

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIII n. 215 - MAG 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

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

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

**CHE IL VELTRO
SIA SEMPRE CON NOI**



INDICE

ATTIVITÀ DEL CLSD pp. 2-9

SAPIENZIALE 9 Maggio, *Giornata d'Europa: quale futuro?* p. 10

COMPAGNIA DEL VELTRO *Anni-
bale, l'islam e la marcia su Roma:
storia di una città invincibile* p. 11

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE
*Maggio e i provenzali, le rose e il
Rosario: il Mese di Maria* pp. 13-14
La falsità dell'islam in Cristo p. 14

LA VOCE DEL VELTRO *Gli oriz-
zonti di una nuova pace?* p. 15

SEVERINIANA *Lo scacco all'Idea-
lismo e la rivincita dei sensi* p. 16

DANTESCA

*VI Sessione di Studi del CLSD: I
Malaspina e i Troubadour* pp. 17-18

*La Divina Commedia in vernacolo
spezzino: Pur XII* pp. 19-20

*Dante Alighieri e la sua assenza
nella biblioteca papale di Avignone
nel XIV secolo* p. 21

**SPECIALE DANTEDI ISTITU-
ZIONALE 2025 CLSD** pp. 22-27

OTIUM

*Rapidi ricordi per Edoardo e Fede-
rico Sanguineti* pp. 28-29

*"L'amante di Porphyria" (Porphy-
ria's lover): differenze negli amori
di genere e donnicidio* pp. 31-37

*Note a margine sulla "Tosca" di
Puccini* p. 38

TEOLOGICA *I Discepoli al Sepol-
cro* pp. 39-40

IL SOFÀ DELLE MUSE *Petali di
Versi: antologia minima della Rosa*
pp. 41-43

LA POESIA DEL MESE *Thomas
Hardy* pp. 44-45

VISIBILE PARLARE *Scenari di Pa-
esaggio nella Pittura dell'Ottocen-
to francese: da Courbet a Pissarro*
pp. 46-49

RECENSIONI

*Leyla Kioma e i poemetti settide-
casillabi* pp. 50-53

L'altra Storia d'Italia p. 54

ARCADIA PLATONICA

*Gordiano Lupi e "La città del fer-
ro"* p. 56

Contributi poetici pp. 57-60

ISSN 2421-0215

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 VENNEN

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

SENECA

I
CLSD
STUTTURA E ATTIVITÀ

PRESIDENTE
MIRCO MANUGUERRA

MUSEO
'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'®

Conservatore Generale:
Mirco Manuguerra



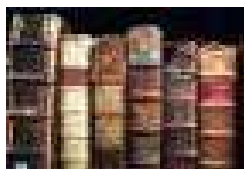
Sala Didattica 'L. Galanti'
(ex Museo Dantesco Lunigianese)

Direttore: **Alessia Curadini**



Biblioteca Dantesca Lunigianese
'G. Sforza'

Direttore: **Francesco Corsi**



Galleria Artistica 'R. Galanti'

Direttore: **Dante Pierini**

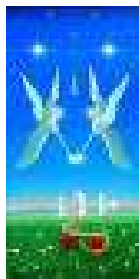


Sala Multimediale 'P. Chistoni'

Direttore: **Serena Pagani**

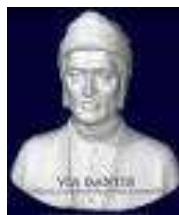


PREMIO 'PAX DANTIS'®
Direttore: **Giuseppe Benelli**



LECTURA DANTIS LUNIGIANESE®
& VIA DANTIS®

Direzione Generale
Riccardo Monopoli
Oreste Valente



RIEVOCAZIONI STORICHE

Direttore: **Simone Musso**



DANTESCA COMPAGNIA DEL
VELTRO®

Rettore: **Mirco Manuguerra**



Le Cene Filosofiche®

Direttore: **Mirco Manuguerra**



Dantesca Compagnia
del Sacro Calice

Rettore: **Mirco Manuguerra**



DANTEDI' PUNTUALE
Segretario: **Davide Pugnana**



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



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)

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 previa bonifico bancario:

Iban Bancoposta

IT92 N 07601 13600 001010183604

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

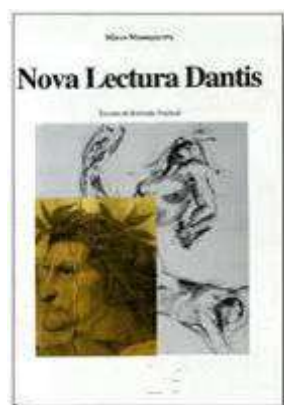
1 - VIA DANTIS®

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.**



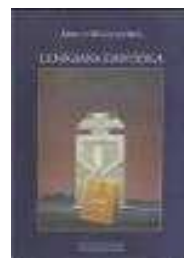
2 - NOVA LECTURA DANTIS

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;

- DCCCL 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

2226 followers al 10/05/2025

**COMITATO PERMANENTE
"DANTEDI PUNTUALE"**

PRESIDENTE

Mirco MANUGUERRA

SEGRETARIO

Davide PUGNANA

**COMMISSIONE
SCIENTIFICA**

PRESIDENTE

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

MEMBRI

Prof. Egidio BANTI

prof. Giuseppe BENELLI

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

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

prof. Serena PAGANI

*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

2226 followers al 10/05/2025

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

(ALBERT CAMUS, *Il malinteso*)

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

**(l'Abate Faria, da ALEXAN-DRE
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

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2226 followers al 10/05/2025

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2226 followers al 10/05/2025

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/

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

MAGGIO 2025

In Accademia si insegna a tuttoggi che Dante non conosceva Omero perché non sapeva il greco. Si potrebbe mai dire una cosa più stupida di questa? Chissà: al peggio non c'è mai limite.

**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

PRESENTA

SESSIONI DI STUDIO CLSD



VIII SESSIONE: GIOVEDÌ 22 MAGGIO 2025

DANTE E OMERO

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

Ore 18,00 – 19,30



Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

LE CENE FILOSOFICHE®

VENERDÌ 9 MAGGIO 2025

IL NICHILISMO NELL'ARTE: IL CASO DEL 'QUADRATO NERO' DI MALEVIČ



RELATORE:

DAVIDE PUGNANA

Ore 20,15 Ristorante "Gli Ulivi"
Via Carignano, 70 – Loc. Giucano di Fosdinovo (Ms)

INFO & PRENOTAZIONI: 328-387.56.52 lunigianadantesca@libero.it

MENU (Euro 25,00): *Lasagne al forno con Scamorza affumicata e Prosciutto cotto,
Arista alle Mele 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 andato 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.



Creata in fregio alla ricorrenza degli 800 anni delle Stimmate del santo Francesco, il Crocifisso di Andrea Benedetto, riassumendo in sé i temi della Croce e del Tau, si manifesta come una *Hyper Crucis*, un simbolo, una, capace di esprimere una struttura di dimensionalità superiore. Non parlavo qui, però, di una soluzione ricattistica alla maniera di Salvador Dalí in pittura, tesa a fornire l'idea di una visione dell'oggetto fisso in perdurante immutabilità, bensì di una soluzione squisitamente tecnologica. Ciò che questa potente sovrapposizione al Croce e al Cristo suggerisce con decisione è un concetto "esoterico" di elevazione, di potenza dell'uomo: massimo simbolo sacro. Più Croce di così non si può.

Mico Mangano
presidente Centro Lunigianese di Studi Danteschi

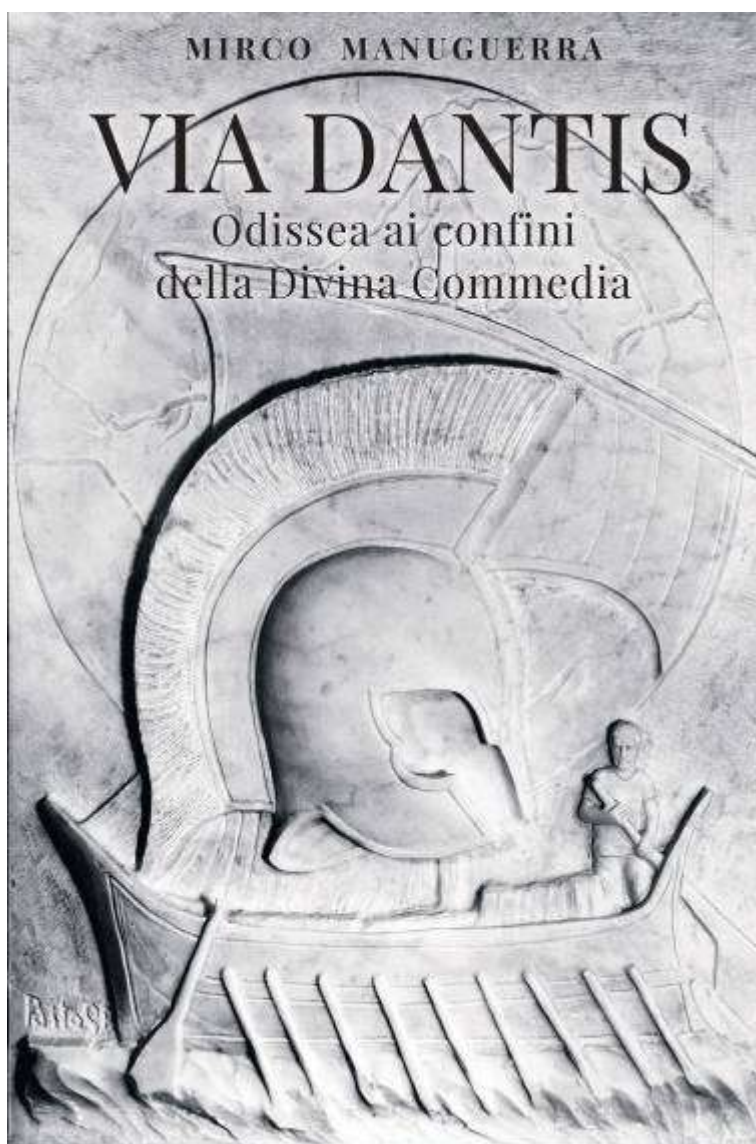


LA NUOVA EDIZIONE DELLA “VIA DANTIS”!

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 occorreva 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



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.)



9 MAGGIO. GIORNATA D'EUROPA: QUALE FUTURO?

Il 9 maggio di ogni anno si celebra la Giornata d'Europa. È l'anniversario della cosiddetta *Dichiarazione Schuman*, con la quale il 9 maggio del 1950 l'allora ministro degli esteri francese gettò le basi del processo di integrazione europea.

Tuttavia, un'Europa senza il riconoscimento delle radici cristiane non è nulla più che un falso storico. Ostinarsi su questa via significa col finire inevitabilmente per gettare al vento l'Unità Europea.

Peraltro, a tutti quei folli che vaneggiano l'uscita dell'Italia dalla UE, auspicandone la disgregazione, va insegnato con malcelata pazienza che per arrivare a questa unità ci sono voluti 1200 anni dalla prima fondazione ad opera di Carlo Magno e ben due Guerre Mondiali. Distruggere la Ue vuol dire che ci vorranno secoli per ritornare al medesimo risultato. Secoli di barbarie, se, come dice T.S. Eliot, crollerà il Cristianesimo.

Il fatto è che questa non è la nostra Europa. Ecco lo slogan che ogni cittadino del Vecchio Continente dotato di una cultura sufficiente ed in grado di ragionare, dovrebbe citare ad ogni occasione come un mantra. Questa NON è la nostra Europa. E ce la dobbiamo riprendere.

Ma come si profila il nostro futuro? Ebbene, all'orizzonte non ci sono nuvole troppo serene.

Qua c'è da capire se si deve continuare a parlare di Festa d'Europa o piuttosto di qualcuno che vuole "fare la festa" all'Europa.

In ogni caso, noi ci faremo trovare fermissimi al nostro posto.

III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

ANNIBALE, L'ISLAM E LA MARCIA SU ROMA: STORIA DI UNA CITTÀ INVINCIBILE

Si sa che il sogno da sempre cullato dall'islam è quello di issare la mezzaluna (che poi è solo un quarto di Luna: non ne valgono manco mezza...) sulla cupola di San Pietro a Roma. Si sa anche che queste teste bacate non riconoscono la Storia precedente alla comparsa del loro sedicente profeta. È questo il loro problema: non conoscono la Storia di Roma, altrimenti saprebbero benissimo che Roma non è conquistabile.

Quando Annibale, dopo l'enorme disfatta di Canne, mosse contro la Città Eterna, accadde qualcosa di formidabile: da tutte le parti d'Italia migliaia e migliaia di uomini mossero alla volta di Roma per la sua difesa. Annibale sostò, poi, infine, comprese: non avrebbe mai potuto conquistare l'Urbe. E se ne tornò in Africa.

La questione cartaginese non finì lì. Scipione, detto l'Africano non perché fosse un negro, ma per le gesta che seppe compiere laggiù, attraversò il Mediterraneo con il suo esercito sulle orme del grande nemico. Lo stanò e lo annientò vendicando Canne. Il condottiero sparse infine il sale sull'odiatissima Cartagine sancendone la fine definitiva.

Un giorno si spargerà altro sale, ma non sarà mai sulla città di Roma: i suoi nemici non saranno mai abbastanza.

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
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*®.

“Come l'aquila che attende il segno del Titano...”



(M. M.)

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
CROCIFISSO AL DI
FUORI DELLE NOSTRE
CASE.
CHE SIA BEN VISIBILE
A TUTTI**

**MAGGIO
E I PROVENZALI,
LE ROSE E IL ROSARIO:
IL 'MESE DI MARIA'**

La storia del *Mese di Maria* incomincia in epoca medievale con l'intento, diciamo pure, di ricondurre al Cristianesimo le belle feste pagane in onore della Primavera.

Tutto inizia con la celebrazione del mese di maggio che si fa nell'arte dei poeti trobadorigi, attivi fin dal principio del sec. XII. I cantori provenzali, infatti, vedevano in maggio il più bello dei mesi. Ricordiamo in proposito la canzone di Jaufré Rudel (ca. 1125–1148), uno dei primissimi artisti occitanici, “*Quando le giornate si fanno lunghe a maggio*”. Si tratta, peraltro, di un testo che sta alla base della creazione dei due stemmi malaspiniani (“*Spino secco*” e “*Spino fiorito*”) in forza di questa breve cobbola¹:

«il canto e il ramo in fiore dello
spino
non amo più dell'inverno di
ghiaccio».

Giova qui ricordare che nella loro arte quegli straordinari menestrelli erano usi angelicare la Donna con l'appellativo di *mi dons*, ‘mia Signora’, derivato direttamente dalla *mea domina* di tradizione latina. Si tratta di stilemi, come vedremo a breve, di importanza cruciale.

Ebbene, dalla celebrazione del “mese delle rose” alla creazione del *Rosario*, notoriamente attribuita a San Domenico di Guzman (1170-1221) dai primi storici dell'Ordine da lui stesso fondato, il passo è stato breve. Vuole la tradizione che la Vergine sia apparsa al santo precisamente nel 1208, in un convento di Prouville,

nei pressi di Tolosa: Ella gli consegnò una coroncina che Domenico subito battezzò come la “*Corona di rose di Nostra Signora*”. Le memorie non ci dicono quale sia stato il mese dell'apparizione, ma tutto lascia pensare che essa sia avvenuta giusto nel mese delle rose.

Pochi anni dopo, re Alfonso X (1221-1284) detto il Saggio, sovrano di Castiglia e di Leon, indicava Maria quale “*Rosa delle rose*”.

Giunti agli albori del 1300, è il grande padre Dante a creare la massima associazione celebrativa del fiore con la Vergine Maria. Siamo nel *Paradiso*, dove la *Regina Pacis* è posta al centro della *Candida Rosa* (Par XXXI). È interessante notare, tuttavia (mi pare che non l'abbia mai fatto nessuno), che in Dante la Vergine non viene mai indicata con l'appellativo di “*Madonna*”. La *mea domina*, la “*mia Signora*” della tradizione latina, la *mi dons* dei cantori provenzali, diviene la *madonna* presso gli Stilnovisti (compreso il Dante della *Vita Nova* e delle *Rime*) solo ed esclusivamente per indicare le donne mortali ammirate dai poeti: il termine *Madonna*, usato per indicare, per antonomasia, la figura sublime della Vergine, perciò sempre rigorosamente scritto con la maiuscola, è una conquista successiva alla *Divina Commedia*.

Sappiamo che da Dante in poi ci vollero più di due secoli per arrivare alla pratica delle devozioni mariane nel mese di Maggio. Siamo nel secolo XVI quando si parla di una reazione allo spirito fortemente allegorico rinascimentale scambiato come un qualcosa di troppo paganeggiante. Fu San Filippo Neri (1515-1595), a Roma, ad insegnare ai giovani ad ornare di fiori l'immagine della Vergine nel corso del mese di maggio. Da lì in poi in tutta la Penisola, in occasione del *Cantamaggio*, si prese ad intonare le litanie lauretane e ad incoronare con rose la statua della Vergine: alla “*Regina della Primavera*” si sovrappose definitivamente la *Regina del Cielo*. Si tratta, in verità, di un'associazione di idee

¹ MIRCO 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; *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.

piuttosto naturale, se si pensa che per tutto il Medioevo l'atto della Creazione si riteneva avvenuto nel prorompere della Bella Stagione.

La formalizzazione del *Mese Mariano* si deve, però, al padre gesuita Annibale Dionisi (1679-1754) ed al suo "*Mese di Maria*", opera pubblicata a Parma nel 1725 con la quale il presule invitava a compiere a maggio le pratiche devozionali davanti ad un altarinio della Madonna, in casa o sul luogo di lavoro, con tanto di corredo di preghiere, rosario, litanie, fioretti e giaculatorie. Alla fine del mese, era prevista l'offerta simbolica del proprio cuore alla Madre di Dio. Fu poi Don Giuseppe Peligni (1774 - 1833), di ritorno dalle carceri napoleoniche, sciogliendo il voto fatto alla Madonna, ad istituire ufficialmente il primo *Mese Mariano* nel 1814.

Papa Paolo VI (1897-1978), infine, nel corso dell'anno dantesco del 1965, pubblicò una lettera enciclica dedicata al mese di Maggio ("*Mense Maio*") riaffermando in modo ancora più compiuto che la Chiesa considera quel tempo il più fecondo di preghiera e di grazie celesti.



NON PRAEVALEBUNT

LA FALSITÀ DELL'ISLAM IN CRISTO

Un post illuminante di Silvana De Mari (da Facebook):

«Questa mattina a Messa la lettura del Vangelo era presa dal Vangelo di San Giovanni: Gesù grazia all'adultera. Dopo averla graziata però, non le dice che va bene così. Le dice di non peccare più. L'adulterio è un peccato, un peccato grave, un peccato mortale. In questo brano Gesù scrive. È l'unico brano del Vangelo in cui lo vediamo scrivere. Scrive sulla terra, col dito. Forse sta scrivendo i peccati di quelli che vogliono lapidare l'adultera. In questa maniera loro sapranno che lui li conosce.

Ci è sufficiente il Vangelo di oggi per avere la certezza assoluta che Maometto è un falso profeta. Questo brano ci è sufficiente perché noi possiamo spiegare agli islamici che Maometto è un falso profeta. Vale per l'Islam come per qualsiasi creatura umana il principio di non contraddizione. Maometto dichiara che Cristo è il Profeta che lo ha preceduto e che lo ha annunciato. Se dichiarato profeta da Maometto, quindi, ogni islamico deve assumere che Cristo non può mentire e che tutto quello che ha fatto è giusto. Cristo si dichiara figlio di Dio, e dichiara che dopo di lui non verrà nessun altro. Dichiarando Cristo profeta, Maometto ne afferma la veridicità, quindi è figlio di Dio e non è il precursore di nessun altro. Se Cristo grazia l'adultera, Maometto che la condanna personalmente non può essere successore di Cristo. L'Islam è una religione falsa e lo dichiara: nel momento in cui dichiara che Cristo è il profeta che precede e annuncia Maometto, afferma la propria falsità».

LA VOCE DEL VELTRO



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

GLI ORIZZONTI DI UNA NUOVA PACE?

Fonte: UNICI News, Sez. Udine, Web Magazine n. 68, marzo-aprile 2025.

Gli orizzonti della pianura sarmatica potrebbero tornare sereni dopo i bagliori di una guerra prima ritenuta improbabile se non impossibile. Riesumando una frase d'uso politico del '900, sembra che un "destino cinico e baro" possa manifestarsi anche "beffardo" per un popolo di Italiani immemori. L'orizzonte piatto, senza i campanili dei nostri paesi così vicini, senza i profili di monti lontani, il letto così largo dei fiumi, tanto da farli sembrare laghi, il gelo della "buriana", come gli Alpini degli anni '40 chiamavano il *Burian*, tipica tempesta di di neve e vento, la *rasputiza*, il fango del disgelo di primavera e delle piogge autunnali, erano visioni indimenticabili per una generazione inviata nella steppa, che si comportò con coraggio ed onore, riconosciuti dallo stesso nemico di allora, che oggi sembra ricomparire lontano, ma non troppo, in larvate minacce. Le nuove generazioni potrebbero essere chiamate, per la beffa del destino, allo schieramento di interposizione per garantire il rispetto di una possibile pace o tregua, che finirà, come negli ultimi ottanta anni, a spezzare in due nazioni, popoli, famiglie: le lezioni di Germania, Corea, Vietnam non sono bastate per risvegliare la saggezza della vera pace, ancorché non "universale" per una terra intrisa del sangue di secoli, anche italiano.

Pur presupponendo l'efficienza di un apparato militare-industriale nazionale capace di affrontare l'usura di un dispiegamento continuativo di forze sul campo operativo, la funzionalità logistica di alimentazione prolungata in aree non prossime, il sostegno unitario politico e popolare, le capacità di un comando internazionale unificato, resterebbe il problema degli arruolamenti. Non è facile immaginare la generazione Z, i "maranza", i ragazzi della "movida" proiettati a difendere una pace instabile, armi alla mano, immersi in un ambiente, non solo naturale, prevedibilmente ostile. Forse sì, qualora, ci fossero ancora sergenti della neve come Rigoni Stern, comandanti di reggimento come il col. Aminto Caretto e gli altri che seppero guidare i loro Uomini contro le immeritate avversità del destino nel fronte russo.

Nell' 800 con la Grande Armée napoleonica, poi in Crimea, un secolo dopo ancora in Russia, dopo quasi un altro secolo di nuovo sullo stesso campo? Destino comunque amaro, anche solo come ipotesi previsionale o progettuale.

ALBERTO BAUDÀ



VI SEVERINIANA

A cura di MIRCO
MANUGUERRA



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

LO SCACCO ALL'IDEALISMO E LA RIVINCITA DEI SENSI

Noi percepiamo i sapori come peculiarità della materia: acidi, salati, dolci, aromatici. Ci sono mille sfumature. Ugualmente i colori, con cui riusciamo a distinguere le diverse frequenze delle onde elettromagnetiche, le quali, rimbalzando sugli oggetti, ci permettono di vederli, cioè di osservarne la presenza.

Ora, osservare la presenza di un oggetto significa verificarne l'esistenza. Esistenza che si può ulteriormente verificare toccandolo o mettendolo in relazione con altri oggetti.

I nostri sensi, quindi, percepiscono la realtà e ne dimostrano l'oggettività.

Di più: il tavolo nella stanza l'ha comprato mio padre. Continua ad essere lì anche dopo che lui non c'è più. Non esiste il minimo motivo per dubitare che continuerà a sussistere anche quando non ci sarò più io. Ciò significa che non esiste alcun motivo per ritenere la realtà fisica un prodotto della nostra mente: l'Universo c'era prima di noi e sussisterà anche dopo di noi. È stato così per miliardi di esseri senzienti.

Pensare diversamente vuol dire fare esercizio ideologico: l'idea superiore all'evidenza sperimen-

tale. Ciò dimostra in modo incontrovertibile che **la filosofia idealista è fondamentalmente errata**.

Ora, non esistono soltanto i cinque sensi canonici nel quadro della nostra esperienza del mondo. O meglio, noi percepiamo il tutto attraverso i cinque sensi (gusto, olfatto, tatto, vista e udito) ma c'è da registrare anche una precisa reazione che noi dimostriamo di opporre al mondo che ci circonda: noi avvertiamo le differenze di velocità attraverso gli effetti dell'accelerazione, positiva o negativa che sia. In pratica, il nostro cervello elabora le variazioni della curvatura dello spazio-tempo in forma di effetto di accelerazione.

Se su scala ben differente rispetto alle velocità relativistiche noi riusciamo ad avvertire come notevoli le variazioni di velocità su un'autovettura ordinaria, sul treno, su un aereo, allora possiamo ben capire che possediamo una sensibilità estrema. Il che significa che l'uomo possiede dei chiari limiti fisici, per cui noi non riusciremmo mai a sopportare accelerazioni di tipo relativistico.

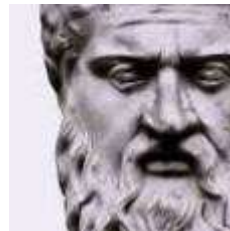
Fatto sta, però, che questa sensibilità è indicativa del fatto che anche **la curvatura dello spazio-tempo è una realtà**. In pratica, il sentire l'effetto dell'accelerazione rappresenta la reazione del nostro corpo all'allontanamento della condizione dinamica stabilita dal Principio d'Inerzia. In altre parole, la legge per cui una massa tende a permanere in uno stato di dinamica inerziale è perfettamente descritta dal nostro corpo con la reazione ad ogni qualsiasi violazione.



Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VII DANTESCA



I MALASPINA E I TROUBADOURS

**Risultanze delle
Sessione di Studio VI
Mulazzo
'Casa di Dante in Lunigiana'
20 Marzo 2025**

La sessione di Studi ha affrontato il tema dell'importanza cruciale assunta dal movimento trobadorico non solo nell'epopea secolare della famiglia Malaspina, ma pure sulla formazione di Dante e sulla genesi della stessa *Divina Commedia*.

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.

Quello del rapporto tra i Malaspina e i cantori trobadorici è un capitolo della Dantistica Lunigianese¹ già fissato magistralmente nel 1909 sul celeberrimo "*Dante e la Lunigiana*" – edito per l'occasione del VI Centenario della venuta del Poeta in Val di Magra² – e collocato subito dopo il tema di *Purgatorio VIII*.

La VI Sessione di Studio del CLSD, dedicata al tema specifico, ha posta in evidenza come la presenza trobadorica in casa Malaspina abbia assunto una importanza davvero capitale e che in effetti siamo di fronte ad uno dei capitoli più cruciali del dantismo lunigianese.

1) Innanzitutto va posato l'accento sulla scoperta recente dell'origine provenzale dei due stemmi malaspiniani, lo Spino Secco e lo Spino Fiorito. Come si è già fatto notare più volte su queste stesse pagine, infatti, la condizione del pruno nella stagione invernale ed estiva è bene descritta in due cobbole appartenenti alle primissime composizioni di scuola occitanica³.

2) Il punto 1) fa pensare decisamente ad un ruolo più esteso dei poeti ospiti, i quali svolgevano con tutta probabilità anche compiti di Consiglieri di Corte.

Questo ruolo andrà bene indagato anche per quanto concerne il soggiorno di Dante.

3) Si è dimostrato altresì come la notissima "*Treva*" ('la tregua'),

¹ Stilema del CLSD, per la prima volta in M. MANUGUERRA, *Nasce a Mulazzo la 'Casa di Dante'*, su «Il Lunigianese», settembre 1998, p. 7.

² F. L. MANNUCCI, *I marchesi Malaspina e i poeti provenzali*, in **Dante e la Lunigiana*, Hoepli, Milano, 1909, pp. 33-88.

³ 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.

dove sono protagoniste le due figlie dell'Antico, Selvaggia e Beatrice, sia una canzone allegorica dedicata al tema delle due nascenti consorterie: quale sarebbe stata la corte più virtuosa, la guelfa (Spino Fiorito) o la ghibellina (Spino Secco)? Nessuna delle due avrebbe prevalso: le ragazze erano sorelle e la pace tra loro era cosa naturale. I Malaspina non si dividono per questioni ideologiche, ma per dare un maggior valore di insieme alla marca⁴.

4) Va da sé che i Malaspina hanno fatto fin da principio dell'ospitalità ai poeti esuli una prerogativa della propria casata. Non solo: i Malaspina sono l'unica famiglia che ha fatto di un valore culturale il proprio emblema⁵.

5) Dante non farà altro in *Pur VIII* che sostituire le due fanciulle con i due «astor celestiali», luminosi in volto come i due soli di *Pur XVI*: il Papa e l'Imperatore. Se tutto questo è vero, allora **la poretica trobadorica è alla base dell'intuizione della Pax Dantis**.

6) I Troubadour chiedono il *Pretz* dell'ospitalità eternando i Signori e le Signore di corte nei testi delle loro canzoni. Quelle citazioni sono elementi fondamentali per lo studio del casato malaspiniano, perché non si tratta di semplici apologie.

Infatti, non ci si può vantare con due stemmi di una ospitalità falsata da mero opportunismo.

7) I Troubadour esaltano soprattutto le figure dei Signori votati alle Crociate, dunque, in generale, alla difesa della civiltà cristiana. Sono, perciò, da considerare importanti anche gli interventi, ampiamente documentati, contro la pirateria saracena.

⁴ 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. 71-98.

⁵ *Ibidem*.

8) Questa alta virtù dei Malaspina, sancita dall'*Elogio assoluto* di Dante, è stata fortemente maturata sulla poetica trobadorica, alla quale – anche alla luce dei tributi danteschi nel *De vulgari Eloquentia* e nella stessa *Divina Commedia*, va esteso allo stesso movimento occitanico.

Non a caso Dante fa un omaggio ai Troubadour scrivendo due celebri terzine in lingua provenzale in *Pur XXVI* (vv. 140-147).

9) Dante, dunque, riconosce pienamente il proprio debito di riconoscenza sia verso i Malaspina, che verso i Troubadour.

Sono i Troubadour a spingere affinché si conservino quei valori cavallereschi che Dante riafferma nella seconda parte del suo *Elogio dei Malaspina* in *Pur VIII* («il pregio della borsa e della spada»), passo già bene indagato da Serena Pagani nella sua natura evangelica (*Luca*, 22,35-38)⁶. E i Malaspina si dimostrano degnissimi seguaci di cotanta sapienza.

10) In forza di tutto ciò, il rapporto tra Malaspina e i Troubadour si afferma come un vero *fondamento*: se togliamo questo capitolo, sparisce la Dantistica Lunigianese.

11) Simone Musso ha rilevato che negli stemmi nalaspiniani l'albero del pruno, con le sue Tre Radici esprime il concetto di "Futuro antico", un tema di cruciale importanza del Pensiero Tradizionale.

L'argomento sarà sviluppato nel prossimo numero di LD.

12) Da notare che, per una singolare coincidenza della Storia, gli stemmi malaspiniani vennero ufficializzati in occasione della di-

visione del casato del 1221, anno di nascita di San Bonaventura da Bagnoregio, il grande teologo dell'ordine trinitario del Mondo⁷ dal quale Dante derivò l'intera struttura della *Commedia* e l'invenzione della sua stessa terzina.

MIRCO MANUGUERRA



⁶ S. PAGANI, *Ancora sull'Elogio ai Malaspina: gli elementi della Borsa e della Spada* (*Lc* 22,35-38), su LD, XX/184 (2022), p. 30; ID, *Sulla natura evangelica dell'Elogio assoluto di Dante ai Malaspina*, su LD, XXI/196 (2023), pp. 33-34.

⁷ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *De triplici via*, detto anche *Incendium Amoris*.

**II CANTICA
PÜRGATÖIO**

**Piergiorgio Cavallini – filologo,
dialettologo e traduttore spezzi-
no ha già completato su LD la
traduzione in vernacolo dell'in-
terno Inferno dantesco. A questa
impresa siamo orgogliosi di a-
verlo spinto proprio noi.
Dal gennaio 2024 (LD n. 201)
l'Autore è impegnato nella tra-
duzione del Purgatorio.**

M. M.

CRITERI ADOTTATI

- 1 Le rime ove possibile, sono dan-
tesche
- 2 Per la traduzione si utilizza lo
spezzino “classico”
- 3 Se lo spezzino non offre solu-
zioni, si utilizzano, in subordine,
il vocabolario generico di Luni-
giana o di Val di Vara.
- 3 Dove la rima non è possibile, si
ricorre ad assonanze
- 4 Raramente si usano rime uni-
voche ed equivoche
- 5 Alcuni versi sono solo apparen-
temente ipermetri: ci sono sillabe
che graficamente non si elidono
per non compromettere la com-
prensione del testo, ma sono eva-
nescenti nella pronunzia.



CANTO XII

[Canto XII, onde se parla do se-
gondo zion onde la gh'è scor-
pelinà dee fegüe antiche di sü-
perbiosi, ch'i eno castigà pròpio
li].

*Ar pao, com' i bè ch' i eno azovà,
caminavo con quel' ànema carga,
finché 'r maistro fae i me l'ha las-
sà./*

*Peò quand' i m'ha 'ito: «Adè sca-
varca/
che chi mia, con e vee opüe re-
mando./
che chi pè pè, ognün spinza a se
barca»./*

*Aloa a me son remisso 'n pe, an-
dando/
via drito, ma 'nt'a tèsta i me pen-
sei/
i eno arestà mochi e vèiti quando*

*a me son sbosticà, e voentei
andavo arente ar me maistro e lü
e me a montàimo 'n sü lengei,*

*e lü i me diza, fa: «Ziet' e mia zü,
che ciü tranquilo te staè pe' a via
s' te vedi on' t'èi passà per vegnie
sü»./*

*Come 'nt'e tonbe ch'è 'nt'e gese,
mia/
per recordae 'r mòrto com' i ea,
ch'a se fegüa 'nt'er màrmeo la
ghe sia./*

*scorpelinà, ch'a cianze voentea
ghe van quande ghe ven a recor-
dansa/
quei che a devossion gh'han ciü
sincea,/*

*cossì ho visto li, ma 'n apaensa,
ciü mèi ent'o teren scorpelinà
che fèa dar monte per passae
l'avansa./*

*Ho visto quello che i ea sta creà
ciü nobile dee àotre creatiie
dao celo come 'n fùrmene grodà.*

*Daa saeta de Giòve a miavo püe
Briarèo ch' i ea sta corpi, dal' ào-
tra parte,/
mòrto stenco pe' a tèra stranà
züe./*

*A miavo Apolo, con Minèrva e
Marte,/
anca co' e arme 'ndòsso, arente
ar pa,/*

*a miae spatarà da tüte e parte
i corpi di Giganti. E 'n pò ciü 'n
la,/*

*soto aa gran tore, i miava alochi/
Nenbròte e gente 'nt'er vao de
Senà./*

*E Saül, che da solo i s'ea 'massà
co' a se spa 'nt'i monti a Gerboè,
che dòpo àigoa ni sgoassa i han
ciü bagnà!./*

*E Aragne me a vedevo anca
adaré/
a tèsse a tea, 'nzà mèza tramüda
en ragno, che l'è sta pèzo per le.*

*E Roboan, che via i s'en ea scapà
'nt'en caro 'n sprèssa co' 'r bele-
teghin/
sensa manco ch'adré i ghe füsso
andà./*

*E 'nt'i piastron la se vedeva 'nfin
come Armeon i gh'er fete pagae
cao a se mae quer gramo giar-
mantin./*

*E i se figi aberasse sorve ar pae
Senacheri 'nt'o témpio ho mià,
e 'r mòrto lassà li, svèrti scapae.*

*La gh'ea o derüo e a tèsta taglià
de Ciro da Tamii, che la ghe fè:
«T'orevi o sangue, beva a sas-
sietà»./*

*Se vedeva com' i eno 'ndà adaré
ai Assiri, quand' i han 'massà Olo-
fèrne,/*

e 'r còrpo senza tèsta do se rè.

*Tròia redüta 'n séndea, co' e ca-
vèrne/
onde gh'ea e ca: sòrte grama da-
veo/
che de pèzo 'n veità ne se pè sèr-
ne!./*

*Chi podeai co' o làpisse o 'r pe-
nèo/
e ónbee petüae e fegüe che li/
i faao sbalordie anca 'r mèi ser-
veo?./*

Mòrti i mòrti, e vivi i vivi essi,
i paevo: e miando zù 'nt'i pe
ho visto mèi de quei ch'i eno sta
li./

Co' 'r presümü e 'r moro 'n sosta
andé,/
figi d'Eva, tegnindo a fronte aos-
sà,/
ch'a n' mié quala strade grama a
fe!/

Tanto der monte avéimo 'nzà zià
e o so i aeva 'nzà fato o se camin
ciù de quant'a pensavo, 'nbalonà,

quande quello ch'ananti ciancia-
nin/
i 'ndava «Tia sù a tèsta – i ha
'tacà a die –/
enta dasse arecato 'n brezenin.

Mia 'n àngeo la, te vedi, che ve-
gnie/
i sta 'n vèe noi; aomai te vedi che
a sèsta oa do di sta per fenie.

Con reveensa 'r moro e i ati adè
móstraghe, ch'i ne vògia portae
sü:/
'st'ocasion n'àotra vòta n' t'a-
veè!»./

A saevo ben quer ch'i dizeva lü
de ne stae a pèrde tenpo, e 'n mo-
mentin/
manco de dùbio pròpio a ne
gh'ho avü./

I vegniva da noi l'àngeo devin
co' a vèste gianca, e 'nt'er moro a
miae/
paeva a stela barlùgae aa matin.

I brassi avèrti aveva e anca e ae:
«Vegnì otre – i ne fe – chi arente
gh'è/
i scain onde sü se pè montae.

'Nte 'sto sito i n' ghe ven tanti:
perché/
o gente ch'a se nadi per svoae/
'n àoto la basta 'n bofo ch'a
grodé?"/

Ond' a ròca ea tagià i n'ha 'ossü
menae,/
e li i m'ha picà co' e ae 'nt'a fron-
te/
con de die che següo a podevo
andae./

Come a mandrita, per montae
'nt'er monte/
onde gh'e quella gese che la sta/
dea sità grama sorve ao Rüba-
conte,/

l'è 'nterota a montada daa scainà
che l'è sta fata aloa quande la
gh'ea/
dei mine e di registri a segürtà,

cossì la s-ciana a ripa a na ma-
nea/
che dao zion de sorve la ven zü/
che de dessà e delà gh'e tanta
prea./

E 'nmentr'a se ziàimo s'è sentü
"Biadi i pòi de spüto!" a cantae
voze che mèi sentie ne s'è podü.

Deh com'i è defeente dao sbra-
giae/
dee fozze del'enfèrno, che co' i
canti /
chi s'entra, mentre la co' o giaste-
mae./

E 'nzà a montàimo sü pe' i scain
santi/
e tròpo me paea d'esse lengeo/
ciù de quande 'nt'o cian marciavo
avanti./

"Dime – a ghe fao – Maistro,
quar fardèo/
se m'è cavà d'endòsso, che 'n vei-
tà/
ciù fadiga a ne sento, ma da-
veo?"/

"Quande i P – me fa, diza – ch'i
en restà/
ent'o te moro squasi svanpoi,
i saan, come questo, sgancelà,

i te pe i saano tanto ardì,
che de fadiga ciù ne te faè
ma 'n piabee la saà 'ndae sü de
chi"/

Aloa me ho fato come quei che
senza savelo 'n tèsta i gh'han
quarcò/
e miando i àotri ch'i ghe van adré

co' a man i s'atasto e da li a 'n
pò,/
sercando i o trèvo senza dae n'o-
cià;/
co' i didi da mandrita a brilacò

solo sei dee lètee a gh'ho trovà/
ch'i m'aveva marcà l'àngeo por-
teo/
ent'i ponsi; e quand'i m'ha mià,

na risina i s'è fato o düca meo.

PIERGORGIO CAVALLINI



DANTE ALIGHIERI E LA SUA ASSENZA NELLA BIBLIOTECA PAPALE DI AVIGNONE NEL XIV SECOLO

Nel corso del XIV secolo, la Biblioteca Papale di Avignone rappresentò uno dei centri più importanti della cultura ecclesiastica e teologica d'Europa. Tuttavia, sorprendentemente – o forse no, se si considera il contesto ideologico – nessuna opera di Dante Alighieri risultava presente nei suoi cataloghi. La *Divina Commedia*, oggi riconosciuta come uno dei massimi capolavori della letteratura mondiale, non trovò spazio tra gli scaffali avignonesi, occupati invece da opere rigorosamente in latino: Bibbie, scritti dei Padri della Chiesa, testi di diritto canonico e opere scolastiche. L'assenza di Dante non fu casuale, ma il risultato di una precisa scelta culturale e dottrinale. Infatti, un documento chiave – lo Statuto del Capitolo Provinciale dell'Ordine dei Domenicani, celebrato a Firenze nel 1335 – proibiva esplicitamente ai frati di possedere o studiare testi poetici in volgare, citando Dante per nome, con l'ordine di confiscarne i libri. Questo provvedimento rispecchiava un più ampio clima di sospetto verso le opere in lingua volgare, considerate potenzialmente fuorvianti rispetto all'ortodossia dottrinale. La *Commedia*, pur profondamente teologica e moralmente strutturata, osava criticare papi e prelati, affrontava temi escatologici con grande libertà intellettuale e si esprimeva in volgare fiorentino: tre caratteristiche che la rendevano inaccettabile per l'élite ecclesiastica conservatrice. Il latino rimaneva il solo veicolo riconosciuto per la sapienza teologica. Dunque, l'assenza di Dante dalla Biblioteca Papale non fu il frutto di una dimenticanza, ma una vera e propria esclusione, segno del difficile rapporto tra l'istituzione ecclesiastica e una delle voci più potenti del pensiero medievale.

Nota critica

L'assenza di Dante dalla biblioteca papale di Avignone non può essere interpretata come semplice ignoranza o trascuratezza da parte dei responsabili della cultura ecclesiastica del tempo. Essa riflette piuttosto un preciso orientamento ideologico che vedeva nelle opere volgari – e in particolare nella *Commedia* – un rischio per l'ortodossia dottrinale e per l'autorità papale. L'intreccio di teologia, politica e critica morale che caratterizza l'opera di Dante superava i confini accettabili della Scolastica...

Riferimenti bibliografici

EHRLE, FRANZ *Historia Bibliothecae Romanorum Pontificum Bonifacianae tum Avenionensis*, Romae, 1890.

MASETTI, CESARE *Monumenta et Antiquitates Veteris Disciplinae Ordinis Praedicatorum ab anno 1210 ad annum 1348*, Romae, 1864.

HUMBERTUS DE ROMANIS *Opera de vita regulari*, ed. I. Berthier O.P., Tomus I, Romae, 1888.

DELISLE, LÉOPOLD *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Vol. III, Paris, 1881.

Codice Magliabechiano XXXVII 326 VII, Statuto del Capitolo Provinciale Domenicano di Firenze, 1335, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

GAETANO SCALTRITO



VIII
SPECIALE DANTEDI
PUNTUALE
4 APRILE 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 DANTEDI: quello che diciamo "ISTITUZIONALE", il 25 marzo, e quello "PUNTUALE", il 4 di aprile.

Il **Dantedi 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 Dantedi 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.

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*).



ALLA MEMORIA DI FEDERICO SANGUINETI

Il giorno successivo al Dantedì 2025, il 26 marzo, è scomparso il grande filologo Federico Sanguineti, Premio 'Pax Dantis' 2013 per l'aforisma: «*Un poeta sublime della tradizione patriarcale, Virgilio, cantava le armi e l'eroe. Dante l'opposto: la Pace e la Donna*».

Federico Sanguineti, figlio del poeta Edoardo, professore ordinario presso l'Università di Salerno, divenne famoso con una nuova edizione critica della *Commedia*, uscita nel 2001 per le Edizioni del Galluzzo.

Era un amico del CLSD. Nel 2006, presente in qualità di relatore al congresso internazionale da noi organizzato al Monastero del Corvo di Bocca di Magra per il VII Centenario della Pace di Castelnuovo, aveva avallato la nostra tesi della maiuscola nella citazione di Corrado "l'Antico" in *Pur VIII* (poi pubblicata per la prima volta in sette secoli di edizioni dal prof. Antonio Lanza nel 2024) e nel 2021, in occasione di "*Dante 700*", ha voluto fare propria la tesi dell'uscita dalla "selva oscura" al 4 di aprile del 1300 che sta alla base del nostro originalissimo DANTEDÌ PUNTUALE: «*In un Poema ambientato nella Settimana Santa del 1300...*».

Federico Sanguineti ha contribuito a fare grande la storia del CLSD. Gliene saremo eternamente grati. A lui è dedicato questo **DANTEDÌ PUNTUALE 2025**.

[Nella foto: Federico Sanguineti a Sarzana, nel 2013, ospite del CLSD, impegnato nella *lectio magistralis* pronunciata in occasione del conferimento del Premio 'Pax Dantis'].





PREMIO 'VELTRO D'ORO'
DANTEDI' PUNTUALE
CLSD 2025

IL TEMA DEGLI IGNAVI

DANIELA QUIETI

Giornalista, poeta, saggista

Premio 'Frate Ilaro' 2012

*«Fama di loro il mondo esser non
lassa; /
misericordia e giustizia li
sdegna: /
non ragioniam di lor, ma guarda
e passa».*

(Inf III 49 - 51)

Questa terzina, pronunciata da Virgilio davanti alla porta dell'Inferno, è densa di significato e offre spunti di riflessione sulla natura del peccato e sulla condanna. In essa si fa riferimento ai dannati che in vita non hanno preso posizione né per il bene né per il male, agli ignavi che per la loro inerzia non hanno lasciato alcuna traccia degna di nota nella storia: la loro esistenza è stata tale che il mondo non li dimentica, tuttavia li ricorda con sdegno per la mancanza di azione e di scelte morali che ha avuto conseguenze durature, rendendoli un esempio di ciò che non si dovrebbe essere. Questa ambiguità li rende indegni anche dell'Inferno, relegandoli nell'Antinferno. Dante sottolinea come né la misericordia né la giustizia divina possono avere pietà per questi peccatori che hanno scelto di non agire, evidenziando l'importanza delle scelte morali. Virgilio invita Dante a non soffermarsi a parlare di essi e a proseguire il cammino. È un'esortazione a ignorarli, sottolineando la loro irrilevanza. L'espressione

“guarda e passa” è diventata proverbiale per indicare un atteggiamento distaccato verso ciò che non merita interesse e riverbera l'idea che la contemplazione del male non porta a nulla di costruttivo. È un invito a guardare avanti verso la ricerca del bene e della verità senza lasciarsi coinvolgere da chi ha scelto di non schierarsi mai autocondannandosi a un'eterna mediocrità. La terzina racchiude l'importante insegnamento di operare con responsabilità e di non rimanere indifferenti di fronte alle scelte etiche. La condanna degli ignavi evidenzia come l'assenza di azione e impegno morale conduca a una vita priva di significato e, infine, alla dannazione. Dante, uomo di forti convinzioni, con forza poetica rende il giudizio rapido e tagliente, quasi sprezzante, esprimendo il monito che vivere con indecisione e viltà è un fallimento esistenziale.

LA GRAN SENTENZA

GABRIELLA CHIOMA

Scrittrice, poetessa, giornalista

Nel Dantismo
è la salvezza
della nostra Civiltà!





IL PATTO DEFINITIVO TRA FILOSOFIA E TEOLOGIA

GIORGIO BOLLA
Poeta e Saggista

Premio 'Frate Ilaro' 2017

*Questi onde a me ritorna il tuo
riguardo,
è il lume d'uno spirto che 'n
pensieri
gravi a morir li parve venir
tardo:
essa è la luce eterna di Sigieri,
che, leggendo nel Vico de li
Strami,
silogizzò invidiosi veri.*

(DANTE, *Par* X 133-138)

*Le cose che furono ritornano
nella stessa specie secondo un
processo circolare, e anche le
dottrine, le leggi, le religioni e
tutte le altre cose, in modo che le
cose inferiori si svolgono
circolarmente in dipendenza
della circolazione delle cose
superiori, benché di alcuni cicli
si sia perduto il ricordo per la
lontananza nel tempo.
Tutto avviene di necessità.*

(SIGIERI DI BRABANTE,
Quaestiones in Metaphysicam)

L'assoluta necessità fra prima
causa e il suo effetto: questa è l'e-
ternità del mondo e dell'uomo,
secondo il moto eterno delle sfere
celesti.

Dante a Parigi – 1314.
Il Vico degli Strami – La *Rue des
foins*. Parigi, la *Sorbonne*, *Sigerus
de Brabantia*.
Il senso dell'eterno ritorno nella
ricerca del vero

OGNI PEREGRINO

GAIA ORTINO MORESCHINI
Poeta, pittrice, saggista
Premio 'Frate Ilaro' 2011

*Ogni peregrino che alto voglia
volger il passo/
deve lasciar i dubbi e gli smarri-
menti in basso/
abbandonar gli occhi chini e vol-
ger lo sguardo/
a quei più alti sensi che rendon
perfetto l'azzardo./*

*Necessita l'uomo di grandezza,
d'onori e agiatezza,/necessita di ciò che vizia il cuo-
re,/delle parvenze, dei lampi e del-
l'invidia/
che fuorvian la mente, offuscan
l'Amore?/*

*Nessuno cresce in virtù e subli-
mar può l'intelletto/
se non decide e non si prende pe-
so del suo viaggio;/se d'esser materia sorda non ac-
cetta e muove/
fuori dal carcere del vano, col
suo destino nella mano./*

*Ogni peregrino che alto voglia
volger il passo/
deve uscir da oscura selva e tran-
sitar nel basso;/abbandonar gli occhi chini e vol-
ger lo sguardo/
a quella fiamma che tremar fa il
cuor che a Ella mira./*

*Immagina le tenebre e l'improv-
visa comparsa del sole./
Immagina ciò che vedere e sen-
tire non si può, se non col cuore./
Immagina di non esser più ciò
che passa e non dura./
Immagina e, peregrino, a iniziar
dal basso, volgi alto il passo./*



OMAGGIO A DANTE

VITTORIO VERDUCCI

Poeta

Premio 'Frate Ilaro' 2010

*Come nel cupo Inferno, in cui at-
tosca/
implacabile il buio e il gran tor-
mento/
cinico artiglia, squarcia virulen-
to,/
tra pianti e grida, la gentaglia lo-
sca,/
oppur nel Purgatorio, ove men
fosca/
si fa l'aria e sospirano il la-
mento/
l'anime sante, e non è più sgo-
mento/
nessuna pena, ma bevanda po-
sca,/
così nel Paradiso vola altero/
"come aquila" il tuo verso e sfa-
villante,/
nel sublimarsi eterno del pensie-
ro:/
perché la tua Commedia re impe-
rante/
t'eleva d'un Triregno, che è ve-
liero/
d'eterna Poesia, perché sei Dan-
te./
A te, Duca e Insegnante/
"di Bello Stile che t'ha fatto ono-
re",/
questo chiediamo, d'esserci lato-
re/
di un po' del tuo fulgore,/
per cui vai grande, e sei per ogni
età/
gloria stellare dell'umanità.*

LEGGERÒ DANTE

STEFANO BOTTARELLI

Insegnante, saggista

Beatrice, fattura del poeta
fiorentino di ieri, superdonna
dell' al di là, io qua ti leggo i
leggeri palmi, novizia
incastonata nelle edizioni
Dante Alighieri.

PER DANTE, CON DANTE

JOSÉ BLANCO JIMENEZ

Filologo, dantista

TERZO APRILANTE, QUARANTA
DÌ DURANTE!

*José, florentinus non natalis,
sed moribus*

INCONTRARE DANTE

MALIA PESCARA DI DIANA

Pittrice

Abbiamo incontrato sul nostro
cammino Santi e demoni....
Abbiamo assaporato il miele e il
fiele e "come lo sa di sal lo pa-
ne altrui...".

Dante Alighieri sommo Poeta e
uomo che cerca.... uomo che a-
ma....

"Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia
quand'altri la saluta....".

Dante non è lontano dalla nostra
anima. Conosce i nostri digiuni....

Passo dopo passo uscirò con
lui "dalla selva oscura". E dopo
l'arduo cammino, finalmente, la
Luce... E potremo "rimirar le
stelle".

MA POTEVA LA BICE COME DANTE...

ALEXANDER PROKHOROV

Giornalista, traduttore, poeta

Ma poteva la Bice come Dante
quella facoltà creativa avere,
Oppure sapeva la Laura
quell'ardere dell'amore
glorificare?
Ho insegnato alle donne a
favellare...
Ma, Dio Buono, come farle
azzittire!

(Estate 1957, Komarovo)



DANTE, IL DIVIN POETA

M. Elena MIGNOSI PICONE

Poeta

Premio 'Frate Ilaro' 2021

Come si può
tacciare di Oscurantismo
il Medio Evo
che diede i natali
al Sommo Poeta
Dante Alighieri?

E non solo per questo.
Dante, la cui opera
giustamente si appella
come Divina.

La *Divina Commedia*.
Dante, il poeta errante,
l'esule, cacciato
dai suoi stessi concittadini,
cui tanto aveva dato,
gli ingrati fiorentini.

Dante, il poeta amante,
di amore platonico,
della sua Beatrice.

Dante, lo Stilnovista,
dall'animo gentile
verso la donna,
transumanata.

Dante, severo
di fronte ai corrotti,
e nel contempo
compassionevole
di fronte ai peccati
d'amore.

Dante, oggi più che mai,
abbiamo bisogno di te.

In questo nostro secolo,
che, se è progredito sotto certi
aspetti,
per altri invece proprio
si meriterebbe l'appellativo
di oscurantista.

Sì, è oggi l'Oscurantismo!
Guardiamo al Medio Evo,
e specialmente a Dante Alighieri,
come il faro che ci possa guidare.

Tutta la Storia è da ribaltare!

IX OTIUM

RAPIDI RICORDI PER EDOARDO E FEDERICO SANGUINETI

Ringrazio di cuore il prof. D'Episcopo per avere steso questa testimonianza personale in memoria di due grandi nomi della Storia della Letteratura nazionale e per le parole affettuose a me paternamente rivolte. Un grande onore.

M. M.

Nell'ultimo numero di "Lunigiana Dantesca", l'ottimo Mirco Manuguerra diede la triste notizia della scomparsa di Federico Sanguineti, figlio del più noto padre, Edoardo. Ho ritenuto, nei miei auguri pasquali, di accennare ad alcuni miei rapidi rapporti "italianistici" intercorsi soprattutto con Edoardo e l'acuto Direttore della bella rivista, del cui comitato scientifico mi onoro di far parte, ha subito colto l'occasione per invitarmi, con la cordiale cortesia che lo caratterizza, a stendere qualche loro prezioso ricordo. Anche da buon giornalista, a un Direttore, che si stima e al quale si vuole bene, non si può mai dire di no.

Pescando nella lontana memoria, ricordo di avere per la prima volta incontrato Edoardo Sanguineti, all'Università di Salerno, quando con un nume tutelare della italianistica salernitana, che aveva cominciato a conoscere e apprezzare i miei primi lavori critici, il Prof. Gioacchino Paparelli, mi interrogarono per un importante concorso accademico. Mi colpirono il suo viso dantesco e la essenzialità ed esemplarità delle sue domande. Nonostante il felice risultato di quell'incontro, pur abitando a Salerno, non mi sentii di tradire la città della mia vita, Napoli, dove mio padre era nato e dove mi ero formato presso la sua Università, laureandomi con Ma-

estri, come Salvatore Battaglia e Giancarlo Mazzacurati, e costringendomi a una pendolarità, che sarebbe durata oltre un quarantennio tra Salerno e Napoli. Non mi soffermo sulla disinteressata ed eroica particolarità di questa scelta, di cui, in verità, non mi sono mai pentito, se è vero che l'amore, secondo il motto latino, vince ogni cosa e, aggiungerei, il mito supera ogni ragione.

Il destino volle che, dopo qualche tempo, incontrassi il Maestro Sanguineti nella regione in cui sono nato, il Molise, in occasione di un Premio letterario autorevole, che portava la regia di Gaetano Salvemini e che vincemmo io per la saggistica, avendo cominciato a riproporre l'opera di Francesco Jovine, con la ristampa e riproposta critica del suo romanzo *Un uomo provvisorio*, e il Professore per la sua opera poetica. Ricordo che io, Salvemini e Sanguineti ci fermammo a cena insieme e fu quella la concreta occasione di un rapporto ravvicinato, che mi spinse, nonostante la mia giovinezza accademica, a porgergli delle domande, forse troppo impegnative per una occasione conviviale, alle quali egli diede risposte essenziali, non sempre soddisfacenti, soprattutto sull'avanguardia poetica che con altri compagni di avventura aveva segnato il nostro Novecento.

Ancora un altro Premio ci vide insieme, questa volta sulla Costiera sorrentina, insieme, infine, a un altro Premio, di cui sono stato l'ultimo Presidente, intitolato alla memoria di un poeta, che avevo in tempi lontani riproposto e rilanciato all'attenzione critica nazionale, ripubblicando le sue opere in prosa e molto altro: Alfonso Gatto, con il quale Sanguineti si era misurato in memorabili incontri.

Da buon ligure, allievo di Giovanni Getto, l'ammirevole Edoardo, che, durante la permanenza a Salerno, seguita dal trasferimento nella sua Genova, aveva abitato in uno dei palazzi più storicamente imponenti della città, una sorta di castello medievale, sulla strada che porta a Vietri sul Mare, non si è mai mostrato verboso e superfluo, ma sempre controllato

e sostanziale, lasciando un segno indelebile del suo transito salernitano attraverso allievi di filologico valore, che ho avuto il piacere di frequentare. È stata comunque per me una delle tante preziose occasioni, che il mio costante impegno culturale mi ha offerto, per conoscerli dentro e fuori le aule universitarie, consentendo a qualcuno di loro di pubblicare qualche silloge poetica di dichiarata derivazione sanguinetiana in una collana letteraria che allora dirigevo.

Altrettanto dicasi di suo figlio Federico, che ha ricoperto una cattedra di Italianistica del padre all'Università di Salerno. Federico è stato, anch'egli, un professore ricco di meriti, non solo danteschi, come il "Bollettino della Lunigiana" ha sempre documentato con giustificata stima. A volte bizzarro nel suo abbigliamento con un immancabile cappello a cilindro, era anch'egli un appuntito filologo, scientificamente puntuale. Con lui ho avuto occasione di confrontarmi per alcuni testi inediti di Alfonso Gatto, che io avevo proposto, solo in parte, per una scelta della casa editrice, e che egli, invece, ha inteso riproporre per intero, sempre citando, con correttezza scientifica, la mia precedente e parziale proposta critica.

Sarebbe qui necessario aprire una parentesi, di carattere editoriale, in parte simile a quella accennata, quando, nella riscoperta del poeta salernitano, di cui mi onoro di avere ristampato buona parte dell'opera in prosa, proposi a un noto editore romano e nazionale, che mi aveva interpellato, una prima antologia delle sue poesie, dopo averne già pubblicata un'altra, meno popolare per la sua veste grafica, che raccoglieva però liriche convergenti sul rapporto tra Nord e Sud. L'editore, in verità, mostrò un certo interesse e asscoltò con attenzione la cifra, simbolica e doverosa, da assegnare alla originaria casa editrice dell'opera poetica di Gatto, ma poi mi sottopose a un errato silenzio eterno e, come accade in queste ambigue e intollerabili situazioni, una antologia del poeta uscì con un'altra casa editrice, ben più

motivata, e con un, ovviamente, diverso curatore, al quale comunque è andato il mio rispetto, perché la cultura non è fatta di personalismi ma di impegno, serio e concreto, per il bene comune e, soprattutto, degli autori, che non sempre ricevono il meritato trattamento critico.

Mi limito a questi rapidi ricordi e a personali considerazioni, rinnovando la mia simpatia e stima per due studiosi, Edoardo e Federico, padre e figlio, che hanno onorato la nostra critica letteraria, con originalità e profondità, ringraziando il Direttore della rivista per avermi offerto questa nostalgica occasione.

FRANCESCO D'EPISCOPO



Edoardo Sanguineti



Federico Sanguineti

L'AMANTE DI PORFIRIA (PORPHYRIA'S LOVER): DIFFERENZE NEGLI AMORI DI GENERE E DONNICIDIO

Dal Quaderno 1 – Donnicidio: Analisi
semantiche – Quaderni del 'Secondo
Umanesimo Italiano ®'

Il tema del femminicidio è molto dibattuto; c'è chi pensa, infatti, che si tratti solo di omicidi e che operare una simile distinzione non faccia altro che accentuare la distanza tra i due (ripetiamo: due) sessi.

In ordine al problema millenario del rapporto uomo-donna, teniamo a precisare che su queste pagine si è già ampiamente dimostrato come ai giorni nostri si sia chiuso un cerchio storico lungo ben 850 anni, un cerchio che parte dalla mistica tedesca Ildegarda di Bingen e che, passando attraverso il Dante della *Commedia* e il Wagner della *Tetralogia*, perviene all'elevazione a Dottore della Chiesa di Ildegarda medesima ad opera di Benedetto XVI. Dice Ildegarda che «Dio si compiace dell'oggetto della sua creazione in entrambe le manifestazioni: la maschile e la femminile», ed ecco come si esprime il pontefice nella Lettera Apostolica del 7 ottobre 2012: «Ildegarda riconosce che in questa struttura ontologica della condizione umana si radica una relazione di reciprocità e una sostanziale uguaglianza tra uomo e donna». Benedetto XVI, dunque, ha accolto il principio in tutta la sua pienezza (cfr LD n. 84 giugno 2013).

Ebbene, nella estesa problematicità del tema, il CLSD ritiene verosimile pensare ad un accanimento verso il cosiddetto "sesso debole": ne è una chiara dimostrazione una (sub)cultura barbara come l'islam.

Le motivazioni che stanno dietro ai femminicidi nulla hanno a che vedere con questioni comuni alle altre tipologie di delitto: le donne non si uccidono per semplice rapina, ma per una precisa (sub)cultura del possesso.

Questo approccio perverso al gentil sesso ha innegabili origini Veterotestamentarie, con particolari oggettivazioni nel *talmud* ebraico, e nell'ancor più estremista *corano* islamico. Ma vi sono esempi piuttosto sconcertanti anche in ambienti laicistici come l'Inghilterra dei circoli rigorosamente maschili, dove non a caso, in epoca Vittoriana, si concepisce uno scritto come *L'amante di Porfiria*, di Robert Browning. Di tale occorrenza tratta magistralmente Rita Mascialino nell'analisi che segue.

M. M.

Una premessa di ordine generale. La motivazione più evidente a monte del donnicidio sta, a detta di tutti e anche della scrivente, nella volontà di potere dell'uomo, qui da intendersi come maschio onde distinguere il genere, volontà di potere sulla donna, il quale vigea ieri e vige oggi in forma parzialmente o apparentemente diversa, prevedibilmente non proprio del tutto cancellabile anche domani, ciò non solo nelle relazioni a sfondo sessuale, ma in generale in tutte le altre e a prescindere da ogni cosiddetto patriarcato. Quando, decine di migliaia di anni fa, era in auge il cosiddetto matriarcato (Gimbutas: studi dal 1946 e segg.), l'uomo non era comunque sottomesso alla donna come si può magari supporre, ma conservava inevitabilmente la sua personalità e supremazia maschile, solo rispettava verosimilmente di più la donna, per altro rappresentata sul piano divino da importanti dee, quali la Dea Madre simbolicamente raffigurata da un uccello non predatore che portava l'uovo o vita e da un avvoltoio che portava la morte, signora dei due mondi per così dire. In ogni caso, parlando di oggi, la donna può avere un potere, più facilmente tuttavia qualora si sottometta alle esigenze o a qualche esigenza di un uomo, di un gruppo di uomini in qualche modalità, la strumentalizzazione sessuale per eccellenza in quanto essa – più di ogni altra – abbate la persona strumentalizzata, ma appunto anche modalità diverse. Il potere della donna è pertanto, al di là della prima apparenza, prevalentemente di facciata, essendo consentito e per così dire controllato dai maschi. In altri termini: da quanto si può osservare nel tessuto sociale, purché vi sia, in una forma o l'altra, anche molto gentilmente concesso come può apparire o essere, un tasso non proprio lieve di sottomissione, allora l'uomo consente secondo il potere in suo possesso qualche libertà alla donna, anche posizioni di rilievo socio-politiche e culturali, economiche. Un dato realistico per concludere la premessa in sintesi: ove i maschi non permettano, la donna non

può fare molto – felicissime eccezioni sempre possibili che come tali esistono a tutti i livelli, ma che non fanno testo poiché a valere è sempre la regola finché sia la regola. L'analisi semantica di cui al titolo di questo studio si riferisce al donnicidio unitamente a tutte le premesse e le conseguenze come nel testo del – complesso – Monologo Drammatico *Porphyria's Lover* (1836/1842), *L'amante di Porfiria*, composto, con metrica un po' irregolare tra settenari e ottonari sparsi senza uno schema del tutto preciso, dall'inglese Robert Browning (Camberwell 1812 - Venezia 1889), poeta dell'età vittoriana e comunemente noto soprattutto quale marito della già affermata grande poetessa Elizabeth Barrett (Durham 1806-Firenze 1861). Elizabeth Barrett fu donna molto intelligente, famosa per le sue – bellissime – poesie d'amore appassionato, ma anche impegnata nel sociale con la sua critica: come precorritrice dell'indipendenza delle donne, contro lo sfruttamento dei minori nel lavoro, contro la schiavitù, tutto ciò malgrado malattie che le causarono paralisi periodiche e altre patologie gravi quali la tubercolosi, che tutte la portarono a una morte prematura. Elizabeth Barrett aiutò con il proprio grande talento il marito a ideare poesie, si può dire che lo ispirò. Il poemetto presenta l'ambito della relazione tra uomo e donna nello stile dell'ambiguità linguistica, contrassegno di questo autore. L'analisi, anticipando, ha rinvenuto al centro profondo della poesia una oltremodo corrosiva beffa nei confronti della donna, della sua credulità e non solo, come vedremo. Per chiarire: è la estesa ambiguità del testo che si è indagata per comprendere la possibile verità sottostante del messaggio, esplicitando secondo quanto sta nel testo in quale modalità Browning abbia sferrato la sua sinistra canzonatura relativa alla donna fino al donnicidio, canzonatura estesa anche ad altri soggetti.

Seguono

(<https://www.poetryfoundation.org/poems/46313/porphyrias-lover>)
il testo originale inglese di riferi-

mento, nonché la traduzione a versi numerati della scrivente.

Porphyria's Lover

By Robert Browning

«1 The rain set early in to-night,
2 The sullen wind was soon
awake, 3 It tore the elm-tops
down for spite, 4 And did its
worst to vex the lake: 5 I listened
with heart fit to break. 6 When
glided in Porphyria; straight 7
She shut the cold out and the
storm, 8 And kneeled and made
the cheerless grate 9 Blaze up,
and all the cottage warm; 10
Which done, she rose, and from
her form 11 Withdrew the
dripping cloak and shawl, 12 And
laid her soiled gloves by, untied
13 Her hat and let the damp hair
fall, 14 And, last, she sat down by
my side 15 And called me. When
no voice replied, 16 She put my
arm about her waist, 17 And
made her smooth white shoulder
bare, 18 And all her yellow hair
displaced, 19 And, stooping,
made my cheek lie there, 20 And
spread, o'er all, her yellow hair,
21 Murmuring how she loved me
— she 22 Too weak, for all her
heart's endeavour, 23 To set its
struggling passion free 24 From
pride, and vainer ties dis sever, 25
And give herself to me for ever.
26 But passion sometimes would
prevail, 27 Nor could to-night's
gay feast restrain 28 A sudden
thought of one so pale 29 For
love of her, and all in vain: 30 So,
she was come through wind and
rain. 31 Be sure I looked up at her
eyes 32 Happy and proud; at last
I knew 33 Porphyria worshipped
me; surprise 34 Made my heart
swell, and still it grew 35 While I
debated what to do. 36 That
moment she was mine, mine, fair,
37 Perfectly pure and good: I
found 38 A thing to do, and all
her hair 39 In one long yellow
string I wound 40 Three times her
little throat around, 41 And
strangled her. No pain felt she; 42
I am quite sure she felt no pain.
43 As a shut bud that holds a bee,
44 I warily opened her lids: again
45 Laughed the blue eyes without
a stain. 46 And I untightened next
the tress 47 About her neck; her
cheek once more 48 Blushed

bright beneath my burning kiss:
49 I propped her head up as
before, 50 Only, this time my
shoulder bore 51 Her head, which
drips upon it still: 52 The
smiling rosy little head, 53 So
glad it has its utmost will, 54
That all it scorned at once is fled,
55 And I, its love, am gained
instead! 56 Porphyria's love: she
guessed not how 57 Her darling
one wish would be heard. 58 And
thus we sit together now, 59 And
all night long we have not stirred,
60 And yet God has not said a
word!»

L'amante di Porfiria

(Traduzione. di Rita Mascialino)

«1 La pioggia iniziò presto la
scorsa notte, 2 L'arcigno vento
subito fu desto, 3 Le cime degli
olmi giù battendo per dispetto, 4
E fece del suo peggio per vessare
il lago: 5 Io ascoltai con il cuore
prossimo a spezzarsi. 6 Quando
dentro fu Porfiria silenziosa sci-
volando; all'istante 7 Chiuse il
freddo fuori e la tempesta, 8 E
inginocchiata fece divampare 9 Il
triste caminetto a riscaldare la
casa tutta; 10 Ciò fatto, sorse e
dalla sua figura 11 Tolse il manto
sgocciolante e scialle, 12 Mise in
parte i guanti insudiciati, slacciò
13 Il cappello lasciando gli umidi
capelli cadere 14 E, infine, si
sedette al mio fianco 15 E mi
chiamò. Quando nessuna voce ri-
spose, 16 Mise il mio braccio
attorno alla sua vita, 17 E denudò
la liscia spalla bianca 18 E tutti i
suoi capelli gialli spostò 19 E
chinandosi mi fece lì stendere la
guancia 20 E sparse, su tutto, i
suoi capelli gialli, 21 Mormo-
rando quanto mi amasse — lei 22
Troppo debole, per quanti sforzi
del suo cuore, 23 Per liberare la
struggente passione 24 Dall'or-
goglio e staccarsi da più vani le-
gami, 25 E darsi a me per sem-
pre. 26 Ma la passione talora
vuole prevalere, 27 Né poté
frenare la gaia festa quella notte
28 L'improvviso e tanto pallido
pensiero 29 Per amore di lei, e
tutto fu invano: 30 Così, lei aveva
attraversato vento e pioggia. 31 È
certo, io alzai lo sguardo sui suoi
occhi 32 Felici e fieri; finalmente
sapevo 33 Che Porfiria mi ado-

rava; la sorpresa 34 Ingrandì il
mio cuore che ancora si gonfiava
35 Mentre io ragionavo su che
cosa fare. 36 In quel momento es-
sa fu mia, mia, bella, 37 Tutta
perfettamente pura: trovai 38 Una
cosa da fare e i suoi capelli 39 In
un'unica lunga corda gialla
avvolsi 40 Tre volte attorno alla
piccola gola 41 E la strangolai.
Nessun dolore essa senti; 42 Sono
quasi sicuro che non senti dolore.
43 Come un boccio chiuso che
contiene un'ape, 44 Io aprii cauto
le sue palpebre: di nuovo 45
Risero gli occhi blu senza una
macchia. 46 E poi allentai la
treccia 47 D'attorno al collo; la
sua guancia una volta ancora 48
Avvampò luminosa sotto il mio
bacio ardente: 49 Sollevai la sua
testa come prima, 50 Solo, questa
volta la mia spalla sostenne 51 La
sua testa, quieta penzolante su di
essa: 52 La rosea testolina sorri-
dente, 53 Contenta di aver realiz-
zato la sua più estrema volontà,
54 Così che tutto ciò che respin-
geva subito fuggì, 55 E io, il suo
amore, avevo in cambio guada-
gnato! 56 L'amore di Porfiria:
essa non immaginò come 57 L'u-
nico suo prediletto desiderio sa-
rebbe stato udito. 58 E così se-
diamo ormai assieme, 59 E per
tutta la notte non ci siamo mossi,
60 E ancora Dio non ha detto una
parola!»

Introduce l'analisi una breve
menzione delle più autorevoli
prospettive interpretative relative
a questa poesia. Una parte di
critici ritiene che Browning, spe-
cificamente in *Porphyria's Lover*,
ma anche in altre sue opere, vo-
lesse stimolare o stimolasse i let-
tori ad approfondire la comples-
sità dei rapporti tra i generi, non-
ché l'oscurità e la contraddittori-
età dei sentimenti nei generi
stessi. Tuttavia non si percepisce,
stando al testo, nessuna intenzio-
ne conscia o inconscia alla stimo-
lazione didattica, ossia manca
qualsiasi prova di ciò nel testo.
Certo, ogni opera letteraria o arti-
stica in generale stimola alla ri-
flessione chi ami riflettere, quindi
anche i testi di Browning possono
stimolare alla riflessione, senza
con ciò essere impostati specifi-
camente. Anzi: lo stile voluta-

mente ambiguo di Browning testimonia dell'assenza di intenzioni didattiche che hanno bisogno di essere comprese, per così dire, dagli allievi, dai lettori. Vediamo invece che Porphyria si pone al servizio dell'uomo in tutti i sensi subito dopo essere entrata in una notte di tempesta nella di lui casa stante in mezzo alla natura principalmente simbolica del dramma che Porphyria lascia fuori dalla casa, tranne a portarne anch'essa i segni: capelli e mantello bagnati, scivola in una metaforica eco trasgressiva. Essa accende di fatto subito il fuoco concreto e metaforico, con ciò manifestando appunto trasgressivamente i suoi desideri di ordine sessuale, ossia oltrepassando gli spazi ad essa concessi all'epoca nell'iniziativa sessuale, presidio di sola pertinenza maschile, senza tuttavia avere, come espresso nel testo, il coraggio di una vera e propria trasgressione la quale, implicitamente, sarebbe consistita nel non fare più ritorno dall'ipotizzabile marito e nel restare dall'amante, spezzando così gli obblighi muliebri nell'ambito. Questo certamente non si può intendere come stimolazione didattica qualsiasi – troppo spazio all'implicito e, come si vedrà, soprattutto all'ambiguo, meta didattica per la quale ci vorrebbe altro che nel testo di Browning non c'è. La poesia al contrario evidenzia – si fa per dire vista la forte ambiguità semantica – la finalità e presenza di una beffa continuata ai danni della donna principalmente, sebbene appunto non solo. Da menzionare in aggiunta e *en passant*: non compare in questa poesia neanche allusivamente il tema sociale della denuncia contro una sottomissione ingiusta della donna all'uomo come già nella contemporanea letteratura e filosofica dell'epoca vittoriana esisteva in altri autori, anche nella moglie stessa. Tra l'altro Porphyria viene ritenuta troppo debole per trasgredire e sconta con la morte non la forza totalmente trasgressiva che non ha, ma la sua debolezza, il suo cedimento alla passione per l'amante la quale prende il sopravvento, come sta nel testo di cui sopra,

trasgressione e cedimento che in ogni caso non coincidono. Un'altra parte di critici propende per l'interpretazione dell'assassino ascrivibile a un accesso improvviso di pazzia del protagonista o a una situazione di patologia stabile nella sua personalità – come se Browning avesse voluto rappresentare un folle, ciò che però dal testo del poeta non risulta in nessuna misura. L'interpretazione riguardante il raptus di follia non trova riscontro alcuno nel testo della lirica, né nella superficie linguistica, né nei suoi intrecci semantici profondi, ossia non c'è neppure lontanamente un solo indizio semantico in tutto il testo che avvalori l'idea dell'improvvisa perdita di controllo momentaneo da parte del protagonista. Invece c'è l'esatto contrario. Porphyria lo adora ormai indubbiamente secondo quanto ritiene ad un certo punto il protagonista che voleva essere sicuro del di lei amore e allora egli ragiona sul tipo di iniziativa da prendere nella contingenza, come nel verso (35) “*While I debated what to do*”, ‘Mentre io ragionavo su che cosa fare’. Dunque ragionando in tutta tranquillità senza alcun raptus come emerge dal contesto specifico e generale sulle varie possibilità di fare qualcosa a fronte del proprio possesso ormai certo sulla donna onde renderlo eterno, immutabile, dunque allora il protagonista decide di assassinare la donna così che il di lei amore per lui appunto non possa più mutare. Il concetto ha del razionale: in effetti, nessuno dopo la morte può più agire per mutare alcunché nella propria trascorsa esistenza. Così l'amante la uccide per strangolamento utilizzando i capelli di lei lunghissimi e ritenendo di darle così una morte indolore, seppure con qualche suo dubbio sull'assenza di sofferenza, sempre come secondo il testo. Tutto ciò quale risultato appunto non di un suo raptus, bensì delle sue riflessioni su come fermare l'attimo così bello del suo possesso totale della donna, dell'amore di lei per lui, da notare: non anche del suo di lui per lei. Non si può evitare di percepire qui una eco rielaborata, in sedicesimo,

dell'opera immortale di Goethe: *Faust*. Browning era un grandissimo rielaboratore di idee altrui, anche di quelle della moglie – su cui qui non ci soffermiamo perché la digressione sarebbe troppo lunga –, rielaborazione che consiste nel suo appropriarsi delle ideazioni altrui ribaltandole per qualche aspetto onde dare loro il tocco di novità. Diversamente che nella tragedia in versi del Faust: non un momento di alta moralità, di altruismo e perciò dalla sublime bellezza tale da dover essere fermato anche a sacrificio della propria vita, non di quella di altri, sacrificio che rimanesse come testamento da realizzare per le future generazioni, bensì, in Browning, un banale culmine sessuale di tutta norma potenziato in un donnicidio senza rimorsi, appunto per fermare l'attimo del citato possesso e, come vedremo, della catarsi liberatoria da qualsiasi colpa relativamente alla trasgressione da parte della donna. In altri termini: non si può evitare di vedere in tale rielaborazione anche una beffa, quanto mai rozza come ritengo, relativa al superamento in Faust della sua precedente immoralità per accedere alla superiore moralità altruistica sacrificando la propria vita – il protagonista sacrifica la vita della donna per il proprio egoistico piacere dovuto al suo cedimento alla passione per lui. Quanto alla situazione patologica stabile dell'assassino ipotizzata da una parte della critica come più sopra, altrettanto nulla vi è nel testo: l'uomo ragiona senza disturbi mentali stabili di alcun genere, ragiona sempre, prima e dopo l'assassino, durante tutta la sua esperienza, poetica, con Porphyria. Certo non ragiona da persona particolarmente geniale, ma la non vasta intelligenza non è di per sé segno di disturbi mentali così da inficiare una normale capacità di ragionare che l'amante di Porphyria possiede. Quindi nessun raptus, né disturbi stabili, al contrario il protagonista della poesia, come risulta dal testo in tutti i dettagli, è un osservatore e pensatore lucido senza soluzione di continuità, nel massimo possesso delle sue idee per vili che possano es-

sere come quelle relative a un tale assassinio. Si dirà che si tratta di qualcosa di non vero, ossia della fantasia poetica, ma forse le poesie non sono vere? Non dicono la verità della personalità dei poeti come anche tutte le arti? Certo, non interessa in una analisi dell'arte la verità delle azioni, ma quella della mente sì. Entriamo adesso *in medias res* nell'analisi del Monologo Drammatico in questione. Si è citata la presenza dell'irrisione per la donna nel profondo e pertanto segue per primo un esempio della sottigliezza semantica – tutt'altro che didattica – espressa nell'intento di mimetizzare ambiguamente il dilleggio non lieve per la donna. Si tratta in primis del termine *to murmur*, *mormorare*, utilizzato per la modalità della dichiarazione d'amore di Porphyria per il suo amante. Potrebbe sembrare che essa, erotizzata, mormori invece di parlare comprensibilmente. Ma si apprende che il poeta mai dice che essa parli, solo una volta il protagonista dice come essa lo chiami, ma aggiunge anche che il protagonista non risponde. Dunque, il participio presente inglese "*murmuring*", in italiano il gerundio 'mormorando' (verso 21), sia in inglese che in italiano, e già nell'antica versione indoeuropea del concetto per altro – questo detto solo a consolidamento della spazialità dei termini –, si riferisce nel suo significato fondamentale e primario al mormorio delle acque e del vento, degli elementi inanimati, e solo in senso figurato si riferisce alla voce umana quando a quella degli elementi assomigli e in questo caso è quasi o anche del tutto incomprensibile, mancando al mormorare l'intelligibilità. Non si può non osservare che Browning, qualora avesse voluto evitare nel contesto il doppio binario semantico possibile nel verbo *to murmur*, avrebbe potuto utilizzare nel caso verbi meno ambigui, tra i quali *to say* accompagnato dall'avverbio *softly*, *gently*, o altro di affine. La presenza di "*murmuring*" al contrario, come in questo esempio dell'ambiguità sparsa ovunque nel poemetto, depone nel contesto globale della poesia per

l'ambito di una visione derisoria verso la donna che neppure saprebbe parlare umanamente in una visione che pare risentire di una eco paolina – rielaborata – fortemente denigratoria della donna relativa al suo parlare che sarebbe indecoroso in essa in pubblico. Questa ottica irridente, per quanto ambiguamente espressa, tale che potrebbe come accennato riferirsi a sospiri amorosi, è comunque riconoscibile proprio per via della testé menzionata scelta del termine tra le altre espressioni non ambigue e più univoche, non equivocabili, a disposizione e non denigratorie: all'analisi appare l'intento denigratorio, non affatto un intento didattico, nel caso troppo nascosto per essere tale. Di fatto la realtà espressiva di tale verbo dalla semantica speciale nel contesto non è propriamente percepita dai lettori di qualsiasi tipo, così che Porphyria sembra una dolce donna mormorante d'amore, ossia il gioco di Browning ha avuto, in generale, successo. Una conferma all'interpretazione quanto alla diversità tra il mormorare e il parlare, si ha verso la fine del poemetto, dove Browning utilizza il verbo *to hear*, *udire*, nella forma del participio passato, "*heard*" (verso 57), 'udito', che può essere inteso, in un suo uso per altro raro e piuttosto forzato, sebbene possibile, come *esaudire*, mentre significa appunto a tutti gli effetti *udire*, che nel contesto risente molto ambiguamente della doppia semantica *esaudire-udire*. In genere, in questa poesia, viene inteso e ridato in italiano come *esaudito*, che tuttavia in inglese sarebbe, senza alcuna ambiguità e tra altre possibilità, *fulfilled*, nel senso, per così dire, di *pienamente riempito*, ossia *soddisfatto*, come secondo *ful(l)*, pieno, e *filled*, riempito, o appunto secondo altri sinonimi, in ogni caso non composti con *udire* come dal latino *ex-audire*, *audire* composto con la preposizione *ex*, *fuori da*, per tradurre le due parti così come stanno ugualmente in latino e nell'italiano *esaudire*. Ma il sottile Browning ha scelto "*heard*", la cui ambiguità si riallaccia al "*murmuring*" di cui sopra: dicono i versi, che Porphyria non poté

indovinare come il suo desiderio più caro sarebbe stato udito – quindi esaudito, capito – dal suo amante. Con tale verbo Browning da un lato esprime come la donna, morta, non potesse sapere come il suo amante avrebbe fatto a udire-esaudire il suo desiderio più estremo, dall'altro, nella più ambigua eco sottostante al significato di *esaudire*, come essa in ogni caso, anche da viva quasi fosse consapevole di non farsi udire, capire, dal momento che non parla propriamente bene, ma mormora come gli elementi citati, così che implicitamente il protagonista solo intuisce che cosa essa voglia dire mormorando. Il mormorare e il non poter essere udito, detto del suo di lei desiderio di morire, sono collegati da Browning appunto nella beffa più tremenda contro la donna – vedremo che, in aggiunta, Porphyria è simbolo universale per la donna in questo Monologo Drammatico, come anche il protagonista, ciò che rende ancora più poderosa la beffa. Pertanto, una donna che pare non capire molto, né parlare propriamente da viva, né ovviamente può capire e parlare da morta, ma la cosa interessante è appunto il fatto che la donna universale risulti più o meno muto oggetto adatto solo al canale della sessualità, alla concessione di sé nel sesso inteso come amore a sua volta inteso come possesso e strumentalizzazione nel più stretto orizzonte del protagonista. Ricapitolando: il verbo "*heard*", (*es*)*audito-udito*, si rivela, nell'ambiguità semantica che contrassegna tutto il poemetto, sottilmente collegato con il verbo "*murmuring*", 'mormorando', sul piano semantico della beffa che informa tutto il Monologo – da notare: il verbo "*murmuring*" (21) e il verbo "*heard*" (57) compaiono in distanza fra di essi, ciò che rende meno agevole rinvenirne il collegamento nella doppia ottica del protagonista, ciò che a sua volta rafforza l'ambiguità in questione. Inoltre: si tratta di un Monologo dell'uomo, che pare solo egli stesso pensare e decidere anche per Porphyria incapace di esprimere alcunché in parole umane non solo da morta, ma anche da vivente. Di fatto Brow-

ning la equipara nel contesto specifico, come accennato, alla natura inanimata, non umana o poco umana, insistendo sul non riconoscerle propriamente la capacità di parola comprensibile, la razionalità, il tutto con un lessico e uno stile ambiguo – anche coinvolgente i tempi verbali, come ad esempio il passato remoto “*gues-sed*” (56), ‘indovinò’, che si può, elasticamente, riferire alla viva e alla morta, sempre tutto in piena ambiguità di intenti. La beffa del poeta si esprime, più esplicitamente o meno ambiguamente, nella scelta del colore dei capelli di Porphyria. Dal testo si apprende, indirettamente, che la donna ritiene di possedere il fascino della bellezza quando scioglie i suoi lunghi capelli che essa ritiene belli, ai quali l’amante di Porfiria al contrario pare non dare soverchio valore e che anzi svaluta, magari forse per una certa malcelata invidia proprio della bellezza che lui non possiede come uomo, come andiamo a vedere con alcune giustificazioni di quanto testé asserito. Al proposito citiamo la scelta del colore giallo relativamente ai lunghissimi capelli mai definiti biondi. *Blond*, *biondo*, senza specificazioni delle tonalità, indica capelli dorati e non proprio gialli, ossia capelli di tonalità dorata e spesso paragonati all’oro fino, pertanto esteticamente preziosi, magnificenti, e di cui la donna va fiera così sciogliendoli come in un’estetica cascata d’oro sulle sue bianche e morbide spalle denudate. Ma il poeta non onora la bellezza della donna, dei suoi capelli, niente preziosità dunque, ma solo capelli gialli, colore che in sé, senza nessun aggettivo che ne specifichi la tonalità, involgarisce l’aspetto della chioma, tanto è vero che chi ha nei capelli tonalità gialle fa del suo meglio per toglierle o attutirle. Così Browning ha scelto di non qualificare mai come biondi i capelli di Porphyria, ma gialli come ripetuto nelle tre occasioni nel poemetto insistendo sul colore che toglie il più diretto riferimento all’oro fino intrinseco al biondo in generale, quando anch’esso, come accennato, sia senza specificazioni di toni.

Visualizzando l’abbinamento del giallo con il nome della donna, il quale ha a che fare con il porpureo e anche con la sfumatura violacea, si nota un accostamento molto adatto più a contrassegnare una pupazza di stoppa che una donna considerata bella. Inoltre: il bacio ardente dell’uomo viene dato alla morta un po’ come il Principe Azzurro alla dormiente Biancaneve dei Fratelli Grimm, bella e bianca come la neve anche nella morte e che è senz’altro un simbolo presente a Browning nella sua rielaborazione in negativo. Comparando: il bacio del protagonista pseudo principe azzurro non risveglia Porphyria-Biancaneve alla vita, bensì beffardamente ne sancisce ed eternizza la morte. A poco valgono gli occhi celesti e innocenti che il poeta pare ammirare per distrarre dallo scherno in atto per la donna assassinata, a fronte anche del fatto che essi addirittura ridano, questo in un’immagine che, collegata alla morte, evoca qualche aspetto simile alla sensibilità di Edgar Allan Poe spesso imitato da Browning, ovviamente in sedicesimo – non si può neppure lontanamente pensare di imitare con successo un autore straordinario come Edgar Allan Poe –, anche ad esempio in *My Last Duchess* con rielaborazione poetica diversa e riduttiva del magnifico racconto di Poe *The Oval Portrait*. L’irrisione del poeta per la donna del suo poemetto *Porphyria’s Lover* continua. Sia il nome della donna, non comune e comunque immaginario con valenza simbolica, sia l’assenza del nome dell’uomo pongono, nel contesto, donna e uomo, negli intenti del poeta e per quanto ambiguamente, in un piano appunto universale – dettagli più avanti. Ci occupiamo dunque adesso del nome scelto per la donna. La porfiria in sé è un insieme di malattie genetiche rare, che pare colpire più donne che uomini essendo una malattia legata soprattutto, pare, al cromosoma X femminile, malattia molto grave negli effetti, anche mortali, tra gli altri quelli di tipo neuropatico e psichiatrico, malattia che può generare paralisi e confusione mentale, eruzioni cuta-

nee. La patologia era già nota da tempi antichi, come minimo da Ippocrate e particolarmente conosciuta nella descrizione dei sintomi e delle conseguenze all’epoca di Browning e, pur curabile, non è del tutto risolvibile persino oggi. Il nome è derivato dal greco πορφυρα porphyra che significa porpureo con nuance violacea e anche viola. Nel contesto della poesia il volto di Porphyria avvolta più volte – come “once more” (47), ‘ancora una volta’, sottolinea, implicitamente da morta come già da vivente, di rosso con relative sfumature, sia per una sorta di passione, sia perché portatrice di malattia come nel nome. Una nota sul colore espresso nel verbo “*blushed*”, collegato al nome con il rosso piuttosto variamente sfumato, anche rosa, rosa acceso, ma anche tenue, anche rosso cremisi, anche rosso fuoco in unione al bacio ardente dato dal protagonista al cadavere. In presenza di tali sfumature il poeta ha potuto utilizzare poco dopo anche “*rosy*”, rosaceo, rosa, per mimetizzare in ambiguità espressiva gli effetti cromatici del giallo dei capelli e del rosso violaceo in faccia in abbinamento, adatto alla già citata pupazza di stoppa. In ogni caso: Porphyria, nel nome scelto appositamente da Browning, viene equiparata in ogni prospettiva possibile a una patologia, a un male, per cui il suo assassinio messo in atto dall’uomo sembra quasi giustificare la sua uccisione come metafora per il debellamento della malattia, del male – femminile – dal mondo, del male rappresentato dalla donna uccisa catarticamente dall’uomo per la di lei intenzione erotica trasgressiva che egli purificherebbe dandole la morte come essa secondo lui vorrebbe nel profondo. Esagerato? Può darsi, ma così sta nel testo, ovunque subdolamente ambiguo secondo le scelte attuate dal poeta, ma comunque rivelatrici della verità del messaggio all’analisi. Pare appunto, secondo quanto manifesta l’uomo della poesia di Browning, che l’assassinio avvenga per desiderio profondo e inconfessato della donna che lui intuirebbe decifrando il suo mor-

morare e interpretando la muta espressione del suo volto. Ma dal testo, rimasto inevitabilmente fuori dall'ambiguità in qualche recesso, sembrerebbe che Porphyria faccia del suo meglio per eccitare l'uomo desiderosa di un sensuale e sessuale rapporto vitale, del tutto nella norma delle cose. Si tratta pertanto di un desiderio di uccidere che prende forma esclusivamente nell'uomo che dichiara il contrario per togliersi la colpa in qualche modo che sa di avere come nell'ultimo verso (60) e per beffare la donna. Il protagonista dice di vedere palesato tale desiderio nell'aspetto dell'assassinata che da morta ha o avrebbe gli occhi senza macchia, ossia di celeste innocenza, non più trasgressivi e anzi gioiosi e – sinistramente – ridenti per essere stata uccisa dal suo amante così che arrossisce d'amore e di pudicizia sotto l'ardente bacio necrofilo dell'uomo. Ancora: l'uomo avrebbe dunque generosamente intuito e realizzato il desiderio della donna di essere uccisa, oltre che per fermare in eterno l'attimo non affatto del proprio amore per lei che non viene mai espresso dall'uomo evidenziando di non esserci altro che come più tremendo inganno della donna, bensì della propria vanità soddisfatta e perverso piacere della morte di lei del cui amore è ormai sicuro, dato che si è concessa alla passione e così a lui. Una parola sull'accesso necrofilo del protagonista: questo ardente bacio (48) dato alla morta depone per la felicità esplosiva del protagonista sia di avere la donna finalmente sotto il suo totale controllo, sia come piacere erotico della vicinanza al cadavere, perché di vicinanza al cadavere si tratta come viene sottolineato dal fatto che il protagonista e il cadavere della donna stiano stretti assieme uno vicino all'altro immobili tutta la notte, dunque fino al graduale compimento del raffreddamento del corpo di lei. Comunque, a proposito del desiderio di Porphyria di essere uccisa, ci sono nel testo quattro fattori importanti a indicare come la poesia si sviluppi sull'ottica double face di Browning – di cui

verrà data ulteriore ragione più avanti – e come il desiderio di Porphyria di essere uccisa non costituisca appunto la verità profonda del messaggio poetico di Browning, dell'uomo rappresentato da Browning nel suo testo e sia solo un escamotage, poetico, per dissimulare la vera e poco edificante realtà e nel contempo per esprimerla. Riassumendo: 1. il fatto che Porphyria mai dica o almeno mormori di voler essere assassinata; 2. l'inesistenza di ogni indizio di un eventuale *cupio dissolvi* nella personalità dei due protagonisti, di Porphyria e dell'uomo; 3. la frase finale sul silenzio di Dio relativamente al delitto perpetrato dall'uomo nei confronti della donna; 4. il titolo della lirica all'insegna di horror e ironia nera mascherato nell'inganno amoroso di cui pare compiacersi il protagonista, in questo caso ambiguamente sì, ma non troppo. Seguono dettagli esplicativi. 1. L'uomo, secondo il testo di Browning, appare incapace di dare amore alla donna altro che eventualmente dopo non breve provocazione erotica da parte della stessa, avente niente a che fare con la richiesta di morte, bensì di vita. 2. Il *cupio dissolvi* dovrebbe coinvolgere i due amanti o almeno uno di essi, ciò che non è nel testo, dove sta la norma della situazione di ordine sessuale dell'uomo, norma la quale non depone a favore di languori, né di estremi deliqui – sappiamo che l'uomo si esalta solo nell'accesso di necrofilia –, e la donna stessa non ha nessuna sensualità fuori dai limiti, ma solo si eccita e cede in un desiderio erotico, di passione amorosa. 3. Quanto alla frase finale esclamativa della lirica, concernente il silenzio di Dio sul delitto: "(...) *And yet God has not said a word!*" (60), 'E ancora Dio non ha detto una parola!', essa rivela come il protagonista sia razionalmente del tutto consapevole di aver compiuto semplicemente un assassinio senza altra motivazione che la sua propria volontà di potere e il suo tremendo piacere – non dimentichiamo mai il più volte sopra citato ardente bacio dato al cadavere della donna –,

senza alcuna, da lui pertanto solo millantata, richiesta inconscia o implicita di parole o atteggiamenti ed espressioni della donna di essere uccisa da lui. Per altro, perché farsi altrimenti problemi per il silenzio di Dio, visto che egli avrebbe solo, e generosamente nel caso, esaudito il desiderio della donna di essere uccisa e così essere pura e innocente, mondata da ogni trasgressività, da ogni colpa? Forse Browning voleva beffare anche coloro che in Dio credessero, e senz'altro la figura di Dio stesso nella religione, dato il suo ateismo. Forse voleva alludere all'inesistenza di Dio visto che non gli ha parlato né prima né dopo il donnicidio? Potrebbe essere, ma la divinità pare tirata in ballo soprattutto come per un gran finale ad effetto, forse pensando Browning di dare con la sua menzione della divinità profondità a una poesia che non ne ha. Vi è anche una certa eco, per quanto rielaborata come sempre in modi diversi comunque riconoscibile nel pasticcio delle rielaborazioni che si proiettano a destra e a manca nel poemetto, della maledizione scagliata dal Dio biblico su Adamo ed Eva a causa primaria della donna che avrebbe portato, vista la trasgressione erotica a sua iniziativa del divieto impartito da Dio, nonché visto il suo nome, il male nel mondo, ossia la morte. Pare quasi che il protagonista, vista la non credenza in Dio e rielaborando, funga lui stesso per così dire da divinità dal momento che dà la morte alla donna in una *hybris* che appare ridicola. 4. Venendo al titolo, di ironia corrosiva, esso si pone in riferimento all'illusione amorosa della donna, come in una beffa per tale illusione d'amore: un amante maschile che uccide la donna per un amore inesistente o esistente solo sul piano del più sarcastico inganno amoroso, come il contesto avvalorava in ogni dettaglio. Secondo l'ironia del poeta rappresentata nel titolo, l'amante maschile di Porphyria, colui che all'apparenza dovrebbe amarla, è, come beffa totale, il suo assassino e non vi non è nessun motivo amoroso in lui, bensì vi è il piacere di ucci-

dere, di veder morire per mano sua di fronte a lui la donna che si è arresa – sottomessa – a lui per amore superando orgoglio e incertezza, donna che si è illusa dell'amore dell'uomo, del sedicente amante. L'ardore erotico per la morte provocata da lui nel vile inganno lo porta a baciarle la guancia, come accennato, in un attacco di eccitazione e ardente gioia necrofile – ben diversamente tuttavia dai terrorizzanti e persino sensualissimi attacchi necrofili presenti anche in Edgar Allan Poe i quali spesso godono di un'estetica insuperabile –, come si può immaginare apprendendo che gli occhi della morta Porphyria ridono, ciò in una punta di horror di cui la cultura di lingua inglese è in vetta nel genere letterario mondiale, sensibilità della quale l'inglese Browning pure partecipa qui e là, come sempre in sedicesimo, comunque partecipa. Il tassello aggiunto, profondo e rilevante nelle motivazioni – potere maschile e simili – a monte dei donnicidi, sta, come accennato, in questa poesia nella canzonatura d'amore dell'uomo verso la donna: lui non la ama non perché ami un'altra, bensì perché non ha amore particolare per la donna in sé, considerata mero strumento sessuale. Per ribadire: sia Porphyria dal nome immaginario, sia il protagonista senza nome, sono simboli universali dell'uomo e della donna nella visione di Browning, per cui si potrebbe dire che sia l'uomo universale a non avere amore per la donna universale altro che in una forma di possesso che talora può, proprio per la mancanza di amore, giungere fino al donnicidio apparentemente immotivato, così da far valere l'attenuante della follia nell'atto fatale come buona parte della critica di questo Monologo ha inteso secondo il cenno più sopra. L'uomo, come già detto, adopera i lunghi capelli gialli della donna per strangolarla, come lo strumento di morte fosse fornito da essa stessa desiderosa, inconsciamente, appunto di essere uccisa da lui, donna che invece scioglie i suoi lunghissimi capelli biondi – non gialli come sempre li svisciva Browning –

come motivo di bellezza e di possibile erotizzazione di un maschio che ha bisogno, per come appare dal suo unico bacio ardente, di altro di più forte per eccitarsi soddisfacentemente. Giallo, che evidenzerebbe per l'uomo come la donna recasse in sé, nei propri capelli, il destino di morte: il colore giallo è comunque nel contesto un richiamo non di vita, bensì di morte ed eventualmente di altra associazione non edificante, che qui si tralascia e cui solo si allude senza esplicitazione. In realtà è solo l'invidioso e beffardo protagonista che vede già in tali capelli, che riduce al giallo, il legame della donna con la morte che le darà, strangolandola appunto con i suoi capelli gialli. Da evidenziare: il Monologo Drammatico inizia con un titolo di sommo scherno per la donna e mascherante le intenzioni dell'uomo e termina con uno scherno verso Dio stesso e di tutti coloro che credono in Lui, e di fatto tutto il poemetto altro non è che una beffa continuata della donna, dei lettori comuni e dei critici, che non hanno o abbiano identificato la beffa che termina con la canzonatura di Dio stesso, muto, in quanto implicitamente ritenuto inesistente. Una poesia che inizia con la beffa nel titolo e termina con la beffa a Dio, in cui Browning non crede. Ancora un'osservazione. La presenza dell'orizzonte universale in cui si situano i protagonisti toglie la possibilità di ritenere la poesia una sorta di denuncia contro l'uomo che uccida la donna senza motivo propriamente. Nel caso, e per assurdo, ci sarebbero sia un uomo come assassino universale o un salvatore universale che per salvare il mondo ammazza la donna, sia una donna universale portatrice della malattia nel mondo, uccisa dal maschio salvatore di un mondo senza più donne, ossia nell'orizzonte universale, che sta nel Monologo, i potenziali insegnamenti e le denunce sarebbero questi, il tutto nella più totale incoerenza e assurdità. Ma, ovviamente, questo cenno esegetico relativo ai significati di denunce e insegnamenti di protagonisti come simboli universali:

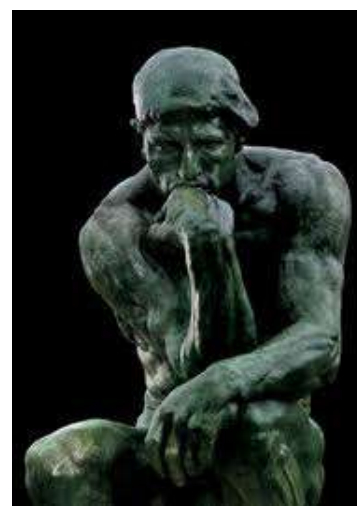
solo per dimostrare che nel testo non ci sono denunce di nessun genere, come non ci sono insegnamenti di nessun genere – denunce e insegnamenti per altro, come già accennato, non possono prescindere da una dose sufficiente di chiarezza di intenti, neanche nelle poesie – e che l'universalità dei protagonisti rifà, grottescamente e con consueta rielaborazione, la leggenda di Adamo ed Eva.

A conclusione: una sintesi dell'analisi. Si è accertato attraverso l'analisi semantica del testo la presenza del livello concettuale e linguistico dell'ambiguità entro il quale Browning ha realizzato il poemetto *Porphyria's Lover* e come il centro propulsore di esso sia la beffa delle beffe ai danni della donna, esplicitata – detto con un ossimoro – implicitamente già nel titolo stesso. Si è visto come Porphyria – nome non di una donna specifica nel Monologo e comune per una malattia più o meno inguaribile, in passato anche mortale – sia l'emblema della donna universale, quindi, secondo le scelte del poeta, sia colei che ha portato il male, la malattia, nel mondo, un po' come la citata, arcaica e trasgressiva Eva del mito biblico elaborato dai maschi attorno a un immaginato dio di genere maschile. Si è visto come anche il protagonista sia presentato da Browning, secondo quanto sta nel testo, come uomo universale privo di qualsiasi nome, questo nella più ambigua sovrapposizione dei due livelli universale e individuale dell'uomo espressi con l'utilizzo della prima persona che sembrerebbe poter valere come proiezione possibile anche per il poeta stesso, per così dire. Si è anche visto come tale uomo si sostituisca quasi a Dio nella sua azione contro la donna, dato che Dio non esiste secondo Browning e pertanto, per forza, taccia. Questo offre, sul binario dell'ambiguità semantica più subdola, Robert Browning nella sua visione dell'amore tra i due generi, sempre tenendo conto di quanto stia nel testo per volerne comprendere il senso, il significato. Tra l'altro, ciò ha il suo acme nel far passare

il donnicidio per muta richiesta della donna al suo sedicente e irridente amante che così, da novello Pigmalione rielaborato in negativo, ne attuerebbe addirittura la catarsi, la purificazione. In altri termini: la colpa cadrebbe, per un motivo o per l'altro, su Porphyria, l'azione purificatrice invece starebbe dalla parte dell'uomo. Proprio questo strepitoso e irridente inganno amoroso dell'uomo – universale – verso la credulità della donna – universale – in ambito erotico-affettivo è emerso, sintetizzando, dall'analisi semantica del testo di *Porphyria's Lover*, analisi che ha avuto ragione dell'ambiguità espressiva oggettivamente intrinseca al messaggio del poeta. Si è evidenziato come tale inganno derisorio sia, nella poesia, componente profonda della relazione maschio-femmina nella visione del mondo di Browning poeta. Questa composizione poetica delinea dunque – vorrebbe delineare per quanto subdolamente – come l'amore dell'uomo per la compagna, al di là dello scambio sessuale, ossia del grado istintuale più elementare in una relazione amorosa, sia un'invenzione irridente del protagonista, per ingannare la donna millantando amore che non ha, in aggiunta beffandola subdolamente per aver essa creduto nell'amore di un uomo, per la sua credulità fino a farle desiderare, nella mente dell'uomo e sempre nella beffa, la morte come una cortesia. Ma la beffa coinvolge anche grandi opere come il già citato *Faust*, dove il "*Verweile doch, du bist so schön!*", riferito all'attimo della più alta moralità e del più alto altruismo con sacrificio consapevole della vita in Faust-Heinrich, si riduce in Browning in un acme sessuale di scarso valore e in una uccisione della donna, ossia anche la moralità e l'altruismo vengono canzonati nella rielaborazione del *Faust* a rovescio attuata in questa poesia. Un'ultima nota: a che scopo tanta ambiguità semantica nel testo di questa poesia? Come già accennato: nella duplice finalità di Robert Browning sia di esternare, sia nel contempo di contraffare la sua visione della

diversità dei due generi nell'ambito dell'amore reciproco e della capacità di comprensione, di ragionamento scarsa o inesistente nella donna. Si tratta di una visione poco edificante e per altro rozza per poter essere espressa esplicitamente, con chiarezza per quello che è in realtà, visione che beffa non solo la donna, ma anche altri soggetti, come si è visto. Per altro: Porphyria si fida del suo amante, non sospetta minimamente che la voglia uccidere, non si accorge dell'inganno con cui l'uomo irride la sua credulità nell'amore di lui, ciò in una beffa che trova il suo apice addirittura nell'uccisione offertale come somma cortesia, diciamo così. Una bella poesia comunque? Interessante non solo per le motivazioni a monte del donnicidio, ma anche per tutto ciò che lo prepara e lo segue in un – vero – capolavoro di codice linguistico dell'ambiguità, dove Browning eccelle anche nelle altre sue opere poetiche condotte nel medesimo stile della rielaborazione di spunti altrui, presi da altre importanti opere di importanti autori o di miti altrettanto importanti, rielaborazioni attuate in ogni caso con il rischio di cadute nell'incoerenza. Il poemetto si lascia dunque leggere per gli spunti interessanti che offre sul tema della relazione fra i generi, sulle visioni del mondo diverse per quanto sono diversi gli esseri umani. Certo, nell'arte di qualsiasi genere l'uomo esprime – come accennato – la verità dei suoi mondi psichici, che è sempre interessantissimo esplorare attraverso l'analisi delle sue opere ed è quanto si è evidenziato in questa analisi.

RITA MASCIALINO



**NOTE A MARGINE
SULLA 'TOSCA'
DI PUCCINI**

Di Puccini una delle opere più note ed eseguite è senz'altro "Tosca", un'opera ch'è variegata nelle vicende che narra e nella caratterizzazione dei personaggi.

La "anima nera" della vicenda è, ovviamente, il barone Scarpia, che Cavaradossi definisce «bigotto, satiro, che affina con le devote pratiche la foia libertina» e che, come si sa, paga il fio del suo modo d'essere, del fatto di abusare del proprio potere (oggi si parlerebbe di "interessi privati in atti d'ufficio" e ciò fa pensare che certe cose, certe situazioni e certe persone non sono cambiate molto nel tempo).

A far da contraltare a Scarpia c'è Floria Tosca (nelle parole di Cavaradossi: «è buona la mia Tosca, ma, credente, al confessor nulla tiene celato»). Conta il fatto che sia capace di uccidere un uomo, anche se – volendo – possiamo concederle il "beneficio" della provocazione, della virtù da preservare, di una vita da salvare? Non va dimenticato ch'è lei, confessando a Scarpia che il nascondiglio di Angelotti è «nel pozzo del giardino» a... condannare il suo Mario.

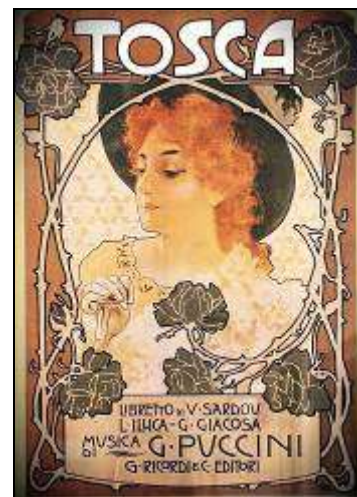
E veniamo al brano citato all'inizio. La scena dell'omicidio è preceduta da una di quelle romanze ("Vissi d'arte") che non possono lasciare indifferenti, che strappano l'applauso e che non si dimenticano. Tuttavia, a voler esser critici fino in fondo, ci sono anche qui lo spazio e l'occasione per trovare da ridire: Tosca si "vanta" di quanto ha fatto: «diedi i gioielli della Madonna al manto», «quante miserie conobbi aiutai», «con fè sincera diedi fiori agli altar», ma poi, nel punto cruciale dell'aria, dove scatta pure l'acuto a sottolineare l'importanza del passo, si chiede, anzi chiede a Dio: «perché, perché, Signore, perché me ne rimunerì così?» Domanda legittima? Religiosa-

mente giustificabile? Non è solo la fede religiosa a dirci che il bene va fatto non per costrizione (sia pure morale), ma per impulso d'animo, perché lo suggerisce la coscienza, per ... appagamento interiore. «Dio – ci insegna Manzoni – atterra e suscita, affanna e consola»: è Lui che ci mette alla prova (anche se oggi si vuol criticare anche il "Padre nostro" per quel «non ci indurre in tentazione»), come il fuoco giudica la purezza dell'oro. Certo: da un punto di vista umano la domanda di Tosca è comprensibilissima, umanissima; penso che solo i santi abbiano accettato sempre (con il sorriso?) gli aspetti negativi della vita, le sofferenze, però...

Ma certo né il musicista, né il librettista hanno l'obbligo d'essere pure ... teologi.

Spendiamo pure due parole anche per Mario Cavaradossi, citato finora solo di sfuggita. Il tratto che, secondo me, lo distingue maggiormente lo troviamo alla fine dell'opera, quando le sue parole: «Non temere che cadrò sul momento e AL NATURALE» ci fanno pensare ch'egli non sia stato convinto dalle parole della sua donna e abbia capito che non gli sarà difficile cadere "bene, come la Tosca in teatro", ché la fucilazione "simulata" (parola su cui Scarpia pone un accento rivelatore, aggiungendo «come facemmo del conte Palmieri») non gli lascerà spazio per la "scenica scienza" che Tosca vorrebbe potergli insegnare.

MARIO MANFIO



X 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)*

I DISCEPOLI AL SEPOLCRO



Eugène Burnand, 1898:
“I discepoli al sepolcro” Parigi,
Musée d’Orsay

Questa Pasqua del giubileo, proprio il lunedì dell’Angelo, ci ha riservato una sorpresa dolorosa: abbiamo perduto papa Francesco, che fino all’ultimo ha voluto spendersi per la sua gente, impartire la sua benedizione urbi et orbi, alzare con fatica la mano stanca per benedire e carezzare i bambini...

Ma la Chiesa già guarda al futuro, non si ferma, vive un continuo pellegrinaggio, una Pasqua di Risurrezione, un domani pieno di speranza.

Papa Francesco ci ha raccomandato la via pulchritudinis per meglio annunciare, meditare, evangelizzare.

Siamo nell’anno del Giubileo della Speranza, nella gioia della Pasqua e a papa Francesco, che tanta fiducia ha riposto nella figura femminile, auspicandone un posto più importante nella Chiesa (da sempre gestita da figura maschili), voglio dedicare questa meditazione.

M. A. P.

VIA PULCHRITUDINIS

Il quadro di Burnand ci mostra due uomini (i discepoli Pietro e Giovanni) a mezzo busto, protesi in avanti, che corrono verso un luogo sconosciuto. È l’alba di un nuovo giorno e il cielo si colora di oro e di opale. Si affrettano verso qualcosa che non vediamo, ma i loro occhi sono carichi di turbamento, di attesa e di speranza.

L’uomo in primo piano, più anziano, è Pietro: la fronte corrugata, gli occhi sgranati, una mano sul cuore, l’altra con l’indice puntato verso la meta... il più giovane, con le mani giunte in un gesto che ci dice emozione e speranza, è Giovanni, le labbra socchiuse forse a pronunciare una preghiera.

Cosa spinge questi due uomini, diversi per età e per esperienza di vita, a muoversi nella stessa direzione, con una fretta ben ritratta dal dinamismo del dipinto? A cosa è dovuta la medesima reazione di stupore, evidente in entrambi, leggibile nello sguardo di Pietro e nel gesto di Giovanni? Pietro e Giovanni hanno ricevuto una notizia incredibile e corrono a verificare di persona l’accaduto. Alcune donne, recatesi la domenica di buon mattino al sepolcro ove era stato deposto il cadavere di Gesù di Nazareth, hanno riferito confusamente che la tomba è stata trovata aperta e vuota. In particolare Maria Maddalena è arrivata trafelata, dicendo che lo ha incontrato vivo. Quanto può essere credibile la testimonianza di una donna? Le donne notoriamente sono bugiarde e inattendibili, neanche in tribunale possono testimoniare, incapaci come sono, di dire la verità!... Occorre verificare di persona...

Ciò che colpisce sono gli sguardi caricatissimi dei due. Hanno i capelli scompigliati dal vento nella corsa. Sullo sfondo la campagna ancora addormentata alle prime luci dell’alba. Ciò che conta è arrivare presto, verificare di persona e correndo si chiedono nei loro pensieri inespressi: “E se fosse vero? Già un tuffo al cuore fa loro pregustare ciò che non speravano più.

La narrazione del Vangelo di Giovanni, uno dei due protagonisti della scena, testimoni oculari dell’evento, ci informa dell’esito della corsa: *«Pietro allora uscì insieme all’altro discepolo e si recarono al sepolcro. Correivano insieme tutti e due, ma l’altro discepolo corse più veloce di Pietro e giunse per primo al sepolcro. Si chinò, vide i teli posati là, ma non entrò. Giunse intanto anche Simon Pietro, che lo seguiva, ed entrò nel sepolcro e osservò i teli posati là, e il sudario – che era stato sul suo capo – non posato là con i teli, ma avvolto in un luogo a parte. Allora entrò anche l’altro discepolo, che era giunto per primo al sepolcro, e vide e credette»* (Giovanni 20,3-8).

Giovanni è più giovane, arriva prima al sepolcro; nella corsa ha distanziato Pietro, più vecchio e più stanco, ma attende il fratello, perché sia lui, per primo, a verificare ciò che è accaduto. La metafora è chiara: occorre che l’istituzione (Pietro è il capo, costituito da Cristo stesso) riconosca per prima l’accaduto, poi giungerà il sentimento, ciò che il cuore stesso vuole verificare: vide e credette (e anche noi, pur non avendo visto, abbiamo creduto!)

È però importante sottolineare che Gesù si è manifestato risorto ad una donna, a Maddalena, l’isostola, colei che ha visto vivo il Suo Signore ed ha ricevuto il mandato di annunciare ai fratelli. Ora Pietro e Giovanni corrono...

La nostra vita è un viaggio, un cammino, ma... il Padre misericordioso corre incontro al figlio, Maria va in fretta a trovare Elisabetta, Maddalena corre ad annunciare, i due discepoli corrono al sepolcro... Quando c’è l’urgenza dell’annuncio, non si può perdere tempo, occorre affrettarsi!

**CONTEMPLAZIONE
SULL'IMMAGINE DEI
DISCEPOLI AL SEPOLCRO**

*È stata lunga la notte
popolata di un pesante silenzio,
di solitudine e paura...
delusione cocente, occhi bassi e
mani vuote in grembo...
Ma l'alba ha portato un fiotto di
speranza/
nuvole chiare di un cielo a pri-
mavera./
Le donne son venute ad annun-
ciare
qualcosa di insperato, eppure at-
teso.
Ora corrono i due con occhi pie-
ni di rinnovata luce./
Alba di un giorno nuovo che ora
illumina/
il cielo e i cuori spenti dei due.
La loro mani dicono più' delle
parole/
Giovanni le tiene giunte, strette
al cuore/
che batte, per la corsa e l'emo-
zione./
sta lì dentro, nel battito impazzi-
to,/*
*ogni attesa, ogni sogno, ogni spe-
ranza./
Lui lo aveva promesso, ed ora tra
le tenebre si apre/
uno squarcio di luce improvvisa.
Corrono i due e lasciano alle
spalle/
la loro cocente delusione.
Ora si fa splendente questa luce
che illumina gli anfratti della
roccia./
C'è un'attesa di fiori e di erba
nuova/
si è lustrata l'aria tersa del matti-
no./
Le donne nell'aurora sono anda-
te/
a profumar di mirra l'uomo ama-
to/
Il sepolcro è luminoso e vuoto
le bende in un angolo piegate,
il loro uomo Dio risuscitato.
Il battito del cuore si è fermato
sospeso nell'attesa senza tempo.
Correte ad aprire sentieri
di speranza, tutto è vero!
Guardate il masso rotolato, la
tomba vuota,/*
*correte oltre la morte, con stupo-
re,/*
*tremore, meraviglia
accogliete vita nuova e ricreata.*

XI

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)



PETALI DI VERSI: ANTOLOGIA MINIMA DELLA ROSA

«Rose is a rose is a rose is a rose». L'ormai icastico verso della statunitense Gertrude Stein ci fornisce il pretesto per una breve riflessione sul *leitmotiv* della rosa, regina dei fiori, antichissimo simbolo universale nel codice sia letterario che religioso. Sulla tautologica affermazione della scrittrice si esprime anche Umberto Eco in termini di "eccesso di ridondanza", riflessione che a sua volta genera un'infinita ridondanza di significati nel nostro universo emozionale, destinato inevitabilmente a dilatarsi ancor più nel genere poetico. Per ovvie motivazioni linguistiche la traduzione italiana di questo verso si è cristallizzata in "una rosa è una rosa è una rosa è una rosa", poiché l'omissione dell'articolo indeterminativo, pur così contundente in inglese, renderebbe monca la stessa dizione italiana. Ma la scelta della poetessa di tacere qualsiasi articolo non sfugge a una mente allenata alla lettura poetica. La Stein ha deliberatamente isolato il lessema "rosa" nella sua essenza, essendo l'archetipo della rosa ciò che si stampa anche visivamente nel nostro cervello leggendo nell'*incipit* della lirica in inglese il termine "ro-

se" privo di qualsiasi determinazione o indeterminazione.

Simile scelta, anche se con altri indicatori grammaticali (i dimostrativi "questo-codesto-quello") è stata operata dal grande Juan Ramón Jiménez che, notoriamente incline a dipanare concetti in poesia, nella sua ipnotica *Rosa intima* ci offre la visione di una "rosa" che, pur sembrando uguale a ogni altra rosa, resta pur sempre "quella" rosa. La rosa, manifestazione della bellezza divina, di un'unità mistica al di là della molteplicità sensoriale, è uguale a qualsiasi altra rosa, si chiede il poeta, o piuttosto "quella" rosa rappresenta un *unicum* nel sistema dell'assoluto?

«Tutte le rose sono la stessa rosa/
amore, l'unica rosa/...
Rosa, la rosa... Ma quella rosa...
/.../
Questa rosa, codesta rosa, l'altra
rosa.../
Sì, ma quella rosa...»

Alla rosa come motivo d'unità e d'assoluto nella tradizione mistica, sia occidentale che orientale, si oppone la tematica della caducità e della finitudine proveniente dalla tradizione classica del *col-lige virgo rosas* di Ausonio e spunto di innumerevoli rielaborazioni e variazioni sul tema, il più delle volte sovrapponibili al *leitmotiv* del *carpe diem* con il variegato armamentario delle implicazioni erotiche. La figura femminile, le cui stagioni della vita sono assimilate alla parabola botanica, fluttua dall'immagine del bocciolo a quella del fiore sfogliato dal vento del decadimento fisico. Al contrario, potremmo affermare come lo stesso tema della rosa si dipani attraverso secoli e culture differenti con la stessa persistenza delle origini senza temere la corrosione del tempo, come se avesse una vita perenne anche se incessantemente rielaborato e modificato da una lingua all'altra o persino nell'ambito della stessa lingua. Il *topos* della rosa, da tempo immemore talmente radicato nell'immaginario collettivo da meritare un poema allegorico in età medievale, il fortunatissimo *Roman de la rose*,

emblema dell'amore cortese, è frutto, come si evince chiaramente dagli eterogenei stralci delle seguenti liriche, di una intertestualità deliberata ma sempre rinnovata dalla sensibilità dell'autore che di volta in volta ce la restituisce in un diorama di nuclei semantici che come petali si espandono e si modulano in un richiamo costante, quasi a voler vincolare l'esistenza della rosa al suo nome. Al di là della rosa, anche se questa dovesse sfiorire, per sempre resterà il suo nome. E non ci riferiamo al celebre finale del romanzo di Umberto Eco, ma ai versi di Jorge Guillén nella lirica *I nomi*:

«Alba. L'orizzonte /
socchiude le ciglia /
e inizia a vedere. Che cosa? No-
mi./
Sono sulla patina / delle cose. La
rosa/
si chiama ancora / oggi rosa/
.../
E le rose? Ciglia / chiuse: oriz-
zonte/
finale. Nulla, forse?/
Ma restano i nomi».





DANTE ALIGHIERI
(1265-1321)

La candida rosa (Par XXXI)

In forma dunque di candida rosa/
mi si mostrava la milizia santa/
che nel suo sangue Cristo fece
sposa./

CIELO D'ALCAMO
(sec. XIII)

Rosa fresca aulentissima

Rosa fresca aulentissima ch'apari
inver' la state,/
le donne ti disiano, pulzell' e ma-
ritate:/
tràgemi d'este focora, se t'este a
bolontate;/
per te non ajo abento notte e dia,/
penzando pur di voi, madonna
mia./

FRANCESCO PETRARCA
(1304-1374)

*Due rose fresche
et colte in paradiso*

Due rose fresche, et colte in
paradiso/
l'altrier, nascendo il dí primo di
maggio,/
bel dono, et d'un amante antiquo
et saggio,/
tra duo minori egualmente diviso

con sí dolce parlar et con un riso/
da far innamorare un huom
selvaggio,/
di sfavillante et amoroso raggio/
et l'un et l'altro fe' cangiare il
viso./

.....

MATTEO MARIA BOIARDO
(1440-1494)

*Il solo splendore
del nostro tempo*

.....

Rosa gentil, che sotto il giorno
extinto/
fai l'aria più chiarita e luminosa
e di vermiglia luce il ciel depinto,
quanto tua nobilitade è ancor
nascosa!/
Ché il sol, che da tua vista in tutto
è vinto,/
apena te cognosce, o gentil rosa.

LORENZO DE' MEDICI
(1449-1492)

Vana cosa è il giovenil fiorire

.....

Eranvi rose candide e vermiglie:/
alcuna a foglia a foglia al sol si
spiega;/
stretta prima, poi par s'apra e
scompiglie:/

.....

Così le vidi nascere e morire/
e passar lor vaghezza in men
d'un'ora./

.....

Cogli la rosa, o ninfa, or ch'è 'l
bel tempo!/
.....

ANGELO POLIZIANO
(1454-1494)

*Cogliam la rosa bella
del giardino*

.....

Quando la rosa ogni suo' foglia
spande,/
quando è più bella, quando è più
gradita,/
allora è buona a mettere in ghir-
lande,/
prima che sua bellezza sia fuggi-
ta:/
sicchè, fanciulle, mentre è più
fiorita,/
cogliam la bella rosa del giardino.

BERNARDO TASSO
(1493-1569)

*Mentre che l'aureo crin
v'ondeggia intorno*

.....

Verrà poi 'l verno, che di bianca
neve/
suol i poggi vestir, coprir la rosa,
e le piagge tornar aride e meste.

Cogliete ah stolte il fior; ah siate
preste,/
che fugaci son l'ore e 'l tempo
lieve,/
e veloce alla fin corre ogni cosa.

TORQUATO TASSO
(1544-1595)

Deh, mira spuntar la rosa

.....

«Deh mira» egli cantò «spuntar la
rosa/
dal verde suo modesta e verginel-
la,/
che mezzo aperta ancora e mezzo
ascosa,/
quanto si mostra men, tanto è più
bella./

.....

Cogliam la rosa in su 'l mattino
adorno/
di questo dí, che tosto il seren
perde;/
cogliam d'amor la rosa: amiamo
or quando/
esser si puote riamato amando.»

**GIOVAN BATTISTA
MARINO**
(1569-1625)

Elogio della rosa

Rosa, riso d'Amor, del Ciel fattu-
ra,/
rosa del sangue mio fatta vermi-
glia,/
pregio del mondo e fregio di na-
tura,/
della Terra e del Sol vergine fi-
glia,/
d'ogni ninfa e pastor delizia e
cura,/
onor dell'odorifera famiglia;/
tu tien d'ogni beltà le palme pri-
me,/
sopra il vulgo de' fior donna su-
blime./



**JOHANN WOLFGANG
GOETHE
(1749-1832)**

E che cosa è una rosa

E che cosa è una rosa, ora si sa;
ora, passata l'età delle rose.
Sullo spino ne brilla ultima una,
e tutta sola tutti i fiori ha in sé.

**RAINER MARIA RILKE
(1875-1926)**

Contraddizione pura

Rosa, contraddizione pura,
piacere d'essere
il sonno di nessuno sotto tante
palpebre. /

**CORRADO GOVONI
(1884-1965)**

Rose claustrali

Espansione di rose dentro l'orto
dell'antico convento delle suore,
di belle rose con la borraccina.

Tridui di rose al Cristo ora risorto
pei rosari di rose de le suore
nell'orto come immacolata trina.

**DINO CAMPANA
(1885-1932)**

In un momento

In un momento
Sono sfiorite le rose.
I petali caduti,
perché io non potevo dimenticare
le rose/
le cercavamo insieme.
Abbiamo trovato delle rose,
erano le sue rose erano le mie
rose./
Questo viaggio chiamavamo a-
more./
Col nostro sangue e colle nostre
lagrime facevamo le rose
che brillavano un momento al
sole del mattino
Le abbiamo sfiorite sotto il sole
tra i rovi/
le rose che non erano le nostre
rose/
le mie rose le sue rose
P. S. E così dimenticammo le ro-
se./

(A Sibilla Aleramo)

**ALFONSO GATTO
(1909-1976)**

La rosa

La rosa se l'azzurro la colora
di sé rossa nel verde alza la rosa,
rosa di macchia fulgida la rosa
rossa d'azzurro, viola d'acqua ne-
ra./

**ATTILIO BERTOLUCCI
(1911-2000)**

La rosa bianca

Coglierò per te
l'ultima rosa del giardino,
la rosa bianca che fiorisce
nelle prime nebbie.

Le avide api l'hanno visitata
sino a ieri,
ma è ancora così dolce
che fa tremare.
È un ritratto di te a trent'anni,
un po' smemorata, come tu sarai
allora.

**MARIO LUZI
(1914-1997)**

Mezzogiorno. Giardino.

Mezzogiorno. Giardino.

.....
Nuda flagra,

*rovente d'identità
si disfa
di simbolo la rosa,
annulla canto, musica, memoria,
erode immagine*

....
*È.
O rosa ipsa,
o regina di sé.*

....

**GIUSEPPE CONTE
(1945)**

La prima rosa rampicante

Sola sospesa piccola piumosa
alta sul ramo quasi
senza foglie, vermiglio scuro, è
apparsa la prima rosa
rampicante oggi
venerdì santo.

**GIORGIO CAPRONI
(1912-1990)**

Concessione

Buttate pure via
ogni opera in versi o in prosa.
Nessuno è mai riuscito a dire
cos'è, nella sua essenza, una rosa.

ANGELA AMBROSINI



XII 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)*

THOMAS HARDY



UN TEMPORALE IN CITTÀ (UNA REMINISCENZA 1893)

*Indossava un abito di "terra-cotta",/
e siamo rimasti, a causa della
tempesta battente,/
nella nicchia asciutta della car-
rozza,/
anche se il cavallo si era ferma-
to;/
sì, immobile
ci sedemmo, comodi e al caldo.
Poi l'acquazzone cessò, con mio
grande dolore,
e il vetro che prima aveva coper-
to/
le nostre forme
si alzò e lei uscì di corsa verso la
sua porta:/
L'avrei baciata se la pioggia
fosse durata un minuto di più.*

Thomas Hardy, autore di questa lirica che dedico ai temporali primaverili tipici del mese di maggio, nacque a Upper Bockhampton nel giugno 1840. Fu scrittore britannico, divenuto famoso per romanzi improntati alla nuova tendenza letteraria del Realismo, ma con spesse influenze romantiche. Quasi tutti i suoi romanzi furono ambientati nel Wessex, contea anglosassone medievale, trattarono di tormentate storie d'amore dai risvolti tragici. L'opera decisiva ad amplificare la sua notorietà fu *"Via dalla pazza follia"*. Proveniente da famiglia modesta, compì studi di architettura ed andò dapprima ad abitare a Londra per esercitare la professione, che abbandonò presto per dedicarsi alla letteratura.

Nel 1874 sposò Emma Lavinia Gifford e si stabilì in un cottage di nome Max Gate, presso Dorchester, ove passò l'intera vita senza eventi di rilievo. Divenne in poco tempo un conosciuto intellettuale, nonché romanziere di successo. *"Jude l'oscuro"* fu il suo ultimo romanzo, ma anche la sua opera più pessimistica, poco piacque al pubblico vittoriano, inducendo lo scrittore a pensare di aver raggiunto la conclusione della propria esperienza letteraria in prosa; i suoi ultimi lavori sono infatti lirici.

Nel 1914, due anni dopo la morte della Gifford, si risposò con Florence Emily Dugdale, che diverrà sua biografa. L'opera sua sembrò tracciare una relazione tra il momento vittoriano ed il modernismo novecentesco, del quale anticipò i temi più pessimistici. Lo scrittore non credette in una Divinità creatrice e buona, che porti giustizia, ma in un umano immanente destino di schopenhaueriana ispirazione: l'*Immanent Will*, che toglie ogni potere all'uomo, piccolo essere nell'immenso universo. Hardy volle illustrare *«il contrasto tra la vita ideale desiderata da un uomo e quella reale e squallida che egli era destinato ad avere»*; un maligno ed ostile destino, il quale termina con l'annullamento della speranza e della felicità.

Nell'insieme della scrittura di Hardy emerge una Natura indif-

ferente all'uomo, il quale inutilmente la combatte: è insistente in lui la volontà di vivere schopenhaueriana, l'istinto di sopravvivenza che rende possibile il proseguimento della specie nonostante le sofferenze (e come non vedervi allora nel risvolto italiano le *Operette morali* di Leopardi, soprattutto quella della Natura e l'islandese, o dello stesso Leopardi la *Ginestra*). Ogni romanzo di Hardy è ambientato nel *Wessex*, fittizio nome per alludere a quell'area a Sud-ovest della penisola inglese chiamata Dorset in cui lui stesso crebbe, area agricola colma di passate memorie: tumuli, rovine e tracce di fortezze e accampamenti romani. Gli studi architettonici e la crescita in quei posti resero Hardy un buon descrittore: dalle tradizioni campestri ai paesaggi rupestri, tutti i dettagli sono realistici ed accurati. I personaggi sono rappresentati diffusamente da uomini e donne semplici e di campagna, rustici ed umili. La lingua è ricca di dettagli, sostenuta e ricorrente ad espressioni dialettali. Lo scrittore fu influenzato dalla corrente artistica degli Impressionisti; scrisse che *un romanzo è un'impressione, non un ragionamento*, quindi basò ogni sua opera su alcuni toni coloristici: il romanzo *Jude l'oscuro* per esempio, sul grigio e sul marrone, con figure soprattutto geometriche. La traduzione italiana del 1953, rieditata nell'84, del *"Il Sindaco di Casterbridge"*, fu di Luigi Berti. Contiene una introduzione di Enzo Siciliano e una cronologia e bibliografia di Attilio Brilli. Siciliano scrisse che *«Hardy, narratore vittoriano, così vorrebbero i cataloghi letterari, è poi in pieno diritto, a suo modo, novecentesco. Come Conrad, è di quegli scrittori che del secolo che si apriva davanti alla loro maturità presagirono tormenti, angosce, vitalità, la crisi radicale»*.

Hardy utilizzò un'innovativa tecnica di narrazione, a buon senso definibile cinematografica, cioè anticipò la cinematografia. Narratore onnisciente: questo consente che i suoi lettori e spettatori apprezzino la macchina da presa come trasparente e veritiera, senza

considerarla un mezzo che li distanzia dai personaggi e dalla trama. Lo scrittore rinuncia al verbalismo di dialoghi, monologhi, eccetera, per illustrare la materia in senso visivo. Usa zoom, dissolvenze, primi piani e panoramiche.

Morì a Dorchester alla sua scrivania di lavoro nell'inverno 1928 e venne sepolto nel *Poets' Corner* dell'Abbazia di Westminster, di fianco alla tomba di Charles Dickens. Il suo cuore fu espianato e sepolto a Stinford, nello stesso sepolcro di sua moglie Emma, come richiesto da Hardy stesso.



XIII VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

*Colui che mai non vide cosa
nuova/
produce esto visibile parlare...
(Pur X 95)*

SCENARI DI PAESAGGIO NELLA PITTURA DELL'OTTOCENTO FRANCESE: DA COURBET A PISSARRO

Quando parliamo di cieli dipinti dotati di una loro autonomia di bellezza pensiamo subito ai cieli traforati di luce e nuvole di Ruysdael, di Constable, di Boudin, e, forse, per un momento, anche al monaco sulla spiaggia di Friedrich, nel quale l'esile figura scura è sopraffatta dallo stupore degli infiniti mondi possibili, e la volta del cielo, alta e possente, intensamente leopardiana, sembra sul punto di inghiottirlo. Ma ci siamo mai fermati a vedere le marine di Courbet? Anche in quelle visioni il cielo ci sovrasta, ci spiazza, è esso stesso paesaggio individuale, come la terra che sembra specularmente rifletterlo. Sono brani di intenso lirismo meteorologico: le nuvole a stracci giocano a rincorrersi con le striature violacee e bluastre delle ultime luci del tramonto. Il cielo si incendia e le tinte fredde e calde convivono armonicamente per interminabili istanti. Lo sanno bene gli osservatori di tramonti, coloro che si ritrovano a piangere perché non sanno reggere tanta dolorosa bellezza malinconica. Questa magia che Courbet ferma nelle sue marine era già celebre tra i contemporanei. Courbet dipinse marine e onde: "*Paysages de mer*" distinguibili in due gruppi, da un lato, le Marine tipicamente ritraenti un mare "libero", alla bassa marea, sovrastato da cieli su cui drammaticamente incombono vortici di nubi; dall'altro, le Onde, pura espressione di oceanica potenza e forza, che la spessa mate-

ria pittorica di Courbet ci restituisce con un vitalismo senza freni.

Tutti ne parlano come di un miracolo pittorico. Champfleury nel descrivere le marine di Courbet afferma: «Niente se non il dramma dell'immensità. Chi, fra i maestri moderni, ha saputo dare una idea più poetica delle spiagge deserte, del mare, dello spettacolo delle nuvole, senza sorprese né falso pittoresco?». Nel 1882, Castagnary scrive: «Prima di Courbet, i pittori di marina si concentravano su navi e imbarcazioni; non avevano che fare prettamente con il mare e il cielo». Analizzando i paesaggi marini del pittore, Hélène Toussaint fa notare che «i suoi quadri hanno introdotto un'innovazione reale; di appartenenza, entro la storia della pittura, al futuro piuttosto che al passato». Nella gradazione tonale delle immagini, e nella cura per le composizioni, Courbet esprime un senso del sublime che non può non ricordarci le opere di artisti come il romantico tedesco Caspar David Friedrich. Tuttavia, le sue opere non ripropongono la furia e l'impeto del mare descritti da pittori romantici come Turner. In una lettera a Hugo del 1864, Courbet scrive: «Io voglio vedere lo spettacolo del mare, non ho intenzione di rappresentare la nostra battaglia con il mare, la lotta contro la natura». Le sue immagini descrivono uno stato successivo alla battaglia, come Friedrich, ma a differenza dell'artista tedesco, che scorge nell'immensa distesa d'acqua il riflesso di Dio, in Courbet l'umano e il mare sono faccia a faccia sullo stesso piano: non vi è timore mistico, ma ammirazione reciproca, da pari a pari.

Courbet va al di là del pittoresco, del piacevole effondersi della luce sulle cose. Non mostra un luogo particolare, facile da riconoscere: il luogo in sé non è poi così importante rispetto agli effetti pittorici da conseguire. Lo spazio reale è solo un pretesto. In tal modo l'artista si affranca dalla mera riproduzione della realtà, progettando un luogo irreale che

appare comunque verosimile, attraverso il ricorso a vari artifici tecnici, quali l'uso della spatola, stracci, coltelli, financo le dita delle mani che lasciano colpeggiature sapienti. In qualche modo le visioni marine di Courbet vanno al di là del realismo: costituiscono la rappresentazione archetipica del mare, la più accurata possibile.

Nei paesaggi di Courbet, nessun indizio è dato sulla spiaggia o sul porto dipinto. Quando creò il suo primo paesaggio della Normandia a Trouville, non mostrò nulla della vita sociale locale. Come il critico Georges Riat ha scritto: «per lo più le marine di Courbet sono vuote. Egli non è tra quei pittori "marinisti" che cercano di riprodurre le scene di vita sociale, come ha fatto il suo amico Boudin». Sì, in Boudin il cielo è gremito delle voci che si alzano dalla spiaggia, in Courbet c'è il silenzio che custodisce lo svolgersi di un evento sacro. Gustave Courbet offre una visione intensa del mare tempestoso, tormentato e sofferente, con tutte le forze della natura selvaggia all'opera, oppure ce lo mostra fisso in una calma attesa. «La sua marea arriva dalla profondità del tempo» commenterà in seguito Paul Cézanne. Applicando colore denso con un coltello da cucina, Courbet riuscì a realizzare un'immagine dell'eternità. «Niente se non il dramma dell'immensità... chi, fra i maestri moderni, ha saputo dare un'idea più poetica delle spiagge deserte, del mare, dello spettacolo delle nuvole, senza sorprese né falso pittoresco?» queste le parole con cui Champfleury descrive le marine di Courbet.

Era umile e perennemente insoddisfatto, Eugene Boudin, il pittore che ha spinto nei nostri occhi alcuni dei cieli più belli mai dipinti da un paesaggista dell'Ottocento. Lembi di spiaggia dorata, un formicolio di figure affaccendate o sedute in riva al mare, una baia o un porto grigi e aggrondati di doppiopoggia. Presenze che si alzano in cielo: voci, colori, vele che rabbriviscono al vento, un boa-

to di luce morente. Boudin ha descritto come pochi altri il sorgere del fenomeno delle vacanze negli stabilimenti balneari che diventavano facilmente raggiungibili grazie al recente collegamento ferroviario. E Boudin ritrae questo nuovo rito sociale. Mette in scena nelle sue spiagge piccole figure sbazzate che passeggiano o sostano in spiaggia per i "bagni di sole". Signore compite in crinoline conversano tra il frusciare delle vesti accarezzate dalla brezza, orientano il parasole all'ombra delle cabine e guardano l'orizzonte mentre nell'ampio cielo scorrono veloci pallide nuvole.

Il nuovo soggetto incontra il favore della critica e del pubblico borghese e aristocratico che vi si riflette come in uno specchio. Ma ad incantare sono i cieli. I suoi cieli mossi, vibranti, corsivi, di ampio respiro, filati di nuvole, densi di cumuli e gonfi d'aria fino ad occupare quasi la metà della tela, riprendono la tradizione pittorica dei paesaggisti olandesi del Seicento e la piegano con nuova sensibilità. L'entusiasmo nel ritrarre la natura nel divenire delle mutazioni luminose e atmosferiche gli vale da parte di J. B. Camille Corot il soprannome del "Re dei cieli". Lo definì così per la capacità di riprodurre i colori, le profondità, la discontinua luminosità e tutte le sfumature del cielo.

Qualcuno potrebbe argomentare che un intervento simile era già stato avviato dalla Scuola di Barbizon in cui, appunto, il soggetto principale è lo spazio paesaggistico e le campagne popolate da contadini e animali da pascolo. Boudin, però, non sembra essere orientato verso un'espressione realista/romantica così come gli esponenti della Barbizon, quanto ai mutevoli effetti della luce. Le meraviglie naturali, le campagne, le spiagge e quant'altro, a metà Ottocento, prendono vita sulla tela del pittore attraverso l'abbandono dei contorni logici e ben delineati, così come delle rassicuranti pennellate applicate con precisione, strato dopo strato, asciugatura dopo asciugatura, per man-

tenere la brillantezza del colore e la resa di dettagli minuti e ben proporzionati. Il distacco da questo approccio pittorico risulta perciò nella resa di un mondo catturato in un'immagine meno statica di un solo momento, quanto piuttosto quello di uno spazio in movimento percepito intorno all'osservatore e che il pittore raffigura grazie a linee scomposte, dinamiche, pennellate accennate, sbavature di colore denso applicato su altri strati di pittura ancora fresca in cui è la luce e l'effetto ottico che produce sulla materia, a diventare il vero soggetto delle tele. Di conseguenza anche i dettagli fisici vengono trascurati e sostituiti con lineamenti approssimati.

Spesso Boudin tende a rappresentare gli stessi soggetti, c'è un'arte sottile della variazione sul tema, ma secondo variazioni legate alle ore del giorno, delle stagioni e del clima. Tra questo genere di tele ci sono, ad esempio, *Plage aux environs de Trouville* (1864) o *Concert au casino de Deauville* (1865). Questo esercizio costante di dipingere la borghesia in attività di svago rappresenta la maggiore produzione dell'artista soprattutto verso la fase matura del suo lavoro, intorno agli Anni Settanta dell'Ottocento. I luoghi principali sono le spiagge e le nuove strutture ricreative nelle quali il circolo di benestanti si ritrova. Questo è il percorso di Boudin che dall'osservazione semi-ravvicinata della classe abiente sembra, negli anni, distanziarsi dal soggetto umano, ampliando il raggio d'osservazione e abbassando nello stesso tempo la linea dell'orizzonte. In pratica sembra allontanarsi e spostare lo sguardo leggermente verso l'alto. Il risultato è magnifico come appare evidente in lavori quali *Scène de plage* (1896) in cui a dominare la tela è un cielo infuocato dal rosso e l'arancia di un tramonto estivo, o *Deauville* (1888) e *Marée montante à Deauville* (1894) che sono stati dipinti pressappoco secondo lo stesso punto di vista, sullo stesso tratto di spiaggia, ma in due momenti diversi riflettendo perciò luce e cieli diversi quasi come fossero

due paesaggi distinti. Questa metamorfosi costante, dunque, è proprio l'elemento che contraddistingue il lavoro di Eugène Boudin a cui farà riferimento, in particolare, l'amico Monet nella serie di dipinti della cattedrale di Rouen tra il 1892 e 1894. È proprio Monet che a qualche anno di distanza dalla morte di Boudin dirà che lo considerava il suo maestro.

Forse Jongkind non è conosciuto al pari di Corot e Monet, ma questa parziale popolarità non è imputabile alla caratura artistica di questo pittore di porti ingolfati in splendidi tramonti, di alberi di nave incisi contro un cielo di perla; di sagome spettrali di palazzi tremolanti sul filo dell'orizzonte; di profili nudi e spogli; d'alberi liberati nello spazio di un cielo cenerino. Possiamo parlare di effetto pittoresco, ma solo fino ad un certo punto perché le eccentriche visioni di Jongkind non si fermano al quadro "di maniera", alla marina romantica fissata in una temporalità effimera e scialbata, con tocchi facili e superficiali. Esse vanno oltre, si orientano nella ricerca di una vena di poesia visiva che trova nel timbro malinconico di sapore grigio e metallico il suo modo d'essere.

Ho sempre amato questo delle vedute di Jongkind: quella sublime angoscia delle sagome indefinite, sporcate da una rumorosa luce di fine giornata, nella quale le cose si sfaldano, scricchiolano, schiantano i loro contorni nel balenio luminoso che invade il porto e sembra dilatarne il concavo spazio. Una visione sontuosamente funerea della natura nella quale l'uomo sembra non trovare collocazione ragionevole. Esistono solo le cose (alberi, navi, case, strade) che si inabissano in questo ventre molle e liquido, punteggiato di tocchi corsivi e sapienti nel restituire la minima struttura delle cose. Questo scenario interiore diventa banchina e canale secondari, dove imbarcazioni buttate qua e là vivono perennemente in un certo disordine, come fosse tutto in disarmo, con profili che sembrano evocare personaggi

da fantascienza. Ci sentiamo tutti in disarmo in questa bolla perturbante di notturni aggrondati, dove il cielo ad un tratto si spacca in una rissa di luce.

Per molti pittori della modernità il soggetto è solo un pretesto per creare opere stilisticamente potenti. Tutto può cadere nel dominio della pittura per essere nobilitato. Pensiamo agli scarponi di Van Gogh o a quelle magnetiche mele di Cézanne. Un soggetto protagonista della pittura dell'Ottocento è la strada moderna, il luogo epifanico nel quale avviene la conoscenza della modernità, dell'attimo che fugge, del rumore che esplode, dell'apparizione misteriosa che balugina e scompare in un battito di ciglia. È quella nuova scena urbana che rifluisce negli alessandrini di Baudelaire. Se Renoir è stato il pittore della gioia di vivere, di una contingenza svagata e leggera dove ogni preoccupazione sembra svanire tra sale da ballo all'aperto e pranzi di canottieri, Camille Pissarro è stato l'esploratore delle grandi arterie urbane di Parigi. Gli ariosi boulevards voluti dal Barone Haussmann per rinnovare Parigi furono uno dei soggetti prediletti di Pissarro. Con una prospettiva a volo d'uccello Pissarro descrive lo snodarsi della vita moderna lungo le grandi vie parigine scrivendo in pittura l'istante di un'ora o di un giorno, il cadere di una stagione, i lillà della primavera sbrigliati nell'aria o il manto della neve che affonda la città in una carezza materna.

In tele dalla composizione perfettamente bilanciata Pissarro descrive il passaggio delle stagioni sulle fughe spaziali dei boulevards. Il maestro trova un luogo di rappresentazione nel quale ogni possibile variante richiesta

dalla pittura è a disposizione, dalla strada lucidata dal vento al crocevia innevato. L'occhio di Pissarro afferrava tutto. Luce primaria del sole, riflessi, luce riflessa, luce del cielo, ombre superficiali e ombre profonde, gli sfumati prospettici, i neri intrisi d'acqua e di ghiaccio degli alberi, la neve azzurra sui tetti, la neve sempre più grigia nelle parti in ombra, il contrasto tra gli arbusti rossicci e il cielo perlaceo, i rosa sporchi dei muri della piccola casa. Vale certo la pena soffermarsi in modo lenticolare su ogni parte di questo paesaggio mitico per apprezzare le infinite varianti tonali. Anche la notte entra nella tavolozza di Pissarro.

Soffermiamoci a vedere il boulevard Montmartre di notte. L'affollato viale parigino è rappresentato di notte e bagnato, dopo un acquazzone. A Pissarro interessava la modernità, per cui l'opera gli diede l'occasione di studiare l'effetto delle nuove luci elettriche dei lampioni, allineati al centro della strada, e i bagliori aranciati delle luci a gas nelle vetrine: l'artista cercò di rappresentare i diversi effetti della luce artificiale con colori diversi, ora pallidi e blaugi, ora caldi e intensi. Segni verticali sbrigativi lungo i marciapiedi, quasi astratti, indicano la folla, che scorre sotto gli alberi e le tende dei negozi. Una serie di carrozze in fila sul ciglio della strada, con le luci accese, sta aspettando l'uscita degli avventori dello spettacolo al Moulin Rouge, situato dietro l'angolo.

Il cielo scuro mostra una sorta di nebbiolina al centro, legata alle nubi non ancora passate o, più probabilmente, all'inquinamento dell'aria, fenomeno ritenuto interessante dall'artista, che proprio nel 1897 scriveva: «Sono lieto di poter dipingere le strade parigine che la gente è arrivata a descri-

vere come brutte, ma che sono invece così argenteo, così luminose e piene di vita... questa è la modernità!». Le stelle nella parte superiore del cielo, ottenute con piccoli schizzi di bianco, dimostrano comunque che sta tornando il sereno, che presto asciugherà le strade bagnate.

Pissarro approfondisce molto di più degli altri impressionisti l'analisi della topografia della città. Il formicolio della vita risulta diaframmato, osservato da lontano in modo da rendere l'anonimato, l'alienazione, la meccanicità del movimento di folle e di mezzi. La tavolozza è contrappuntata da squilli vivaci di colore, attenta alla ricerca di profondità. La linea dell'orizzonte è alta, efficace la resa della continuità dell'attività umana, di cui si colgono l'agitazione, l'irrazionalità, il mistero. Se la campagna ha per lui toni idilliaci, la città è mossa, ricca di contrasti. Molto di questo quadri di boulevards sono simili fra loro, ma diversi nella luce e nelle condizioni atmosferiche che il pittore francese riprende con estrema precisione. Pissarro sceglie appositamente un boulevard affollato di passanti, gremito di negozi e congestionato dal traffico delle carrozze, perché vuole contrapporlo alla calma e alla tranquillità di posti rurali che ha amato e dipinto per molto tempo. Ma questa è un'altra storia, altri luoghi dell'anima della pittura di Pissarro, luoghi di campagna solitaria. Pissarro era fortemente in disaccordo con coloro che pensavano che le strade di Parigi fossero brutte. Per lui erano brillanti e l'intensità della vita su di loro, cambiando in pochi istanti, lo ha deliziato.



XIV RECENSIONI

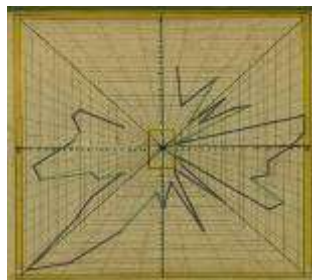
Abbiamo trovato sul web, sul sito Totalità.it – foglio on-line che vede tra i membri del Comitato Direttivo nomi quali Franco Cardini, Giordano Bruno Guerri, Genaro Sanguiliano e Marcello Veneziani – una presentazione interessantissima della figura e dell'opera di **Gabriella Chioma** (La Spezia, 1933), una delle voci venti più profonde e autorevoli della Lunigiana Storica.

Il recensore si cela sotto lo pseudonimo di Piccolo da Chioggia: è evidentemente che i due si conoscono assai bene. Qui si insiste sulla produzione di Haiku, di cui la Chioma è maestra, ma la penna della letterata spezzina attraversa tutti i canoni della produzione moderna. Uno dei suoi capolavori è il poemetto “*Il Templare*”.

Riportiamo liberamente lo scritto a beneficio dei nostri lettori, dato che lo vediamo condivisibile sui *social* e dopo aver chiesto il parere della grande scrittrice spezzina.

M. M.

Fonte: Totalità.it - [Leyla Kioma e i poemetti settidecasillabi \(totalita.it\)](http://Leyla_Kioma_e_i_poemetti_settidecasillabi_totalita.it)



LEYLA KIOMA E I POEMETTI SETTIDECASILLABI

Avevo detto in altro capitolo su dei poemetti che ora voglio aggettivare alla latina con un termine che suona negli accenti quasi fosse scandito dai legionari in marcia: poemetti settidecasillabi. Ne ho scoperti di nuovi. La poetessa è Leyla Kioma e compie il prodigio di far nascere italiane composizioni la cui origine dall'Estremo Oriente sfuma nella nebbia di quei lontani arcipelaghi costellati di scritture e templi di antica bellezza.

Cedo alla dizione ampollosa ma in fondo che importa ciò se le mie linee si mantengono serrate entro brevità futurista e solo devono introdurre nuove immagini asprese con lingua cristallina da questa poetessa di lontana ascendenza germano-boema?

Qualche notizia intorno alla Kioma non può che suscitare un curioso interesse per le strampalate vicende lungo le quali si è stratificata la storia della nostra penisola, una volta che l'impero voluto da Cesare e consolidato da Augusto cedeva e per collasso naturale attuava un trapasso di forme che avrebbe lasciato allibito anche il povero Ovidio abituato ai trucchi più inconsueti di quell'arte che va sotto il nome di “metamorfosi”...

Una stirpe il cui nome è Kioma o con lieve adattamento alla nostra pronuncia Chioma non è, a dispetto del suono che evoca la criniera delle fanciulle romane, latina. Avveniva che nel tempo di un Metternich, pentito di non aver sufficientemente meditato un escamotage per salvare Napoleone e la sua stirpe germano-italica sul trono e deluso della buaggine subito mostrata dalle case legittime, si rendesse necessaria una gendarmeria europea per salvaguardare il restaurato ordine e salvare il trono concesso per

grazia divina a imbelli regnanti. Sono le note vicende della Santa Alleanza. Il Maresciallo dell'Asburgo Windisch-Graetz poneva a guardia un suo stato maggiore in quel di Fermo, nelle Marche leopoldiane, coll'armata ben temprata dalle recenti guerre, a che gl'inflammati dell'Italia unita non facessero rivolte o attuassero sommovimenti sotto coperture di carbonari.

La memoria regionale non riporta dell'augusto Maresciallo austriaco un profilo tale da poterlo ascrivere ai grandi condottieri, ai “*Feldherren*”, della storia militare germanica, e piuttosto s'indugia con l'impareggiabile grazia della provincia italiana a trarre dal nome del bravo Windisch-Graetz il sostantivo d'una vivanda, i “vincisgrassi”, una vera delizia dei ghiottoni dell'universo, sorta di *vols-au-vent* ma più raffinati nella loro semplicità romanica dei loro consimili francesi. I vincisgrassi poi quali è plausibile immaginare si trovasero alla mensa del Maresciallo e che la loro ricetta venisse insegnata alle cuoche locali che di sicuro l'hanno migliorata e adattata al nostro gusto ben più lieve di quello piuttosto rude del Centro Europa, vanno riempiti di prosciutti o carni grasse le quali sono però da involgersi in qualche buona verdura atta a potenziarne il sapore e a propiziare l'ingurgito. È un cibo non proprio mentale in senso lato ma che le massaie italiane, quando abbiano la buona volontà di porre in atto il loro genio innato, possono trasformare in una magnifica ghiottoneria dalla matrice e dal ripieno puramente latteo-vegetariani. Con l'effetto di creare dei vincisgrassi che siano, come è detto in sanscrito, perfettamente “*sattvik*”. Avveniva dunque che il corpo armato dell'Asburgo oltre a lasciare la deliziosa vivanda lasciasse pure qualche soldato o forse graduato che conquistato dalla bellezza delle puelle marchigiane ivi si sposasse dando origine ad una linea di discendenza italo-germanica. Questa la ragione dell'inusitato e raro cognome

della poetessa, che invece è ancor oggi ben attestato in quello che era il crinale dei Sudeti austriaci.

Qualche altra notizia su Leyla Kioma non stona affatto perché rende palese quell'intricatissimo e bello aggrovigliarsi che è la nostra storia: da Fermo un ramo dei Kioma digradava a mare stabilendosi a San Benedetto del Tronto, ultima villa delle Marche prima di inerparsi per strade panoramiche a quei marziali borghi di Colonnella e Contro-guerra dai quali si ammirano in una visione che toglie il respiro il mare Adriatico e, a capo voltato, il massiccio della Laga e, lontano, regale, il Gran Sasso sempre mantellato di bianco.

Non è usuale ora che un ragioniere finisca per divenire ufficiale di marina ma questo è appunto il caso di Armando Chioma o, volendo onorare l'ascendenza sudesta, Hartmann Kioma, il padre di Leyla. Questi per le continue vie traverse che ricorrono in ogni buona stirpe che viene ad albergare sotto il cielo d'Italia ha finito per trovarsi in ragione dell'impiego, sia pure in divisa, nella costa opposta a quella d'origine ovvero su quella ligure e di preciso nella città baluardo della marina militare, La Spezia. Qui all'ufficiale di commissariato se non si apriva la gran carriera avventurosa di un assaltatore destinato ai sommergibili o al naviglio da guerra quantomeno vi era da potersi sposare avendo un ufficio sicuro, per quanto grigio, e da alimentare il nido che si sarebbe inaugurato.

Anche sulla madre di Leyla vale di saper qualcosa perché di nuovo riappare il generoso intrico di storie di cui si è già argomentato. Dal nome, Gilda Anita dei Galluzzi di Capramozza si può, con il sussiego demodè ma ancora in voga nei tardi anni 30, soprattutto in una città con forte aliquota di ufficiali ed impiegati, dedurre una origine nobile più o meno lontana ed approssimata ancorché non troppo in arnese dal punto di vista

che è decisivo tanto allora quanto oggi: quello finanziario. Tralascio volutamente il fatto che davvero vi è un libro conservato all'Archiginnasio nel quale son raccontate le scorriere ribalde dei Galluzzi di Capramozza avversari acerrimi dei Carbonesi nella Bologna medievale e supportate persino dalla memoria delle strade. Basti sapere che saliti dai portici del Paviglione, dietro l'augusta cattedrale di San Petronio e voltando a destra per avviarsi al collegio di Spagna, si percorre un'elegante via porticata che al termine del passaggio coperto si è ristretta per divenire Via de' Carbonesi. Da qui si arriva in pochi passi ad una piazzetta sulla quale si affaccia un portale del collegio suddetto. Al lato settentrionale della piazzetta una viuzza conduce ad un gioiello di chiesetta finemente decorata a dispetto delle sue dimensioni di capanna dei boschi. E il nome della viuzza, via Val d'Aposa rammenta che di qui o nei pressi scorreva il rio Aposa, un corso d'acqua la cui sorgente è sui colli vicini ma il cui nome pare antichissimo e troppo simile al sanscrito Apas, acqua, per far pensare ad un semplice caso d'affinità di suoni. In prossimità di questa via Val d'Aposa vi è ancor oggi una Corte Galluzzi. Se dalla piazzetta sopra rammentata si imbocca in direzione meridionale, quella verso i colli, la via Nosadella, si sbuca ad uno slargo della via Saragozza sul quale si versano, come farebbero in un laghetto dei ruscelli ora ridotti a soli ciottoli, alcune viuzze delle quali una appunto è la via Capramozza. Le distanze da via Carbonesi a via Capramozza, o dalla via Carbonesi alla Corte Galluzzi nonostante l'arzigogolo della descrizione qui data non vanno oltre un duecento metri. Quelli ideali per farsi una guerriocchia intestina tra fazioni dedicandosi a delle scorribande notturne con cavalli e lanciando dardi incendiari per colpire delle case avverse, centrando una finestra, le travi interne in legno...

Sta di fatto che rovinata senza appello una delle due fazioni, questa doveva prendere asilo al-

trove e per il ramo Galluzzi di Gilda, con il passare dei decenni che si accumulano in secoli, Parma diviene l'asilo finale. La memoria dei nonni materni di Leyla tramanda che nella capitale del Ducato di Maria Luigia d'Asburgo, un Galluzzi fosse divenuto o impiegato civile dell'amministrazione o, forse, soldato della piccola armata ducale. Avviene che le cose spesso, attraverso il canocchiale del tempo e del ricordo che è frammentario per costituzione, si frantumino ulteriormente e nulla ci impedisce di immaginare da questa memoria fatta di "o" e poi di nuovo "o" un dipanarsi del filo ben più lineare: è possibile dunque che l'avo materno di Leyla dopo aver esercitato con onore il mestiere delle armi sia stato, in vista della pensione, assunto dall'amministrazione civile in guisa d'impiegato.

Dal Ducato di Maria Luigia al baluardo marittimo di La Spezia è agevole la via ed intenso il traffico. Unita l'Italia, più o meno bene e più o meno con senno, avviene che un discendente del bravo impiegato o soldato di Maria Luigia cerchi maggior fortuna nella villa sul mare e qualcosa deve essersi conservato di discrete referenze e attitudini perché si può documentare che proprio il bisnonno Galluzzi di Leyla raggiunge la pensione con il grado di brigadiere capo della guardia municipale di Spezia. Di qui il resto trascorre in cronaca ed è appunto nella città ligure che le due stirpi, quella italo-germanica dei Kioma e quella esule bolognese dei Galluzzi si uniscono dando origine al nido dal quale proviene la nostra poetessa.

A quale esatto ricordo si leghi il poemetto settidecasillabo che segue non si può con precisione dire. Ma una traccia sembra volerci riportare all'Adriatico dei Kioma.

ALBA

*In tutù rosa
danza la ballerina
lieve sul mare.*

La fanciulla delle Marche leopardiane affacciate ad oriente sul mare, che partorisce ogni mattino il disco solare infuocato, traduce in poesia e senza saperlo il caso, uno dei tanti, d'un altro Oriente: in un inno rigvedico Ushas, la divina Aurora è appunto la ballerina e di poi si fa la guidatrice del coro delle ballerine. Allusione forse alle tremule nubi rosate del primissimo mattino che fluttuano al vento? O alla luce delle ultime stelle della notte che al primo chiarore dell'alba affievolendosi tremano per poi occultarsi nel cielo già chiaro? Ma qui è necessario ricordare e celebrarlo, non fosse che per un solo istante, il De Gubernatis che nel suo *"Letture intono alla mitologia vedica"* ha consegnato alla nostra favella un bel riassunto delle tante forme che assumono quei lontani Numi e che ancora risorgono in connessioni inaspettate grazie alla poesia. Ora l'Aurora è ballerina ma di poi i suoi fratelli, i gemelli Asvini le cedono le briglie e le danno l'agio di essere almeno per un poco la guidatrice del carro a tre ruote sul quale fanno le loro scorrerie celesti. O ancora la divina ballerina, cui il cantore rigvedico inneggia ammirato con quest'immagine:

*tu bella lucente coi tuoi splendori
ti scopri il petto*

e fornita di agili cavalli si avanza, scrive il De Gubernatis con una nota erudita tratta dal famoso "Dizionario Petropolitano":

vom Jubel der Roße begleitet

ovvero accompagnata dal giubilo dei destrieri.

Certo è avvenuto che i cavalli, creature sensibili e stizzose abbiano percepito pei loro sensi sottili che ora le briglie non erano più nelle mani dei gemelli divini ma in quelle delicate della sorella e di qui esplode la loro gioia per il semplice innato istinto del mutare, del non essere sempre i medesimi, del non esser incatenati a catene che seppure sostanziate d'oro celeste pur sempre restano catene...

Si vorrebbe sapere come è vestita questa bella Aurora che si scopre il petto. Fra le invenzioni settidecasillabe di Leyla ve n'è una alquanto temperante del culto del sontuoso, che spesso deborda nell'inutile e nel dannoso, e descrive la semplice modestia che immaginiamo nell'abito di fanciulla di Ushas, coraggiosa proprio perché pure se non carica del vigore guerriero di Indra è stata pronta a farsi guidatrice d'un carro che in fondo percorre sentieri vertiginosi...

*modesta veste
dissimula sovente
vero coraggio*

Ma forse avviene che anche la fantasia di chi legge divaghi troppo. Non vi è colpa in ciò, è solo un semplice cedere a immagini che le frustate dei poeti imprmono troppo nella mente dei poveri lettori non toccati dal dono delle Muse. Occorre essere indulgenti e in ogni caso augurarsi che sempre vi siano poeti anche se la loro compagnia finisce per condurvi in guisa di dittatrice errabonda fra immagini e visioni. E la visione di Ushas in tutù rosa diviene una sorta di chiodo fisso e succede quel che racconta un altro poemetto settidecasillabo

*come un granello
di sabbia un pensiero
blocca la mente*

ma se anche dura troppo e purché sia poetico non fa male e quindi non vi sono esagerate contro indicazioni.

Dunque rassegniamoci a divagare e immaginiamo una Bologna d'altri tempi ancora solcata dai vari rii che allora portavano le acque fin entro il centro murato. Possiamo credere di essere sul far della sera sulla riva del rio Aposa con due brocche per prendere dell'acqua fresca di sorgente. Perché assetati o per trovare nel fluido trasparente un lenimento a qualche malanno. Non recita una antica massima della medicina vedica

apashcavishvabeshajii

ovvero che "l'acqua è medicina per tutti mali"? Ma qui il poe-

metto si allunga ben oltre il limite del settidecasillabo e diviene una versione latina di quei poemetti dell'Estremo Oriente che noi possiamo ora rinominare in fedeltà di forme "dei gondolieri" e si sofferma sull'effetto dell'ombra che induce a prestare attenzione perché i colori sfumano tutti nel tenue lume del crepuscolo

*La brocca nera
e la brocca blu. Come
distinguerle se
gli occhi non scorgono
bene nell'oscurità?*

Da una brocca usiamo dell'acqua per bere e per trarne lenimento e però, nell'oscurità che distende lenta il suo mantello blavo e anticipa la coltre notturna rammentiamo, che pure alle piante è necessaria, calato il sole, la cura e la gratitudine per i frutti che esse ci danno. Nel poemetto settidecasillabo di Leyla il gesto lento del versare l'acqua su foglie e radici si mostra nella sua cadenza che pare quasi assonnata e al contrario è ben vigile nella contemplazione di un mondo di forme e colori, di un firmamento minuscolo che specchia quello celeste che sta per sopraggiungere con la notte

*Annaffiare con
pazienza è segreto
del giardiniere.*

La poesia serve a null'altro che rammentare della nostra più remota nascita? È possibile perché in essa si annullano le determinazioni di spazio e tempo e gli enti che essa porge quale immagine finiscono per stabilirsi nella nostra mente in guisa di figure perenni.

La poesia dunque diviene semovente e una volta impressole il moto, essa fluisce come il *perpetuum mobile* sul quale fantastificarono i fisici. Ricordo di aver visto, ora è qualche tempo, un anziano operaio che, seduto sul ciglio d'una aiuola in una villa di Gavinana Pistoiese, dopo aver svolto i suoi uffici di giardiniere paziente, all'ombra degli abeti consumava un tozzo di pane su cui distendeva delle fette d'un salame piccante uso dei luoghi della

montagna. Poggiato sul ghiaino accanto le pietre che delimitavano l'aiuola un fiasco di vino Chianti. Certo la vivanda non era quello che si dice *sattvik* ma nell'immagine indotta dalla lenta cadenza del poemetto settidecasillabo la memoria si affina sul piccolo quadro del paziente e anziano giardiniere seduto, e le pietre grigie, il sangue d'uva nel fiasco, le fette piccanti perdono il loro carattere specifico e diventano cosa pittorica. E si fondono senza confondersi in un ricordo sempre più preciso, con i fiori delle aiuole ben curati.

Ecco un altro poemetto da legarsi ai precedenti nel proseguire il moto:

*La Via dei fiori.
Variopinta saggezza:
dono dei numi*

La via dei fiori? Da intendersi con il senno di dottrine dell'Oriente certo. Ascesi della bellezza da coltivare, tanto nell'impraticarsi a conoscere la silente vita delle specie botaniche che esprimono il loro "stemma" nella corolla del fiore, quanto nella composizione di essi entro il vaso con arte, per ricreare "in vivo" i quadri che già divennero argomento dei maestri pittori olandesi. Proprio di questi ultimi e nel senso appunto di ascesi scrive in un capitolo del suo capolavoro, *"Il mondo come volontà e rappresentazione"*, Arturo Schopenhauer.

Tante volte si è letto in scritture classiche di soldati di un'armata sconfitta che laceri vagavano per la campagna in ritirata. Avvenne dopo la Trebbia per gli antichi Romani. Non diversamente è avvenuto dopo Waterloo, e però chi può dire che proprio sotto i panni sbrindellati di molti dei fuggitivi non vi fossero valorosi combattenti che avevano dato del filo da torcere ed aspro avevano reso il trionfo ai vincitori?

*Un uccelletto
spennacchiato rivela
un combattente.*

La poetessa che discende dal soldato dell'Asburgo trasfonde qui

ed ora una sentenza che contrasta la retorica ed estende il senso eroico oltre le pianure degli eserciti, oltre gl'incendi delle grandi battaglie.

PICCOLO DA CHIOGGIA



L'ALTRA STORIA D'ITALIA

di Lamberto Rimondini

**Discorso pronunciato a
presentazione del volume e
dell'autore il 18 aprile 2025 a
Fosdinovo, Ristorante l'Ulivo**

La figura di Lamberto Rimondini si colloca di diritto tra le voci di quello che possiamo chiamare di *scetticismo critico*. Ne sono stati grandi maestri il Giulietto Chiesa post 11 settembre 2001 e la Ida Magli del periodo de "Il Giornale", dunque dal 1994 in poi.

Altre voci critiche *ante litteram*, cioè precedenti l'invenzione della ridicola accusa di complottismo (perché il complottista è chi fa il complotto, non chi lo denuncia...) sono stati a mio parere Leonardo Sciascia e Pier Paolo Pasolini.

Ci fosse oggi un Pasolini sarebbero inconcepibili le porcate e le assurdità del *gender* e del *woke*...

Oltre a Lamberto Rimondini oggi possiamo citare altre voci fuori del coro, come quelle di Marcello Veneziani e Diego Fusaro (che sono entrambi Premi 'Pax Dantis', ci tengo a segnalarlo), e vorrei citare anche una giornalista e poeta coraggiosa come la milanese Lidia Sella.

Ma quando si parla di "scetticismo critico" si intende scettici e critici rispetto a che cosa? La risposta è semplice: rispetto alla **narrazione ufficiale dei fatti della Storia**. Una Storia che non è solo quella passata – dove peraltro cominciamo solo oggi a comprendere cosa c'era davvero dietro le Guerre di Indipendenza, figuriamoci dietro la I e la II Guerra Mondiale...: c'è anche la Storia che ci passa davanti agli occhi tutti i giorni attraverso la semplice **cronaca**. Quella, per intenderci, che quando scoppia la guerra tra Russia e Ucraina ci fa vedere nei TG le scene di un videogioco. Se ne sono accorti subito in mille tra gli appassionati di videogiochi. Fidati dei "Professionisti della comunicazione",

quelli hanno avuto allora il coraggio di propagandare dopo!! Non sono nemmeno intelligenti. Forse è per questo che adesso si è fatto di gran moda parlare di intelligenza artificiale. E ci credo: se si affidano alla loro vanno poco lontano.

Lo scetticismo critico, dunque, è diretto verso la Storia così come ci viene presentata dagli organi di informazione, che sono quasi tutti – salvo rarissime eccezioni – i plasmatori del cosiddetto *mainstream*, cioè del "*pensiero di massa dominante*", regno in cui il *Conformista* di Giorgio Gaber è il campione indiscusso.

Diceva Jan Luc Godard che "La televisione non è fatta per comunicare, è fatta per trasmettere degli ordini". Se questo lo diceva uno come lui, ci dovremmo davvero fidare dei "professionisti dell'informazione"?

La realtà è che quando ci troviamo di fronte allo sciame di informazioni quotidiane noi abbiamo a che fare con una voce che emerge direttamente dal cosiddetto *Deep State*, lo "Stato profondo", lo Sato reale, purtroppo, quello che comanda più di quello in carica, costituito dalla struttura dell'apparato, i funzionari, i burocrati, i giudici... La narrazione del *Deep State* è quella che viene interpretata dalla gran parte della cittadinanza alla maniera di "coloro che si fidano".

Invece **Mai più fidarsi**: questa è la nostra parola d'ordine, perché nel profondo della "*Storia scritta dai vincitori*" si cela la verità che **anche oggi è guerra** e bisogna fare attenzione, perché è ben vero che il nemico ti ascolta.

È questa la novità portata dai maestri dello *scetticismo critico*. Persone che anch'esse, spesso, portano sulle spalle il peso di una croce: quella dell'isolamento sociale. Oggi, **Venerdì Santo** è il giorno giusto per parlare di croci.

Dunque, è di nuovo tempo di Eroï. Solo che stavolta dobbiamo esserlo tutti. Diceva Martin Lu-

ther King: «Non mi preoccupa la parola dei malvagi; mi preoccupa il silenzio degli onesti».

Allora che *il Veltro sia sempre con noi*, come usiamo dire al Centro Lunigianese di Studi Danteschi, e affidiamoci ora all'esperienza maturata da Lamberto Rimondini, che ringraziamo ancora di essere qui con noi questa sera.

Speriamo di andare davvero a fondo in certe questioni irrisolte, andando a definire magari chi si può mai celare dietro a questi famigerati "poteri forti" di cui tutti parlano ma di cui nessuno dice.

M. M.



«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 MER-
CANTI O DA QUELLA DEGLI EROI»



CLAUDIO BONVECCHIO
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

«SENZA WAGNER NON ESISTE L'OC-
CIDENTE. CON WAGNER NASCE LA
QUESTIONE MODERNA DELLA
DICOTOMIA TRA AVERE E ESSERE»



QUIRINO PRINCIPE
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2017)

«SE IL CRISTIANESIMO SE NE VA, AL-
LORA DOVREMO AFFRONTARE MOL-
TI SECOLI DI BARBARIE»



THOMAS STEARNS ELIOT

RIVISTE E SITI CONSIGLIATI

ARTHOS – Pagine di Testimo-
nianza Tradizionale, fondata da
Renato Del Ponte, I.C.D.C. -
ARÿA, Genova.
arya@oicl.it

CRISTIANITA' – Organo uffi-
ciale di Alleanza Cattolica, fon-
data da Giovanni Cantoni, Arti
Grafiche Àncora, Milano.
info@alleanzacattolica.org

IL PORTICCILOLO – Rivista di
informazione, approfondimenti
e notizie di cultura, arte e so-
cietà, Centro Culturale 'Il Portic-
ciolo', La Spezia.
segreteria@ilporticciolocultura.it

SIMMETRIA – Rivista di Studi
e Ricerche sulle Tradizioni
Spirituali, Associazione Cultura-
le 'Simmetria', Roma.
edizioni@simmetria.org

**ASSOCIAZIONE DI STUDI
EMANUELE SEVERINO**
<https://www.emanueleseverino.it/>
<https://www.facebook.com/ccs.ases>
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

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



**GORDIANO LUPI E
"LA CITTÀ DEL FERRO"**

*C'è un racconto di Zelli
che non ricorderò più,
c'è un anfratto di mare perduto,
invisibile agli occhi,
c'è un angolo cittadino
che mi ha visto per l'ultima volta,
c'è un luogo che non ritrovo
sino alla fine del tempo.
Tra pagine inutili, polverose,
della mia biblioteca
si nascondono ricordo di sabbia,
soltanto miei.
Non farò in tempo a rivederli,
a sognarli.
Presto compirò sessant'anni;
la morte che consuma i giorni si
avvicina./*

Gordiano Lupi ha scelto queste parole per la bandella di copertina del suo libro di versi, il primo se non erro, dedicato alla sua natia Piombino. Che tiene in testa un titolo bellissimo: "La città del ferro"; il volumetto, dotato di prefazione del buon Stefano Tamburrini, è corredato, anzi accompagnato dagli scatti fotografici sempre superbi del giovane e talentuoso Riccardo Marchionni. Un'opera, fra le altre cose, pubblicata nella collana poetica della casa editrice aperta dallo stesso Lupi, che ha compiuto i venticinque anni di attività. Non a caso

conosciamo Lupi da molti anni. Come narratore, per esempio. Ma soprattutto, oseremmo dire, in veste appunto proprio di editore. Oltre che di valente traduttore (per merito suo per esempio in Italia abbiamo avuto autori cubani che altrimenti mai avremmo conosciuto). Le parole di Gordiano Lupi abbattono con dolcezza il pericolo che l'omaggio alla città toscana diventi banalmente qualcosa di simile alla versione lirica dell'archeologia industriale. Le memorie. I poeti. Il paesaggio che entra nell'uomo. Qualcosa che tiene insieme l'avventura del presente in continuo, lento, inerosabile però allo stesso tempo cambiamento, con le possibilità di quei famosi giorni migliori per tutte quante e tutti quanti. Niente di politico. Più del messaggio civile. La civiltà della cultura che ragiona per il mezzo della creatività con tutto quello che c'è c'era e ci sarà. Struggente il pensiero per Gabriele Galloni. Simpatico davvero il riferimento a Rosso, con tanto di sonorità a beneficio di quelle corde musicali dei termini di parola aggiunte alle immagini di poesia. «Insomma, molto più che un viaggio nell'animo di un'esistenza trascorsa con lo sguardo rivolto sempre avanti. L'apparente controsenso che si incrocia, rima dopo rima, nei versi di Gordiano Lupi in realtà è l'essenza profonda di un luogo dell'anima diverso da tanti altri ma poi non così tanto. Anche chi non ha vissuto le stesse emozioni può accostarsi alla lettura per apprezzare il sentimento, l'amore per ciò che è stato, la speranza per ciò che sarà. Molto oltre la poesia» (Tamburrini). Le ultime pagine guardano al poeta livornese Caproni, facendo di Piombino tutta la bellezza che era stata fatta per la Genova tanta adorata da quel maestro. «(...) Nella città crepuscolare e grigia / attendono un ricordo mattutino; / tra queste mura, queste vie annerite / la mia ombra svanita leggera. / Unito a queste strade appassionate / è il mio cuore vestito di timore», scrive in "Adesso" Lupi. Che prima di affrontare una fotografia che fa pensare sicuramente almeno all'Elba, quando trova la tamerice

riferisce: «Il mare in lontananza / è il sogno / dal quale si diffonde il cielo / nella casa. / La tamerice, / semplice arbusto che non canto, / modesta e salmastra, / arsa e fugace, / pianta del mio mare che non canto, / la tamerice irrangiungibile». E le strane di Piombino saranno per sempre l'anima dell'autore.

NUNZIO FESTA

GORDIANO LUPI
La città del ferro,
foto Riccardo Marchionni,
Edizioni Il Foglio,
Piombino, 2024,
pag. 91, Euro 10.00.

IL VOLO DELLE RONDINI

Ascoltai il volo delle rondini
all'alba:/
conosceva il fiume e la valle
il silenzio del paese,
rovistava la pace dei tetti
regalando l'attenzione
alla fantasia dei comignoli.
Conobbi l'orizzonte un poco
sfocato/
delle correnti calde.
E il fiume taceva.
Cominciai a pensare che le ore
i giorni e l'andamento dell'estate
fossero l'apice dell'esistenza.
Così vissi e così sperai, per via
breve./
Respirai contemplando il sole
il viaggio nel cosmo
il clangore del tempo
il battere della pieve
il puerile segno d'un anemone di
monte./
Così vive e così passa la verità
delle nubi./

MARCO LANDO

DICEBAT ARCANA MULTA

*S'anima lo spirito guerrier di A-
pollo/
tra deserti, nivei, titanici nemi,
piumaggi d'elette sponde ed imo
voler d'olimpici, potenti Numi.*

*E noi, mortal polveri, in inquieto
pensier smunti, chini, asservi al
travagliato/
e tormentato tempo,
ratti nei passi e negli avversi e-
venti/*

*Per vizi e virtù ad inseguir la glo-
ria,/ d'ardire pronti, tenaci, grandi o
vili,/ sognatori, in cor tiranni o gentili,
noi, nei fuggevoli, inarrestabili
anni/*

in malinconia, solitudine, affanni.

*A noi Thanatos mostrar vorrà il
volto/
quando, men giovani d'età o sen-
no,/ d'intima prece pascere l'Eter-
no?/*

GAIA ORTINO MORESCHINI

TU! RONDINE BIANCA

Solo tu
rondine bianca e bella
il mio grande desiderio,
solo tu
col tuo bel volo
me lo puoi fare.
Vola fin lassù
nel cielo,
là tra le stelle,
subito la vedrai:
è la più lucente;
quella è la mia Mari stella.
Portale il mio messaggio,
dille che ancora
tanto l'amo.

†ANGELO BARBIERI



COME LE ROSE

*Ché il sol, che da tua vista in tutto è
vinto,/
apena te cognosce, o gentil rosa.*

Matteo Maria Boiardo

Se di rose s'ammanta il giorno
a rinnovata luce che a fiotti
s'assiepa dietro persiane chine
su frasi, pensieri e silenzi
disciolti piano nel rollio
monotono degli anni,
vorrei anch'io l'anima
del mondo lapidare
d'inesausto fulgore e crepitio
odoroso da siepi e viottoli
strappato in dono a tingere
ogni mattino, ogni tramonto e
sera/
di questa stagione dai vasti cieli,
come le rose, sì,
come le rose.

ANGELA AMBROSINI
da *Il tempo rappreso*, 2024

NEL BOSCO

Ritrovai la radura
nel bosco rigoglioso
allora, ancor più nel riflesso
della mia giovinezza,
ritrovai le tenere foglie e fiori
aprirsi alla vita
e trame d'acqua frangersi
su nude rocce,
mirai il sogno fattosi realtà:
riemerse misteriosa
musica, stesso motivo
stesse tonalità ripeterono
il canto di un tempo lontano:
è il bosco, la sua magia, pensai,
e come rugiada del mattino
segnò un guizzo di luce
la rosa selvatica,
appena umida
della mia lacrima
e, intorno, la fitta selva
il gioco d'arte definiva.

†AUGUSTA ROMOLI

da *Assolvenze...Dissolvenze*, 2020



NATURA MORTA

«Un richiamo alle cose belle e antiche che oggi difficilmente si usano, il candeliere con la cera che scivola è oltremodo romantico come la mia natura».

ROSSANA PLANIGIANI



RICORDO DI MIO PADRE

« Raffigurare mio padre con una semplice matita non è stato facile, ma quando ho visto che via via si delineava, la mia gioia è stata immensa».

ROSSANA PIANIGIANI





**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle rubriche di questo Numero
215:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Alberto BAUDÀ
Stefano BOTTARELLI
Piergiorgio CAVALLINI
Piccolo da CHIOGGIA
Francesco D'EPISCOPO
Nunzio FESTA
Mario MANFIO
Mirco MANUGUERRA
Rita MASCIALINO
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA
Gaetano SCALTRITO

POETI - ARTISTI

Angela AMBROSINI
†Angelo BARBIERI
Marco LANDO
Gaia ORTINO MORESCHINI
Rossana PIANIGIANI
†Augusta ROMOLI

**Hanno partecipato al
DANTEDÌ PUNTUALE 2025**

José BLANCO JIMÉNEZ
Giorgio BOLLA
Stefano BOTTARELLI
Gabriella CHIOMA
Maria Elena MIGNOSI PICONE
Gaia ORTINO MORESCHINI
Malia PESCARA DI DIANA
Alexander PROKHOROV
Daniela QUIETI
Vittorio VERDUCCI

**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
328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Info
www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni
Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604

Conto Corrente Postale
1010183604

Partita IVA
00688820455