gli consente di collocare l'invenzione poetica in una prospettiva salvifica. La vera poesia è ispirata da Dio, ne contiene e rivela il messaggio di salvezza. Beatrice guida il gruppo, sollecita, rimprovera e spiega. L'amore che il poeta ha nutrito per la donna terrena e che ha cantato nelle poesie del passato si trasforma ora nella sequela amorosa per colei che gli apre la porta del cielo. Così Beatrice diventa la porta della beatitudine, della visione e dell'unione mistica con Dio. Prima di condurre Dante al lavacro finale che gli consentirà di salire verso Dio, la sua nuova guida conclude la disamina della corruzione del mondo con la profezia di un evento che metterà fine a questo stato di cose

ch'io veggio certamente, e però il narro,

a darne tempo già stelle propinque,

secure d'ogn' intoppo e d'ogne sbarro,

nel quale un cinquecento diece e cinque,

messo di Dio, anciderà la fuia

con quel gigante che con lei delinque.

Beatrice infatti vede vicina una costellazione del cielo che eserciterà un'influenza favorevole alla venuta di un inviato da Dio per la salvazione della Chiesa e dell'umanità. In tal maniera, Dante stabilisce una precisa corrispondenza tra il primo canto dell'*Inferno* e l'ultimo del *Purgatorio*, tra lo spazio oscuro dell'errore e il luogo luminoso della grazia. In quello Virgilio, dopo aver messo in guardia il poeta dal potere malefico della *lupa* e dalle sue devastanti azioni, preannuncia l'arrivo di un *veltro* che la caccerà da ogni dove, facendola tornare all'Inferno da cui è uscita. In questo, Beatrice, guardando ad una costellazione che si profila all'orizzonte, rivela la venuta di un *messo di Dio*, di un inviato dell'Altissimo che porta il numero 500, 10 e 5. Lasciando gli esegeti al diuturno dibattito sul significato della numerologia dantesca, si può trovare una chiave di lettura all'ennesimo enigma del canto. Basta trasformare i numeri arabi in latini (D X V) e ordinare le lettere che il poeta ha scomposto per esigenze di rima, per ottenere la parola DUX, ossia condottiero.

Dunque Beatrice annuncia la venuta di un capo politico e militare che ucciderà la puttana e il gigante che rappresentano la Chiesa degenerata e il potere politico che con lei si accoppia. Aspetto non secondario in questa profezia è il ruolo delle *stelle propinque*, che rendono possibile l'esito palingenetico della storia, la nuova redenzione dell'umanità corrotta. Una costellazione che ha una funzione fondamentale nella profezia di Beatrice, a differenza di quanto non abbiano lo Zodiaco e i pianeti nelle previsioni astrologiche di Pietro D'Abano.

Riannodando i fili sparsi lungo l'asse narrativo e argomentativo del *Purgatorio*, si può cogliere quale significato Dante attribuisca all'astrologia e quale sia la distanza che lo separa dal più famoso astrologo del tempo. Le *quattro luci sante* sulla spiaggia a illuminare il volto di Catone descrivono e simboleggiano quale sia il ruolo delle influenze astrali nella vita umana. Al centro della salita si colloca la negazione della astrologia deterministica, negazione necessaria a salvaguardare il libero arbitrio che è il fondamento dell'azione morale. Per garantire lo spazio dell'umana responsabilità, Dante confuta la sua negazione, ossia quella astrologia per la quale qualsiasi avvenimento ed azione umana deve essere ricondotto alla meccanica delle cause astrali.

Ora, giunto alla conclusione del percorso, il poeta sembra contraddirsi, attribuendo a Beatrice quello che ha negato pochi canti prima all'astrologia deterministica. Si tratta di un paradosso solo apparente, se si pensa al significato che Beatrice assume nella *Commedia.* La donna che introduce e rivela il mistero divino al poeta, legge nella mente di Dio e quindi interpreta i segni celesti come mezzi usati dall'Onnipotente per realizzare i suoi fini. In questa prospettiva Dante non si discosta dalla tradizione della filosofia cristiana e segna con nettezza il confine che lo separa e contrappone a Pietro d'Abano. L'astrologia per Alighieri risponde ad una visione teologico-finalistica del cosmo, mentre per l'aponense la struttura della realtà fisica è di tipo meccanico. Quel che accade per Pietro è determinato da *cause efficienti* che si possono verificare e sperimentare, non da *cause finali* che sono spesso frutto di chi adatta la realtà al proprio pensiero. Non si tratta di differenze meramente tecniche, ma di opposte visioni della natura, dell'uomo e della storia: la visione medievale e quella propria di una cultura moderna della realtà che non nega l'origine divina del cosmo, ma lo considera un sistema autonomo, dotato di leggi proprie che possono e devono essere sperimentate e comprese.

La rivelazione di Beatrice si conclude con l'ultimo atto di purificazione del poeta: la cancellazione dei ricordi che lo collegano agli errori e ai peccati commessi. L'annullamento della "cattiva memoria" avviene bevendo l'acqua del fiume Leté, il fiume della dimenticanza che viene recuperato dal mito classico e inserito nel contesto della penitenza cristiana. Tuttavia la donna poco dopo recupera il passato di Dante, quando costui le confessa che molti degli eventi che ha visto e vissuto sono piuttosto difficili da comprendere.

<<Perché conoschi>>, disse, <<quella scuola

c'hai seguitata, e veggi sua dottrina

come può seguitar la mia parola;

e veggi vostra via da la divina

distar cotanto, quanto si discorda

da terra il ciel che più alto festina>>.

Pur sapendo che il suo seguace, non può ricordare l'origine del suo errore, Beatrice torna sull'argomento, come se Dante narratore si dividesse dall'attore per ricordare a chi legge perché si è perduto nella *selva oscura.*

Il poeta, all'epoca del suo sodalizio letterario e filosofico con Guido Cavalcanti, era stato coinvolto dalla crisi dei modelli tradizionali del sapere, dovuta alla diffusione in Occidente di opere scientifiche e filosofiche greche ed arabe, tradotte in Spagna, Sicilia e Germania. Per la prima volta un sistema organico di discipline scientifico-filosofiche entra dentro all'edificio della cultura cristiana. L'aristotelismo, capolavoro dell'intelligenza greca, arricchito dall'apporto del neoplatonismo greco, ebraico e arabo, si erge come una solidissima costruzione di fronte alla teologia cristiana. Ed una nuova saggezza pagana si confronta con la morale cristiana. Il sapere profano non è più rappresentato dal modesto, inoffensivo corteo delle arti liberali, ma dalla potente sintesi scientifica dell'aristotelismo. La rottura culturale della seconda metà del Duecento produce esiti diversi: in primo luogo, la condanna drastica dell'aristotelismo, considerato contrario alla fede da parte dei teologi soprattutto di scuola francescana, sino alla formulazione di 219 proposizioni definite eretiche dall'arcivescovo di Parigi Stefano Tempier nel 1277. In secondo luogo, l'assorbimento della nuova cultura, opportunamente riveduta e corretta, nella teologia scolastica (*philosophia ancilla theologiae*) da parte di Tommaso d'Aquino e del tomismo successivo. Infine l'aristotelismo radicale o averroismo che è ricerca di totale autonomia della scienza dalla religione e formazione faticosa di una cultura laica, come nelle opere di Sigieri di Brabante. Lungo questi sentieri si muove l'esperienza giovanile di Guido Cavalcanti e di Dante Alighieri, guidati dal desiderio di sperimentare nuove soluzioni stilistiche e poetiche, ma anche attratti dalla nuova cultura laica che si respira a Firenze e a Bologna. Mentre però Guido rimane per tutta la vita legato alla sua visione psicologica e filosofica, Dante evolve il suo atteggiamento. La donna si trasforma da centro delle dinamiche d'amore in un ponte che dall'esperienza d'amore conduce all'estasi mistica in Dio: Beatrice, ossia colei che porta beatitudine.

Di quella esperienza giovanile rimane in Dante traccia indelebile nel suo bisogno di superarla e di giustificarne il superamento. In questa chiave si può leggere il rimprovero di Beatrice diretto non al poeta, ma a tutti i lettori. "*Chi cerca nella ragione la verità non è in grado di seguire la mia parola che è parola di Dio, che è espressione del Verbo rivelato. La scuola di Aristotele risponde ad una logica umana e la sua strada è tanto lontana da Dio, quanto la terra dal Primo Mobile, ossia dal cielo che è misura del tempo e fondamento dello spazio."* Ad una filosofia che ha come orizzonte la terra Beatrice contrappone la visione della realtà dal punto di vista di Dio, ad una prospettiva corta e miope contrappone la comprensione dell'intero nella mente divina, *sub specie aeternitatis*.

Ma al di là e prima dell'errore esiste l'errante che rischia la trappola della *follia* intellettuale perché spinto dalla ricerca di un senso compiuto del mondo, dal bisogno di una felicità che colmi il suo cuore e la sua mente. Esiste l'errante che ha compreso il suo errore e lo ha superato, acquisendo quelle virtù che l'acqua dell'Eunoè può rinverdire. Così il poeta, dopo aver bevuto al fiume della dimenticanza, giunge al fiume del *buon pensiero,* del retto intendimento, di quella via che era smarrita. Dopo di aver assunto il Lete dal mito passato, Dante inventa un nome ed un fiume che risveglia le appassite virtù, perché rappresenta un atteggiamento razionale non chiuso in sé stesso, ma aperto al mistero, un sentimento intellettuale in grado di andare oltre quel che appare e compare nella natura e nella storia.

La conclusione del *Purgatorio* è perciò l'ultimo atto del percorso penitenziale e il primo passo verso l'unione mistica con Dio e, nel medesimo tempo, la prova finale della conversione di Dante che è prima di tutto una conversione mentale e filosofica.

Se non è possibile affermare che anche in questa circostanza il poeta abbia di fronte il fantasma di Pietro, quel che è certo è che l'aponense sia il giocatore invisibile contro il quale è avvenuta nella *Commedia* la partita tra la massima sintesi della cultura medievale e il primo nucleo della cultura moderna. Per Dante infatti la tradizione scientifica e filosofica, che ha alimentato i suoi ardori giovanili, deve essere interpretata e vissuta come un cammino anagogico che conduce all'estasi mistica. Per il medico Pietro d'Abano invece essa costituisce un sistema di strumenti concettuali utili a comprendere e agire efficacemente sulla natura. Al primo la salita per la liberazione dello spirito lungo gli aspri versanti del Purgatorio. All'altro la ricerca della diagnosi e della terapia per la cura dell'anima e del corpo.

CONCLUSIONE

A conclusione di questo breve percorso lungo le scorciatoie montane che conducono al Paradiso Terrestre, viene però da porre una domanda inevitabile. Chi tra i duellanti Dante e Pietro ha lasciato un'impronta più ampia sull'idea/immagine di Purgatorio che rimane nella cultura cattolica?

Certamente, tutti ricordano, almeno in Italia, Dante il padre della lingua italiana. In occasione dell'anniversario della sua morte è stato istituito, per decreto ministeriale, il Dantedì e il 25 marzo, nonostante la pandemia in corso, migliaia sono state sui social media le proposte fatte girare per ricordarne il nome e l'opera, come si addice ad un grande della cultura italiana.

Di Pietro d'Abano nessuna traccia, nemmeno nel territorio dal quale proviene. Talvolta, passeggiando per il centro termale di Abano, è possibile ascoltare le conversazioni di attempati turisti che si chiedono chi sia quello strano personaggio con in testa un velo da suora che staziona in marmo bianco nei giardini dell'isola pedonale. Qualcuno di loro ha anche cercato risposta dai residenti, ma non ha ottenuto che la classica scrollata di spalle o l'icastico "boh!"

Al primo la gloria, al secondo l'oblio.

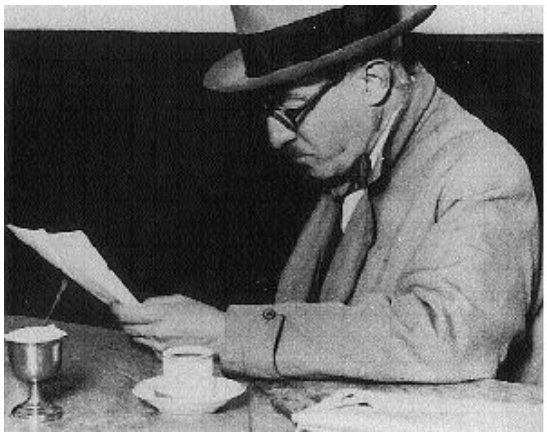
Eppure se usciamo dalla storia della lingua letteraria e affrontiamo quella dell'immagine del Purgatorio, potremo notare che le cose stanno altrimenti. Infatti quel che rimane nell'immaginario cattolico, tanto del clero quanto dei fedeli, non è il frutto dell'ingegno poetico di Alighieri, ma il risultato del lento scavo che la ricerca sperimentale, iniziata dall'aponense, ha prodotto. Per la chiesa ufficiale è in atto un processo di revisione dell'immagine dell'aldilà sulla base della rinnovata esigenza di tornare alle origini della storia cristiana. Per dirla con padre Congar: *"bisogna purificare le nostre rappresentazioni e sbarazzarci, se non delle immagini – senza le quali non si può mediare, ve ne sono di valide e anche di belle -, almeno di certe fantasie."* Il grande teologo domenicano ritiene necessario adattare le espressioni con cui si comunica la fede all'evoluzione della società, senza mutilare i contenuti della dottrina, ma esprimendoli con immagini adatte alla società contemporanea. In questo modo è evidente che il Purgatorio per la teologia non può essere pensato come un piccolo inferno a tempo, né tanto meno come un luogo esistente da qualche parte nella nostra dimensione spazio- temporale.

Quanto ai semplici fedeli, sembrano del tutto indifferenti rispetto al *terzo regno.* Le loro domande, le speranze e le angosce esistenziali sono cristallizzate attorno a due poli. Per coloro che pensano alla sopravvivenza oltre il baratro della morte esistono solo due esiti possibili: l'inferno o il paradiso. Immaginati come il condensato di tutti gli incubi umani o come la proiezione dei sogni più belli.

In questa condizione, dunque, che fine ha fatto il titanico sforzo del grande fiorentino? Quale sorte è toccata all'immaginario cristiano, creato dall'opera di Alighieri. Sotto quella straordinaria costruzione ha continuato a scavare nei secoli, una paziente talpa che Pietro d'Abano ha liberato nel terreno. Così dopo anni e anni la ricerca sperimentale, che l'aponense ha contrapposto alla dialettica scolastica, ha finito per far crollare anche uno degli edifici più solidi della tradizione cristiana: l'immagine dell'aldilà.

QUANDO LA VITA NON BASTA: LE FINZIONI LETTERARIE DI FERNANDO PESSOA

Piera Melone



E' durante una sera del 1913, in una modesta osteria di Lisbona della quale è cliente abitudinario, che Fernando Pessoa (Lisbona, 1888 – 30 novembre 1935), oramai riconosciuto come una delle figure capitali della letteratura novecentesca, allora impiegato come traduttore di lettere commerciali presso una ditta di import-export, incontra per la prima volta Bernardo Soares, aiutante contabile presso una ditta in città. Non fin dal primo istante questo tale dalla fisionomia impenetrabile, dall'aria sofferente, angosciata, patita, «magro, piuttosto alto, esageratamente curvo quando stava seduto ma un po' meno quando era in piedi, vestito con una certa ma non totale trascuratezza» attrae l'attenzione del poeta e scrittore portoghese. I due si rivedranno nello stesso luogo ripetutamente, costantemente e del tutto casualmente, fino a quando non inizieranno a conversare e allora Fernando scoprirà in quell'impiegato umile e silenzioso che vive solo in una camera d'affitto nella "Baixa", fra Praça de Rossio e il Tago, un personaggio talmente profondo da disconoscere se stesso, talmente presente nella vita da non poterla esperire in altri termini se non quelli della coscienza, custode di abissi esistenziali inaspettati, ma anche e soprattutto, alla stregua di Pessoa, uno scrittore.

Da Soares Fernando Pessoa riceve in lettura il diario incompiuto di un'anima, un antiromanzo rivoluzionario e inconsueto, un denso nucleo sensoriale che racconta dell'esistenza filtrata dalla lente dell'Io che per ricevere la verità pare spogliarsi di se stesso: il *Livro do Desassossego* [Libro dell'inquietudine], pubblicato per la prima volta in Portogallo solo nel 1982. *Desassossego* è in lingua portoghese perdita, privazione, mancanza di "quiete" che diviene, in questo caso, l'assenza di pace dell'uomo proiettato nel mondo e lì abbandonato, solo, privo di ogni scusa, sartrianamente, seppure mai fino in fondo, responsabile per se stesso. *Desassossego* è quell'inquietudine raccontata per la prima volta da un anonimo impiegato di concetto, curvo sul registro contabile in una stanza d'ufficio o affacciato dalla finestra di una camera a ridosso di Rua dos Douradores, la via dei Doratori affollata di merciai, conciatori e calzolai, lontana dai salotti borghesi del grande Novecento e dalla sua *élite* culturale: «*Pieno di tristezza scrivo, nella mia stanza tranquilla, solo come sono sempre stato, solo come sempre sarò. E penso se la mia voce, apparentemente così incolore, non possa incarnare la sostanza di migliaia di voci, la*

fame di raccontarsi di migliaia di vite, la pazienza di milioni di anime sottomesse come la mia, nel destino quotidiano, al sogno inutile, alla speranza senza memoria. In questi momenti il mio cuore batte più forte per la consapevolezza che ho di esso. Vivo di più perché vivo più grande. Sento nella mia persona una forza religiosa, una specie di preghiera, qualcosa di simile ad un clamore».

Desassossego è, in Soares, percezione e alterazione dell'esistenza, mondo che si fa coscienza, inconscio, Io, *Sein* (Essere) e *Dasein* (Esser-ci) nel dimesso bisbigliare divenuto parola impressa sul foglio che pare rimanere angosciosamente bianco nell'affanno di descrivere ciò che sta al di là del reale, per definizione è inenarrabile: «*Non ho neppure recitato. Sono stato recitato. Non sono l'attore, ma i suoi gesti. […] in questo momento del vedere, sono un solitario immediato che si riconosce esiliato in un luogo in cui si è sempre creduto cittadino. Nel più intimo di ciò che ho pensato non sono stato io. […] Tutto quanto ho fatto, ho pensato e sono stato, è una somma di subordinazioni […] Mi sopravviene allora un terrore sarcastico della vita, uno sconforto […] so […] che sono esistito soltanto perché ho riempito il tempo con coscienza e pensiero. [..] Mi pesa, mi pesa veramente, come una condanna a conoscere, questa nozione improvvisa della mia vera individualità, di quella che ha sempre viaggiato in maniera sonnolenta tra ciò che sente e ciò che vede. E' così difficile descrivere ciò che si sente quando si sente che si esiste veramente, e che l'anima è un'entità reale, che non so quali sono le parole umane per definirlo. […] mi sveglio ora in mezzo al ponte, affacciato sul fiume, sapendo che esisto più stabilmente di colui ch esono stato fin'ora. [..] Aspetto dunque affacciato al ponte, che passi la verità, e che io mi ristabilisca nullo e fittizio, intelligente e naturale. […] ho visto la verità per un attimo. Sono stato, per un attimo, coscientemente, ciò che i grandi uomini sono verso la vita. [..] non so se sono stati anche loro tentati vittoriosamente dal Demone della Realtà. Non sapere di sé vuol dire vivere. Sapere poco di sé vuol dire pensare. Sapere di sé, all'improvviso, come in questo momento lustrale, vuol dire avere subitaneamente la nozione della monade intima, della parola magica dell'anima. Ma una luce improvvisa brucia tutto, consuma tutto. Ci lascia nudi persino di noi stessi. E' stato solo un attimo e mi sono visto. Poi, non so più dire ciò che sono stato. E alla fine, ho sonno, perché, non so perché, il senso è dormire*».

Eppure, proprio vivendo nella dimensione di coscienza libera che precede il sonno, Soares non sogna, ma «sdorme», in quella che pare l'eterna attesa di una sospensione, di un sonno, di un "dimenticare" con le membra, di un abbandono agognato del corpo e della mente, che non arriva mai e così la *Desassossego* diviene pure, come Antonio Tabucchi definisce l'intero "Libro dell'inquietudine", una "poetica dell'insonnia", il silenzio di un'attesa che nel suo stesso atto si pone al centro dell'infinito e ad esso tende, in un pensiero unico che ha il colore e la consistenza di un blu scuro denso, forte, intenso e profondo quanto la notte: «*Oltrepasso i tempi, oltrepasso i silenzi; e mondi senza forma passano vicino a me. All'improvviso, come un bambino misterioso, un gallo canta ignaro della notte. Posso dormire perché in me è mattino [..] posso abbandonarmi alla vita, posso dormire,*

posso ignorarmi»; «*Con l'inizio della luce di tenebre che riempie di dubbi grigi le fessure delle imposte delle finestre sento poco a poco che non potrò più conservare il mio rifugio dello stare coricato, di non dormire potendo dormire, di non sognare […]Sento a poco a poco che mi svaniscono i privilegi della penombra, e i fiumi lenti sotto gli alberi delle ciglia intraviste, e il sussurrare delle cascate perdute tra il rumore del sangue lento negli orecchi e il vago persistere della pioggia. A poco a poco mi perdo fino ad essere vivo. […] il rumore del giorno umano aumenta all'improvviso, come il suono di un campanello che chiama. […]piego il collo alla vita come ad un giogo immenso*».

Poco o nulla si sa della biografia di Bernardo Soares; è certo però che con un unica opera postuma, per giunta in prosa, egli sia riuscito a ritagliare per sè uno spazio ideale nel contesto di quella "bizzarra età di Pericle della poesia" portoghese, il ventennio 1914-1935, in cui quattro personalità letterarie danno contemporaneamente alla luce altrettante affascinanti opere poetiche distinte eppure riconducibili l'una all'altra.

Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis e Ferdinando Pessoa invadono (seppure, in parte, virtualmente: i loro scritti inizieranno ad essere pubblicati interamente solo a partire dal 1942) il panorama letterario portoghese, polemizzando epistolarmente, collaborando e redigendo a vicenda prefazioni, scrivendo contemporaneamente e infine scomparendo, nel paradosso, nel medesimo anno, il 1935, in un silenzio improvviso che pare concertato, iniziato nello stesso momento per tutti. Di Alberto Caeiro de Silva (Lisbona, 1899- 1915), maestro di Fernando Pessoa e Alvaro de Campos, si ricordano i poemetti che compongono il *Guardador de Rebanhos*, gli ultimi versi prima della morte sopraggiunta per tubercolosi e raccolti da Pessoa sotto il titolo di *Poemas Inconjuntos* e il breve diario, *Pastor Amoroso*; schivo e solitario, passa tutta la sua vita in un villaggio del Ribatejo («*la mia anima è come un pastore/ conosce il vento e il sole/e va per mano alle stagioni/ a seguire e guardare./ Tutta la pace dalla Natura senza persone/ viene a sedermisi accanto*»), dove scrive l'intera sua opera. Grandissimo amico gli è Alvaro de Campos (Tavira, 1890- Lisbona, 30 novembre 1935), autore di *Opiàrio*, un poemetto intriso di dandysmo, eco di un viaggio in Oriente via mare; nel 1914 scrive Ode *Triunfal*, che diventerà il manifesto del Modernismo portoghese, pubblicato nel 1915 sul primo numero di "Orpheu", rivista dell'avanguardia diretta da Pessoa. A partire dal 1929 collabora (attraverso la pubblicazione di poesie dell'assenza e del nichilismo come *Apontamento*, *Aniversario*, *Tabacaria*), come Pessoa, Caeiro e Soares, con la rivista "Presença", grande incubatore di idee letterarie e filosofiche provenienti dall'Europa e dal Portogallo stesso. Vive invece in autoesilio (per via delle sue idee monarchiche) in terra brasiliana fin dal 1919, dopo l'avvento della prima Repubblica portoghese, Ricado Reis (Oporto, 1887- Brasile, 30 novembre 1935) medico e poeta imbevuto di classicismo ed ellenismo che si riflettono nella geometrica struttura dell'ode oraziana; colto e raffinato, avrà un'accesa polemica sull'arte con Campos e redigerà una critica assai riduttiva dei *Poemas* di Caeiro. C'è da stupirsi nel constatare che, come gli astri maggiori di una grande costellazione, Caeiro, Campos, Reis, Soares non sono gli unici volti della poesia e letteratura portoghese a svanire senza lasciare traccia a partire dal 30 novembre 1935; con loro ci sono i nomi di Federico Reis (cugino del più celebre Ricardo), Alexander Search, corrispondente di Pessoa fin dal 1899 e autore di racconti in lingua inglese; Charles Search, fratello di Alexander; il Barone di Teive; i filosofi Antonio Mora e Raphael Baldaya; Charles Robert Anon, autore di testi ancora inediti, un sonetto e un

progetto letterario redatti in inglese, nonché di una commedia intitolata *Marino;* A.A. Crosse, legato a Pessoa da un'amicizia profonda; Thomas Crosse; Jean Seul, autore di svariate poesie redatte in francese e di un progetto letterario; Abilio Quaresima. Una moltitudine di vite talmente ricche da sembrare vere (persino allo stesso poeta), conservate in un baule e scoperte interamente solo un giorno del 1942, quando la casa editrice Atica di Lisbona decide di iniziare la pubblicazione delle *Obras Completas* di quel Fernando Pessoa che, foglio dopo foglio, manoscritto dopo manoscritto, inizia oramai troppo tardi a materializzarsi dinnanzi agli occhi stupefatti degli studiosi come "*una delle personalità letterarie più mostruose del Novecento*". In vita già impiegato traduttore fra le vie della medesima Baixa percorsa dal suo semieteronimo Bernardo Soares (spiegherà, in una lettera datata 1935 all'editore Adolfo Casais Monteiro: «*E' un semieteronimo perché, pur non essendo la sua personalità la mia, dalla mia non è diversa, ma ne è una semplice mutilazione. Sono io senza il raziocinio e l'affettività*»), Fernando Pessoa, come quest'ultimo pubblicato integralmente in vita solo una volta (con *Mensagem*, raccolta di poesie con tema i grandi personaggi storici portoghesi), imperversa sulle migliori riviste dell'epoca, ne crea lui stesso almeno due ("Orpheu", "Athena"), introduce e diffonde in Portogallo le avanguardie letterarie europee (orfismo, futurismo, cubismo surrealismo) e dà vita al paulismo, al sensazionismo, all'intersezionismo; importa il meglio della cultura europea di quegli anni, dalla psicoanalisi alla fenomenologia. Sorge il sospetto che entro la galassia eteronimica così frequentata eppure per nulla caotica, lo stesso autore dei volti che la popolano abbia sentito la necessità di annullarsi del tutto per dare ad ogni suo personaggio una voce sola. Addirittura quel Ferdinando Pessoa che scrive con il suo ortonimo (il patriota con uno sguardo sempre volto all'esoterismo; il massone; il razionalista) potrebbe essere finzione, parte integrante e separata del Tutto-Pessoa, ove l'Io irrompe sul palcoscenico letterario e parla di sé, ma lo fa attraverso una solitudine che è parte di un panorama sincronico in cui è stata svelata la presenza di più di una soggettività che contemporaneamente impone lo spazio e il tempo come rigorosamente interiori, nell'assoluta non-aderenza tra "il dentro" e il "fuori". Se, come ammette Bernardo Soares, «*vivere è essere un altro*», se addirittura «*sentire oggi come si è sentito ieri non è sentire, ma ricordare*», quello stesso Io che si proietta in se stesso e di se stesso diviene l'oggetto, si tramuta in *altro da sé*. Di qui all'alter ego, all'eteronimia, quella moltitudine "sola" che finisce per assumere dimensioni metafisiche, la linea è sottilissima. Scrive Alvaro de Campos in *Passagem das Horas* (1917): «*mi sono moltiplicato per sentire/ per sentirmi, ho dovuto sentire tutto,/ sono straripato, non ho fatto altro che traboccarmi, / e in ogni angolo della mia anima c'è un altare a un dio differente*». Non si tratta (per lo meno, non solo) di follia, che pure sembra essere un tema molto presente nella vita di Pessoa, sin dall'infanzia, quando egli crea i primi personaggi immaginari con i quali già, così come in età matura, corrisponde, o malattia autodiagnosticata come *histero-nevrastenia* e delineata freddamente in una lettera inviata a due noti psichiatri dell'epoca (a Monteiro, 1935: «*l'origine dei miei eteronimi è il tratto profondo di isteria che esiste in me. Questi fenomeni […]esplodono verso l'interno e io li vivo da solo con me stesso*»). Se nella vita privata non può evitare di mostrare le sue debolezze (si pensi alla corrispondenza con il suo unico amore, Ophelia Queiroz, costellato di riferimenti agli alter-ego che a volte scrivono in prima persona), nella sua evoluzione letteraria la dissociazione eteronimica si realizza con una coerenza e una lucidità stupefacenti che la razionalizzano e la risolvono. Scrive nell' abbozzo di prefazione per una

progettata edizione della sua opera: «*Nella mia visione che definisco interna, solo perché definisco esterno un determinato "mondo", ho ben fissi, nitidi, noti e distinti, a fisionomia, il carattere, la vita, l'origine, in certi casi la morte di questi personaggi*». E ancora, nella lettera a Monteiro: «*Fissai tutto questo in forme di realtà. Graduai le influenze, conobbi le amicizie, udii dentro si me le discussioni e le divergenze di opinioni, e in tutto ciò mi sembra che io, creatore di tutto, fossi quello che era meno presente. Direi che tutto accade indipendentemente da me. […] se un giorno potrò pubblicare la discussione estetica tra Ricardo Reis e Alvaro de Campos, vedrà come questi due sono diversi tra loro e come io sono niente in materia*». Ferdinando Pessoa rende la sua esistenza, già di per sé duplice - tesa com'è tra la vita impiegatizia e l'avanguardia portoghese - una solitudine intellettuale che si è riflessa in una moltitudine di volti soli proprio perché «la *letteratura, come tutta l'arte, è la dimostrazione che la vita non basta*». Quella grande, rivoluzionaria finzione letteraria, che è eterna sincronia di tutti gli "io" che coesistono nell'uomo e anti-ragione nel suo completo abbandono alla dimensione onirica e all'inconscio, non cessa di stupire, eppure lo stesso poeta, già nel 1931 ci fornisce il paradosso chiave e ragione di tutto: «*Il poeta è un fingitore./ Finge così completamente/ che arriva a fingere che è dolore/ il dolore che davvero sente*».

IL DIRITTO ALLA VITA NELLE SUE MOLTEPLICI ESPRESSIONI

Franco Marin

Liberato e depurato da ogni altro attributo il nucleo centrale della proposizione di "*diritto alla vita*" dovrebbe apparire nella sua essenza quello che è, cioè una verità elementare, una proposta non controversa, un contesto nel quale riconoscersi tutti in forza della comune appartenenza al consorzio umano e della consapevolezza che questa appartenenza ci rende partecipi teleologicamente di un destino comune e responsabili storicamente di un comune cammino nell' avventura esistenziale.

Ebbene, come il contadino ripulisce il suo campo e lo prepara con l'aratro ad accogliere la semente, così noi dovremmo riuscire a far germogliare un seme sapienziale dalla nostra riflessione come un principio preesistente e permanente di conoscenza capace di originare verità. Mi sembra del tutto superfluo mettere in evidenza che in questa accezione il diritto alla vita è qualcosa del tutto diversa dal "bios" e solo incidentalmente ed in modo complementare si allarga - e si diluisce – a considerare le pur importanti correlazioni ecologistiche e naturalistiche che hanno con esso implicazioni. Del pari, esso rimane deliberatamente fuori da argomentazioni "politiche" che accompagnano i diritti umani nel loro faticoso cammino per affermarsi, sebbene tante affinità questi abbiano con il diritto alla vita. Qual è allora l'ambito più proprio nel quale si radica il concetto "diritto alla vita", quale principio che lo legittima, quale la forza che racchiude e che ne evidenzia la portata esistenziale e storica?

La risposta è in *Maritain* laddove egli afferma che è consentito all'uomo di accedere a quel "mondo della vita" nel quale esiste l'idea della persona come individualità determinata, come principio normativo di tutto il mondo umano della storia, della società, della cultura, del diritto.

Non si tratta di un optional speculativo ma della base su cui fondare il diritto alla vita umana, con le sue peculiarità di libertà, dignità, intelligenza, volontà, autocoscienza e responsabilità. Tutto facile, tutto chiaro allora? La temperie

culturale consente molte chiavi di lettura ed in queste non solo le esplorazioni sono impervie ma anche le evidenze sono controverse. (Dico qui, *ad abundantiam*, che non ho da far valere egemonie culturali né soluzioni predeterminate da prospettare. Sono certo solo dell'urgenza del problema e della sua difficoltà; chiedo rispetto per le idee che espongo soprattutto perché intendo testimoniare prima rispetto alle idee di chiunque non condividesse le mie). E non solo sul terreno della conoscenza e della elaborazione scientifica che è per sua natura in divenire, e quindi con "certezze" incerte e relative e continuamente spostabili; ma anche su quello della comprensione della sua dimensione psicologica che è territorio mai abbastanza esplorato e percorso da controverse acquisizioni. Questo è davvero un luogo "ove per poco il cor non si spaura".

Dicevo che la comprensione del postulato non è facile; ma è facile penetrare le complesse realtà ed il mistero (qui nel senso di inconosciuto, di non esplorato) del cammino dell'uomo nel corso della sua evoluzione? E non sarà presunzione leggere a ritroso la storia dell'uomo nel succedersi di epoche che si misurano con le approssimazioni di centinaia di migliaia di anni quando la nostra misura di vita, e le emozioni e la cultura che le accompagnano, è ancora quella manciata di anni – settanta, ottanta -quella "aspettativa di vita" come è chiamata oggi l'età che ci attribuiscono gli studiosi di statistica?

Non ci nascondiamo la complessità e la contraddittorietà che nelle sequenze temporali che si sono succedute hanno accompagnato la vita ed il suo diritto ad essere: in esse ci sono elementi permanenti o mutanti che producono sia processi di omogeneizzazione culturale che processi di deumanizzazione. Ad esempio, quando la vita si è arricchita del principio solidaristico che rappresenta non solo un lampo di luce che squarcia il buio della notte umana primitiva ma anche un salto di qualità enorme portata nell'organizzazione sociale della vita? Il racconto dell'uomo (uso il titolo di un libro famoso del filosofo inglese Toynbee), è anche il mistero dell'uomo (anche questo è il titolo di un saggio del neuropsichiatra Sir John Eccles, Nobel per la medicina). Mi pare allora che si possa dire che il diritto alla vita appartiene *ab initio* ad una connaturalità che pure ha conosciuto nel suo percorso storico e culturale progressi e brusche fermate, folgorazioni illuminanti e tenebrose regressioni; ma che in concreto situandosi dentro la storia dell'uomo ha rappresentato la forza che lo ha fatto avanzare – ne sia sempre stato consapevole o meno – dal "momento" in cui l'uomo è stato, e da quel momento ha proceduto nella storia e si muove verso la nostra storia residua.

In questo suo riconoscersi esso per la sua stessa essenza è naturalmente debitore all'analisi filosofica, scientifica, etica e giuridica, ma anche alla sensibilità individuale e sociale almeno nella misura in cui questa si riconosce nei valori basici dell'umanesimo, cioè il valore della vita in sé e la sua dignità, la sua difesa ed il servizio che ad essa va prestato.

Il diritto alla vita appare dunque il pilastro fondamentale, l'asse che regge il tutto dell'esistenza storica, l'albero della vita (metafora, questa, classica dell'antropologia culturale e delle religioni antiche): immagine e segni di una sapienza connaturata all'uomo, che ne accompagna il cammino e che attraversa la materia rendendola fertile di intuizioni e di moralità. In questo ambito si affaccia

anche la dimensione religiosa nella quale la materia è resa vitale con il soffio dello Spirito. La meraviglia e l'innocenza della creatura umana fatta ad immagine del suo Creatore è ragione della sua peculiare dignità e valore, sicché il diritto alla vita è riconoscimento di quella radice che è presenza unica, irripetibile, inviolabile che ogni persona rappresenta nella storia dell'universo vivente. Emerge in questa accezione che il diritto alla vita non si esaurisce nell'ambito in cui lo collocano il principio e la fine di naturali fisicità, ma che il significato è ampliato ed i valori si accrescono se esso si apre alla dimensione religiosa.

Forse la verifica di questo problema sta dentro la visione globale dell'uomo.

Se rileviamo crisi di valori, incertezze di percorso, relativismo morale e culturale, se ci preoccupano – già per quel che sono e più ancora per quel che preannunciano – svolte comportamentali spogliate di riferimenti ideali … in tutto questo scorgiamo come un affanno della vita, una sottrazione di umanità, una cultura negativa della vita sospinta, quasi senza che se ne avveda, verso i confini dell'abisso. E registriamo egemonie culturali che si vanno costituendo e si appalesano anche con l'inganno del consenso: intendo dire che sta celebrando la sua rivincita la logica pre– aristotelica che enuncia il principio che un'idea *deve* essere vera se ha maggioranza di consensi.

Quando si affievolisce la coscienza e si attenuano le ragioni di appartenenza ad un sistema di valori si giustifica ogni evoluzione poiché se si inficia il principio tutto diviene relativo, dalla polverizzazione culturale e morale, alla vanificazione, all'annullamento di esso.

Ed ecco allora riemergere, prepotenti, egoismi e relativismi morali che si appropriano e si spartiscono (non saprei come dirlo altrimenti) il nostro essere; ed aggressioni e fanatismi della ribellione, elementi disgregativi della vita sociale che come in un flashback ci fanno ripercorrere all'indietro la storia dell'uomo verso antiche ferocie che la ragione vorrebbe sradicate per sempre e che devono essere sconfitte se vogliamo restare nella traiettoria della speranza che la coscienza comune ci indica. Ed ancora il nichilismo disperato compagno di viaggio di questa angoscia che conosce anche vertici di lacerante grandezza.

La radicalità dei principi, dunque, su cui poggia il diritto alla vita, e la moralità che esso postula, sono dati che procedono in armonia: il principio del diritto alla vita non si esaurisce però nell'enunciazione di un "buon" principio, ma per essere pieno e credibile esso deve collegarsi con il diritto sociale alla vita. E' il versante su cui il principio primo, cioè il diritto alla vita, si coniuga con le condizioni che rendono possibili e piene le applicazioni del principio. Esso è quella parte aggiuntiva del diritto che ha come oggetto la qualità della vita, che per quanto possibile non va disgiunta dall'assunto primario: la costituiscono la pace, un tetto, l'istruzione, il cibo, il reddito, un ecosistema stabile, la continuità delle risorse, la giustizia e l'equità sociale". (Congr. Intern. Promozione della Salute – Ottawa 1986).

E' l'uomo visto nella sua globalità che sostiene il diritto alla vita, che non prescinde da alcuno degli elementi che ne accompagnano lo svolgersi. Mi permetto una

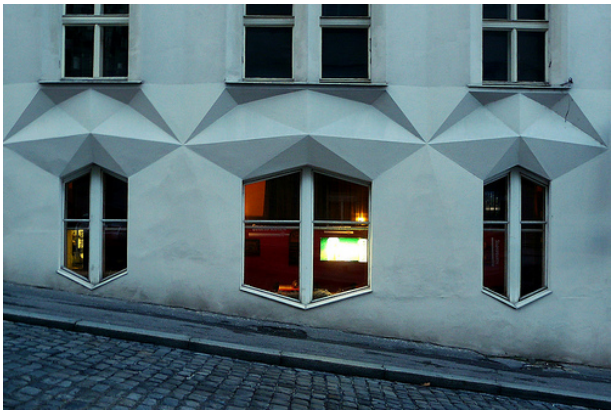
citazione da un mio intervento fatto alla Conferenza Nazionale per la Cultura della vita alla quale sono stato invitato dalla Conferenza Episcopale Italiana, e che si trova nel volume degli Atti. E' scritto "La totalità dell'esistenza non prescinde da alcuno degli elementi che ne accompagnano lo svolgersi (concepimento, nascita, crescita, malattia, morte) e le domande che l'uomo si pone e le risposte che riesce a darsi non sono soltanto quelle che derivano dal progresso tecnologico – scientifico, ma anche quelle, provenienti dall'intelligenza e dalla coscienza, che conducono come un esile filo di Arianna al nucleo centrale dell'esperienza esistenziale che è caratterizzato da valori umani che si pongono in raccordo con i valori dell'umanesimo integrale".

Su questo tema, su questo fronte della cultura, del diritto e della morale, siamo dunque qui a ribadire fedeltà a principi non barattabili, a dare testimonianza a valori che, costitutivi di una cultura della vita, sono anche fondamento di una cultura della pace e della solidarietà. Sono solo espressioni che si impicciano nella melassa della buone intenzioni? Dipende da noi, da quello che siamo e da quello che vorremo diventare: ricordo il luogo comune di Pindaro che dice "l'uomo deve diventare ciò che è". Il divenire è una traccia lieve ma certa nel tempo: chi "vede" crescere un albero? Chi "vede" consumarsi una pietra? L'invisibile succedersi del tempo è quello dei versi di Rainer Maria Rilke "… logorare un po' la propria soglia di casa – già alquanto consunta – dopo dei tanti di prima – e primo di quelli di dopo – leggermente …".

Nella Cappella Sistina il genio "filosofico" di Michelangelo vede la Creazione di Adamo come un gesto della mano di Dio che si avvicina quasi a sfiorarlo: se non siamo noi ora a ritrarci quella creazione continua.

ARCHITETTURA E CUBISMO: PRAGA 1907-1917

Alice Fasano



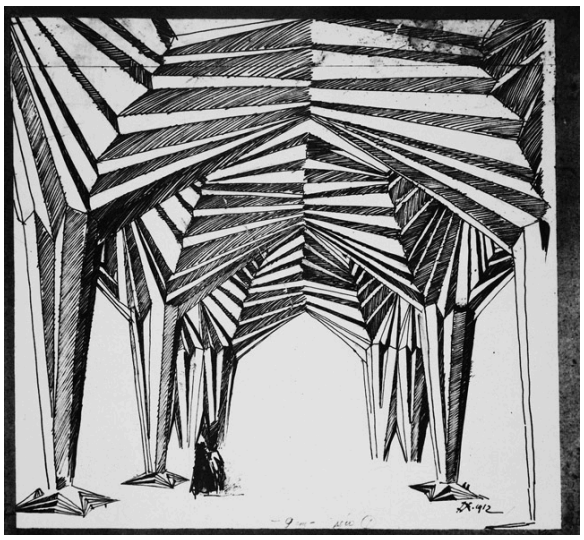
J. Chochol, casa plurifamiliare in via Neklavova a Praga, 1912-13

Il processo di risorgimento nazionale boemo si impose con urgenza dalla seconda metà del XIX secolo e ben presto raggiunse il suo apice a ritmi veramente accelerati. Queste condizioni determinarono tratti specifici nell'evoluzione della società industriale in questa parte dell'Impero austro-ungarico. Nei centri urbani ribolliva un fermento intellettuale informato alle più recenti tendenze artistiche europee. La nuova generazione sosteneva che l'interesse nazionalista non dovesse più limitare l'influsso del pensiero e della cultura continentali. Il bisogno impellente e necessario di aprirsi alle correnti moderniste, fu sentito in maniera specifica nel campo artistico e le grandi esposizioni contribuirono a diffondere nuove idee e concetti.

Praga, crocevia intellettuale mitteleuropeo, fu al tempo stesso città simbolo della tradizione e nuovo centro culturale. La sua architettura mutava faccia ad ogni angolo, passando dallo storicismo, all'eclettismo, alla fluidità dello Jugendstil. Il suo perimetro si espandeva con nuovi quartieri, mentre quelli vecchi conservavano il fascino dello stile impero. A Praga viveva Franz Kafka e si racconta che Albert Einstein, professore al politecnico tedesco della città, disegnasse le prime formule di teoria della relatività sui tavolini del caffè Corso. Verso il finire del secolo, mentre la vita politica diventava sempre più agitata, l'attività culturale si fece molto intensa. L'Associazione degli artisti figurativi Mànes (SVU Mànes), tramite la rivista Volné Smery, si oppose nettamente alle tendenze accademiche più conservatrici rappresentando, sin dagli anni Novanta, la maggiore corrente avanguardista. I giovani artisti, affascinati dai modelli stranieri del Wiener Werkstätte e del Werkbund, presero parte attiva nella fondazione di cooperative come la famosa Artel, istituita nel 1908. Contemporaneamente, la scienza e la tecnica penetrarono nella sensibilità della nuova generazione e il concetto di spazio euclideo occupato da forme immutabili fu irrimediabilmente messo in discussione.

Alle soglie del XX secolo furono elaborate e si diffusero nuove leggi fisiche riguardo alla struttura dello spazio, della materia e del movimento: nel 1900 Plank divulgò la teoria dei quanti e la prima versione della teoria sulla relatività risale al 1905. Queste formulazioni scossero profondamente la coscienza artistica e diventarono pretesto per speculazioni poetiche e filosofiche. Lo studio di Einstein sulla costante modifica della continuità spazio-temporale a causa del movimento della materia divenne ispirazione per l'avanguardia artistica boema che si concentrava a Praga. Questa tendenza riformista, prendendo le mosse dalle nuove convinzioni scientifiche, stimolò la riflessione contro ogni forma di convenzione e al tempo stesso legittimò il registro di forme e volumi asimmetrici e trasgressivi che imprimevano un movimento del tutto nuovo a spazio e materia.

Considerando questo preciso contesto storico come una primavera culturale, si comprendono le ragioni della secessione di un gruppo di giovani artisti che nel 1911 espressero il disaccordo accumulato riguardo a varie questioni teoriche abbandonando l'associazione dei SVU Mànes. Il gruppo cominciò a riunirsi in un caffè notturno: nacque così il nuovo SUV Mànes che riuniva i pittori E. Filla, V. Benes, L. Síma, J. Capek, lo scultore O. Gutfreund e gli architetti J. Gocàr, P. Janák, Vl. Hofman e J. Chochol. L'adozione del linguaggio cubista va letta quindi come una scelta eversiva del gruppo, che si sforzava di interpretare in modo nuovo la forma, lo spazio e il colore. Questa tendenza fu un potente stimolo per gli architetti, che erano alla ricerca di una nuova disciplina della forma contro l'esuberante decorativismo della "vecchia scuola". Inserendosi come denominatore comune allo stile, il cubismo divenne un perfetto antidoto agli umori soggettivi e realizzò l'ideale moderno dell'unione di tutte le arti sotto la guida di un solo indirizzo teorico. La deformazione dinamica dei piani ortogonali tramite ondeggiamenti, incurvamenti, ripiegamenti e linee oblique, rese intensamente espressive le realizzazioni di questo gruppo. In alcuni casi l'astrattezza passò dal piano formale a quello semantico. La poetica boema si ricollegò direttamente al metodo rivoluzionario del cubismo disgregando le strutture statiche spaziali e scivolando continuamente dal livello del significante a quello del significato. Gli architetti cubisti ricorsero precocemente a soluzioni strutturali che più tardi furono considerate funzionaliste, come ad esempio lo scheletro a pilastri arretrati rispetto alla facciata di vetro nel negozio di Jaromer, realizzato da Gocar nel 1909. Il trattamento modernissimo delle superfici esterne si combinava con l'accentuazione di caratteristiche locali, come nel caso dei tetti a cassettoni dipinti con decorazioni tradizionali. La connotazione cubisticizzante non era del tutto estranea all'architettura boema, che aveva sviluppato un vocabolario formale rigorosamente geometrico e spigoloso già nel gotico e nel barocco. Il motivo della volta a cellule reticolari, molto usato dagli architetti cubisti, si ritrova nelle costruzioni della Boemia meridionale già dalla metà del XIV secolo, ricomparendo più volte in questa regione, ogni qual volta si cercasse di superare la tradizione formale e di impostare un discorso innovativo.

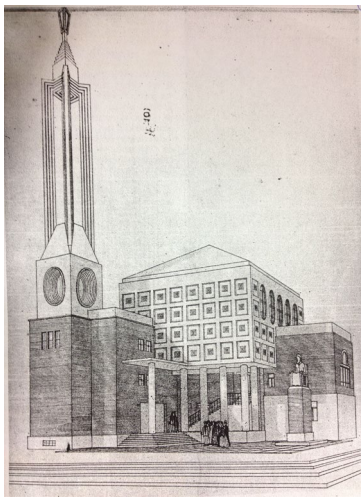


P. Janak, studio d'interno cubista, 1912

Nonostante fossero culturalmente predisposti a recepire in maniera tanto chiara le nuove tendenze, gli architetti cubisti dovettero prima di tutto risolvere un problema urgente: trovare un metodo efficace per trasferire le teorie pittoriche cubiste nella progettazione dell'architettura, dell'arredamento e degli oggetti d'uso. Sotto l'aspetto morfologico, il cubismo boemo dei primi tempi (1910-1912), risolvendo tutte le forme in modelli geometrici, accentuando le qualità plastiche della materia e tendendo a dissolvere la prospettiva centrale, è assimilabile alla fase analitica del cubismo francese. Tuttavia, se si considerano alcuni dei principi fondamentali della teoria cubista, appare chiaro che rimanevano ancora molti nodi da sbrogliare. Come si poteva rappresentare l'oggetto nella sua totalità spaziale

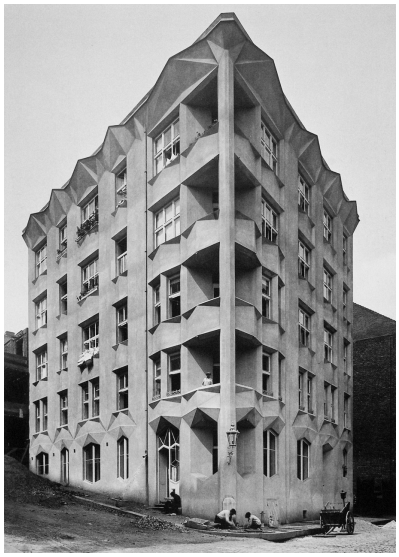
(cioè rendere simultaneamente visibili esterno e interno, pianta e sezione di un edificio o di un mobile) senza comprometterne le esigenze d'uso? Come realizzare la moltiplicazione e la compenetrazione dell'oggetto con lo sfondo? La soluzione a questi interrogativi fu trovata nel concetto di movimento, inteso come attività dello spirito che trasforma la materia per affermare la propria volontà creatrice nei confronti del puro essere. Il blocco architettonico fu quindi prima vitalizzato attraverso nette cesure, intervalli e spigoli plastici, poi frammentato e distrutto tramite la sistematica introduzione del piano obliquo. La facciata mossa divenne dunque simbolo oggettivo dello spirito che modifica la materia. Le caratteristiche formali degli edifici cubisti sono essenzialmente quattro:

1. Corpi prismatici e forme cristalline
2. Sistemi di superfici inclinate e di piani obliqui
3. Scomposizione delle superfici che si articolano in altri piani distinguendosi l'una dall'altra grazie ad un'inclinazione minima
4. Volontà di rompere la prospettiva centrale



J. Gocar, progetto per chiesa a Louny, 1909

La chiesa di Louny del 1909, uno dei primi progetti realizzati da Josef Gocar, mostra una soluzione volumetrica di assoluta chiarezza, tale da rendere leggibili le funzioni interne dell'edificio. L'elegante ingresso con la scala articolata a diversi livelli e la filigranatura della torre che nasce da un cubo, lasciano presagire gli squisiti esiti che questa fine sensibilità artistica raggiungerà. Nello stesso anno Gocar progettò il municipio della città vecchia di Praga, forse il più audace dei suoi studi, che precorse molte opere dell'avanguardia sovietica e del futurismo italiano per l'altissima qualità architettonica e l'innovazione tecnica. Nell'istituto termale di Bodhanec, realizzato tra il 1911 e il 1912, Gocar immaginò il lato finestrato a destra e a sinistra dell'ingresso principale in modo che le vetrate, piuttosto tradizionali, apparissero composte da molti lati obliqui. Così la parete sembra percorsa da una serie di false rientranze, dovute al gioco di ombre che si forma grazie alla lavorazione delle traverse di finestra. Negli anni a cavallo della prima guerra mondiale Gocar progettò il mulino Winternitz a Pardubice. Questa costruzione è composta da singoli blocchi chiaramente articolati e, con i suoi torrioni merlati, assomiglia più ad una fortezza che ad un mulino. Il trattamento decorativo delle superfici varia nelle diverse membrature e ripropone i motivi delle mura e dei portali cittadini. Il blocco edilizio situato a sinistra del grande arco d'entrata colpisce per il profilo particolarissimo della copertura, la cui forma richiama un merlo ingrandito.

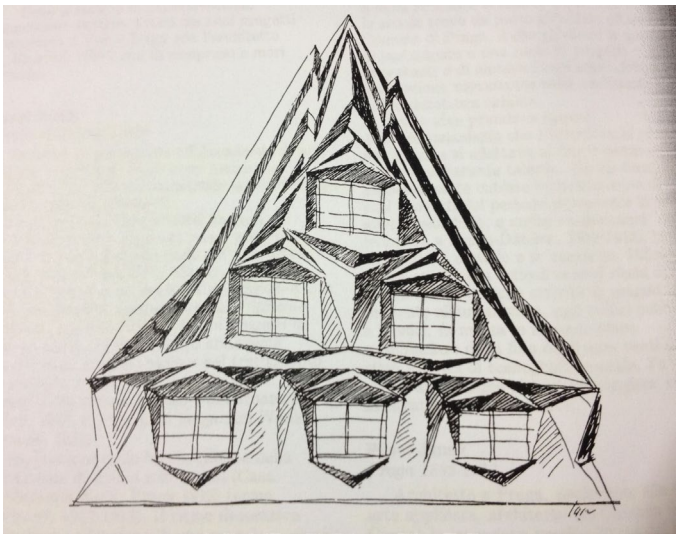


J. Gocar, casa in via Neklanova, 1912-13

Nel 1913 Josef Chochol realizzò la casa plurifamiliare di via Neklanova a Praga. Questa bellissima costruzione deve la sua efficacia alla caratteristica forma

angolare. Il pilastro che si sviluppa esagonalmente dallo zoccolo sembra voler ulteriormente slanciare verso il cielo lo spigoloso profilo del tetto. Grazie a questo possente asse e all'ampiezza del balcone d'angolo, la struttura acquisisce un dinamismo particolare. L'articolazione verticale dell'edificio si sviluppa dal nastro di forme taglienti cristallizzate sopra le finestre del pianterreno e sfocia nel cornicione prismatico.

Pavel Janak vide nella dissoluzione del blocco architettonico la perfetta applicazione dei principi cubisti. Egli sosteneva che la linea orizzontale e quella verticale fossero le due categorie alla base di ogni materia naturale e, poiché queste dovevano essere superate artisticamente, ciò poteva avvenire unicamente attraverso l'introduzione di un terzo livello: il piano inclinato. Le superfici inclinate, creando intagli e spigolose curvature dove luci ed ombre si intrecciano, sottolineano la dinamica e il senso del movimento che pervade queste architetture. Nel disegno del 1912 per una casa «col frontone», Janak rinunciò alla tradizionale distinzione tra il primo e il secondo piano a favore di un'impostazione triangolare. Notevole l'efficacia plastica che anima le forme cristalline e prismatiche del corpo strutturale.

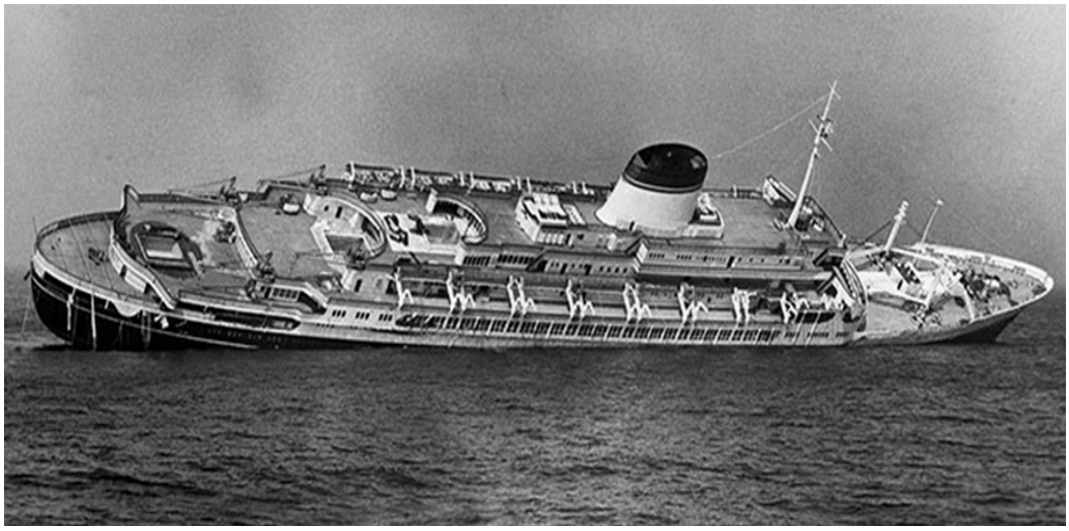


P. Janak, casa «col frontone», 1912

Negli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale la Boemia attraversò un periodo di consolidamento della coscienza nazionale. L'esigenza di sviluppare una forma architettonica che accogliesse i diversi elementi stilistici dell'arte popolare fu recepita dai giovani del gruppo SUV che dal 1918 (anno della fondazione dello stato) abbandonarono i principi cubisti per dedicarsi al cosiddetto *rondocubismo*. L'adozione di tale stile, fortemente decorativo e folcloristico, fu una decisione meditata e voluta: progettando un'immagine unitaria per la nuova architettura nazionale essi tentarono di sfumare le enormi differenze culturali che esistevano tra le popolazioni riunite nello Stato cecoslovacco.

C'ERA UNA VOLTA L'ANDREA DORIA, *IL RICORDO DI EUGENIO GIANNINI*

Intervista di Carla Toaldo



Eugenio Giannini, viareggino di nascita ma residente da molti anni a Padova, novanta e più anni portati in forma smagliante, ci ricorda i drammatici momenti da lui vissuti da ufficiale di bordo quando, sul volgere del 15 luglio 1956, l'Ammiraglia della compagnia di bandiera italiana, venne speronata dalla nave svedese Stockholm, provocando la morte di quarantasei passeggeri. Da allora sono passati tanti e tanti anni ma quel ricordo gli è vivo più che mai.

Doverne ancora riparlare, non è certo facile, ma a quel ricordo penso le batta ancora il cuore. Ci racconti come andò, ben sapendo che lei l'ha già fatto in tante importanti trasmissioni televisive nazionali.

E' vero, sono trascorsi già sessantacinque anni e davanti ai miei occhi scorrono ancora le immagini di quella notte; come potrei mai dimenticare gli angosciosi pensieri che mi presero negli istanti che precedettero quella ormai inevitabile collisione? Ah, quella nave bianca che in un alone di fitta nebbia ci stava minacciosamente venendo addosso senza emettere nessun segnale di avviso o di avvistamento e che, di lì a poco, avrebbe inferto un colpo mortale alla nostra nave. Mi vengono ancora i brividi al sol pensarci anche oggi, ma quel fatto l'ho talmente interiorizzato tanto essere diventato parte indissolubile con me stesso.

Tremenda fu quella collisione, ma lei dove si trovava al momento del fatale impatto?

Mi trovavo sul ponte di comando assieme al mai dimenticato mio comandante, il capitano Piero Calamai e rammento tutti i miei pensieri di quei pochi secondi che precedettero l'improvvida aggressione, certo non dolosamente premeditata, ma sicuramente colposa ai nostri danni. L'angoscia fu grande per la disperata consapevolezza di quello che stava per accadere e che, nello spazio di pochissimo tempo, molte persone che stavano serenamente dormendo nelle loro cabine sarebbero morte, altre inghiottite dall'oceano.

Ci parli delle azioni emergenziali compiute da voi in sala comando e dagli altri membri dell'equipaggio in quel drammatico frangente

Ricordo il coraggio e la fermezza del capitano Calamai, un uomo di rare capacità marinare che dette ordini sicuri e perentori.

Ci può spiegare come furono impiegati i mezzi di salvataggio di bordo e se furono sufficienti?

Tutte le persone sopravvissute dopo l'impatto, furono salvate in buona parte, direi un'ottantina per cento, dalle nostre lance, nonostante in nostro soccorso fossero arrivate, dietro il nostro S.O.S., molte navi che transitavano nelle vicinanze. Ma il destino dei quarantasei passeggeri che vi morirono era compiuto e la nave, colpita a morte dopo undici ore di agonia dal fatale impatto, s'inabissò tristemente. Ci tengo ancora a dare pubblica evidenza che se il Doria non fosse stata quella solida e ben costruita nave che tutti conoscevano, sarebbe sparita in un lasso di pochissimo tempo dopo l'urto e non dopo quelle ben undici ore di dolore, di paura e di morte.

Questo salvataggio è stata riconosciuto come la più grande azione in epoca di pace nella storia della marineria di tutti i tempi.

Viene spontanea la domanda, o meglio l'accostamento all'altra tragica vicenda, quella accaduta non molto tempo fa nelle nostre acque vicino all'Isola del Giglio. Qual è il suo giudizio su quest'altro tragico evento di mare?

Dopo aver ascoltato le dichiarazioni di quel comandante, m'indignai non poco, pensando alla macroscopica differenza tra questi e il comandante Calamai. Dovrei fermarmi qui, perché, come a tutti del resto noto, la Giustizia ha già emesso il suo verdetto, peraltro inappellabile. Ma mi corre l'obbligo e soprattutto il dovere di dire che Calamai era un autentico comandante, e poi non secondariamente, una persona educata e l'educazione esclude l'arroganza che purtroppo spesso si apparenta con chi ha responsabilità di comando. Non aveva, Calamai, bisogno di alzare la voce per affermare il suo ruolo ed oggi, quando assisto sempre con scarsa voglia, non certo per l'età, ma per il disgusto che mi provoca, ai dibattiti televisivi che si concludono in duelli rusticani, espressioni muscolari ed altro di disdicevole, capisco che il mondo è davvero cambiato e che non esistono più i veri uomini di un tempo. C'era stato chi aveva etichettato Calamai come persona schiva, ma un comandante non deve essere un intrattenitore perché altri sono i suoi precisi compiti e le precipue sue funzioni.

Abbiamo sentito per anni parlare di un tesoro inghiottito dall'oceano assieme all'Andrea Doria. Cosa c'è di vero in questo, chiamiamolo, giallo?

Sorrido e basta. Pensi soltanto che si era parlato di una cifra vicina ai quattro miliardi di lire, ma ciò, ed è agli atti processuali successivi, è destituito di ogni fondamento e glielo spiego subito. Alle 18 e trenta del giorno antecedente allo sbarco, tutti gli effetti personali (denaro, gioielli e quant'altro era custodito nella cassaforte della nave) erano stati restituiti ai rispettivi proprietari. Potevano normalmente rimanere depositati una quarantina di milioni e cioè la normale giacenza in dotazione alla nave per le eventuali spese da sostenere nel porto di approdo. Anni fa, forse lei oggi non lo ricorda, ci fu un team della Rai coordinato dal giornalista Mino Damato, che s'imbarcò in un'avventura per una ricerca per me priva di alcun senso, ma che ebbe soltanto un grande effetto mediatico. Pare che abbiano trovato banconote corrose dall'acqua e per di più fuori corso. Sarebbe bastata, infatti, una semplice telefonata al sottoscritto per dissuaderli, così

avrebbero sicuramente risparmiato un bel gruzzolo di denaro.

Nel concludere , ho letto che ci furono delle cause promosse per l'accertamento delle responsabilità derivanti da quella tragedia?

E' stato accertato e provato al di là di ogni ragionevole dubbio che la responsabilità fu del giovane ed inesperto terzo ufficiale della Stockholm, lasciato solo e soletto in plancia di comando. Sorvolo suoi dettagli tecnici in verità molto complessi; la causa fu celebrata davanti la Corte di New York e si concluse con una transazione extra-giudiziale soltanto perché la Società Italia di Navigazione, proprietaria del Doria, era a propria volta posseduta dall'Ansaldo che aveva ricevuto la commessa di costruire due navi proprio dalla compagnia di proprietà dello Stockholm medesimo. Così anch'io imparai presto cos'è la real politik.

Di lì a dopo, cosa successe?

Conclusasi la vertenza legale a New York, le responsabilità del disastro vennero attribuite al personale delle due navi coinvolte. Ma di questo ne parlo con maggiore dovizia di particolari nel mio libro "L'ultima scialuppa" edito da Mursia di Milano e al quale mi permetto cortesemente rimandare chi ci legge. Un ultimo doveroso pensiero al comandante Piero Calamai, al quale ingiustamente non venne mai più assegnato il comando di alcuna nave sino alla sua messa in quiescenza. Mi ribolle ancora il sangue al pensiero di come fu mortificato il povero Calamai, maestro di marineria e di vita, che dovette subire, nell'attesa poi vana di un nuovo comando, di rifarsi le nuove uniformi che rimasero per sempre chiuse da un involucro di cellophane all'interno dell'armadio di casa sua. Così va il mondo. Purtroppo!

ANGOLA, TRA PASSIONE E DOLORE

Giorgia Miazzo

Dopo aver percorso 900 chilometri in mezzo alla vegetazione africana, incontro in quel nulla piccoli villaggi, abitati da poche persone che si sostengono tra loro; appena mi vedono si avvicinano e mi guardano con curiosità, mi puntano addosso i loro occhi immensi, perché essere bianchi deve essere strano, poi appena accenno un sorriso mi danno il cuore… mi disarma toccare con mano, confermare, che l'avere confonde l'essere e l'essere non ha bisogno di avere.

L'Angola è quattro volte e mezzo l'Italia, ci vivono più di 18 milioni di persone e si trova a 1.100 metri rispetto al livello del mare. La terra è baciata dal sole e il paesaggio è spettacolare: la savana copre vaste aree con innumerevoli baobab alti fino a 40 metri e ospita tra le tante specie animali leoni, iene, elefanti, antilopi, ippopotami, coccodrilli e simpatici macachi. Gode di oltre 1.600 km di costa con spiagge ancora selvagge e abbondanti fiumi che sono una salvezza per le popolazioni interne. Il più lungo è il Kwanza, supera i 1.000 km, è navigabile e ha dato nome alla moneta locale. Inoltrandosi nell'entroterra si è sopraffatti dalla vegetazione incontaminata e dalle suggestive cascate che superano i 100 metri. Si dice che il sottosuolo abbia più del 20% di buonissima acqua antartica e possiede un immenso giacimento di riserve idroelettriche. Gli angolani sono al 98% neri del ceppo Bantu, praticano in gran parte la fede cattolica e parlano, oltre al portoghese, lingua nazionale ma elitaria, parecchi idiomi autoctoni che coesistono tra loro. Pur manifestando uno sguardo profondo, orgoglioso e dignitoso, manifestano un carattere sereno, bonario, più sentimentale che razionale.

L'Angola è la maggior produttrice di petrolio del continente, è molto ricca di carbone e al quarto posto a livello mondiale per i diamanti, sebbene finora ne siano stati estratti solo il 18%. Tali risorse vengono gestite dalle multinazionali, determinando così un enorme divario tra una smisurata classe povera che guadagna due dollari al giorno e un'elite milionaria formata dal 6-7% della popolazione che viaggia in elicottero, va dal parrucchiere a New York e cena nei ristoranti da 1.000 dollari a testa. Di fronte a tale disuguaglianza, il governo mira a sollevare il paese utilizzando i guadagni delle materie prime per migliorare l'alfabetizzazione, la sanità e l'igiene pubblica, con l'accesso all'acqua potabile e all'elettricità. Qui c'è bisogno di tutto, dall'importazione di fotovoltaici agli impianti logistici, dall'implementazione del turismo e alla creazione di un braccio tecnico operativo. L'Angola è un paese minato e dimenticato, sopraffatto dalla ferocia, dal martirio e dalla corruzione della guerra civile durata quasi 30 lunghissimi e sanguinosi anni, che oggi sta tornando a vivere e sperare, sebbene fatichi a immaginare un futuro diverso.

La capitale Luanda supera i 6 milioni di abitanti, ovvero un terzo della popolazione nazionale, ed è la città della follia, una tra le più care e assieme più povere al mondo. Affittare un bilocale costa più di 5.000 euro, una pizza e una bibita da asporto 50 e 1 kg di spaghetti 6. Per queste diversità, la gente che vive nella miseria mostra spesso comportamenti aggressivi, è arrabbiata con quel mondo che non le ha mai teso una mano e corre disperata verso un futuro per riscattarsi da quanto le è sempre stato negato. Vivono nelle *musseque*, agglomerati ottenuti con avanzi di lamiere arrugginite e plastiche, dai tetti in lamina di amianto, le cui polveri che produce lo sgretolamento provocano il cancro. Sono piccole, ammucchiate e caldissime, prive di tutto, con poco ossigeno, alcune adibite a negozio, riconoscibile da una targa di latta, una logora tendina di perle o una scritta dipinta sopra. Accanto si trovano montagne di rifiuti e nei paraggi c'è qualcuno che va in cerca di viveri e un po' più in là nugoli di ragazzi che giocano a piedi nudi con un pallone fatto di stracci e cartoni. Non esistono fognature, l'acqua non è potabile, l'elettricità va e viene e il *Bairro da Lixeira*, ossia *Quartiere delle Immondizie*, è il simbolo di un popolo bisognoso di aiuto. Nei mercati, affollatissimi e vocianti, strutturati o improvvisati sui marciapiedi e ricchi di odori intensi, si trova di tutto e qualsiasi scusa è buona perché l'importante è vendere. In questa città caotica contrastano le donne vestite con abiti tipici dai colori sgargianti, dall'andatura fiera e sicura, da sole o in gruppo, che procedono con enormi ceste sopra la testa e con i loro piccoli legati sulla schiena. I bambini passano intere giornate a giocare all'aperto e quando mi incontrano sono curiosi e sgranano occhi intensissimi molto espressivi. Eppure in chiesa gli angolani ci vanno vestiti di tutto punto, ordinati e puliti, con treccine sui capelli, foulard colorati per ornarsi la testa e scialli vivaci trasformati in gonne, tocchi di eleganza e di lontana tradizione.

Dopo più di 500 chilometri raggiungo la città costiera di Benguela, seconda all'Angola e capitale culturale del paese, che mantiene un'atmosfera tranquilla e più vivibile. La gente è accomodante, lo dimostrano con sorrisi bianchissimi e immensi da toccare gli orecchi, mi sprofondano gli occhi addosso e hanno la capacità di spogliarmi con uno sguardo, così non mi resta che piangere e in un attimo mi libero della gelida corazza che siamo abituati a indossare.

Dall'unica strada che porta in questa regione meridionale, si trovano panorami mozzafiato in continua evoluzione nella forma e nei colori, acacie rosse, oleandri, baobab, buganvillee, coste, terreni verdeggianti, vaste savane, vallate lunari, montagne, fiumi, terre coltivabili, allevamenti. Ogni tanto si scorgono i *kimbo* ossia i villaggi di capanne di fango e paglia, dove vivono di agricoltura e allevano qualche capretto, maiale o gallina.

Alla vista di un uomo bianco mi si avvicinano in gruppo per vendere i loro prodotti della terra, ma restano immobili, a un passo da me, ad aspettare la mia decisione, rimangono così anche a lungo, osservandomi con interesse e un po' di esitazione, ma appena abbozzo un sorriso ricambiano offrendomi tutto quello che hanno e in quel momento si prova una responsabilità immensa e quando riparto mi fissano come per chiedermi con quale coraggio lo faccio e mi sento morire. Questo sentimento di grande colpa e inutilità l'ho provato solo qui.

TRA DANTE E SHAKESPEARE: IL MITO DI VERONA

www.studioesseci.net

Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti a Palazzo della Ragione
7 maggio-3 ottobre 2021

Prenderà avvio il 7 maggio prossimo alla Galleria d'Arte Moderna Achille Forti la mostra *Tra Dante e Shakespeare: il mito di Verona*. Realizzata dal Comune di Verona - Assessorato alla Cultura - Musei Civici, nell'ambito del progetto *Verona, Dante e la sua eredità 1321-2021* promosso dal Protocollo d'Intesa interistituzionale, con il patrocinio e il contributo del *Comitato Nazionale per la celebrazione dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri.* L'esposizione costituisce uno dei fulcri dell'articolata mostra diffusa appositamente ideata per le celebrazioni del centenario del 2021, che prevede il duplice omaggio al Poeta e alla città di Verona, che gli diede "lo primo tuo refugio e 'l primo ostello" (*Paradiso*, XVII, 70).
La città scaligera, infatti, non è semplicemente lo sfondo della vicenda dantesca, ma ne diventa essa stessa protagonista. Questa specificità, che la caratterizza rispetto alle altre città dantesche, viene valorizzata attraverso un itinerario cittadino che, tramite l'ausilio di una mappa cartacea appositamente realizzata, porta il visitatore alla riscoperta di ventuno luoghi – tra piazze, palazzi, chiese, emergenze monumentali in città e nel territorio – direttamente legati alla presenza del Poeta, dei suoi figli ed eredi, e a quelli di tradizione dantesca.
L'esposizione presso la Galleria d' Arte Moderna costituisce un omaggio all'esilio veronese di Dante e al legame tra Verona e il Poeta che, nel corso dei secoli, continuò ad alimentarsi dando origine a una ricca produzione artistica.
Il progetto espositivo prevede una selezione di oltre 100 opere tra dipinti, sculture, opere su carta, tessuti e testimonianze materiali dell'epoca scaligera, codici manoscritti, incunaboli e volumi a stampa in originale e in formato digitale provenienti dalle collezioni civiche, dalle biblioteche cittadine, da biblioteche e musei italiani ed esteri.
La mostra copre un arco cronologico compreso tra Trecento e Ottocento e si sviluppa in due nuclei tematici principali: il primo intende ricostruire il rapporto tra Dante, Verona e il territorio veneto nel primo Trecento, mentre il secondo si concentra sul revival ottocentesco di un medioevo ideale tra Verona e il Veneto.

Se in apertura la mostra rievoca il leggendario e presunto incontro tra Giotto e Dante a Padova e consente di ripercorrere la cultura artistica scaligera nel grande snodo della rivoluzione giottesca, il percorso espositivo prosegue poi nell'affascinante racconto del profondo legame che unì Dante e Cangrande della Scala, al quale il poeta dedicò il *Paradiso*. Le ricche testimonianze legate alla figura dello Scaligero delineano il contesto in cui Dante trascorse gli anni dell'esilio fino alla creazione del suo Poema. Testi decorati della *Commedia*, manoscritti e a stampa, accompagnano i visitatori dall'epoca di Dante alla fine del Settecento, attestando la costante attenzione che Verona e il Veneto rivolsero al Poeta e alla sua Opera.

Tra le opere in mostra, da non perdere i tre disegni di Botticelli, prestigioso prestito del Kupferstichkabinett, Berlino. In particolare, *Dante e Beatrice. Paradiso* II, è stato scelto come immagine coordinata della mostra diffusa, che sviluppa graficamente il tema dell'itinerario dantesco nel Paradiso e lo traduce nel cammino del Poeta, guidato da Beatrice, lungo le strade di Verona, alla scoperta dei luoghi legati alla sua memoria.

Il secondo nucleo tematico sviluppa la riscoperta del mito di Dante nella grande stagione ottocentesca, come incarnazione dei nascenti ideali risorgimentali e allo stesso tempo esempio del tormento creativo del Poeta esiliato.
È a questo punto del percorso espositivo che il visitatore potrà ammirare la fortuna iconografica dei personaggi danteschi, a partire da Beatrice e Gaddo, ma anche di altre figure femminili e delle tragiche vicende, legate al tema dell'amore e degli amanti sfortunati, di Pia de' Tolomei e Paolo e Francesca. Proprio quest'ultimo tema introduce il mito di Giulietta e Romeo, giovani innamorati nati dalla penna di Luigi da Porto nel Cinquecento e resi celebri da William Shakespeare in tutto il mondo.
Attraverso questo percorso si potrà cogliere il costituirsi dell'identità della Verona ottocentesca, che da un lato si alimenta della presenza storica e reale di Dante alla corte di Cangrande, dall'altro di quella immaginaria di Romeo e Giulietta, creati anch'essi nella cornice di un Trecento scaligero.
I due percorsi tematici, reale quello dantesco e immaginario quello shakespeariano, entrambi sullo sfondo – ancora reale e immaginario – di un medioevo scaligero, definiscono un tratto saliente della fisionomia urbana e culturale di Verona, ancor oggi ben riconoscibile: per questa ragione l'esposizione si lega in modo imprescindibile alla "mostra diffusa" che è la città stessa, nei monumenti e nelle testimonianze urbanistiche e architettoniche legate alla memoria di Dante e di Romeo e Giulietta.

Informazioni generali

Comune di Verona
Galleria d'Arte Moderna Achille Forti -Palazzo della Ragione
Cortile Mercato Vecchio 6 - Verona
Tel. 045 8001903

www.danteaverona.it
gam.comune.verona.it

LA COLLEZIONE DI VETRI VENEZIANI CARLA NASCI- FERRUCCIO FRANZOIA

www.studioesseci.net

Verrà inaugurata l'8 maggio 2021 la nuova sezione espositiva dedicata alla Collezione di vetri veneziani Carla Nasci - Ferruccio Franzoia alla Galleria Rizzarda di Feltre. Lo annuncia l'Assessore alla Cultura Alessandro del Bianco: "In questi mesi di attesa di poter tagliare il nastro, la mostra è continuata a crescere. Non è solo un riferimento al numero e alla qualità artistica dei pezzi esposti. Quel che stiamo per inaugurare è davvero un percorso nella bellezza capace di parlare a ciascuno e di caratterizzare sempre di più la città di Feltre sul tema delle arti decorative. Auspichiamo che l'inaugurazione della collezione possa coincidere con un periodo di ripresa, quantomeno parziale, dopo questi lunghi mesi di pandemia. A corredo dell'inaugurazione saranno presentate tutta una serie di iniziative di integrazione tra il museo e la città che ci piacerebbe sviluppare proprio a partire dall'8 di maggio"

Lo stesso architetto Ferruccio Franzoia ha curato l'allestimento permanente della sorprendente raccolta nel suggestivo ultimo piano del palazzo, che conserva le opere in ferro battuto di Carlo Rizzarda cui si deve questa splendida Galleria, tra i più importanti musei europei di arti decorative del Novecento. Si tratta di oltre 800 pezzi che spaziano dal XVIII secolo alla contemporaneità, con uno speciale focus sulla produzione muranese e, in particolare, sui grandi "creativi" del vetro.
"L'anima del collezionista non si placa mai – osserva l'Assessore Del Bianco – e Franzoia, per nostra fortuna, ha continuato a collezionare anche in questi mesi, aggiungendo delle novità al nucleo originario".
L'acquisizione di questa ambitissima collezione è in perfetta continuità con il nucleo originario della Galleria. Molte creazioni di Rizzarda sono completate da preziosi elementi vitrei di manifatture muranesi. Rarissimi vetri di Carlo Scarpa si trovano inoltre nella sua personale collezione.
Per esporre i manufatti vitrei acquistati con la consorte Carla Nasci in oltre trent'anni di passione collezionistica, Franzoia ha ideato un itinerario "capriccioso", sulla falsariga delle scelte qualitative e di gusto personale che hanno ispirato la genesi della collezione, lasciandosi guidare da empatia, assonanze, emozioni e ricordi.

La prima sala è dedicata all'esposizione della produzione della ditta costituita nel

1921 da Giacomo Cappellin e Paolo Venini, la Vetri Soffiati Muranesi Cappellin Venini & C. Figura centrale è quella di Vittorio Zecchin, primo direttore artistico della ditta, che con i suoi elegantissimi soffiati trasparenti ispirati al Rinascimento, impresse una svolta determinante nella produzione muranese coeva caratterizzata da un eccesso di ornamentazione. I modelli da lui creati continuarono ad essere prodotti dalle vetrerie nate dallo scioglimento del sodalizio tra Cappellin e Venini.
La produzione delle due manifatture, la Maestri Vetrai Muranesi Cappellin & C. e la Vetri Soffiati Muranesi Venini & C., è documentata nella seconda sala. Qui sono esposti oggetti riferibili alla presenza a Murano di Carlo Scarpa, ideatore di forme e tessuti vitrei innovativi di grande successo, che nel 1926 iniziò con Cappellin una collaborazione durata fino al fallimento della ditta nel 1931. In seguito Carlo Scarpa passò alla Venini dove rimase fino all'interruzione dell'attività per cause belliche nel 1943 e per un breve periodo nel dopoguerra, fino al 1947. Oltre alle opere di Scarpa la sala ospita esemplari della produzione Venini degli anni tra il 1925 e gli anni '60 e una miscellanea di prodotti di altre ditte attive in laguna e di altri autori significativi che testimoniano l'alta qualità diffusa della produzione muranese.
Vi si incontrano Napoleone Martinuzzi, Tomaso Buzzi, Tyra Lundgren, Paolo Venini, Massimo Vignelli, Fulvio Bianconi, Toni Zuccheri, Alfredo Barbini, Archimede Seguso, Flavio Poli, Tapio Wirkkala, Guido Balsamo Stella, Giuseppe Barovier e Guido Bin, pseudonimo di Mario Deluigi. Non mancano contemporanei come i Santillana, Sergio Asti e Luciano Gaspari.

Il terzo e ultimo settore è dedicato ai vetri da mensa, beni di consumo destinati ad un utilizzo effimero e pertanto testimonianza particolarmente rara ed interessante. Gran parte dei pezzi in collezione fanno riferimento ai modelli creati da Zecchin negli anni '20. Sono documentati esempi di vetri veneziani di età precedente, come un insieme di vetri Luigi XVI in cristallo sfaccettato con decorazioni in oro ed una campionatura di bicchieri storicistici con decoro di smalti policromi o incisi a ruota. Sono presenti anche cristalli da tavola di produzione non muranese di gusto *Belle Époque* e alcuni esempi di cristalleria boema commercializzati a Venezia dalla Compagnia Venezia Murano.

Informazioni e prenotazioni:
Galleria d'arte moderna «Carlo Rizzarda»

museo@comune.feltre.bl.it
https://www.visitfeltre.info/

RENATO CASARO: L'ULTIMO CARTELLONISTA DEL CINEMA

www.studioesseci.net

Treviso, Roma, Hollywood
Treviso, 12 giugno – 30 settembre 2021
Museo Nazionale Collezione Salce, Chiesa di Santa Margherita
Museo Nazionale Collezione Salce, Complesso di San Gaetano
Musei Civici di Santa Caterina

"Renato Casaro. L'ultimo cartellonista del cinema. Treviso, Roma, Hollywood", e con la mostra anche l'apertura della nuovo Museo Nazionale Collezione Salce, sono rinviati al 12 giugno. La decisione di spostare alla seconda settimana di giugno il grande doppio evento trevigiano è stata assunta congiuntamente dalla Direzione regionale Musei Veneto e dal Comune di Treviso. La motivazione del rinvio è a tutti evidente: "abbiamo voluto individuare una data che verosimilmente possa essere realistica.", sottolinea il Direttore regionale Musei Veneto, Daniele Ferrara. "Causa Covid, mostra e nuovo Museo non hanno potuto aprire il 5 dicembre dello scorso anno, come era inizialmente previsto. L'apertura è quindi stata rifissata per il 28 marzo prossimo, ma ancora non sarà possibile. A questo punto, il 12 giugno contiamo possa essere una data realisticamente praticabile". "Non vediamo l'ora di poter inaugurare una mostra celebrativa del genio di Casaro che, ne siamo certi, farà sognare il pubblico", dichiara il sindaco di Treviso Mario Conte. "La sezione della mostra in Santa Caterina è perfettamente allestita, così come il catalogo generale è pronto alla stampa. Il rinvio a giugno vuole garantire la giusta continuità a "Treviso, Roma, Hollywood" che vuole essere il motore del rilancio all'insegna della bellezza fra cartelloni e grandi personaggi che hanno segnato, divertito ed emozionato intere generazioni". Decisione condivisa anche dal Direttore del Nuovo Salce, Chiara Matteazzi. "La sezione della mostra prevista al San Gaetano - afferma - è pronta. Al nuovo Santa Margherita siamo alla fase delle pulizie a conclusione del cantiere interno. L'allestimento fisico dei questa terza sezione della mostra avrebbe potuto concludersi in una settimana. In modo da rispettare, in scioltezza, l'apertura prevista per il 28 di questo mese". "Nei prossimi due mesi non resteremo comunque con le mani in mano. Continueremo con il trasferimento della Collezione Salce nei nuovi depositi tecnologici al Santa Margherita, operazione che richiederà comunque molti

mesi per essere completata, senza tuttavia interferire in alcun modo con l'attività espositiva in programma in quella sede. Non si tratta "solo" di trasferire circa 50 mila manifesti, chiarisce l'architetto Matteazzi. Ciascuno di essi va esaminato, anche ai fini conservativi, ne va decisa la collocazione e la microcippatura, per consentirne l'immediata ricerca attraverso il nuovo sistema computerizzato messo a punto all'interno del caveau creato nel cuore dell'ex Chiesa. Questo ciclopico trasloco di materiali così fragili e preziosi richiede tempi lunghi, controlli precisi su ciascun manifesto e l'inserimento nel sistema di ricerca". "Per completare questo trasferimento avevamo preventivato un periodo di almeno un anno, una volta ultimati i lavori. L'operazione, che è già stata avviata, è condotta in massima sicurezza e, salvo intoppi, l'intera Collezione potrà trovare collocazione in Santa Margherita entro la fine del '22. Da quel momento sarà completamente attivo il più tecnologico museo dell'affiche al mondo", sottolinea il Direttore Ferrara. Luca Zaia, Presidente della Regione del Veneto – Ente che ha contribuito alla realizzazione della Mostra – sottolinea come "Il rinvio dell'evento dedicato a Renato Casaro sia uno dei tanti effetti che le restrizioni legate alla pandemia hanno prodotto anche nel mondo della cultura. Ma fortunatamente l'appuntamento è soltanto rinviato. La sua apertura nella nuova data sarà un'occasione ancora più importante perché come siamo certi che da questa crisi ne usciremo, siamo anche certi che quel giorno sentiremo più forte il bisogno di ritrovarci e, dopo questa lunga pausa forzata, tornare a riconoscerci nel bello di ogni espressione artistica. Per il nostro Veneto, e Treviso in particolare, sarà anche un'ulteriore consacrazione a riferimento internazionale per l'arte del manifesto: come sede della Collezione Salce, una delle più grandi al mondo, e come terra di uno dei maggiori cartellonisti cinematografici che ha lavorato al fianco dei più famosi registi. Una vera arte nell'arte quella di Casaro, che con un solo colpo d'occhio anticipava al grande pubblico le emozioni del film che avrebbe visto in sala".

Info: Collezione Salce – MiBAC T www.collezionesalce.beniculturali.it
Musei Civici di Treviso www.museicivicitreviso.it

PREMIO INTERNAZIONALE CARLO SCARPA PER IL GIARDINO. XXXI EDIZIONE

www.studioesseci.net

Treviso. Fondazione Benetton
Studi Ricerche
24 ottobre 2020- 30 maggio 2021

Richiude momentaneamente al pubblico la mostra *Cappadocia. Il paesaggio nel grembo della roccia.* L'esposizione è visitabile attraverso il virtual tour

Seguendo le disposizioni del governo, chiude momentaneamente al pubblico, a Treviso, la mostra *Cappadocia. Il paesaggio nel grembo della roccia*, dedicata al luogo scelto dal Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2020-2021, *Güllüdere e Kizilçukur: la Valle delle Rose e la Valle Rossa in Cappadocia*, organizzata dalla Fondazione Benetton Studi Ricerche e curata da Luigi Latini e Patrizia Boschiero.

Nell'attesa di poter riaccogliere i visitatori nella sede espositiva di Ca' Scarpa, la Fondazione Benetton propone un viaggio virtuale alla scoperta della mostra, disponibile nel sito www.fbsr.it

Un percorso realizzato in collaborazione con Fabrica, attraverso cui si potrà visitare l'esposizione allestita nei quattro piani di Ca' Scarpa con uno sguardo a 360° gradi, che consentirà di fruire dei contenuti della mostra, grazie alle immagini realizzate ad alta definizione, e di approfondire alcune tematiche scegliendo di consultare alcuni "materiali aggiuntivi", come le brevi interviste ai curatori e ad altri studiosi in vario modo coinvolti in questa edizione del Premio Carlo Scarpa, o la versione integrale di alcuni dei testi pubblicati nel volume collettivo *Güllüdere e Kizilçukur: la Valle delle Rose e la Valle Rossa in Cappadocia* (Fondazione Benetton Studi Ricerche-Antiga, Treviso 2020).

Al centro della mostra, e di tutte le attività del Premio Carlo Scarpa, un luogo dell'Asia Minore che emerge dalla lunga vicenda storica e geografica della

Cappadocia: due valli contigue scavate nella roccia vulcanica, memoria di un'antica civiltà dell'abitare.
Al *piano terra*, la prima sezione ha per tema il paesaggio delle valli riferito soprattutto al senso del loro attraversamento e a ciò che testimonia la permanenza di un'agricoltura tradizionale che convive con il suolo vulcanico della regione. La seconda sezione, al *primo piano*, tratta della natura geologica del luogo in relazione alle diverse forme di insediamento rupestre che caratterizzano le architetture presenti. La *terza sezione*, al secondo piano, dà conto del sorprendente patrimonio pittorico che contraddistingue le chiese e altri edifici scavati nelle rocce, nonché del lavoro della Missione dell'Università degli Studi della Tuscia impegnata da decenni su questo fronte di ricerca, restauro e valorizzazione. Le prime tre sezioni usano prevalentemente materiale fotografico, opera di Marco Zanin e dei fotografi della Missione dell'Università degli Studi della Tuscia, mentre la quarta offre ai visitatori una narrazione documentaristica cinematografica, con la proiezione del film *Güllüdere e Kizilçukur: la Valle delle Rose e la Valle Rossa in Cappadocia*, regia di Davide Gambino, in collaborazione con Gabriele Gismondi, di cui, in questo viaggio virtuale, è reso disponibile il trailer.

Il percorso consente anche di scoprire la sede di Ca' Scarpa, l'antica Chiesa di Santa Maria Nova, ora nuovo spazio espositivo e culturale a Treviso, restaurato per volontà di Luciano Benetton con progetto di Tobia Scarpa, e aperto per la prima volta al pubblico proprio con questa esposizione.

Il tour virtuale è accessibile dal sito web della Fondazione Benetton Studi Ricerche, www.fbsr.it

CHIARA SACCAVINI "SE LA MORTE FOSSE UN FIORE PROFUMATO".

www.studioesseci.net

Chiara Saccavini
"Se la morte fosse un fiore profumato"
Edizioni Youcanprint
I misteri dell'uomo e delle piante nel nuovo libro della scrittrice friulana

Chiara Saccavini, la filosofa giardiniera friulana, esce per i tipi di Youcanprint con il suo nono libro, il terzo sotto forma di romanzo. *Se la morte fosse un fiore profumato*, è il titolo di un libro che si legge facilmente ma che, ad ogni riga, invita ad approfondire, sondare e forse sognare.
Olga Maieron, nella prefazione al volume, giustamente annota che si tratta di un romanzo "che definire non è affatto un'operazione semplice né tanto meno immediata. Sarei tentata di utilizzare un neologismo del tipo "fitofilosofico", ma è un po' cacofonico e non mi sembra adatto a racchiudere il caleidoscopico labirinto dentro il quale Chiara Saccavini ci porta, in modo apparentemente casuale". E' di vita, amori, morte, rinascite che parla questo piccolo, intenso volume di una autrice fieramente friulana che unisce approfonditi studi filosofici, a competenze botaniche (è sua quella che è tra le più importanti collezioni di begonie al mondo), a frequentazioni di teosofie e discipline orientali, mitologia mediterranea, sfiorando anche ambiti altri. Un lettore potrebbe trovare in *Se la morte fosse un fiore profumato* risposte sull'al di là che è l'aldiquà, ma anche un filo per inoltrarsi in un viaggio iniziatico (il nome di Gurdjeff torna più volte), ma più semplicemente un piccolo, preciso testo sulle virtù e storie delle piante.
Temi pregni e totalizzanti, che nella misuratissima scrittura di Chiara Saccavini divengono fluidi momenti di fascinazione e racconto. La protagonista, che è fisiologico immaginare essere la stessa autrice, vive il suo oggi, nel suo Friuli, terra selvaggia e potente. Lei porta dentro e sopra di sé le vicende di altre donne che furono lei e che sono lei. In un continuum, riaffiorante e mobile nel suo mostrarsi, perché - scrive Saccavini citando il "Gorgia" di Platone - "Chi può sapere se il vivere non sia morire / e se il morire non sia un vivere?". "Ho vissuto tante vite. Lacerti di ricordi mi scorrono davanti agli occhi. Eventi, oggetti, profumi evocano flash improvvisi di situazioni incastonate nel tempo passato", riconosce la protagonista.

Che, in altre pagine, afferma: “Credo che non abbiamo mai lasciato il Paradiso. Solo che ce ne siamo dimenticati. Non lo riconosciamo. La durezza dei nostri cuori, di fatto, inaridisce il nostro stesso pianeta; la sterilità meschina delle nostre anime lo desertifica velocemente”, afferma ancora.

In linea con il racconto, l’unica immagine che compare all’interno del racconto copertina propone un serpente attorcigliato intorno a infiorescenze di piante diverse. Qui il rettile non si morde la coda, ma ad essere comunque evocata è l’idea dell’uroboro, l’antichissima figura che indica la continuità tra la vita e la morte. Un tempo di circolarità più che di sequenze interrotte. Rispetto ad altre sue pubblicazioni, qui l’autrice porta per la prima volta in modo compiuto dentro un suo racconto anche la musica, da raffinata cultrice della materia come è. Quasi a voler suggerire una colonna sonora al racconto e un catalizzatore alle emozioni. Che *Se la morte fosse un fiore profumato* non manca di far affiorare ad ogni pagina.

RIFLESSI ON LINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

Grafica & Web Master
Claudio Gori
claudio.gori@riflessionline.it

www.riflessionline.it