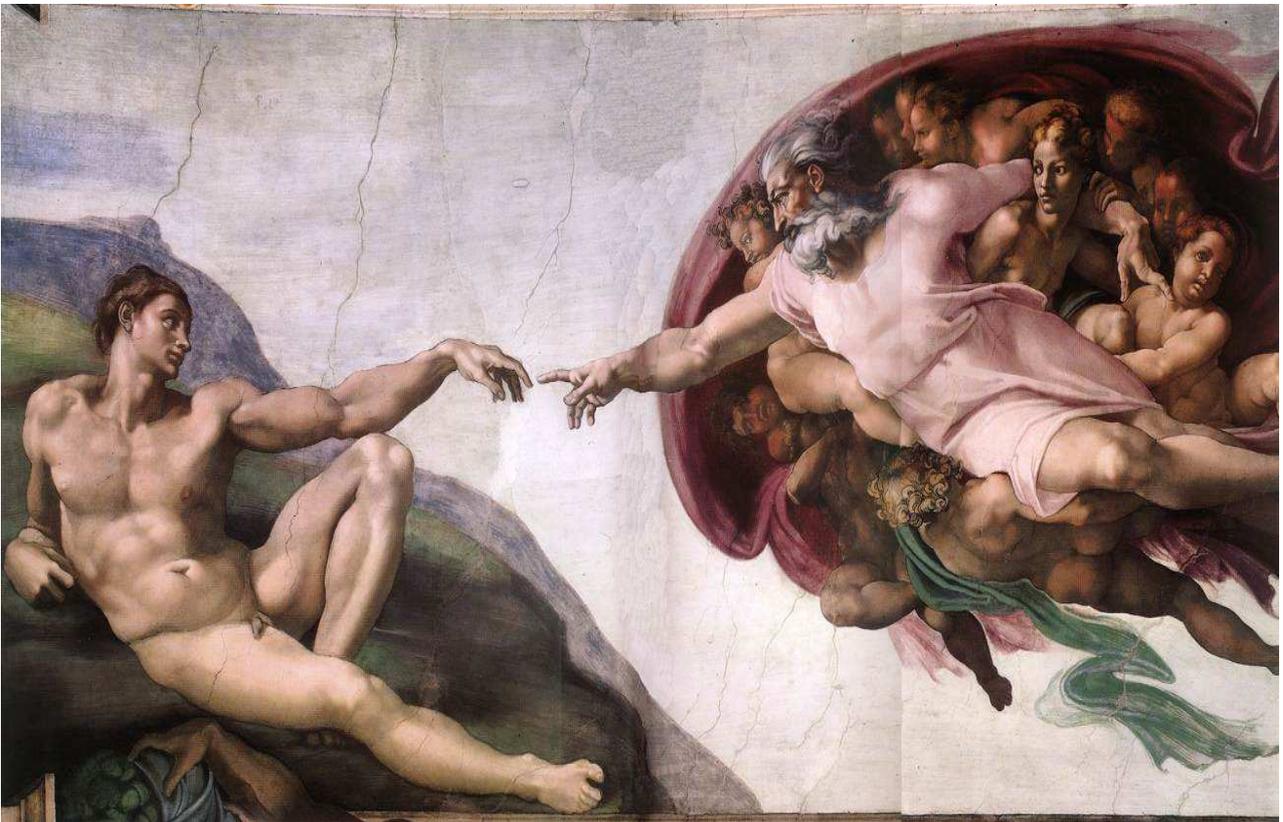
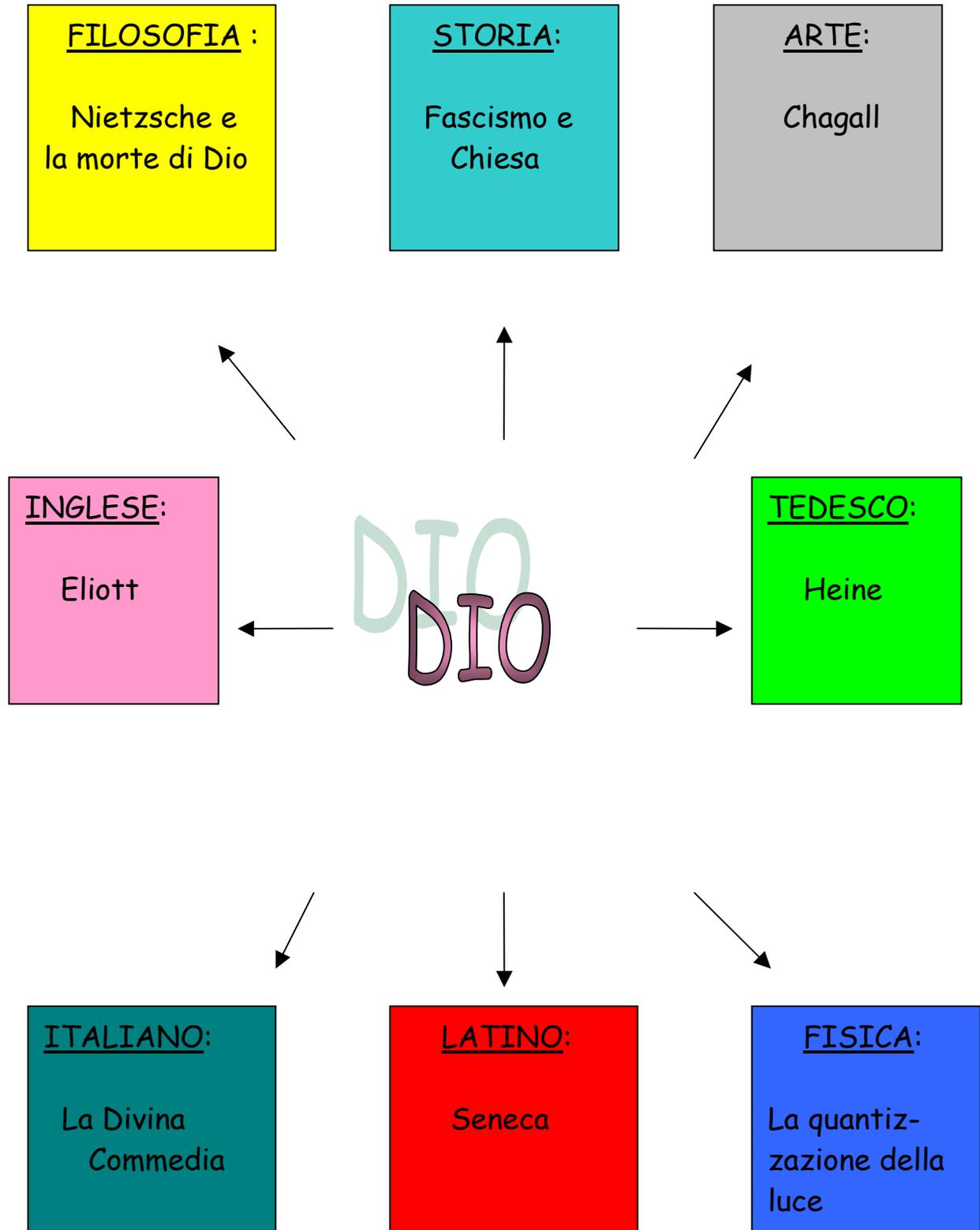


# RAPPORTO UOMO-DIO





## Dio

La domanda più frequente che l'umanità si è posta nel corso della sua storia è “**chi è Dio?**”: molti hanno provato a darne una risposta, altri hanno semplicemente evitato di farlo, altri ancora non lo hanno semplicemente ritenuto importante.

C'è qualcuno che disse: *“l'al di là? Dio? Se ci sono davvero, al momento della morte me ne accorgerò!”*

Ogni individuo è libero di scegliere di vivere in modi diversi la propria religiosità: c'è chi sceglie “l'indifferenza”, vivere come se Dio non esistesse; l'ateismo”; l'affermazione diretta della non esistenza di Dio; l'agnosticismo”, il non esprimersi né per l'esistenza, né per la non esistenza di Dio; ed infine la Fede, l'adesione incondizionata alla credenza in Dio.

Credente, indifferente, agnostico, ateo.. ma comunque l'uomo ha sempre avuto l'incessante bisogno di scorgere qualche segno divino nell'esperienza della storia dell'umanità e della singola persona.

Molti hanno visto dietro al modello di risposta **DIO** è il voler nascondere il tentativo di mascherare i problemi irrisolti dell'uomo. Ma vivere come se Dio non esistesse genera una serie di problemi e difficoltà. Innanzitutto se Dio davvero non esistesse allora non esisterebbe neanche un al di là dopo la vita terrena. Allora che senso avrebbe viverla? Lasceremmo sì qualcosa all'umanità futura, ma per noi singoli cosa rimarrebbe? Perché nel momento della nostra morte non ci sarebbero più dolori, ma non ci sarebbe in ugual modo neanche la memoria e il ricordo, non ci sarebbe più l'intero universo. Perché nell'uomo, a differenza degli animali legati solo alla sensibilità del presente, vi è la soggettiva conoscenza del tempo che passa.

In attesa della risoluzione del problema si consiglierebbe di vivere come se Dio esistesse perché questo almeno comporterebbe di vivere secondo la legge morale, e quindi nella retta via, e se davvero esistesse un al di là l'uomo non potrà che trarne vantaggio.

*-L'ateismo fu essenzialmente una dichiarazione di indipendenza dal principio del legislatore supremo, non una risposta al problema spirituale dell'uomo (Fromm)*

*-Per via degli atei occorrono le prove, a salvaguardia di coloro sui quali l'ateismo potrebbe influire. Se ci sono atei, ciò prova semplicemente che le prove dell'esistenza di Dio non valgono niente (Le Dantec)*

*-Non siamo in grado di sapere né cosa sia Dio, né se egli esista.. la ragione non può dare una risposta. Siamo separati da un caos infinito. Alla fine di questa distanza infinita qualcuno getta una moneta, e il risultato è o testa o croce. Qual è la tua scommessa? (Pascal)*

*-Dio è coscienza morale. È persino l'ateismo dell'ateo (Gandhi)*

## Nietzsche

*“un tempo si sacrificava al proprio Dio esseri umani, forse proprio quelli che si amava di più..*

*In seguito, nell'epoca morale dell'umanità, si sacrificò al proprio Dio gli istinti più forti che si possedeva, la propria natura..*

*Sacrificare il Dio per il nulla, questo paradossale mistero della crudeltà fu riservato alla generazione che proprio ora sta sorgendo..”*

## LA MORTE DI DIO

Nietzsche fu il primo filosofo ad affrontare in pieno la perdita di fede nella religione, nell'esistenza di un mondo diverso da questo da parte dell'uomo occidentale. L'annullamento dei fondamenti morali e religiosi è all'origine del “nichilismo”: esso è un processo di decadenza progressiva della società moderna, caratterizzato dalla svalutazione di tutti i valori e ideali.

Dove prima c'era Dio adesso c'è il vuoto.. Ma se non esiste né Dio, né un regno trascendente; la morale, i valori, i parametri di ogni sorta debbono essere creati dall'uomo per far fronte alle proprie necessità. Questo nuovo tipo di uomo è lo “ubermensch” (il super-uomo) capace, con la volontà di potenza, di creare da sé i propri valori andando oltre il vecchio modo di essere dell'uomo, oltre i vecchi valori. Esso è colui che, da solo, riuscirà ad assumere su di sé il peso della morte di Dio. L'abbattimento dei vecchi valori stabiliti per l'instaurazione di nuovi è chiamata dal filosofo “trasvalutazione dei valori”.

La “volontà di potenza” è, secondo Nietzsche, l'IO. Quest'ultimo rappresenta l'impulso dominante su una serie di impulsi in contrasto tra loro, antagonisti.

La volontà di potenza si manifesta nell'azione creatrice del mondo e di tutte le cose: l'uomo, per vivere, ha infatti il bisogno costante di creare cose e di dare loro un senso.

La volontà di potenza è accettazione completa di sé stessi e il superuomo è colui che vive con gioia il suo caos interno accettandosi e vivendo pienamente tutto ciò che la volontà di potenza gli fornisce. Egli è in grado di ribadire all'infinito la propria volontà. Per questo il superuomo è spiritualmente libero, poiché i suoi istinti naturali non sono repressi e non vive la sua vita in base a falsi valori. Tra le cose che il superuomo deve sopportare c'è “l'eterno ritorno dell'uguale”: la storia non deve essere più intesa come un processo lineare, ma come un circolo, sicché ogni cosa ritorna, e poi ritorna, per sempre. In ogni istante si dice un “sì” alla vita e si vorrebbe continuare a ripetere quello che si sta facendo in quell' istante per sempre.

Nietzsche prende dunque distanza dalla visione ebraico-cristiana della creazione e fine del mondo.

L'uomo raggiunge la felicità solo se sa gustare la vita nella sua pienezza, in ogni attimo.

Nella concezione lineare del tempo invece il concepimento del senso della vita è rimandato al futuro (aldilà); nella visione ciclica ogni attimo ha un suo significato.

*“Gli dei sono tutti morti, ora vogliamo che viva il superuomo”*

## LA RELIGIONE:

Nella “Gaia scienza” Nietzsche analizza l'origine delle religioni, affermando che essa è soltanto il desiderio di dare un senso al vuoto dell'esistenza. Il fondatore di una religione non fa altro che scegliere un tipo di vita da proporre ai suoi seguaci.

## L'IDEA DI DIO:

Nietzsche crede che l'idea di Dio sia stata creata dagli uomini dal bisogno di dare un ordine ad una realtà caotica e crudele. Dio sarebbe dunque una grande bugia, che comunque ha avuto una funzione molto importante nel corso della storia: consolare gli uomini e sostenerli nelle difficoltà. Inoltre il filosofo crede che l'idea di un al di là sia negativa in quanto pone fuori dall'essere l'essere stesso. A questo punto egli afferma che l'ateismo sia scontato e che non debba neanche essere dimostrato.

Nietzsche, comunque, non si preoccupa dell'esistenza o meno di un Dio, perché egli ritiene che non si possa né affermare né smentire in quanto tutto è interpretazione. Ma l'uomo non vuole e non riesce ad abbandonare la religione perché ha paura di essere lasciato solo.

#### CRITICA ALLA MORALE:

Nietzsche crede che tutti i valori cristiani siano falsi e debbano essere abbattuti e sostituiti.

Ci sono quattro tradizioni principali che egli critica:

- la tradizione della moralità cristiana
- la tradizione filosofica della morale (in modo particolare quella di Kant)
- la moralità della massa delle persone intellettualizzate ("i valori del gregge")
- tradizioni derivanti dalla antica Grecia (Socrate)

#### CRITICA AL CRISTIANESIMO:

Egli attacca il cristianesimo, non la figura di Cristo, affermando che l'uomo del diciannovesimo secolo debba reggersi sulle proprie gambe, senza il sostegno della fede o di altro.

Tutti i valori positivi del cristianesimo sono respinti: offrire l'altra guancia, amare il prossimo tuo come te stesso, avere compassione di coloro che soffrono, etc. Questi valori sono da escludere, non però nella maniera più assoluta, perché Nietzsche pone sempre regole speciali per persone speciali. Egli è totalmente contrario alle semplici generalizzazioni di regole, come Kant aveva fatto con l'imperativo categorico. Il suo attacco è contro il cristianesimo perché sostiene i perdenti, le persone che non sanno stare in piedi da sole, che chiedono compassione, pietà e simpatia dall'esterno.

Tutto sommato egli non è contro la compassione in sé, non la disprezza quando proviene da una persona forte. Quello che Nietzsche disprezza è appoggiare la persona debole dall'esterno, che sia una persona o che siano norme e regole.

La ragione della sua avversità sta nel suo appello all'autenticità, alla personalità individuale, alla vita interiore vissuta con pienezza, che la pietà e la compassione sminuiscono.

*“oggi occorre sapere che un teologo, un prete, un papa, non appena aprono bocca a pronunciare una frase, non solo sbagliano, ma mentono.. le nozioni di aldilà, quella stessa di anima, sono arnesi di tortura usando i quali il prete diventò padrone e padrone rimase..”*

#### CRITICA ALLA MORALITÀ FILOSOFICA:

Questa critica è data dal fatto che tutti i sistemi della **moralità filosofica** sono basati sull'astrazione del caso individuale. Essi sono basati su un riferimento alla generalità e, per Nietzsche, la parola "generale" è equivalente a "comune" la quale è intesa nel senso peggiorativo.

Egli credeva che la grandezza dell'uomo, la sua parte migliore, fosse rara. Infatti crede che il riferimento ad un denominatore comune nelle persone è necessariamente un riferimento all'inferiore o a quello che c'è di meno elevato in essi.

In un certo senso tutte le norme e le regole per Nietzsche riguardano il "gregge".

#### CRITICA ALLA MASSA O AL GREGGE:

La terza morale che attacca è proprio quella del **gregge**. Egli non è assolutamente un filosofo democratico, è un filosofo del grande e del nobile e per lui tutti i valori dell'ideologia democratica sono di poco conto. Nietzsche credeva che il grande individuo, l'eroe, dovesse essere legge per se stesso e non dovesse lasciarsi limitare dalla considerazione per la gente inferiore e ancor di meno da norme e regole.

Nietzsche considerava l'umanità come una plebaglia, condotta da un'élite, e riteneva che quest'ultima avesse tutto il diritto di essere egoista, di eliminare i deboli e prendere per sé quello che voleva.

### CRITICA A KANT:

Secondo Nietzsche moralità differenti vanno bene per persone differenti, al contrario di **Kant** che credeva nell'universalità della morale. Egli crede che le singole persone siano autorizzate a comportamenti di tipo individuale, in quanto posseggono frammenti di conoscenza determinati individualmente.

### I VALORI E LA MORALE:

Nietzsche sostiene che la **morale**, i **valori** e i **parametri** che abbiamo ereditato sono originalmente basati su Dio o su di unità che ce li ha forniti, che ci giudicherebbe in base ad essi. Noi abbiamo perso la fede in questi dei e nella religione in generale e ciò significa che noi abbiamo perso fede nei veri fondamenti del nostro sistema di valori. Tuttavia non abbiamo affrontato questo fatto e continuiamo a rapportare le nostre vite ad un sistema di valori nel fondamento del quale non crediamo più. Questo ci rende non autentici. Se vogliamo avere un sistema di valori autentici dobbiamo realizzare una completa rivalutazione dei nostri valori.

*“sii te stesso al massimo livello, fino in fondo vivi la tua vita pienamente..”*

Per Nietzsche la **vita** è l'unico valore e l'unica fonte di valori, e pertanto tutti i nostri valori dovrebbero essere derivati da essa. Questo significa che se ci sono verità che ci danneggiano, o che danneggerebbero le nostre vite, dobbiamo rifiutarci di conoscerle. Quello che non serve deve essere respinto in quanto falso.

Se non vi è nulla al di fuori di questo mondo, nessun Dio, nessun regno trascendente, allora la vita non può avere alcuno scopo al di là di se stessa. Qualunque significato o giustificazione essa abbia, deve essere al suo interno: essa deve esistere esclusivamente per sé e avere importanza in quanto tale.

### LA NASCITA DELLA TRAGEDIA:

Quest'opera parla della **Grecia** e della **tragedia presocratica** che per lui era una sorta di età dell'oro.

Egli conosceva a fondo l'antica grecia e divenne ostile a tutta la tradizione derivante da Socrate, poiché quest'ultimo sostituì la ragione e la razionalizzazione di ogni cosa alla forza, alla bellezza e alla piena comprensione della realtà tragica dell'umanità.

La tragedia greca riuscì a compiere un miracolo che consisteva nella fusione di **Apollo** e **Dioniso**. Il principio apollineo rispecchia la dimensione razionale, ispirato ad Apollo Dio dell'equilibrio e della contemplazione serena della vita. Il principio dionisiaco rispecchia la dimensione irrazionale, l'impulso vitale dell'uomo, libero da regole e convenzioni sociali, ispirato a Dioniso Dio del vino e della musica, della gioia e del benessere fisico. Esso esprime l'energia caotica ed irrazionale. Questi sono dunque due impulsi opposti: il primo tende all'ordine, alla forma, alla perfezione e al sogno; il secondo tende al caos, all'istinto e all'infinito. Ovviamente Nietzsche privilegia il principio dionisiaco simbolo dell'amore estremo per la vita. Apollo e Dioniso rappresentano il mondo degli impulsi, tenuti insieme dalla **tragedia greca**. Secondo Nietzsche quest'ultima è morta perché nell'occidente ha prevalso il razionalismo socratico, che ha portato inoltre al trionfo di Apollo su Dioniso.

## Il Fascismo e il rapporto con la Chiesa

Il tentativo messo in atto dal **fascismo** era quello di occupare, oltre allo stato, anche la società, di plasmarla secondo la propria ideologia. In questo senso il regime fascista fu certamente totalitario, ma in parte imperfetto. Esso trovò molti ostacoli da superare per poter influenzare in modo assoluto la società. L'ostacolo maggiore era rappresentato dalla chiesa: in un paese in cui il 99% della popolazione si dichiarava di fede cattolica e le parrocchie rappresentavano spesso l'unico centro di aggregazione sociale e culturale, non era affatto facile governare contro la Chiesa senza trovare con essa un'intesa politica.

Consapevole di ciò **Mussolini** cominciò nel 1926 le trattative di un accordo con la Santa Sede, approfittando della disponibilità manifestata da essa nei confronti del regime fascista. Si iniziava a delineare così l'avvenimento più importante nelle relazioni tra il Vaticano e il regime fascista: la firma avvenuta **l'11 febbraio 1929** del trattato e del concordato del Laterano, meglio conosciuto come i "**patti lateranensi**".

Essi regolarono i rapporti tra Stato e Chiesa e posero così fine alla "questione romana" che si era aperta nel 1870 con l'annessione dello Stato Pontificio (territorio italiano sotto il dominio temporale del Papa) al nuovo regno d'Italia. La questione romana sanciva così la fine del potere temporale della Chiesa. La pretesa della Santa Sede di possedere un territorio sul quale esercitare la propria sovranità fu riconosciuta soltanto da Mussolini con la firma dei patti lateranensi.

Essi presero il nome dai palazzi del Laterano, cioè dal luogo in cui Mussolini e il segretario di Stato Vaticano Gasparri si incontrarono per la firma. Essi si articolavano in tre parti distinte:

-**TRATTATO INTERNAZIONALE**: con esso la Santa Sede poneva ufficialmente fine alla cosiddetta "questione romana" riconoscendo lo stato italiano e la sua capitale Roma, vedendosi riconosciuta nello stesso tempo la sovranità sullo stato della città del Vaticano (comprendente la basilica di San Pietro e i palazzi circostanti)

-**CONVENZIONE FINANZIARIA**: La chiesa riceveva un indennizzo dal governo italiano, per porre rimedio ai danni causati alla Chiesa con l'espropriazione dei beni ad essa appartenenti.

-**CONCORDATO**: esso regolava i rapporti interni tra Stato e Chiesa. Stabiliva ad esempio che i sacerdoti fossero esonerati dal servizio militare e che i preti che avessero lasciato l'"abito" fossero esclusi dagli uffici pubblici. Inoltre riconosceva gli effetti civili del matrimonio religioso e l'insegnamento della religione cattolica come fondamento dell'istruzione.



I **patti lateranensi** rappresentarono un notevole successo propagandistico: Mussolini poté consolidare la sua area di consenso, anche sul suolo internazionale, presentandosi come artefice della conciliazione, come l'uomo che era riuscito laddove erano falliti tutti gli altri.

La Chiesa in cambio della rinuncia del potere temporale, acquistò una posizione di indubbio privilegio nei rapporti con lo Stato (in materie come istruzione e legislazione matrimoniale) e rafforzò notevolmente la sua presenza nella società. Mantenendo intatta la rete di associazioni facenti capo all'azione cattolica, la gerarchia ecclesiastica si assicurava un largo margine di autonomia operativa ed entrava in concorrenza col fascismo proprio nel settore che stava più a cuore al regime: quello delle organizzazioni giovanili. Di questo però la Chiesa non si servì mai per fare opposizione, bensì per educare ai suoi valori la gioventù, per formare una classe dirigente capace, all'occorrenza, di prendere il posto di quella fascista.

La sistemazione dei reciproci rapporti tra Stato e Chiesa si risolse inoltre con l'elezione di Achille Ratti al pontificato: egli prese il nome di **Pio XI**. Quest'ultimo vedeva nella figura di Mussolini l'uomo capace di soffocare il movimento popolare in Italia (poiché aconfessionale). Mussolini credeva che la religione dovesse conformare il popolo e la sua attività entro le norme della morale e che Dio servisse a fare delle masse un tutt'uno devoto tanto alla Chiesa quanto allo Stato. Egli guardava alla religione cattolica e al papato come ad una forza, che lo avrebbe aiutato nel realizzare i piani della borghesia capitalista italiana. Infatti già prima di essere a capo del governo Mussolini insisteva per un accordo con il Papa, consapevole della grandezza e della forza del cattolicesimo che aveva in Roma il suo centro.

I patti lateranensi portarono alla collaborazione sempre più stretta tra Stato e Chiesa, nonostante tutte le oscillazioni. Infatti nel corso del ventennio fascista vi furono spesso acuti contrasti tra il vaticano e il regime fascista riguardo la scuola, l'educazione dei giovani, etc. Tuttavia l'alleanza tra le due parti rimase ben salda.

Il clero italiano non amava il fascismo, ma la paura del comunismo e di una rivoluzione sociale lo gettò dalla parte di Mussolini. L'appoggio del Vaticano, non solo impedì la resistenza di tutto il popolo al fascismo, ma finanziò la marcia su Roma dei fascisti per la presa del potere.

### ORIGINI DEL FASCISMO:

Il movimento fascista nacque a Milano nel marzo del 1919. Il suo fondatore era Mussolini, socialista romagnolo espulso dal partito nel 1914 perché era favorevole all'intervento dell'Italia al conflitto mondiale. Uscito dal Partito socialista italiano fondò un suo giornale "**Il popolo d'Italia**" e, finita la guerra, diede vita ad un suo movimento: i fasci di combattimento.

I fasci di combattimento furono in seguito affiancati dalle camicie nere ovvero gruppi di persone che volevano imporre le loro idee usando la violenza, Mussolini e i suoi seguaci erano sostenuti dai ricchi proprietari terrieri e dai borghesi poiché essi temevano le rivendicazioni dei contadini e degli operai. In seguito furono tollerati dallo Stato e dal re, dalla polizia, dall'esercito, dalla magistratura e in principio anche dalla chiesa cattolica.

I primi fasci di combattimento si organizzarono ottenendo l'appoggio dei proprietari terrieri e degli industriali. Con violenza attaccarono le "masse rosse", i cattolici e i popolari.

Nel novembre del 1921 il movimento dei fasci si trasformò in Partito Nazionale Fascista composto sempre dalle "**squadre d'azione**".

Nelle elezioni del 1921 al Parlamento furono eletti solo 35 deputati, molto determinati a dare la scalata al potere. Così il fascismo cominciò ad essere visto bene anche da numerosi intellettuali.

A questo punto Mussolini capì di poter aspirare al potere, dati i numerosi consensi che riscontrò decise così di organizzare una marcia su Roma, il 28 ottobre del 1922, per impadronirsi del governo. Mentre le camicie nere avanzavano, lui era a Milano in attesa degli eventi che gli furono favorevoli. Vittorio Emanuele III, interpretando lo stato della media e grande borghesia non lo ostacolò. Le squadre fasciste entrarono liberamente a Roma.

### MUSSOLINI AL GOVERNO:

Dopo la **marcia su Roma** fu designato dal re Vittorio Emanuele III presidente del consiglio, con l'incarico di formare il nuovo governo. In principio utilizzò una politica moderata infatti il suo primo governo ebbe un vasto consenso in Parlamento e lo accettarono persino i liberali di Giolitti e i cattolici del Partito Popolare di don Sturzo. Ma ciò che Mussolini voleva veramente era rendere il suo partito l'organo centrale dello Stato così chiese dei provvedimenti:

- Voleva che il Parlamento concedesse i pieni poteri al governo;
- Voleva l'approvazione delle leggi favorevoli agli industriali, ai proprietari terrieri e alla Chiesa cattolica.
- Voleva la legalizzazione delle camicie nere che furono poi trasformate in "Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale" (MVSN)
- Voleva l'istituzione del Gran Consiglio del Fascismo.
- Inoltre voleva la riforma del sistema elettorale per dare al Partito Fascista la maggioranza dei consensi.

Con questo sistema, nell'elezione del 1924 il listone fascista ebbe 403 deputati contro i 96 dell'opposizione. Questa maggioranza è stata ottenuta però con imbrogli e minacce e coloro che volevano denunciare queste scorrettezze venivano messi a tacere con la violenza.

Matteotti, che aveva pronunciato alla Camera un durissimo discorso contro i fascisti, denunciando le violenze e le irregolarità che avevano caratterizzato le ultime elezioni, fu ucciso da squadristi fascisti.

Il paese non ebbe dubbi sulla responsabilità dei fascisti, così Mussolini si trovò in grave difficoltà e politicamente isolato. I gruppi di opposizione decisero di non partecipare ai lavori del Parlamento fino a quando non fosse stata ristabilita la legalità. Questa iniziativa fu chiamata "**secessione dell'Aventino**" e non ebbe comunque effetto poiché il Re, l'unico che avrebbe potuto prendere dei provvedimenti, non intervenne.

Mussolini, in un celebre discorso tenutosi alla Camera il 3 gennaio 1925, si assunse tutta la responsabilità del delitto Matteotti. Emanò in seguito le leggi fascistissime o eccezionali che in realtà trasformarono il suo potere in regime dittatoriale e totalitario.

### POLITICA INTERNA:

Leggi eccezionali:

- il Capo del governo rispondeva del suo operato solo al Re e non al Parlamento;
- aboliti tutti i partiti, tranne quello fascista;
- introdotta la censura di stampa;
- abolite le associazioni politiche e sindacali che non fossero fasciste;
- Tribunale Speciale;
- dichiarato fuori legge lo sciopero;
- introdotta la pena di morte.

### POLITICA ESTERA:

Fu contrassegnata da uno spirito imperialista, perché Mussolini voleva che l'Italia apparisse all'Europa e al mondo come un Paese forte e militarmente preparato. Molti Paesi stranieri avevano accolto, con favore, la nascita dello Stato fascista compresi gli Stati Uniti e la Russia comunista. Il dittatore mirava ad ottenere un'espansione dell'Italia nel Mediterraneo.

## POLITICA ESPANSIONISTICA:

Ci fu un'occupazione militare dell'Etiopia nel 1935.

Il generale Badoglio conquistò tutta l'**Etiopia**, occupandone la capitale Addis Abeba. Ma l'Etiopia faceva parte della Società delle Nazioni, perciò quando l'imperatore denunciò l'oppressione italiana, la società fu costretta ad emanare contro l'Italia provvedimenti restrittivi vietando ad ogni Paese di portare in Italia materie prime e prodotti industriali.

Ma tra le 52 nazioni che avevano approvato le sanzioni, soltanto Francia ed Inghilterra le osservarono: la Società delle Nazioni perse credibilità e il fascismo ne uscì ancora una volta rafforzato. In questo periodo Mussolini si avvicinò alla Germania, dove era sorta la dittatura nazista di Hitler che avrebbe influito sulla politica del Duce. Italia e Germania intervennero nella guerra di Spagna appoggiando i nazionalisti di Franco. In seguito stipularono un patto di alleanza: l'Asse Roma-Berlino (1936).

## REGIME FASCISTA:

**SOCIETA'**: Per diffondere le nuove idee fasciste fu organizzata una propaganda capillare attraverso la scuola, la radio, il cinema. Le lezioni scolastiche cominciavano sempre con lo stesso cerimoniale: il saluto romano ai professori e il canto dell'inno fascista "**Giovinezza**". Il giovedì era vacanza, ma gli altri giorni della settimana si frequentava la scuola mattina e pomeriggio; il sabato, poi, studenti ed adulti, in divisa, si riunivano in adunate dove, tra canti ed esercizi paramilitari, inneggiavano al regime. Anche nelle scuole superiori, più o meno, venivano praticate le stesse cerimonie. Gli universitari, invece, aderivano G.U.F. (Gruppi Universitari Fascisti).

Nel 1937, tutte le Organizzazioni giovanili furono unificate nella G.I.L (Gioventù Italiana del Littorio).

Gli insegnanti dovevano giurare fedeltà al regime e rispettare le direttive del governo che imponeva loro metodi e programmi, privandoli della libertà di insegnamento. Chi non giurava perdeva il posto.

**PROPAGANDA**: La **stampa**: I giornali dovevano sottostare ad una rigidissima censura e non avere notizie negative sul fascismo; quando accadeva veniva effettuata la censura di stampa e la prigionia dei responsabili. Tutto ciò che veniva detto dal Duce doveva essere riportato sul giornale con commenti e giudizi solo di approvazione.

I giornali che non si allinearono furono soppressi.

Infine anche le riviste femminili e giornali per bambini furono adattati alle idee fasciste.

Le idee fasciste furono diffuse anche tramite cinema, radio e qualsiasi mezzo popolare.

**ECONOMIA**: Cercò di stimolare l'industria e l'agricoltura.

L'industria facendo leggi favorevoli agli industriali (abolì il diritto di sciopero).

L'agricoltura con opere di bonifica di zone paludose ma essa non fece grandi progressi.

**POLITICA**: Creò lo Stato corporativo per risolvere il contrasto tra le classi. Nel 1927 emanò la Carta del Lavoro per regolamentare i rapporti di lavoro e nel 1929 istituì una Corporazione dove erano presenti i rappresentanti degli imprenditori e dei lavoratori. Con l'istituzione delle Corporazioni, Mussolini pensò di risolvere la questione sociale ma la soluzione offerta era a vantaggio degli imprenditori:

-i padroni (industriali e proprietari terrieri) erano i principali sostenitori;

-i rappresentanti degli operai e contadini dovevano avere fede della nazione quindi erano facilmente manovrati dal governo fascista.

### ANTIFASCISMO:

-Gli antifascisti furono coloro che si opposero ai fascisti, alle loro idee, ai loro programmi, in Italia e anche all'estero, dove si incarcerarono per non essere incarcerati.

I primi avversari furono i politici, soprattutto socialisti e comunisti; ma anche alcuni esponenti del Partito Popolare d'ispirazione cattolica, che pagarono la loro opposizione con la vita, con il carcere o con il confino (Giacomo Matteotti, Giovanni Amendola, Antonio Gramsci). Molti furono costretti ad andare all'estero (don Luigi Sturzo, Palmiro Togliatti, Umberto Terracini, Pietro Nenni e Gaetano Salvemini). Tuttavia essi, anche se all'estero, mantennero viva l'opposizione al regime e a Parigi nel 1927, diedero vita alla Concentrazione Antifascista.

-Altri oppositori furono alcuni intellettuali che facevano capo a Benedetto Croce.

-Anche la chiesa, mediante le associazioni di Azione Cattolica, sfuggì al controllo fascista.

-Antifascisti divennero soprattutto nel 1938 i 50.000 Ebrei italiani, perché nello stesso anno Mussolini, per allinearsi al sistema hitleriano, proclamò il Manifesto della razza, in cui sosteneva gli stessi principi del nazismo:

Esistevano razze superiori (ariani) e razze inferiori (ebrei).

Gli italiani erano di razza "ariana" vale a dire indeuropea, quindi erano di razza superiore e non potevano essere che razzisti;

Gli ebrei non dovevano partecipare alla vita politica e civile del paese: questi principi diedero inizio alla persecuzione degli ebrei anche in Italia.

## Chagall

Gran parte dell'immaginario di **Chagall** proviene dal fascino caratteristico della sua città di origine, **Vitebsk**, e dalla sua educazione religiosa. Il pittore nasce da una famiglia ebrea e la sua educazione rispecchia totalmente questa religione. Però Chagall non fu mai un talmudista appassionato; in tal caso si sarebbe dovuto sentire un gran peccatore, avendo dedicato tutta la sua vita alla creazione di immagini, soprattutto umane, che la rigida legge del Talmud vieta severamente. Comunque nella Russia zarista dei pogrom e delle discriminazioni antisemite non era certo facile dimenticare la propria discendenza ebraica.

Il mondo spirituale di Chagall viene abitualmente collegato all'**hassidismo**, movimento religioso che cercò di riformare il giudaismo ufficiale. Esso puntava più sull'esperienza mistico-irrazionale, che sulla semplice osservanza dei precetti religiosi. Alla base dell'hassidismo c'era quindi una spiritualità che valorizzava tutti gli aspetti della vita quotidiana, considerati come manifestazione divina. Proprio per questo in Chagall i temi principali delle sue opere sono la vita umana, il rituale dell'esistenza quotidiana nei suoi momenti decisivi e culminanti.

Negli anni trenta, tornato dal suo viaggio in Palestina, a Berlino il regime nazista proclamava l'antisemitismo politica di stato; si andava così sollevando una vera e propria ondata di persecuzioni, ma non soltanto in Germania, perché il razzismo cominciava a farsi sentire anche in altri paesi e nel 1935, durante un soggiorno in Polonia, Chagall stesso fu testimone di un pogrom

antiebraico. Questa serie di eventi drammatici lo gettò in una profonda depressione, che superò soltanto quando tornò a dedicarsi alle immagini che lo “assalivano”. E poiché ciò che ossessionava di più la sua mente era la visione del terrore e del martirio, nacque la “**crocifissione bianca**” del 1938. Questo quadro fu una reazione impulsiva, un urlo di paura e di compassione per i connazionali perseguitati. La sinagoga infiammata,

Vitebsk distrutta, la Torah gettata a terra e nel fuoco, il vecchio che scappa salvando un rotolo sacro sono le immagini della drammatica opera chagalliana. Il personaggio principale altri non è che il “Gesù di Nazareth Re dei Giudei”, che ha come fascia che cinge i fianchi il mantello rituale ebraico. Ma egli non è rappresentato come un salvatore, ma un ebreo martirizzato sulla croce. La fascia obliqua della luce divina lo avvolge e lo isola dall’orrore che si impadronisce del mondo umano; le fiamme delle sette candele del candelabro ebraico, circondato da un’aureola chiara, che sta ai piedi della croce rimangono immobili malgrado la tempesta che infuria tutt’intorno. Con questo Chagall vuole sottolineare l’idea cristiana della vittoria dello spirito sul caos e sulla corruzione della materia. Nell’angolo in basso a sinistra è rappresentato un contadino piangente con la mano sugli occhi e, a destra, la donna con il fazzoletto russo che cerca di calmare il suo bambino. Presso il crocefisso compare anche la scala, che nell’iconografia bizantina simboleggiava la passione di Cristo. Un ebreo errante sullo sfondo a destra lascia la scala nel fuoco e scappa per salvarsi dal pericolo imminente. Nel mezzo sulla sinistra si propone anche il motivo della barca, rappresentata come una grande scialuppa che attraversa la Dvina, fiume russo, per mettere in salvo i pochi superstiti dopo la distruzione di Vitebsk.

La città viene qui rappresentata come una città saccheggiata e in fiamme. Crocifissione bianca è un quadro diretto ed esplicito nel rappresentare il suo contenuto drammatico. L’opera è caratteristica in particolar modo per il suo decorativismo irrealista.

Nella storia dell’arte del ventesimo secolo Chagall occupa un posto particolare, la sua opera non si riconosce però in nessuno tra i più importanti movimenti dell’avanguardia artistica. Non identificandosi con nessuno Chagall non si preoccupò di fondare un gruppo di seguaci, non creò mai una scuola, né cercò di rendere noti i suoi principi artistici. Ogni oggetto rappresentato da Chagall nelle sue opere è la realizzazione di una condizione puramente soggettiva. L’arte gli sembrava essere soprattutto uno stato d’animo e quest’ultimo si esprimeva in un linguaggio di simboli. I simboli Chagalliani sono soggettivi e non determinati da convenzioni. Per comprendere ciò non bisogna dimenticare che il pittore era di formazione hassidica e riteneva che più un’esclamazione era soggettiva ed emotiva più

era sentita e ricambiata da una istanza divina, diventando così universale. Nel primo quindicennio del ventesimo secolo Chagall si trasferì a Parigi. Questo arco di tempo venne denominato “periodo russo” dato che tutto quello che creò nella città francese era condizionato dalla nostalgia per la città natale, infatti i primi quadri creati riproducono la stessa tematica e le stesse immagini del periodo di Vitebsk: scene di natività, feste ebraiche e ritratti di parenti.

Il ritorno in patria capovoltò la sua pittura in modo radicale. Con severo e documentario realismo prese l’abitudine di andare nei dintorni della città per dipingere i paesaggi dal vero. Ora non doveva più descrivere da lontano il suo mondo favoloso, ma semplicemente riprodurlo. Quando poco dopo scoppiò la rivoluzione, che mise fine alla discriminazione ebraica Chagall realizzò nuovi quadri che possono essere considerati un vero e proprio inno alla liberazione: un esempio è “**la passeggiata**” del 1918 dove sono raffigurati due giovani sposi in primo piano e si tengono per mano. Il personaggio maschile incarna il pittore stesso che guarda davanti a sé con la faccia illuminata di felicità.

Proprio alla rivoluzione di ottobre il poeta dedicò un quadro “**la rivoluzione**” del 1937: una composizione complessa di formato orizzontale, divisa in diversi gruppi. Nella enorme tela a sinistra Chagall raffigurò una insurrezione popolare caotica; a destra una isba, casa rurale russa, con un contadino che si dispera per la casa devastata. Vi è anche il solito ebreo errante, che scappa impaurito per proseguire il suo eterno cammino. Ma più lo sguardo si sposta verso l’alto del quadro, più la rappresentazione cambia e sul tetto della isba devastata compare una coppia di innamorati sdraiati che si abbracciano, e vicino a loro un violinista che suona incantato, accompagnato da un’orchestrina vitebskiana. In questo modo la rivoluzione viene rappresentata nelle sue diverse dimensioni: quella storica e soggettiva, dolorosa e drammatica e quella fantastica. Il motivo più sorprendente è raffigurato al centro, dove si vede Lenin che miracolosamente mantiene l’equilibrio in aria appoggiandosi a un tavolo con la mano tesa. L’immagine del leader bolscevico capovolto è una metafora puramente chagalliana: egli rappresenta la rivoluzione vista come arte, come teatro. La rivoluzione vera e giusta non era un’insurrezione popolare,

ma la cultura popolare al potere. A destra una bandiera rossa isolata sventola nell’aria intorno al sole insieme al giocoliere con il flauto magico ed è proprio la bandiera che Lenin indica con la mano libera.

Il 23 giugno del 1941, esattamente lo stesso giorno dell’invasione tedesca nel suo paese natale, Chagall sbarcò in America. Tra le opere realizzate in questo periodo la più bella è “**il bue scuoiato**” del 1947. Soltanto l’immaginazione chagalliana poteva arrivare ad una tale sostituzione iconografica, rappresentando, al posto del Cristo crocifisso, un enorme bue insanguinato e sospeso nell’aria nello scenario notturno di Vitebsk. Il bue insanguinato simboleggia il martirio di Vitebsk, ha un valore allegorico: un’immagine di terrore e di sangue che appare come sacrificio per ristabilire un clima di pace in un mondo appena uscito dalla guerra. Nel cielo scuro della città appare una candela accesa, simbolo della pace domestica, piccola e piegata che non riesce ad illuminare le tenebre di questa notte terribile. Nel cielo è rappresentato anche il nonno dell’artista, con il piccolo cappuccio rituale ebraico e con un coltello insanguinato, intento a guardare con orrore e stupore l’animale ucciso. Ed è proprio questo il messaggio che voleva esprimere Chagall: chiamare l’umanità a guardare con orrore il male compiuto.

## HASSIDISMO

Corrente mistica dell’ebraismo sorta in Polonia verso la metà del XVIII secolo. L’hassidismo, dall’ebraico “pio”, si proponeva di conferire rinnovato vigore al culto, alla spiritualità e alla tradizione ebraica, ormai irrigidita nel formalismo delle prescrizioni rabbiniche.

Punto di riferimento per l’hassidismo sono gli zaddikim (i “giusti”), capi indiscussi della comunità, mediatori fra Dio e i fedeli, saggi consiglieri.

La mistica hassidica sottolinea il rapporto di amore vicendevole tra Dio e il fedele, invitato a cogliere la presenza di Dio ovunque, attraverso la preghiera, la contemplazione, lo studio e le buone opere, e a fare oggetto della propria attenzione tutta l’umanità e tutto il creato, in attesa del tempo del Messia, giorno di verità e di pace universale.

## Quantizzazione della luce

**Albert Einstein**, senza alcuna preoccupazione per l’aldilà, si consolava dal pensiero della morte considerando la vita come una meravigliosa avventura che valeva la pena di essere vissuta. Egli si

professò religioso, ammettendo l'esistenza di una grande mente creatrice dell'universo: ma la sua non era né vera religione né vera credenza in Dio, in quanto non concepiva quest'ultimo come vero Essere impersonale, davanti a cui dobbiamo comparire nell'aldilà. Egli non credeva che Dio fosse influente nella vita e nelle responsabilità di ogni individuo.

Nel 1905 risolse il problema della spiegazione teorica dell'effetto fotoelettrico ribaltando in modo radicale l'interpretazione della natura della luce: egli prese sul serio l'idea dei “**quanti**” di Planck.

Secondo Einstein è necessario supporre che la luce stessa sia composta da singoli pacchetti di energia, i quanti del campo elettromagnetico, che più tardi furono chiamati fotoni. Ogni fotone ha massa nulla e porta un'energia  $E$ , che è direttamente proporzionale alla sua frequenza  $f$ ; la costante di proporzionalità non è altro che la già nota costante di Planck  $h$ . l'energia di un fotone di frequenza  $f$  vale:

$$E=hf$$

Si dice che nella radiazione elettromagnetica l'energia è quantizzata: una volta fissato il valore della frequenza  $f$ , l'energia trasportata da un fascio luminoso monocromatico può assumere soltanto un insieme discreto di valori, tutti multipli di una quantità fondamentale.

## I QUANTI DI ENERGIA:

**Planck** ipotizzò che lo scambio di energia tra gli atomi della cavità non avvenga in modo continuo, ma attraverso lo scambio di “**pacchetti di energia**”, da lui stesso chiamati quanti del campo elettromagnetico o semplicemente quanti.

## L'EFFETTO FOTOELETTRICO:

E' detta l'emissione di elettroni dalla superficie di un metallo colpito da radiazione luminosa. Esso ha proprietà che non possono essere spiegate sulla base della fisica classica.

## Eliot

**Eliot** was born in the United States of America from a family of British origin and in 1927 he converted himself to Anglicanism, because he wanted to come back to his original background.

His **conversion** is the end of the search for a fixed and established point of view; but it is, above all, the end of his development from despair to faith. It is possible to trace his development in his works, in fact

they can be divided into two periods: before and after his conversion to Anglicanism. The first ones are characterized by a pessimistic vision of the world, without any hope, faith and values; the second by hope, joy and purification.

The first phase of the Eliot's poetry is given by the theme of the loneliness of the man, abandoned by a God in which he doesn't believe anymore, extraneous to the society that surrounds him. The picture of a society in decadence, deprived of ethics, incapable to act, alienated.

His main work, before his conversion, is “**the waste land**” (1922): it talks about the failure of man to find a reason to live. The aridity of the land is a symbol of the aridity in the life of a man without

God. Its poetry describes a world deprived of meaning, in which it doesn't follow the birth of new certainties to the collapse of the traditional values.

This work expresses vividly his conception of the sterility of modern society in contrast with societies of the past. Eliot believed that modern society lacked a vital sense of community. The waste land of the poem is modern European culture, which had come too far from its spiritual roots. In Eliot's poem, human beings are isolated. Because of the variety and relative obscurity of Eliot's allusions, readers must work through the poem's footnotes several times to appreciate it, but the general impression of isolation, decadence, and sterility comes through in every reading. He received the Nobel Prize for literature in 1948.

Eliot uses myth, structuring his poem in terms of the Grail quest. Through the use of myth, he is able to make his poem more universal and give his subject the importance of an epic.

The Waste Land is engulfed in myth. However, it seems more likely that the use of myth is very deliberately used to elevate the stature of the work. It is especially through the mythical allusion that the contrast between present and past appears: to the meaningless, to the "waste" life of the present, Eliot opposes allusion of the Holy Grail, a metaphor for men's search for spiritual salvation. Eliot alludes to various ancient religions as well as to the medieval legend of the Holy Grail, finding in them the common thread of the mythic cycle of the death and resurrection of gods. More specifically, he found the story of the Fisher King, a mythic figure whose loss of power or fertility produces a corresponding drought in his kingdom. Only through the death of this king and his replacement by a new, young, and vigorous knight can the land be restored to fertility.

In 1917 Eliot published "**Prufrok**", a harvest of poetries that describes life in a world that has no illusions or beliefs. The main character has none of the qualities that can make him proud of living.

In 1927 he wrote "**Ash Wednesday**", a poem of regeneration and repentance.

His greatest poem after his conversion is "**Four Quartets**", it represents the end of his journey from desperation to salvation.

In 1935 he published "**Murder in Cathedral**", the action develops in Canterbury in 1170: the main character is Thomas Beckett, an archbishop returns after seven years of exile in France. He is committed to cure the dissension that divides the church and the state, but he is opposed by the ecclesiastical party represented by his priests and the reality party represented by the officers of Henry II of England. Its internal conflict is expressed from four figures, that represent: the love of the pleasures, the desire of the power, the reasons for the feudal barons, the pride of the holiness. Beckett rejects them all and the morning of native preaches to the people in the cathedral of Canterbury. Attacked by the king's riders sent to kill him, he doesn't try to run away and he is murdered. The riders justify their action, the priests thank God that has given them another Saint to the church, the people full of dismayed dark invokes the divine mercy.

Eliot was the main character of the "**Age of Anxiety**" and of the twenties: he was an influential poet, a playwright and literary critic. He doesn't express his own feelings, but he is a medium for other people's emotion.

Also Eliot was influenced by Bradley, that was a philosopher and according to him there is a deep connection between religion and morality; by Baudelaire about the French symbolism; by Dante's Divina Commedia because it is a long allegorical poem and Dante represents the better example of spiritual intellectual, it represents what he would have liked to be; but he was influenced above all by Ezra Pound: an American imagist poet. According to him feelings and the emotional response of the reader should result from the juxtaposition of images.

Eliot moreover introduced the "**correlative objective**", he believed that the poetry had to be impersonal, but it had to transmit something however and it's the image that transmits feelings.

According to which the individual emotions of the poet owe to universally objectify him in perceivable concrete images.

## Concezione di Dio e del Mondo

Intorno al Mille gli uomini e le donne dell'Occidente concepivano Dio innanzitutto come giudici. La fede dei più era dominata dalla paura dell'Aldilà e dalla minaccia incombente delle pene infernali. Allo schema binario che vedeva Dio e Diavolo, Paradiso e Inferno come realtà antagonistiche, forse riflesso di una società alto-medievale altrettanto dualisticamente divisa fra laici e chierici, poveri e potenti, si veniva lentamente sostituendo nell'immaginario collettivo un Aldilà tripartito. Fra Inferno e Paradiso si era ormai insinuato il Purgatorio, un luogo intermedio, una sorta di carcere temporaneo, nel quale i peccatori pentiti e assolti avrebbero dovuto scontare i loro peccati non mortali.

E' indubbio che la credenza nel Purgatorio fosse anche il riflesso di una nuova visione del mondo, nella quale il peccato non determinava più così tragicamente il destino dell'anima umana. Una visione che trovò nella Commedia di Dante un potente veicolo di diffusione.

Nel mondo medievale la realtà, e con lei ogni oggetto materiale, era considerata come la raffigurazione di qualcosa che le corrispondeva su un piano più elevato. Da qui l'importanza dell'allegoria e del simbolismo..

Il grande poema dantesco, che rappresenta allegoricamente un itinerario ideale, dalle pene dell'Inferno e del Purgatorio fino alle vette del Paradiso, restituisce al lettore una sublime "summa" poetica del sapere e della cultura medievali. Comprendere l'interpretazione della realtà quale emerge dall'opera di Dante significa, infatti, richiamarsi ad alcuni cardini della cultura del tempo, come il predominio della mentalità religiosa, il sapere enciclopedico, i principi della filosofia scolastica, il simbolismo come chiave di lettura del reale. La Commedia nasceva dal conflitto fra la realtà storica nella quale lo stesso poeta si trovò a vivere e le sue concezioni ideali, fra un mondo in cui dominavano il disordine, la violenza, la sete di denaro e la sua aspirazione al ripristino dei valori che avevano animato la società cortese: la sobrietà, il pudore, il senso della misura, l'attaccamento alla tradizione, il culto della famiglia.

## La Divina Commedia

Dante ha intitolato la sua opera "commedia" poiché inizia tragicamente e finisce felicemente: infatti si parte dal dramma dei dannati per giungere alla beatitudine celeste. L'opera, secondo le intenzioni di Dante, aveva lo scopo di indicare all'umanità il percorso di liberazione dal peccato.

La Divina Commedia compendia il sapere medievale, ma si pone anche come invito alla riflessione per l'uomo di tutti i tempi.

La Divina commedia nasce dal desiderio di scrivere un'opera sublime per riscattarsi, agli occhi del mondo, dell'umiliazione dell'esilio. Essa è un' esempio di letteratura didattico-allegorica, imperniata sul tema del viaggio nell'aldilà, ma soprattutto sulla coscienza della missione che Dante riceve da Dio, di essere guida per l'umanità che va indirizzata al bene, sollecitata alla moralità e al rispetto della Parola del Signore.

Il bisogno di lanciare un messaggio di pace, di rigenerazione e presa di coscienza all'umanità si esprime attraverso l'allegoria del viaggio.

Il messaggio dell'opera si collega all'intima convinzione del poeta di essere stato investito dalla missione di riportare l'umanità sviata nella giusta prospettiva della salvezza: così il poema assume un valore didattico, oltre che allegorico.

Sul piano letterale il poema descrive un viaggio nell'al di là, iniziato il venerdì santo (8 aprile) del 1300.

Sul piano allegorico il poema descrive simbolicamente il percorso dell'anima dalla "selva" del peccato alla salvezza. Dante ha cercato di rendere lo stato di smarrimento in cui si trova l'umanità del suo tempo, priva delle guide fondamentali del papa e dell'imperatore, poiché il primo abusa del potere temporale e il secondo non lo esercita con sufficiente rigore.

Il senso morale emerge nelle considerazioni sull'uomo che ornano il poema qua e là; più volte Dante invita l'uomo a resistere alle tentazioni, a rafforzare la volontà sull'istinto, a confidare nelle Sacre Scritture, a rifiutare la corruzione e la tentazione della ricchezza.

Ciò che differenzia la Commedia dagli altri poemi allegorici è l'impianto strutturale che coinvolge l'universo intero; l'organizzazione e la distribuzione delle anime nell'al di là è così minuziosamente descritta, da apparire realistica e plausibile. Sulla base della concezione tolemaica, geocentrica dell'universo, Dante colloca presso Gerusalemme, che sorge equidistante ai confini del mondo, le foci del Gange e le colonne d'Ercole, l'imboccatura dell'inferno. Ai suoi antipodi sorge la montagna del purgatorio, che corrisponde esattamente al vuoto della voragine infernale; entrambi sono stati causati dalla caduta di Lucifero, che è divenuto espressione del male, incastrato al centro della terra. Attorno alla terra immobile ci sono nove cieli; oltre a questi, nella pura luce dell'empireo, i beati siedono in adorazione di Dio, circondato dai nove cori angelici. La disposizione dei dannati, degli espianti e dei beati segue regole ben precise, improntate alla gerarchia meritocratica. Mano a mano che si scende verso il fondo dell'inferno, i peccati si fanno sempre più gravi. Le cornici purgatoriali vedono l'espiazione dei peccati in senso decrescente secondo la classificazione della chiesa dei sette vizi capitali. La beatitudine paradisiaca è strutturata secondo i diversi meriti acquisiti dagli uomini sulla terra.

Protagonista della Commedia è Dante stesso, che svolge il duplice ruolo di personaggio principale (agens) e di autore dell'opera (auctor). Egli è affiancato da guide che sono configurazioni simboliche; Virgilio, che guida Dante nell'inferno e nel purgatorio, rappresenta la ragione che riporta l'uomo sulla retta via; Beatrice simboleggia la fede e la teologia, che porta l'uomo a Dio. Dante- personaggio configura l'intera umanità del suo tempo, perduta nel peccato e bisognosa di compiere un lungo percorso di redenzione.

I personaggi danteschi sono numerosissimi e svariati, taluni sono appena abbozzati e fungono da esempio di una certa condizione umana. Altri, invece, sono scavati psicologicamente e si trovano inseriti in un contesto che ne svela la tragedia vissuta in vita, o il rimorso che li attanaglia dopo morti; in questo modo il lettore può ritrovarvi tutte le passioni, le speranze, le angosce, le caratteristiche proprie della vita sulla terra. Numerosissimi poi sono i personaggi politici, che attestano l'attenzione del poeta per questi problemi, soprattutto in relazione a Firenze. Tra i temi politici trattati indirettamente da Dante, emerge in modo particolare la situazione della città di Firenze, che ricorre in maniera quasi ossessiva. La causa di ciò si può trovare nel rapporto del poeta con la sua città natale nel momento in cui scrive la commedia (1306). Nel 1301, infatti, un colpo di stato portò al potere i Guelfi Neri che, accusandolo di essersi opposto al papa e di essersi appropriato di denaro pubblico, lo condannarono a due anni di confino: egli si trovò così esiliato dalla città che più amava e a cui aveva dedicato tutto il suo impegno intellettuale e politico. Da questo si può intuire come i riferimenti negativi alla città siano in realtà, per Dante, un mezzo per vendicarsi e per esprimere il suo dispiacere e la sua rabbia per essere stato "tradito" dai suoi concittadini.

Nel sesto canto dell'inferno, ambientato nel cerchio dei golosi, in cui le anime dannate sono costrette a subire una pioggia incessante, viene narrato l'incontro con Ciaccio, un fiorentino. Dante

gli chiede di parlargli di come si risolverà la guerra tra le diverse fazioni, di quali sono i motivi di contrasti così violenti e gli domanda anche se esiste qualche uomo giusto nella città.

Nel sesto canto del purgatorio, ambientato nell'antipurgatorio, il poeta espone una critica nei confronti della sua città, che diventa quasi un simbolo dei mali morali e civili che affliggono la nazione. Qui Dante incontra Sordello, un'anima solitaria e silenziosa. Ciò che Dante evidenzia è sempre la situazione politica della città, caratterizzata non dalla presenza di un solo tiranno, ma da un governo formato da tutto il popolo, che si sente in grado di comandare e decidere. Questo non può far altro che portare al caos e all'incoerenza. Dante espone la critica ai suoi concittadini e alla situazione di anarchia creatasi nella città.

Firenze, nel poema, appare quasi il concentrato della corruzione morale, anche se il poeta non nasconde la sua nostalgia e l'amore per il luogo dove aveva vissuto gli spensierati anni dell'infanzia, le esperienze giovanili e da dove si origina la sua famiglia.

Il paesaggio dell'inferno e del purgatorio è rappresentato plasticamente con molta verosimiglianza. Soprattutto nel purgatorio vengono descritti prati, valli fiorite, scarpate, dirupi che riproducono la terra. Più drammatico è il paesaggio infernale dove a fiumi ribollenti, si alternano ghiacci, paludi buie, orrende apparizioni di mostri.. nel paradiso, invece, domina il tema della luce, segno di esultanza e della grazia illuminante di Dio.

La commedia è basata su un rigido e non estraneo simbolismo numerico. Nella tradizione ebraico-cristiana alcuni numeri hanno un significato mistico e magico; per esempio il tre, esprime la trinità; l'uno, simboleggia l'unità di Dio; il trentatré gli anni di Cristo quando morì e risorse e il valore del dieci risiede nel numero dei comandamenti affidati a Mosè sul Sinai. Questi numeri ritornano insistentemente nella Commedia, che si divide in tre cantiche, ciascuna composta di trentatré canti. Un canto ha la funzione di prologo: è il primo dell'inferno, che permette di contare, in tutto il poema, cento canti. Il numero che rappresenta dieci moltiplicato per se stesso.

L'enumerazione dei canti non si sofferma però soltanto alla simbologia numerica, ma investe importanti contenuti e momenti strutturali del poema:

- il canto VI di tutte le cantiche è dedicato al problema politico
- tutti i cerchi infernali, le cornici purgatoriali, i cieli paradisiaci hanno una sorta di guardiano che sarà un demone, un angelo, un'intelligenza angelica.
- in tutti i tre regni c'è una progressione di pena o di intensità di beatitudine che corrisponde ad un'intera gerarchia

Nell'inferno e nel purgatorio le pene sono attribuite in base alla legge del contrappasso, secondo cui la pena riflette la colpa per analogia o per contrasto. Dante non attribuisce mai una pena senza un nesso logico.

La Commedia, insomma, riflette la visione del reale propria dell'uomo medievale, in cui nulla è lasciato al caso, ma tutto si inserisce in una collocazione logica, come preciso effetto di una causa.

La lingua del poema presenta una straordinaria duttilità ed adeguatezza, Dante sa passare dal comico al grottesco, dal lirico al drammatico, coniando analogismi e latinismi eleganti. Il volgare appare decisamente adatto anche ad affrontare ardue questioni teologiche e ad applicare figure retoriche, quali le celebri similitudini, di cui Dante è davvero maestro.

## Seneca

Nell'opera "**ASSECONDARE L'OPERA DI DIO**" Seneca afferma che, ovviamente, è più facile affrontare eventi che accadono se si è preparati; al contrario chi viene colto impreparato si spaventa anche davanti alle prove più insignificanti. Inoltre ritiene che non ci si dovrebbe sorprendere davanti ai mali a cui siamo soggetti, dato che sono uguali per tutti in quanto ognuno potrebbe esserne colpito. La realtà è questa e non è possibile cambiarla, bisogna accettarla con coraggio, pensando che qualsiasi cosa succeda doveva succedere e non dobbiamo imprecare contro la natura. L'unica cosa è assecondare l'opera di Dio, che è all'origine di tutto quanto.

Una delle sue opere più importanti sono i "**dialoghi**", una raccolta di opere filosofiche in cui l'autore parla in prima persona rivolgendosi al destinatario dell'opera:

-**CONSOLATIO AD MARCIAM**: Seneca vuole consolare Marcia, alla quale è morto un figlio. Egli vuole dimostrare che la morte non è un male, perché o è la fine di tutto o il passaggio ad una vita migliore.

-**CONSOLATIO AD POLYBIUM**: si rivolge ad un potente liberto di Claudio, per la morte di un fratello. L'argomentazione è perciò simile a quella utilizzata nell'opera precedente. La differenza è che qui Seneca ha il preciso scopo di lodare l'imperatore Claudio.

-**DE VITA BEATA**: l'opera è divisa in due parti; una teoretica, in cui vengono espressi i principi della dottrina stoica (vita secondo natura, ovvero secondo ragione); l'altra polemica, con riferimenti personali. Seneca contesta coloro che ritengono incoerenti i filosofi perché non mettono in atto in prima persona i loro precetti morali: proporsi degli obiettivi è già un merito.

In "**De clementia**", trattato di filosofia politica, Seneca esalta la monarchia illuminata elogiando Nerone, che possiede le più grandi virtù di un sovrano (clemenza).

Le "**lettere a Lucilio**" sono l'ultima e la più importante opera filosofica di Seneca. È una raccolta di 124 lettere, divise in 20 libri intestate a Lucilio. Sono una serie di riflessioni filosofico-morali, che esortano l'amico proprio alla filosofia morale. Seneca afferma che la "sapienza" è la sola possibilità di raggiungere la virtù. Affronta inoltre il tema della morte, dicendo che liberarsi dalla paura di essa è il compito di ogni filosofo. È importante come si vive non per quanto.

Le "**tragedie**" sono basate sullo scatenarsi di passioni dannose che affliggono i personaggi. Da un lato la ragione, rappresentata da personaggi minori; dall'altra il furor, che ha una rilevanza maggiore nelle esigenze della tragedia.

Nell'**Apokolokyntosis**, una satira, Seneca esprime il suo odio per Claudio. Il titolo significa "trasformazione in zucca".

## Heine

Die **Religion** und die **Vision Gottes** sind wichtige Elemente im Leben und in der Gedanke von **Heine**. Er war Sohn von einem Juden, aber er bekehrte sich zum Protestantismus mit dem Zweck in Hamburg arbeiten, weil die Religion eine wichtige Rolle in der Gesellschaft spielte. Er wollte Advokat werden, aber diese Tätigkeit wurde den Juden verboten.

In ihre Meinung war die Religion die Freiheit alle Menschen, nicht Gott. Er schlug sich gegen den Antisemitismus und den Nazionalismus. Am Ende seines Lebens hatte Heine einen persönlichen Gott: einen Kampf für die individuelle Freiheit. Er kämpfte für die Gleichheit und Brüderlichkeit von allen Menschen. Der Mann sollte kosmopolitisch sein.

Die Poetik von Heine beginnt mit der romantischen Phase:

die jugendlichen Werke spiegeln die Ideale des **Romantik** wider,

während die Werke des reifen Alters nach dem Romantik kritisch sind.

Interessant und vielfältig ist das dichterische Lyrik der ersten Jahre; bis die Prosa der Reisebilder (es betraf die Beschreibungen der Reise und es ist nicht mehr über die Landschaft oder über die Denkmäler; sondern über die Erlebnisse der Reise). Heine war einer der größten Exponenten von „**junges Deutschland**“: es ist eine neue Dichtergruppe, die zwischen 1800-1830 geboren wurde. Es hat eine Gegenströmung zur Romantik. Diese Dichter wollten den sozialen und politischen Wirklichkeit mit sich zu konfrontieren. Sie sind sehr Optimisten, sie glaubten an die Möglichkeiten des Individuum, sein Schicksal zu schaffen.

Die Hauptfigur des Lyric war Heine. Er darstellt eine neue Züge:

er führte ein die Ironie, der Sarkasmus und der kritische Ton.

Ihre Stil war journalistisch, weil alle Menschen verstehen sollen.

Seine politische Dichtung ist „**Atta Troll**“: es spricht über eine Bär, Atta Troll, der nach der Musik, die ihm sein Herr vorspielt, tanzt. Es ist das Symbol für den Bürger, der immer gehorcht.

### Die schlesischen Weber

Im düstern Auge keine Träne,  
 Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:  
 „Deutschland, wir weben dein Leichentuch,  
 Wir weben hinein den dreifachen Fluch –  
 Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten  
 In Winterskalte und Hungersnoten;  
 Wir haben vergebens gehofft und geharrt,  
 Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt –  
 Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,  
 Den unser Elend nicht konnte erweichen,  
 Der letzten Groschen von uns erpresst  
 Und uns wie Hunde erschiessen lässt –  
 Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande,  
 Wo nur gedeihen Schmach und Schande,  
 Wo jede Blume früh geknickt,  
 Wo Faulnis und Moder den Wurm erquickt –  
 Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,  
 Wir weben emsig Tag und Nacht –  
 Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,  
 Wir weben hinein den dreifachen Fluch –  
 Wir weben, wir weben!“

Dieses Gedicht entstand infolge des Weberaufstands von 1844. Heine wollte das tragische Schicksal der ausgebeuteten Weber aufzeigen.

Die Protagonisten dieses Gedichts sind die Weber; sie sind verbittert, sie weben ein Leichentuch für ein Land konservativ und reaktionär. Es ist die Altdeutschland. Sie verfluchen:

- Gott, sie verfluchen Gott, weil er nicht ihnen zugehört hat: er hat sie tauscht.

-der König, weil er nur für das Wohl der Reichen sorgt

-Vaterland, weil es ein falsches Vaterland ist: . weil es korrupt ist und es gibt viel Unrechtigkeit.

Die Weber sind politischbewusst, verbittert und ernüchtert.

Dieser Ausdruck stellt dar, dass die Weber eine neue demokratische soziale Ordnung wollen, so muss es ein neues Deutschland beginnen.

### Die Lorelai

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,  
 dass ich so traurig bin;  
 ein Märchen aus alten Zeiten,  
 das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
 und ruhig fließt der Rhein:  
 Der Gipfel des Berges funkelt  
 im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet  
 dort oben wunderbar.  
 Ihr goldenes Geschmeide blitzet,  
 sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme  
 und singt ein Lied dabei;  
 das hat eine wundersame,  
 gewaltige Melodei.

Der Schiffer im kleinen Schiffer  
 ergreift es mit wildem Weh;  
 er schaut nicht die Felsenriffe,  
 er schaut nur hinauf in die Höh’.

Ich glaube, die Welle verschlingen  
am Ende Schiffer und Kahn;  
und das hat mit ihrem Singen  
die Loreley getan.

Heine beschreibt den Rhein beim Sonnenuntergang. Die Landschaft ist ziemlich unbestimmt. Der Text besteht aus 4 Teilen:

- 1)Anfang;
- 2) der Beschreibung der Loreley;
- 3) dem tragische Erlebnis;
- 4)einem schluss.

Die Loreley ist eine Wassernixe. Sie ist junge, schön, sie hat goldenes Haar und ihre Stimme, gewältig und kräftig, hypnotisiert die Schiffer.

Der Schiffer fährt auf dem Rhein, er hört die Melodie von Loreley und er achtet nicht mehr auf die Gefahren: das Bot stosst gegen die Felsen und versinkt.

Die Lorelai bringt den Töt, weil sie durch ihren Gesang die Menschen ins Verderben lockt.

In dieser Ballade finden wir zugleich Gegenwart (die Stimmung des Dichters, erste Strophe), Vergangenheit (der Inhalt der Sage, von II bis V stropfen) und Zukunft (die Vorahnung des Unglücks, letzte Strophe).