

# LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIII n. 213- MAR 2025

**CENTRO LUNIGIANESE  
DI STUDI DANTESCHI**

Bollettino on-line

**Comitato di Redazione**

**Direttore**

MIRCO MANUGUERRA

**Redattori**

ANGELA AMBROSINI

STEFANO BOTTARELLI

NUNZIO FESTA

MIRCO MANUGUERRA

MARIA ADELAIDE PETRILLO

DAVIDE PUGNANA

**Comitato Scientifico**

EGIDIO BANTI

GIUSEPPE BENELLI

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ

FRANCESCO CORSI

FRANCESCO DI MARINO

SILVIA MAGNAVACCA

MIRCO MANUGUERRA

SERENA PAGANI

DAVIDE PUGNANA

ALESSANDRO RAFFI

© 2003-2025 CLSD

[www.lunigianadantesca.it](http://www.lunigianadantesca.it)

[lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

## AVVERTENZE

È concesso l'utilizzo di materiale ai soli fini di studio citando sia l'Autore che la fonte bibliografica completa.

Ogni Autore può disporre liberamente dei propri scritti, di cui è unico responsabile e proprietario, citando comunque la presente fonte editoriale nel caso si sia trattato di I pubblicazione.

Il Bollettino è diffuso gratuitamente presso i Soci del CLSD e tutti coloro che ne hanno fatto esplicita richiesta o hanno comunque acconsentito tacitamente alla ricezione secondo i modi d'uso. Per revocare l'invio è sufficiente inviare una mail di dissenso all'indirizzo

[lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

### Copyright Immagini

Le immagini presenti negli articoli sono utilizzate a scopo puramente illustrativo e didattico. Qualora dovessero violare eventuali diritti di Copyright, per la rimozione delle stesse si prega di scrivere immediatamente all'indirizzo email:

[lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

**CHE IL VELTRO  
SIA SEMPRE CON NOI**



## INDICE

**ATTIVITÀ DEL CLSD** pp. 2-11

**SAPIENZIALE** *Riarmo e Pace Universale: un ossimoro?* p. 12

**COMPAGNIA DEL VELTRO** *Un grande ritorno degli italiani in Patria: ecco una soluzione per l'Italia di domani* p. 13

**COMPAGNIA DEL SACRO CALICE** *La centralità della Donna è anche una questione di lessico* p. 14

**LA VOCE DEL VELTRO** *La strana etica dello sterminio a senso unico* p. 15

**SEVERINIANA** *Destino e Necessità* pp. 16-17

**DANTESCA**

*Dante: dalla Ekphrasis alla realtà virtuale* pp. 18-30

*IV Sessione di Studi del CLSD: I Malaspina alle Crociate* pp. 31-38

*Bibliografia dantesca di Livio Galanti* pp. 39-47

*La Divina Commedia in vernacolo spezzino: Pur X* pp. 49-49

**TEOLOGICA** *Il Libro di Ruth (Parte I)* pp. 50-52

**IL SOFÀ DELLE MUSE** *L'archetipo dell'eterno femminile: la belle dame sans merci nel simbolismo* pp. 53-55

**LA POESIA DEL MESE** *Alfred de Musset* p. 56

**VISIBILE PARLARE** *"Le Ore danzanti": considerazioni sopra un gruppo marmoreo di Carlo Finelli* pp. 57-58

**RECENSIONI** *Tra suoni di campane* pp. 59-60

**ARCADIA PLATONICA**

*Aldo Nove, o l'arte di inabissarsi* p. 62

*Gli atleti di Vanno Schiavoni* p. 63

*Contributi poetici* pp. 64-66

ISSN 2421-0213

Se qualcuno ti dice che non ci sono Verità, o che la Verità è solo relativa, ti sta chiedendo di non credergli.

E allora non credergli.

ROGER SCRUTON

Un giorno la Paura bussò alla porta, il Coraggio andò ad aprire e vide che non c'era nessuno.

MARTIN LUTHER KING



Jules-Joseph-Lefebvre  
*La Verità* (1870)

La Tradizione non è il passato, ma quello che non passa.

DOMINIQUE VENNER

Anche se il Timore avrà più argomenti, tu scegli la Speranza.

SENECA

I  
**CLSD**  
**STUTTURA E ATTIVITÀ**

**PRESIDENTE**  
**MIRCO MANUGUERRA**

**CASA DI DANTE IN LUNIGIANA®**  
Conservatore Generale:  
Dott. Alessia Curadini



**Museo Dantesco Lunigianese®**  
**'L. Galanti'**  
Direttore: Davide Pugnana



**Biblioteca Dantesca Lunigianese**  
**'G. Sforza'**  
Direttore: Francesco Corsi



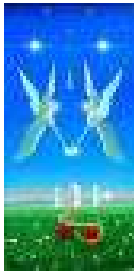
**Galleria Artistica 'R. Galanti'**  
Direttore: Dante Pierini



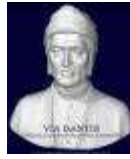
**DANTE LUNIGIANA FESTIVAL®**  
Direttore Generale:  
Prof. Giuseppe Benelli



**Premio 'Pax Dantis'®**  
Direttore: Prof. Giuseppe Benelli



**Lectura Dantis Lunigianese®**  
**Via Dantis®**  
Direttore: Mirco Manuguerra



**Rievocazione Storica**  
**dell'arrivo di Dante in Lunigiana**  
Direttore: Simone Musso\*



**DANTESCA COMPAGNIA DEL**  
**VELTRO®**  
 Rettore: Mirco Manuguerra



**Le Cene Filosofiche®**



Direttore: Mirco Manuguerra  
**DANTESCA COMPAGNIA DEL**  
**SACRO CALICE**  
 Rettore: Mirco Manuguerra



**LE STRADE DI DANTE®**  
Direttore: Mirco Manuguerra



**PREMIO 'STIL NOVO'**  
Direttore: Dante Pierini



**PROGETTO SCUOLA**  
Direttore: Prof. Serena Pagani



**WAGNER LA SPEZIA FESTIVAL®**  
Direttore: M° Cesare Goretta\*



(\* ) Membri esterni

**C'è una grande forza nelle  
persone che conducono la  
propria esistenza con coerenza:  
decidono di fare in modo che la  
loro filosofia di vita e le loro  
azioni siano una cosa sola.**

**ANTHONY ROBBINS**

**La più grande prigionia in cui  
le persone vivono  
è la paura di ciò che pensano  
gli altri.**

**D. ICKE**

**Quanto scritto col sangue  
degli Eroi  
non si cancella con la saliva  
dei politici**

**CASA POUND**

**Temi il lettore di un solo libro.**

**SAN TOMMASO D'AQUINO**

**Se vuoi la Felicità preoccupati  
di trarre il massimo dell'Essere  
da quel poco di Avere che hai.**

**M. M.**

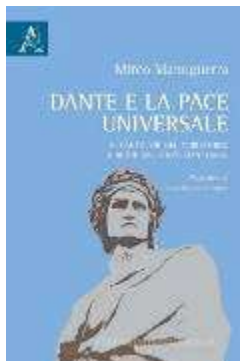
## CATALOGO EDITORIALE

### LIBRERIA ON-LINE

*I libri di questa sezione sono prodotti di stampa digitale: vengono inviati direttamente al domicilio dall'editore dopo l'acquisto con carta di credito. Il sistema di vendita fornisce il prezzo finale comprensivo delle spese postali. Per l'acquisto occorre copiare il link indicato in calce ai volumi, andare sul web alla pagina indicata e seguire le istruzioni operative.*

#### 1 - DANTE E LA PACE UNIVERSALE

La lettura di *Purgatorio VIII* secondo la scuola del CLSD arricchita delle più recenti determinazioni Aracne Editore, Roma, 2020, pp. 180. Euro 10,00.



[Dante e la Pace Universale - Aracne editrice - 9788825535013](http://www.aracneeditrice.it/9788825535013)

#### 2 - L'EPISTOLA DI FRATE ILARO

Il primo titolo della Collana "I Quaderni del CLSD" è dedicato al tema della *Epistola di Frate Ilaro*. Il saggio ricostruisce l'intera storiografia e porta nuovi contributi all'autenticità. pp. 64, Euro 12,00



<http://ilmiolibro.kataweb.it/schedalibro.asp?id=920281>

## LIBRERIA CLASSICA

*I libri di questa Sezione si ordinano a [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it) previa bonifico bancario:*

Iban Bancoposta  
IT92 N 07601 13600 001010183604

*I prezzi indicati sono comprensivi delle spese di spedizione postali e di segreteria*

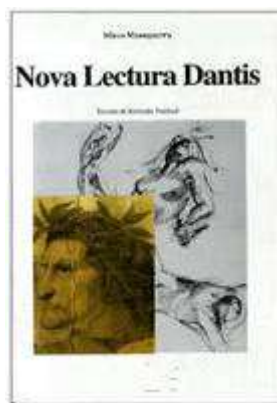
#### 1 - VIA DANTIS®

La nuova edizione dell'interpretazione generale in chiave neoplatonica del poema dantesco (2024). Una *Odissea ai confini della Divina Commedia*, dalla "selva oscura" alla "visio Dei" in 90 pagine. Euro 15,00.



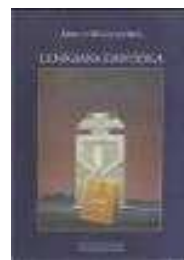
#### 2 - NOVA LECTURA DANTIS

L'opera alla base dell'intera epopea del CLSD: la datazione del viaggio al 4 di aprile del 1300, il Veltro come la stessa *Divina Commedia* e molto altro ancora. Oggetto di scheda bibliografica su "L'Alighieri" n. 10, 1997. Luna Editore, La Spezia, 1996, tavole di Dolorés Puthod, pp. 80. Euro 15.



#### 3 - LUNIGIANA DANTESCA

La determinazione della materia lunigianese come nuova branca disciplinare ("Dantistica Lunigianese"). Edizioni CLSD, La Spezia, 2006, pp. 180. Euro 10,00.



## SEZIONE FILATELICA

#### 1 - FOLDER FILATELICO

##### VII Centenario

##### Pace di Castelnuovo (1306-2006)

Folder Filatelico con annullo postale 06/10/06 su busta e cartolina.

Emissione limitata, pezzi numerati.

Euro 15,00.



#### 2 - ANNULLI FILATELICI SU BUSTA O CARTOLINA

(Euro 5 cadauno)

- VII Centenario della Pace di Castelnuovo (1306-2006), 06/10/06;

- Centenario della nascita di Livio Galanti (1913-1995), 7/09/13;

- VII Centenario dell'*Epistola di Frate Ilaro* (1314-2014), 30/06/14;

- DCCL della nascita di Dante (1265-2015), 13/06/15;

- XX della fondazione del CLSD (1998-2018), 27/10/18;

- DCC della morte di Dante (1321-2021), inaugurazione della "Via Dantis" 12/06/21;

facebook

Con l'iscrizione alla  
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO  
LUNIGIANESE DI STUDI  
DANTESCHI**

si hanno informazioni  
continuamente aggiornate  
sull'attività del CLSD

2200 followers al 10/03/2025

**COMITATO PERMANENTE  
"DANTEDÌ PUNTUALE"**

**PRESIDENZA**

*Mirco MANUGUERRA  
(presidente CLSD)*

**SEGRETERIA**

*dott. Davide PUGNANA (CLSD)*

**COMMISSIONE  
SCIENTIFICA**

**PRESIDENZA**

*prof. José BLANCO JIMÉNEZ  
(Em. Univ. Stat. del Cile - CLSD)*

**MEMBRI**

*Prof. Egidio BANTI*

*prof. Giuseppe BENELLI (CLSD)*

*prof. Francesco D'EPISCOPO  
(Univ. di Napoli 'Federico II')*

*prof. Silvia MAGNAVACCA  
(Em. Univ. Buenos Aires - CLSD)*

*prof. Serena PAGANI (CLSD)*

*prof. Antonio ZOLLINO  
(Univ. Cattolica Sacro Cuore)*

facebook

Con l'iscrizione alla  
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO  
LUNIGIANESE DI STUDI  
DANTESCHI**

si hanno informazioni  
continuamente aggiornate  
sull'attività del CLSD

2200 followers al 10/03/2025

**Martha:** «Cos'è l'Autunno?»  
**Jan:** «Una seconda Primavera,  
dove tutte le foglie sono come  
fiori».

(ALBERT CAMUS, *Il malinteso*)

- Io vi offero qualcosa che non  
ha prezzo.  
- La libertà?  
- No, quella ve la possono to-  
gliere. Vi offero la Conoscenza.

(l'Abate Faria, da ALEXANDRE  
DUMAS *Il Conte di Montecristo*)

**ENCICLOPEDIA DELLA  
LUNIGIANA STORICA®**

**CONSIGLIO DI REDAZIONE**

**PRESIDENTE**

*Mirco Manuguerra*

**DIRETTORE**

*Giuseppe Benelli*

**MEMBRI**

**DEL CONSIGLIO DI REDAZIONE**

*Andrea Baldini*

*Egidio Banti*

*Riccardo Boggi*

*Serena Pagani*

*Claudio Palandrani*

[www.enciclopedialunigianese.it](http://www.enciclopedialunigianese.it)

facebook

Con l'iscrizione alla  
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO  
LUNIGIANESE DI STUDI  
DANTESCHI**

si hanno informazioni  
continuamente aggiornate  
sull'attività del CLSD

2200 followers al 10/03/2025

facebook

Con l'iscrizione alla  
pagina degli

**AMICI DEL CENTRO  
LUNIGIANESE DI STUDI  
DANTESCHI**

si hanno informazioni  
continuamente aggiornate  
sull'attività del CLSD

2200 followers al 10/03/2025

## AVVERTENZE

Gentili Lettori, una rivista mensile come la nostra, gestita in modo per quanto più possibile professionale ma non in forma professionistica, non costituisce un impegno di poco conto. Se il lavoro di Redazione viene sommato a quello dell'intera galassia di attività del Centro Lunigianese di Studi Danteschi, si può immaginare come esso sia particolarmente gravoso.

Può accadere, dunque, che per rispettare la regolarità delle uscite – nonostante talvolta alcuni piccoli ritardi rispetto al termine canonico del giorno 10 di ogni mese – non si riesca ad operare una revisione accurata del fascicolo, per cui è possibile trovare nelle copie inviate per posta elettronica dei refusi o imprecisioni varie.

Ci scusiamo per quanto sopra e invitiamo tutti i nostri lettori a considerare i bollettini eventualmente ricevuti via mail come delle semplici anticipazioni delle copie definitive che si possono scaricare sempre sul sito ufficiale del CLSD:

[www.lunigianadantesca.it/bollettino-dantesco/](http://www.lunigianadantesca.it/bollettino-dantesco/)

A far fede, dunque, sono soltanto i pdf pubblicati sul link sopra indicato, i quali portano peraltro essere sostituiti di volta in volta da copie sempre più perfezionate. Saremo grati ai lettori attenti che, di volta in volta, vorranno segnalarci eventuali inesattezze.

Con i nostri migliori saluti.

CLSD – SEGRETERIA GENERALE

Spesso i saggi inseriti nei singoli fascicoli sono legati tra loro da importanti riferimenti. Abbiamo, perciò, introdotto la notazione di rimando → per invitare il lettore a cercare l'approfondimento all'interno del medesimo fascicolo. Basterà inserire la parola chiave nel motore di ricerca.

Eventuali riferimenti a lavori comparsi in numeri precedenti, invece, verranno suggeriti con i riferimenti editoriali dei fascicoli interessati.





## SESSIONI DI STUDIO DEL CLSD

MARZO 2025

Approfondimenti sul tema dell'ospitalità trobadorica malaspina (secc. XII-XIV), dapprima presso il Castello di Oramala, in Val di Staffora, nell'Oltrepò Pavese, e poi in Lunigiana. Dagli studi già condotti è emersa l'origine trobadorica dei due stemmi dello "Spino Secco" e dello "Spino Fiorito" e l'annuncio della divisione del Casato nei due nuovi rami dinastici, ghibellino e guelfo, ne "La treva", canzone sapienziale di Guilhem de la Tor, il probabile inventore degli Stemmi [MANUGUERRA, M. *La Sapienza dei Malaspina*, su «Il Porticciolo», VII, 2014, n. 1, pp. 63-70 e su «Quaderni Obertenghi», 2015, n. 4, pp. 49-59; *La Sapienza ermetica dei Malaspina*, su «Atrium», XVI (2014), n. 4, pp. 76-88; *La Sapienza ermetica dei Malaspina: ulteriori considerazioni*, su «Studi Lunigianesi», XLIV-XLV, 2016, pp. 57-69].

Centro Lunigianese  
di Studi Danteschi

PRESENTA

# SESSIONI DI STUDIO CLSD



VI SESSIONE: GIOVEDÌ 20 MARZO 2025

## I MALASPINA E I TROUBADOURS

Museo 'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA  
Via Pompeo Signorini 2  
Mulazzo (Ms) - Borgo Storico Monumentale

Ore 18,00 – 19,30



**LE CENE FILOSOFICHE®**

**L'EVENTO CHE VANTA IL MAGGIOR NUMERO DI TENTATIVI DI IMITAZIONE**

Centro Lunigianese  
di Studi Danteschi

PRESENTA

## **LE CENE FILOSOFICHE®**

VENERDÌ 7 MARZO 2025

### **L'UNIVERSO E LE SUE VOCI: IL RADIOTELESCOPIO DI ARECIBO**

$$N = R \times f_p \times n_e \times \mathbf{n}_m \times f_l \times f_i \times f_c \times L$$



RELATORE:

**OSVALDO FAGGIONI**

Ore 20,00 Ristorante "GLI ULIVI"  
Via Carignano, 70 – Loc. Giucano di Fosdinovo (Ms)

INFO & PRENOTAZIONI: 328-387.56.52 [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

MENU (Euro 25,00): *Tagliatelle caserecce al Ragù, Brasato di manzo con patate al forno, Dolce della Casa, Vino, Acqua, Caffè.*



## L'HYPER CRUCIS DI ANDREA BENEDETTO NELLE MANI DI PAPA FRANCESCO

Il CLSD è Sponsor Ufficiale di un'opera d'arte molto significativa: la *Hyper Crucis*, gioiellino in bronzo in edizione limitatissima, opera dello scultore spezzino Andrea Benedetto, è a mani di Papa Francesco. Il presidente CLSD ne ha curato il commento di presentazione allegato al Certificato di Garanzia. Un grande risultato!

La *Hyper Crucis* rappresenta un'ottima occasione per tornare (e far tornare) al Crocifisso. Una splendida idea regalo per tutte le occasioni, soprattutto nel corso di questo **Anno Santo**. Come già annunciato, dal 2025 il bronzetto sarà il simbolo ufficiale della Dantesca Compagnia del Veltro, decoro facoltativo dei suoi Membri. Per ordinazioni: [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it).



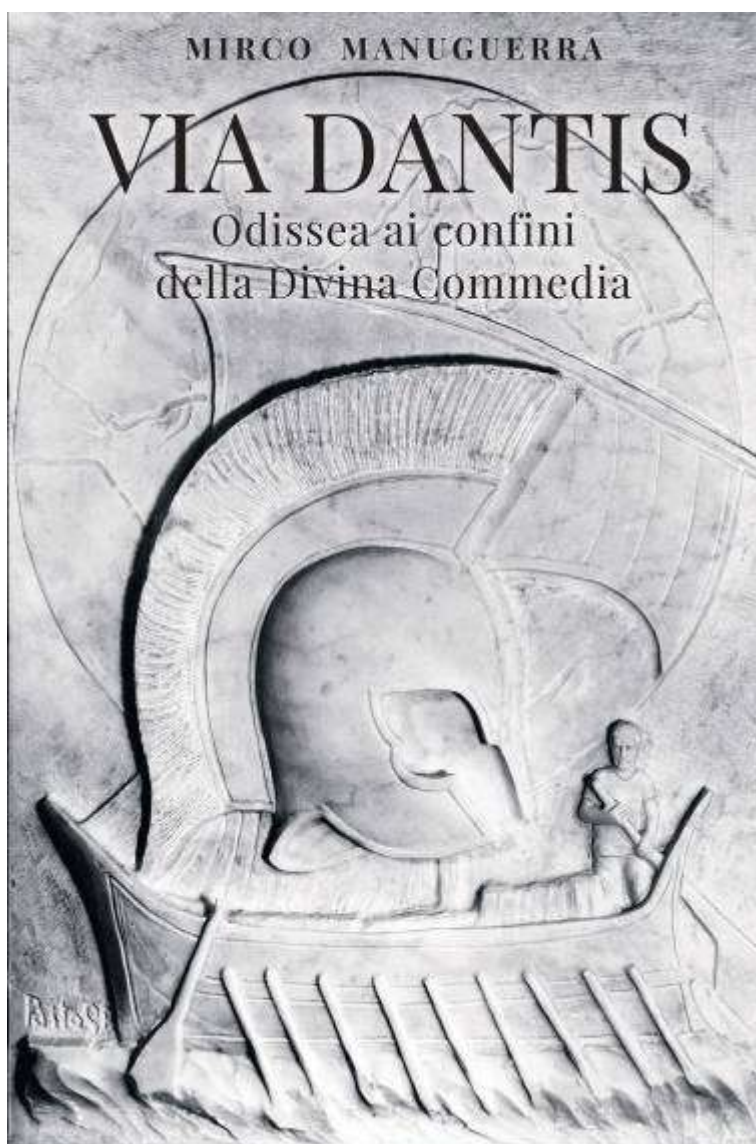


**“VIA DANTIS” IN NUOVA EDIZIONE:  
LA DIVINA COMMEDIA COME NON L’AVETE MAI SENTITA**

Con in copertina l’icona della Stazione V, quella di Ulisse, opera del maestro sarzanese Gianpietro Paolo Paita come tutte le altre Scene della *Via Dantis*, è uscita la nuova edizione aggiornata del testo del capolavoro esegetico del CLSD, sintesi di oltre trent’anni di studi.

Nulla di già scritto, a partire dal titolo: la *Via Dantis* è una novità assoluta. Creata nel 2005 offre una soluzione generale della *Divina Commedia* in chiave neoplatonica ove trovano spiegazione alcuni dei massimi enigmi secolari: la datazione del Viaggio, la Profezia del Veltro, la funzione di Ulisse nella struttura del poema e la scena mistica dei due angeli che cacciano il serpente in *Pur VIII*, il “*Canto lunigianese per eccellenza*”. La stessa Francesca da Rimini viene ricondotta a nuova lezione, perché prima di esaltare tanto l’amore tra i due cognati occorre magari considerare che siamo in *Inferno*: ci sarà pure una ragione... Insomma, la *Via Dantis* è tutta un’altra cosa rispetto al già detto.

Per ordinare il libro basta scrivere a [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)



## UNA PIÈCE TEATRALE PATROCINATA DAL CLSD

“Cristina da Pizzano e la Città delle Dame” è il nuovo monologo teatrale, patrocinato dal CLSD, scritto e interpretato dalla bravissima Chiara Santucci, che ci ha fatto scoprire un personaggio straordinario: Cristina da Pizzano (1364-1431), a cavallo tra Tre e Quattrocento, ha saputo immaginare una “Città delle Dame”.

Alla sequenza al femminile che da Ildegarda di Bingen, passando attraverso il grande padre Dante, porta al Wagner della *Tetralogia* fino a Benedetto XVI – il quale, proprio ai giorni nostri, elevando Ildegarda a Dottore della Chiesa ha chiuso un cerchio di 850 anni di Storia – ora dobbiamo aggiungere quest’altra, grande figura. Grazie a Chiara Santucci!

**C**ristina da Pizzano  
e la città delle dame  
di e con Chiara Santucci

**SABATO 22 FEBBRAIO ORE 21.00**  
c/o Armonia dell'essere, via Sarzana 52, La Spezia  
INFO E PRENOTAZIONI: 328 3176873  
UN EVENTO IN COLLABORAZIONE CON IL CENTRO  
LUNIGIANESE DI STUDI DANTESCHI

## PREPARIAMO CI AL DANTEDÌ 2025

Il 25 marzo quale data dell'uscita ideale di Dante dalla "selva oscura" è cosa ormai storicizzata, dunque rispettabile per una ricorrenza dantesca, ma del tutto infondata, perché con essa la data della Pasqua – la massima festività cristiana – salta del tutto in quello che è, a tutti gli effetti, il *Poema della Cristianità*.

Si deve sapere che il Viaggio di Dante dura 7 giorni, come la Creazione del Mondo, dunque tutto avviene, in quell'anno fatidico del 1300, dal 4 al 10 di aprile, la *Settimana Santa*: Dante sfugge alla morsa della selva oscura alle prime luci dell'alba del 4 di aprile per andare a celebrare il trionfo dell'Uomo – lui, **Campione dell'Umanità** – nel giorno dell'anniversario del trionfo di Dio. È tutto molto semplice.

**Il CLSD festeggia dunque ogni anno un doppio DANTEDÌ: quello che diciamo "ISTITUZIONALE", il 25 marzo, e quello "PUNTUALE", il 4 di aprile.**

Il **Dantedì Puntuale** lo diciamo "lunigianese" non solo perché è scuola del CLSD, ma anche perché il 4 di aprile è una data prossima al "*Termine Puntuale della venuta di Dante in Lunigiana*": il 1 di aprile del 1306, Venerdì Santo, Dante saliva a Mulazzo, capitale della marca ghibellina dello Spino Secco, ospite in Lunigiana dei Malaspina. Dobbiamo questa determinazione al maestro Livio Galanti (1913-1995), ai contributi intermedi di Claudio Palandrani e Mirco Manuguerra, e al lavoro decisivo di Serena Pagani.

**In forza di ciò, il CLSD lascia aperta la finestra di partecipazione al Dantedì Puntuale per l'intera prima decade del mese: dal 1 al 10 di Aprile si possono inviare i contributi.**

Per coloro che avessero piacere di ripercorrere le tappe dell'avventura rivoluzionaria della "Datazione del Viaggio" secondo il CLSD, che parte dal 1994 [prima

addirittura della *Nova Lectura Dantis*, che è del 1996], ecco la bibliografia completa:

Manuguerra, M. *Divina Commedia: una indicazione astronomica alla base della datazione del Viaggio*, in "Astronomica", anno III, n. 8 maggio/agosto, La Spezia, 1994.

Manuguerra, M. *Divina Commedia: in un plenilunio il segreto della datazione del Viaggio*, su «Astronomia U.A.I.», organo ufficiale dell'Unione Astrofili Italiani, n.s., 1 (1997), pp. 5-8.

Manuguerra, M. *La fisica di Dante e l'enigma astronomico della datazione del Viaggio nella Divina Commedia*, in «Atti del XVII Congresso Nazionale di Storia della Fisica e dell'Astronomia» (Como, Centro Volta - Villa Olmo, 23-24 maggio 1997), Milano, C.N.R., Commissione di Studio per la Storia della Fisica e dell'Astronomia, 1997.

(<http://www.brera.unimi.it/sisfa/atti/1997/Manuguerra.pdf>).

Manuguerra, M. *Una soluzione teologico-astronomica coerente per l'enigma della datazione del Viaggio nella Commedia*, su «L'Alighieri», XLIV/21 (2003), pp. 109-114 (cfr. Scheda Bibliografica di L. Tarallo su «Rivista di Studi Danteschi», v/2, 2005, pp. 425-26).

La tesi è stata ripresa dagli studiosi a fianco indicati

M. M.

**INVIATE I VOSTRI  
CONTRIBUTI: SAGGI,  
POESIE, AFORISMI,  
PENSIERI**

**per il Dantedì Istituzionale e per  
il nostro Dantedì Puntuale:  
saranno pubblicati su  
"Lunigiana Dantesca"**

[lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

## REFERENZE

La tesi del CLSD è stata ripresa ad oggi, a livello accademico, dai seguenti autori:

1 - BLANCO JIMÉNEZ J., "*Io dico seguitando*", Roma, Aracne, 2017, pp. 23-24 (edizione in castigliano 2015, Santiago del Cile).

(Università Statale del Cile e Socio benemerito della Società Dantesca Italiana).



2 - SANGUINETI FEDERICO, "*Grandi figure*" e storia letteraria (ossia Buona Pasqua a tutte e tutti), in

<https://www.cronachesalerno.it/pillole-di-storia-letteraria-06-di-federico-sanguineti/>

aprile 2021.

(Università di Salerno, autore di una edizione critica della *Divina Commedia*).





## II SAPIENZIALE

A cura di MIRCO MANUGUERRA

*Se vuoi la Felicità  
preoccupati di trarre il  
massimo dell'Essere da quel  
poco di Avere che hai.*

(M. M.)



## RIARMO E PACE UNIVERSALE: UN OSSIMORO?

In effetti si è sempre detto “*Si vis pacem, para bellum*”, il che non significa affatto “fare la guerra”, bensì essere “sempre pronti alla guerra”, cosa ben diversa. Tale condizione, infatti, costituisce per i potenziali invasori un chiaro deterrente.

Tuttavia l'essere pronti alla guerra presuppone un armamento adeguato, il che potrebbe far pensare che il principio sapienziale degli antichi padri romani sia incompatibile con il noto precetto di Immanuel Kant contenuto in “*Per la pace perpetua*” del 1795: non si deve superare una certa percentuale di spesa rispetto a quello che oggi diciamo essere il PIL, perché alla lunga la produzione sviluppata imporrebbe necessariamente l'utilizzo delle armi in eccesso.

Il dubbio viene dopo aver ascoltato il piano di riarmo europeo annunciato dalla Von der Leyen (meno male che le donne avrebbero fatto fare un grosso salto di qualità alla politica...). Quale sarà mai, dunque, la verità?

La verità sta sempre nella giusta misura delle cose: un ordinario investimento annuale nell'industria armiera è più che necessario per mantenere in funzione il sistema di difesa nazionale, ed è ciò che prevede esattamente il saggio precetto latino, ma questo

investimento – come dice giustamente Kant – non deve essere sproporzionato rispetto alle reali ipotesi di crisi.

Insomma, se il progetto è quello di realizzare l'unità degli stati europei, non c'è affatto bisogno di ventilare scenari di crisi imponendo un clima di terrore bellico. In fondo, in un contesto di nazioni ormai definitivamente affratellate, il progetto di una comune struttura difensiva pare cosa del tutto naturale.

In quest'ordine di idee non abbiamo ragione di dubitare che i vertici militari da sempre abbiano predisposto (debitamente aggiornati) piani di difesa strategici del Paese elaborati in funzione degli scenari di guerra più probabili.

Ad esempio, oggi uno scenario di guerra intestino all'Europa è praticamente inconcepibile. Per un paese come l'Italia è quindi strategico dotarsi di un piano di difesa marittimo e aeronautico per fronteggiare attacchi dal Mediterraneo, precisamente sul fronte africano e mediorientale.

A livello di continente, invece, il pericolo teorico viene senza dubbio da Est, ma non certo dalla Russia, bensì dall'area turca.

La Russia, trattandosi peraltro di una superpotenza cristiana, ancorché Ortodossa, è quanto mai da recuperare attraverso un rapporto di sincera collaborazione ed amicizia.

Per quanto detto, ogni ipotesi di crisi – a nostro parere pressoché inevitabile – va considerata diretta verso il mondo islamico, che non rinuncerà di certo al tentativo, mai così vicino, di mettere le mani sull'Europa.

Con la caduta della NATO – Yalta, ormai, pare per fortuna superata nei fatti – ci si potrà scrollare di dosso una assurda alleanza con la Turchia e basterà a quel punto evitare un suo ingresso nella Ue per tenere l'islam alla giusta distanza da noi. Una ferma politica interna potrà evitare di arrivare ad una catastrofe finale.

### III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore  
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

#### UN GRANDE RITORNO DEGLI ITALIANI IN PATRIA: ECCO UNA SOLUZIONE PER L'ITALIA DI DOMANI

Dalla *Nuova Italia* di Faruk immaginata in una campagna demenzial-tragicomica organizzata da Bersani nel 2012 (oggi, però, purtroppo in avanzata fase di realizzazione), è possibile pensare che si possa passare, anche in tempi ragionevolmente brevi, alla *Nuova Italia degli Italiani nel Mondo*.

Premessa: quando nel 1930 fu conferita a Togliatti la cittadinanza russa, nel corso del XVI congresso del Partito Comunista Sovietico egli pronunciò le seguenti, testuali parole: «È motivo di particolare orgoglio aver lasciato la cittadinanza italiana, perché come italiano sarei solo un miserabile mandolinista e nulla più. Come cittadino sovietico sento di valere 10 mila volte più del migliore cittadino italiano». Lo abbiamo scritto in corsivo per meglio evidenziare il pensiero di un soggetto che in molti speriamo vivamente stia urlando all'inferno, ma circa il quale nessuno ancora si è preoccupato di chiedere lo stralcio del nome da vie, corsi, viali e piazze in tutta Italia.

Ora, che noi si sia un popolo strano è ben vero: l'italiano è passato attraverso una serie clamorosa di dominazioni. Memori di una Roma che ha illuminato e dominato il mondo per secoli, pur frammentati in cento diverse realtà politiche, il popolo del "dove il si sona" ha tuttavia sempre resistito passando indenne epoca su epoca. Ha potuto farlo grazie alla fer-

mezza ed alla tenacia del Cristianesimo, soprattutto per merito degli ordini monastici (con i Benedettini in prima linea).

Quando poi, da grandi marinai quali siamo, quattro Repubbliche eroiche ripresero a dominare il mare, nacque l'uomo che ebbe il coraggio – sull'immane spinta dell'Ulisse dantesco – di navigare attorno al mondo spalancando un'epoca nuova.

Noi, dunque, saremmo un popolo di "miserabili mandolinai"? I figli di Cesare, del santo Francesco, di Dante e poi di Colombo, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Galileo e di cento altri geni, fino a quel Marconi al quale si deve semplicemente l'intera comodità del mondo moderno, con la radio, i televisori, i cellulari e persino gli apricancelli automatici, i figli di costoro, si diceva, cioè NOI!, saremmo dei "miserabili mandolinai"?

Lo possono essere molti, questo è sicuro, com'è vero che in qualsiasi altro paese al mondo non tutti – come si suol dire – sono delle cime, però, a differenza di qualsiasi altro paese al mondo, quelli che di noi sono stati grandi hanno fatto la Storia. E sono stati davvero tanti.

È "Suprematismo" questo? Certo che lo è: come potremmo non essere suprematisti noi italiani, figli di un Titano come Dante? Non siamo mica tanti piccoli Togliatti...

**Dunque, in una situazione di pericolo per l'identità di una nazione irripetibile come la nostra, noi lanciamo un invito a tutte le persone al mondo a cui nelle vene scorre sangue italico: fratelli, tornate alle origini: qui c'è bisogno di tutti quanti noi!**

**ADESIONE  
alla Dantesca  
Compagnia del Veltro®**



#### MISSIONE

- Affermare l'avversione al Relativismo;
- Impegnarsi nel celebrare le radici profonde della Cultura Occidentale ripartendo dal culto sacro e sapienziale del Presepe;
- Assumere in ogni proprio atto la Bellezza come punto di riferimento essenziale del Buon Vivere;
- Rifuggire ogni sistema di pensiero che non soddisfi al precetto aureo della vera Fratellanza Universale;
- Contribuire all'affermazione del processo storico della Pax Dantis®;

#### PER ISCRIVERSI

Confermare a [lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it) il versamento della quota annuale di Euro 20 a titolo di rimborso spese di segreteria sul seguente Iban del CLSD

IT92 N 07601 13600 001010183604

Riceverete subito il Manifesto della *Charta Magna*®.



## IV DANTESCA COMPAGNIA DEL SACRO CALICE

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Così noi dovemo calare le  
vele de le nostre mondane o-  
perazioni e tornare a Dio.»

(Dante, *Convivio* IV xxviii 3)



La *Dantesca Compagnia del Sa-  
cro Calice* è dal 2018 il ramo di  
attività teologica del Centro Luni-  
gianese di Studi Danteschi.  
Tale attività è espressamente ri-  
volta alla difesa del Cristianesi-  
mo Cattolico Dantesco ed alla in-  
terpretazione sapienziale delle  
Scritture.

**Che il Veltro  
sia sempre con noi**

**ESPONIAMO IL  
CROCIFFISSO AL DI FUORI  
DELLE NOSTRE CASE.  
CHE SIA BEN VISIBILE  
A TUTTI**

## LA CENTRALITÀ DELLA DONNA È ANCHE UNA QUESTIONE DI LESSICO

Marzo segna la Festa della Don-  
na. Si dirà che è una di quelle ri-  
correnze antisapientziali, perché  
celebrando la Donna in realtà la  
si continua a tenere separata l'al-  
tra "parte del cielo" da quello che  
è il "sesso dominante".

È tuttavia innegabile che tale se-  
parazione esiste al di là della na-  
turale (vivaddio!) diversità bio-  
logica, per cui è chiaro che qual-  
cosa occorrerà pur farla. Ecco al-  
lora che anche una giornata ce-  
lebrativa, allo scopo, non è cosa  
inutile, né tantomeno oziosa.

Ovviamente con lo stilema "cen-  
tralità della Donna" non si vuol  
certo affermare la superiorità del  
matriarcato, il che sarebbe l'op-  
posto della situazione attuale; ciò  
che serve è affermare la pura ne-  
cessità di porre all'attenzione uni-  
versale il valore del contributo in-  
dispensabile portato dal femmi-  
nile nello sviluppo della civiltà.

E quando si dice "civiltà" ecco  
che proprio il tema della Donna  
dimostra che esiste innegabil-  
mente uno scontro tra *culture* di-  
verse, non tra civiltà, perché co-  
me giustamente diceva Oriana  
Fallaci, di civiltà ne esiste una ed  
una soltanto: la nostra.

È la Donna, infatti, a rappresen-  
tare una leva formidabile per arri-  
vare a dichiarare → l'islam fuori-  
legge, senza "se" e senza "ma".

Parliamo di un dovere etico a cui  
non ci possiamo sottrarre ed ogni  
occasione è buona per agire.

Esattamente come Catone il cen-  
sore era solito concludere qual-  
siasi discorso con un categorico  
"Delenda Cartago est!", qui –  
alla faccia dell'inclusione – ogni  
occasione è sempre buona per  
dire "Delenda islam est!".

Tuttavia, al di là del pericolo rap-  
presentato da una legge satanica  
come la *sharija*, non possiamo  
negare che un po' di problemi da  
risolvere li abbiamo anche di no-  
stro: se vogliamo davvero rag-

giungere una vera parità tra i due  
sessi naturali (degli altri sessi pre-  
sunti ce ne freghiamo altamente  
perché è solo materia per ricoveri  
ospedalieri) occorre veramente ri-  
solvere alcune sostanziali que-  
stioni di lessico.

Facciamo un esempio molto sem-  
plice: se io vedo un cane dico che  
ho visto un cane. Soltanto in un  
secondo momento posso pensare  
di andare a considerare se si tratti  
di un esemplare maschio o fem-  
mina. Allo stesso modo se io in-  
contro un mio simile, dovrei af-  
fermare di avere visto un essere  
umano, ma ecco che qui casca  
l'asino: noi tutti usiamo distin-  
guere malamente tra *Uomini* e  
*Donne*, quando invece la diffe-  
renza sarebbe semplicemente tra  
maschi e femmine, come vale per  
qualsiasi altro animale.

L'errore si abbatte a cascata sulle  
varie categorie di persone ed ecco  
che allora non abbiamo il Dottore  
ma la dottoressa; eppure si è tutti  
Dottori nelle varie discipline: si è  
dottori in Fisica, in Lettere, in  
Filosofia, non si è dottori e dotto-  
resse nelle varie materie. Così ar-  
riviamo, ad esempio, alla ridicola  
"filosofa", e via dicendo fino al-  
l'attuale parossismo con auten-  
tiche imbecillità quali Sindaca,  
Assessora *et similia*.

Speriamo vivamente di avere toc-  
cato il fondo.

Il lessico è importante, questo va  
riconosciuto, ma non lo si risolve  
certo con le "Boldrinate".

Ciò che lascia l'amaro in bocca è  
che sono troppe le donne che,  
credendo di emanciparsi, seguono  
le indicazioni ideologiche senza  
rendersi conto di stare precipitan-  
do nel ridicolo.



**NON PRAEVALEBUNT**

## LA VOCE DEL VELTRO



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

## LA STRANA ETICA DELLO STERMINIO A SENSO UNICO

Fonte, L'Unità: [Ernesto Galli Della Loggia e il bellicismo del Corriere: una delle pagine più vergognose della storia recente \(unita.it\)](#)

Chiediamo scusa, ma qui tocca citare "L'Unità":

«A Gaza sembra aprirsi una gracile prospettiva di tregua. Per il momento si raffreddano gli istinti di sangue, quelli che in Italia il *Corriere della Sera* con [Ernesto] Galli della Loggia in prima linea ha coltivato più di tutti. In nome del legame indissolubile "tra democrazia e violenza", negli ultimi anni il quotidiano milanese ha condotto una lunga battaglia contro il diritto internazionale per esortare i forti di spirito a non "andarci leggeri con i vinti". L'Occidente, infatti, a detta di Galli della Loggia, è germogliato e rimasto libero appunto per "la sua frequente decisione di sterminare i propri nemici"».

Per la miseria: ci era sfuggita una tale *vis* eroica in un giornale decadente come il *Corriere della Sera*!

Certo, i motivi di un tale impegno sono da intendersi esclusivamente legati alla necessità di giustificare la reazione israeliana ai fatti del 7 ottobre del 2023. Se si fosse trattato di qualsiasi altro caso, si può stare certi che nessun gallo o galletto avrebbe mai pronunciato simili parole. Anzi, non osiamo

nemmeno pensare a cosa sarebbe accaduto se simili pensieri fossero stati espressi da un intellettuale di Destra!

Tuttavia, ciò che importa è che un simile principio – una volta stabilito valido per gli Eterni Immacolati – non potrà che essere valido anche per qualsiasi altro popolo impegnato nella difesa della propria identità.

Ebbene, questo ci fa davvero un grande piacere, convinti come siamo che ben presto l'Europa sarà costretta a difendere le proprie radici dagli attacchi di una cultura aliena come l'islam.

Di più: quando Galli della Loggia scrive che «*La democrazia europea occidentale è nata dalla vittoria riportata dai 'buoni' contro i 'cattivi'*» e «*non può essere il diritto*» o l'azione di organismi come l'ONU a definire il "giusto", dice una cosa che deve valere anche per la tanto "martoriata Ucraina" particolarmente cara a Papa Francesco, per cui non sarà certo un carrozzone come l'ONU di oggi a stabilire, per esempio, che il cattivone di turno debba essere per forza il solo Putin.

L'Europa ha già pagato un dazio assai caro a Versailles, quando qualcuno, ispirandosi in modo fazzo all'allora fresco mito della Società delle Nazioni, organismo precursore del carrozzone ONU, si mise in testa di costringere la Storia a rinunciare al giusto regolamento delle questioni in casa propria. Ci costò una seconda guerra mondiale.

Il sospetto, però – giusto a proposito di quella serissima minaccia ormai intestina che è l'islam – è che tutta la dotta discussione pseudofilosofica tracciata dal *Corriere della Sera* faccia parte di un progetto assai più ampio: una volta che l'Europa sarà stata trasformata in un nuovo Medio Oriente – grazie all'immigrazione illegale ottimamente condotta anche tramite benemerite ONG finanziate (guarda caso) da "filantropi" come George Soros – sarà possibile giustificare l'arrivo di

un *Deus Ex Machina* che prenderà il controllo dell'intero continente per il solo fatto di sapere meglio di tutti come si fa a scrollarsi di dosso quello scomodo inquilino.

Si intende dire, precisamente, che la situazione a cui abbiamo assistito in questi ultimi tempi in Palestina potrebbe essere la prefigurazione di ciò che avverrà in Europa nei prossimi decenni per causa delle ampie masse di popolazioni immigrate la cui subcultura di riferimento brama da secoli la nostra distruzione o la nostra schiavitù.

E allora diciamo pure a Ernesto Galli della Loggia e al *Corriere* tutto – a scampo di ogni equivoco – che noi non abbiamo affatto bisogno di aiuti esterni: ciò di cui abbiamo bisogno è solo di avere di nuovo le mani libere di agire, cominciando con il poter dichiarare → l'islam fuori-legge, senza "se" e senza "ma".

M. M.



## VI SEVERINIANA

A cura di MIRCO MANUGUERRA



*La Metafisica è la lotta titanica del Logos contro il Nulla*  
(M. M.)

### DESTINO E NECESSITÀ

Fonte: [Mauro Visentin. La grande eresia di Emanuele Severino | Filosofia | Rai Cultura](#)

Il filosofo Mauro Visentin ha portato una sua ricostruzione, del percorso filosofico di Emanuele Severino (1929-2020) a partire dai suoi esordi e quindi dal rapporto con il suo maestro Gustavo Bontadini (1903-1990).

«Nel 1958 Severino scrive *La struttura originaria* e nell'ultimo capitolo prefigura quella che sarebbe stata sua grande eresia, ossia un'interpretazione del Principio di Parmenide, elaborato da Bontadini, in base al quale l'essere, inteso come totalità degli enti, non poteva essere eterno e immutabile se non lo fossero stati anche tutti gli enti che esso comprendeva».

Come si apprende ne *“Il Principio di Creazione bontadiniano, tra Parmenide e Gödel”*, di Massimo Fabi,

[Il Principio di Creazione bontadiniano, tra Parmenide e Gödel - Scuolafilosofica](#)

«il Principio tramite il quale Bontadini porta a conclusione la sua prova dell'esistenza di Dio è espresso nella formula: *“L'Essere non può essere originariamente annullato”*».

Per Visentin «il problema di fondo era quello di un confronto tra la totalità immutabile degli enti e il divenire degli stessi. Inizialmente Severino tenta di conciliare la tradizione creazionista della filosofia classica neoscolastica

con “il parmenidismo” e questo ha fatto sì che non si cogliesse fin dall'inizio la radicalità e paradossalità del suo pensiero, che viene fuori solo nel 1964 con il celebre scritto *Ritornare a Parmenide*.

Qui Severino sostiene l'immutabilità di tutti gli enti, insuscettibili di essere interpretati secondo la logica propria dell'aristotelismo e anche della neoscolastica, in base alla quale l'ente è finché è, ma non quando cessa di essere. Per Severino questa logica è espressione della più eclatante delle contraddizioni, che segna la storia dell'Occidente come una storia estrema di alienazione del pensiero.

Nel 1968, a chiarimento delle sue tesi, Severino pubblica un *Poscritto* [...] in cui sostiene che il divenire va interpretato non più in termini ontologici come un passaggio dal nulla all'essere e dall'essere al nulla, ma come un movimento dell'apparire, un entrare nell'orizzonte dell'apparire di ciò che già esisteva al di fuori di quell'orizzonte, perché eterno e immutabile come ogni ente».

A questa reinterpretazione dell'apparire Bontadini replica con una obiezione alla quale, secondo Visentin, Severino non ha mai risposto in maniera convincente ed anzi ne *Il Destino della necessità* (1980) il filoso bresciano porta alle estreme conseguenze le sue premesse speculative negando ogni tipo di possibile libertà nel manifestarsi dell'apparire e riconducendo tutto sotto l'egida di un destino immutabile: le cose che appaiono e scompaiono lo fanno non secondo un ordine casuale, ma secondo un ordine deciso dal Destino. Tutte le opere successive non modificano, secondo Visentin, l'impianto fondamentale del suo pensiero, come si è venuto a definire a partire da *La struttura originaria*.

§§§

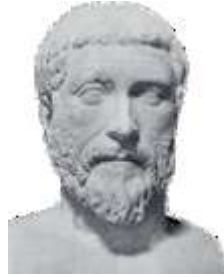
A parere modestissimo di chi scrive c'è un principio ben preciso a capo della metafisica contemporanea: *«Non esiste Relativo senza l'Assoluto»*. Se questo è vero, allora il Divenire è un falso problema: il tema autentico, e unico, della Metafisica è l'Assoluto. Tutto il resto è fuorviante e non deve assolutamente essere inquadrato in chiave problematica: il Divenire è nella Fisica, non si può negare e tanto basta.

Peraltro, abbiamo già avuto occasione di affermare, in questa stessa rubrica, a proposito di un raffronto con Heidegger, che per Severino rifarsi agli Enti è indispensabile per definire in senso rigoroso il ritorno a Parmenide e dunque distinguere ciò che è apparenza dalla solida realtà; d'altra parte concepire un *transcendens* nei termini di Heidegger impone la questione dell'origine del Tutto, tema peraltro non esente in Severino.

Ebbene, questi due grandi approcci non sono affatto in contrasto tra loro: essi si conciliano ammettendo per l'appunto l'esistenza sia di un *Essere assoluto* – cioè quel Dio di Heidegger che, “solo, ci potrà salvare”; l'Essere originario “che è e non può non essere” di Parmenide-Severino (del quale è compartecipe Bontadini) –, sia di un *Essere relativo*, cioè l'insieme degli Enti che insistono nella Realtà Fisica nella misterica fenomenologia del Divenire.

Non c'è alcuna contraddizione in questo panorama: se esiste l'Assoluto, dunque il Perfetto a noi imperscrutabile – l'Essere che è piena giustificazione di sé – la Realtà Fisica è di *necessità* in preda al Tempo e di conseguenza al Divenire.

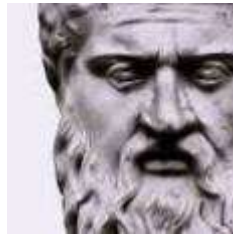
Molto bene ha scritto Nicoletta Cusano: «non si deve credere che essere “buoni allievi di Severino” voglia dire “seguire” Severino: essere suoi buoni allievi significa piuttosto pensare che Severino abbia indicato la via corretta, ma che abbia solo cominciato a dirlo».



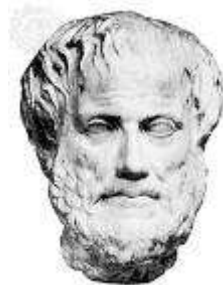
**Pitagora**



**Parmenide**



**Platone**



**Aristotele**



## VII DANTESCA



### DANTE: DALLA EKPHRASIS ALLA REALTÀ VIRTUALE

Quando era già trascorso mezzo secolo che avevo cominciato a leggere e studiare la *Commedia* di Dante, un gruppo di alunni della Scuola Italiana “Arturo dell’Oro” di Valparaíso-Viña del Mar mi ha intervistato chiedendomi qualcosa che nessuno mi aveva mai chiesto; “Perché ha incominciato a leggere *La Divina Commedia*?”<sup>1</sup>

La domanda mi sorprese, perché ricordai quando era stata la prima volta che ho letto qualcosa sul capolavoro di Dante. Cioè, quando i miei genitori hanno regalato a mio fratello, la sorellina appena nata ed io i tre tomi de *El libro de nuestros hijos*, piccola enciclopedia italiana tradotta e pubblicata da UTEHA (Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana) nel Messico, 1956. Lì c’erano alcune pagine su Dante e *La Divina Commedia* e la tematica mi sembrò particolarmente allettante.

Mi piaceva molto leggere e, in particolare, autori come Giulio

<sup>1</sup> Ho tenuto la lezione *Introducción a Dante y La Divina Comedia*, il 12 giugno 2016 e l’intervista si può vedere su Youtube. Avverto subito che tutte le citazioni della *Commedia* sono prese da: DANTE, *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini. Nuova edizione* di A. LANZA, De Rubeis, Anzio 1996. Le abbreviazioni utilizzate sono: *If* = *Inferno*; *Pg* = *Purgatorio*; *Pd* = *Paradiso*. Per il *Convivio*, utilizzo il testo di F. BRAMBILLA, Firenze, Le Lettere, 1995. Per le *Rime*, l’edizione di C. GIUNTA, in *Opere*, a c. di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2015<sup>2</sup>, vol. I, pp. 1066-1547.

Verne ed Emilio Salgari. Le loro avventure capitavano in posti esotici oppure in luoghi inesplorati, com’era il caso di Verne: sotto il mare, andando verso la luna, girando il mondo in ottanta giorni e – soprattutto – arrivando fino al centro della Terra.

Leggere la storia di un uomo capace di fare un viaggio nell’aldilà, in quel mondo davvero sconosciuto, ha provocato la mia curiosità. Ma poi, al liceo e all’università, diventò per me un’opera poetica di altissimo livello e poi una “summa” di tutto il sapere del suo tempo. E non c’è dubbio che anche Verne ha letto Dante, non solo per la discesa verso il centro del globo terracqueo, ma per altre ragioni che spero di essere in grado di dimostrare.

Uno dei quesiti frequenti nell’interpretazione della *Commedia* è il come debba essere considerato il racconto: si tratta di un viaggio oppure di una visione? Ho deciso di seguire la prospettiva di Giovanni Ferretti e credo che il racconto abbia avuto inizio come un viaggio per poi proseguire come una visione.<sup>2</sup>

Il racconto del viaggio mistico deve affrontare le relazioni di tempo e di spazio che gli sono imposte. Nei primi canti non ci sono ostacoli e si producono situazioni che Dante non spiega: come è uscito dalla selva? come passa l’Acheronte? Il Ferretti crede che il poeta «non si sia nemmeno posto il problema che tanto

<sup>2</sup> J. BLANCO JIMÉNEZ, *Io dico seguendo, Estudios sobre el texto de la Commedia y su fecha de composición*, Santiago de Chile, Ediciones Video Carta, 2015, pp. 136-144 (versione italiana «IO DICO SEGUENDO». *Studi sul testo della Commedia e la sua data di composizione*, Roma, Aracne Editrice, 2017, pp. 119-124). Informazioni più aggiornate si trovano in ID., *Los siete primeros cantos de la “Commedia” de Dante Alighieri*, Santiago de Chile, Ediciones Video Carta, 2021. Tutte le citazioni di G. FERRETTI vengono prese da *I due tempi della composizione della Divina Commedia*, Bari, Laterza, 1933.

ha affaticato i suoi interpreti».<sup>3</sup> Per esempio, il passaggio dal terzo al quarto canto sono soltanto due momenti successivi del viaggio. Invece, più avanti renderà conto - «quasi con pedanteria» - di quanto gli succede. Questo perché, le descrizioni dei primi sette canti non hanno il carattere di «cose viste».

Sorge, dunque, spontanea la già segnalata domanda che si sono posti tanti commentatori: Dante ci racconta un viaggio oppure una visione? Si tratta di una realtà fantastica oppure di un sogno? Collocando diversi esempi (la pioggia che non lo bagna nel cerchio dei golosi, la bufera che non lo trascina nel cerchio dei lussuriosi, cammina sempre senza stancarsi, descrive imprecisamente i luoghi, fa elenchi di nomi dei dannati), il Ferretti crede che – all’inizio del poema – sceglie il modello di Enea: «*Tu dici che di Silvio il parente, / corruttibile ancora, ad immortale / secolo andò: e fu sensibilmente*» (*If* II 13-15) per aderire poi a quello di San Paolo: «*S’io era corpo - e qui non si concepe / com’una dimensione altra patio / ch’esser convien se corpo in corpo repe*» (*Pd* II 37-39; cfr. *Ad Corinthios* II 12, 2: «*Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit, raptum hujusmodi usque ad tertium cælum*»).

Nei canti successivi al VII, Dante non parlerà più di un viaggio fatto “sensibilmente”, in carne ed ossa, allo stile occidentale, ma il viaggio avrà le caratteristiche di una visione, allo stile orientale. Dirà Cacciaguada: «*rimossa ogni menzogna / tutta tua vision fa manifesta*» (*Pd* XVII 127-128). Più avanti, Dante segnalerà: «*Io era come quei che si risente / di visione oblitera, che s’ingegna / indarno di ridurlasi a la mente*» (*Pd* XXIII 49-51) e «*ché quasi tutta cessa / la mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa*» (*Pd* XXXIII 61-63). E, finalmente, tanto davanti ad una visione d’ira

<sup>3</sup> G. FERRETTI, *cit.*, p. 277.



mala nel Purgatorio: «*Poi piove dentro a l'alta fantasia*» (Pg XVII 25) quanto nella visione finale di Dio «*A l'alta fantasia qui mancò possa*» (Pd XXXIII 142).

Ferretti si permette di dire che niente di tutto questo è presente nei primi canti. Purché Dante non abbia fatto altro che sognare ogni cosa mentre era nella selva, come qualcuno ha pure proposto una volta.<sup>4</sup> Questo sarebbe fare un torto a Dante, soprattutto se volesse darsi come spiegazione per coloro che obiettano che nella Settimana Santa del 1300 stava esercitando un'azione civile a Firenze.<sup>5</sup>

La vera ragione è che, man mano che avanzava nel racconto, Dante si rese conto che l'argomento si faceva ogni volta più «irrazionale». Il viaggio mistico diventò così una divina illusione. Dante ci dà la sensazione di aver effettuato il viaggio in carne ed ossa, raggiungendo l'obiettivo d'artista di far apparire come vere le cose che racconta.

Una delle risorse che utilizza è il suo corpo, giacché la sua consistenza fisica dà apparenza di consistenza all'ambiente in cui si muove: fa scendere di livello la barca di Flegiàs: «*e sol quand'io fu' dentro parve barca*» (If VIII 27); le pietre della rovina presso il Flegetonte si muovono «*di quelle pietre, che spesso moviensi / sotto mie piedi per lo novo carico*» (If XII 30-31); «*che quel di dietro move ciò ch'el tocca*» (If XII 81); nell'Antipurgatorio «*l'anime, che si fuor di me accorte, / per lo spirare, ch'i' er' ancor vivo*» (Pg II 67-68); nel Purgatorio la sua ombra si proietta al suolo: «*e l'ombre, che parean così rimate, / per le fòsse delli occhi ammirazione / traean di me, di mio vivere accorte*» (Pg XXIV 4-6). Nel Paradiso, invero, non è sicuro se sia carne o spirito quando

ascende di cielo in cielo guardando gli occhi di Beatrice: «*Beatrice in suso, e io in lei guardava*» (Pd II 22). Ci sono dubbi, invece, quando Brunetto lo prende per il lembo della sua veste: «*fu' conosciuto da un, che mi prese / per lo lembo e gridò "Qual meraviglia!"*» (If XV 23-24) e quando cammina per l'orlo del canale per evitare di bruciarsi nel girone dei sodomiti: «*li margini fan via, ch'e' non son arsi*» (If XIV 141); «*ma perch'io mi sarei bruciato e cotto*» (If XVI 49), malgrado egli abbia transitato impunemente per il cerchio dei golosi; e, ancora in Purgatorio, non può abbracciare Casella: «*Ohi ombre vane, fuor che nell'aspetto! / Tre volte dietro a lei le mani avinsi, / e tante mi tornai con esse al petto*» (Pg II 79-81). Ma, per quanto si riferisce alla solidità delle ombre, anch'io ho dato la mia opinione.<sup>6</sup>

C'è anche lo scrupolo che Dante sente nel momento di rendere conto di vicende incredibili di cui sarebbe stato testimone, come quando assicura di aver visto Beltram dal Bornio portare in mano la sua testa come lanterna: «*se non che coscienza m'assicura, / la buona compagnia che l'uom francheggia / sotto l'asbergo del sentirsi pura*» (If XXVIII 115-117).

Volendo esser preso sul serio, corrobora la descrizione di Gerione («*ma qui tacer nol posso: e per le note / di questa Commedia, lettor, ti giuro, / s'elle non sien di lunga grazia vòte*» (If XVI 127-129)<sup>7</sup> o si mostra riluttante a versificare le scene viste nella Giudiceca («*Già era, e con paura il*

*metto in metro*», If XXXIV 10). Fino ad arrivare – descrivendo la trasformazione dei ladri, che s'ispira in Ovidio – ad una confessione che il Ferretti considera geniale: «*Se tu se'or, lettore, a creder lento / ciò ch'io dirò non sarà meraviglia, / ché io, che'l vidi, a pena il mi consento*» (If XXV 46-48).

Dopo il Canto VII, Dante ci presenta un mondo più vivo, ricco di movimento e di drammaticità. Nei primi canti, il poeta non sembra aver trovato ancora sé stesso, il che è stato evidenziato da altri studiosi.<sup>8</sup> Sarà possibile – aggiunge il Ferretti – «che una certa mattina, continuando il poema interrotto la sera innanzi all'ultimo verso del settimo canto, Dante si sia, per un'improvvisa ispirazione, ritrovato più attento osservatore, più analitico, più curante del particolare, più conscio delle prospettive, più preoccupato di tutto spiegare nell'architettura del baratro [...]; più atto a muovere e ad animare, direi a manovrare, un intero mondo e a dargli vita?»<sup>9</sup>

Dante era *pien di sonno* quando abbandonò la *verace via* (If I 11-12) perché la coscienza non è sempre vigile; davanti all'Acheronte cade *come l'uom che 'l sonno piglia* (If III 136) e gli rompe *l'alto sonno nella testa / un greve tuono* (If IV 1-2); si addormenta veramente per tre volte nel Purgatorio e fa tre sogni premonitori.<sup>10</sup> Pure premonitore è *il mal*

<sup>8</sup> B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, p. 85; K. VOSSLER, *La Divina Commedia: studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari, Laterza, 1909-1913, vol. II, par. II, pp. 61-62; H. HAUVETTE, *Études, etc.*, cit., pp. 2-3, 35 e passim; G. PAPINI, *Dante vivo*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1933, p. 386.

<sup>9</sup> G. FERRETTI, *cit.*, pp. 291-292.

<sup>10</sup> E più precisamente: «*Ne l'ora... / che la mente nostra... / a le sue vision' quasi è divina / in sogno mi pa-re-a veder sospesa / un'aguglia nel ciel con penne d'oro, / con l'ali aperte e a calare intesa*» (Pg IX 13-21); quello della femmina balba, dopo di che: «*Con tanta sospession fa irmi / novella vision ch'a sé mi piega / si ch'io non posso dal pensar partirmi*» (Pg XIX 55-57); e Lia, che vuol farsi una ghirlanda: «*giovine e bella in sogno*

<sup>4</sup> G. GIULIANI, *Metodo di commentare la Commedia di Dante Alighieri*, Firenze, Le Monnier, 1861, pp. 164-166.

<sup>5</sup> I. DEL LUNGO, *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1898, p. 182.

<sup>6</sup> J. BLANCO JIMÉNEZ, *La solidità delle Ombre*, in «*Nunquam Florentiam Introibo*» etc., cit., pp. 61-75.

<sup>7</sup> Dante si rivolge al lettore cinque volte nell'*Inferno* (If VIII 94; XVI 128; XX 19; XXXIV 23; XXV 46), sette volte nel *Purgatorio* (Pg VIII 19; IX 70; X 106; XVII 1; XXIX 98; XXXI 124; XXXIII 136) e quattro volte nel *Paradiso* (Pd V 109; X 7-22; XXII 106). Per una ricerca completa sull'argomento v. G. LEDDA, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella 'Commedia' di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 117-158.

sonno del Conte Ugolino (*If* XXXIII 26), che ricorda drammaticamente «*pianger senti' fra 'l sonno i mie figliuoli*» (*If* XXXIII 38), che «*per suo sogno ciascun dubitava*» (*If* XXXIII 45) e che nessuno ne parla per timore.

Devo, però, fare una precisazione per quanto riguarda il sogno che avviene sul quarto girone del Purgatorio. Il poeta stanco si è addormentato dicendo «*e 'l pensamento in sogno trasmutai*» (*Pg* XVIII 145) e poi qualifica l'evento come *novella vision* (*Pg* XIX 56).

Il sogno, dunque, è stato come una visione. E tutto il viaggio si può ritenere una visione?

Pure, in un momento, desidera che il suo viaggio per l'oltretomba sia un sogno: quando si vergogna perché Virgilio lo rimprovera per essersi fermato a ascoltare la discussione fra Maestro Adamo e Sinone:

*Qual è colui che su dannaggio sogna,  
Che sognando desidera sognare/  
/Sì che quel ch'è, com'e' non fosse agogna/* (*If* XXX 136-138)

Non un sogno, dunque, ma una visione. E cosa vuol dire?

La parola *visione*, nella *Vita Nova*, è ciò che a Dante è apparso in sogno e che, dunque, trascende le vie del comune sapere: «Appresso questo sonetto apparve a me una *mirabile visione*» (VN 31.1); «*pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione*», VN 1.14) e tale sembra il sogno di VN 5.10-16.

Beatrice rimprovera il poeta nel Paradiso Terrestre: «*Né impetrare ispirazion' mi valse, / con le quali*

---

*mi pareo/donna vedere andar per una landa/cogliendo fiori*» (*Pg* XXVII 97-99). Su questo tema ha pure scritto G. BARUCCI, «*Simile a quel che talvolta si sogna*». *I sogni del Purgatorio dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2012.

*e in sogno e altrimenti / lo rinvocai: sì poco a lui ne calse!*» (*Pg* XXX 133-135). Proprio come racconta nella *Vita Nova*: «una forte immaginazione in me, che mi parve di vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne colle quali apparve prima agli occhi miei, e pareami giovane in simile etade in quale prima la vidi» (VN 28); oppure in visioni celesti dove ella gli appariva nella gloria del cielo (VN 30.5 e 31.1), alle quali si deve aggiungere il riferimento al verso 17 («*ove una donna gloriar vedea*») della canzone «*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*» commentata in *Convivio* II VII 6.

La stessa guida celeste gli dirà che è arrivato il momento in cui non parla più confusamente come colui che parla nel sogno:

*«Da tema e da vergogna/  
vogl'io che tu omai ti disviluppe,  
sì che non facci più com'uom che sogna.../»* (*Pg* XXXIII 31-33).

Dal canto loro, le visioni con esempi di mansuetudine di cui in *Pg* XV 85 (*Ivi mi parve in una visione/estatica di sùbit'esser tratto*)<sup>11</sup> e - in *Pg* XVII 34 - la visione di Lavinia per ricordare il gesto d'ira di Amata («*surse in mia visione una fanciulla*»), sebbene siano narrate come apparse durante la veglia, hanno tutte le caratteristiche del sogno.

A Dante sembra di risvegliarsi da un sogno quando Beatrice l'invita ad aprire gli occhi: «*Io era come quei che si risente/di visione obli-*

---

<sup>11</sup> È *visione estatica* quella che avviene fuori dai sensi materiali, come Dante dice in *Pg* XVII 13-18: «*O immaginativa, che ne rube / tal volta si di fuor, ch'om non s'accorge / perché dintorno suonin mille tube, / chi move te, se 'l senso non ti porge? / Moveti lume che nel ciel s'informa, / per sé o per voler che giù lo scorge*». San Tommaso lo spiega con queste parole: «*phantasmata in imaginatione hominis formantur divinitus, magis exprimentia res divina, qua mea naturaliter a sensibus accipimus; sicut apparet in visionibus prophetalibus*» ([28784] *Summa Theologiae* I, q. 12 a. 13 co.).

*ta, che s'ingegna/indarno di ridurlasi a la mente*» (*Pd* XXIII 49-51) e Cacciaguada esorta Dante: «*Ma nondimen, rimossa ogni menzogna, / tutta tua vision fa manifesta, / e lascia pur grattar dov'è la rogna*» (*Pd* XVII 127-129). Poi, verso la fine del poema, dichiara:

*Qual è colui che sognando vede,  
che dopo il sogno la passione impressa/  
rimane, e l'altro e la mente non riede/:*

*Cotal son io, ché quasi tutta cessa/  
mia visione, e ancor mi distilla/  
nel core il dolce che nacque da essa./* (*Pd* XXXIII 58-63).

Si trova nell'Empireo e - nella religione cristiana - le visioni mistiche possono capitare durante il sonno (mediante un sogno) oppure durante la veglia mediante immagini o rivelazioni di natura intellettuale. Per essere precisi, nella *Commedia* sono tre: il Trionfo di Cristo (*Pd* XXIII 25-45), il Punto luminoso (*Pd* XXX 46-60) e la Santissima Trinità (*Pd* XXXIII 115-145). Invece, le altre sono fenomeni relativi all'atto del vedere, che Dante esamina nei paragrafi del *Convivio* dedicati alla funzione ottica.<sup>12</sup> E fa pure un riferi-

---

<sup>12</sup> Riproduco il testo completo per i dettagli che segnalò: «5. Proposta questa accusa, procedo a la scusa per essempro, ne lo quale, alcuna volta, la veritate si discorda da l'apparenza, e, altra, per diverso rispetto si puote tra[nsmu]tare. Dico: Tu sai che 'l ciel sempr'è lucente e chiaro, cioè sempr'è con chiaritate; ma per alcuna cagione alcuna volta è licito di dire quello essere tenebroso. 6. Dove è da sapere che, propriamente, è visibile lo colore e la luce, sì come Aristotile vuole nel secondo de l'Anima, e nel libro del Senso e Sensato. Ben è altra cosa visibile, ma non propriamente, però che [anche] altro senso sente quello, sì che non si può dire che sia propriamente visibile, nè propriamente tangibile; sì come è la figura, la grandezza, lo numero, lo movimento e lo stare fermo, che sensibili [comuni] si chiamano: le quali cose con più sensi comprendiamo. Ma lo colore e la luce sono propriamente; perchè solo col viso comprendiamo ciò, e non con altro senso. 7. Queste cose visibi-

li, sì le proprie come le comuni in quanto sono visibili, vengono dentro a l'occhio – non dico le cose, ma le forme loro – per lo mezzo diafano, non realmente ma intenzionalmente, sì quasi come in vetro trasparente. 8. E ne l'acqua ch'è ne la pupilla de l'occhio, questo discorso, che fa la forma visibile per lo mezzo, sì si compie, perchè quell'acqua è terminata - quasi come specchio, che è vetro terminato con piombo -, sì che passar più non può, ma quivi, a modo d'una palla, percossa si ferma; sì che la forma, che nel mezzo trasparente non pare, [ne l'acqua pare] lucida e terminata. E questo è quello per che nel vetro piombato la imagine appare, e non in altro. 9. Di questa pupilla lo spirito visivo, che si continua da essa, a la parte del cerebro dinanzi, dov'è la sensibile virtute sì come in principio fontale, subitamente senza tempo la ripresenta, e così vedemo. Per che, acciò che la visione sia verace, cioè cotale qual è la cosa visibile in sè, conviene che lo mezzo per lo quale a l'occhio viene la forma sia senza ogni colore, e l'acqua de la pupilla similmente: altrimenti si macolerebbe la forma visibile del color del mezzo e di quello de la pupilla. 10. E però coloro che vogliono far parere le cose ne lo specchio d'alcuno colore, interpongono di quello colore tra 'l vetro e 'l piombo, sì che 'l vetro ne rimane compreso. Veramente Plato e altri filosofi dissero che 'l nostro vedere non era perchè lo visibile venisse a l'occhio, ma perchè la virtù vista andava fuori al visibile: e questa opinione è riprovata per falsa dal Filosofo in quello del Senso e Sensato. 11. Veduto questo modo de la vista, vedere si può leggermente che, avvegna che la stella sempre sia d'un modo chiara e lucente, e non riceva mutazione alcuna se non di movimento locale, sì come in quello De Celo et Mundo è provato, per più cagioni puote parere non chiara e non lucente. 12. Però puote parere così per lo mezzo che continuamente si trasmuta. Transmutasi questo mezzo di molta luce in poca luce, sì come a la presenza del sole e a la sua assenza; e a la presenza lo mezzo, che è diafano, è tanto pieno di lume che è vincente de la stella, e però [non] pare più lucente. Transmutasi anche questo mezzo di sottile in grosso, di secco in umido, per li vapori de la terra che continuamente salgono: lo quale mezzo, così trasmutato, trasmuta la imagine de la stella che viene per esso, per la grossezza in oscuritate, e per l'umido e per lo secco in colore. 13. Però puote anche parere così per l'organo visivo, cioè

mento autobiografico quando parla dell'indebolimento degli spiriti visivi e la sua posteriore guarigione, che a qualcuno ha fatto pensare che l'ha fatto diventare devoto di Santa Lucia, il che del tutto coerente.<sup>13</sup>

Nella *Commedia*, il villano vede lucciole giù per la valle (If XXVI 29) e Dante, su Gerione segue il volo in discesa, dicendo «E vidi poi – ché non vedea davanti – lo scender e 'l girar per li gran' mali» (If XVII 124-125). Vede Catone come se fosse illuminato dal sole anche se non era ancora sorto («ch'i' 'vedea come 'l sol fosse davante»; Pg I 39) e dice ad Alesso Interminai da Lucca: «Già t'ho veduto coi capegli asciutti» (If XVIII 121). Ma qualche volta fa anche fatica a vedere (Pg XXXII 10-12). Bellissima, ad esempio, l'immagine in cui dice che la schiera delle anime dei violenti contro la natura «ci riguardava com'e' suol da sera /

l'occhio, lo quale per infertade e per fatica si trasmuta in alcuno coloramento e in alcuna debilitade; sì come avviene molte volte che per essere la tunica de la pupilla sanguinosa molto, per alcuna corruzione d'infertade, le cose paiono quasi tutte rubicunde, e però la stella ne pare colorata. 14. E per essere lo viso debilitato, incontra in esso alcuna disgregazione di spirito, sì che le cose non paiono unite ma disgregate, quasi a guisa che fa la nostra lettera in su la carta umida: e questo è quello per che molti, quando vogliono leggere, si dilungano le scritture da li occhi, perchè la imagine loro vegna dentro più lievemente e più sottile; e in ciò più rimane la lettera discreta ne la vista. 15. E però puote anche la stella parere turbata: e io fui esperto di questo l'anno medesimo che nacque questa canzone, che per affaticare lo viso molto, a studio di leggere, in tanto debilitai li spiriti visivi che le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate. 16. E per lunga riposanza in luoghi oscuri e freddi, e con affardare lo corpo de l'occhio con l'acqua chiara, riuni' sì la virtù disgregata che tornai nel primo buono stato de la vista. E così appaiono molte cagioni, per le ragioni notate, per che la stella puote parere non com'ella è» (III IX 5-16).

13 Tratto tutta questa questione in José Blanco Jiménez, *Los siete primeros cantos...*, cit., p. 34 n.30.

*guardar l'un l'altro sotto nova luna;/e sì ver noi aguzzavan le ciglia/come 'l vecchio sartor fa nella cruna»* (If X 18-21).

Risulta chiaro che la verità di quanto si è visto è condizionata dal mezzo e dalla capacità dell'osservatore. Già all'inizio – rammentando il viaggio già finito – il poeta aveva esclamato: «o mente, che scrivesti ciò ch'io vidi» (If II 8) e Francesco di Buti (1385-95) aveva chiosato: «E doviamo sapere che mente è una parte dell'anima la più eccellente, per la quale l'uomo è detto sapere et avere intelligenza. Una medesima anima à diverse operazioni, e secondo la diversità di quella à diversi nomi; in quanto vivifica il corpo, si chiama anima; in quanto vuole, si chiama animo; in quanto sa et intende, si chiama mente; in quanto giudica il diritto, si chiama ragione; in quanto si ricorda, si chiama memoria; in quanto spira, si chiama spirito; in quanto sente, si chiama sentimento; e però l'autore disse distintamente: *O mente; cioè o scienza et intelligenza mia, che scrivesti; cioè trovasti et ordinasti ciò ch'io vidi; cioè fingo d'avere veduto con li occhi corporali: però che scrivere propriamente è delle mani, qui si pone per l'operazione della mente non proprie; ma allegoricamente si dee intendere avere veduti con li occhi mentali: qui; in questo poema, si parrà la tua nobilitate; cioè quanta è la tua scienza et intelligenza».*<sup>14</sup>

Ci sono alcuni diafani esempi su questo e li analizzo subito. Dopo uscire da Malebolge, Dante crede di essere di fronte ad una città:

*«Poco portai in là vòlta la testa,/ ch'e mi parve veder molte alte torri:/ ond'io: "Maestro, di': che terra è questa?"»* (If XXXI 19-21)

<sup>14</sup> *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri*, ed. Crescentino Giannini, Pisa, Fratelli Nistri, 1858-62 *Inferno* 2.1-9. Consultabile in <https://dante.dartmouth.edu/>

Terra, in questo caso, significa “città” e risulta chiaro che Dante crede di vedere una cintura di torri che fa ricordare la *Città di Dite* che aveva visto dalla laguna Stigia (*If VIII 67 ss.*) ed ecco il perché della domanda, ma Virgilio lo invita a guardare con più calma:

«Ed elli a me: «Però che tu trascorri/  
per le tenebre troppo da lungi,  
avvien che poi nel maginar abborri/.

Tu vedrai ben, se tu là ti congiungi,  
quanto 'l senso s'inganna di lontano;  
però alquanto più te stesso pungi/».  
(*If XXXI 22-27*).



Infatti, il senso lo ha ingannato da lontano e ci vuole un controllo sulle sensazioni: l'aria tenebrosa gli ha dato un giudizio erroneo: non si tratta di torri, ma di giganti. Qui *maginar* sta per ‘formare l'immagine’, cioè la facoltà di discernere e giudicare e la distanza e l'oscurità gli danno un giudizio erroneo delle cose che vede.

Nel Paradiso Terrestre, invece, quando crederà di vedere sette alberi d'oro, Dante darà una spiegazione dottrinale:

«Poco poi oltre, sette alberi d'oro  
falsava nel parere il lungo tratto  
del mezzo ch'era ancor tra noi e loro;

ma quand'io fui sì presso di lor fatto,  
che l'obietto comun, che 'l senso inganna,  
non perdea per distanza alcun suo atto,  
la virtù ch'a ragion discorso amanna,/

sì com'elli eran candelabri apprese,  
e nelle voci del cantare "Osanna".»  
(Pg XXIX 43-51)

In questo caso, non è soltanto la distanza che genera l'inganno ma pure l'oggetto comune, che raccoglie le qualità comuni agli alberi e ai candelabri, che deve essere corretto dalla percezione intellettuale (*la virtù ch'a ragion discorso amanna*), che prepara la materia sulla quale riflettere, vale a dire il *discorso*.

Come segnala la maggioranza dei commentaristi, l'*obietto comun* altro non è che il “sensibile comune” degli scolastici, che trae in inganno alla facoltà sensitiva facendo sì che “il parere di fuori” deva essere corretto da “quello di dentro”, ossia il giudizio razionale.<sup>15</sup>

Secondo il pensiero filosofico seguito da Dante, i corpi – oltre alle qualità percepite dai cinque sensi – hanno delle qualità, come il movimento, la figura, la grandezza, il numero, ecc. che non sono percepite da nessuno dei sensi esterni singolarmente, ma sono percepite da un senso interno (che si diceva “senso comune”) il quale collega ed elabora le varie impressioni sensoriali. Queste qualità costituiscono l'*obietto comun* che ora si potrebbe dire qualità formali. Queste, che non sono propriamente sensoriali, ingannano quel senso esterno che pretende percepirle da solo. Inoltre, la *virtù* (v. 49) è la facoltà percettiva (che Dante chiama *stimativa* in *Pd XXVI 75*), che elabora e controlla i dati offerti dai sensi e perciò offre alla ragione gli elementi del giudizio. Per quella *virtù*, il poeta, avvicinandosi, può conoscere che si tratta di candelabri e non di alberi.

<sup>15</sup> «Dico adunque che quando lo Filosofo dice: "Quello che pare a li più, impossibile è del tutto essere falso", non intende dicere del parere di fuori, cioè sensuale, ma di quello dentro, cioè razionale; con ciò sia cosa che 'l sensuale parere, secondo la più gente, sia molte volte falsissimo, massimamente ne li sensibili comuni, là dove lo senso spesse volte è ingannato» (Cfr. DANTE, *Convivio*, ed. cit., IV VIII 6).

Dante forse voleva inserire una teoria della conoscenza nel *Convivio*, poiché in esso è riuscito a toccarne alcuni temi.<sup>16</sup> Per la conoscenza sensibile, segue la tripartizione aristotelica che colloca la facoltà o potenza sensibile fra quella vegetativa e quella razionale, avendo la possibilità di muoversi perché legata ad esseri

<sup>16</sup> Tutta questa tematica è stata svolta da me in J. BLANCO JIMÉNEZ, *La gnosologia tomista en Dante Alighieri*, in «*Cognoscens in actu est ipsum cognitum in actu*». *Sobre los tipos y grados de conocimiento*. Actas del Tercer Congreso Internacional de Filosofía Tomista, Universidad Santo Tomás de Santiago de Chile, editores Carlos A. Casanova e Ignacio Serrano del Pozo, RIL Editores, Santiago de Chile 2017, pp. 152-168. Risulta fondamentale il testo seguente: «Dove è da sapere che, propriamente, è visibile lo colore e la luce, sì come Aristotile vuole nel secondo de l'Anima, e nel libro del Senso e Sensato. Ben è altra cosa visibile, ma non propriamente, però che altro senso sente quello, sì che non si può dire che sia propriamente visibile, né propriamente tangibile; sì come è la figura, la grandezza, lo numero, lo movimento e lo stare fermo, che sensibili [comuni] si chiamano: le quali cose con più sensi comprendiamo. Ma lo colore e la luce sono propriamente; perché solo col viso comprendiamo ciò, e non con altro senso» (Cfr. DANTE, *Convivio*, ed. cit., III IX 6). L'integrazione *comuni* è stata proposta da E. MOORE, *Studies in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896-1917, t. I, p. 146. I riferimenti a Aristotele sono presi da *De Anima* II 6, 418a 17-20 [ogni senso ha un oggetto (sensibile) proprio e ci sono degli oggetti che possono essere ‘sentiti’ da più sensi (*sensibles comunes*)] e II 7 418a 26ss. [il colore è visibile grazie alla luce] e da *Sensus et sensatus* 1, 437a 5-9 [per la vista precepiamo i sensibili comuni]. I testi aristotelici si trovano in *Aristotelis opera cum Averrois commentariis. Venetiis: Apud Junctas, 1562-1574* e sono consultabili in:

<http://standish.stanford.edu>.

Le citazioni seguono la pagina, la colonna (a, b) e la linea dell'edizione di I. BEKKER, *Aristotelis Opera edidit Academia Regia Borussica*, Berlin, Berolini, 1831-1836. Dante per il *De Anima* si servì probabilmente della traduzione di Guglielmo di Moerbeke e dei commenti di Alberto Magno (*De Anima*) e San Tommaso (*Sententia De Anima*).

che posseggono un corpo (*Convivio* III II 11) ed i *sensi* designano anche la vita sensibile nel suo insieme come quando Ulisse dice ai suoi compagni di avventure: «a questa tanto picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente, / non vogliate negar l'esperienza» (*If* XXVII 114-116). Questo perché gli uomini, che hanno un'altra vita, oltre i sensi devono praticare la virtù e imparare la scienza che è «l'ultima perfezione della nostra anima».<sup>17</sup>

Dante percepì la forma precisa e l'essere vero mediante «la virtù stimativa», perché compara, discerne e distingue i dati della sensazione singola e ne estrae le nozioni (cfr. *Pg* XVIII 23; *Pd* XXVI 75). La virtù stimativa raccoglie i materiali sui quali la ragione esercita dopo la sua attività. E, per differenziarla, dalla “ragione intellettuale” che svolge la sua attività nelle nozioni universali, San Tommaso segnala: «*E ideo quae in aliis animalibus dicitur aestimativa naturalis, in homine dicitur cogitativa, quae per collationem quandam huiusmodi intentionem quandam advenit. Unde etiam dicitur ratio particularis...*» ([12753] *Summa Theologiae* I, q. 78 a. 4 co.).

Perciò, per Dante, la totalità della vita umana dipende dell'interrelazione del senso e della ragione. Nondimeno, sottolinea il primato della ragione, perché – vivendo

<sup>17</sup> «Si come dice lo Filosofo nel principio della Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere. La ragione di che puote essere [ed] è che ciascuna cosa, da provvidenza di prima natura impinta, è inclinabile alla sua propria perfezione; onde, acciò che la scienza è ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicità, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti» (Cfr. DANTE, *Convivio*, ed. cit., I I 1); «Cosi della induzione della perfezione seconda le scienze sono cagione in noi; per l'abito delle quali potemo la veritate speculare, che è ultima perfezione nostra, sì come dice lo Filosofo nel sesto dell'Etica, quando dice che 'l vero è lo bene dello 'ntelletto. Per queste, con altre similitudini molte, si può la scienza 'cielo' chiamare» (*Ivi*, II XIII 6).

secondo questa – l'uomo vive secondo la sua specifica natura: è nell'attività razionale che si spiega in sommo grado la sua essenza. Quando manca la ragione, la vida dell'uomo non è propriamente umana, ma piuttosto propria dei bruti. Da qui sorge la contrapposizione, che si carica di forte connotazione morale, tra 'vivere secondo il senso' e 'vivere secondo la ragione', dove il primo esclude il secondo.

Ma l' "apprendere" include il "discernere" (cfr. *Pd* V 5-6; *Pg* XVIII 22, 44) e quello favorirebbe la virtù apprensiva. La totalità della vita umana dipende dall'interrelazione del senso e della ragione. Ma il primato appartiene alla ragione perché, in sua mancanza, la vita dell'uomo sarebbe più propria dei bruti. Lo ricorda Dante in due passi del *Convivio*: «La maggior parte deli uomini vivono secondo senso e non secondo ragione, a guisa di pargoli» (I IV 3) e «grandissima parte de li uomini vivono più secondo lo senso che secondo ragione; e quelli che secondo lo senso vivono di questa [la Filosofia] innamorare è impossibile» (III XIII 4). E corre anche parallela la contrapposizione di 'giudicare secondo il senso' e 'giudicare secondo la ragione': «lo imperfecto giudicio che non secondo ragione ma secondo senso giudica solamente» (I IV 4).

La nostra conoscenza incomincia col senso ed in esso si alimenta tanto la facoltà razionale quanto la fantasia, con la sola eccezione dei casi in cui questa riceve immagini per ispirazione dall'alto:

«O imaginativa, che ne rube/  
alvolta sì di fuor ch'om non s'accorge/  
perché dintorno suonin mille tube,/

chi move te, se 'l senso non ti porge?/  
Moveti lume che nel ciel s'informa,  
per sé o per voler che giù lo scorge/». (*Pg* XVII 13-18)

Lo ricorda anche Beatrice nel Cielo della Luna:

«Ella sorrise alquanto, e poi  
"S'egli erra/  
l'opinion - mi disse - d'i mortali/  
dove chiave di senso non diserra,/

certo non ti dovrien punger li strali/  
d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi/  
vedi che la ragione ha corte l'ali"/». (*Pd* II 52-57)

Rispetto dei gradi della conoscenza, Dante li espone nella *Commedia* attraverso le sue guide nel Aldilà. Virgilio lo salva dalla selva oscura e lo lascia nella selva divina del Paradiso Terrestre. Lì interviene Beatrice ma, prima di entrare nell'Empireo, lascia il posto a San Bernardo.

Siccome la facoltà intellettuale è importante, non posso fare a meno della questione dell'«intelletto possibile», che ho ricordato in diversi lavori:<sup>18</sup> mentre Aver-

<sup>18</sup> J. BLANCO JIMÉNEZ, *El presunto averroísmo de Dante*, in "Filosofía Medieval: continuidad y rupturas", Actas del XIV Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval, UNSTA (Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, San Miguel de Tucumán, Argentina), 11 al 14 de septiembre 2013, edizione in CD-Rom. Adesso si trova pure in "Há-pax", Universidad de Salamanca, n° 8 (2015), pp. 133-149. Secondo Averroè, l'intelletto è una realtà impersonale, eterna, unica per tutti gli uomini, partecipata da tutte le anime umane separata distintamente da esse, allo stesso modo che il sole illumina le cose diafane. Questo perché, se l'intelletto possibile non ha un organo proprio, così come l'udito serve per ascoltare, doveva essere separato dall'anima. Una posizione di questo tipo aveva come conseguenza la negazione del dogma dell'immortalità dell'anima individuale. Infatti, a questa non restava che le funzioni della fantasia e degli altri sensi interni ed esterni, escludendo che dopo la morte ci fossero pene o ricompense. I pensatori aristotelici distinguevano un «intelletto possibile» come fondamento della vita intellettuale, cioè costituiva la potenza di accogliere ed elaborare le forme universali e un «intelletto agente», che reduce in atto quella potenza, astraendo dalle forme particolari i concetti. Per Averroè, l'intelletto possibile è un'intelligenza



roè affermava che questo era separato e unico per tutta la specie umana, San Tommaso lo considerava individuale. Dante lo definisce come *spirito novo, di virtù repleto* (Pg XXV 72) creato direttamente da Dio, che si aggiunge all'anima vegetativa e sensitiva per costituire, insieme ad essa «*un'alma sola, / che vive e sente e sé in sé rigira*» (vv. 74-75). Dal momento che parla di *un'alma sola*, si allontana della opinione tomista, secondo la quale la virtù formativa (o attiva), dopo aver provocato la fecondazione e aver eccitato – con l'aiuto della virtù celeste – l'anima vegetativa, per passare dalla potenza all'atto, scompare. Lo stesso succede con l'anima vegetativa quando appare quella sensitiva e con questa quando Dio infonde l'anima intelletiva.

La funzione propria di questo intelletto è stata ben definita da Dante nel *Convivio*: «[l'anima] riceve dalla virtù del motore del cielo lo intelletto possibile; lo quale potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali, secondo che sono nel suo produttore, e tanto meno quanto più dilungato dalla prima Intelligenza è» (IV XXI 5).

Torno alla visione di Dante nel Paradiso Terrestre, nella quale aveva confuso i candelabri con gli alberi, perché – secondo l'obiettivo comune – potevano essere tanto li uni come gli altri. Però, quando vide i loro "atti" o qualità specifiche (non avevano né rami, né foglie) si rese conto che erano dei candelabri.

Allo stesso modo, era accaduto coi giganti, ma Dante ha voluto aggiungere una spiegazione di tipo gnoseologico. Una simile esperienza percettiva era avvenuta sulla cornice dei superbi, quando

---

universale, che si comunica alle anime, perché sopravvive a queste. Detta dottrina è stata combattuta dagli scolastici e, in particolare, da San Tommaso d'Aquino e Sant'Alberto Magno, che sostengo che l'intelletto possibile s'identifica con l'anima razionale che Dio infonde direttamente in ogni individuo.

aveva visto un altorlievo che mostrava David danzare in pubblico davanti l'arca santa, essendo disprezzato dalla figlia di Saul. Di questo saprò dire più avanti.

Ho già detto che per Dante, il significato più importante di "vedere" è "percepire con la vista" ed ho pure ricordato il verso «*o mente, che scrivesti ciò ch'io vidi*» (If II 8), con l'interpretazione del Buti. Già nel Canto Introduttivo, Virgilio aveva annunciato che «*vedrai gli antichi spiriti dolenti*» (If I 116) e «*vedrai coloro che son contenti / nel foco*» (If I 118-119). Il nuovo pellegrino stesso spera di vedere «*la porta di San Pietro*» (If I 134), ma – ormai nell'Antipurgatorio – riconoscendo che non si può spiegare tutto con la ragione, la guida dirà: «*se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria*» (Pg III 38-39).

Durante il viaggio, sono moltissime le occasioni in cui il poeta si serve della formula *io vidi, vid'i e vid'io* per mettere in chiaro che sta raccontando qualcosa che ha visto veramente.<sup>19</sup> A questo bisogna aggiungere un centinaio di volte che altri personaggi (in particolare Virgilio, Beatrice e San Bernardo) lo invitano a vedere.<sup>20</sup>

E, infatti, vede molte cose – anzi! – si rivolge direttamente al lettore per farlo partecipe di quanto vide, come nel noto appello già citato in cui annuncia l'arrivo di Gerione. Oppure vuol condividere un'esperienza visiva vivida e reale:

---

<sup>19</sup> Ne faccio un breve elenco: If I 64; III 71; IV 83, 121-140; VII 25; VIII 15, 82; XII 52, 121; XIV 19; XVI 130; XVII 122; XVIII 113; XIX 13, 71; XXIII 82, 124; XXIV 28, 31, 106; XXV 17, 142; XXVIII 23, 118; XXIX 73; XXX 49, 64; XXXII 16, 82, 70, 96; 112, 118, 125, 131, 152; Pg II 130; III 85; VI 19; VIII 22; XII 22; XIII 47, 100; XXV 124; XXIX 64; Pd III 16; V 103; X 64-65, 145; XVI 29; XVIII 37, 55, 107; XIX 37; XX 146; XXI 31, 136; XXII 23-24, 139, 143; XXIII 28, 82; XXIV 20, XXV 22, 106; XXVI 81; XXVII 30, 70; XXX 71, 95-96; XXXI 131.

<sup>20</sup> Mi sembra inutile, almeno in questa sede, identificare tutte quelle occasioni.

«*Qual pare, a riguardar, la Carisenda/  
sotto 'l chinato, quando un nuvol vada/  
sovr'essa sì, che ella incontro penda:/*

*tal parve Anteo a me, che stava a bada/  
di vederlo chinare; e fu tal ora/  
ch'io avrei volut'ir per altra strada/»* (If XXXI 136-141)

Baldassare Lombardi afferma che Dante la prende «in esempio dell'apprensione e paura ch'ebbeso mentre vide chinarsi sopra di se lo smisurato corpo d'Anteo: credendo che sopra gli venisse per cadere che facesse, e non per chinarsi».<sup>21</sup>

Non c'è dubbio che il vedere è il primo passo della conoscenza sensibile. Così il villanello «*si leva e guarda: e vede la campagna / biancheggiar tutta*» (If XXIV 8-9). Ed è proprio questo primo approccio quello che consente a Dante il descrivere alcune situazioni che non sono visioni, ma che vanno al di là della semplice percezione visiva.

Bisogna percorrere insieme il primo girone della montagna del Purgatorio per ammirare la parete di marmo scolpita di candidi basorilievi:

«*Da la sua sponda, ove confina il vano,/  
al piè dell'alta ripa che pur sale,/  
misurebbe in tre volt' un corpo umano:/*

*e quanto l'occhio mio potea trar d'ale,/  
or dal sinistro e or dal destro fianco,/  
questa cornice mi pareva cotale.*

*Là sù non eran mossi i piè nostri anco,/  
quand'io conobbi quella ripa intorno/  
che dritto di salita aveva manco,  
esser di marmo candido, e ad-*

---

<sup>21</sup> *La Divina Commedia*, novamente corretta, spiegata e difesa da F.B.L.-M.C [Fra Baldassare Lombardi, minore conventuale], Roma, Antonio Fulgoni, 1791, *ad locum*.

dorno/  
d'intagli sì, che non pur Policleto,  
ma la natura li avrebbe scorno».  
(Pg X 22-33)

Non solo lo scultore Policleto (morto il 420 a.C. e autore del Doriforo, che si conserva nel Museo Archeologico di Napoli), ma la natura stessa si sarebbero sentiti vinti: sono sculture superiori alla bellezza naturale. E così entriamo nell'ambito della *ekphrasis* (figura retorica che si conosce anche come *écfrasi*), quel "descrivere con eleganza", ma anche "designare un oggetto inanimato con un nome" della quale si conservano capolavori come lo Scudo di Achille nell'*Iliade* di Omero, la cui incisione descrive due città (Libro XVIII, vv. 478-608) e lo Scudo di Enea nell'*Eneide* di Virgilio (Libro VIII, vv. 626-731). L'*ekphrasis* nozionale può descrivere pure processi mentali come i sogni o dare forma reale ai pensieri, risultando affine a quella forma di descrizione animata che è l'*ipotiposi*, figura che rappresenta efficacemente un oggetto o una situazione. E di queste due Dante farà largo uso.

«L'angel che venne in terra col decreto/  
della molt'anni lacrimata pace,  
ch'aperse il ciel del suo lungo divieto,/  
dinanzi a noi pareva, sì verace/  
quivi intagliato, in un atto soave,  
che non sembiava imagine che tace./  
Giurato si saria h'el dicesse  
"Ave!";/  
perché iv'era imaginata quella/  
ch'ad aprir l'alto Amor volse la chiave; /» (Pg X 34-42)

La figura dell'arcangelo Gabriele (che trasse il decreto divino della pacificazione alla Terra) non sembrava scolpita, ma vivente, come se pronunciasse la salvezza angelica. Giustamente scrive il Sapegno: «la figurazione plastica esprime con tanta intensità il sentimento, da suggerire anche le parole in cui questo si traduce. Il fenomeno, che Dante sottolinea fin d'ora servendosi di

quelle formule di cui anche altrove si giova per attestare cose a prima vista incredibili, cresce da un esempio, all'altro, fino al visibile parlare {v.95} del terzo, dove addirittura è resa una successione di sentimenti e di corrispondenti parole, e cioè tutto lo svolgersi di un dialogo. Si passa così a poco a poco da un'asserzione metaforica, e come tale verisimile, ad un fatto propriamente e dichiaratamente miracoloso».<sup>22</sup>

«E avea in atto impressa esta favella:  
"Ecce ancilla Dei", propriamente/  
come figura in cera si suggella».  
(Pg X 43-45)

Le parole, prese dal *Vangelo di Luca* (1,38), sembrano scritte con la stessa precisione che una figura si stampa sulla cera. Facendo un'analisi dal punto di vista artistico, Nicola Armignacca segnala: «la vergine Maria è rappresentata con tale vivezza che sembra davvero che le parole le escano dalla bocca».<sup>23</sup>

Ed è il caso di ricordare quanto ho detto e ho scritto sulla lingua (o, meglio, le lingue) che si parlano nella *Commedia*.<sup>24</sup> In sintesi, accolgo un suggerimento di Isidoro Del Lungo (che considera inevitabile una specie di compromesso col lettore circa la lingua che utilizzano i personaggi) e una chiosa di Antonino Pagliaro (i personaggi sono come figure di un sogno e hanno uguale attualità sul piano della fantasia) e concludo che – alla stessa maniera – in un sogno non differenziamo la lingua in cui sogniamo, poiché il nostro cervello (l'intelletto, nell'epoca di Dante) esegue il pen-

siero senza oralità e senza scrittura. Cioè, il linguaggio (come capacità comunicativa di manifestare idee) si trasmette in forma diretta, senza codificazione. Nei sogni premonitari del Purgatorio, Lucia dovrebbe parlare in siciliano (cfr. Pg IX 55-57), la donna balba in greco (cfr. Pg XIX 19-24) e Lia in aramaico (cfr. Pg XXVII 100-108). I bassorilievi sembrano emettere suoni (cfr. Pg X 82-93), spiriti invisibili parlano (cfr. Pg XIII 28-51; XIV, 127-151) e ci sono visioni parlanti (cfr. Pg XV 85-138; XVII 35-39). Finalmente, tutto il *Paradiso* è una grande visione mistica, della qual Dante riconosce la sua incapacità di ricordare e di esprimere con parole (cfr. Pd I 4-9).

Torno sull'altorilievo che raffigura David nella cornice dei superbi nel Purgatorio. Ecco il testo completo dell'episodio:



«"Non tener pur a un loco la mente",/  
disse 'l dolce maestro, che m'avea/  
da quella parte onde 'l cuore ha la gente./  
Per ch'i' mi mossi col viso, e vedea/  
di retro da Maria, da quella costa/  
onde m'era colui che mi movea,  
un'altra storia ne la roccia imposta:  
per ch'io varcai Virgilio e fèmmi mi presso,  
acciò che fosse a li occhi mei disposta./  
Era intagliato li nel marmo stesso/  
lo carro e ' buoi, traendo l'arca santa/

«"Non tener pur a un loco la mente",/  
disse 'l dolce maestro, che m'avea/  
da quella parte onde 'l cuore ha la gente./  
Per ch'i' mi mossi col viso, e vedea/  
di retro da Maria, da quella costa/  
onde m'era colui che mi movea,  
un'altra storia ne la roccia imposta:  
per ch'io varcai Virgilio e fèmmi mi presso,  
acciò che fosse a li occhi mei disposta./  
Era intagliato li nel marmo stesso/  
lo carro e ' buoi, traendo l'arca santa/

«"Non tener pur a un loco la mente",/  
disse 'l dolce maestro, che m'avea/  
da quella parte onde 'l cuore ha la gente./  
Per ch'i' mi mossi col viso, e vedea/  
di retro da Maria, da quella costa/  
onde m'era colui che mi movea,  
un'altra storia ne la roccia imposta:  
per ch'io varcai Virgilio e fèmmi mi presso,  
acciò che fosse a li occhi mei disposta./  
Era intagliato li nel marmo stesso/  
lo carro e ' buoi, traendo l'arca santa/

«"Non tener pur a un loco la mente",/  
disse 'l dolce maestro, che m'avea/  
da quella parte onde 'l cuore ha la gente./  
Per ch'i' mi mossi col viso, e vedea/  
di retro da Maria, da quella costa/  
onde m'era colui che mi movea,  
un'altra storia ne la roccia imposta:  
per ch'io varcai Virgilio e fèmmi mi presso,  
acciò che fosse a li occhi mei disposta./  
Era intagliato li nel marmo stesso/  
lo carro e ' buoi, traendo l'arca santa/

<sup>22</sup> La *Divina Commedia* a c. di N. SAPEGNO, Firenze, La Nuova Italia, 1968, ad locum.

<sup>23</sup> N. ARMIGNACCA, *Il visibile parlare. Dante e Giotto*, in *Dante. Il visionario e il mito*, a c. di Roberto Luciani e Graziella Pulce, Roma, Timia Edizioni, 2022, p. 9.

<sup>24</sup> Cfr. J. BLANCO JIMÉNEZ, *La lingua del sogno nella Commedia*, in "Letteratura e pensiero", n° 19 (gennaio-marzo 2024), pp. 6-16. Vd. anche *Los siete primeros cantos...*, cit., p. 12 n. 23; p. 30 n. 18; p. 79 n. 22.

*per che si teme officio non com-  
messo./*

*Dinanzi pareva gente; e tutta  
quanta,/*  
*partita in sette cori, a' due mie  
sensi/  
faceva dir l'un "No", l'altro "Sì,  
canta"./*

*Similmente, al fummo de l'ncen-  
si/  
che v'era imaginato, li occhi e 'l  
naso/  
e al sì e al no discordi fensi.*

*Li precedeva al benedetto vaso,/*  
*trescando alzato, l'umile salmi-  
sta,/*  
*e più e men che re era 'n quel ca-  
so»/. (Pg X 46-66)*

Si presenta l'entrata dell'Arca Santa a Gerusalemme accompagnata da persone divise in sette cori,<sup>25</sup> e apparivano tanto vivide che l'occhio avrebbe detto che cantavano, ma l'udito diceva di no. Alla stessa maniera, si vedeva scolpito il fumo degli incensi ardenti, che gli occhi vedevano vero e reale, ma l'olfato non ne sentiva il profumo.

Chiaramente, nell'ambito della retorica si tratta di una sinestesia. Secondo la mimesi poetica, il suono delle parole sostituisce l'attività sensoriale e il ricevitore del messaggio crede di vedere, di odorare o toccare quando in realtà soltanto ascolta.

*«Di contra, effigiata ad una vista/  
d'un gran palazzo, Micòl ammi-  
rava/  
sì come donna dispettosa e trista.*

*I' mossi i piè del loco dov'io sta-  
va,/*  
*per avvisar da presso un'altra  
istoria,/*  
*che di dietro a Micòl mi bian-  
cheggiaava./ (Pf X 67-72)*

Si presenta così la sequenza completa raccontata dal Secondo Libro di Samuele: «*et David saltabat totis viribus ante Dominum : porro David erat accinctus ephod lineo. Et David et omnis domus Israël ducebant arcam testamenti*

<sup>25</sup> Cfr. SAMUELE II 6,2: «*Et erant cum David septem chori*».

*Domini in jubilo, et in clangore  
buccinæ. Cumque intrasset arca  
Domini in civitatem David, Mi-  
chol filia Saul, prospiciens per  
fenestram, vidit regem David sub-  
silientem atque saltantem coram  
Domino : et despexit eum in cor-  
de suo» (6, 14-16).* Per il suo dispetto, Mikal, la figlia di Saul e sposa di Davide, sarà castigata con la sterilità. Al di là, alla destra del secondo bassorilievo, lo sguardo di Dante è attirato dal candore del marmo che riproduce un'altra storia. È nientemeno che quella famosissima della salvezza dell'imperatore Traiano ed il suo incontro con la vedovella:<sup>26</sup> «*Quiv'era storiata l'alta gloria/  
del roman principato, il cui valo-  
re/*

<sup>26</sup> Tra le molte redazioni, mi sembra il caso di copiare quella che cita N. SAPEGNO dal *Fiore di filosofi*: «Traiano fue imperadore molto iusto. Ed essendo un die salito a cavallo per andare a battaglia colla cavalleria sua, una femina vedova venne, e preseli il piede, e piangendo molto teneramente domandò e richieselo che li facesse diritto di coloro che le avevano morto un suo figliuolo, ch'era iustissimo e senza colpa. E quelli parlò e dissele: "io ti sadisferò quand'io reddirò". E quella disse: "e se tu non riedi?". E quelli rispose: "el successore mio sí ti sodisfarà". E quella disse: "io, come il so? e pognamo ch'elli il faccia, a te che farà, se quello altro farà bene? e tu mi se' debitore e secondo l'opere tue sarai meritato... L'altrui iustizia non libera te; e bene serà al successore tuo, s'elli liberrà se medesimo". Per queste parole mosso lo 'mperadore iscese del cavallo, ed essaminò incontanente la vicenda e fece iustiziare, e sodisfece e consolò la vedova. E poscia salí a cavallo e andò alla battaglia e sconfisse i nemici. Della iustizia di questo imperadore, poscia a grande tempo, sentendola san Gregorio, vide la statua sua e fecelo disepellire, e trovò che tutto era tornato in terra, si non si erano l'ossa e la lingua, e la lingua era come d'uomo vivo. E in ciò cognobbe san Gregorio la iustizia sua, che sempre l'avea parlata; e pianse di pietade troppo pietosamente. Onde san Gregorio fece priego a Dio che lo dovesse liberare e trarlo dalle pene dello 'nferno. E fatta la orazione a Dio, per lo costui priego fu inteso, e venne un angelo di Dio e disseli: "quello che hai dimandato, fie fatto"».

*mosse Gregorio a la sua gran vit-  
toria;/*

*- e' dico di Traiano imperadore -  
;/*  
*e una vedovella li era al freno,/*  
*di lacrime atteggiata e di dolore.*

*Intorno a lui pareva calcato e pie-  
no/  
di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro/  
sovr'essi in vista al vento si mo-  
vièno»/. (Pg X 73-81)*

Si vedono le aquile ricamate in campo d'oro (la lezione *dell'oro* è poco coerente con *Epistolae VI 12*: «*aquila in auro terribilis*»; che annuncia l'intervento dell'Imperatore) che sventolano, cioè si muovono malgrado la loro condizione di sculture marmoree! E Dante ci fa sentire in mezzo ad un'azione teatrale che va al di là di quanto si potrebbe vedere e sentire su di uno scenario. Infatti, c'è una quarta dimensione (il tempo) e addirittura adesso si può parlare di una quinta se accettiamo che partecipa anche l'immaginazione.

*La miserella, tra tutti costoro,/*  
*pareva dir: "Signor, fammi ven-  
detta/  
di mio figliuol ch'è morto, ond'io  
m'accoro";/*

*ed elli a llei rispondere: "Or a-  
spetta/  
tanto ch'i' torni"; e quella: "Si-  
gnor mio/  
- come persona in cui dolor s'a-  
fretta/*

*se tu non torni?"; ed ei: "Chi fia  
dov'io./*  
*la ti farà"; e quella: "L'altrui  
bene/  
a te che fia, se 'l tuo metti in  
oblio?";/*

*ond'elli: "Or ti conforta, ch'e'  
conviene/  
ch'i' solva il mi' dovere anzi  
ch'i' mova./*  
*giustizia vuole e pietà mi ritiene".*

*Colui che mai non vide cosa no-  
va/  
produsse esto visibile parlare,/*  
*novello a noi perché qui non si  
trova./ (Pg X 82-96)*

Non si tratta adesso di un saluto e nemmeno di una frase, ma di un dialogo completo che Dante ascolta. E perciò allude ad un *visibile parlare*,<sup>27</sup> che è stato prodotto da Dio (che non può vedere una cosa nuova, perché ha già visto tutto) e che non si può percepire con l'udito. Non corrispon-

<sup>27</sup> Un'adeguata analisi di questa tematica la fa M. A. TERZOLI, *Visibile parlare: ecfrasi e scrittura nella 'Commedia'*, in "Dante und die bildenden Künste: Dialoge – Spiegelungen – transformationem", a c. di M. A. Terzoli e S. Schütze, Berlin, Boston, De Gruyter, 2016, pp. 23-48. Mette in evidenza che la scenografia della prima cornice mette a confronto l'arte umana con la natura e le opere scolpite dal supremo artefice, coinvolgendo poi artista e poeti. Nello stesso volume ci sono altri due contributi, che si concentrano in un codice determinato: E. PASQUINI, *Il "visibile parlare" nell'Holkham 514 misc. 48*, pp. 101-117 e L. PASQUINI, *Fra parole e immagini: il "visibile parlare" nel manoscritto Holkham 514 (Oxford, Bodleian Library, misc. 48)*, 2016, pp. 81-100. Replicherà il tema in *L'apparato illustrativo del Ms. Holkham, misc. 48, della Bodleian Library*, in "Dante Visualizzato. Le carte ridenti: XIV secolo", Atti del Convegno Internazionale, Barcellona, 20-22 maggio 2015, pp. 237-257, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017, pp. 237-257. Tutti e due gli autori si fermano nell'analisi delle illustrazioni e Laura segnala che i 147 disegni acquarellati scorrono al fondo delle pagine "come fotogrammi di una pellicola". Citano altri autori che si sono interessati di questa tematica, fra i quali mi sembra il caso di ricordare M. ROTILI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1972; C. CIÒCIOIA, "Visibile parlare", in "Rivista di letteratura italiana", VII (1989), pp. 9-77 e *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997; F. BRUGNOLO, "Voi che guardate...". *Divagazione sulla poesia per pittura del Trecento*, in "Visibile parlare. Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento", Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992), a c. di C. Ciociola, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 305-339; MARISA B. ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della "Commedia". Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.

de a figure statiche (come le due precedenti), ma di un interloquire con atteggiamenti cambiati. È proprio qui che ho il palpito che Dante sia stato capace di anticipare un mezzo di comunicazione come la televisione o – addirittura! – come una trasmissione olografica. Tenterò di dimostrarlo.

L'ologramma consiste in una lastra fotografica che riproduce l'immagine tridimensionale di un oggetto ottenuta con la tecnica dell'olografia. Per essere più precisi, è la memorizzazione ottica di un'informazione visiva che viene proiettata con effetto di parallasse rendendo una illusione di tridimensionalità. Si tratta di un'invenzione (atto del trovare, scoperta) che valse il Premio Nobel per la Fisica all'ebreo ungherese Denis Gabor nel 1971. È proprio l'effetto reso da Dante anche se la tecnologia per realizzarlo non esisteva ancora.

Attenti alle parole di Dante! Il *visibile parlare* è stato prodotto da Dio ed appare *novello* perché nel mondo non c'è... almeno per adesso! E Colui, il loro fabbro, vede care queste immagini.<sup>28</sup>

«Mentr'io mi dilettava di guardare/  
l'imagini di tante umilitadi/  
e per lo fabbro loro a veder care./  
"Ecco di qua, ma fanno i passi radi./  
- mormorava 'l poeta - , "molte genti:/"

<sup>28</sup> R. PINTO, nella sua edizione della *Divina Commedia* (Firenze, Edimedi, 2022) che è arrivata alle mie mani quando avevo già presentato questo lavoro nelle Isole Galápagos, nel 25-27 luglio 2022, espone nell'Introduzione al Canto X del *Purgatorio* un'implicita teoria dell'arte: «Ciò che sorprende dall'inizio del testo di Dante è che venga celebrata proprio questa illusione dei sensi, questa rappresentazione fittizia, come una conquista dell'artista divino realizzata attraverso le figure scolpite sulla parete, il che dà piena legittimità estetica e morale al principio del naturalismo nell'arte, secondo le innovative esperienze che in Toscana Giotto realizzava nella pittura e Giovanni Pisano nella scultura».

*questi ne 'nvieranno a li alti gradi/"*.

*Gli occhi miei, ch'a mirare eran contenti/  
per veder novitate, ond'e' son vaghi./  
volgendosi ver' lui non furon lenti./*

*Non vo' però, lettor, che tu ti smaghi/  
di buon proponimento per udire/  
come Dio vuol che 'l debito si paghi/».* (Pg X 97-108)

La scena s'interrompe perché appare il primo gruppo dei penitenti del Purgatorio propriamente tale e il poeta avverte che non sono sofferenze vere e proprie. Fino a quel momento, i due poeti si sono fermati all'Antipurgatorio, una specie di Limbo ma con speranza. Dal canto loro, i superbi – come cariatidi umane – reggono dei pesi sulle spalle e sono costretti a guardare in giù, mentre pestano degli altorilievi che sembrano delle lastre sepolcrali e che rappresentano degli esempi di superbia punita.

«Come, perché di lor memoria sia/  
sovrà i sepolti le tombe terragne/  
portan segnato quel ch'elli eran pria./

- onde lli molte volt'e' si ripiagne/  
per la puntura de la rimembranza./  
che solo a' püi dà delle calcagne:

*sí vid'io lì - ma di miglior sembianza/  
secondo l'artificio – figurato/  
quanto per via di fuor del monte avanza/».* (Pg XII 16-24)

Comincia la descrizione di dodici scene divise in tre gruppi da quattro terzine ciascuna. Il primo viene introdotto con il verbo *Vedea* e rappresenta la ribellione contro la divinità: Lucifero («*colui che fu nobil creato / più che altra creatura*»), Briareo, i giganti con i loro vincitori (Timbreo, Pallade e Marte) e Nembrot. Il secondo con un *O* esclamativo e rappresenta l'arroganza che si ripercuote contro gli autori del





e vedere in un tempio più persone;/

e una donna, in su l'entrar, con atto/  
dolce di madre dicer: "Figliuol mio,/  
perché hai tu così verso noi fatto?/"

Ecco, dolenti, lo tuo padre e io/  
ti cercavamo!". E come qui si tacque,/  
ciò che pareva prima, disparì». (Pg XV 82-93)

Seguendo il racconto evangelico (Luca 2, 48), traduce dal latino le parole che Maria dice a Gesù quando lo ritrova nel tempio coi dottori. Dante le sente come se fosse un fenomeno mistico (vd. n.11), ma – tornando alla mia ipotesi – è compatibile con un'odierna proiezione olografica. Lo stesso dicasi delle altre due visioni:

«Indi m'apparve un'altra, con quell'acque/  
giù per le gote che 'l dolor distilla/  
quando di gran' dispetto in altrui nacque,/"

e dir: "Se tu se' sire de la villa del cui nome ne' dei fu tanta lite, e onde ogni scienza disfavilla,

vendica te di quelle braccia ardate/  
ch'abbracciâr nostra figlia, o Fissistrato"./"

E 'l signor mi parìa, benigno e mite,/"

risponder lei con viso temperato:/  
"Che farèn noi a chi mal ne disira/  
se que' che ci ama è per noi condannato?"./"

Poi vidi genti accese in foco d'ira/  
con pietre un giovinetto ancider, forte/  
gridando a sé: "Pur martira! martira!"./"

E lui vedea chinarsi, per la morte/  
che l'aggravava, giuso, inver' la terra;/  
ma de li occhi facea sempre a' ciel' porte,

orando a l'alto Sire, in tanta guerra,/  
ch'e' perdonasse a' suoi persecutori,/  
con quello aspetto che pietà diserra./"

Quando l'anima mia tornò di fòri/  
ri/  
a le cose che son fòr di lei vere,/  
io riconobbi i miei non falsi errori». (Pg XV 94-117)

Dante ha avuto un rapimento estatico e recupera la percezione del mondo esterno (l'anima mia tornò di fòri) consapevole che si è trattato di costruzioni mentali arbitrarie senza corrispondenza con el mondo esterno (errori), ma non sono false perché sono ontologicamente vere. Infatti, derivano da una realtà trascendente e di una verità superiore.<sup>29</sup>

Mancano soltanto gli esempi dell'ira punita, che corrispondono a Progne, Aman e Amata. Il tutto è preceduto da un'apostrofe:

«O imaginativa, che ne rube/  
tal volta sì di fuor, ch'om non s'accorge/  
perché dintorno suonin mille tube,/"

chi move te, se 'l senso non ti porge?/"  
Moveti lume che nel ciel s'informa,/  
per sé o per voler che giù lo scorge». (Pg XVII 13-18)

La potenza immaginativa è la fantasia, che talvolta ci rapisce in tale maniera fuori dalla realtà esterna, che non ci si accorge - anche se suonano mille trombe - di ciò che accade intorno. La domanda è: chi ti fa operare visto che la materia non te ne offre la sensazione? La risposta è: ti fa operare un lume che prende forma nel cielo naturalmente o per volere di Dio conduce sull'uomo. Definisce così la visione estatica,

che l'ha accompagnato durante tutto il viaggio.

Ma, in realtà, tutte i tre le visioni appaiono come ologrammi proiettati dal cielo. Prima, appare l'impronta (l'orma) di Progne che mutò forma in usignolo (l'uccel ch'a cantar piú si diletta) per la sua empietà (empiezza), poiché ammazzò e imbanì il figlioletto di Tereo (cfr. Pg IX 15). Dopo, Aman (un crucifisso, che pure Michelangelo ha dipinto nella Sistina) è una luce che discende dal cielo come una pioggia a l'alta fantasia, che è alta perché è astratta e si solleva al di sopra dei sensi: sarà ricordata nientemeno che davanti la visione di Dio (cfr. Pd XXXIII 142).

«De l'empiezza di lei che mutò forma/  
ne l'uccel ch'a cantar piú si diletta/  
ne l'immagine mia apparve l'orma;

e qui fu la mia mente sì ristretta/  
dentro da sé che di fuor non veniva/  
cosa che fosse allor da lei ricetta.

Poi piovve dentro a l'alta fantasia/  
un, crucifisso, dispettoso e fero/  
nella sua vista, e cotal si moria;/"

intorno ad esso era il grande Assüero,/  
Estèr sua sposa, e 'l giusto Mardoceo,/  
che fu al dire e al fare sì intero». (Pg XVII 19-30)

Come avverte lo stesso Dante, queste sono rapide visioni che svaniscono simili a bolle d'aria a cui vien meno il velo d'acqua che le copre. La bella similitudine corrisponde a quello che nel montaggio cinematografico si chiama Dissolvenza Incrociata (Cross Dissolve). E, precisamente, la sequenza segue con la terza visione.

«E come questa immagine rompéo/  
sé per sé stessa, a guisa d'una bulla/  
cui manca l'acqua sotto qual si féo,/  
surse in mia visione una fanciulla/  
piangendo forte, e dicea: "O regina,/"

<sup>29</sup> Nel suo commento, R. PINTO ricorda la canzone "Amor, da che convien pur ch'io mi doglia" (RIME, 50, 31-36 come «una versione violentemente passionale del principio secondo il quale le immagini formate nell'anima hanno una corrispondenza oggettiva e vera nella realtà esterna».

perché per ira hai voluto esser  
nulla?/

Ancisa t'hai per non perder La-  
vina;/  
or m'hai perduta! Io son essa che  
lutto,/  
madre, a la tua pria ch'a l'altrui  
rūina/”.

Come si frange il sonno ove di  
butto/  
nova luce percuote il viso chiu-  
so,/  
che fratto guizza pria ch'e' muoia  
tutto:/

così l'imaginar mi cadde giuso/  
tosto ch'un lume il volto mi per-  
cosse,/  
maggior assai che quel ch'è in  
nostro uso». (Pg XVII 31-45)

Dopo le parole di Lavinia, una luce improvvisa rompe il sonno e rimane qualche guizzo prima di estinguersi una fiamma del tutto. È il passaggio dal sonno alla veglia, che ci lascia in uno stato di dimezzata sensitività. Per la psicologia scolastica, la fantasia è una funzione della mente che estrae un'immagine dalle cose, attraverso le percezioni dei sensi esterni, e la conserva nella memoria. Difatti – come afferma Dante in *Convivio* II VIII 13 – i sogni divinatori sono la prova dell'immortalità dell'anima, che abiterà nella dimensione che ci viene rivelata dai sogni. Ma pure l'immaginazione può essere stimolata da agenti soprannaturali e questo è il caso del raptus estatico.

Fin qua la mia revisione del rapporto fra sogno e visione nella *Commedia* e del collegamento con l'ancora inesistente ologramma.

Ho conosciuto l'ologramma per un fumetto di Mandrake il mago (*Il segreto del Dottor Zeta. I mostri tridimensionali*, “Mandrake. Albi del Vascello. Serie cronologica. N. 61, 1974) che era già stato pubblicato l'8 novembre 1970 (“Il Vascello” nuova serie 185) poco dopo la sua uscita negli Stati Uniti come la 108th Sunday story fra il 18 gennaio e il 19 aprile 1870: *The 3D Monster*. L'ho considerato una “trovata” dei creatori del personaggio, ma che un

giorno poteva essere realtà. Ed è già in pieno funzionamento.

Ma, per dovere di coerenza, voglio citare il già ricordato Giulio Verne, quasi sicuramente lettore della *Commedia*, che ha pubblicato un romanzo intitolato *Il castello dei Carpazi* (titolo originale: *Le Château des Carpathes*) in “Le Magazin d'éducation e de récréation”, della Casa Editrice Hetzel, fra gennaio-dicembre del 1892 e in unico volume nell'ottobre di quell'anno, con le illustrazione a colore di Léon Bennett.<sup>30</sup> Si tratta di una narrazione che Verne – nel Prologo – non definisce come fantastica, ma soltanto romanzesca. E aggiunge: «C'è bisogno di dire che data la sua inverosimiglianza, non è vera? Supporre questo sarebbe un errore: apparteniamo ad un'epoca nella quale tutto può succedere; abbiamo quasi il diritto di dire che tutto capita. Se questo nostro racconto non è verosimile oggi, forse lo sarà domani, grazie agli elementi scientifici, lotto dell'avvenire e nessuno opinerà che sia considerata una leggenda».

Ecco la trama in breve: La Stilla è una gran cantante d'opera e il barone di Gortz è un suo grande ammiratore. Anche se non l'ha mai avvicinata l'ha seguita per tutto il mondo, accompagnato da Orphanik, un enigmatico inventore. La prima donna muore e il conte di Télék, un altro suo innamorato, segue il suo rivale al suo castello in Transilvania. Ed ecco che, proprio lì, la Stilla ricompare cantando l'“Orlando”. Egli crede che Gortz l'abbia risuscitato con delle arti magiche, ma – alla fine – si scopre che è stato Orphanik a registrare la voce in cilindri e l'immagine della donna si proietta a partire di un ritratto attraverso un sistema di specchi.

Bisogna avvertire che, in quel 1892 esisteva già il fonografo, che è stato il dispositivo più comune per registrare e riprodurre suoni nella decade che va dal

1870 al 1880. D'altra parte, nel 1876 Émile Reynaud modifica lo zootropio con un prisma di specchi su cui si riflettevano le immagini. Ricordo che la prima esibizione con pubblico del cinematografo Lumière è avvenuta nel Salon Indien del Gran Café di Parigi il 28 dicembre 1895. Cioè, quanto proponeva Verne era già possibile, ma non così quanto ha immaginato Dante. Veramente, l'immaginazione del divino poeta non aveva limiti.<sup>31</sup>

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ  
(Società Dantesca Italiana)

<sup>31</sup> Ormai la mia ipotesi era in uno stato molto avanzato quando sono venuto a conoscenza del libro di T. BAROLINI, *La “Commedia senza Dio”. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003. Me lo sono procurato subito per timore di trovare già scritta buona parte di quanto avevo pensato, ma ho scoperto che il titolo non ha niente a che vedere con “la realtà virtuale” perché si tratta veramente di *The undivine comedy. Dettheologizing Dante*. Esiste sì qualche cenno alla “realtà virtuale” del testo, cioè la vitalità che deriva dall'abilità “a creare intenti contrari a se stesso, a creare situazioni reali piuttosto che armonie fittizie” (p. 51) e alla sua creazione “attraverso la fusione della realtà rappresentata dal testo col veicolo che la rappresenta” (p. 57). Tutto qui. Per il resto, si tratta di un volume d'impostazione polemica, che invita ad essere letto e commentato. Invece, cercando informazione qua e là sul cosiddetto “principio olografico”, ho trovato poco fa che F. M. BOSCHETTO ha scritto: «Il nostro amato Dante scorge qualcosa di simile a degli “ologrammi” nella Terza Cornice, quando gli piovono nell' «alta fantasia» le immagini di tre esempi di ira punita: Procne, che uccise il figlio Iti e lo diede da mangiare al marito Tereo, e per questo fu tramutata in usignolo; Aman, che tentò di far sterminare al re persiano Assuero l'intero popolo ebraico, e per questo venne crocifisso; e Amata, moglie di re Latino, che si impiccò credendo che Turno fosse già stato ucciso da Enea, provocando la disperazione di sua figlia Lavinia (*Eneide* XII 595-607)”

([http://www.fmboschetto.it/didattica/Dante\\_e\\_la\\_scienza/eterno.htm](http://www.fmboschetto.it/didattica/Dante_e_la_scienza/eterno.htm)). Che ve ne pare?

<sup>30</sup> J. VERNE, *Il castello dei Carpazi* [*Le chateau des Carpathes*], traduzione di G. Mina, Milano, Mursia, 1892 (dall'ed. 1975). Consultabile in <https://fdocumenti.com/document/jul-es-verne-il-castello-dei-carpazi.html>

## I MALASPINA ALLE CROCIATE

Risultanze delle  
Sessione di Studio IV  
Mulazzo  
'Casa di Dante in Lunigiana'

Il problema che si pone in analisi è la possibilità, mai discussa in letteratura, della partecipazione alle imprese Crociate di una delle famiglie italiane più importanti nei secc. XII-XIV come i Malaspina.

### IL METODO DI LAVORO

Il CLSD ha elaborato un metodo di ricerca basato sul concetto dello "Scenario più probabile". Tale metodo si può idealizzare attraverso il concetto matematico di *Insieme*: nell'esaminare una questione occorre considerare tutti gli **Elementi disponibili**, nessuno escluso, inserendoli in un preciso elenco. Tutti gli elementi così raccolti in un insieme ideale dovranno essere interpretati tramite un modello capace di comprenderli possibilmente tutti. Un siffatto modello sarebbe certamente da considerarsi corretto e se non risultasse possibile elaborarne altri, sarebbe pure da dichiarare definitivo. Qualora non fosse possibile elaborare una soluzione capace di soddisfare a tutti gli elementi disponibili, sarà comunque da preferire il modello capace di contenerne (perciò di interpretarne) il numero maggiore.

### BREVE STORIA DELLE CROCIATE

Fonte: Thomas F. Madden "La vera storia delle Crociate", Crisis Magazine, vol. 20, n. 4 - aprile 2002.

Le crociate sono comunemente effigiate come un prototipo di orrore della Storia. Vengono ritratte come una serie di guerre sante contro l'Islam, generalmente lanciate da papi assetati di potere e condotte da fanatici religiosi. Si pensa che siano state il culmine dell'ipocrisia e dell'intolleranza, una macchia nera sulla storia della Chiesa cattolica in particolare e della civiltà occidentale in generale. Secondo la narrazione imperante, come fossero una razza di proto-imperialisti, i Crociati aggredirono un povero Medio Oriente pacato andando a deformare una cultura musulmana illuminata.

In realtà furono guerre difensive. Rappresentarono una risposta diretta alle aggressioni musulmane, un tentativo di arginare e controbattere l'innegabile ed estesa conquista musulmana di terre cristiane.

I cristiani dell'undicesimo secolo non erano fanatici paranoici. Dai musulmani bisognava realmente difendersi. L'Islam nacque in guerra e crebbe nello stesso modo. Dal tempo di Maometto, la politica di espansione musulmana consistette sempre nella spada. Il pensiero musulmano divide il mondo in due sfere, la Dimora dell'Islam e la Dimora della Guerra. La Cristianità [...] non ha dimora alcuna. Cristiani ed ebrei possono essere tollerati all'interno di un stato musulmano, sotto la legge musulmana. Ma, nell'Islam tradizionale, cristiani ed ebrei devono essere distrutti, e le loro terre conquistate.

Quando Maometto stava per intraprendere la guerra contro La Mecca, nel settimo secolo, il Cri-

stianesimo era la religione dominante. Il mondo cristiano, perciò, era il primo obiettivo dei primi califfi, e tale sarebbe rimasto per i condottieri musulmani dei successivi mille anni.

Con formidabile energia, i guerrieri dell'Islam si avventarono contro i cristiani subito dopo la morte di Maometto. Ebbero successo. Palestina, Siria ed Egitto – un tempo le aree più fervidamente cristiane del mondo – soccombettero rapidamente. Nell'ottavo secolo, gli eserciti musulmani avevano conquistato tutto il nord cristiano dell'Africa e la Spagna. Nell'undicesimo secolo, i turchi selgiucidi conquistarono l'Asia Minore (la Turchia moderna), cristiana fin dal tempo di san Paolo. Il vecchio Impero romano, noto ai moderni come Impero bizantino, fu ridotto ad uno spazio geografico inferiore a quello dell'attuale Grecia. Disperato, l'imperatore di Costantinopoli spedì missive ai cristiani dell'Europa occidentale, chiedendo aiuto per i loro fratelli e le loro sorelle dell'Est.

Questo è quanto fece nascere le Crociate. Non il progetto di un papa ambizioso o i sogni di cavalieri rapaci, ma una risposta a più di quattro secoli di conquiste, con le quali i musulmani avevano già fatti propri i due terzi del vecchio mondo cristiano. A quel punto, il Cristianesimo come fede e cultura doveva o difendersi o lasciarsi soggiogare dall'Islam. Le Crociate non furono altro che questa difesa.

Papa Urbano II fece appello ai cavalieri della Cristianità, per respingere gli attacchi dell'Islam, al Concilio di Clermont del 1095. La risposta fu sbalorditiva. Molta migliaia di guerrieri fecero il voto della croce e si prepararono alla guerra. Perché lo fecero? La risposta a questa domanda è stata malamente fraintesa. Sulla scia dell'Illuminismo, era d'uso asserire che i crociati non fossero altro che fannulloni e ladri di galline, pronti a trarre profitto dall'opportunità di razzare e saccheggiare terre lontane. I sentimenti, testimoniati dai crociati



stessi, di pietà, di abnegazione e d'amore per Dio, non erano evidentemente da tenere in considerazione. Furono reputati mera facciata, a nascondere oscuri disegni.

Durante le due decadi passate accurati studi, condotti anche con l'ausilio del computer, hanno demolito questa invenzione. Gli studiosi hanno scoperto che i cavalieri crociati era nobiluomini, per lo più ricchi, e provvisti di larghe proprietà terriere in Europa. Ciononostante, abbandonarono tutto per intraprendere una missione santa. Fare una crociata non era cosa da quattro soldi. Anche i ricchi avrebbero potuto facilmente impoverire, rovinando loro stessi e le loro famiglie, nell'unirsi ad una Crociata. Non facevano così perché si aspettassero ricchezze materiali (che molti di loro già avevano), ma perché contavano su tesori che il tarlo non sbriciola e che la tignola non corrode. Erano acutamente consapevoli dei loro peccati ed ansiosi di intraprendere le fatiche della Crociata come un atto penitenziale di carità e d'amore. L'Europa è letteralmente stipata di carteggi medievali che attestano questi sentimenti, carteggi nei quali questi uomini ancor oggi ci parlerebbero, se noi ascoltassimo. Charamente, non si sarebbero rifiutati di accettare un bottino, potendolo avere. Ma la verità è che le Crociate si rivelarono scarse, quanto all'entità dei saccheggi. Alcuni si arricchirono, è vero, ma la stragrande maggioranza dei crociati tornò a casa con nulla in tasca.

Urbano II diede ai crociati due mete che sarebbero rimaste prioritarie per secoli, nelle Crociate orientali: la prima era liberare i cristiani dell'Est; la seconda meta fu la liberazione di Gerusalemme e degli altri luoghi resi santi dalla vita di Cristo.

Il termine "crociata" è moderno. I crociati medievali si consideravano pellegrini, nel loro eseguire atti di rettitudine lungo la via che mena al Santo Sepolcro. L'indulgenza ricevuta per la partecipazione alle Crociate fu equiparata canonicamente all'indulgenza per il pellegrinaggio.

La riconquista di Gerusalemme non fu perciò colonialismo. E non fu neppure un atto di conversione forzata di musulmani: nulla potrebbe essere più lontano dalla verità. Nella prospettiva cristiana medievale, i musulmani erano i nemici e di Cristo e della Sua Chiesa. Compito dei crociati era sconfiggerli e difendere la Chiesa contro di loro. A nessuno importava della loro conversione.

Tuttavia le Crociate erano guerre, sicché sarebbe un errore pensarle solo pietà e buone intenzioni. Come in ogni guerra, la violenza era brutale, per cui ci furono senz'altro sventure, errori gravi e crimini.

#### **Prima Crociata (1096-1099): una disorganizzazione di successo.**

Da qualsiasi punto di vista la si osservi, la prima Crociata fu un gran colpo. Non c'era nessun leader, nessuna catena di comando, nessuna linea di approvvigionamento, nessuna strategia particolareggiata. Fu semplicemente l'avanzata di migliaia di guerrieri in territorio nemico, impegnati in una causa comune. Molti di loro morirono in battaglia o per malattia o per fame. Fu una campagna improvvisata, sempre sull'orlo del disastro. Eppure ebbe successo. Nel 1098 i crociati avevano ripristinato in Nicea ed Antiochia la legge cristiana. Nel luglio 1099 conquistarono Gerusalemme e gettarono le fondamenta di uno stato cristiano in Palestina. La gioia in Europa non conobbe freni. Sembrò che la marea della Storia, che aveva alzato i musulmani alle altezze occidentali, ora stesse girando.

#### **Seconda Crociata (1148-1151): il disastro.**

Quando la Contea crociata di Edessa cadde in mano a turchi e curdi, nel 1144, si manifestò un vasto consenso per una nuova Crociata, in Europa. Lo promossero due re, Luigi VII di Francia e Corrado III di Germania, e lo sostenne nelle sue predicazioni san Bernardo stesso. Fallì misera-

mente. La maggior parte dei crociati fu uccisa lungo la strada. Quelli che arrivarono a Gerusalemme fecero la peggior cosa possibile, attaccando la Damasco musulmana, già forte alleata dei cristiani. In seguito a tale disastro i cristiani europei furono costretti ad accettare la rinnovata espansione del potere musulmano.

#### **Saladino riconquista Gerusalemme**

Lanciare una crociata nel tardo dodicesimo secolo significò organizzare una guerra senza quartiere. Ognuno, anche debole o povero, fu invitato a prodigarsi. Ai guerrieri si chiese di sacrificare le loro ricchezze e, nel caso, le loro vite, per la difesa dei cristiani d'Oriente. Tutti i cristiani furono chiamati a sostenere le Crociate tramite preghiere, digiuni ed elemosine. Nel frattempo i musulmani si accrescevano. Il Saladino, il grande unificatore, aveva inglobato il Medio Oriente in una sola entità incitando alla guerra santa contro i cristiani. Nel 1187, nella Battaglia di Hattin, le sue forze annientarono gli eserciti alleati del Regno cristiano di Gerusalemme e trafugarono la preziosa reliquia della Vera Croce, che non fu mai restituita, anche se la Tradizione attesta ne erano già da secoli diffuse parecchie schegge. Indifese, le città cristiane cominciarono a cedere una alla volta, fino alla resa di Gerusalemme, il 2 ottobre.

#### **Terza Crociata (1189-1192): Riccardo "Cuordileone"**

La risposta fu la Terza Crociata, condotta dall'imperatore Federico I "Barbarossa" di Germania, re Filippo II Augusto di Francia e re Riccardo I "Cuordileone" d'Inghilterra. In qualche misura era una grande cosa, pur non così grande come i cristiani avevano sperato. L'anziano Federico annegò nell'attraversare un fiume a cavallo, dimodoché il suo esercito tornò a casa prima ancora d'aver raggiunto la Terra Santa. Filippo e Riccardo arrivarono in nave, ma i loro incessanti alterchi aggiunsero ulteriori contrasti alla già critica situazione della terra di Palestina. Dopo avere riconqui-

stato Acre (Akka), Filippo tornò a casa, dove si dedicò alla confisca dei possedimenti inglesi in Francia. Così il peso della Crociata gravò sulle sole spalle di re Riccardo. Guerriero esperto, capo carismatico e superbo stratega, Riccardo condusse le forze cristiane di vittoria in vittoria, appropriandosi dell'intera costa. Ma Gerusalemme non è sulla costa; dopo due tentativi falliti di aprirsi un varco verso la Città Santa, Riccardo desistette. Promettendo di ritornare, stipulò una tregua col Saladino, tregua che prometteva pace nella regione ed ingresso gratuito in Gerusalemme per i pellegrini disarmati. Ma restò una pillola amara da ingoiare. Il desiderio di ricondurre Gerusalemme alla legge cristiana e di riottenere la Vera Croce restò irrealizzato.

#### **Quarta Crociata (1202-1204): grave frattura tra cattolici e ortodossi**

Le Crociate del 13° secolo furono più grandi, meglio predisposte e meglio organizzate. Ma fallirono egualmente. La quarta Crociata (1201-1204) si insabbiò nelle secche della politica bizantina, sempre incomprensibile agli occidentali. Dopo una deviazione fino a Costantinopoli per sostenere il legittimo pretendente al trono imperiale, che aveva promesso grandi ricompense e un sostegno per la Terra Santa, i crociati scoprirono che il loro benefattore, benché erede del trono dei Cesari, non poteva mantenere le sue promesse. Sentitisi traditi dai loro amici greci, nel 1204 i crociati attaccarono, fecero cadere e brutalmente saccheggiarono Costantinopoli, la più grande città cristiana nel mondo. Papa Innocenzo III, che già aveva scomunicato l'intera crociata, denunciò fermamente tale azione. Ma c'era ben poco da fare. I tragici eventi del 1204 eressero una porta di ferro tra il credo cattolico romano e quello greco ortodosso.

Con la fine del XIII secolo i cristiani scomparvero dalla Terrasanta. Le crociate successive, infatti (V 1217-1221; VI 1228-29; VII 1248-1254; VIII 1270-1274) non evitarono che già nel

1291 le forze islamiche riuscissero ad uccidere o espellere dalla regione anche l'ultimo dei crociati, cancellando così il Regno cristiano dalle carte geografiche. Ad onta dei numerosi tentativi e degli ancor più numerosi progetti, le forze cristiane non furono più in grado di assicurarsi una posizione sicura, nella regione, fino al sec. XIX

Va da sé che dal XV secolo in avanti le Crociate non furono strumenti di misericordia per fratelli distanti, ma tentativi disperati di sopravvivenza da parte di qualche ultimo resto di cristianità in Terrasanta. Gli europei cominciarono a prospettare la possibilità che l'islam realizzasse il suo obiettivo di conquistare l'intero mondo cristiano. Questo non è successo, ma c'è mancato poco. Nel 1480, il sultano Mehmed (Maometto) II catturò Otranto, a mo' di testa di ponte per l'invasione dell'Italia. Roma fu evacuata. Ma il sultano morì poco dopo e, con lui, il suo piano. Nel 1529, Solimano il Magnifico strinse d'assedio Vienna. Se non fosse stato per i capricci del tempo meteorologico, che bloccarono la sua avanzata e lo costrinsero a tornare indietro, abbandonando buona parte della sua artiglieria, i turchi avrebbero preso la città e la Germania, allora, sarebbe stata facile preda. Nel 1571 una Santa Lega, che di fatto non era che una Crociata, sgominò la flotta ottomana a Lepanto. Poi ci sarebbe stata finalmente la Vienna vittoriosa del 1683 e il trionfo, schiacciante, sul Tibisco, dieci anni dopo, ottenuto dal grande Eugenio di Savoia.

§§§

Terminata la II Guerra Mondiale, una casta scellerata venduta ai petrodollari ha permesso una vera e propria invasione islamica in Europa. L'islam vede vicina la possibilità di realizzare il sogno millenario di conquistare il Vecchio Continente.

Ignorare il pericolo rappresentato da una "cultura" radicale ed invariabile come l'islam è un esercizio suicida: con l'attuale atteggiamento

stupidamente pacifista, ci attenderanno tempi durissimi. Il tempo delle Crociate non è mai finito.

#### **L'ORIGINE DEVOZIONALE DEL COGNOME MALASPINA E LA TRACCIA DELLA CORONA SANTA**

Nell'intervento di cui al paragrafo precedente c'è un passo che colpisce:

«Sulla scia dell'Illuminismo, era d'uso asserire che i crociati non fossero altro che fannulloni e ladri di galline...».

Questa definizione calca a pennello anche per i Malaspina, da sempre sbeffeggiati dalla storiografia ufficiale. Dal 2006, tuttavia, è in opera una autentica rivoluzione, portata dapprima con la scoperta del valore assoluto, dunque insuperabile, dell'Elogio che Dante fa dei Malaspina in *Pur VIII*<sup>32</sup>; poi con la scoperta del significato sapienziale dei due Stemmi dello "Spino Secco" e dello "Spino Fiorito", frutti di un *topos* provenzale<sup>33</sup>; infine, con la determinazione dell'origine devozionale (e non infamante, come si è sempre creduto) del cognome<sup>34</sup>. La questione che si pone è la seguente: **come poté balenare nella mente dell'Eponimo l'idea geniale di dotarsi proprio di un appellativo legato al tema della "malaspina", cioè dell'arbusto spinoso**

<sup>32</sup> M. MANUGUERRA, *Il Canto VIII del Purgatorio (o l'inno di Dante alla Pace Universale)*, in ID, *Lunigiana Dantesca*, Edizioni del CLSD, La Spezia, 2006, pp. 71-97. L'intera materia è stata poi riunita in ID, *Dante e la pace universale - Pur VIII e altre questioni dantesche*, Roma, Aracne, 2020.

<sup>33</sup> M. MANUGUERRA, *La Sapienza dei Malaspina*, su «Il Porticciolo», VII (2014), n. 1, pp. 63-70 e su «Quaderni Obertenghi», 2015, n. 4, pp. 49-59; ID, *La Sapienza ermetica dei Malaspina*, su «Atrium», XVI (2014), n. 4, pp. 76-88; *La Sapienza ermetica dei Malaspina: ulteriori considerazioni*, su «Studi Lunigianesi», XLIV-XLV (2016), pp. 57-69.

<sup>34</sup> M. MANUGUERRA, *Sull'origine del cognome Malaspina*, su «Studi Lunigianesi», L-LI (2020-2021), pp. 31-44.

con cui, secondo tradizione, fu confezionata la corona del Cristo?<sup>35</sup>

Della *malaspina* non v'è traccia alcuna nella tradizione trobadorica delle origini, a differenza di quanto invece dimostrato a proposito dei due stemmi malaspini, lo "Spino Secco" e lo "Spino Fiorito": lo spino è il pruno, o susino selvatico, rivelatosi un *topos* provenzale risalente ai due fondatori della poetica trobadorica, Guglielmo IX d'Aquitania e Jaufré Rudel; essendo il primo arbusto che si vede fiorire nei boschi agli albori della primavera, era un anticipatore, dunque un annunciatore, della rinascenza.

Ciò vuol dire che il tema del cognome è esterno al dominio culturale della famiglia e i nostri sforzi devono essere rivolti alla tradizione della *Corona Santa*.

La leggenda vuole che quando i soldati dovettero confezionare una corona per dileggio del Cristo, cercarono la pianta che avesse gli spini più grossi, acuminati e dolorosi. Mandarono perciò nel bosco due guardie a cercare accuratamente quanto di peggio ci fosse. I due tornarono con i rami della "malaspina". Con questi tralci fu intrecciata la corona, ma quando la pianta vide il Salvatore, distrusse tutto il suo veleno e ritrasse per quanto più poté gli spini. Il Signore, perdonando i suoi crocifissori, benedisse anche questa pianta innocente che era velenosissima, e da quel giorno divenne, pur mantenendo i suoi aculei, priva di veleno, tanto che parte della pianta si può mangiare come gli asparagi. Da allora è detta "spina santa"<sup>36</sup>.

Della Corona di Spine (o Corona Santa) narrano autori antichi: San Paolino di Nola, dopo il 409 attesta che la reliquia era conser-

<sup>35</sup> Devo a mia moglie, Lucia Maesano, questa importante segnalazione.

<sup>36</sup> <https://www.lalucedimaria.it/la-leggenda-della-santa-spina-di-cristo/>; <https://www.toscanaoggi.it/Cultura-Societa/L-antico-culto-della-Corona-di-spine>.

vata insieme alla Croce ed alla colonna alla quale Gesù venne flagellato (*Epistola a Macario in Migne*, Patrologia Latina, LXI, 407). Un altro autore, Cassiodoro (autore assai caro alla Dantistica Lunigianese per una parafrasi dalle sue *Variae* scoperta nel Preambolo dell'Atto della Pace di Castelnuovo), commenta intorno al 570 il Salmo LXXXVI e parlando del fatto che queste reliquie sono la gloria di Gerusalemme, dove sono conservate, specifica: «Qui noi possiamo osservare la corona di spine, che venne posta sul capo del Nostro Redentore di modo che tutte le spine del mondo fossero riunite sul suo capo e spezzate» (*Migne*, LXX, 621). In seguito troviamo la Corona Santa a Costantinopoli, da cui fu tralata allorquando venne donata al re di Francia Luigi IX nel 1238 da Baldovino II, l'imperatore latino di Costantinopoli ansioso di ottenere supporto alla difesa del proprio impero. La preziosa memoria è conservata a tutt'oggi in Notre-Dame, a Parigi, ed è scampata di recente ad un rogo doloso di mano manifestamente islamica.

Dunque, ripetiamo: se "Malaspina" era detta la pianta da cui fu tratta la corona del Cristo, reliquia da sempre oggetto di grandissima devozione, allora il cognome Malaspina non può avere avuta alcuna connotazione infamante. Mai, infatti, un appellativo che si fosse voluto denigratorio verso qualcuno avrebbe potuto strumentalizzare un elemento sacro come la Corona Santa.

A conferma di un'origine devozionale del cognome esistono tre argomenti.

1) L'uso del cognome è registrato per la prima volta nell'*Atto della Pace di Lucca* (1124), evento con cui Alberto l'Eponimo si riappacificò col vescovo di Luni, Andrea I, riparando al tentativo arbitrario di incastellamento del Monte Caprione, nella Bassa Val di Magra. Ebbene, non è davvero credibile che in un documento di tale importanza e delicatezza si sia potuto indicare il nobile si-

gnore con un appellativo evocante disprezzo o dileggio. È, dunque, lo stesso vescovo Andrea a concedere, di fatto, alla controparte marchionale il riconoscimento ufficiale di una denominazione di grandissimo livello devozionale. È assai probabile che la questione sia stata sollevata nelle pieghe della stessa azione diplomatica di pace: il marchese rinunciava al progetto di incastellamento, ma in cambio otteneva qualcosa di ben più prestigioso ed importante. In fondo si trattava di una pace, non di una resa: il marchese esigeva, giustamente, una contropartita.

2) Non si può continuare a pensare seriamente ad un uso dei cognomi imposto per il tramite di una *freccia del giudizio* che dal popolo saliva verso le altezze del mondo nobiliare. Semmai era il mondo nobiliare ad imporre - tramite la capillare organizzazione dei propri esattori, notai e giuriconsulti - un comodo soprannome ai nuclei familiari inferiori, di volta in volta considerati e censiti. Valga in proposito la sentenza di un Friedrich Nietzsche<sup>37</sup>:

«Il diritto signorile di imporre nomi si estende così lontano che ci si potrebbe permettere di concepire l'origine stessa del linguaggio come un'estrinsecazione di potenza da parte di coloro che esercitano il dominio».

Di certo, nessuna stirpe aristocratica - e men che meno se davvero incline al sopruso - avrebbe mai permesso al popolo di imporre al proprio blasone l'ombra infamante d'un epiteto ingiurioso. E se anche esistono cognomi che, ben più di altri, possono apparire disonorevoli (come ad esempio Pelavicino o Malatesta), occorre tenere presente, come già detto, la possibilità di scelte utili ad incutere timore.

A maggior gloria dei Malaspina va perciò accolta l'idea della scelta capolavoro d'un appellativo di matrice devozionale capace al contempo di soddisfare alle esigenze d'un blasone che si voleva glorioso ed autorevole.

<sup>37</sup> F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale*, 1887.

3) Se si fosse davvero trattato d'un cognome di origine infamante, come s'è sempre tramandato, come avrebbe mai potuto Corrado il Giovane, grande protagonista del Canto VIII del *Purgatorio*, dare nome Spina a sua figlia?

Da tutto ciò discende che a sconcertare lo storico non deve essere la pretesa malaspina di una nobiltà realmente profonda, ma il fatto che in epoca umanistica il grande impianto sapienziale del casato maturato fino a tutta l'epoca dantesca sia andato completamente perduto, se è vero, com'è vero, che si avvertì il bisogno di un intervento assurdo come quello d'un Porcacchi a creare la ben nota storiella leggendaria della spina di Accino.

### I RIFERIMENTI ALLE CROCIATE DI CASA MALASPINA

Qual è, dunque, la ragione dell'intuizione dell'Eponimo? Ebbene, è possibile che a proposito della famiglia malaspina sia stata trascurata la grande tematica delle Crociate, un argomento che nella stessa tradizione trobadorica non dovette essere per nulla secondario, se è vero che lo stesso Jaufré Rudel trovò la buona morte nel corso della II campagna in Terra Santa.

In quest'ordine di idee si legga attentamente questo passo:

«Quando fu bandita la crociata del 1188, e prima che Filippo Augusto e Enrico II si riconciliarono per condurla, Ponzio di Capdeuil cantava:

*«Il cristiano che assume la croce assicura la propria felicità. Il più prode e più onorato fia un viliacco, un vilipeso, se rimane, mentre il vile diventerà libero e generoso se parte. Nulla gli mancherà; il mondo intero consacrerà la sua gloria. Più non è il tempo quando il radersi la torsura e la penitente severità dei monasteri erano mezzi di meritar il cielo. [...] Re di Francia, re d'Inghilterra! Fate pace una volta [...]. Possano anche il re di Puglia e l'imperatore unirsi come*

*amici e fratelli tanto che il Santo Sepolcro sia liberato».*

Questo tono di predica non è raro nei Trovadori, e nel presente caso è comportabile per la natura dell'impresa cui eccitavano, e per l'abitudine de' predicatori di spingere alla guerra santa con motivi morali. [...] Quando poi s'udirono i disastri di Terrasanta, Emerico di Peguilain cantava:

*«Gran Dio, qual dolore! I Turchi l'han vinto e profanato [il Santo Sepolcro]: sin al fondo del cuore ci piomba quest'obbrobrio mortale. Vestiamo l'insegna de' crociati, passiam oltre mare; guida coraggiosa e sicura ci è papa Innocente. Ognuno v'è invitato, ognun chiamato; tutti procedano e si crocino in nome di quel Dio che fu crocifisso fra due ladroni, dopo condannato iniquamente da' Giudei. Se ancora han pregio la lealtà ed il valore, non lascierem il Cristo così diseredato. [...] Or si vedrà quali uomini obbediscano alle leggi dell'Eterno; egli non chiama che i prodi e i valorosi [...]. Prode marchese Malaspina! Sempre tu fosti l'onor del secolo, e ben lo mostri a Dio stesso oggi che prendi la croce per ben soccorrere il Santo Sepolcro e il feudo di Dio»<sup>38</sup>.*

Come si vede, in chiusura di paragrafo si parla espressamente d'un Malaspina impegnato in una campagna crociata. Com'è possibile che il rapporto dei Malaspina con le Crociate sia stato completamente trascurato dalla critica secolare nonostante la testimonianza autorevole d'un Aimeric de Peguilain, il grande compositore de *La treva*, il canto perduto da cui Guilhem de la Tor trasse l'omonima canzone allegorica in laude di Selvaggia e Beatrice (le figlie di Corrado l'Antico di cui a *Pur VIII*), oggi riconosciuta come opera celebrativa della divisione del Casato nel 1221 e perciò della creazione dei due stemmi malaspini<sup>39</sup>? Si

<sup>38</sup> C. CANTÙ, *Storia Universale*, vol. X, Epoca XI (1096-1200), Cap. XI – *I trovadori*, Torino, Giuseppe Pomba & C., 1842, pp. 237-239.

<sup>39</sup> M. MANUGUERRA, *La Sapienza dei Malaspina*, cit.

tratta certo di una delle tante conseguenze di quella critica negativa che, equiparando i Malaspina a dei ladri di polli, ha tolto al casato marchionale quella autorevolezza che gli era stata pienamente riconosciuta dai grandi poeti tra il XII e XIV secolo.

Un'altra traccia era sembrata a chi scrive un affresco nella falsa "stanzetta di Dante" del castello di Fosdinovo (di origine Cinquecentesca), dove sono effigiati un *Ecco Homo* ed un Malaspina che parte per la missione in Terrasanta. Ma è una testimonianza in realtà recente (da alcuni attribuita a Gaetano Bianchi, l'artefice nel Salone degli Affreschi delle celebri scene in stile giottesco). Il riferimento alla testimonianza portata da Aimeric de Peguilain è comunque praticamente certo.

Per tutto quanto detto, è assai promettente la traccia che vuole il cognome dei Malaspina legato in qualche modo al tema delle missioni comandate in Palestina contro l'invasore islamico: al di fuori di un simile dominio concettuale la sua scelta sarebbe del tutto inspiegabile. D'altra parte, è seriamente possibile pensare che i Malaspina – tra i maggiori eredi dei feudi obertenghi, dunque tra i maggiori feudatari del tempo – possano essere rimasti estranei alle chiamate della Lega Santa?

Ebbene, di un simile impegno devozionale sono identificabili alcune tracce molto interessanti ripercorrendo l'intera genealogia degli Obertenghi del ceppo malaspiano partendo dal capostipite.

Oberto Obizzo I lo sappiamo ancor vivo nel 1014, quando fu incarcerato con i suoi congiunti dall'imperatore Erico II dopo la tentata sollevazione di Roma. Dei figli di lui – Alberto I (vissuto fino al 1054), e Oberto II (scomparso intorno al 1060; lo si distingue da Oberto I, Conte Palatino di Luni e capostipite degli Obertenghi morto nel 975) – si apprendono le prime gesta importanti: **essi concorsero fattivamente, con Pisa e Genova, alla cacciata dei saraceni di Museto dalla Sardegna nel 1050**. Dalla piena riuscita di questa impresa princi-



più il signoraggio dei Malaspina sulla regione isolana. Stiamo parlando di un nonno dell'Eponimo, poiché è da Alberto I che venne Oberto Obizzo II (morto intorno al 1090) e da questi il primo dei Malaspina.

Un dato assai significativo è che gli anni della scomparsa di Alberto I e Oberto II sono quelli in cui matura l'idea di traslare la Corona di Spina da Gerusalemme a Costantinopoli, poi effettuata nel 1063 per le pressioni già molto forti dell'islam sui Luoghi Santi. Seguirà nel 1095 l'indizione della I Crociata. Essendo in quel momento già venuto a morte Oberto Obizzo II, l'appellativo di "Malaspina" preso dal figlio non poté che trarre origine da una precisa connotazione di lui medesimo.

Dell'Eponimo sappiamo che fu col padre, capitano generale dell'imperatore Arrigo IV nella sconfitta subita a Sorbara nel 1084 contro la contessa Matilde. Alberto in quel tempo poteva avere 18-20 anni. Nel 1092, dunque prima dei 30 anni, già scomparso il padre, lo troviamo nuovamente impegnato contro Matilde, a Canossa, in qualità di vessillifero imperiale. L'occasione fu peggiore della precedente, perché dopo essere caduto a terra, Alberto si diede alla fuga abbandonando l'insegna sul terreno di battaglia. Chissà se per riparare all'onta subita l'Eponimo abbia voluto partecipare alla I Crociata, istituita tre anni dopo, e ciò nonostante il fatto che l'imperatore Enrico IV, di cui Alberto era pur fedelissimo, non fosse stato invitato a partecipare dal papa Urbano II? Se così fosse, sarebbe stato giusto in una simile occasione che, tornando da Costantinopoli se non con una reliquia, almeno con una referenza legata alla Corona Santa del Cristo, il marchese abbia potuto pensare di acquisire quel cognome devoto alla prima occasione, cioè la Pace di Lucca del 1124.

D'altra parte, la biografia dell'Eponimo non è affatto estranea allo spirito eroico delle lotte contro l'invasore islamico: è molto significativo, per esempio, il fatto che alla Pace di Lucca del 1124

sia stato presente, in veste di avvocato, anche Guglielmo di Apulia<sup>40</sup>, autore intorno al 1095 delle *Gesta Roberti Wiscardi*, poema in esametri in laude del grande sovrano normanno Roberto Senza Paura (per l'appunto, "il Guiscardo"), il quale, da buon vassallo di Papa Gregorio VII, fu artefice della totale liberazione del Meridione d'Italia dalla presenza musulmana già prima dell'indizione della I Crociata.

Anche se per la storia della letteratura lunigianese quest'ultimo particolare è sempre stato soltanto poco più che un aneddoto, esso non solo vale ad evidenziare innanzitutto la facilità con cui avvenivano anche a quel tempo le relazioni tra uomini di regioni molto lontane<sup>41</sup>, ma soprattutto permette di spiegare perché al figlio maschio avuto dalla seconda moglie, Picenna, sposata giusto intorno a quel fatidico 1124, Alberto impose il nome di Guiscardo: il nome di un figlio, nelle dinastie nobiliari di rilievo, non è mai un elemento casuale, né potevano essere ammesse millanterie.

**L'Eponimo, dunque, fu davvero molto vicino allo spirito delle Crociate.**

Proseguendo nella genealogia, risulta dal diploma del Barbarossa del settembre 1162 che furono tre i figli dell'Eponimo: Obizzo I il Grande, Guglielmo e, come s'è detto, Guiscardo. Dal Grande nacquero Alberto detto "il Moro" (valente cantore provenzale), Moroello e Obizzo II.

Orbene, a proposito del Moro, come non cogliere in un simile appellativo l'evocazione di imprese contro le orde della pirateria saracena? Di lui sappiamo che era molto più giovane dei fratelli

e che si trovò infine a portare avanti la gestione dei territori malaspini con i nipoti Corrado (il celebre "Antico" di *Purgatorio* VIII, colui che sarebbe divenuto il capostipite del ramo dinastico ghibellino dello Spino Secco), figlio di Obizzo II, e Guglielmo II, figlio di Moroello.

Se non fu il Moro («l'onore del secolo») colui di cui fa menzione Aimeric de Peguilhan nel brano più sopra citato per l'adesione ardata alla IV Crociata, allora non poté che trattarsi di Guglielmo II (morto nel 1220) o addirittura dell'Antico stesso.

Ma di un'intensa tradizione guerriera in chiave anti-islamica dei Malaspina vi è pure una referenza indiretta. Sappiamo che accanto a Guglielmo II e Corrado l'Antico si annovera una sorella, Adalasia, anch'ella oggetto di canto provenzale, la quale andò in moglie ad un Guglielmo di Massa (dunque cognato dei due cugini Malaspina) al quale si sa che Papa Innocenzo III scrisse una missiva in cui gli ricordava quando un tempo s'era trovato "in orientale provincia" ed aveva lodevolmente militato per Gesù Cristo (*Migne*, CCXIV, col. 917). Qui ci si riferiva con tutta probabilità ad una partecipazione alla III Crociata, forse al seguito dell'arcivescovo pisano Ubaldo.

Un secolo dopo, in quel di Vilafranca in Lunigiana – come già riferito – nacque da Corrado il Giovane una fanciulla cui sarebbe stato imposto un nome, Spina, riferibile innegabilmente non certo all'arma di Accino (pura leggenda di età tardo umanistico-rinascimentale), bensì alla devozione delle molte reliquie tratte dalla Corona Santa. Ebbene, non sono note tracce del culto della Corona Santa in Lunigiana, ma può essere un interessante motivo per nuove, proficue ricerche.

**Infine, una conferma decisiva della partecipazione attiva dei Malaspina alle Crociate, di cui si tratta a parte, è portata da Simone Musso sulla base di un importantissimo sigillo malaspiniense recante gli attributi tipici di chi ha maturato gloria in difesa della Cristianità.**

<sup>40</sup> M. LUPO GENTILE (a cura di), *Il regesto del Codice Pelavicino*, n. 50, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XLIV (1912). Si veda anche E. GERINI, *Di Andrea Vescovo di Luni*, in *Memorie storiche etc.*, cit., pp. 40-2.

<sup>41</sup> R. RICCI, *Giovanni di Lunigiana, il marchese obertengo Tancredi e Pontremoli: per un utilizzo della divagazione storiografica*, Archivio Storico della Deputazione di Storia Patria per le antiche Province Parmensi, IV serie, vol. LIV (2002), pp. 50-3.



## CONCLUSIONI

L'ipotesi dell'origine devozionale del cognome Malaspina, tratto dal tema specifico della Corona di Cristo, costituisce un altro, nuovo capitolo di storia malaspiniana inaugurato dal Centro Lunigianese di Studi Danteschi quale naturale conseguenza delle proprie risultanze in ordine alla struttura generale del Canto VIII del *Purgatorio* (anticipazione allegorica della filosofia della *Pax Dantis* formalizzata nella *Monarchia*).

Pur trattandosi di storia del casato ancora ben saldamente legata al castello di Oramala, in Val di Staffora, nell'Oltrepò pavese, sono tuttavia fin troppo chiare le implicazioni lunigianesi: si è dimostrato ampiamente che i Malaspina mantennero sempre un forte controllo diretto sul territorio lunigianese, come attestato dai diversi lodi che, a partire da quello del 1124, i marchesi sancirono con i vescovi di Luni prima del 1221, ed è proprio una pace lunigianese a rappresentare l'occasione del cognome.

Se, dunque, la storia malaspiniana era già agli atti della Dantistica Lunigianese nella monografia del 1909, con la cruciale frequentazione trobadorica delle varie corti, oggi si può affermare che il capitolo si è ulteriormente ampliato con le grandi tematiche legate alle Crociate e fors'anche le templari.

È auspicabile che quest'ultimo cantiere possa essere implementato, nei prossimi anni, da studi specifici intorno alla presenza di un eventuale culto della Spina Santa nelle Terre dei Malaspina (*in primis* in Val di Staffora) e ai legami del casato marchionale con la cultura cavalleresca.

Da notare, in conclusione del presente lavoro, che l'intuizione devozionale del cognome Malaspina è un'ipotesi che si inserisce in un panorama lunigianese già ricco di una Leggenda Leboinica che ha prodotto referenze sublimi quali il Volto Santo del Monastero di Santa Croce del Corvo ed il Preziosissimo Sanguine di Gesù conservato presso la Cattedrale di Sarzana. Si tratta di due reliquie

che hanno prodotto nei secoli una letteratura formidabile<sup>42</sup> nonché, con la cosiddetta "Via del Volto Santo", un autentico *genius loci* i cui effetti sono ancora in gran parte da definire.

M. M.



**L'*Hecce Homo* del Castello Malaspina di Fosdinovo**

<sup>42</sup> Si segnalano i seguenti lavori: E. BANTI, *La Croce Ligneata del Monastero del Corvo* e C. BALBARINI, *Il Volto Santo del Monastero del Corvo a Bocca di Magra* in *\*Dante e la Lunigiana*, Iperstesto, a cura di M. Manuguerra et altri, Atti del Congresso Internazionale 'Dante e la Lunigiana' (Monastero di S. Croce del Corvo, Bocca di Magra, 30 settembre - 1 ottobre 2006), Mulazzo-Firenze, Edizioni de 'Il Cenacolo dei Filosofi' per il Centro Lunigianese di Studi Danteschi, Comitato Ufficiale per le Celebrazioni del VII Centenario della venuta di Dante in Lunigiana («*Lunigiana Dantesca 2006*»), 2009.

Circa la datazione canonica della Leggenda si veda M. MANUGUERRA, *Luni e la Leggenda Leboinica: il 'Volto Santo' e il 'Preziosissimo Sanguine' di Gesù*, in ID, *I Fondamenti della Letteratura Lunigianese: dalla 'Pax Romana' alla 'Pax Dantis'*, cit., alle pp. 83-87, ove per la prima volta si fa notare che il 742 è un anno determinante non solo per la cultura lunigianese (Re Liutprando annette il territorio ai domini del Regno Longobardo), ma anche e soprattutto, per la cultura europea (è l'anno di nascita di Carlo Magno, il grande restauratore di un impero continentale che si dichiarava fortemente sia Sacro che Romano).

## ARALDICA MALASPINIANA E SANTE CROCIATE

La conferma della partecipazione attiva dei Malaspina alle Crociate ci viene dall'araldica malaspiniana: il re di Francia Luigi IX il Santo conferì a Corrado Malaspina, detto l'Antico, Marchese di Mulazzo e capostuipite dello Spino Secco (1221), il diritto di inserire nel proprio stemma il leone bianco rampante coronato, simbolo della monarchia francese, quale ringraziamento per il prezioso aiuto da lui concesso al sovrano durante la sfortunata missione della VII Crociata tesa alla riconquista della Terra Santa (1248-1249)<sup>43</sup>.

Lo stemma, seguendo la terminologia araldica, può essere così descritto<sup>44</sup>: «Troncato di rosso e d'oro al leone rampante d'argento<sup>45</sup>, coronato d'oro, movente dal fianco sinistro, tra due spini secchi di nero, avvolgente la coda al secondo spino».

Questo stemma è riportato nello *Stemmario Trivulziano*, il più antico stemmario d'Italia databile alla seconda metà del XV secolo<sup>46</sup>. Tuttavia il documento più antico ad oggi conosciuto dello stemma sopra descritto è il sigillo in bronzo di Moroello IV, Marchese di Mulazzo dal 1321 al 1365, conservato con altri cimeli familiari in una teca nel castello di Fosdinovo<sup>47</sup>.

Tuttavia esiste un'altro sigillo bronzeo, più antico, che reca al

centro uno spino dalla forma inusuale al cui tronco è sovrapposto un leone passante. La *legenda* recita: «+ S. FRANCESCHINI. MARCHIO. MALASPINE<sup>48</sup>».



Tale sigillo, databile stilisticamente tra la fine del 200 e i primi del '300 e conservato tra le antichità di Palazzo Venezia, a Roma, potrebbe essere la versione più antica non solo dello stemma più sopra descritto, ma potrebbe riportare la versione più antica dell'intera storia dello Spino Secco. Attualmente non sono conosciuti altri documenti scritti o iconografici del XIII secolo con lo stemma Malaspina.

SIMONE MUSSO



<sup>43</sup> E. BRANCHI, *Illustrazione storica di alcuni sigilli della Lunigiana*, in «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia, Letteratura», Anno X, 1883, pp.129-143; sigillo I, pp. 129-132.

<sup>44</sup> Il campo potrebbe essere stato anche totalmente rosso, o oro (giallo), oppure, come sosteneva Pompeo Lit-ta, nero. Egli afferma, infatti, che Corrado l'Antico scelse il campo nero, ma non cita le fonti di questa sua affermazione.

<sup>45</sup> Il leone è bianco, ma in araldica il bianco simboleggia l'argento.

<sup>46</sup> C. MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, Milano 2000, p. 222. Altri stemmi malaspiniani si trovano alle pgg. 227-228-234 e 337. Desidero ringraziare il Dr. Alessandro Arrighi per la preziosa informazione.

<sup>47</sup> Vedi nota 43.

<sup>48</sup>

<https://catalogo.beniculturali.it/HistoricOrArtisticProperty/1201030997>

**BIBLIOTECA DANTESCA  
LUNIGIANESE:  
IL FONDO GALANTI**



**Livio Galanti (1913-1995)**

Il Fondo Livio Galanti si conserva presso la Biblioteca Dantesca Lunigianese "G. Sforza", sezione del Museo 'Casa di Dante in Lunigiana', a Mulazzo (Ms). Sono indicati in **ROSSO** i lavori ritenuti fondamentali.

**I PERIODO (1965-1980)**

**1. Una epigrafe per la torre di Dante a Mulazzo**, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 7 agosto 1965.

Il primo lavoro dantesco licenziato dall'A., essendo citato, assieme a (2), in (3), rispettivamente alle note 33 e 38 del cap. III.

L'articolo fu sviluppato per l'uscita, due anni prima, di MANFREDO GIULIANI, *Di una iscrizione latina destinata alla 'Torre di Dante' in Mulazzo*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", IV serie, vol. XV (1963), Parma, Deput. St. Patria Prov. Parm., 1964, pp. 41-48.

Alla base dell'impegno vi furono sia la mancata citazione nel testo del Giuliani di una importante testimonianza inerente alla figura dell'epigrafista, cioè il giurista e canonico pontremolese Carlo Bologna (presente in GIOVANNI SFORZA, *Dante in Lunigiana*, manoscritto, Biblioteca Civica "U. Mazzini", La Spezia<sup>49</sup>), sia la necessità di annunciare che il Comitato costituito per iniziativa

<sup>49</sup> Trattasi di semplici appunti che lo Sforzò lasciò alla Biblioteca della Spezia. L'A. li studiò a fondo e li citò più volte negli scritti del I Periodo, compreso in questo articolo.

dello stesso A. – essendo ormai prossime le Celebrazioni del VI Centenario della nascita del Poeta – aveva posto tra i propri obiettivi l'apposizione dell'epigrafe oggetto di studio sulla "Torre di Dante" di Mulazzo, assieme a varie altre.

Si riporta il testo completo dell'epigrafe, redatta in latino.

**2. Tradizione popolare o reminiscenze poetiche il nome della Torre di Mulazzo?**, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 28 agosto 1965.

Circa l'Orma dantesca di Mulazzo si fa qui un'affermazione di grande carattere attorno al valore della "Tradizione popolare" quale fonte generatrice della "Tradizione dotta" (v. 5): confutando una tesi presente in GIOVANNI SFORZA, *cit.*, ci si chiede, giustamente, su quali elementi si sarebbero basati il Pavesi e il Monti se proprio loro «furono i primi a trattarne?». Tuttavia, nonostante questi sprazzi di acutezza e la spiccata personalità che già costituiscono la chiara promessa del grande dantista, il lavoro non è sufficientemente maturo: l'A. non si preoccupa affatto di confutare l'opposizione, a tutt'oggi ricorrente, per cui saremmo comunque in presenza di una tradizione letteraria recente, la quale, non scendendo oltre il XVIII secolo, è da considerare strettamente legata alla scoperta degli *Atti della Pace di Castelnuovo*. Oggi, invece, grazie anche alla produzione dell'ultimo Galanti, sappiamo rispondere, senza più esitazione alcuna, che c'era già, da sempre, *Pur VIII* a fare da solida base alla tradizione popolare [per lo sviluppo della scuola della *Tradizione dotta* e della *Tradizione popolare* →16]

**3. Il soggiorno di Dante in Lunigiana (con studio originale sulla predizione fatta al Poeta da Corrado Malaspina)**, dattiloscritto con correzioni autografe, 1965.

Copia del lavoro che partecipò, vincendolo, al Premio Nazionale bandito da "Cultura e Scuola", rivista del Ministero, in collaborazione col Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della nascita di Dante Alighieri (presidente della Commissione d'esame Umberto Bosco). Si tratta del primo lavoro fondamentale dell'A.

Il testo venne licenziato in stampa soltanto 20 anni dopo, con (27), con approfondimenti, integrazioni e modifiche anche notevoli.

Il libro, in cui sono citati entrambi i testi precedentemente censiti, si compone di 5 Capitoli:

- I) *Condanna e primi anni d'esilio*;
- II) *La presenza del Poeta in Val di Magra secondo la sua stessa testimonianza e i documenti ufficiali*;
- III) *Il soggiorno secondo le testimonianze letterarie e la tradizione*;
- IV) *La data del suo arrivo alla corte dei Malaspina secondo la predizione di Corrado (studio originale)*;
- V) *La durata del suo soggiorno in Val di Magra e i suoi ospiti*.

Nella struttura dell'indice si rilevano alcuni chiari segni di una gestazione dell'opera maturata su GIOVANNI SFORZA, *cit.*

Il lavoro si compone di 149 pagine numerate a mano raccolte in una elegante rilegatura a nastro su copertina rigida; il titolo è scritto in bella calligrafia con inchiostro di china, opera del figlio, il pittore Romano Galanti, autore anche delle bellissime tavole illustrative.

Questo lavoro costituisce un contributo di basilare importanza alla Dantistica Lunigianese per l'annuncio che vi si fa della scoperta del *termine ad quem della venuta di Dante in Lunigiana*.

Al capitolo II, in ordine agli attori della Pace di Castelnuovo, si rileva ancora una scarsa decisione nel demolire la tesi, piuttosto debole, di GIOVANNI SFORZA, *cit.*, questione poi risolta in (5).

A proposito del cap. III, circa l'*Epistola di frate Ilaro*, si considera «falso il documento, falso sia pure quanto l'altro in esso si narra», ma gli si attribuisce tuttavia «un ruolo di primaria importanza nella tradizione del soggiorno del Poeta in Lunigiana».

Circa l'*Ep IV*, vale lo stesso schema evidenziato per lo studio del documento precedente: autentica o no, l'epistola «fu una nuova voce, che si aggiunge alle già innumeri della tradizione letteraria sul soggiorno del Poeta in questa regione».

**4. Le due condanne**, dattiloscritto, 1966-1968 con note e correzioni autografe.

La datazione è accertata da alcune note bibliografiche aggiunte a penna e riferite a lavori editi nel 1969. Ciò vale ad attribuire il lavoro con certezza al primo periodo della produzione dell'A.

Si ravvisa già con chiarezza l'esigenza di sviluppare alcuni argomenti già affrontati in (3), in particolare il primo argomento, qui suddiviso in

due parti distinte: I) *Le due condanne*; II) *Primi anni d'esilio*.

Il lavoro è dichiaratamente propeudeutico allo sviluppo della tematica dell'ospitalità lunigianese: «vedremo in seguito come questa partenza del poeta da Bologna si ricollegli ... con la venuta ed il suo soggiorno alla corte dei Malaspina di lunigiana».

Come si vede, qui l'A. qui è ancora lontano dalla soluzione di Pistoia quale luogo di partenza più probabile di Dante alla volta della Lunigiana.

Da notare che si attribuisce al *Convivio* una datazione tarda al 1307 affinché possa risulterne meglio avvalorato il celebre passo: «per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato...».

### 5. *Il soggiorno di Dante in Lunigiana*, dattiloscritto, 1965-1980.

La seconda redazione di (3), precisamente datata in copertina. È praticamente

L'A. è già pervenuto a quella soluzione per l'*Epistola di Ilaro* che sarà licenziata quattro anni dopo in (25).

Si compone delle seguenti parti:

*Premessa* ("Perché ho scritto questo libro");

I) *La presenza di Dante in terra di Lunigiana secondo la sua stessa testimonianza e i documenti ufficiali*

- a) Le testimonianze dello stesso Poeta;
- b) I documenti ufficiali

II) *Quando il poeta sarebbe giunto in Lunigiana* (Studio originale):

- a) Cosa hanno asserito in proposito cronisti, commentatori e biografi;
- b) Che cosa dice Dante

III) *La sua presenza in Lunigiana secondo le testimonianze letterarie e le tradizioni dotte e popolari*:

- a) Le testimonianze letterarie;
- b) La tradizione dotte;
- c) Quanto tempo rimase in Lunigiana

IV) *Appendice documentaria*.

Alle pp. 39-40 scioglie le riserve in ordine alla nebulosa presentazione fatta in (3) degli attori della Pace di Castelnuovo stroncando il giudizio di GIOVANNI SFORZA, *cit.*

Alla pag. 73 l'A. segnala la possibilità di un grande ruolo assunto da Cino da Pistoia nelle vicende che condussero Dante alla corte dei Malaspina.

Alla pag. 19 l'A. evidenzia con forza che il valore da attribuire alla profezia di Corrado in *Pur VIII* non è affatto identico, nella sostanza, «a quel-

le di Ciacco, di Farinata, di Vanni Fucci, di Brunetto Latini e del suo Trisavolo Cacciaguada»; è, infatti, «un lieto evento [quello che Corrado] gli annuncia» sì che «la parola esilio» vi appare del tutto estranea.

## II PERIODO (1980-1982)

6. Galanti, L. *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - I - Suoi contributi nella composizione del poema*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 8 marzo 1980.

Dopo un silenzio di ben quindici anni, nel corso dei quali le sorti del pensiero dantesco lunigianese furono saldamente nelle sole mani di Vasco Bianchi, responsabile della pagina culturale del "Corriere Apuano" (se non si considera l'eccezione di MARIA GENESONI, *Per un'edizione aggiornata del volume miscelaneo 'Dante e la Lunigiana'*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano - Facoltà di Magistero, anno accademico 1973-'74, ove i risultati ottenuti dall'A. intorno a *Pur VIII* trovano ampio risalto), prende inizio con questo articolo una produzione di intensità straordinaria che, senza soluzione di continuità, avrebbe portato l'A. a raggiungere il vertice massimo della Dantistica Lunigianese del XX Secolo.

Non si può evitare di notare che il 1980 sia proprio l'anno della morte del Bianchi, il quale - rileviamo - dell'A. fece citazione di (3) soltanto una volta in una nota a piè di pagina (VASCO BIANCHI, *Presenze dantesche in Lunigiana*, in «Cronaca e Storia della Val di Magra», anno V (1976), Aulla, Centro Aullese di Ricerche e Studi Lunigianesi, 1976, pp. 35-58, alla p. 36, nota 3).

Con questo studio inizia la seconda fase della produzione dell'A.; trattasi di una introduzione alla geografia politica ed economica della Lunigiana al tempo di Dante che fa da premessa ad una serie di nove articoli dedicati ai contributi offerti dalla Lunigiana alla composizione della D.C.

È lecito ipotizzare che alla base di tale progetto editoriale (che sarà poi materiale prezioso soprattutto per 44) vi sia il citato articolo del Bianchi.

7. *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - II - Dante riprende il lavoro della Commedia*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 15 marzo 1980.

Si analizza la leggenda boccacciana del ritrovamento dei primi sette canti dell'*Inferno* con maggior rigore attenzione rispetto a quanto fatto in (3) cercando di affermarne i fondamenti storici. Questo lavoro è il fondamento di (54), l'ultima opera edita, ma l'argomento non rappresenta una delle produzioni più felici dell'A.

In nota è citato (3).

8. *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - III - Pier della Vigna*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 22 marzo 1980.

Il famoso suicida fu abbacinato da Federico II in Pontremoli? La veridicità del fatto fu indagata già da GIOVANNI SFORZA in *Memorie e documenti per servire alla storia di Pontremoli*, vol. I, Firenze, 1904, p. 136. Il fatto ha come testimone la cronaca degli *Annales Placentini*, ma lo Sforza ignorava una basilare chiosa trecentesca al celeberrimo *Inf XIII* inizialmente attribuiva addirittura a Jacopo di Dante. Sulla base di questa ulteriore referenza l'A. afferma decisamente l'autenticità della referenza guadagnandosi il grande merito di aver fatto entrare Pontremoli, di diritto, nella Geografia Dantesca Lunigianese.

9. *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - IV - Aronte, Luni e i suoi monti*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 29 marzo 1980.

Svilupa ed integra il puntuale lavoro di UBALDO MAZZINI, *Luni, i monti di Luni e Carrara*, in *\*Dante e la Lunigiana - Nel VI Centenario della venuta del Poeta in Val di Magra*, Milano, Hoepli, 1909, pp. 105-130. Pochi avrebbero osato farlo.

10. *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - V - Moroello: Vapor di Val di Magra*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 12 aprile 1980.

L'Autore affronta innanzitutto il tema spinoso dell'indicazione di «Campo Piceno», il luogo ove il «Vapor di Val di Magra» avrebbe ottenuto (è la celebre profezia di Vanni Fucci in *Inf*



XXIV 140-151) una grande vittoria contro la parte Bianca ed ipotizza senza esitazioni un errore geografico da parte di Dante, peraltro avallato dal Villani. Accosta senz'altro l'evento citato alla sconfitta dei Bianchi a Serravalle Pistoiese del 1302, poiché convinto che sia avvenuta proprio nel corso di questo assedio, «attraverso l'opera di Cino [da Pistoia] che seguiva da presso questi avvenimenti militari nella speranza di poter rientrare in patria, la [...] conoscenza del Poeta» da parte di Moroello, evento che starebbe alla base della venuta del Sommo in Lunigiana, proveniente, però, ancora, come già sostenuto in (4), da Bologna.

**11.** *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - VI - La Val di Magra e i suoi signori*, in «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 3 maggio 1980.

L'A. limita l'analisi della presenza del termine "Val di Magra" nella D. C. al solo caso di *Pur VIII*, riservandosi l'analisi della citazione del fiume Magra in (14). Sviluppa, dunque, un'esegesi puntuale del celebre colloquio tra Dante e Corrado Malaspina, offrendo al lettore un apprezzabile spaccato di *lectura dantis* in cui non poteva non trovar posto, tra molte notizie biografiche inerenti il Giovane e l'Antico, la dimostrazione del *termine ad quem* di cui alla (3). In ordine a quest'ultimo lavoro, l'A. riferisce delle citazioni del *termine ad quem* di cui a (3) da parte di GENESONI, *cit.*, e VASCO BIANCHI, *cit.* Riporta anche la citazione che di quel concetto è stata fatta dal Bargellini nel 1966 nel discorso ufficiale che il sindaco di Firenze tenne a Mulazzo in chiusura delle celebrazioni dantesche del 1965.

**12.** *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - VII - Tambornicchi e Pietrapana*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 10 maggio 1980.

Sviluppa e integra il puntuale intervento di CARLO DE STEFANI. *Pietrapana*, in *\*Dante e la Lunigiana cit.*, pp. 153-163.

**13.** *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - VIII - Lerici*, in «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 17 maggio 1980.

L'Autore sviluppa ed integra il puntuale intervento di UBALDO MAZZINI, *Lerici*, in *\*Dante e la Lunigiana cit.*, pp. 131-150.

Considerata attendibile la notizia riportata da GIOVANNI BOCCACCIO, *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini, poetae illustris, et de operibus compositis ab eodem*, altrimenti noto come *Vita di Dante* o, più modernamente, e secondo una definizione dello stesso Autore, *Trattatello in laude di Dante*, circa un viaggio di Dante in terra di Francia, accoglie l'idea per cui il Sommo avrebbe compiuto la trasferta accodandosi prudentemente a carovane di mercanti o di pellegrini (principio che, in verità, può essere esteso a tutto l'itinerario dell'esilio) ed afferma, quindi, con convinzione, la tesi dell'imbarco da Lerici (già espressa, tra gli altri, dallo stesso Mazzini). L'A. non manca di collegare apertamente il noto porticciolo spezzino all'*Epistola di Ilaro*, della quale, pur se dichiarata qui per la prima volta apocrifia, l'A. non può negarne un elevato valore storico. La lezione risulta identica a quella di A. ALFREDO POGGIOLINI, *Dante, Lerici e la Val di Magra*, Ufficio della Rassegna nazionale, 1909, il quale, però, non viene citato.

**14.** *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - IX - Il fiume Magra*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 24 maggio 1980.

Sviluppa ed integra il saggio magistrale di UBALDO MAZZINI, *Lerici*, in *\*Dante e la Lunigiana cit.*, pp. 89-105.

**15.** *La Lunigiana nella 'Divina Commedia' - X - La buona Alagia*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 21 giugno 1980.

Dopo aver minuziosamente inquadrato la figura di Alagia nel contesto delle citazioni femminili nella D. C., l'A. riporta utili brani biografici e molte esegesi relative al celebre elogio di *Pur IX* 142-145. Non riesce poi, purtroppo, ad evitare di toccare la tematica volgare di «quali rapporti sentimentali veramente intercorsero tra lei e il Poeta», attirando maliziosamente il giudizio del lettore verso «le prolungate assenze che il marito

faceva per i suoi continui impegni politici». Ha un bel dire, dopo, che non vorrebbe che «queste ... affermazioni fossero spostate sopra un lubrico piano di pericolosi sentimentalismi e di bassa passionalità». Un esempio di scrittura piuttosto infelice che, nel caso dell'A. è davvero più unico che raro; esso portò alla comparsa, anche sulla stampa nazionale, da parte di giornalisti in vena di ridicoli *scoop*, di quei titoli di bassissimo profilo che si volevano evitare.

**16.** [*Tradizione dantesca in Lunigiana*], dattiloscritto, Mulazzo, 1980-'81?

Trattasi di quattro capitoli raccolti in un unico fascicolo che non presenta né data, né titolo generale. Sono intitolati, rispettivamente, 1) *Testimonianza dotta*; 2) *Testimonianze letterarie dal secolo XVIII in poi*; 3) *Tradizione popolare*; 4) (Con l'indicazione di V) *Da chi fu ospitato e quanto tempo [Dante] rimase in Lunigiana*.

Si tratta di approfondimenti e integrazioni dei capitoli di (5) in preparazione di (27). Vi si riscontrano alcune clamorose conclusioni estranee, se non proprio opposte, a quelle poi licenziate in seguito (p. es., circa l'*Epistola di Ilaro* l'A. approfondisce l'argomento della dedica del *Paradiso* a Federigo III d'Aragona e finisce per attribuire quel documento, ma lo fa solo qui, alla penna dottissima del Boccaccio).

Si nota a questo punto della formazione dell'A. l'uso dell'*Enciclopedia Dantesca*, qui citata e mai in precedenza; lo attesta pure il notevolissimo incremento delle note bibliografiche.

In questo lavoro si nota, peraltro, anche una maggiore attenzione verso la bibliografia lunigianese, probabilmente per merito del lavoro di MARIA GENESONI, *cit.* («il lavoro che Maria Genesoni elaborò...»), tanto che in nota compare VASCO BIANCHI, *cit.* Questa doppia citazione, che si ritrova esattamente in (11), permette di datare il lavoro sul principiare degli anni 80.

**17.** *Il ritorno del Poeta*, su «Il Corriere Apuano», 21 novembre 1981, p. 3.

Carme in endecasillabi sciolti suddiviso in strofe di varia misura. Si compone di 55 versi in tutto e lo dichiara in nota appartenente ad una silloge di poemetti dal titolo "*Fra storia, leggenda e realtà*".

L'A. immagina il ritorno dello spirito di Dante, per «singolar privilegio»,



nei “suoi” luoghi di Lunigiana. L’intuizione del lavoro può essere stata suggerita all’A. da “*Il ritorno de Battistò*” di Ubaldo Mazzini.

Nonostante la leggerezza (del tutto evitabile) insita in un Dante che non ritrova i personaggi un tempo conosciuti (come avrebbe potuto?), l’A. riesce a donarci immagini bellissime e commoventi, come quella del Monastero di Santa Croce in Ameglia con l’incipit di *Pur VIII*: «*Mesta riudi la squilla, che lontano/pareva “il giorno pianger che si more”, mentre saliva l’erta che portato/l’aveva un tempo all’eremo del Corvo.../»*, dove molto efficacemente il poeta, con quella magistrale erta, ci richiama l’immagine forte dell’altissima montagna del Purgatorio.

### III PERIODO (1982-1984)

#### 18. *Lettura conviviale della Vita Nuova*, inedito, 1982.

Inizia qui il terzo periodo della produzione dell’A., segnato da titoli che raggiungono argomenti danteschi tra i più alti.

Questo lavoro, rimasto inedito, fu elaborato con ogni probabilità nel corso del lungo silenzio degli anni ’70, anche se la stesura definitiva dell’opera si colloca necessariamente in un momento di più alta maturità dello studioso. Peraltro, la datazione, precisa, è indicata in frontespizio.

Per la cronaca, esso costituisce il primo studio perfezionato dall’A. al computer. Annunciato nel 1983 nel riassunto di terza di copertina in (19), fu indicato, nel medesimo contesto, tra i «volumi da pubblicare» dapprima nel 1985, in (27), ove compare con il titolo de *Il Convivio della Vita Nuova* e l’indicazione «Lettura in chiave autobiografica dei giovanili amori di Dante per Beatrice», e poi nel 1989, in (45), con il titolo iniziale, perciò qui mantenuto.

In questo lavoro l’A. ha inteso dimostrare che «attraverso la letterale narrazione di contingenti vicende ... [il Poeta] ha saputo offrirci in forma allegorica il travaglio della sua arte che lo portò dalla stilnovistica esperienza della lirica amorosa, all’impegnata poesia epica della *Commedia*». Più precisamente: «scopo precipuo del Poeta ... era quello di fare

una specie di allegorico consuntivo della sua esperienza artistica della lirica amorosa nella corrente guinizelliana ... offrendo agli intenditori ... quella bella menzogna che doveva dare ... interesse alla prosa... È dunque in questa chiave ... che noi dobbiamo leggere ed interpretare questo ... giovanile libello».

Si tratta di uno studio molto importante e ancora da analizzare a fondo, incentrato su un argomento di cruciale importanza, a tutt’oggi al centro di altissimi dibattiti. Non è escluso che si tratti del vero capolavoro di Livio Galanti.

L’A. si è prefisso di commentare sotto la prospettiva allegorica («figurale») «tutte le parti della *Vita Nova*» e lo fa in 3 capitoli (“*La questione della Vita Nova*”; “*Il senso nascosto*”; “*L’interpretazione allegorica*”), di cui l’ultimo suddiviso in ben 25 paragrafi. Da segnalare che nelle note non si fa cenno alcuno a PARIDE CHISTONI, *La seconda fase del pensiero dantesco*, Livorno, Raffaello Giusti Editore, 1903, un lavoro, invece, già puntualmente ricordato in VASCO BIANCHI, V. *Dante e la cultura in Lunigiana*, in “*Studi Lunigianesi*”, vol. II, anno 2 (1972), Villafranca in Lunigiana, Associazione ‘Manfredo Giuliani’ per le Ricerche Storiche ed Etnografiche della Lunigiana, 1972, pp. 49-99.

#### 19. *La Lupa e il Veltro*, Pontremoli, Edizioni del Centro Dantesco della Biblioteca Comunale ‘Alessandro Malaspina’ di Mulazzo, 1983.

Il primo titolo edito come Centro Dantesco della Biblioteca Comunale “Alessandro Malaspina” di Mulazzo. Opera vincitrice di un premio nazionale, l’opera identifica negli «Ordini Mendicanti fondati da san Domenico di Guzmàn e da san Francesco d’Assisi» il Veltro allegorico di *Inf I*. Non è un’idea originale, lo dice l’A. stesso, ma non manca di sottolineare che i precedenti fautori (Kaske e Salvadori) «si sono limitati ad enunciare la tesi». Un lavoro dunque che entra di diritto nella storia della dantistica generale. È il terzo lavoro fondamentale del Galanti.

A p. 14 l’A. annuncia un suo studio intorno allo «allegorismo autobiografico» della D. C. (v. 20) e in terza di copertina si cita, come fosse pubblicato, il lavoro in (18) quale «ardito lavoro interpretativo del testo allegorico della *Vita Nuova*»; a quanto risulta, invece, anche quello scritto è rimasto inedito.

#### 20. *L’allegorismo autobiografico nella Divina Commedia*, dattiloscritto inedito, ca. 1983.

Opera inedita e mai rinvenuta nell’archivio del Maestro. È citata in (19) a p. 14.

La materia è, peraltro, sviluppata in (51), di cui questo fu probabilmente il lavoro preparatorio.

L’argomento è ritenuto dal CLSD di fondamentale importanza.

#### 21. *Perché sono convinto che Dante soggiornò a Mulazzo*, intervista a cura della Redazione, su “*La Nazione*”, pagina lunigianese, 17 giugno 1983.

Una intervista intorno alla presenza di Dante nell’antica capitale dello Spino Secco. L’A. coglie l’occasione per sottolineare i cinque mesi (ma in realtà furono sei) che Dante impiegò per condurre in porto la trattativa di pace tra i Malaspina e il Vescovo-Conte di Luni, ponendo in tal modo in evidenza il *termine ad quem* della venuta del Sommo in Lunigiana da lui stesso stabilito in (3).

#### 22. *Il marchese poeta Alberto Malaspina*, Pontremoli, Biblioteca Civica ‘Alessandro Malaspina’ di Mulazzo, 1984.

Analisi critica della tenzone tra Alberto Malaspina e il trovatore provenzale Rambaldo di Vaqueiras, condotta peraltro su canoni del tutto ortodossi. Nella premessa giustificativa si legge: «Sarebbe assai interessante appurare se fra i motivi che suggerirono a Dante l’elogio che nel canto VIII del *Purgatorio* fa dei signori Malaspina, oltre il “pregio de la borsa e de la spada” da lui apertamente dichiarato, vi fosse anche quello sottinteso della penna, che il marchese Alberto, sulla fine del secolo XII, aveva abilmente usata per poetare in lingua provenzale». Purtroppo, però, sebbene sia verissimo che «il marchese-poeta Alberto Malaspina ... ha e mantiene di diritto quel posto di pioniere della lirica provenzale in Italia, che nella storia della nazionale letteratura gli era stato riconosciuto ed assegnato», proprio *Pur VIII* sta ad attestare che i Malaspina per cui il Sommo si assume la responsabilità di un elogio in tutto eccezionale, non scendono oltre il nome di quell’Antico che lui, Dante, non a caso si premura assai bene di citare.

Si conservano due copie del dattiloscritto: una note autografe e l’altra che custodiva una rara fotografia del-

l'A. con annotato sul retro "Festa dell'Amicizia in Pozzo 1976".

**23. Dante e il castello di Fosdinovo**, in «Quaderni 'Conoscere' – Alla scoperta dei Castelli di Lunigiana seguendo le orme di Dante», n. 3 (Fosdinovo), Carrara, Edizioni a.b.c., 1984.

Primo quaderno della bellissima serie pensata dall'editore Cavanna (anche se «terzo in ordine», come in modo singolare l'editore stesso precisa nella sua Introduzione). L'A. sostiene con argomenti molto precisi che «una presenza di Dante a Fosdinovo è ... non solo possibile, ma addirittura storicamente richiesta, e costituisce quel nocciolo di verità che sta alla base di ogni sana, permanente tradizione». La classe del grande dantista esce prepotente a demolire con decisione, in vari punti, le canoniche posizioni espresse da VINCENZO DA MILANO, *Su le orme di Dante in Lunigiana*, Discorso pronunciato nel salone del Castello dei Malaspina di Fosdinovo il giorno 1 settembre 1954 in occasione di un convegno rotariano, Borgotaro, Edizioni C. Cavanna, 1954, poi pubblicato nel medesimo fascicolo in esame.

**24. Mulazzo nella tradizione dantesca di Lunigiana**, in «Quaderni 'Conoscere' – Alla scoperta dei Castelli di Lunigiana seguendo le orme di Dante», n. 5 (Mulazzo), Carrara, Edizioni a.b.c., 1984.

Secondo quaderno della serie iniziata con (23).

L'A. è qui incontrastato protagonista nell'affermazione dell'Orma di Dante entro gli ambiti dell'amatissimo paese natio, e finisce con il sostenere che l'ospitalità dantesca in Lunigiana fu onorata praticamente in toto dalla corte di Mulazzo, prestando il fianco ad accuse di campanilismo: «Nella tradizione sulla presenza dantesca in Lunigiana ... nel silenzio pressoché assoluto da parte di Malnido di Villafranca e dell'impervia rocca di Giovagalto, Mulazzo ha sempre svolto un ruolo di primo piano». Da qui mossero, ad esempio, i dubbi di GERMANO CAVALLI, *La fama letteraria dei Marchesi Malaspina di Villafranca nel '300*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", IV serie, vol. XLVII (1995), Parma, Deput. St. Patria Prov. Parm., 1996, pp. 41-52. Tuttavia, è possibile dimostrare che in questo fascioletto, peraltro ricchissimo di riferimenti e

di spunti di grande interesse, all'A. premesse semplicemente di riconoscere, crediamo correttamente, quella che in seguito è stata definita dal CLSD la "Residenza ufficiale di Dante in Lunigiana". Infatti, nel concludere il lavoro, l'A. afferma testualmente che «Giusto è [...] che Franceschino rappresenti globalmente quell'ospitalità che il Poeta ha potuto avere anche nelle singole corti degli altri suoi congiunti».

**25. La lettera di frate Ilaro del Corvo**, «Quaderni 'Conoscere' – Alla scoperta dei Castelli di Lunigiana seguendo le orme di Dante», n. 2 (L'epistola di frate Ilaro), Carrara, Edizioni a.b.c., 1984.

Forse l'ultima pubblicazione della serie iniziata con (23), anche se qui si fornisce l'indicazione di "in corso di stampa" per un quaderno in dedica alla tradizione dantesca di Castelnuovo Magra, a cura dello stesso Galanti, di cui però non s'è trovata traccia (v. 26).

L'A., proponendosi di risolvere definitivamente la questione dell'*Epistola di Ilaro*, torna a proporre la tesi espressa in (5): il documento è autentico di un frate Ilaro del Corvo ma scritto in realtà vari anni dopo la morte di Dante; il falso sarebbe stato ordito per conferire maggiori referenze a quel cenobio, poiché ormai in condizioni di grave dissesto economico. Più in particolare, è con l'inserimento dei paragrafi retorici e «rin-carando la dose» di contenuti (essenzialmente le dediche delle tre Cantiche e l'*incipit* di una prima stesura della D.C. in latino) su quello che doveva essere la pagina di un giornale di cronaca del monastero (o effettivamente un'epistola di Ilaro al medesimo Uguccione ma redatta secondo criteri ben più verosimili) che il povero frate avrebbe pensato di attirare a sé i favori delle potenti famiglie interessate. Insomma, l'A., esprimendosi in termini di "pseudolettura ilariana" – concetto che ci pare in chiaro antagonismo il VASCO BIANCHI, *La lettera dello pseudo-Ilario e il problema di Dante nella cultura del '300*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", IV serie, vol. XXVI (1974), Parma, Deputazione St. Patria Prov. Parm., 1974, pp. 101-134, di dieci anni prima – riesce a salvare il «substrato storico» di quella testimonianza: Dante fu veramente al Corvo e da lì partì veramente una copia autografa dell'*Inferno* indirizzata ad Uguccione, ma senza quel

testo trascritto dal Boccaccio, da cui deduciamo che il Boccaccio fu sì un allocco, ma soltanto per metà.

L'idea di questo documento "camuffato" non tiene tuttavia conto di un semplice particolare di ordine pratico: un manoscritto di fresca fattura difficilmente avrebbe potuto trarre in inganno l'occhio esercitatissimo del Boccaccio. Ma, soprattutto, una domanda si impone verso una simile soluzione: a cosa sarebbe mai funzionale tutto questo sconcertante ordito di sovrapporsi di plurime malizie ed ingenuità? Risposta: semplicemente a giustificare la negazione che le tre Cantiche possano essere state sul serio dedicate a Uguccione, a Moroello e a Federigo III d'Aragona: quanta energia sprecata!

Si tratta, comunque, di un saggio importante, poiché, quanto meno, si torna ad accettare la realtà storica dell'episodio di Ilaro con il superamento, in seno alla Dantistica Lunigianese, della posizione assolutamente negatoria sviluppata a suo tempo dal Bianchi.

**26. Castelnuovo**, in «Quaderni 'Conoscere' – Alla scoperta dei Castelli di Lunigiana seguendo le orme di Dante», n. 4 (Castelnuovo), Carrara, Edizioni a.b.c., 1984.

Titolo dato "in corso di stampa" in (25), ma mai incontrato, neppure nell'archivio dell'A. Probabilmente una promessa editoriale mancata.

#### IV PERIODO (1985-1988)

**27. Il soggiorno di Dante in Lunigiana**, Pontremoli, Centro Dantesco della Biblioteca Comunale di Mulazzo, 1985 (Collocato in Esposizione Libri Storici).

Con l'edizione in stampa di (3), avvenuta dopo vent'anni dalla redazione del primo lavoro, inizia la piena maturità dell'A.

Per la sua importanza storica, opera inserita nel Canone Lunigianese dal CLSD, possiamo considerare questa edizione riveduta e corretta di (3) il capolavoro di Livio Galanti.

L'aspetto rivoluzionario dell'opera è rappresentato dalla dimostrazione, del *termine ad quem* dell'arrivo del Sommo alla corte dei Malaspina, fissato al 20 aprile del 1306, sulla base del riferimento astronomico posto a chiusura di *Pur VIII*. Il *termine galantiano* aveva già fatto la sua com-

parsa in due tesi di laurea lunigianesi (GENESONI *cit.*, e DONATELLA MUSETTI, *Dante e la Lunigiana – Prospettiva storico-critica*, Università degli Studi di Genova – Facoltà di Magistero – Corso in Materie Letterarie, anno accademico 1983-'84), ma in nessuno di quei lavori fu possibile dare il giusto peso alla scoperta: si è trattato, inverosimilmente, della più grande conquista della Dantistica Lunigianese dal tempo del ritrovamento degli Atti della Pace di Castelnuovo. È sulla base di questo preciso contributo il CLSD ha potuto di colpo cancellare anni di odiosi lavoracci con cui si è voluto insinuare che la venuta di Dante in Lunigiana fosse avvenuta il giorno stesso della Pace di Castelnuovo per la sigla di un trattato che a quel punto sarebbe già stato definito dalle parti in causa. Insomma, è solo grazie a questo lavoro che si è scoperto il vaccino capace di debellare quella “Sindrome di Castelnuovo” che opprimeva la Dantistica Lunigianese giusto da quando sono venuti alla luce i documenti del trattato del 1306 (MIRCO MANUGUERRA, *Dante e la Lunigiana - rapporti difficili* intervista a cura di M. ANGELLA, su «Il Tirreno», 7 giugno 2002, p. X). Altra intuizione fondamentale dell'A. è stata qui l'individuazione nella mediazione di Cino da Pistoia l'occasione che sarebbe valsa a Dante l'incarico diplomatico in Lunigiana, tesi già ventilata in (5) e pienamente accolta dal CLSD.

La tesi intorno all'*Epistola di Ilaro*, rispecchia sia (5) che (25): il documento viene inserito a pieno titolo nella Tradizione onde poter far uso della dedica del *Purgatorio* a Morcello Malaspina così da avvalorare di quest'ultimo il ruolo di «amico e principale ospite di Dante in Val di Magra». Si osserva qui lo strano atteggiamento dell'A., che volendo evidentemente superare le eccessive espressioni campanilistiche rilevate in (24) non conferma per Franceschino il ruolo naturale di “principale ospite” di Dante in ossequio al ruolo innegabile di Mulazzo quale Capitale dello Spino Secco e perciò di necessaria “Residenza ufficiale di Dante in Lunigiana” (MANUGUERRA *cit.*). A questo proposito, peraltro, si nota che l'A. aggiunge l'ottima osservazione della doppia celebrazione che Dante fa del feudo di Giovagallo (*Inf* XXIV 145-151; *Pur* XIX 142-144).

Per il resto, si difende con debolissime argomentazioni la testimonianza boccacciana per cui i primi sette canti dell'*Inferno* sarebbero stati scritti da Dante in Firenze, prima dell'esilio, riprendendo le tesi incontrate in (7).

**28.** “*Buona ramogna*”, dattiloscritto, inedito, 1985?

Una ricerca dell'A. mossa intorno alla possibilità di un'origine lunigianese del termine che sta alla base di *Pur* XI 25-27, ma anche un apprezzabile tentativo di pervenire ad una più esauriente esegesi del passo.

Il lavoro fu scritto quale capitolo di (44) (vi sono citati in nota due capitoli come parti del «presente studio»), ma non fu evidentemente mai licenziato: non è presente neppure nel menabò di quella pubblicazione, anch'esso a nostre mani.

Datiamo indicativamente al 1985, allorché, dopo la pubblicazione di (27), l'A. sviluppa quell'approfondimento della primissima serie di articoli (6-15) che lo condurrà tre anni più tardi giustappunto alla pubblicazione di (44).

**29.** *Io dico seguitando*, «Il Corriere Apuano», 1985 (?).

Articolo edito con tutta probabilità sulle pagine della rivista indicata, avendo i medesimi caratteri della serie (6-15), ma ancora da rintracciare: ne esiste la fotocopia completa nel menabò di (44), per cui era destinato, priva però delle indispensabili indicazioni editoriali. Potrebbe trattarsi di un lavoro uscito in due parti, come fa decisamente pensare il numero “I” posto sotto il titolo, oppure – forse più probabilmente – il primo di una serie.

La datazione proposta è data dalla posizione di questo articolo nel menabò di (44), posto dopo la serie (6-15) del 1980 che è posta a costituire un primo capitolo a sé stante.

Nell'incipit l'A. offre la testimonianza che la tesi popolare per cui la “selva oscura” dantesca sarebbe stata mutuata dalla Selva di Filetto risale all'immaginazione di «alcuni amatori di cose locali, fra cui il villafranchese Mons. Roberto Razzoli». Ne “l'alta torre” di *Inf* VII l'A. vede invece la piena reminiscenza di quella di Mulazzo.

La versione del lavoro pubblicata in (44) risulta riveduta.

**30.** *Com'a scaldar si poggia tegghia a tegghia*, «Il Corriere Apuano», 1985 (?).

Esattamente come per il precedente: si tratta di un articolo ancora da rintracciare, ma medesima è la fonte certa. Si fa un'esegesi di *Inf* XXIX 74-75 tentando la dimostrazione, con argomenti che affasciano, della

identità tra la «teggia» dantesca e il testo lunigianese, strumento antichissimo della cucina locale più tipica. La versione pubblicata in (44) risulta integrale.

**31.** “*Come fosse bugio*”, *Il Corriere Apuano*, 1985 (?).

Esattamente come per i due precedenti: si tratta di un articolo ancora da rintracciare, ma medesima è la fonte certa. Ha per oggetto il passo *Par* XX 22-27, dove il termine «bugio» viene dall'A. ricollegato al “rustico bugno”, fatto di scorze d'alberi, con cui nell'antica Lunigiana si tenevano le api. Più efficace diviene allora, secondo l'A., la similitudine dantesca con il mormorio delle anime che saliva dal collo dell'Aquila celeste. Un lavoro per nulla da sottovalutare che troviamo in (44) in versione integrale.

**32.** *Forme e funzioni del volo nella Divina Commedia*, dattiloscritto inedito, 1985.

Soggetto dattiloscritto e precisamente datato in copertina. Lo assumiamo come inizio di una serie di lavori esegetici intorno alla *Divina Commedia* che l'A. non ha mai ordinato, né licenziato per la pubblicazione. Un lavoro, questo in particolare, in realtà senza troppe pretese, riepilogativo dei casi in cui si incontra il tema del volo nella D. C.

L'A. collega la dinamica del “lieve legno” dell'Angelo Nocchiero a quella dei «moderni idroplani». Un moto che, più che ai veicoli ad elica, andrebbe collegato a quelli a reazione.

**33.** *La missione profetica di Dante nei regni dell'oltretomba*, dattiloscritto inedito, 1986.

Alla ricerca delle profondità allegoriche del Poema dell'Uomo attraverso il II Canto dell'*Inferno*, di cui il lavoro costituisce una vera e propria *lectura*. l'A. centra in pieno l'esegesi generale del canto affermando che «Per raggiungere il suo scopo Dante imposta una tesi che occupa l'intero secondo canto e dà valore scritturale a tutto il poema, per cui non credo che siano nel giusto coloro, e non sono pochi, che lo considerano come il proemio del solo *Inferno*. In stretta relazione col canto precedente, esso costituisce il prologo giustificativo di tutta l'opera».

L'A. conclude con la convinzione che Dante sia un vero profeta.

**34.** *Per una più attendibile interpretazione dell'episodio dantesco di Farinata*, dattiloscritto inedito, 1987.

Una possibile chiave autobiografica nella concezione del grande protagonista di *Inf X*. Ma anche in questo lavoro l'A. trova modo di ottenere argomenti intorno alla venuta di Dante in Lunigiana tornando stranamente a sostenere la tesi che Dante sia giunto in Val di Magra provenendo da Bologna per la via del Passo del Cerreto.

**35.** *Dante, la Lunigiana e i Malaspina*, testo della conferenza tenuta nel Palazzo Malaspina in Mulazzo il 5 settembre del 1987, dattiloscritto con appunti autografi.

Una conferenza giustamente incentrata sulla scoperta del *termine ad quem* della venuta di Dante in Lunigiana di cui a (3).

**36.** *Il vestibolo degli Ignavi*, dattiloscritto, inedito?, 1988.

Soggetto non datato, ma attribuibile con sicurezza al periodo indicato per il fatto che vi viene annunciato (37), uno studio strettamente associato. È dichiarato in chiusura come un "articolo": non è, dunque, escluso che se ne possa rintracciare il testo pubblicato, verosimilmente sul Corriere Apuano, anche se le uscite su quella testata sono state sempre e comunque legate alla terra di Lunigiana.

**37.** *L'ombra di colui che fece il gran rifiuto*, dattiloscritto, inedito?, 1988.

In quanto ovvia prosecuzione di (36), può essere un possibile articolo da rintracciare.

L'A. definisce il problema un «enigma forte» e identifica in quel «colui» non vede un personaggio, bensì una categoria, precisamente quella dei concittadini di Firenze, i quali hanno avuto la colpa di non partecipare alla lotta per la libertà e la giustizia. Una tesi, in verità, che lascia il tempo che trova.

**38.** *"Voi cittadini mi chiamaste Ciacco"*, dattiloscritto inedito, 1988.

Una chiosa interessante alla presentazione del protagonista di *Inf VI*.

**39.** *L'episodio di Francesca nella poesia e nell'esegesi dantesca*, dattiloscritto inedito, 1988.

Continua la serie inaugurata di esegesi generale della *Divina Commedia* inaugurata con (32).

L'A. qui ricerca i fondamenti autobiografici che stanno alla base dei grandi personaggi della *Commedia*. Si individua così nel nome di Francesca un indizio francese che può richiamare la tematica dell'Amor cortese di Provenza e dunque la genesi del Dolce Stil Novo operata dal Guinizzelli. Nella condanna di Francesca, dunque, l'A. vede l'abbandono, con la *Vita Nova*, della prima stagione poetica e l'avvento del Poema secondo quanto affermato in (18), citato in nota 2. Alla nota 3 viene citato (40).

**40.** *Collocazione cronologico-ambientale dell'antipurgatorio dantesco*, inedito, 1988.

Il lavoro, mai rintracciato nell'archivio dell'A., è citato in nota 3 di (39). È citato pure, come "tuttora inedito", nel menabò di (44), al capitolo "Il molin terragno" (nota 2). Non essendoci tracce precedenti di un impegno sistematico sulla *Divina Commedia* in generale, né sul *Purgatorio* in particolare, per la datazione si è qui presa convenzionalmente a riferimento quella della testimonianza più recente, considerando la prima una sorta di lavoro semplicemente annunciato.

**41.** *Alcune precisazioni sul sepolcro della vedova del famoso Conte Ugolino in Lunigiana* [dattiloscritto corredato di una reciproca corrispondenza dell'A. con Roberto Micheloni], 1988.

Grazie alla corrispondenza privata intrattenuta dall'A. con lo studioso Roberto Micheloni (che è allegata al presente studio) si evince l'anno di composizione di questo scritto. Esso fu composto sulla base della richiesta dello stesso Micheloni (ottobre '87) per rispondere alle «affermazioni categoriche fatte da uno studioso bolognese ... [il Di Muzio] e riportate dalla stampa locale» (da rintracciare) circa il preteso sepolcro della vedova del Conte Ugolino presso il castello di Castiglione del Terziere.

L'intervento del Galanti è rimesso a Micheloni nel febbraio dell'88 e fu pubblicato soltanto nel 1990 (47). Alle argomentazioni del Di Muzio

l'A. qui risponde spostando, assai più verosimilmente, su Giovagallo le attenzioni degli storici, ammesso e non concesso, naturalmente, che il personaggio femminile di cui si tratta sia stato davvero sepolto in Lunigiana.

**42.** *È sepolta a Giovagallo la moglie del Conte Ugolino?* (a cura di Roberto Micheloni, con nota autografa dello stesso all'A.), in "Toscana Oggi" (?), 8 maggio 1988.

Su una fotocopia di questo lavoro, che è un riassunto di (41) posto in forma di intervista in attesa della sospirata pubblicazione (47), Micheloni appuntava per l'A.: «Ci domandiamo in tanti perché il Corriere Apuano non dia risalto all'articolo che riassume il tuo studio». Sappiamo che nell'ottobre di quello stesso anno la rivista pontremolese pubblicava (43), un intervento però di tutt'altro tenore ed argomento, in cui le tesi del Di Muzio (che Micheloni definisce «uomo importante, noto, e amico del ministro Natali») non sono neppure sfiorate.

Gli elementi editoriali della presente pubblicazione non sono certi, poiché quanto a nostre mani è solo un ritaglio di giornale. La dicitura "Toscana oggi" è probabilmente una rubrica o una pagina di cronaca, non la testata della pubblicazione.

**43.** *La Lunigiana nella Divina Commedia - Postilla storica all'episodio del Conte Ugolino*, su «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 3 settembre 1988.

Un lavoro basato su (41). Si analizza la posizione di Ugolino in *Inferno* in funzione delle vicende storiche a lui imputabili. L'A. giunge ad intravedere nella genesi di *Inf XXXIII* una influenza decisiva di quella Manfredina Malaspina, sorella del "Vapor di Val di Magra", circa la quale è documentato il matrimonio con un figlio spurio del Conte di Donoratico: «Possiamo dunque dire ... che anche questo sublime episodio [*Inf XXXIII*] può essere annoverato fra i contributi storici che la terra di Lunigiana ha fornito alla composizione del divino, immortale poema». L'A. giunge a questa conclusione ponderando le conoscenze che Dante certamente ebbe sia di Nino Visconti (celebrato in *Pur VIII*), nipote del celeberrimo Conte Ugolino, che di Gherardesca, la figlia del medesimo nobile di Donoratico,



per la quale scrisse ben tre epistole (*Ep VIII, IX e X*).

Alla copia dell'articolo è associata una redazione dattiloscritta che non corrisponde al testo pubblicato.

**44. *La Lunigiana nella Divina Commedia - Contributi che la regione ha fornito al Poeta per il suo immortale capolavoro***, Pontremoli, Editrice Il Corriere Apuano per il Centro Dantesco della Biblioteca Civica di Mulazzo, 1988.

L'ultimo titolo dell'A. edito dal Centro Dantesco della Biblioteca Civica di Mulazzo, di cui si conserva in allegato il menabò. Trattasi di una ricerca di tutti gli elementi storici, geografici e linguistici lunigianesi che possono aver suggerito a Dante passi significativi del suo immortale capolavoro. È presente senza dubbio qualche eccesso, ma le schede sono sempre dignitosamente redatte e il lavoro, nel suo complesso, assume una sicura importanza. Si tratta in pratica del collage di molti articoli comparsi sul Corriere Apuano (6-15, 29-31) preceduti da una "Breve Premessa" arricchita da una nota indirizzata all'A. dal grande Aldo Vallone: «...è un lavoro degno e che va guardato con molto rispetto».

Del progetto editoriale faceva parte anche (28), poi non licenziato, in quanto non presente nel menabò.

## V PERIODO (1989-1995)

**45. *La Madonna nel concetto strutturale della Divina Commedia***, Pontremoli, Editrice Il Corriere Apuano per il Cenacolo artistico culturale 'G. Fantoni' (in Arcadia Labindo) di Aulla (MS), 1989.

Il tentativo di addentrarsi nel significato profondo della figura della SS. Vergine «in chiave allegorico-autobiografica». Il lavoro si conclude con la dimostrazione che «la vera ispiratrice della *Commedia* ... è Maria». Da notare che nel dattiloscritto del lavoro, datato al 1987, l'A. non era ancora giunto a questa sintesi concettuale, la quale costituisce in verità un risultato importante nell'ottica allegorica della *Via Dantis*, dove la figura della SS. Vergine è risolta nella Poesia.

Molto significativo il fatto che l'A. abbia indicato la *Divina Commedia*

un "libro ispirato" e Dante un "poeta-profeta". Papa Paolo VI aveva già da quasi tre decenni indicato il Sommo Poeta "catecumeni di santa madre romana Chiesa: si notano qui tutti i presupposti per l'innalzamento dell'Alighieri a Dottore della Chiesa.

**46. *Il volo nella Divina Commedia***, dattiloscritto, testo della conferenza tenuta in Licciana Nardi, 1989, dattiloscritto con appunti autografi.

Dal preambolo di questo intervento apprendiamo che, in occasione del I Centenario della fondazione della Società Dante Alighieri (1889-1989), il locale Comitato (con tutta probabilità quello di Carrara, con cui sarà pubblicato 51) organizzò a Licciana Nardi, con il Patrocinio di quell'Amministrazione e in collaborazione con la locale «sezione dell'Arma aeronautica», un evento celebrativo. Parrebbe un evento organizzato *ad hoc* per l'A., se non proprio un'iniziativa pensata dallo stesso, il quale, non a caso, già in (32) aveva sviluppato – come peraltro si afferma esplicitamente – l'intero argomento.

**47. *La vedova del conte Ugolino in Lunigiana***, in «Il Corriere Apuano», Pontremoli, 28 luglio 1990.

Il lavoro di cui a (41), quello per cui si era tanto battuto Micheloni. Quando esce, è purtroppo un necrologio per l'amico appena scomparso. Recita, infatti, il sottotitolo: «Alla memoria di Roberto Micheloni, che si stava attivamente interessando alla questione».

**48. *Io dico seguitando... Precisazione critica sul ritrovamento dei primi sette canti dell'Inferno***, stampa al computer, 1992.

La prima stesura di (54), comparsa anche con i titoli: "*Il marchese Moroello Malaspina e la composizione della Commedia (Il Boccaccio e il ritrovamento dei primi sette canti dell'Inferno)*", 1992, 48a); "*Il Marchese Moroello Malaspina e la composizione della Commedia (Precisioni critiche al racconto del Boccaccio sul ritrovamento dei primi sette canti dell'Inferno)*", 1992-93 (48b).

Lo sviluppo di un capitolo lungamente meditato.

Nella prima stesura a disposizione (48a), l'ultimo capitolo, relativo a *Ep*

IV, possiede una numerazione di pagine conseguente, ma in realtà agguanto, essendo in forma dattiloscritta contro la stampa computerizzata della prima parte del documento, segno che si tratta con tutta probabilità di un lavoro sviluppato in precedenza circa il quale l'A. esitò non poco a trovare una collocazione definitiva.

**49. *La tradizione dotta della presenza di Dante in Lunigiana***, 1992, stampa al computer, inedito

Lo sviluppo del capitolo di (16).

**50. *La tradizione popolare***, 1992-'93, stampa al computer, inedito.

Lo sviluppo del capitolo di (16).

**51. *Il secondo soggiorno di Dante in Lunigiana e la composizione del Purgatorio***, Pontremoli, Società 'Dante Alighieri' – Comitato di Carrara, Centro Aullese di Ricerche e di Studi Lunigianesi, Amministrazione Comunale di Aulla - Commissione Civica Biblioteca, 1993.

L'A. tenta di portare a dimostrazione l'esistenza di un livello di significazione nella D. C. che aveva già annunciato in (19) definendolo «allegorismo-autobiografico», dominio in cui il Sommo avrebbe celato, tra le pieghe del poema, il suo peregrinare geografico. Per dimostrare questa sua convinzione ricorre anche al «substrato storico» dell'*Epistola di Ilaro* di cui a (25): «Come ho accennato altrove, potrebbe ricollegarsi a questa permanenza lunigianese del Poeta, anche la visita al monastero di S. Croce del Corvo con la relativa consegna della copia dell'*Inferno* a frate Ilario...», p. 17).

L'opera è limitata all'analisi dei primi otto canti del *Purgatorio*, quelli che, secondo la tesi dell'A., sarebbero stati composti da Dante nel corso di un suo secondo soggiorno in Lunigiana.

Il lavoro è arricchito dalla prestigiosa Prefazione di Giorgio Barberi Squarotti, in cui si legge, in chiusura: «I commenti stessi alla *Commedia*, oltre che l'esegesi in particolare dell'inizio del *Purgatorio*, dovranno tenerne ben conto».

La stesura dattiloscritta dell'opera, che ad un primo esame di massima corrisponde a quanto andato in stampa, è datata 1986-87.



**52. Concetto del termine “misericordia” con specifico riferimento al pensiero culturale di Dante, dattiloscritto inedito, 1993.**

Una ricerca intorno all’accezione del termine che in Dante fa da corollario all’impegno intorno alla figura della Vergine in (45).

La chiusa, nel corso della quale l’A. chiede ironicamente misericordia anche al lettore, ringraziandolo con un «Grazie!» diremmo “sonoro” «della pazienza e della sopportazione» accordate, suona come un commiato, un gentile congedo dal mondo: «E mi pare che sia veramente giunto il tempo»...

L’A., nello crivere queste parole pensava certamente alla forma stampata di tutti quegli articoli esegetici rimasti inediti che vanno dall’88 a questo. Siamo di fronte al testamento spirituale di Livio Galanti.

**53. Exemplum, pre-sceneggiatura dattiloscritta di Iolanda Perrotta, collaborazione ai dialoghi di Livio Galanti, 1994, con notazioni autografe.**

Si tratta della sceneggiatura per un “Dante” cinematografico. I primi due volumi (53a e 53b) costituiscono una ricostruzione della “Vita di Dante”. La terza parte comprende anche il Viaggio ultramondano (53c).

Discutibile in molte parti; interessante in altre. Il finale del Viaggio ultramondano è assurdo: subito dopo la *visio Dei*, il Dante scrivano si accascia morente sopra il manoscritto del suo capolavoro; in realtà, nella straordinaria *fiction* del Poema dell’Uomo, è proprio dopo la visione finale di Dio che il Dante scrivano entra in campo principiando: «Nel mezzo del cammin della mia vita»... La Perrotta si è confusa con il finale della vita del Petrarca.

Ma il dantista di Mulazzo, è bene precisarlo, in questo lavoro aveva la sola responsabilità della cura definitiva dei dialoghi.

**54. Io dico seguitando... - Il ritrovamento dei primi sette canti dell’Inferno e la ripresa della composizione della Commedia, Mulazzo, con il patrocinio delle Amministrazioni comunali di Mulazzo e di Pontremoli, Centro di Studi Malaspiniani, 1995.**

L’ultimo lavoro edito dell’A., in cui si approfondisce l’argomento già affrontato in (7) e poi in (48).

Partendo dall’analisi sommaria dei primi sette canti dell’*Inferno* si finisce per accreditare – ma con argomenti molto deboli – la leggenda tramandataci dal Boccaccio. Interessante, invece, la dimostrazione, seppure indiretta, della valenza allegorica di *Ep IV*, argomento assai caro al CLSD.

L’opera compare in stampa senza il testo in latino di *Ep IV* e senza quello della canzone che si attribuisce ad essa allegata (“*Amor, da che convien pur ch’io mi doglia*”), entrambi presenti nelle prime bozze.

Nella parte relativa a *Ep IV* l’A. ha inteso dimostrare che trattasi di un testo allegorico il cui messaggio avrebbe potuto essere colto ed apprezzato soltanto dal marchese ospite, anch’egli uomo «molto intendente»; dunque non si cade qui nella miseria d’una confidenza volgare resa al nobile lunigianese intorno ad un presunto amorazzo casentino come narrato da una consolidata tradizione spazzatura tutta accademica.

Si tratta – diciamo noi del CLSD – della conferma della promessa fatta a Moroello di portare a compimento il progetto del Poema dell’Uomo, con particolare riferimento al *Purgatorio* ed al suo (come diciamo noi) “Canto lunigianese per eccellenza”, cioè l’VIII.

Per quanto attiene, invece, all’*Epistola di Ilaro*, ove si dichiara il *Purgatorio* dedicato allo stesso Moroello, l’A. non sfiora mai il collegamento tra le due fondamentali testimonianze del genio di Certaldo.

L’opera è impreziosita dalla prestigiosa prefazione di Vittorio Vettori.

M. M.



**La Mulazzo di Livio Galanti sindaco: si stava lavorando alla creazione dell’attuale Piazza Malaspina. Al posto dell’albero in fondo, sarebbe stato apposto nel 1966 il “Dante” di Arturo Dazzi.**

**II CANTICA  
PÜR GATÒIO**

**Piergiorgio Cavallini – filologo, dialettologo e traduttore spezzino ha già completato su LD la traduzione in vernacolo dell'intero *Inferno* dantesco. A questa impresa siamo orgogliosi di averlo spinto proprio noi. Dal gennaio 2024 (LD n. 201) l'Autore è impegnato nella traduzione del *Purgatorio*.**

**M. M.**

**CRITERI ADOTTATI**

- 1 Le rime ove possibile, sono dantesche
- 2 Per la traduzione si utilizza lo spezzino "classico"
- 3 Se lo spezzino non offre soluzioni, si utilizzano, in subordine, il vocabolario generico di Lunigiana o di Val di Vara.
- 3 Dove la rima non è possibile, si ricorre ad assonanze
- 4 Raramente si usano rime univoche ed equivoche
- 5 Alcuni versi sono solo apparentemente ipermetri: ci sono sillabe che graficamente non si elidono per non compromettere la comprensione del testo, ma sono evanescenti nella pronuncia.

**CANTO DÈSSIMO**

[Canto dèssimo, onde se parla der primo zion der pürgatòio veo e pròpio, en sito onde l'àiutoe i conta ch'i gh'eno scorpì dee antighe stàtiie; e li i pürgo a se corpa i süperbiosi]

Quand'avemo bacà l'üsso dea pòrte/  
che s'arèva de rèo perché - sbagià -/  
l'amoe fa pae drite e strade stòrte,/  
ho acapì dao son ch'ea sta sarà:  
e s'a me füssi arezià a miae,  
na scüsa giüsta la ne ghe saai sta./

'Nt'a fessidiüa dea ròca 'nta montae/  
ch'è 'ncrinà pogassè de sa e de la,/  
come la va e la ven l'onda der mae./

"Mia ch'a s'arabateo - o diüca i fa -/  
s'a s'arenbemo daa parte de fèa/  
e pòi de drento, ciü 'n sprèssa se va"./  
Ma se ralenta andando a 'sta manea,/  
tanto l'è vea ch'a lüna sconi al'orizzonte areturnà 'nzà l'ea

quande daa fessidiüa semo sortì;  
e refiadando libei al'avèrto ond'i è ciü strinto 'r monte pròpio li,/  
me straco, e senza 'n doi savee pe' sèrto/  
a strade, 'nt'en pianè semo arestà/  
vèito come na strade 'nt'o desèrto./

Dar bòrdo che 'nt'er boregon i da,/  
ar pe del'àota ripa che va sü, trèi òmi i podeao staghe stranà;  
e per quello che me vede ho possù,/  
da man zanca a mandrita 'n veità tanto largo o zion i m'è parsù.

La sorv'a ne s'èimo anca sbotsticà/  
quande ho visto ch'er fianco dea vale/  
onde a ripa l'ea meno 'ncrinà,/  
i ea de mårmeo gianco, e ch'a miale/  
la gh'ea de stàtiie ch'i ne saao sta bon/  
ni Policleto e manco a natüa a fale./

L'àngeo ch'i ha portà 'n tèra a dessionion/  
dea paze che l'ha cangià o destin e l'ha 'ravèrto do celo 'r porton,  
veo i ne paeva visto da vezin, scorpì 'nt'er mårmeo con na cea gaibà,/  
ch'i n'aveai podü falo 'n marmoin./

E ch'i dizesse "Ave!" aveai züa, perché li arente la gh'ea scorpì quela  
ch'a chiave del'amoe de Dio l'ha zia;  
e paeva che dizesse, a fantèla: "Eca a sèrva de Dio", pressisamente/  
come a fegüa 'nt'a sea la s'encapèla./

"Ne sta' a pensae na còsa solamente"/  
i diza, fa 'r maistro, ch'a ghe stavvo/  
da quella parte onde la gh'ha 'r chèe e gente./

Aloa co' 'r moro rezià a miavo, darè aa Maia, daa parte de delà onde gh'ea quello ch'arente a gh'andavo,/  
n'àotra stòia 'nt'a ròca scarpelà;  
aloe a son bacà ortr'a Vergì, per fae 'n manea de védela li atrà./

Ente l'istesso mårmeo gh'ea scorpì/  
er caro con i bè con l'arca santa, che mia fae solo quer ch'i è stabili,/  
48

n'aramenta. Dananti gente tanta  
la gh'ea che l'ea sparti 'nte sète  
còi/  
ch'a miala a pensavo "forsi can-  
ta",/

ma a ne sentivo, e listesso i odoi  
d'incenso ch'a m'enmagnavo me  
a n'i sentivo, ma i vedevo, e pòi

ananti aa benedeta càntoa 'n pe  
vedevo quello ch'ha scritto e oas-  
sion/  
andae balando, e i n'apaiva 'n rè.

Dal'àotra parte l'ea 'vansà a 'n  
barcon/  
d'en gran palàssio, Micòl ch'a-  
miava/  
de fèa, genà e con en gran ghi-  
gnon./

A me son sbosticà de dond'a sta-  
va,/  
per miae ciù da rente n'àotra stò-  
ia,/  
che de daré a Micòl la lüssegava.

E se ghe fegüava a grande gròia  
der prènsipe roman, ch'o se valoe  
a Gregòio con Dio ghe de a vi-  
tòia;/

a digo de Traian l'enpeadoe,  
e na vidoa ai brigi l'ea 'tacà,  
cianzendo, en vista sfata dao do-  
loe./

Fissi daa rente i gh'eo tütü stipà  
di cavagei e, de sorve, e bandee  
d'òo/  
co' e àquile i svoatavo 'n sa e 'n  
la./

A meschineta 'n mèzo a tütü loo  
paeva die: "A te, fam'a vendeta  
de me figio ch'i è mòrto, er me  
Signoo".

E lü i ghe diza: "Ch'aretorno, a-  
spèta"./  
E le la gh'aresponda: "Ossignoa  
-/  
come quela che dao doloe ne  
queta -/

e se n' te torni?". E lü: "Che che  
ghe sia,/  
i la faà". E le: "Cos' te t'en fè/  
der ben di àotri se o too i n' te  
tia?"./

E lü i ghe diza, fa: "Scànpate,  
adè./  
ch'er me dovee fae pria de partie/  
a devo: i è giüsto, e pena te me  
fè"./

Dio, che gnente de nèvo 'ntrave-  
gnie/  
la ghe pè, i fete 'n mòdo che par-  
lae/  
paeva e stàtüe, che n' se pè capie.

E 'nmentr' a me salavo li a miae  
quele fegüe ch'i eo cene d'ümirtà,  
e, per chi i aeva fate, anca ciù ca-  
e,/

"Èca, la ven na strümena de sa  
- i ha barbagià 'r poèta – cian-  
cianin:./  
i n'ansegnean com'a montae se  
fa"./

E i òci, ch'i me dan en contentin  
a vede e còse nève, che miae  
ghe piazza, i s'eno zià 'nt'en mo-  
mentin./

E a te digo, o letoe, ne renosiae  
a sercae de fae 'r ben, perché te  
senti/  
come Dio e corpe i t'i faà pagae.

E ne dae a mente com'i eno i  
tormenti:./  
pens'a quer che ven dòpo, e capie  
ben/  
che quande fenià 'r mondo i  
saano spenti./

Me ho 'tacà a die "Maistro, quei  
che ven/  
la otre i n' me pao gente, e 'n  
remes-cion/  
a vedo, perché a vista n' me so-  
sten"./

E lü i me diza: "A grama con-  
dission/  
di se tormenti 'n tèra i fa 'ngobie,  
donca i favo i me òci confüasion.

Ma se te te mii ben te pè reüssie  
a vede chi la gh'è sot'a quei sassi:  
e da com'i se dan te pè capie".

O crestian süperbiosi, poveassi,  
che sendo fèa de tèsta, a v'acalé  
a 'ndae senpre 'ndaré co' i vòstri  
passi,/

a semo bighi, a ne v'en ascorzé,  
che l'ànema com'a barbàtoa nas-  
sa,/  
ch'aa giüstissia devina svoa da  
le?/

Perché l'ànima vòstra la svoassa  
en àoto, ch'a se nadi cossì abre-  
cio,/  
come 'n bigo che de figi i n'en  
lassa?/

Come per sostegnie 'n soao o 'n  
tecio./  
na consola dee vòte i te ghe meto/  
che paa de vede 'nzenocion en  
vècio,/

che anca se n'è veo te ven en pèto  
en gran doloe e vèdelo cossì,  
paevo fati quei miando streto.

Mia die che da ciù a meno i eo  
'renseni/  
segonda 'r peso ch'i portavo 'n  
còlo;/  
e anca i ciù passienti de quei li.

cianzendo die i paevo: "Adèssa a  
mòlo".



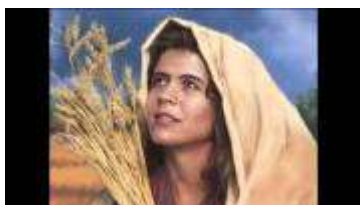
## VIII TEOLOGICA

A cura di  
MARIA ADELAIDE PETRILLO

«In principio era il Verbo, e il  
Verbo era presso Dio, e il  
Verbo era Dio»  
(Giovanni, I 1)

### IL LIBRO DI RUTH

Prima parte



Nella Bibbia c'è un piccolo libro di appena quattro capitoli, troppo spesso trascurato da noi cristiani, ma tenuto in grande considerazione dagli Ebrei che lo leggono in occasione di grandi feste come la Pentecoste.

È scritto in lingua ebraica, non ne conosciamo l'autore e presumiamo che sia stato scritto tra il V e il II secolo avanti Cristo, in Giudea al tempo dei Giudici, ma gli accadimenti narrati si collocano verso il 1200 a.C.

Certamente colui che scrive conosce "il genio femminile", non si lascia catturare dalla mentalità misogina che talvolta aleggia nell'Antico Testamento.

Ruth è una delle cinque donne menzionate nella genealogia di Gesù nel Vangelo di Matteo. Nel Primo Testamento la troviamo inserita nei libri storici, subito dopo il libro dei Giudici, in realtà non si tratta di un libro storico, ma sapienziale, lo troviamo tra gli storici nella Bibbia cristiana. A Qumran sono stati trovati alcuni frammenti anche del libro di Ruth. Nella Bibbia dei 70 e nella nostra cattolica è inserito tra il Libro dei Giudici e quello di Samuele, in quella ebraica è inserito nei rotoli letti in occasione delle grandi feste, in particolare nella festa di Pentecoste. È un racconto, una storia, una narrazione. Lo scopo dei libri storici della Bibbia è quello di mostrare la mano di

Dio negli avvenimenti del popolo di Israele. Quindi il libro di Ruth contiene "norme e convinzioni culturali" c'è dietro una prospettiva di coloro che sono figli di Israele, il popolo eletto con cui Dio ha stretto un'Alleanza. Gli autori si concentrano su certi dettagli che a noi possono sfuggire nella nostra cultura e comprensione e ne trascurano altri. Occorre perciò tenere conto di quanto viene detto o sottinteso o tralasciato nel racconto, perciò certe azioni, certe frasi, certi comportamenti possono risultare incomprensibili e strani... Gli studiosi interpretano questa storia in modi diversi tra loro, proprio perché molto è sottinteso; ciò che è importante, per comprendere, è inserire la narrazione nel tempo e nelle usanze particolari, per noi moderni incomprensibili. Noi vediamo le cose dal nostro punto di vista che non è quello degli autori. Ciò che deve apparirci chiaro è che Dio, anche se nel libro di Ruth non compare se non negli ultimi versetti, guida e orchestra gli eventi. Il figlio di Ruth e Booz sarà padre di Isesse e nonno di Davide e si vuole dimostrare che nella genealogia di Davide c'è un'antenata straniera accolta da Israele. Dio tesse la trama di questa genealogia.

L'autore (o gli autori) vede, attraverso la fede, la mano di Dio nella storia, ci consegna l'immagine di un Dio amico, che protegge in particolare i poveri.



Ruth e Noemi

Pochissimi sono i libri biblici intitolati a figure femminili e qui è raccontato un rapporto "alternativo", specialissimo, tra due donne, una suocera e una nuora legate da profondo affetto e da grande solidarietà.

Tanti sono gli studiosi che si sono dedicati ad approfondire questo libro singolare della Bibbia; mi piace qui sottolineare un aspetto "portante" evidenziato da alcuni: l'idea di **redenzione** che significa per Israele il «senso di responsabilità reciproca delle persone, le une verso le altre, in particolare verso i più deboli. C'è il senso di solidarietà del gruppo, un desiderio di far sentire colui o colei che è solo, come parte di una comunità. Per Israele il responsabile della cura dell'uomo è Dio stesso che si prende in carico la persona e ne diventa il difensore e il custode. Dunque l'idea di redenzione, nel libro di Ruth non attiene soltanto all'aspetto teologico, è un principio vivificatore nei nostri rapporti umani. Ciò che il libro sottolinea è la solidarietà, come i protagonisti si prendono cura dei più deboli con generosità e altruismo» (Chiesa di Milano: una comunità in festa: Ruth la moabita, la straniera credente).

È necessario ricordare in quale considerazione negativa fosse tenuto dagli Ebrei il popolo moabita, da cui Ruth proviene, che aveva una origine incestuosa e incolpato di aver indotto Israele all'idolatria!

Il libro si divide in quattro episodi.

#### Cap. I

1 Nell'epoca in cui gli Ebrei erano sotto il governo dei giudici, ci fu nel paese una carestia, causa la quale un ebreo se ne partì da Betlemme della Giudea e si stabilì nelle campagne di Moab, egli e sua moglie ed i due suoi figli. 2 Quell'uomo aveva nome Elimelech e la moglie si chiamava Noemi e i due figlioli si chiamavano l'uno Machlòn e l'altro Hiljòn, della provincia di Efrath, oriundi di Betlemme della Giudea, i quali, giunti nelle campagne di Moab, vi si stabilirono. 3 Elimélech, marito di Noemi, morì ed ella rimase sola coi due suoi figlioli. 4 Essi avevano preso in moglie donne moabite, delle quali l'una aveva nome Orpà e l'altra Ruth e rimasero là circa dieci anni. 5 Poi morirono ambedue i giovani, Machlòn e Hiljòn, sicché la donna rimase priva dei due suoi figli e del marito. 6 Allora ella colle sue nuore decise di tornare in patria dalla campagna di Moab, avendo saputo nei campi di Moab che Dio si era ricordato del

popolo suo, concedendogli i mezzi di vita necessari. 7 Ella dunque partì dal luogo in cui aveva preso dimora, insieme colle due sue nuore, e si misero in viaggio per tornare nella terra della Giudea. 8 Noemi disse allora alle sue due nuore: «Andate, tornate ciascuna a casa di sua madre; il Signore sia buono con voi, come voi siete state con quelli che sono morti, e con me! 9 Dio vi conceda di trovar riposo ciascuna nella casa del proprio compagno». Poi le baciò, mentre esse irrompevano in un diretto pianto. 10 E le dicevano: «No, noi vogliamo tornare con te presso il tuo popolo». 11 Noemi però soggiunse: «Tornate, figlie mie a casa vostra. Perché volete venire con me? Ho forse io ancora figli nelle mie viscere che possano diventare vostri mariti? 12 Tornate, figlie mie, andatevene, poiché io sono ormai così vecchia da non poter più trovare marito; ed anche se cessi di avere speranze di trovare stanotte stessa un uomo e di partorir figli, 13 li aspettereste finché siano diventati grandi, e rimarreste fedeli a loro non prendendo marito? No, figlie mie, la vostra sorte mi procura molto dolore per il fatto che la mano del Signore mi ha duramente colpito». 14 E, alzando la voce, continuarono a piangere. Orpa baciò la suocera, e Ruth rimase attaccata a lei, 15 che disse: «Vedi, tua cognata è tornata presso il suo popolo e presso il suo dio; torna anche tu dietro tua cognata». 16 Ma Ruth disse: «Non insistere perché io ti abbandoni, e mi allontani da te, poiché dovunque tu andrai, verrò anch'io, dove tu passerai la notte là anch'io la passerò: il tuo popolo sarà il mio popolo, e il tuo Dio sarà il mio Dio, 17 dove tu morirai, morirò anch'io e là avrò la mia sepoltura. Così Dio mi aiuti, che solo la morte può separarci». 18 Noemi vedendo che essa insisteva nel voler partire con lei, troncò il discorso, 19 e così partirono ambedue finché giunsero a Betlemme. «È questa Noemi?» 20 Ed ella disse loro: «Non chiamatemi più Noemi (dolce, soave), chiamatemi invece Mara (amara) perché l'Onnipotente mi ha amareggiato assai. 21 Io me ne ero partita ricca e Iddio mi ha fatto tornare priva di tutto. Perché mi chiamate dunque Noemi (la dolce) mentre l'Eterno mi ha castigato e l'Onnipotente mi ha amareggiato?». 22 Così Noemi con Ruth la moabita sua nuora fu di ritorno dalle campagne di Moab ed esse giunsero a Betlemme al principio della mietitura dell'orzo.

Noemi con il marito e i due figli è costretta a lasciare Betlemme (la

città del pane) e giunge nelle campagne di Moab. I due figli sposano due moabite, ma ben presto muoiono il padre ed entrambi i figli. Noemi rimane vedova e senza il sostegno dei due figli, i quali non le hanno dato discendenza e si trova nella povertà più assoluta, senza più l'appoggio di nessuno. Noemi è una donna dal carattere forte e decide allora di fare ritorno nella sua terra; li spera di trovare sostegno e compassione e di poter sfamarsi. Invita però le due nuore a rimanere nella loro terra e a risposarsi. Esse sono giovani e potranno trovare un marito moabita e rifarsi una vita.

Ogni nome, nella Bibbia ha un significato preciso, indica l'essenza stessa della persona, la sua identità e in questo libro i nomi sono inventati dall'autore ignoto, hanno un legame con gli eventi narrati: Orpa, il suo nome significa *“colei che si volta indietro, che mostra la nuca”*, è una delle due nuore e sceglie di tornare nel suo nucleo familiare di origine, tra i moabiti. Ruth, il suo nome significa *“l'amica”*, si rifiuta di abbandonare la suocera, comprende lo stato d'animo di Noemi, il cui nome significa *“dolcezza”* e sceglie liberamente di rimanere con lei. Quando suocera e nuora giungono a Betlemme, la città del pane, le donne betlemite la riconoscono, la osservano, certo la trovano in cattive condizioni, ma ignorano Ruth. Noemi, abituata a leggere gli eventi nefasti come un castigo voluto dal Suo Dio, poiché la vita non le ha risparmiato dolori e sofferenze, amareggiata e delusa, vorrebbe mutarsi il nome e chiamarsi Mara, cioè *Amarezza!* vuole cambiare il suo nome, cioè la sua identità, e dice: *“L'onnipotente mi ha amareggiata!”*

Ruth sarà la bisnonna di Davide in quanto sarà madre di Obed, il quale generò Iesse, padre di Davide. Dunque nella storia di Davide, entra a far parte una donna, potremmo dire *“eletta”*, ma straniera e per giunta moabita, popolo, come sappiamo, non amato dagli Ebrei. Ruth rappresenta un modello di dolcezza, di premura,

di coraggio, di umiltà, proprio lei, una straniera, ma anche determinata e ostinata in determinati momenti.

Le due figure femminili vengono esaltate. Ruth, vivendo col marito per dieci anni, aveva certamente respirato la fede della famiglia, conosce il Dio di Noemi e dice alla suocera: *“... Dove tu andrai, io andro'... Il tuo Dio sarà il mio Dio”*.

Dio non fa differenza di persone se queste, pur straniere, lo riconoscono attraverso la fede in Lui.

Ruth e Noemi giungono a Betlemme *“quando si cominciava a mietere l'orzo”*.

Nel primo capitolo è Noemi la protagonista, ma nel secondo capitolo balza in primo piano Ruth, dapprima definita una straniera, *la moabita*, poi *la nuora di Noemi*, poi per Booz è *“la giovane”*, è *mia figlia*, poi è *“donna virtuosa”*, infine *“una delle madri di Israele”*. Diventando così una tra le donne più importanti di Israele.

#### Cap.2

1 Noemi aveva un parente del marito, uomo valoroso della famiglia di Elimèlech, di nome Boaz. 2 Ruth la moabita disse a Noemi: «Vado sul campo a spigolare dietro qualcuno che mi accolga con gentile simpatia». Ed ella le disse: «Va pure, figlia mia. 3 Ed ella andò ed entrò a spigolare in un campo dietro i mietitori, trovandosi per caso in quella parte della campagna appartenente a Boaz, che era della famiglia di Elimèlech, 4 Ora Boaz arrivato da Betlemme, disse ai mietitori: «Dio sia con voi!» ed essi dissero: «Dio ti benedica!» 5 Boaz disse allora al suo garzone addetto ai mietitori: «Di chi è costea ragazza?» 6 Il giovane addetto ai mietitori rispose e disse: «È una giovane moabita, tornata con Noemi dalle campagne di Moab. 7 Ha detto: «Permettami che io spigoli e raccolga qualche covone dietro i mietitori». È giunta e si trova qui presente fin dalla mattina, solo poco fa è stata qualche minuto in casa» 8 Allora Boaz disse a Ruth: «Ascolta, dunque, figlia mia, non andare a spigolare in un altro campo, e senza allontanarti di qua, unisciti pure alle mie ragazze. 9 Guarda il campo in cui stanno mietendo e va dietro a loro: io ho ordinato ai giovani di non disturbarti, se avrai sete, va dove si trovano le brocche e bevi da dove i giovani hanno attinto». 10 Ella si inchinò prostrandosi fino a



terra e gli disse: «Come mai ti sono riuscita simpatica, quasi che tu mi avessi già conosciuto, mentre io sono una forestiera?» 11 Boaz le rispose dicendole: «Mi è stato riferito tutto ciò che tu hai fatto verso tua suocera, dopo la morte di tuo marito, che tu hai abbandonato tuo padre e tua madre e la tua terra natia e sei andata verso un popolo che tu non avevi conosciuto mai prima. 12 Che Dio ti ricompensi per la tua condotta e il tuo premio sia intero da parte dell'Eterno Dio d'Israele, sotto le cui ali sei venuta a rifugiarti». 13 Ed ella disse: «Magari io fossi oggetto della tua grazia, signore mio, giacché tu mi hai confortato e hai parlato al cuore della tua ancella, per quanto io non sia quale una delle tue ancelle. 14 Boaz le disse: «All'ora del pranzo avvicinarti qua e mangia un po' di pane e intingi la tua fetta nell'aceto». Ed ella si sedette dalla parte dei mietitori ed egli le porse del grano arrostito ed ella mangiò e fu sazia e gliene avanzò. 15 Poi si alzò per spigolare. Allora Boaz ordinò ai suoi giovani dicendo: «Permettetele di spigolare anche fra i covoni e non la umiliate, 16 ed anche lasciatele qualcuno dei covoni e permettetele di raccogliervi senza sgridarla». 17 Così ella andò spigolando nel campo fino a sera e batté quanto aveva raccolto, che era circa un'efa di orzo. 18 Se lo caricò sulle spalle e giunta in città, la suocera vide quello che aveva raccolto ed ella le dette quanto le era avanzato dopo che si era saziata. 19 La suocera le disse: «Oggi dove hai spigolato? e dove hai lavorato? Sia benedetto colui che ti ha riconosciuto». Ella riferì alla suocera quello che aveva fatto presso di lui e disse: «L'uomo presso il quale ho lavorato oggi si chiama Boaz». 20 Allora Noemi disse a sua nuora: «Sia benedetto dall'Eterno che non ha negato la sua pietà né ai viventi né ai morti». Poi Noemi le disse: «Costui è un nostro parente ed è uno dei nostri riscattatori». 21 Ruth la moabita soggiunse: «Mi ha anche detto: "Unisciti ai miei ragazzi, finché abbiano terminato tutta la mietitura che mi appartiene"». 22 Noemi disse allora a Ruth sua nuora: «È bene, figlia mia, che tu vada colle sue ragazze e che non ti si incontri in un altro campo», 23 Ed ella si unì alle ragazze di Boaz, per spigolare, finché fu terminata la mietitura dell'orzo e la raccolta del frumento e quindi alloggiò presso la suocera.

Come facevano i poveri di Israele Ruth rimane dietro i mietitori a spigolare nei campi, per racco-

gliere qualcosa che rimanga per sfamarsi.

Era infatti usanza tra gli Ebrei di lasciare a terra parte della mietitura per permettere ai poveri di raccogliere qualcosa per sfamarsi. È coraggiosa Ruth, perché sono uomini i mietitori e lei è giovane e potrebbero sentirsi in diritto di molestarla.



Ma arriva Booz, il padrone del campo, che la avvicina, parla con lei, la autorizza a spigolare, a stare con le sue serve, a bere dagli orci... gli è stato riferito che sta con la suocera Noemi, loda e benedice la giovane donna. Ruth fa avanzare un po' del suo cibo per portarne alla suocera. Alla sera Ruth riesce a portare a casa un'efa di orzo. Sarà Noemi a svelarle che Booz è parente della famiglia e quindi ha verso di esse dei doveri precisi, compreso quello della redenzione-riscatto. Noemi comincia a vedere l'intervento di Dio che provvede, che opera e benedice Booz, il quale a sua volta aveva benedetto Ruth. La benedizione era di fondamentale importanza per gli Ebrei, Dio stesso era chiamato ad intervenire in aiuto e protezione.



## BIBLIOGRAFIA

A.S.P.E. Associazione stampa pubblicazioni evangeliche "il cristiano"

E. Binchi: *Lontano da chi? Lontano da dove?*, Introduzione e commento a cinque libri della Bibbia ed. Gibaudi 1977

E. Ghini *Una straniera antenata di Gesù?*, Torino, Leumann Elle Di Ci, 1982

Chiara Mariotti: *Il libro di Ruth*, Diocesi di Massa Carrara, Lezioni del mese di Febbraio 2025.

## IX IL SOFÀ DELLE MUSE

A cura di ANGELA AMBROSINI

*«L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è»*

(Paul Klee)

### L'ARCHETIPO DELL'ETERNO FEMMININO: LA BELLE DAME SANS MERCI NEL SIMBOLISMO

Nel 1875 Gustave Moreau con il celeberrimo quadro *“L'apparizione”*, conosciuto anche come *“Salomè e la testa di San Giovanni Battista”*, sancisce la nascita del Simbolismo.



Nello splendido acquerello l'icastica figura di Salomè erompe, inondata di luce, nel gesto di allontanare la testa mozza del Battista grondante sangue, sospesa a mezz'aria in una raggiata eucaristica, quasi un ostensorio. La donna, sospesa in un'attrazione mistica del peccato, è esaltata da una filigrana di dettagli ornamentali orientaleggianti che saturano l'ambientazione allontanandoci dalla realtà. Anche Erodiade ed Erode Antipa, gli altri protagonisti dell'episodio biblico, sono raffigurati nelle piccole dimensioni del dipinto, come pure negli altri del ciclo a lei e ad Erodiade dedicato dal pittore, ma è sempre lei, Salomè, il cardine dell'opera, lei, «la divinità simbolica dell'indistruttibile lussuria, dea del-

l'immortale isteria, bellezza maledetta, eletta tra tutte per la catalessi che le indurisce le carni ed i muscoli; è la bestia mostruosa, indifferente, irresponsabile, insensibile, avvelenante come l'Elena antica, tutto quanto l'avvicina, la vede, la tocca». La potente versione letteraria che di Salomè traccia Huysmans nel romanzo *“A ritroso”* (definito a sua volta il manifesto del Decadentismo) ci consegna in maniera inequivocabile la *femme fatale*, protagonista del Simbolismo in arte che vasta fortuna artistica trasse, fra tanti altri, da questo personaggio biblico. Anche Wilde ne fu contagiato e (tra alterne vicende di censura) vide la pubblicazione della sua tragedia *“Salomè”* impreziosita dalle illustrazioni *liberty* del Beardsley. Ormai la *belle dame sans merci* della celebre ballata romantica di Keats si è evoluta ammorbandando all'ennesima potenza in sortilegio e depravazione le sorelle maledette della stagione simbolista sempre in bilico tra la realtà sensoriale e una sua dimensione allucinata. È terminata l'epoca del Realismo e del Naturalismo come scala valoriale che esalta nell'oggetto il paradigma dell'espressione artistica. «Credo solo in ciò che non vedo e unicamente in ciò che percepisco», afferma, di contro, lo stesso Gustave Moreau, individuando nell'attrazione per l'extrasensoriale i cardini di una nuova estetica diametralmente opposta all'epoca del Positivismo. Tale atteggiamento si traduce nella volontà di fuga (di matrice romantica) da una realtà diventata insopportabilmente volgare e rutinaria, priva di ogni tensione che non sia solo utilitaristica. L'estetismo, l'edonismo, la voluttà dell'arte per l'arte perseguita verlainianamente in letteratura anche attraverso un'insistita musicalità quale segno alogico e inconscio, abbattano ogni residua volontà di oggettivazione del reale che, al contrario, si soggettivizza in una ricerca estenuante del bello a ogni costo a tal punto che l'illusione perfetta finisce per trionfare sulla realtà imperfetta che ci circonda. Dopo la prolungata stagione realista e naturalista che attingeva

l'ispirazione artistica dalla vita stessa, i termini si sono invertiti ed è la vita che deve invece ispirarsi all'arte in una dimensione che sia (D'Annunzio *docet*) “inimitabile”.

È il riscatto della bellezza, dell'aristocratizzazione della natura nella quale si rincorre il tremendamente diverso, il tremendamente “altro” per mediazione di un misticismo che assorbe in sé anche il demoniaco in un'osmosi di tratti contrastanti. Del resto, è questa l'etimologia della parola “simbolo”: mettere insieme.

«Dipingere non la cosa, ma l'effetto che questa produce» è ciò che Mallarmé si propone, ricorrendo non a caso alla traslazione poetica del verbo “dipingere”, e la sua opera incompleta in versi *“Erodiade”* testimonia ancora una volta la fortuna dell'episodio biblico trasfigurato nell'eterno *femminino* in ambito decadente:

*«Amo l'orrore di essere vergine e vivere /  
voglio nello spavento che i miei capelli m'incutono /  
per sentire la sera dentro il mio letto /  
rannicchiata, rettile inviolato nell'inutile /  
carne il freddo scintillio della tua pallida /  
luce, o tu che muori, tu che bruci /  
di castità, notte bianca di ghiaccioli /  
e di neve crudele!  
/.../  
e tutto intorno a me /  
vive nell'adorazione di uno specchio /  
che riflette entro il suo riquadro dormiente /  
Erodiade dal chiaro sguardo di diamante... /  
O estremo incanto, sì, lo sento, sono sola!».*

Non esiste più frattura tra santità e perversione nella martellante schiera di donne voluttuose, spesso per paradosso vergini (*“Le vergini funeste”* dell'illuminante studio di Giancarlo Marmorì) inferme di una specie di misticismo invertito attraverso il quale lo spirito si fa carne nell'apoteosi dei sensi, come magistralmente delineato da Mario Praz nel cele-

bre saggio *“La carne, la morte e il diavolo”*.

Non occorre certo sottolineare la diversa funzione che la figura femminile riveste rispetto alla schiera di sfortunate eroine dei romanzi della precedente stagione realista (da *“Madame Bovary”* e *“Anna Karenina”* fino alla *“Anna Ozores”* di Clarín) o rispetto alle mendicanti, operaie, accattoni, derelitte, prostitute di squallidi postriboli, vittime dei personaggi maschili dei *feuilleton* di stampo romantico. Nuovo approdo è il trionfo della perversione femminile: ora è lei, la donna, la *femme fatale*, la divinità soggiogatrice di un'inedita sudditanza maschile che sancisce la fine dell'uomo fatale, del “bel tenebroso” celebrato in epoca romantica. Emblematica di questa nuova protagonista è la superba raffigurazione delineata da Walter Pater nel celebre studio su Leonardo e la *“Monna Lisa”*:

«È una bellezza che procede dall'interno e s'imprime sulla carne (...) Ponetela per un attimo accanto a una di quelle candide iddie greche o delle belle donne dell'antichità: oh, come resterebbero esse turbate da questa bellezza in cui s'è trasfusa l'anima con tutte le sue malattie! (...) Ella è più vetusta delle rocce tra le quali siede; come il vampiro, fu più volte morta ed ha appreso i segreti della tomba; ed è discesa in profondi mari e ne serba attorno a sé la luce crepuscolare; trafficò strani tessuti con mercanti d'Oriente; e, come Leda, fu madre di Elena di Troia; e, come Sant'Anna, fu madre di Maria; e tutto questo non è stato per lei che suono di lire e di flauti e vive solamente con la delicatezza con la quale ha modellato i mutevoli lineamenti e colorato le palpebre e le mani».

Siffatta contaminazione tra liturgico e profano, tra perversione ed estasi mistica non poteva non pervadere le figure femminili del D'Annunzio che, in particolare nella tragedia *“La nave”*, conferisce alla protagonista Basiliola (dal nome non casualmente “regale”) tratti belluini di calcato, delirante estetismo:

*«... sopra il capo ha il nembo/  
La vedi tu? La vedi com'ella/  
sta in piedi? Par che possa  
calpestare/  
il mondo con calcagna di  
metallo./  
Alcuna cosa è in lei, certo,  
eternale/  
e fuori dalla sorte e dalla morte /  
e da non poter essere domata /  
da uomo. Tu ti credi aver  
percorso /  
il suo legnaggio! Ell'è d'un altro  
ceppo./  
Ella abitò su i monti pieni d'erbe/  
nelle magioni piene di pantere: /  
e con la maledetta mano dava /  
agli ospiti le tazze fumiganti».*

E via elencando in un crescendo di citazioni mitologiche, bibliche, leggendarie coagulatesi nell'ancestrale lussuria della protagonista. In tale coacervo di sensi contrastanti, la donna sovente esprime l'acme della bellezza nella malattia, quando non nella morte. La protagonista de *“Il trionfo della morte”*, Ippolita Sanzio, è vagheggiata da Giorgio Aurispa nel momento estremo della vita: «Io penso che da morta ella raggiungerà la perfezione della bellezza». E il simbolo della rosa come emblema erotico anticipa il suo appassirsi:

«Si ricordò che già qualche altra volta egli l'aveva immaginata bella nella pace della morte. Ah... quella volta delle rose. Nei vasi languivano larghi mazzi di rose bianche (...) Ella s'era assopita sul divano, immobile, quasi senza respiro. (...) Poi, per un'improvvisa fantasia, l'aveva coperta di rose (...) Ma così infiorata, inghirlandata, ella gli era apparsa un corpo esanime, un cadavere. (...) Ah, il terrore e l'ansia (...) e misto al terrore, l'entusiasmo per la sovrana bellezza di quel volto straordinariamente annobilito da quel riflesso di morte!».

*Eros e Thanatos* quali facce della stessa medaglia affiorano anche nel più esteta dei prosatori spagnoli, Ramón del Valle Inclán, una sorta di *alter ego* ispanico del D'Annunzio, che nella *“Sonata d'autunno”* ci offre il vezzo deca-

dente dell'identificazione bellezza-autunno-morte attingendo allo stesso motivo delle rose (ossimorico simbolo di amore e morte) per anticipare il decesso della protagonista Concha:

«...e Concha mi indicò la sua veste dove si sfogliavano le rose, ancora ricoperte di rugiada (...): “Sono tutte per te! Sto potando il giardino (...) Guardale, che peccato!” e affondò in quella freschezza vellutata le pallide gote (...) I fiori iniziavano ad appassire nei versailleschi canestri ricamati di mirto, esalando quell'aroma impreciso che possiede la malinconia dei ricordi».

Non ci soffermeremo sul complesso simbolismo di piante e fiori, ma sulla presenza ossessiva del giardino nella poesia e nella pittura *fin de siècle*, reminiscenza dell'*eden* come luogo della caduta nel peccato e, nuovamente, congiunzione di *eros* e *thanatos* dove la donna, ancora, si fa simbolo di unione degli opposti, sacerdotessa e sfinge pura e peccaminosa, incarnazione perfetta dell'ideale estetico-estatico della “bella inerzia” propugnata dal movimento pittorico dei Preraffaelliti (il cui più noto interprete fu Dante Gabriel Rossetti) così avulsa dalle concitazioni del Romanticismo. Una staticità ideale (pur nell'accento del movimento e della narrazione delle complesse vicende mitiche, tema prediletto di questo movimento pittorico) avvince, paralizzandole, le figure delle opere della Confraternita Preraffaellita in una specie di sonnambulismo che cristallizza l'episodio in una dimensione fuori dal tempo, persino da quello mitico. L'estremo decorativismo floreale converte il paesaggio non già in cornice degli accadimenti evocati (come era nella sensibilità romantica), ma in contenuto e sostanza dell'opera stessa. Si pensi a *“La Ghirlandata”* o alla *“Beata Beatrix”* dello stesso Rossetti, quadri nei quali il preziosismo dei motivi floreali e vegetali pare consustanziare l'aura trasognata delle protagoniste, avvolte in un incantesimo mistico non esente, tuttavia, da una prorom-

pente sensualità. Riaffiora la *coincidentia oppositorum*, nucleo tematico del Simbolismo che spiega l'identità di purezza e peccato, di "qui" e "altrove", di vita e morte e persino di tratti femminili e maschili. La fortuna formale e tematica dell'androgino *fin de siècle* stempera le fattezze in creature simbolo, avulse da un'identità sessuale, dirompenti nell'aristocratica somiglianza di una diffusa consanguineità raffigurativa. Le protagoniste del Rossetti sembrano sorelle perse in una dimensione incantata e falsamente eucaristica. I volti delle figure che come angeli sovrastano quello della "Ghirlandata" sembrano a lei imparentati e come lei hanno la stessa dignità degli elementi vegetali e floreali.



Ribadiamo come il rifiuto della volgarità del reale sia la chiave di lettura e il movente di quest'arte così lontana dall'impegno storico e civile che aveva contraddistinto Romanticismo e Naturalismo.

Altrettanto chiaro è, al contrario, l'impegno simbolista nel controllo formale, troppo spesso trascurato dai precedenti movimenti soprattutto in campo letterario che assegnava preponderanza al contenuto. La "foresta di simboli" additata dalla poetica di Baudelaire dà impulso alla ricerca di un'unità organica fra suono e contenuto, forma e sostanza, significante e significato, una ricerca attinente non solo al valore denotativo, ma soprattutto a quello connotativo della parola. La creazione artistica tende quindi all'esplorazione di verità nascoste, quasi a una nuova teurgia capovolta, come già accennato, nel

profano o nel satanismo, altra manifestazione del sacro inestricabilmente avvinta al concetto del peccato. Nel noto quadro "Il peccato", Franz Von Stuck plasma una figura femminile seducente nella nudità chiara delle forme, ma non nelle fattezze del volto, scuro, di un'ambiguità maschile a forti tinte sataniche, tradotte inequivocabilmente nel voluminoso serpente che, avvinghiato al collo della protagonista, spunta dall'ombra quasi a voler mordere l'osservatore.



Lussuria e narcisismo estetizzanti trapelano dai versi della vasta schiera dei seguaci dei *poètes maudits*. La raffinata volontà di ibridazione esplose nelle rime del capofila del movimento simbolista in lingua spagnola, il nicaraguense Rubén Darío che con le sue "Prose profane" (1896) marca l'avvento della nuova stagione lirica in Spagna. Il sonetto amoroso "Ite, missa est" già fin dal titolo enuncia il blasfemo accostamento attraverso cui il poeta non esita a indentificare la donna amata, «*vergine come la neve*», con l'ostia della sua «*amorosa messa*» al termine della quale, nella «*sacra frequenza dell'altare*», egli spegnerà «*la fiamma della vestale intatta / e la faunessa antica ruggirà d'amore*». Il massimo della perversione si consegue proprio possedendo ciò che è immacolato, ma l'insistenza del lessico liturgico in un contesto erotico non vale tanto come profanazione del sacro, quanto piuttosto come dignificazione dei dati profani.

Che sia medusea o angelicata, sfingea o androgina, la *femme fatale* spezza le catene dell'ordi-

nario e del banale e si fa ponte verso una visione aristocratica della realtà. Ecate, Circe, Sibilla, Maddalena, Lilith e via elencando, incarnano miti arcaici nella loro sostanza di arpie, sirene, sfingi, ninfe, madonne e regine di cui sono intarsiati dipinti e liriche degli artisti *fin de siècle*.

I seguenti pochi versi tratti dall'estesa poesia "Divagazione" in "Prose profane" di Rubén Darío traducono in parole il chimerico caleidoscopio di immagini erudite protese a un rapimento di sensi la cui casuale correlazione da noi attuata con il dipinto di Gustave Moreau *Gli unicorni*, costituisce solo un esempio:

«*Amami così, fatale, cosmopolita,  
universale, immensa, unica, sola  
e tutte; misteriosa ed erudita:  
amami, mare e nube, spuma e  
onda.  
Sii la mia regina di Saba, il mio  
tesoro;  
riposa nei miei palagi solitari.  
Dormi. Io accenderò gli incensieri.  
E accanto al mio unicorno corno  
d'oro,  
avranno rose e miele i tuoi dromedari*».

«Immensa, unica, sola e tutte»: non a caso asseriva Valle Inclán che «la bellezza è intuizione dell'unità».



ANGELA AMBROSINI



## X

### LA POESIA DEL MESE

A cura di  
STEFANO BOTTARELLI

«E l'amore guardò il tempo e rise, perché sapeva di non averne bisogno»

(A. M. Rugolo)

### ALFRED DE MUSSET



### MARZO

Nei boschi, da sera a mattina,  
si schiudono fresche sorprese:  
leggero sui prati cammina  
Marzo, incantevole mese.  
Ancora non c'è l'usignolo  
ricolmo di note e di trilli,  
ma lungo le prode e nel brolo  
già fremono e parlano i grilli.  
E, guarda, la siepe s'è desta  
coperta di fiori, odorosa;  
il pesco s'ammala di festa  
schiudendo i suoi petali rosa.  
C'è pioggia, c'è vento, c'è Sole:  
è Marzo, ogni cosa ha un  
incanto:/  
è Marzo che piange e non vuole..  
che mostra il sorriso tra il pianto.

Alfred Louis Charles de Musset-Pathay, tra gli emblemi del Romanticismo letterario, autore di questa poesia dedicata al mese di marzo, nacque a Parigi nel 1810 da una famiglia raffinata e agiata. Il padre, Victor de Musset, fu alto funzionario del Ministero della Guerra e a sua volta letterato, attento conoscitore di Jean-Jacques Rousseau, del quale curò l'edizione delle opere.

La figura di Rousseau fu decisiva nella formazione culturale di Alfred, il quale entrò a sette anni nel prestigioso Lycée Henri-IV e già dal '24 cominciò a scrivere versi. Sappiamo che nel '27 riscosse il secondo Premio di dissertazione latina nel *Concours général* istituito annualmente per ricompensare gli alunni migliori.

Dopo essersi esercitato in giurisprudenza, in medicina, in lingua inglese e nella musica del pianoforte, abbandonò presto tutti questi studi per dedicarsi solamente alla letteratura.

Iniziò a frequentare dal 1838 il salotto di Charles Nodier alla *Bibliothèque de l'Arsenal*, dove incontrò Sainte-Beuve e Alfred de Vigny e divenne presto *l'enfant prodige* del Romanticismo francese. Appena ventenne, la sua nascente fama letteraria cominciò ad accompagnarsi ad una vita sregolata, con atteggiamenti *dandy* e risvolti di alcolismo.

Si era accostato alla lirica anche per desiderio di vita mondana, oltre che per sincera vocazione, ma s'impegnò a tempo pieno in quest'arte solo dopo il 1832, dopo la morte del padre, rimasto vittima del colera.

Nel 1830 avvenne la celebre *Bataille d'Hernani* a difesa dell'opera di Victor Hugo e Musset si diede a scrivere opere teatrali, unico genere letterario che allora poteva sostenere adeguatamente un autore, ma la rappresentazione di "*Nuit Vénitienne*" fu un fiasco e lo scrittore proclamò un «*addio alle scene (e per lungo tempo)*» in un'epistola a Prosper Chalas. Nel 1833, in una cena con i collaboratori della *Revue des Deux Mondes*, incontrò George Sand. I due trascorsero un romantico soggiorno a Fontainebleau e poi si trasferirono in Italia.

A Venezia Musset si ammalò gravemente e fu tradito dalla Sand con il medico curante. Il poeta rientrò a Parigi da solo; lei lo raggiunse mesi dopo. La relazione, costellata da litigi continui, si interruppe nella primavera del '35.

Il periodo più fecondo intercorre fra il '32 e il '41, col dramma romantico "*Lorenzaccio*", edito nel 1834 durante la tempestosa relazione con la Sand. Nel medesimo anno uscirono "*Fantasio*" e "*On ne badine pas avec l'amour*". Parallelamente stampò il suo capolavoro poetico, "*Les Nuits (Nuits de mai, d'août, d'octobre, de décembre, 1835-1837)*", sui correlati temi del dolore, dell'amore e dell'ispirazione, poi fu la volta del romanzo autobiografico *La confessione di un figlio del secolo* (1836), forse la sua opera più nota.

Nel '48 venne rimosso, durante la Monarchia di luglio, dall'incarico di bibliotecario al Ministero degli interni; sotto il Secondo Impero, divenne bibliotecario, al Ministero dell'istruzione.

Nell'aprile del '45 ricevette la Legion d'onore assieme a Honoré de Balzac e fu eletto all'*Académie française* nel '52. In questi anni si legò all'attrice Louise Rosalie Allan-Despréaux.

Scrisse ancora qualche racconto e commedia: "*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*", "*Bettine*" e "*Carmosine*", ma la salute era ormai malferma e abusava di assenzio. Le sue tipiche scosse ritmiche del collo e della testa, indicate nella disciplina di Semeiotica medica come sintomo di insufficienza delle valvole aortiche, pretese il nome di *segno di de Musset* proprio perché è in lui che fu riscontrato il fenomeno per la prima volta.

Morì quasi dimenticato nel 1857. Fu sepolto a Parigi nel Cimitero di Père-Lachaise sotto un salice secondo le sue volontà.

Il salice è ancora là accanto a lui.





## XI

### VISIBILE PARLARE

A cura di  
DAVIDE PUGNANA

*Colui che mai non vide cosa  
nuova/  
produce esto visibile parlare...  
(Pur X 95)*

#### "LE ORE DANZANTI": CONSIDERAZIONI SOPRA UN GRUPPO MARMOREO DI CARLO FINELLI

Quando lo scultore carrarese Carlo Finelli (Carrara, 1785- Roma, 1853) mette mano alle "Ore danzanti" ha già alle spalle un romanzo di formazione di alta levatura: si è fatto le ossa nella tradizione paterna, ossia nel prezioso grembo artigiano della lavorazione dei marmi nei laboratori carraresi, trovando un primo baricentro in seno al culto della tecnica in un'età dove saper lavorare la materia era base imprescindibile per una futura e solida ricerca espressiva; lavora a Firenze e a Milano, e poi, proprio sul limitare dei suoi diciotto anni, senza vincere il premio del Pensionato che, da anni, grazie alla propulsiva riforma elisiana dell'iter di studio, mandava gli studenti dell'accademia di belle arti di Carrara negli atelier romani dei grandi maestri, come coraggioso outsider Finelli si reca a Roma dove il fratello lo introduce nell'atelier di Antonio Canova. Proviamo a pensare all'occhio di un giovane dell'epoca che vede le opere di Canova per la prima volta. Dev'essere stato un fulmine a ciel sereno, una folgorazione espressiva che deve averlo segnato in profondità, fino ad orientare le sue scelte future. Come per altri maestri della scultura carrarese, spostarsi da Carrara a Roma segna un destino glorioso, apre la via alla comprensione dell'arte nella sua forma più alta. A Carrara sei una persona, a Roma diventi un'altra perché là succedono le cose importanti, come farà Modigliani lasciando Livorno per Parigi. Sono gli anni in cui Ca-

nova lavora alle "Tre Grazie", per cinque anni, dal 1812 al 1817. Finelli ne rimarrà folgorato: quei tre corpi femminili, vetta assoluta di armonizzazione tra figure e panneggi, tra gesti e dettagli, calati nella morbidissima guaina della pelle della scultura che Canova sapeva miracolosamente trovare nell'ultima, segretissima mano, finirono per rappresentare, ieri come oggi, una partitura plastica inarrivabile.

Voglio dire che nessuno prima di Canova aveva allacciato tre corpi con tanta euritmia, con tanta grazia ed eleganza insieme. Tre corpi suadenti come uno spartito musicale nel quale le membra e i panneggi che le attraversano giocano a inanellarsi in un fluido ritmo vivo. Quando nel 1821, a sua volta, Finelli pone mente alle "Ore danzanti" ha questo precedente illustre dietro di sé. Ci deve fare i conti. Lo ammira. Ci pensa. Sente il morso della frustrazione, ma, con *callida imitatio*, ne assimila la lezione e scioglie tutto ad alte temperature nella sua visione e nel suo stile, con estremo coraggio perché sceglie un soggetto costituito ancora una volta da un gruppo di tre fanciulle. Quelle di Finelli sono tre fanciulle fermate nel marmo sul crinale tra infanzia e adolescenza, colte durante la danza. I volti non sono tre ritratti dal naturale; ma sono la replicazione della medesima cifra neoclassica che nobilita e purifica i lineamenti in forme ideali. E i corpi? I corpi sanno di terra, hanno il peso lieve della carne, trasudano naturalismo; sono meno idealizzati rispetto ai volti, e restituiscono al grado più alto il lieve erotismo della danza: quel muoversi dei nudi lolitici lasciati trasparire sotto abiti fittamente plissettati ad effetto bagnato.

Finelli, che aveva lasciato incomplete le sue "Tre Grazie", forse schiacciato dalla perfezione del modello canoviano, riesce a portare a finitura le sue "Ore danzanti" cercando di trovare il punto di massimo equilibrio tra filtro idealizzante e fragranza naturalistica, tra nobiltà della forma e fascino

del realismo fusi in un'unica opera. Lo capirà Canova quando andrà a Londra per vedere i marmi del Partenone portati lì da Elgin. Non posso non riportare stralcio della lettera che Canova scrisse a Quatremere:

«Se è vero che queste siano opere di Fidia, o dirette da esso, e ch'egli v'abbia posto le mani per ultimarle; queste mostrano chiaramente, che i gran maestri erano veri imitatori della bella natura: niente avevano di affettato, niente di esagerato, né di duro, cioè nulla di quelle parti che si chiamerebbero di convenzione e geometriche. Concludo che quelle tante e tante statue che noi abbiamo, con quelle esagerazioni, devono essere copie fatte da que' tanti scultori che replicavano le belle opere Greche per spedirle a Roma. L'opere di Fidia sono una vera carne, cioè la bella natura, come lo sono le altre esimie sculture antiche; perché carne è il Mercurio di Belvedere, come il Torso, come il Gladiator combattente, come le tante copie del Satiro di Prassitele, come il Cupido di cui si trovano frammenti dappertutto, come la Venere, ed una Venere poi di questo real Museo è carne verissima. Devo confessarvi che in aver veduto queste belle cose, il mio amor proprio è stato solleticato, perché sempre sono stato di sentimento, che li gran maestri avessero dovuto operare in questo modo, e non altrimenti. Essi hanno tutti le buone forme e la carnosità, perché sono sempre gli uomini stati composti di carne flessibile, e non di bronzo».

È questo il crinale sublime anche per Finelli, il bilico vertiginoso da trasferire nel marmo, il fine espressivo di ogni autore classico. Con le "Ore danzanti", il maestro carrarese ci dà un'opera che è anche una meditazione sulle possibilità della scultura di esprimere una poesia visiva dalla cadenza classica, certo, ma che sia mescolata alla furia della vita.



*"Le Ore danzanti"*  
Carlo Finelli

## XII RECENSIONI

### TRA SUONI DI CAMPANE di Suor Alda Magnani

«Suonavano le campane dell'Ave Maria quando il convoglio si mosse nell'alba fredda e nebbiosa di quel lontano 11 novembre del 1913, giorno di San Martino».

Un *incipit* magistrale subito ci prende e ci sorprende: ho tra le mani "Tra suoni di campane", una biografia della madre – che inevitabilmente è anche una autobiografia – di Suor Alda Magnani, da Parma: un tributo offerto alla cara figura materna nel trentennale della scomparsa.

Suor Alda è un'amica del CLSD: segue da anni il nostro bollettino, perdonandomi gli eccessi con i suoi benevoli complimenti. Li prendo come una sorta di assoluzione dei miei peccati di superbia. Perciò, quando ho saputo sui social di questo suo ultimo impegno, mi sono permesso di offrirmi per una grata recensione.

Ma qui non c'è proprio nulla da regalare! Siamo di fronte ad un'opera fortemente ispirata. Non certo dal punto di vista teologico, (le opere "ispirate" sono solo i libri che compongono il canone biblico), come qualcuno potrebbe essere indotto a pensare dalla scelta di vita dell'Autrice, ma dal punto di vista dell'esperienza e dell'intelligenza di vita!

Emerge da queste 136 pagine la sapienza umile di un esempio, quello della madre, affatto banale, espressione e testimonianza di un mondo che si direbbe ormai perduto (ma non è affatto detto, chissà).

La *Prefazione* è un capolavoro di vera Letteratura: una lettera scritta alla madre alla data della scomparsa nel 1995. Una sorta di confessione che la profonda fede dell'Autrice considera realmente recapitata alla destinataria, sempre presente nella dimensione dell'Assoluto.

Leggiamone alcuni passi, in ordine sparso.

«Sono tanti i grazie, le richieste di perdono, le domande che avrei voluto farti, ma tu non ci sei più. Ho tuttavia la certezza che, al di là del mistero che ora ci separa, puoi ancora ascoltare e capire, specialmente quello che non ci siamo mai dette, perché mai tu avresti creduto.

Ti ringrazio per avermi donato la vita, per avermi fatto conoscere e amare il mio Dio. Vorrei proprio che tu capissi che non sono mai stata vittima di allettamenti e raggiri. Purtroppo ne eri convinta e non c'è stata possibilità di dialogo fra noi di fronte alle mie scelte».

«Sono certa che ora tu capisci come una vita di consacrazione può essere difficile e appagante al tempo stesso. Non è vita da zitelle con visi lunghi e cuori tristi. A volte esige fatica e sacrificio, perché la santità non è uno stato, ma una conquista e, come tale, implica una lotta incessante, un paziente e faticoso cammino, una mortificazione che dura tutta la vita. Non è forse stato così anche per te? Per sentieri diversi abbiamo sempre mirato alla stessa meta. Nel mio cammino non mi sono mai chiesta a quale punto fossi arrivata. Cerco solo di andare avanti».

«Un'ondata di commozione mi assaliva ogni volta che, aprendo il cassetto della credenza, rivedevo quel tuo ditale lucido di ottone, consunto e bucherellato qua e là tutt'intorno dagli aghi che, con caparbia insistenza, hai sollecitato a entrare per anni anche nei tessuti più restii. Dovrò conservarlo come un cimelio raro, con la venerazione che si riserva alle cose sacre, perché è il simbolo di un servizio prezioso e continuo, svolto spesso nel silenzio delle ore notturne, alla fioca luce di un lume a petrolio. Li ho tutti profondamente impressi nella memoria quei tuoi atti d'amore, di servizio incessante e generoso, attraverso i quali volevi renderci più piacevole la vita».

«Amavi svisceratamente la tua casa, ma molto di più amavi noi,

papà e me, a modo tuo, senza inutili smancerie [...].

«Non ti ho mai sentito rimpiangere di non aver studiato. L'aiuto che hai dato alla nonna è stato una tua decisione. Non avevi però rinunciato a leggere e a scrivere, con la tua bella grafia, lettere, appunti, ricette... Lo conservo gelosamente il quaderno dei tuoi segreti culinari, anche se non sarò mai alla tua altezza in questo campo. Un giorno, qualche mese prima della fine, in una trasmissione televisiva, avevano illustrato la produzione letteraria di Alberto Bevilacqua. Ne eri rimasta conquistata e mi avevi chiesto se, fra i miei tanti libri, avessi "Lettera alla madre sulla felicità". Te l'ho dato, l'hai letto in tre giorni. Ti cimentavi con la "Settimana Enigmistica" e ricorrevi al mio vecchio Zingarelli quando incappavi in qualche parola di uso non proprio comune. Non è mai morto in te il desiderio d'imparare.

Avevi vedute più ampie rispetto a papà, ma ti sei sempre adattata in tutto alle sue scelte. Ti adeguavi rapidamente ai cambiamenti epocali, senza rimpianti o inutili recriminazioni. Rispettavi le tradizioni, le usanze familiari, ma sapevi apprezzare le novità. Eri religiosa, ma non bigotta, moralmente seria, ma senza tabù».

«Voglio ricostruire, sotto forma di romanzo, la tua storia ricucendo brandelli di lontane confidenze. Ho tuttavia il rimpianto di non aver scavato a sufficienza nel tuo passato, nella tua giovinezza, nel periodo in cui ho vissuto lontano. Cercherò di ripescare nei ricordi. Così continuerò a dialogare con te per ricostruire una storia che, al solo pensarla, mi si presenta simile alla trama di "L'albero degli zoccoli" di Ermanno Olmi, localizzata, circoscritta in un ambito territoriale dagli orizzonti molto angusti (Alberi di Vigatto-Noceto, nemmeno venti chilometri). Non coltivo ambizioni letterarie. Voglio soltanto che resti la testimonianza di una grande donna, che sarà sempre presente nel mio cuore e nei sogni».

Sono pagine importanti di storia familiare: hanno valore universa-

le. E in quanto alle supposte rinunciatarie ambizioni letterarie di quel tempo, riporto un solo passo del romanzo a testimonianza della capacità dell'Autrice di descrivere un momento fatale della Storia. Il modo in cui Suor Magnani ci obbliga a metterci nei panni dei protagonisti possiede una efficacia da Premio Nobel:

*«Cinquantasei anni fa, il 10 giugno del 1940, all'annuncio dello scoppio della guerra, tu riuscisti a leggere il terrore sulla faccia di papà, nei suoi occhi sgomenti, in quel bel viso indurito dalla fatica e bruciato dal sole. Apprese la notizia dalla radio che troneggiava sul buffet della sala. La voce dura, imperiosa, metallica di Mussolini, amplificata dagli altoparlanti di Piazza Venezia, scandiva le parole, che si sovrapponevano... terribili, replicate, ribadite, con incalzante, dura perentorietà:*

*“La dichiarazioneeeeeee... di guerraaaaaa... è già stata consegnata.... (àta.... àta....)....”.*

*La testa gli si affollò di pensieri, di ipotesi, di paure per quel che sarebbe seguito. Tu, premurosa e sollecita come sempre, gli offrisci un bicchierino di “roba forte”, un liquore cent'erbe preparato da te, un vero toccasana in altre circostanze, ma decisamente inadeguato alla gravità della situazione.*

*In alcune case del vicinato arrivarono le prime chiamate alle armi. Anche voi cominciate ad attendere il postino. Arrivò infatti Curti, alcuni giorni dopo, con quel volto triste, che ormai era di circostanza, e la cartolina-prezetto, timbrata dal Distretto, quasi scusandosi. Sembrava che quel pezzo di carta gli bruciasse tra le mani. Lo consegnò in fretta, togliendosi, con l'altra mano, il cappello della divisa, con tanto di rigida visiera, poi se lo rimise, calandolo sugli occhi, quasi a voler coprire l'emozione. Saltò sulla sua bici e partì in fretta. Nella sua borsa di cuoio c'erano altre cartoline, altri dolori... ».*

C'è bisogno di aggiungere altro? Salutiamo un vero, grande, straordinario capolavoro letterario. Se ne parlerà molto negli anni a venire. Siamo di fronte ad uno splendido soggetto per un film ambientato in un'epoca ancora oggi troppo contaminata da visioni rancorose di stampo ideologico. Le ragioni della Storia vanno ben al di là dell'apparenza data ai mortali più comuni. Ci vuole una grande riconciliazione per un'Italia da sempre tragicamente spaccata. Qui due generazioni nettamente distinte pervengono ad una profonda riconciliazione che vale per l'Italia intera: un miracolo che si realizza sul piano di una profonda Speranza e di Fede cristiane. Non potrebbe essere altrimenti.

Un messaggio grandioso. Un evento letterario come se ne vedono pochi.

Grazie a Alda Magnani!

MIRCO MANUGUERRA

**Alda MAGNANI, *Tra suoni di campane*, Parma, 2025  
Isbn, 9 791281 163096**

«CHE EPOCA TERRIBILE QUELLA IN CUI GLI IDIOTI GOVERNANO DEI CIECHI»



WILLIAM SHAKESPEARE  
(DA RE LEAR)

«È GIUNTO IL TEMPO DI DECIDERE SE STARE DALLA PARTE DEI MERCANTI O DA QUELLA DEGLI EROI»



CLAUDIO BONVECCHIO  
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

«SENZA WAGNER NON ESISTE L'OCIDENTE. CON WAGNER NASCE LA QUESTIONE MODERNA DELLA DICOTOMIA TRA AVERE E ESSERE»



QUIRINO PRINCIPE  
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

«SE IL CRISTIANESIMO SE NE VA, ALLORA DOVREMO AFFRONTARE MOLTI SECOLI DI BARBARIE»



THOMAS STEARNS ELIOT

## RIVISTE E SITI CONSIGLATI

**ARTHOS** – Pagine di Testimonianza Tradizionale, fondata da Renato Del Ponte, I.C.D.C. - ARÿA, Genova.

[arya@oicl.it](mailto:arya@oicl.it)

**CRISTIANITÀ** – Organo ufficiale di Alleanza Cattolica, fondata da Giovanni Cantoni, Arti Grafiche Ancora, Milano.

[info@alleanzaccattolica.org](mailto:info@alleanzaccattolica.org)

**IL PORTICCIOLO** – Rivista di informazione, approfondimenti e notizie di cultura, arte e società, Centro Culturale 'Il Porticciolo', La Spezia.

[segreteria@ilporticciolocultura.it](mailto:segreteria@ilporticciolocultura.it)

**SIMMETRIA** – Rivista di Studi e Ricerche sulle Tradizioni Spirituali, Associazione Culturale 'Simmetria', Roma.

[edizioni@simmetria.org](mailto:edizioni@simmetria.org)

**ASSOCIAZIONE DI STUDI EMANUELE SEVERINO**

<https://www.emanueleseverino.it/>  
<https://www.facebook.com/ccs.ases>  
[a.studiseverino@gmail.com](mailto:a.studiseverino@gmail.com)

«SE QUALCUNO TI DICE CHE NON CI SONO VERITÀ, O CHE LA VERITÀ È SOLO RELATIVA, TI STA CHIEDENDO DI NON CREDERGLI. E ALLORA NON CREDERGLI»



ROGER SCRUTON

Immagine di Pete Helme -  
<http://www.rogerscruton.com>, CC BY-SA 3.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=53959002>

«UN GIORNO LA PAURA BUSSÒ ALLA PORTA, IL CORAGGIO ANDÒ AD APRIRE E VIDE CHE NON C'ERA NESSUNO»



MARTIN LUTHER KING



### XIII ARCADIA PLATONICA

A cura di  
NUNZIO FESTA

*La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.*

(Giuseppe Ungaretti)



#### ALDO NOVE, O L'ARTE DI INABISSARSI



«La poesia non eleva, e tantomeno, secondo un'espressione che ho sempre trovato stolta, 'salva la vita'. La poesia *inabissa*».

Aldo Nove, dopo aver lasciato al mondo uno dei migliori libri di poesia dell'ultimo periodo, “*Sonetti nel giorno di quarzo*”, per i tipi di Einaudi nel 2022, davvero poco valorizzato in special modo per la sua carica pienamente antisistema – dove il sistema era la critica feroce alle imposizioni del tempo della crisi pandemica –, torna con un'idea straordinaria: parlarci del respiro della poesia; la strada è segnata con tutti i tratti che hanno formato e permettono al poeta Nove di scrivere, quei maestri spesso ingiustamente tenuti in un angolino poco illuminato della memoria. E il cominciamento di questo saggio, percorso a metà fra la autobiografia e la semplice e pura messa in forma di antologia delle letture dell'autore, è un bel gioco: «Una sorta di tesoro verso cui cominciare a \*»: con la troncatura, anzi

il celare nell'appunto della nota, della parola chiave, del verbo che si fa titolo: *Inabissarsi*. Che non poteva precludere una premessa di questa fatta: «Lo schifo assoluto di questo momento storico, la vergogna quotidiana di essere passati alla forma più sofisticata ed efficace di dittatura, quella delle nostre menti, nella falsificazione di qualsivoglia idea di realtà, nell'efficienza e nell'idea di un'imprenditoria totalizzante come sostitutiva di ogni forma di umanesimo, ma anche ormai di umanità, mi spinge a raccogliere frammenti di qualcosa che percepisco di avere vissuto. Una sorta di ineguagliabile tesoro».

Come, ancor di più, ricordare che «Una poesia senza vita è nulla, oppure uno degli ennesimi giochi imperanti della finanza globale». Appunto. Ed ecco che l'apertura termina col primo omaggio, quella al romagnolo trasferitosi a Milano, Elio Pagliarani. Epperò il primo, “vero” capitolo del libro è benedetto da una fotografia di Milo De Angelis da giovane, poeta che insieme a Franco Buffoni scopriremo essere stato uno dei suoi primi estimatori, anzi più esattamente, proprio uno dei primi veri maestri. Di vita. E di versi. Escamotage lirico, diremo, che aiuta Aldo Nove a narrare della sua crescita, del suo diventare, certo, poeta. Anzi prima di tutto lettore oggi capace di 'spiegarci', grazie a Ceronetti come pure a Rilke, Zanzotto, passando per Giudici e il suo adorato, oltre che poi grande amico, Nanni Balestrini e finché col meno noto Guido Ballo, e Giacomo Leopardi, perché la poesia quando c'è davvero ci fa sprofondare. Ed ecco che è il momento di “inabissarsi”. Parola verbale che il poeta calabrese Lorenzo Calogero, che Nove considera, altro fra le poche penne accorte, poeta di afflato europeo e di valore ancora poco compreso, incarnava. Ripartendo dalla necessità di fare chiarezza, comunque. Insomma se dovessimo prendere per buono che il metodo scolastico dell'obbligo di imparare le poesie a memoria faccia innamorare alla poesia, staremmo commentando un grosso errore. Certo, la scoperta di Aldo Nove

delle poesie di Federico Camon, per esempio, non passa da lì. Tutt'altro. «Le poesie di Leopardi, di Pascoli, di Carducci, di D'Annunzio, di Marino Moretti, di Diego Valeri e di non mi ricordi chi altri – avverte Nove – che mi veniva imposto di imparare a memoria a scuola, non le volevo neanche leggere. Mi sembrava che impararle a memoria le deturpasse, che deturpasse la Poesia intera. Eppure tante le ho poi riprese da solo, le ho scoperte da solo e così molte di loro le ho imparate a memoria senza desiderarlo». In mezzo a tutto questo magna, anzi per la precisione di frammenti che si fanno *corpus* unico, Aldo Nove cita i momenti di stesura di alcuni dei suoi libri. Senza dimenticare, in tutto ciò, l'importanza di George Trackl e di Celan. Di Neri. E perfino degli studi di Franco Bifo Berardi. Ché è «*sempre una questione di respiro. Inspirazione. Svolta del respiro. Espirazione*». Ma in questo volume c'è davvero tanto altro. Tutta l'arte che c'è. Tutta la poesia dell'esistere. Esemplificata con parole di poetesse e poeti che mai dimenticheremo. Perché, certo, riprendendo Aldo Nove che a sua volta ci ricordava il testamento di Amelia Rosselli: «Io quando finisco una poesia tiro un respiro di sollievo, perché altrimenti soffoco. Riprendo a respirare, e poi daccapo. Con una nuova poesia».

NUNZIO FESTA

ALDO NOVE, “*Inabissarsi*”, Il Saggiatore, Milano, 2025, pgg. 222, euro 18,00.

## GLI ATLETI DI VANNI SCHIAVONI



Questo è un libro bianco di marmo e di sale. Questa bellissima, oltre che essere perfetta appunto per l'opera in questione, prelevata dalla prefazione di Grutt, è la definizione perfetta per questa nuova silloge di Vanni Schiavoni, "Gli atleti"; opera che segna un passo avanti rispetto al già maturo "Quaderno croato". «Questo libro – è poi la lucida chiusa dello stesso Valerio Grutt – è una navigazione, la gioia del rinvenimento. (...)». L'oratoria ha inizio con «Un giovane che all'improvviso risorge/modella in due conchiglie di terra rossa e scura/la membra dilaniate da sorella e ancora il taglio / come trinciato da fumare è sparso sopra il mare / con lo schifo e il desiderio per Giasone». Mi dispiace essere forse semplice e banale col sempre più colto e spigliato Schiavoni, nel definire questi suoi componimenti come parola dal mediterraneo, espressione serie e sensuale, infine tragica, della voce del mare. Infatti torna e ritorna spesso l'acqua:

*«È potrai dire che è vero  
il pantano in cui hai nuotato  
quasi gigante e una forza di stagno/  
tiene assieme le fibre poderose  
alla polpa vuota dell'avambraccio/  
ai capezzoli di rame, alla caviglia  
fragile/  
che ti fece covo sicuro di topi  
e immersa più distante è persa  
la posatura d'avorio degli occhi».*

Il 'racconto' vive intorno ai fondali, certo. Con questo senso della modernità che arriva di colpo, «e i turisti a frotte con prole e

cenni d'affetto». Di atleti che pure: «(...) Sono lunghe le carovane bardate di uomini». E, sempre per sempre, «cambia l'Adriatico a ogni onda», infatti.

La prima sezione brucia in un lampo: «Lo stare in quel modo è un nodo d'amore».

Non a caso forse fra le esperienze performative del poeta Schiavoni c'è «L(')at(t)itudine», in trio con l'altrettanto talentuosa cantante Martina Alberi e il chitarrista Renato Minguzzi.

Poi arriva la sezione "Il fabbricante di Sicione. La forma e l'assenza". Nel ventre della battaglia. Più avanti si va in "Il prodigio di Pella. La spada e la conquista". Con il suggerimento della visita di Pizia. Sino a "Il campione di Taranto. La fibra e la fatica". Schiavoni in appendice ci regala un approfondimento che sa di giusta 'spiegazione' del contesto delle composizioni. Il ritrovamento nell'isola di Lussino d'una statua alta 192 cm, proveniente dalla Grecia antica. Le liriche sono persino un omaggio all'incentro autore dell'opera.

La ricerca formale di Schiavoni in questa nuova pubblicazione è forse un altro passaggio, più che di sperimentazione, di creazioni di riferimenti che si rinnovano fra origini dei mondi e l'interesse per l'esserci qui e domani. Il prefatore ha nuovamente ragionato bene quando ha definito "epoca contemporanea" il ritmo e il segno del poeta. Siamo meravigliati, e felici.

NUNZIO FESTA

VANNI SCHIAVONI, "Gli atleti", prefazione di Valerio Grutt, Interno Libri Edizioni, Brindisi, 2024, pgg. 88, euro 13.00.

## LA NOSTRA, TUA TERRA

*La neve aggiunge qualcosa di nuovo/  
me la sento fioccare lenta e poi veloce/  
insistente, poi querula assai assai querula come i piccoli di rondine,/  
e ' questo ' suo assai è tutto, è la primavera che accade di già./  
Non lo vedi? Ascolta, ascolta, ascolta/  
Dio Nostro, com' è bello ciò che accade qui, a volte , qui, su Gaia, la nostra, Tua Terra.*

MARCO LANDO

## UNA CANZONE D'AMORE

*Alla moglie Maria*

*... Anche lassù sentirai l'eco d'una canzone che nessuno ha cantato a Te, che eri, che sei ancora per me una canzone d'amore.*

†ANGELO BARBIERI

## ITACA

*Ogni lido è Itaca, quando l'orizzonte non schiude nuove terre. Lo sciabordio lentissimo è volto della donna che serbi nel ricordo - radice vigorosa -. E il piede, immerso nell'acqua turbolenta - a un passo dalla riva -, attende di poggiare su quel suolo che più non riconosce.*

FEDERICO ARDUINO



## SOLO LA PAROLA

*S'aggruma madida la sera  
a graffiare il guscio  
del cuore. Tutto sembra  
compiuto in grida di gelo.  
Solo la parola, la parola  
non detta, ma in embrione  
di vita accende le spire  
del buio che a inghiottire  
s'appresta e volo di memoria  
ghermisce dal greto del pianto.  
Solo la parola, la parola  
già detta soffia roghi di luce  
nel baratro illune.  
Là, oltre la siepe di ligustri,  
nuove albe  
ridisegno.*

ANGELA AMBROSINI

(da *Il tempo rappreso*, LuoghInteriori, 2024)

## POESIA

*Corteggia, circuisce  
il tempo la poesia  
sino a fissare istanti  
a ritroso di vita  
che si perderebbero  
nel tunnel oscuro del nulla  
e s'eterna quel sentimento  
che allora da frammenti di  
stupore/  
s'espande in dolce richiamo  
all'orizzonte da vie misteriose  
d'animo: riflessi cromatici  
prisma di luce-spettro.*

†AUGUSTA ROMOLI

(da *Assolvenze...dissolvenze*, Edizioni dell'Erba, 2020)

**21 MARZO 2025**  
**GIORNATA MONDIALE  
DELLA POESIA**



Milano  
14 febbraio 2022

una riflessione  
di Lidia Sella

### **VALCHIRIE**

*Morto il dio biblico  
tradito dagli dèi del Valhalla  
dietro le sbarre della solitudine  
l'uomo desidera l'abisso  
dell'amore/  
l'incantesimo di un bacio  
dove l'uno si fonde  
e confonde  
nell'altro  
la disperazione che finalmente si  
attenua./  
E per quell'istante immortale  
l'eroe è pronto a morire  
a bruciare,  
se necessario,  
tutti i valori.  
Pur di trasformare l'esistenza  
in un'opera d'arte.  
Demiurgo che plasma la materia  
informe,  
dal caos primordiale  
una musica sublime:  
così esorcizza il non senso della  
vita./  
Ecco la sua sfida. E la rivincita.*

LIDIA SELLA





**Il CLSD ringrazia  
il Comitato di Redazione  
e tutti gli Autori  
che hanno collaborato  
alle rubriche di questo Numero  
213:**

**SAGGISTI**

Angela AMBROSINI  
José BLANCO JIMÉNEZ  
Stefano BOTTARELLI  
Piergiorgio CAVALLINI  
Nunzio FESTA  
Mirco MANUGUERRA  
Simone MUSSO  
Maria Adelaide PETRILLO  
Davide PUGNANA

**POETI**

Angela AMBROSINI  
Federico ARDUINO  
†Angelo BARBIERI  
Marco LANDO  
†Augusta ROMOLI  
Lidia SELLA

**TUTTO APPARE RICCO DI  
SIGNIFICATO ED OGNI OCCASIONE  
DI CONOSCENZA  
È FONTE DI FELICITÀ**

**(GIUSEPPE BENELLI)**



**Centro Lunigianese  
di Studi Danteschi**

**Sede Sociale**  
c/o Museo  
*'Casa di Dante in Lunigiana'*  
via P. Signorini 2 Mulazzo (Ms)

**Indirizzo Postale**  
via Santa Croce 30  
c/o Monastero di  
S. Croce del Corvo  
19031 – AMEGLIA (SP)

**Presidenza**  
328-387.5652

[lunigianadantesca@libero.it](mailto:lunigianadantesca@libero.it)

**Info**  
[www.lunigianadantesca.it](http://www.lunigianadantesca.it)

**Contribuzioni**  
**Iban Bancoposta**  
**IT92 N 07601 13600**  
**001010183604**

**Conto Corrente Postale**  
**1010183604**

**Partita IVA**  
**00688820455**