

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIII n. 217 – LUG-AGO 2025

**CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI**

Bollettino on-line
Comitato di Redazione

Direttore

MIRCO MANUGUERRA

Redattori

ANGELA AMBROSINI

STEFANO BOTTARELLI

NUNZIO FESTA

MIRCO MANUGUERRA

SIMONE MUSSO

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. 2-13

SAPIENZIALE *Un cambio di paradigma nefasto: l'aberrazione dell'Eutanasia* p. 14

COMPAGNIA DEL VELTRO *Complotto: il crollo della fiducia del popolo verso lo Stato* pp. 15-16

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *Governare (non subire) l'impatto di una "Ecologia antropica"* p. 17

LA VOCE DEL VELTRO *Ucraina: un altro passo per comprendere il conflitto* pp. 18-22

SEVERINIANA *Verità e Dialogo in Severino* p. 23

DANTESCA

VIII Sessione di Studi del CLSD: Dante e Omero pp. 24-26

Dante, la Croce e la Santa rubata: un enigma tra Lucca, Dobbiana e Montelungo pp. 27-28

La Divina Commedia in vernacolo spezzino: Pur XIV pp. 29-30

TEOLOGICA

Melchisedek: il trait d'union tra i due Testamenti p. 31

Cinque contributi minimi alla Teologia Fondamentale pp. 32-33

Alla Pieve di Montedivalli pp. 34-35

PAX DANTIS

Manifesto per la Pace Universale p. 36

La guerra come strumento di pace: una mistificazione della realtà p. 37

La saggezza antica e la pace p. 38

MALASPINIANA *Lo spino con radice a tre branche negli stemmi malaspiniani* p. 39

OTIUM [LITTERAE]

La Sagrada Familia pp. 40-80

L'iterazione come espressione dell'Es in Dino Campana p. 81

OTIUM [NUOVE FRONTIERE]

Il grande furto: l'Uomo è ancora Faber? pp. 82-83

Piante, elettrosmog e green economy p. 84

La questione del velo islamico: una falsa tradizione p. 85

IL SOFÀ DELLE MUSE *Per 'Capricci' di Elio Mariucci* pp. 86-87

LA POESIA DEL MESE *Hermann Hesse* p. 88

VISIBILE PARLARE *Pittura e Poesia: guardare Watteau leggendo Verlaine* pp. 89-90

RECENSIONI *Gaza, l'altro Olocausto* p. 91 *La vita è urgente* p. 92

ARCADIA PLATONICA

La Modernità di Ivano Pozzoni, l'ultimo dei Modernisti p. 94

Contributi poetici pp. 95-99

ISSN 2421-0217

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



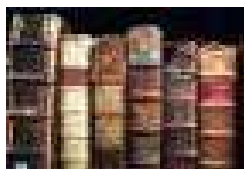
**Sala Didattica 'L. Galanti'
(ex Museo Dantesco Lunigianese)**

Direttore: **Alessia Curadini**



**Biblioteca Dantesca Lunigianese
'G. Sforza'**

Direttore: **Francesco Corsi**



Galleria Artistica 'R. Galanti'

Direttore: **Dante Pierini**

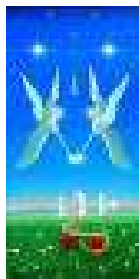


Sala Multimediale 'P. Chistoni'

Direttore: **Serena Pagani**

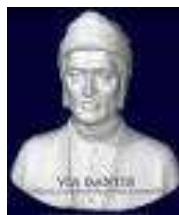


PREMIO 'PAX DANTIS'®
Direttore: **Giuseppe Benelli**



**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

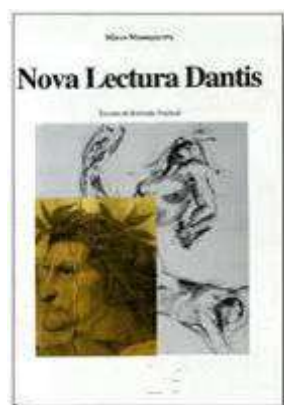
1 - VIA DANTIS®

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.**



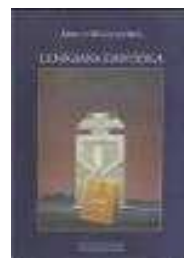
2 - NOVA LECTURA DANTIS

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

2250 followers al 10/09/2025

**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

2250 followers al 10/09/2025

**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 ALEXANDRE
DUMAS *Il Conte di Montecristo*)**

**ENCICLOPEDIA DELLA
LUNIGIANA STORICA®**

CONSIGLIO DI REDAZIONE

PRESIDENTE

Mirco Manuguerra

DIRETTORE

Giuseppe Benelli

**MEMBRI
DEL CONSIGLIO DI
REDAZIONE**

Andrea Baldini

Egidio Banti

Riccardo Boggi

Serena Pagani

Claudio Palandrani

www.enciclopedialunigianese.it

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2250 followers al 10/09/2025

facebook

Con l'iscrizione alla pagina degli

**AMICI DEL CENTRO
LUNIGIANESE DI STUDI
DANTESCHI**

si hanno informazioni
continuamente aggiornate
sull'attività del CLSD

2250 followers al 10/09/2025

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 tale impegno, con la crescita della rivista, sia divenuto 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 potranno 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.



SETTEMBRE 2025

Nella Mulazzo di Dante una pietra tombale datata 1328 ci parla di un Rosselmo (o Rossellino) di Ghino da Pistoia. In una realtà come quella dell'antica capitale della marca ghibellina dello Spino Secco un riferimento del genere è praticamente impossibile che non abbia a che fare con Cino da Pistoia, l'amico a cui si deve la venuta di Dante presso la corte dei Malaspina. Si tratta di un tema poco indagato: l'ultimo studio è di Pietro Ferrari ed è datato 1940. L'argomento è stato ripreso, positivamente, dal CLSD nel 2017 e ora andiamo ad approfondire l'analisi.

**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

PRESENTA

SESSIONI DI STUDIO CLSD



SESSIONE X: GIOVEDÌ 25 SETTEMBRE 2025

L'EPITAFFIO DI ROSSELLINO DI GHINO DA PISTOIA A MULAZZO

**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®



PROGRAMMA **SETTEMBRE – DICEMBRE 2025**

SETTEMBRE - Venerdì 5

“INTRODUZIONE ALLA MUSICA COLTA CONTEMPORANEA”

Andrea PIDOTO RAGONESI (Musicista compositore)

OTTOBRE - Venerdì 3

“LE ORIGINALITÀ DELLA CUCINA LUNIGIANESE”

Rolando PAGANINI (Chef professionista)

NOVEMBRE - Venerdì 7 **“FISICA E COSMOLOGIA: TRA FALSI TRIONFALISMI E SERIE DIFFICOLTÀ”**

Marco DE PAOLI (Filosofo della Scienza)

DICEMBRE - Venerdì 5

“GLI 800 ANNI DEL “CANTICO DELLE CREATURE”

Egidio BANTI (CLSD, Presidente Centro Studi ‘Niccolò V’)

Ristorante “Gli Ulivi” Via Carignano, 70 – Loc. Giucano di Fosdinovo (Ms)

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



DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

LE CENE FILOSOFICHE®

VENERDÌ 5 SETTEMBRE 2025

INTRODUZIONE ALLA MUSICA COLTA CONTEMPORANEA



RELATORE:

ANDREA PIDOTO RAGONESI

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

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

MENU (Euro 25,00): *Tagliatelle caserecce al Ragù, Pollo con Patate arrosto, 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 andata a mani di Papa Francesco. Il presidente CLSD ha curato il commento di presentazione allegato al Certificato di Garanzia. Un grande risultato!

La **Hyper Crucis**, sintesi tra il Tau francescano e la Croce, rappresenta un'ottima occasione per tornare (e far tornare) alla figura mirabile del Crocifisso, una splendida idea regalo per tutte le occasioni, soprattutto nel corso di questo **Anno Santo**. Dal 2025 il bronzetto sarà il simbolo ufficiale della Dantesca Compagnia del Veltro, decoro facoltativo dei suoi Membri. Per ordinazioni: lunigianadantesca@libero.it.

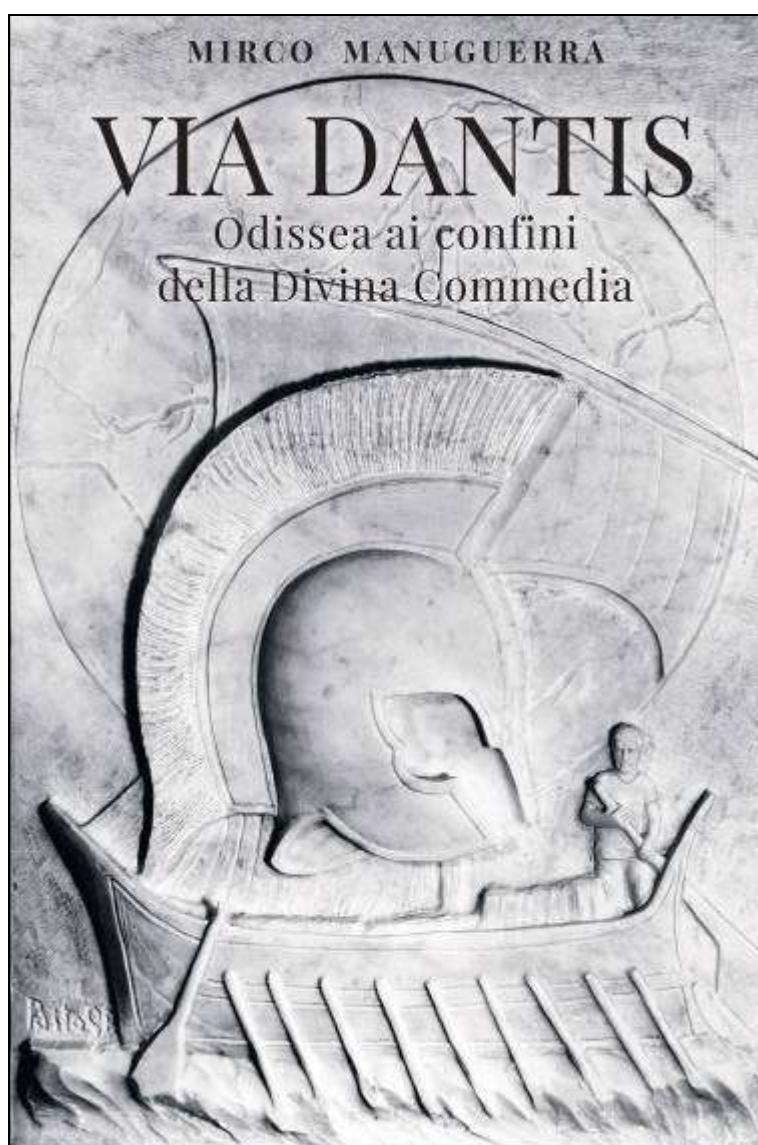


LA NUOVA EDIZIONE DELLA “VIA DANTIS”!

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, essa offre una soluzione generale della *Divina Commedia* in chiave neoplatonica ove trovano agevole interpretazione alcuni dei massimi enigmi secolari: la datazione del Viaggio, la Profezia del Veltro, la scoperta del “folle consiglio” di Caronte quale base del “folle volo” di Ulisse, la scena mistica dei due angeli che cacciano il serpente in *Pur VIII* (il “*Canto lunigianese per eccellenza*”) quale anticipazione allegorica della *Pax Danti*. La stessa Francesca da Rimini – attraverso di una straordinaria simmetria mai riconosciuta in precedenza in *Inf V*– 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. Di più: è una vera rivoluzione copernicana.

Per ordinare il libro basta scrivere a lunigianadantesca@libero.it



CERIMONIA DI PREMIAZIONE 'PAX DANTIS' 2024



25 luglio 2025: Cerimonia di consegna del Premio '*Pax Dantis*' 2024 a LETIZIA LEVITI, giornalista lunigianese. Per la prima volta nella sua storia, il riconoscimento è stato assegnato alla memoria. Ha ritirato il Diploma con medaglia d'oro il marito, il direttore d'orchestra Giovan Battista Varoli, che lo ha ricevuto dalle mani del vicepresidente del CLSD, il pittore Dante Pierini. Un grazie di cuore al Rotary Club Lunigiana – presidente il notaio Vertere Morichelli – che dal 2008 patrocina l'evento. La motivazione del Premio, giunto alla XVII edizione, è la seguente:

«Per il testamento spirituale lasciato in audio al mondo, in cui dapprima raccomanda la Verità a tutti i suoi colleghi ("Il lavoro del giornalista è Verità [...]. Ci credono a quello che noi diciamo e noi dobbiamo essere onesti intellettualmente, sempre."), e poi lancia una potentissima professione di Fede: "Ringrazio Dio per tutto quello che mi ha dato". L'inno struggente di una eroina dei nostri giorni che ci spinge a rifuggire con la massima determinazione il Nulla che avanza»

Ecco l'Albo d'Oro aggiornato:

2008 – Souad SBAI; 2009 – Claudio BONVECCHIO; 2010 – Magdi Cristiano ALLAM; 2011 – Hafez HAIDAR; 2012 – Vittorio SGARBI; 2013 – †Federico SANGUINETI; 2014 – †Giovanni REALE; 2015 – †Mario ANDREOLI; 2016 – †Emanuele SEVERINO; 2017 – Quirino PRINCIPE; 2018 – Marcello VENEZIANI; 2019 – Diego FUSARO; 2020 – Amedeo MINGHI; 2021 – Paolo DI STEFANO; 2022 – Zubin MEHTA; 2023 – Franca VIOLA; 2024 †Letizia LEVITI.

PREMIO 'PAX DANTIS' 2024

[dalla prolusione del Presidente CLSD]

«Il riconoscimento a Letizia Leviti si inserisce nel filone che definiamo “Sociale” del Premio ‘Pax Dantis’. Il testamento spirituale che la grande giornalista lunigianese ha lasciato al mondo in forma di messaggio audio – ha per noi un valore assoluto.

[Il messaggio della giornalista di Skytg24 Letizia Leviti ai colleghi - YouTube](#)

C'è stato un momento, recentemente, in cui ci siamo dovuti sorbire uno slogan come “Fidati dei professionisti dell'informazione”, uno slogan in forza del quale chiunque osi adottare un atteggiamento critico verso la narrazione che diciamo ufficiale è automaticamente relegato nel limbo dei “Complottilisti”. Ebbene, Letizia qualche anno prima, si è raccomandata a tutti i colleghi dicendo chiaramente che «Il lavoro del giornalista è Verità [...]. **Ci credono a quello che noi diciamo** e noi dobbiamo essere onesti intellettualmente, sempre», facendo chiaramente intendere che non c'era affatto da fidarsi di quello che si sente dire sui media.

Senza Verità non c'è Giustizia. Per Platone la Giustizia è condizione indispensabile alla *polis*. Senza Giustizia, senza Verità, non esiste Civiltà.

Viviamo in un'epoca in cui trova ampia considerazione solo chiunque tracci una nuova strada verso la decadenza, dunque un nuovo contributo di distruzione dei valori che a noi occidentali sono stati donati dai grandi padri greci e romani e dalla forza universale del Cristianesimo, e Letizia si è lanciata anche in una potentissima professione di Fede: “Ringrazio Dio per tutto quello che mi ha dato”.

In genere, di fronte all'imminente commiato una frase del genere è tipica solo degli eroi e dei santi.

Ecco, è soprattutto in queste assegnazioni che trova massimo significato un premio come il ‘Pax Dantis’.

Onorati di consegnare questo attestato al maestro Giovan Battista Varoli, cui dobbiamo peraltro il merito, e lo vogliamo riconoscere ancora una volta pubblicamente, di aver potuto avvicinare un gigante come Zubin Mehta, Premio ‘Pax Dantis’ 2022.

Ma prima di procedere alla consegna del riconoscimento, che consiste in una pergamena con la motivazione e la relativa medaglia d'oro, mi sia permesso di spendere due parole due, da filosofo, intorno al tema della mancanza.

In un lavoro di teologia razionale dedicato alle dimostrazioni dell'esistenza di Dio, ho trattato in termini di matematica proposizionale l'infinita lontananza che ci separa dal limite tra la realtà fisica e il dominio metafisico. Ci potremo approssimare all'infinito a quel limite, ma in vita non lo potremo mai raggiungere. Eppure il limite esiste necessariamente, perché se esiste il relativo non può non esserci l'assoluto. Introdussi perciò un termine matematico che indicai come *→operatore trascendentale*, che è una simbolica elevazione all'infinito di quella distanza che risulta incolmabile. Ebbene, dall'altra parte, dalla parte cioè del dominio che diciamo Metafisico, l'operatore trascendentale ha segno inverso, cioè presenta il segno negativo: per coloro che stanno di là la distanza tra i due domini non è infinitamente lontana: è infinitamente vicina. Aveva ragione il Pascoli: i nostri cari ci sono sempre accanto.

Che il Veltro sia sempre con noi».

M. M.



NUOVE ACQUISIZIONI DELLA BIBLIOTECA DANTESCA



La Biblioteca Dantesca Lunigianese 'G. Sforza', costituita presso il Museo 'Casa di Dante in Lunigiana' a Mulazzo, si è arricchita di quattro nuovi titoli importanti. Il primo è il celebre Dorini del 1940, "*Un grande feudatario del Trecento: Spinetta Malaspina*". L'acquisizione si deve a Giovanni Gentili, che con questo volume ha voluto incrementare il Fondo Gentili-Belloni già in essere presso la struttura.



Il secondo è un "*Dante – la Commedia, con un discorso di Giuseppe Mazzini*", Milano, Istituto Editoriale Italiano. L'opera è un ennesimo dono di Sergio Marchi,

studioso del territorio lunigianese, tra i massimi esperti di Tavolieri. Si tratta di una bella edizione scolastica, con note essenziali, risolta in un volumetto di 645 pagine. Il discorso del Mazzini – che risale al 1842, comparso su una edizione londinese della *Commedia* "illustrata da Ugo Foscolo" – non è di ampia divulgazione e meritava di essere presente nella Biblioteca Dantesca Lunigianese.

Gli altri due titoli sono acquisti effettuati dal CLSD sul web: "*Sul pensiero dantesco*" del pontremolese Paride Chistoni (1904) e "*La nuova città*", discorso dell'abate Sante Bastiani, dantista di Monti di Licciana, datato 1843.



Si tratta di due titoli non facili da reperire, soprattutto il discorso del Bastiani, appassionato patriota di grandissima fede dantesca. I due fascicoli vanno ad incrementare la già nutrita raccolta dei testi a firma dei due grandi autori lunigianesi.

§§§

Ad oggi sono ben cinque i fondi librari acquisiti dalla Biblioteca Dantesca del CLSD:

- . Fondo †Livio Galanti
- . Fondo Gentili-Belloni
- . Fondo †Donato Romeo
- . Fondo Giovanni Mor
- . Fondo piccole donazioni

Invitiamo tutti i lettori a tenere presente il CLSD per la destinazione della propria raccolta libraria.



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.)



UN CAMBIO DI PARADIGMA NEFASTO: L'ABERRAZIONE DELL'EUTANASIA

Eccezioni come regola: così la regola si estende a tutti. È questo il trucco. La parola d'ordine dei nichilisti – consapevoli o meno – è far leva sui casi clinici più disperati per far passare quegli interventi come principi generali. Solo che le leggi, da sempre, si fanno sui principi generali, non sui casi particolari. Con lo stesso meccanismo della leva del “diritto della persona” la 194 – che avrebbe dovuto valere solo per casi estremi (pericolo di vita per la madre, gravi malformazioni del feto, gravidanze indotte da violenze sessuali) – è diventata pian piano – grazie anche agli interventi di una magistratura sempre orientata – il bidone dei rifiuti nei reparti maternità.

Tutto ciò, sia chiaro, non è facile “complottismo”: schiere di Utili Idiotti lottano ogni giorno in Europa non per la garanzia di una sanità all'altezza, ma per l'Eutanasia! Non si rendono conto della pericolosità del *cambio di paradigma*: dall'ospedale come luogo di cura, all'ospedale come ultima dimora è una rivoluzione demoniaca che seppellisce tre millenni di scienza e di filosofia occidentale: passare da Ippocrate a Mengele il passo è maledettamente breve. Sta vincendo Mengele in un'Europa tanto votata alla “Bella ciao”? Pare proprio

Facile immaginare che si passerà ben presto alla soppressione arbitraria e sistematica di persone ri-

maste sole e non più in grado di comunicare. Pare che in Europa si siano già registrati alcune centinaia di casi, anche di giovani vite che, oppresse dal “male oscuro” della depressione, sono state subito accontentate invece che essere avviate ad un normalissimo, ordinario percorso di cura e di recupero.

Parallelamente, osserviamo il crescente interesse dei media verso il tema della →sovrappopolazione del pianeta, per arginare la quale sarebbe funzionale anche l'intensa propaganda in atto in favore del movimento LGBTQ+. Ci si domanderà come sia possibile che simili istanze trovino spazio in un contesto di Crescita Zero come quello del blocco tipicamente occidentale piuttosto che nelle aree del mondo in continua esplosione demografica. Al mondo siamo davvero in troppi o per qualcuno siamo di troppo noi Occidentali?

La risposta corretta è la seconda. Non è un caso, infatti, che il Cristianesimo sia ovunque denigrato ed avversato, mentre l'islam sia al contrario assistito e protetto, tanto da dover ormai rispondere addirittura ad una accusa ridicola come la “islamo-fobia”. Il motivo è molto semplice: l'islam è una (sub)cultura di *sottomissione* e fa molto comodo al globalismo perché rappresentativa di un'ampia parte della popolazione mondiale già predisposta all'obbedienza servile. Cosa c'è di più comodo del manovrare masse di “persone” letteralmente già appeccorate? Noi Cristiani, invece, non siamo assogettabili: noi siamo uomini liberi; il nostro Dio ci vuole liberi, non appeccati; possono soltanto annientarci o ridurci ai minimi termini. Ed è proprio quello che stanno cercando di fare, spingendo sull'omosessualità, sull'aborto, sulla sterilità, sull'eutanasia, sulle droghe, sulla propaganda ingannevole. Proprio qui, in Europa, dove non esiste affatto un problema demografico, se non in senso inverso. Più evidente di così!

M. M.



III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

COMPLOTTISMO: IL CROLLO DELLA FIDUCIA DEL POPOLO VERSO LO STATO

È di gran moda il termine “Complotto”, affibbiato a tutti coloro che non credono alle narrazioni offerte dai Media in ordine a tematiche di importanza globale. Il fenomeno è nato con l’attacco alle Torri Gemelle dell’11 settembre 2001 e si sono inaspriti in occasione della campagna di vaccinazione anti-Covid.

Non si è “negazionisti”, come si dice ad esempio, a proposito di coloro che negano l’Olocausto: si è “complottoisti”, senza contare che se l’Olocausto non fosse davvero mai avvenuto, o avesse avuto un impatto molto minore di quanto afferma la Storia ufficiale, un complotto, anche in quel caso, dovrebbe pur esserci stato...

Fatto sta che il “complottoista” è colui che il complotto lo realizza, non chi lo denuncia, dunque si vede già da qui che ci sono ampie ragioni per pensare che chi dubita ha parecchie ragioni per farlo.

Così oggi si dubita di tutto, dalla conquista della Luna, alla crisi climatica, alle campagne di vaccinazione.

C’è il sospetto che per placare questa ondata di diffidenza siano state originate ad arte delle manifeste sciocchezze. È il caso dei “Terrapiattisti”, i quali usano argomenti così oggettivamente stupidi da far dubitare realmente della loro serietà. Sembra quasi che lo facciano apposta – al soldo di qualcuno – per gettare discredito su qualsiasi approccio complottoista (ma anche questo è sano “complottoismo”...).

In effetti, a parte le stupidaggini, ci sono ampie ragioni per dubitare. Sull’11 settembre, per dirne solo una, non c’è alcuna traccia dell’aereo che avrebbe colpito il Pentagono. Circa la campagna di vaccinazioni anti-Covid, ci si sente lanciare contro la critica del non essere virologi, però quando gli esperti ci parlano di “vaccino” noi sappiamo benissimo che la metodologia a RNA Messaggero è tutta un’altra cosa: non è un vaccino; inoltre, io non sono un virologo, certo, ma se mi si dice “Tachipirina e vigile attesa” capisco subito che un imbecille mi sta dicendo di abbattere la febbre e quindi di spalancare le porte al virus... Come si dice a Napoli, *cch’a nisciuno è fesso*...

Che dire poi della questione climatica, quando uno Zichichi ha espresso seri dubbi sulle cause antropiche facendo giustamente notare che lo spauracchio CO2 è vita per tutti gli alberi del pianeta? Con tutto questo allarmismo non solo si vorrebbe colpevolizzare il mondo più avanzato, ma si vuole senza dubbio orientare le politiche economiche verso segmenti di mercato obbligati causando autentici terremoti finanziari, come ad esempio si sta verificando con la produzione di auto elettriche, che restano peraltro altamente inquinanti sia sul piano della produzione di energia, sia su quello dello smaltimento delle batterie: di quale *green* stiamo mai parlando? A che gioco si sta giocando? Quando si notano delle palesi contraddizioni, siamo certamente in presenza o di una azione scellerata, o di un inganno.

Ebbene, il panorama che si è venuto a delineare è quello di una generalizzata diffidenza verso ciò che si dice “il Sistema”. Lo dimostra la ridicola campagna di sensibilizzazione all’insegna del “Fidati dei professionisti della Comunicazione” (da cui il Premio → ‘*Pax Dantis*’ 2024 a Letizia Leviti: se non posso più fidarmi del mio dottore – che mi ha ripetuto a pappagallo “Non ti vaccini, ti ammali, muori” – figurati se mi vado a fidare di un giornalista o – ancor peggio! – di un giudice.

Così la gente, piuttosto che rischiare di morire di setticemia (la prima causa di morte nei nostri nosocomi: roba da Terzo Mondo!), si guarda bene dal farsi ricoverare in ospedale: quello è un luogo ricercato soltanto dai pazzoidi dell’eutanasia.

È veramente un mondo al contrario.

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 Sacro Calice* è dal 2018 il ramo di attività teologica del Centro Lunigianese di Studi Danteschi. Tale attività è espressamente rivolta alla difesa del Cristianesimo Cattolico Dantesco ed alla interpretazione 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**

**GOVERNARE
(NON SUBIRE)
L'IMPATTO DI UNA
ECOLOGIA
ANTROPICA**

Ormai L'Ecologia è entrata a pieno titolo anche nelle encicliche papali. Nella *Laudato sii* di papa Francesco si è fatta chiarissima, come mai in precedenza, la necessità di agire allo scopo di preservare l'equilibrio del pianeta.

Ma c'è un problema: l'Ecologia stessa è un grosso peso per lo stesso Cristianesimo, perché investe inevitabilmente la questione spinosissima della →sovrappopolazione del pianeta (che non si può certo negare).

Si chiama "*Ecologia antropica*" e non possiamo esimerci dal cominciare a farci i conti. E non ci sono dubbi che sarà questo il vero, grandissimo problema etico del III Millennio.



NON PRAEVALEBUNT

LA VOCE DEL VELTRO



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

UCRAINA: UN ALTRO PASSO PER COMPRENDERE IL CONFLITTO



San Nicola, caro a Russi ed Ucraini, guarda giù!

Siamo giunti al punto in cui posso riprendere la mia opposizione al racconto dei media e completare con questo articolo la trilogia sul tema. Un'idea fissa, potreste dire, ma perdonatemi pensando al Poeta che a lato della sua arte si mostrava determinato, instancabile e coerente nell'osservare e scopercchiare le contorsioni politiche del mondo in cui viveva. Fissato e presuntuoso, fate voi...

Riparto da quando giravo l'Ucraina come il distretto dell'Unione Sovietica che vantava anche un ruolo speciale nella millenaria Storia russa. Paese balcanico agricolo nei territori occidentali e russo in quelli orientali minerari, industriali e marittimi della propaggine sudoccidentale dell'URSS.

Ricordo che un cattedratico di Kiev raccomandava di pensare a un Paese formato più che da va-

rie etnie da gruppi di gente unita momentaneamente da tradizioni o pregiudizi e disseminati da secoli in queste terre, non essendo riuscito né Maometto né Lenin a metterli insieme a culo in aria.

Alla fine del XIX secolo buona parte dell'odierno perimetro ucraino era finito sotto l'Impero Austro Ungarico, composto da vari territori comprese parti di Galizia, Volinia e Transilvania, tutti differenti per etnie che Vienna aveva voluto mantenere contrapposte tra loro e unite solo nell'odio verso Polonia e Russia.

Alla caduta di quell'Impero nel 1918, la Polonia si prese le regioni a destra del Dniepr e la Russia tenne le confinanti, impegnata ancora nella guerra civile tra Bianchi e Bolscevichi. In quella guerra la maggioranza della popolazione ucraina di abitudini asburgiche stava dalla parte Bianca contro Lenin e, dopo aver perso, il governo di Stalin fu particolarmente duro nell'imporre il collettivismo spinto a chi non ne voleva sapere, finendo con l'affamare (golodomor 1932) e deportare nei *gulag* i contadini con milioni di morti. Così le idee antirusse seminate dall'Austria nell'Ovest crebbero di fronte agli "ebrei di Mosca" autori del genocidio, dando addirittura origine a un Partito Nazista Ucraino, che segretamente condivideva le idee di Hitler contro il Comunismo e per dar potere alla casta superiore, eccetera.

Gli uomini del Terzo Reich disprezzavano gli ucraini come slavi russi periferici, ma con l'invasione del 1941 quei seguaci del Mein Kampf vennero allo scoperto accogliendo le truppe di Hitler come quello che occorreva per liberarli insieme dell'URSS e da tutti gli ebrei ucraini o moscoviti che fossero.

Le SS utilizzarono questi ucraini sia nel dar la caccia agli ebrei eliminandoli in posto, che nell'arruolare alcune divisioni per la *Whermacht*. Tuttavia quando i Tedeschi dovettero sparire di fronte al ritorno dei Sovietici, i collaborazionisti si consolarono continuando a professare la religione hitleriana e a coltivarla in

segreto nella lunga attesa della vendetta su Mosca.

Era stato solo nel 1945 che l'URSS aveva riunito la repubblica ucraina nei confini attuali, dopo averle regalato altri territori affinché disponesse delle risorse necessarie ad uno sviluppo industriale autonomo, dato che per il Comunismo poco contavano i confini amministrativi quanto l'obbedienza al Partito unico dell'Unione Sovietica. Esso considerò preminente tra le Repubbliche Socialiste l'Ucraina, che diede i natali a pezzi grossi del Regime e venne privilegiata dai piani quinquennali che ne industrializzarono senza risparmio i territori dell'Est e del Sud, in quella filiera tecnologica avanzata che portò parte dell'arsenale nucleare sovietico ad essere dislocato sul luogo con massima fiducia. Da notare, infine, come una speciale condiscendenza verso la repubblica sorella condusse Mosca a tollerare in essa il permanere di alcune anomalie balcaniche, come il movimento indipendentista e il proprio dialetto, alquanto diverso dal russo ma espresso attraverso poesie e canzoni.

Fin qui un po' di Storia recente.

Al mio arrivo passavo prima da Kiev, mentre i contatti li tenevo direttamente con le aziende automobilistiche del Sud Est sviluppate sul modello di quelle conosciute nel cuore della Russia.

La Riviera di Yalta, storica oasi di vacanze zariste e sovietiche, era abitata come il resto della Crimea totalmente da russi, dato che il passaggio all'Ucraina era avvenuto solo per volere di Krusciov, quando la repubblica era ancora saldamente inserita nell'Unione Sovietica.

Dopo il disfacimento dell'URSS e il crollo del Comunismo, avevo percepito in molti ucraini l'interesse ad approfittare in qualche modo della novità politica per fare soldi, attraverso un'idea di *business all'occidentale* prossima alla leggenda.

Non era tra i miei obiettivi aprir loro gli occhi pur constatando chiaramente quanto ne stessero

approfittando gli Anglosassoni, attirati dalle risorse di un Paese apparentemente facile da penetrare e manovrare. Risorse che andavano oltre quelle storiche del *granaio dell'Impero*, dato che ai giorni nostri si può parlare anche di Terre Rare, etichetta assegnata ai giacimenti minerali da cui si estraggono metalli dai nomi inusuali come lo Scandio. Metalli che in passato erano definiti rari perché di minima diffusione, ma nell'ambiente scientifico e negli ultimi decenni si era scoperto come utilizzarli vantaggiosamente in componenti tecnologici di ultima generazione come batterie, super magneti e in generale sistemi più compatti per le telecomunicazioni e i sistemi d'arma. Le terre rare sono diffuse nel pianeta e come tutti i minerali in giacimenti dalle diverse concentrazioni. La "rarità" dei metalli contenuti in esse è dovuta alla difficoltà e rischio di estrazione, legata sia alla pericolosità per la mano d'opera che agli scarti inquinanti, inconvenienti di minor peso in certi Paesi. In definitiva la richiesta mondiale maggiore dell'offerta fa lievitare i prezzi di metalli diventati strategici e ambiti dall'industria avanzata.

Gli Americani giungevano con un'invasione ben accolta dalla corrotta oligarchia balcanica, disposta a tagliar fuori la Russia in barba a Storia e trattati pur d'intascare Dollari sotto la guida degli *yuppies* di NewYork e Londra. Il popolo, non meno interessato degli amministratori ai disinibiti guadagni, integrava il salario esportando badanti e gravidanze o trattando merci inusuali come gli esseri umani interi o in spezzatino.

Dopo la prima decade del corrente secolo, malgrado l'economia apparisse ancora stabile, si era rafforzato nella capitale e nelle zone dell'Ovest un movimento nazionalista filo occidentale, ispirato dall'ideale del *Consumismo* e del benessere facile. Incitava i giovani a scendere in piazza contro il governo di tradizione russa, che gli infiltrati americani accusavano di limitare troppo le estrazioni minerarie e di avere una visione scarsamente democratica

della Società. Si prometteva un domani di grande libertà ideologica e di soldi per tutti....

A quel punto la lotta politica cresceva tra reciproche accuse di brogli e ricorsi all'appoggio straniero, in un clima paragonabile a quello delle nostre Signorie quando ogni partito le provava tutte pur di stare al Governo, fino a rivolgersi alla potenza esterna per eliminare l'avversario.

Le sommosse del 2014 condussero al colpo di Stato contro il Governo eletto per insediare uno definito democratico dai *media* occidentali, apparentemente ignari che la Democrazia sarebbe restata fuori della porta.

Infatti il nuovo direttivo ucraino non cercò una conferma elettorale, ma si mise subito all'opera per la secessione dall'orbita russa attraverso la tensione sociale sostenuta dal nazionalsocialismo storico che il nuovo governo incitava ad riorganizzarsi. Chi per fede o per etnia non era d'accordo con la nuova linea veniva perseguitato senza complimenti, mentre la nostra informazione sorvolava sulla presenza a Kiev di un Governo dittatoriale, altro che amministrazione democratica.

La Federazione Russa, presa alla sprovvista da un Governo orientato ad ignorare accordi economici e vincoli strategici, non era disposta a tollerare fondamentali prevaricazioni come il progetto di entrare nella NATO. Avevano già fatto quel passo i Paesi usciti dal Patto di Varsavia per un torนาconto economico, malgrado le intese tra la ex Unione Sovietica e l'Occidente prevedessero una completa neutralità. La Federazione ne era rimasta umiliata, ma ora vedeva in gioco ben di più.

Intanto i miei conoscenti mi facevano sapere che l'efficiente fabbrica automobilistica che avevo conosciuto in Crimea aveva chiuso e ora il direttore tecnico progettava da casa dei trenini a vapore da giardino per figli d'industriali tedeschi.

Parimenti si stavano esaurendo altri insediamenti industriali lasciando i disoccupati alle attività più bizzarre, con una distribuzione della ricchezza che premiava gli oligarchi e i loro assistenti

impegnati nella componentistica elettronica e militare. Era la conseguenza dell'interruzione di rapporti antichi con la Russia senza un equivalente sostituto, mentre anche dopo che Eltsin aveva concesso l'indipendenza all'Ucraina le cose marciavano meglio di ora. Alla domanda del perché all'epoca lui l'avesse fatto, rispondevano che forse aveva voluto la loro repubblica fuori dalla Federazione perché non gli era simpatica, la vedeva in mano ai levantini, maestra nel sottrarsi al lavoro di squadra, indebitata dopo che ogni progetto era costato il doppio del preventivato.

Secondo me lo fece invece perché sarebbe stata una repubblica difficile da gestire per chi voleva evitare responsabilità.

Tuttavia si trattava di una realtà troppo integrata col resto della Russia per potersi limitare a recidere un cordone amministrativo, dopo che nelle *oblast* orientali erano state impiantate industrie, tra cui centrali atomiche e miniere di terre rare, con tecnologie e capitali dell'URSS. Infatti le parti si separarono dopo aver sottoscritto dettagliati trattati che regolavano la reciproca sicurezza salvaguardando il secolare rapporto economico che per decenni aveva reso bene ad entrambi. Ricordo il successivo intervento dell'accordo internazionale di non proliferazione che impediva ad uno Stato marginale e sconosciuto di detenere armi atomiche, così nella conferenza di Budapest del 1994 le potenze nucleari imposero a Mosca di riportare a casa l'arsenale che aveva affidato all'Ucraina. Ma il rapporto fraterno portò la Russia a non lasciare indifesa la sorella, garantendole l'ombrello atomico nel caso fosse aggredita da un esercito ostile ad entrambi.

Tornando al punto, con l'Ucraina non occorre grande acume agli Occidentali per capire che la situazione era diversa rispetto a quella dei Paesi dell'ex Patto di Varsavia e che i Russi non avrebbero sopportato un voltafaccia strategico dove gli Americani li sostituivano in Ucraina.

Dopo il colpo di Stato del 2014, Mosca chiedeva a Kiev il rinnovo

degli impegni di collaborazione e la protezione dell'etnia russa da ogni discriminazione, mentre la Crimea si sganciava col referendum per tornare russa come era stata prima di Krusciov. Il risultato referendario venne salutato da grandi feste a Synferopol e Yalta, accompagnate da manifestazioni di vicinanza ai cittadini del Donbas e di Odessa, in lotta per proteggere la propria etnia nella crescente situazione da guerra civile.

Intanto i nostri giornali facevano un gran parlare del presidente Zelensky, bravo comunicatore, amico degli Stati Uniti, alfiere del nazionalismo, sorvolando sulla rappacificazione con gli oligarchi corrotti che aveva promesso di eliminare e che ora stavano al suo fianco premendo per entrare nella NATO in cerca di guadagni. Nessuno dei *media* osava dire che il personaggio era semplicemente un dittatore messo in posto dalla CIA mediante con una delle sue rare azioni ben riuscite.

Per abbassare il grado del conflitto etnico-militare, particolarmente rilevante nel Donbass, c'era stata a inizio 2022 la conferenza internazionale di Minsk, ma le clausole degli accordi sottoscritti non vennero mai nominate dai nostri giornali, né mai applicate da parte di Kiev. Angela Merkel scrisse nelle memorie che l'Europa sponsorizzò quegli accordi solo per portare la Russia sul binario morto.

La richiesta ultimativa russa era che si implementassero le clausole di Minsk in fatto di salvaguardia dell'etnia, che non si contestasse il ritorno della Crimea alla Russia in quanto l'aveva sempre posseduta, che si mantenesse la neutralità stando fuori dalla Nato e che venissero onorati gli accordi commerciali relativi almeno agli investimenti industriali russi.

La grande informazione non parlava volentieri del conflitto di secessione in atto da un decennio tra Ucraina e Federazione Russa nelle province del Sud Ovest, tantomeno della situazione che avrebbe portato Mosca ad intervenire dopo che nessuno in Oc-

cidente mostrava di voler sospendere il progetto di strappare le province ucraine al legame con la Madre Russia.

Il presidente Biden, dopo aver annunciato che Putin stava radunando truppe al confine dell'Ucraina, avrebbe successivamente adottato la tattica usata nei secoli per anticipare l'imminenza di una guerra cercata fingendosi estraneo.

Quando Putin minacciò di entrare in Ucraina per farsi ascoltare, mi sembrò chiaro che intendesse limitarsi a un gesto politico, perché aveva radunato al confine ragazzi di leva e mezzi del tutto incongruenti con una sottomissione territoriale. Intendeva fare un atto dimostrativo per accelerare un negoziato conclusivo, proprio come aveva fatto D'Annunzio dirigendo i suoi *legionari* su Fiume nel 1919.

Era evidente nell'atteggiamento americano l'intenzione di esasperare la Russia fino ad indurla al passo falso, ma qui da noi non se ne parlava mentre la stampa apriva un fuoco incrociato contro la figura di Putin paragonato a Hitler, despota malato terminale e pazzo prossimo all'imminente fine. Poi, visto che Putin stava piuttosto bene e la sua linea politica era condivisa dalla grande maggioranza di un popolo orgoglioso, l'Informazione passò a dichiarare la Federazione Russa economicamente spacciata e prossima al collasso.

Così era preparato il terreno, finché Putin passò all'azione e la colonna russa varcò il confine con una ridotta legione in stile dannunziano trovando un robusto contingente dislocato lungo il percorso per distruggerla infliggendo le massime perdite. Le formazioni ucraine con la svastica sul vessillo si abbandonarono al tripudio, ma vennero rapidamente oscurate dal regista che voleva filmare invece il popolo pacifico e proditoriamente invaso, malgrado qualsiasi storico militare sapesse che un'invasione si sviluppava in tutt'altro modo.

Mi dissero che il colpo era stato incassato a Mosca con lo stesso stupore seguito all'attacco di Hitler ottant'anni prima. Putin era

caduto in trappola, la sua *operazione speciale* era finita distrutta in poche ore da un'Ucraina armata e preparata allo scopo. Tuttavia dispose una reazione militare sufficiente ad affrontare la nuova situazione, che virava verso una guerra cercata da chi non avrebbe lesinato armi per sostenerla con determinazione.

La Stampa occidentale appariva sottoposta ad anestesia di giudizio come ai tempi del Nazismo o del Bolscevismo. Circolavano immagini di massacri attribuiti ai Russi senza ammettere replica della controparte, come nella guerra tra Hitler e Stalin con l'esempio delle fosse di Katyn.

Putin continuava ad essere presentato come il tiranno pronto a sacrificare soldati per espandersi in Europa e nel mondo, un pericolo da eliminare riempiendo di armi l'Ucraina perché salvasse l'Occidente dalla Russia.

I nostri *media* non si ponevano domande sulle origini del conflitto né dove andasse a parare, tutti uniti nel definirlo un'aggressione dittatoriale da fermare a salvaguardia della Democrazia, intendendo con il termine quella forma di rappresentanza di popolo che non esisteva certo a Kiev.

Io non capivo quale motivazione avesse spinto l'America a barattare confusi interessi economici con il danno strategico di spingere una grande potenza tra le braccia dell'ostile Oriente. Forse interrompere l'intesa tra Russia ed Europa nel timore di perdere il controllo di quest'ultima? Forse boicottare l'allacciamento petrolifero del Baltico per favorire il gas sintetico americano? Forse mettere le mani sui metalli rari togliendoli ai Russi?

Non vedevo soprattutto nessun movente condivisibile con l'Unione Europea. Quella che in passato attraverso suoi importanti membri aveva criticato gli Americani per conflitti inutili come in Iraq, ora stava unita al loro fianco affinché il dissidio ucraino degenerasse in una vera guerra per procura. Se le guerre americane in vari continenti ci avevano abituato a vederne l'origine o lo scopo mascherati da menzogne,

questa ai confini dell'Europa veniva avvolta da una inedita mole di "mistificazioni di Stato" recepita senza commenti in tutto l'Occidente.

Le sanzioni applicate alla Russia apparivano inefficaci con danni di ritorno e il previsto crollo economico della Federazione non arrivava. Se all'inizio la guerra veniva spacciata per brevissima (..dittatore terminale, paese in bancarotta, soldati alcolizzati, ecc...), adesso la si dava per lunga quasi con soddisfazione, mentre si erogavano centinaia di miliardi in aiuti militari inviati all'Ucraina in gara tra le Nazioni occidentali.

A quel punto mi veniva in mente quell'abitudine paesana di bruciare la *Vecchia*, dove si faceva attorno al pupazzo della Befana un gran fuoco in cui ognuno buttava la roba di casa da eliminare. In un parallelo filosofico vedevo nella fiamma della *Vecchia* evaporare la vita dei soldati al fronte e nel combustibile che l'alimentava le armi fornite dall'Occidente.

L'aspetto armi mi ricordò quando ero stato negli Stati Uniti a offrire un sistema di alimentazione per batterie missilistiche che era stato già ben accolto dal nostro esercito.

Mi ero trovato davanti l'industria americana dei sistemi d'arma (cannoni, carri, navi, aerei, missili, satelliti) che fornisce il Pentagono e costituisce un pilastro dell'economia. Un comparto che si diceva legato sin dal primo Novecento al partito Democratico, non per caso al Governo nell'intorno di ogni grande guerra americana. Per accedere al Pentagono si passava attraverso una rete di agenti chiamata *Bandit Belt*, a cui occorreva versare un cospicuo *down payment* per essere introdotti. Ma dover pagare solo per venire ammessi in gara appariva troppo oneroso all'azienda e rinunciavi verso l'alternativa di esplorare la via della licenza.

Nell'ambiente che frequentavo, certi *manager* inclini a chiacchiere del loro *business* raccontavano quanto la fine della minaccia sovietica avesse scompigliato

l'industria bellica, perché non dover più lavorare per vincere quello scontro finale aveva fatto crollare il castello. La prospettiva di belligeranza si restringeva alle azioni di polizia internazionale, dove il caso Vietnam aveva dato impulso allo studio di nuovi sistemi d'arma per devastare il nemico senza subire perdite vistose. Così si stava investendo nell'ammodernamento dei prodotti per renderli tanto superiori in prestazioni da far percepire i precedenti come meritevoli di pensionamento.

Un rischio industriale elevato condiviso con lo Stato, che alla fine doveva sostenere la spesa per l'acquisto del nuovo e liberarsi del vecchio. Perché anche liberarsi di un sistema d'arma costa, sia per stoccarlo al sicuro, sia per demolirlo, mentre venderlo a terzi espone al pericolo di svelare tecnologie protette.

Conclusero che se un Governo voleva mantenere la supremazia militare aggiornata senza ritrovarsi al verde o perdere consenso, non poteva evitare di promuovere delle guerre purché non costassero troppe vite americane.

Avevo imparato qualcosa negli Stati Uniti, sapendo che anche l'Europa possedeva un'importante industria bellica e la NATO era esposta allo stesso problema di smaltimento. Una faccenda che era rimasta lì.

Ma ora tornando alla Vecchia, al Pentagono, alla NATO e alle armi da sostituire, viene da pensare che buttarle nel fuoco del conflitto ucraino senza scottarsi le dita stia offrendo una soluzione ideale ad America ed Europa, la via economica all'aggiornamento militare con un tornaconto che supera di molto ogni altro come motivazione per la guerra.

L'Ucraina è dunque il cliente ideale che evocavano a Washington, sul quale puntano oggi i Europa e America unite nell'altrimenti incomprensibile avventura di sven- dere un arsenale senza sacrificare i propri soldati. Una rara opportunità da sfruttare purché resti nascosto il rozzo motivo economico sottostante, dato che le guerre vanno sempre infiocchettate con un movente morale.

Questa non facile premessa risulta raggiungibile solo attraverso un'adeguata copertura politica, nel 2022 disponibile grazie alla congiunzione tra Washington e Bruxelles nella *Sinistra Occidentale*.

Una siffatta analisi del tutto contraria all'opinione corrente la sottopongo ad alcuni storici e la condivido, pur sconsigliandone la pubblicazione in quanto confidare "che la Democrazia esista per davvero può essere pericoloso".... A quel punto posso ritenermi moralmente soddisfatto: se il muro di protezione attorno al caso Ucraina resta al suo posto, sono stato in grado di guardar dentro e vengo assolto dal non andare oltre.

Tuttavia nel corso della campagna elettorale americana alcuni elementi della mia analisi vengono tranquillamente portati in piazza dai Repubblicani e questo fatto mi porta a non chiudere il libro Ucraina. Ecco i Democratici sostituire il candidato presidente infragilito da età e malefatte con la sua vice Kamala Harris, sostenuta dal vantaggio di genere e da una poderosa campagna mediatica contro l'*impresentabile Trump*. Tutti i *media* danno la Harris in testa nei sondaggi e forte della raccolta fondi più elevata di sempre, per me la dimostrazione di quanto il potere economico la sostenga e ulteriore conferma di quanto l'industria bellica sostenga il partito Democratico.

L'inatteso successo elettorale di Trump spiazza il mondo, anche quando sembra che il nuovo presidente voglia metter fine al confronto con la Russia strategicamente dannoso. Si potrebbe sperare che il muro di bugie sulla crisi ucraina inizi a sgretolarsi e porti alla pace in tempi brevi, ma non sarà così semplice.

La *Sinistra Occidentale* è costernata per aver perduto il braccio *Dem* e per l'arrivo di Trump, nemico storico intenzionato per di più a fermare la guerra. Non vuol rinunciare all'affare delle armi, dove al momento solo gli americani hanno vuotato il magazzino e, col pretesto della coerenza politica, manda alla Casa Bianca

Zelensky a chiedere ulteriore sostegno a quanto resta del suo esercito.

Invece Trump, dopo aver denunciato Kiev quale artefice della guerra (non potendo pronunciare il nome CIA), gli butta in faccia che il vento è cambiato e il gioco chiuso senza dare altre carte.

Evoca anche non a caso la terza guerra mondiale, alludendo ai *Dem* che non escludevano una reazione nucleare della Russia dopo averla spinta alla crisi di nervi e accettavano la prospettiva di un conflitto mondiale per rimiscolare le carte a loro favore. Secondo Trump, una volta buttato a mare Zelensky e indette elezioni a Kiev, la strada della pace con la Russia è tutta aperta.

Ma c'è chi non ci sta a chiudere l'affare Ucraina in questi termini e la *Sinistra Occidentale* ora ristretta all'Europa si mette di traverso. Non è facile interpretare cosa la spinga: frustrazione per la perdita del braccio americano con l'arrivo di Trump? Speranza neo imperialistica di prevalere sulla Russia? Sicuramente predomina l'impegno dato per scontato verso la propria industria bellica: vendere armi pagabili con metalli rari.

Bruxelles trova una stampella nel partito Laburista inglese ed ecco gli "Europei Volonterosi", un sodalizio di Stati che ricorda la *Commedia dell'Arte* quando fa la voce grossa annunciando di volere un massiccio riarmo anti-russo che possa fare a meno degli Stati Uniti.

Dichiarazione sbalorditiva il voler spendere tanti soldi per difendersi dalla Russia, un Paese così vasto e ricco da non avere interesse ad annettere altre Nazioni, un Paese che ha svincolato spontaneamente tutte quelle nel Patto di Varsavia e non troverebbe utilità a riprenderle insieme ai grattacapi già sperimentati come URSS.

Ma l'inaspettata posizione europea offre al mercante Trump l'opportunità di incassare e bene da clienti fino a ieri ostili ad armarsi. Se ora la guerra in Ucraina fa loro cambiar idea ben venga che prosegua, non potranno comprare che dall'America certe armi da mandare nella fornace e

anche nei propri eserciti, per l'economia americana un affare imperdibile. Poi, prima di dichiarare chiusa la fornitura delle armi e liberarsi di Zelensky, sarà bene farsi pagare con le terre rare le forniture di armi consegnate da Biden per 300 miliardi, il *business* prima di tutto. Così non spinge più la trattativa di pace.

Succede sempre nelle guerre che quanto accade al fronte conta più dei piani diplomatici. Mentre le armi occidentali mandate al fronte sono andate in fumo (parte distrutte dall'esercito russo e parte vendute in giro dagli oligarchi) e gli Americani soprassedono alla trattativa, la Russia approfitta del vantaggio tattico per conquistare altri pezzi dei territori di appartenenza.

Così quando Trump vorrebbe riprendere il negoziato trova la controparte che sta vincendo la guerra e "vuole ancora lavorare". Quanto lui deve portar soldi all'industria americana, tanto Putin deve dimostrare a un popolo patriottico che i soldati non sono morti invano per la Madre Russia.

Sembra che la prospettiva di chiudere il conflitto si allunghi verso tempi e risultati imprevedibili, soprattutto a causa degli oscuri interessi di alcuni Stati che di fatto comandano Bruxelles.

Appare chiaro che l'Europa trarrebbe un enorme vantaggio annettendo la Russia, come ha già provato a fare due volte nell'era contemporanea. Tuttavia dopo Bonaparte e Hitler, la Von der Leyen non sembra il tipo da potersi candidare per un terzo tentativo date le condizioni in cui ha ridotto l'Unione.

Resta allora come logica conclusione: che l'Unione Europea dovrebbe pacificamente rinegoziare la propria estensione ad includere la Federazione Russa, per disporre così delle risorse necessarie a costituire un'entità economico politica in grado di affrancarsi dalla sudditanza agli Stati Uniti e assurgere al ruolo di potenza mondiale.

Da storico, sarei lieto di avere aperto gli occhi ai miei lettori, così che in futuro non digeriscano altre fiabe sull'argomento.

Da privato cittadino, confesso quanto questa storia mi abbia rattristato e mi rattristi.

Vedo la nostra informazione, che consideravo palestra di libertà e confronto, ridotta a strumento di regime in un contesto molto vagamente autodefinibile democratico.

Vedo seduti dal nostro lato al tavolo per la pace dei rappresentanti discutibili: la democrazia europea che ha perso il titolo nell'atmosfera di sospetto e rivalità tipico di una cattiva amministrazione condominiale, la NATO che ha scambiato il ruolo fondante con l'opportunismo di sopravvivenza dopo i risultati catastrofici in Kosovo e Libia, la democrazia americana già nostro esempio che sta perdendo identità e valori, il ducetto ucraino sfuggente ad ogni definizione com'era Arlecchino coccolato da più padroni.

Se questa sia la compagine di saggi che può definire la pace giusta con la Russia di cui parla il Papa, vedete un po' voi...

MARIO BALBI



La mietitrice di spighe ucraina non rinnega il passato

VI SEVERINIANA

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



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

VERITÀ E DIALOGO IN SEVERINO

La verità - definiamola in modo formale - è l'apertura di senso che è incontrovertibile, perché è l'unico senso che goda di questa proprietà: di essere ciò la cui negazione è autonegazione. [...] Ecco: per "verità" intendo appunto la struttura concreta che in concreto mostra la propria innegabilità: nel senso che ogni 'no', ogni negazione di essa è autonegazione. Allora essa sta in una solitudine sovrana, perché è l'Innegabile, l'Incontrovertibile. [...]

Non si può dire che il linguaggio porti nella parola la trasparenza dell'Incontrovertibile.

Il linguaggio, anzi, arrischia l'Incontrovertibile nell'equivoco. La dicibilità non ha nulla a che vedere con il sogno positivistico della costruzione di un linguaggio perfetto che tolga gli equivoci tra gli uomini. No, incontrovertibilità non vuol dire questo. Tutti gli uomini sono individui; e quindi il loro dialogo è essenzialmente un equivoco; e quindi è illusorio ogni tentativo degli uomini di buona volontà di mettere d'accordo l'umanità attraverso il dialogo. Questa sì che è "utopia" nel senso negativo del termine! E' impossibile capirci, per noi, in quanto individui! Se "dicibilità" vuol dire il capirsi fra individui, allora la verità 'non' è "dicibile".

(Fonte: [Amici di Emanuele Severino](https://www.facebook.com/100001855595875/posts/1216974461707729/) | <https://www.facebook.com/100001855595875/posts/1216974461707729/> | Facebook)

Questa riflessione di Emanuele Severino, raccolta dal compianto Vasco Ursini, è di importanza cruciale: nel definire in modo formale la Verità il filosofo bresciano finisce per concludere che «è illusorio ogni tentativo degli uomini di buona volontà di mettere d'accordo l'umanità attraverso il dialogo. Questa sì che è "utopia" nel senso negativo del termine!»

Per quanto sia affascinante il concetto di "dialogo", la triste evidenza è che noi spesso non riusciamo a dialogare manco in una riunione di condominio: vogliamo parlare di "consorzio umano"? Dice bene Severino: «Questa sì che è "utopia" nel senso negativo del termine!». Lo si vada a dire ai teologi buonisti che guardano con tanta ridicola speranza ai rapporti interreligiosi.

Ciò, tuttavia, non significa che al mondo non si possa pervenire ad una pace globale: la lezione è che questo risultato non lo potremo mai raggiungere per il tramite di un semplice dialogo.

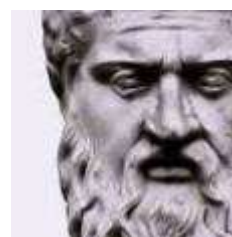
La lezione è massima: la Filosofia deve tornare a riprendere in mano le sorti del mondo stabilendo quelle che sono le culture compatibili con la Pace e condannando all'isolamento quelle che non lo sono. La cartina di tornasole, infallibile, noi l'abbiamo già da tempo individuata nel concetto di →Vera Fratellanza, una fratellanza, cioè, definita in forma generale, aprioristica e incondizionata. Qualsiasi sistema di pensiero, di qualunque natura, che non soddisfi a questo concetto aureo è di *default* fuori-legge, senza "se" e senza "ma". Si chiama **Maledizione del Corporativismo** ed è il futuro dell'umanità.



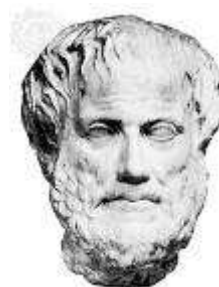
Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VII DANTESCA



DANTE E OMERO

**Risultanze delle
Sessione di Studio VIII
Mulazzo
'Casa di Dante in Lunigiana'
22 Maggio 2025**

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

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.

Alessandro Raffi ha predisposto questi *Appunti* sul tema in esame.

Il nome di Omero ricorre in due passi del *Convivio*:

I VII 15 (un passo poco studiato, ma di enorme importanza, che riguarda il problema dell'intraducibilità dei testi poetici da una lingua all'altra): «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò in latino, come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia: che essi furono transmutati di ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno».

IV XX 4 «così come uomini sono vilissimi e bestiali, così uomini sono nobilissimi e divini, e ciò pruova Aristotile nel settimo de l'Etica per lo testo d'Omero poeta».

Qui Dante si riferisce a *Ethica VIII*, un passo che viene ampiamente commentato da Alberto Magno e san Tommaso: l'autorità di Omero viene invocata per indicare i due poli estremi dell'esistenza umana (bestialità e divinità) secondo un modello 'dinamico' che sarà al centro della riflessione rinascimentale sulla dignità dell'uomo (soprattutto Pico nell'orazione *De hominis dignitate*). Una pista di indagine da seguire, sotto questo profilo, è sicuramente l'esame di tutti gli altri passi dell'*Ethica* aristotelica (ben nota a Dante) in cui viene citato come esempio qualche verso di Omero.

Quanto alla figura di Omero nel Limbo (*Inf IV*).

Dante incontra Omero tra i grandi poeti dell'antichità classica, collocandolo in una posizione di altissimo onore, insieme a Orazio, Ovidio e Lucano. È come se Dante, pur non potendo accedere direttamente alla fonte, riconoscesse la sua superiorità e il suo ruolo di capostipite della poesia occidentale.

scesse la sua superiorità e il suo ruolo di capostipite della poesia occidentale.

Il Martellotti ("Enciclopedia dantesca", *Omero*), tuttavia, segnala questo passo importante del commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* (che Dante ben conosce): «*Homerus, divinarum omnium inventionum fons et origo, sub poetici nube figmenti verum sapientibus intellegi dedit*» (trad.) «Omero, fonte e origine di ogni mitologia divina, consegnò ai sapienti (agli autentici sapienti, si intende) una verità da comprendere sotto la nube della finzione poetica». Quindi, **Omero poeta teologo della grecità, Virgilio poeta teologo della latinità, (Davide, anche se non presente nel Limbo per ovvi motivi in quanto ritenuto 'agiografo' delle sacre scritture quale autore del Salterio e della Sapienza, come poeta teologo dell'ebraismo) e Dante (sesto tra cotanto senno) poeta teologo della Cristianità**. Manca del tutto un correlativo arabo-islamico (avrebbe potuto essere il poeta sufi Rumi, la cui conoscenza da parte di Dante è incerta). Dunque, Omero è fondamentale nel creare quel *topos* del poeta-teologo che da Dante arriva fino a Boccaccio (e ai filosofi del Rinascimento) che 'sotto il velame' (*l'integumentum*) delle finzioni poetiche rivela verità 'sacre' nel senso letterale del termine.

Quanto alla figura di Ulisse nel Canto XXVI dell'*Inferno*.

Dante crea un Ulisse profondamente diverso dall'eroe omerico, un Ulisse che, spinto da una smisurata sete di conoscenza si avventura oltre le Colonne d'Ercole, il limite imposto all'uomo. Questo "folle volo" di Ulisse si conclude tragicamente con il naufragio e la morte, un castigo divino per aver osato superare i limiti della ragione umana senza la guida della grazia.

Per quanto sopra indicato, l'Ulisse dantesco non è direttamente tratto dai poemi omerici, ma è il frutto di **rielaborazioni medievali e tradizioni popolari** sulla figura

dell'eroe. La maggior parte degli studiosi ritiene che Dante, non conoscendo il vero finale dell'Odissea (il ritorno a Itaca), immagina per Ulisse una fine tragica, che serva da monito contro l'uso della ragione fine a se stessa, disgiunta dalla fede e dalla morale cristiana. In questo senso, la figura di Ulisse nel poema di Dante diventa un simbolo della **ricerca umana della conoscenza fine a se stessa, o meglio**, non indirizzata dall'etica (che nel sistema architettonico elaborato nel II libro del *Convivio* costituisce la scienza suprema corrispondente al non cielo dell'astronomia tolemaica, il primo mobile) né guidata dalla Rivelazione, che orienta ogni conoscenza verso la salvezza dell'anima.

Altre analogie

Anche se non c'è una conoscenza diretta, si possono notare alcune analogie tematiche o strutturali che potrebbero derivare da una sorta di "memoria culturale" della tradizione omerica, filtrata attraverso il mondo latino:

1 Il viaggio oltremondano (catabasi): Sia nell'*Odissea* (la discesa di Odisseo negli Inferi) sia nell'*Eneide* (la discesa di Enea nell'Ade) si trova il tema del viaggio agli inferi (la *nekuia* dei Greci), tema che Dante riprende e cristianizza cristianizzandolo.

2 Similitudini: Alcune similitudini dantesche, come quella delle foglie che cadono (*Inf* III), richiamano analoghe immagini presenti in Omero (ad esempio, le stirpi degli uomini paragonate alle foglie). È probabile che queste similitudini fossero diventate parte di un patrimonio letterario comune, accessibile a Dante tramite fonti secondarie.

§§§

Il quadro riassuntivo presentato da Alessandro Raffi è quello che emerge dalla critica corrente, la quale si voleva giusto porre in evidenza quale base di partenza per le nostre speculazioni.

Ebbene, nella critica accademica ci sono anche autori, come Giorgio Padoan, che hanno lasciato grandi impronte sul tema di Ulisse. In particolare, Padoan ha lavorato specificamente sulla dicotomia Enea-Ulisse [GIORGIO PADOAN, *Ulisse 'fandi fictor' e le vie della sapienza*, in ID, *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo Editore, 1987, pp. 170-99].

Leggiamo così che «nell'ampia complessità della struttura dicotomica Enea-Ulisse (...) Dante non poteva evitare la ricerca di una soluzione del personaggio greco che valesse pure a chiudere definitivamente il ciclo di una controversa tradizione millenaria. È questa l'interpretazione migliore di una coincidenza artistica invero molto singolare: come Ovidio aveva ripreso il tema del Laerziade là dove Virgilio l'aveva lasciato, Dante lo riprende là dove glielo porge Ovidio (*Metamorfosi*, XIV 254-319) ovvero dall'isola di Circe (vv. 90-93): da lì, sprofondato dapprima nell'abisso dell'oceano e poi ancora più giù, in quello dell'Inferno, Ulisse vede infine chiudersi attorno a sé il cerchio amplissimo d'un infruttuoso e fuorviante vagabondare. Scrive Padoan: [«Ci troviamo di fronte (...) ad una interessantissima concatenazione di narrazioni poetiche, che vede allineati Virgilio-Ovidio-Dante, ciascuno portando innanzi il racconto dal punto preciso dove l'aveva lasciato l'autore precedente» (*cit.*, p. 178) [per quanto attiene il superamento in Dante dei canoni ovidiani si veda MICHELANGELO PICONE, *Dante Alighieri. La riscrittura di Ovidio nella 'Commedia'*, in **Il mito nella letteratura italiana*, a cura di P. Gibellini, G. C. Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 125-75].

Dante, quindi, fa un ampio e aperto riferimento alla tradizione latina, ma ciò non dimostra affatto la sua mancata conoscenza almeno dell'*Odissea*, perché c'è un problema non indifferente da superare: come avrebbe mai potuto Dante celebrare Omero come colui che «*con quella spada in mano/(...) vien dinanzi ai tre sì come sire?*». Quella di Dante è una vera incoronazione: «*Quelli è Omero, poeta sovrano*». Non è da Dante incoronare sulla base del semplice "sentito dire". Anche l'elogio assoluto dei Malaspina, strutturato com'è sull'*incipit* della *Commedia*, trova valore nell'effettivo arrivo di Dante in Lunigiana e non nel solo "sentito dire" di cui a quel celebre verso: «*si che ne sa chi non vi fu ancora*» (*Pur* VIII 126), cui seguirà la profezia di Corrado il Giovane.

Dante, dunque, conosce Omero quanto basta per giustificare quel suo tributo. E quel "tanto basta" non può essere rappresentato dalle canoniche citazioni dei latini: ci vuole ben di più.

Una importante evidenza filologica è già portata su queste pagine da SIMONE MUSSO, *Dante e l'Odissea omerica: note sul Canto XXVI dell'Inferno*, su «LD» n. 160, mar 2020, p. 10, ove si legge quanto segue:

«[...] e volta nostra poppa nel mattino/ dei remi facemmo ali al folle volo,/ sempre acquistando dal lato mancino». Il verso 125 dovrebbe attirare la nostra attenzione: «*dei remi facemmo ali al folle volo*»: i remi diventano ali. Si tratta di un'invenzione poetica dantesca o, come alcuni altri concetti della *Commedia*, costituiscono precise reminiscenze classiche?

Ebbene, potrebbe trattarsi di pura coincidenza, ma nel testo greco dell'*Odissea*, al Canto XI (quello della discesa di Ulisse nell'Ade), al verso 125 (!) si può leggere: «οὐδ' ἐνῆρε' ἐρετμά, τὰ τε πτερὰ νηυσὶ πέλονται», cioè: «*ne i maneggevoli remi che sono ali alle navi*».

Il passo fa parte del lungo discorso che l'indovino Tiresia ri-

volge all'eroe rivelandogli il suo futuro e aggiunge che dopo essersi sbarazzato dei tracotanti proci, se vorrà placare l'ira di Poseidone dovrà riprendere il viaggio e fermarsi solo quando incontrerà “*Genti che non conoscono il mare, che non mangiano cibi conditi col sale, che non conoscono le navi dalla prora rossa, ne i maneggevoli remi che sono ali alle navi*”. Qui Ulisse incontrerà un viandante che scambierà per un ventilabro il remo che egli porta in spalla: quello sarà il segno della fine del viaggio: piantato il remo a terra, l'eroe offrirà ecatombi perfette a Poseidone sovrano».

Una coincidenza due versi ugualmente numerati (125) e recanti la medesima, gigantesca metafora? Difficile pensarlo. Più probabile che Dante abbia avuto accesso ad una copia in greco dell'Odissea sotto la guida di un maestro capace.

E allora – come già sostenuto in MIRCO MANUGUERRA, *Dante e Giotto*, su «Atrium», XIX/ 2017, n. 3, pp. 134-158, Dante poté avere contatti con monaci di Costantinopoli, i quali erano al tempo i soli grandi custodi della classicità ellenica, o ancora – e più probabilmente – può avere benissimo incontrato Pietro d'Abano a Padova, dove si era recato per far visita a Giotto impegnato negli affreschi della Cappella degli Scrovegni. La tradizione – che risale a Benvenuto da Imola, attesta l'ospitalità di Dante presso la dimora di Giotto e si è ampiamente dimostrata, nel saggio sopra citato, la grande presenza di Dante negli affreschi di quella Cappella. Certamente Dante fu presente alla data dell'inaugurazione del monumento, che sappiamo essere avvenuta il 25 marzo del 1305, dunque un anno dopo la fine del primo soggiorno del poeta in Verona e un anno prima del suo soggiorno lunigianese.

Ebbene, la notevole esperienza maturata dallo studioso veneto a Costantinopoli, dove visse a lungo per imparare il greco (a lui si devono importanti traduzioni di Galeno) rappresenta qui un elemento di grandissimo interesse: si

nega sempre che Dante possa avere avuto conoscenza dei poemi omerici poiché la lingua di Omero è considerata del tutto assente nell'Italia del suo tempo, però Pietro d'Abano c'era e questo è un elemento che non può essere trascurato.

Peraltro pare indubitabile la frequentazione di Pietro con Giotto, in quanto, come generalmente accolto, è lui l'ispiratore del ciclo pittorico astronomico del Palazzo della Ragione in Padova (purtroppo andato perduto a causa di un incendio, ma ricostruito in età umanistica seguendo lo stesso schema iconografico in 333 riquadri: si tratta di uno dei rarissimi cicli astronomici medievali giunti fino a noi) e se Dante è stato veramente ospite di Giotto in Padova, come trasmessoci da Benvenuto, quella di un mancato incontro tra lui e il d'Abano – medico, filosofo e astrologo con tanto di cattedra alla Sorbona – appare un'idea assolutamente da scartare. Anzi, una loro conoscenza si fa rilevante anche ai fini di quel viaggio di Dante a Parigi su cui di recente sono state scritte nuove pagine impor-tanti (MIRCO MANUGUERRA, *Sul viaggio di Dante a Parigi*, su «Atrium», XIX (2017), n. 3, pp. 134-158.

Pietro d'Abano, tra l'altro, studiò anche l'arabo ed ebbe modo di studiare sui testi originali anche Avicenna e Averroè, altri autori assai cari a Dante (*Inf* IV).

Da registrare che Pietro fu amico di Marco Polo, un autore che Dante non cita mai e questo è uno degli argomenti usati da chi non crede ad un rapporto tra l'Alighieri e Pietro d'Abano. In realtà, le nuove frontiere aperte da Marco Polo non inficiavano affatto la geografia di Dante, che arriva fino al Gange, per cui sarebbe stata solo una inutile complicazione nella strutturazione della *Commedia*.

Per quanto concerne il tema delle Sirene (che per la sua complessità e ampiezza si rimanda ad uno studio successivo), il mito è ben presente in Dante, che le associa puntualmente a Ulisse nell'episo-

dio celeberrimo della «*femmina balba*»:

«*Io son – cantava – io son dolce serena/
che i marinai in mezzo mar dismago/
tanto son di piacere a sentir piena!/
Io volsi Ulisse del suo cammin vago/
Al canto mio; e qual meco s'ausa/
Rado s'en parte, sì tutto l'appago!*»/

(*Pur* XIX 19-24)

La critica ritiene qui evidente che Dante non fosse a conoscenza dell'episodio omerico, ma non tiene minimamente in considerazione l'uso funzionale che Dante – pur nel rispetto della tradizione – fa dei vari personaggi mitologici. Dante accosta non a caso a Ulisse la Sirena, ma il ruolo del mostro non è lo stesso che in Omero e ciò non deve scandalizzare affatto.

Per tutto quanto detto, nonostante pure la ferma negazione espressa dal grande BRUNO NARDI (*Dante e Pietro d'Abano*, in «Saggi di filosofia dantesca», Firenze, 1967) delle tesi espresse in SANTE FERRARI, *I tempi, la vita, le dottrine di Pietreo d'Abano*, in “Atti Regia Accademia dei Lincei”, CCCXV (1918, s. 5, XV 631-725, **Pietro d'Abano è con tutta probabilità la figura determinante che sta alla base della conoscenza omerica del nostro grande padre Dante.**

Una serie di riferimenti sul tema di Omero in Dante è stata presentata in Sessione di Studi anche da Dante Pierini.

M. M.



John William Waterhouse
“*Ulisse e le Sirene*”

DANTE, LA CROCE E LA SANTA RUBATA: UN ENIGMA TRA LUCCA, DOBBIANA E MONTELUNGO

C'è un passo dell'*Inferno* dantesco che, letto con occhio filologico attento e spirito esegetico audace, sembra custodire un velenoso messaggio cifrato contro la città di Lucca.

Si tratta del XXI canto, in cui Dante colloca i Barattieri — tra i quali i corrotti della pubblica amministrazione — nella pece bollente in Malebolge. Qui compare un'anima dannata, Martino Bottario, di Lucca, simbolo dell'inganno istituzionale. Ma la vera allusione colpisce la città intera, che Dante tinge di ridicolo e dannazione. Ai vv. verso 37-41, infatti, Virgilio esclama:

«[...] “O Malebranche,
ecco un de li anzian di Santa Zita!
Mettetel sotto, ch'i' torno per anche/
a quella terra, che n'è ben fornita: [...]”

Con apparente leggerezza, Dante identifica i lucchesi con la serva Zita, eletta santa popolare, usata qui come marchio d'infamia collettiva. Ma c'è qualcosa che non torna: perché mai un toscano come Dante, esule, attento osservatore delle geografie spirituali e morali del suo tempo, dovrebbe deridere proprio una figura così umile e devota?

La chiave sta altrove. Forse non si tratta solo di sarcasmo verso la devozione popolare. Forse si tratta di un'allusione più sottile e ben più amara: Lucca avrebbe usurpato il culto di Zita, facendola sua, appropriandosene come aveva fatto con la Vera Croce.

Ma Dante sapeva. Sapeva che la santa non era lucchese, e che la Croce venerata nel Volto Santo di Lucca non era l'originale.

Santa Zita, la lucchese che non era lucchese

Zita, infatti, secondo antiche tradizioni non canonizzate, sarebbe nata non a Lucca, ma a Montelungo, piccolo borgo tra i monti lunigianesi, alle pendici del Brattello. Un luogo sospeso tra l'eterno e il pascolo, distante dalle glorie delle città toscane. La tradizione orale della Lunigiana l'ha sempre tramandata come “la serva di Dio che parlava con le fonti”, figlia della pietra e della fatica. Narra Carlo Caselli, nel suo classicissimo “*Lunigiana Ignota*” del 1933, scriveva che «a Succisa, sui ruderi della casa di Santa Zita, è stato costruito un oratorio entro il quale tutti gli abitanti si radunano spesso a pregare la loro Santa e tutti parlano di grazie ottenute».

Dante, che tra il 1306 e il 1307 fu ospite dei Malaspina a Mulazzo, conosceva a fondo quei territori. Filattiera, Pontremoli, la pieve di Sorano, le vie montane e le storie tramandate dagli anziani nei cortili. Non è dunque improbabile che proprio in Lunigiana abbia ascoltato la vera storia della santa, trasfigurata e poi “colonizzata” da Lucca. Il sarcasmo che trapela nel verso dantesco sembra dunque contenere una nota di vendetta intellettuale: Zita non era loro, eppure se ne vantavano.

La Santa Croce che venne da lontano

Anche il Volto Santo, il crocifisso ligneo venerato nella cattedrale di San Martino, è avvolto da un'aura leggendaria: si dice scolpito da Nicodemo e portato miracolosamente da Luni a Lucca. Ma perché Lucca? Perché non Luni stessa, o un santuario più remoto e montano? È qui che si inserisce l'ipotesi più ardita: Dante potrebbe alludere — se non in questo canto, certo nella sua complessa costruzione allegorica — al fatto che la vera reliquia della Croce fosse altrove. Nascosta. Protetta. Lontano dal clamore.

E proprio nel canto XXI dell'*Inferno*, mentre i demoni del Malebolge svolazzano sulla pece e ghermiscono i dannati, Dante infierisce nuovamente contro Lucca. Dopo che uno dei barattieri cerca di affiorare dalla pece per respirare, i diavoli lo respingono con questa battuta infernale:

«*Quel s'attuffò, e tornò su convolto;/*
ma i demon che del ponte avean coperchio,/
gridar: “Qui non ha loco il Santo Volto:/
*qui si nuota altrimenti che nel Serchio!/
Però, se tu non vuo' di nostri graffi,/*
non far sopra la pegola soverchio.”/»

(*Inf* XXI 46-51)

È una rivelazione durissima. I demoni stessi, ironici e sacrileghi, affermano che “qui non ha loco il Santo Volto”. Il culto lucchese è escluso dal regno della dannazione, ma non per sacralità: è ignorato, smentito, delegittimato. Come se la reliquia non avesse valore reale. Come se il Santo Volto fosse una finzione, inadatta perfino all'*Inferno*. Una reliquia senza potere, incapace di salvare chi ne fa bandiera.

E in *Pur* XX 85-87, quando Dante cita un altro lucchese, l'allusione al Volto Santo è altrettanto spiazzante:

“*e vidi il Volto Santo in San Martino,/*
e il Buon Governo e la giustizia sana.../”.

Un'evocazione che non salva. Una visione che non redime. Il pellegrino che “vide il Volto Santo” si ritrova comunque nel purgatorio delle anime penanti, e la giustizia lucchese è solo un lontano miraggio.

E forse non è un caso se, nell'*Inferno*, i Lucchesi barattieri sono tra i più affondati nella pece, e Santa Zita — che a Lucca dà nome alle istituzioni — è ridotta a segno di derisione. Neppure il

Volto Santo è lì a salvarli. Neppure la Croce.

Una reliquia vera, nascosta tra i monti

Un'antichissima tradizione orale, non documentata ma mai sopita, sopravvive a Dobbiana, piccola frazione del comune di Filattiera. Qui si tramanda che una reliquia autentica della Croce fosse portata dai monaci di Bobbio nei secoli oscuri delle invasioni longobarde, per sottrarla alla profanazione e custodirla nei monti. Collocata nella chiesetta di San Giorgio, tra i torrenti e i castagneti, rimase lì: protetta dalla dimenticanza, lontana dal commercio delle reliquie e dalla spettacolarizzazione del sacro.

Nessun fasto, nessun culto popolare di massa, nessuna monetizzazione spirituale. Solo la memoria silenziosa di chi conosce la verità.

Dante – l'iniziato, l'esule, il pellegrino – poteva sapere. E forse, con la penna avvelenata, colpiva la vanità lucchese non solo sul piano politico, ma anche su quello sacrale. Una città che si dice santa ma che ha perso, o non ha mai avuto, il vero Volto.

Baratterie sacre e usurpazioni della memoria

Il canto XXI dell'*Inferno*, dunque, potrebbe essere letto anche come una denuncia della mercificazione del sacro. I barattieri non sono solo coloro che vendono cariche pubbliche, ma anche coloro che spacciano per autentico ciò che non lo è, usurpando culti, santi, reliquie. In questa lettura, Lucca diventa emblema di una città che — pur devota — costruisce il suo prestigio sul plagio spirituale.

Conclusione: la pietra che tace

Dante conosceva la Lunigiana come pochi altri. E la Lunigiana, con i suoi eremi, i suoi crocifissi lignei, i suoi santi senza nome, è

ancora oggi un palinsesto di verità occultate, una geografia dello spirito non ancora interamente decifrata.

Forse la vera Croce non è mai uscita da Dobbiana. E forse Santa Zita, figlia di Montelungo, continua a sorridere con indulgenza dalle soglie dell'oblio, mentre nelle città si accendono le candele per reliquie dubbie.

GIANROBERTO COSTA



La Santa Croce di Dobbiana di Filattiera (Ms)

**II CANTICA
PÜRGATÒIO**

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

M. M.

CRITERI ADOTTATI

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



CANTO XIV

[Canto quattordessèmo, onde se trata do zion de prima, onde se purga a listessa corpa dea geometa, e se mensona o Sió Riniei da Càrvoi e paeci àotri].

*«Chi è 'sto chi ch'i zia pe' a nòstra tèra/
prima ch'a mòrte l'ha ciamà da le/
e quand'i vè i òci i 'rèva e i sèra?»/.*

*«A n'o sò, ma da solo sò ch'i n'è;
dimàndeghelo te che t'èi ciù 'n la,
con gàibo, che parlae i vògia con te»/.*

*Cossì doi spìiti, 'nfra de loo arenbà/
a mandrita i parlavo aa belamèi/
de me, e per parlame i hano aossà/*

*er moro, e ün: «O ànema che t'èi/
anca 'nt'er còrpo che 'n celo te vè/
per caità fane savee chi t'èi*

*e de donde te ven, che te ne fè
pe' a te gràssia assè maavigiae,
quanto quarcò che n' s'è mai visto, aafè»/.*

*E me: «'N Toscana se pè vede aigoae/
en rian dar Falterona chinà zü,
pe' ciù de sento mige fin ar mae.*

*'Nt'en sito dea se riva a son nassù:/
ne sèrva ch'a ve digo chi me a son/
ch'er me nome i è anca pògo cognossù»/.*

*«Se me a capisso ben a te rason/
- aloa quer ch'i parlava prima i fa -/
del'Arno te te parli, sacranon».*

*E quel'àotro: «Perché 'ito i n'ha o nome 'st'òmo de quela rivea,
come co' e cose ciù grame se fa?»/.*

*E l'ónbea ch'a 'dimàndita la gh'ea/
sta fata gh'ha 'respòsto: «E chi è ch'o sa/
ma o nome de quer vao l'è mèi ch'i mèa;/*

*perché de dond'i nassa – onde la gh'ha/
ciù aotessa l'arpa, donde der Pelòo/
e montagne i s'eno destacà –*

*enfin ar mae ond'i arendo o soo/
contegnù d'àigoa i fiumi ch'i han avù/
dao celo che dar mae i va drent'a loo,/*

*tüti quanti i schefisso e vertù
come bisse, pe' o lègo desgrassià,
o pe' 'r mal'àndio che la gh'è vegnù,/*

*ch'a se natüa tanto i han cangià
i abitanti de quer gramo vao
che daa Circe paa ch'i eno strionà./*

*Tra pòrchi ledi, che mangiae i doveao/
dee giande nansi ch'en mangiae cristian/
i scora quand'i è ancoa come 'n canao./*

*E pòi chinando 'n zü i trèva di can/
ch'i bagio ma peò i ne dan de dente,/*
s'alüntana aragià e d'en maniman

che ciù gròssa diventa a se co-rente,/
i can la veda lovi deventae a fòssa maledeta e spüssoente.

'Nte stretti boregon senpre a chinae,/
trèva dee gorpe tanto smalissia,/
che la ne gh'è nessün che i pè fregae./

*A parlèò siben me sentià quarcün che saà ben ch'i s'aramenta/
quer che 'n spiito devin i m'ha contà./*

Me a vedo o te nevo ch'i diventa er caciadoe di lovi sorve a riva der gramo fiume, e tüti i i sgo-menta./

*I venda a se carne ch'è anca viva,
e i 'massa pòi come 'n vècio
animao,/*
*tanti dea vita e lü del'onoe i
priva./*

*I sòrta 'nsaguonà dar bòsco ama-
o,/*
*i o lassa 'n condission ch'i ne tor-
neà/*
*tra mil'ani com'i ea, ma 'n zene-
brao»/.*

*Come quande di dani gh'han
nonsà/*
*er moro de chi senta i se fa scüo
n'enpòrta da che parte i vegnià*

*er peigolo, cossì ho visto, a züo,
l'àotr'ànema zia, ente sentie
quele paòle dite, a moro düo.*

*Aa dita dea prima, e all'apaie
del'àotra, de savee m'è vegnù
coè,/*
*i se nomi, e pregando ho 'tacà a
die;/*

*e o spüto che pe' 'r prim' i parlè
i ha 'rtacà: «Te te me vè fae fae
a te quer che te n' te vè fae per
me./*

*Ma sicome che Dio i vè fae brila
tanto a se gràssia 'n te, stam'a
sentie./*
A eo Guido do Düca e d'envidia

*i àotri ne gh'è sta vèrso de fornìe,
che s'a vedevo dee gente conten-
te,/*
*dar gran ghignon aveai possù
moie./*

*'Sta pagia me a recòio daa se-
mente/*
*ch'ho semenà. O gente, ma per-
ché/*
*solo aa ròba der mondo voi a de
a mente?/*

*'Sto chi è Rinieo, ch'er présio e
l'onoe i è/*
*da famiglia di Càrboi, onde se sa,
do se valoe nissün 'rede i se fe.*

*E la n'è solo a se famiglia: la
tra 'r Pò e 'r monte e a maina e o
Ren,/*
*nissün gh'ha de serveo ni de vo-
ontà;/*

*perché drento a 'sti tèrmi la gh'è
cen/*
*de forfoage velenose, e tardi
la saai da 'stirpale dao teren.*

*Ond'i è 'r bon Lizio e Arigo Mai-
nardi?/*
*Peo Traversao e Ghido de Carpi-
gna?/*
*Voi de Romagna a se torna ba-
stardi!/*

*Quande a Bologna 'n Fabro se
gh'aligna?/*
*e 'n Bernardin de Fosco cognos-
sù,/*
*a Faensa, 'n gaibà bèto de gra-
migna?/*

*Ne fate maavige se chissù
a cianzo, Tosco, s'a Ghido dea
Pra/*
*co' Ügolin d'Asso arpenso ch'i ha
vissù,/*

*con noi, Fedèi Tignoso e a se
bregà,/*
*e i Anastazi e a ca di Traversai
(tüte doa senza 'redi i eno restà),*

*e döne e i cavagei, i crüssi e i
dinai/*
*ch'i favo nasse amoe e a cortesia
la ond'i chèi aoa i n'en bon guai.*

*O Bertinò, perché te n' te vè via,
dòpo ch'a te famiglia s'en è 'ndà,
con tante gente pe' ne èsse ria?*

*Fa ben Bagnacavalo, ch'i ne fa,
de figi, mao Castrocao, pèzo Cò-
nio,/*
che sèrti conti come figi l'ha.

*Ben faano i Pagan, quande o de-
mònio/*
*loo i moià, ma peò mai ciü püo
de loo ne remaneà de testimònio.*

*O Ügolin di Fantolin, següo
i è o te nome, che ciü ne s'aspèta
chi desandando i pòssa falo
scüo./*

*Ma va via, Tosco, aomai, ch'a
gh'ho goeta/*
*tròpo de cianze ciü che de par-
lae,/*
*ch'a mente a 'sti descorsi ciü ne
queta»/.*

*A savévimo che l'ànime cae
i ne sentivo 'ndae, donca tazendo
i ne dizevo a stra giüsta da fae.*

*Quand'a semo sta soli proceden-
do,/*
*come 'n fùrmene 'nt'o celo s-cio-
pà,/*
*na voze ananti aemo sentù dizen-
do:/*

*«I me masseà quei che me tro-
vèà»/*
*e l'è spaì come spaissa i tron/
quand'i sòrto dae nùvee d'asbri-
và./*

*Quande ciü a ne sentivimo queo
son,/*
*a 'n aemo sentù 'n àotro a fron-
boae,/*
*che 'n tron paeva adaré a 'n àotro
tron:/*

*«A Glauro me a son che deven-
tae/*
*m'han fato stàtua» e pe' 'renbame
ar poèta,/*
*a mandrita me 'n passo ho dovù
fae./*

*Da tüte e parte l'àia aomai l'ea
queta;/*
*«Quela l'è a brigia - i diza – sa-
cranon/*
*che la doveai die al'òmo ond'i se
meta./*

*Ma voi a de dee toche 'nt'i bocon,
sichè l'amo do diao a lü i ve tia,
e pògo i sèrvo 'r freno e a lepre-
sion./*

*Ve ciama o celo che 'n tondo i ve
zia,/*
*fàndove vede e 'tèrne belosie,
ma l'òcio vòstro senpre a tèra i
mia/*

e quer che tüto i sa i ve fa patie».

PIERGIORGIO CAVALLINI



VIII TEOLOGICA

A cura di
MARIA ADELAIDE PETRILLO

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

MELCHISEDEK: IL TRAIT D'UNION TRA I DUE TESTAMENTI

La figura misteriosa di un antichissimo sacerdote del II-I Millennio a.C., denominato Melchisedek, assume altissima importanza in forza al passo 5,5-10 della *Lettera agli Ebrei*:

5 Nello stesso modo Cristo non si attribuì la gloria di sommo sacerdote, ma gliela conferì colui che gli disse: *Mio figlio sei tu, oggi ti ho generato*. 6 Come in un altro passo dice: *Tu sei sacerdote per sempre, alla maniera di Melchisedek*.

[...] 9 e, reso perfetto, divenne causa di salvezza eterna per tutti coloro che gli obbediscono, 10 essendo stato proclamato da Dio sommo sacerdote *alla maniera di Melchisedek*.

La figura di Melchisedek è introdotta in *Genesi* 14,18-20:

18 Intanto Melchisedek, re di Salem, offrì pane e vino: era sacerdote del Dio altissimo 19 e benedisse Abram con queste parole: «Sia benedetto Abram dal Dio altissimo, creatore del cielo e della terra, 20 e benedetto sia il Dio altissimo, che ti ha messo in mano i tuoi nemici». Abram gli diede la decima di tutto.

Il Vecchio Testamento, dunque, ci dice che Melchisedek fu *re e sacerdote* di Salem. Ad Abramo, il grande patriarca comune alle tre religioni monoteistiche, egli offrì un pasto di *pane e vino* quale Rito d'Alleanza.

È chiaro che l'autore della *Lettera agli Ebrei* (che non è Paolo di Tarso, come per secoli creduto) compie una lettura Cristologica del passo del *Genesi* ricollegando direttamente il rito di Melchisedek al sacramento dell'Eucaristia.

Il messaggio è chiaro: Gesù esercita il *sacerdozio perfetto*, il quale non si ricollega a quello di Levi, ma al sacerdozio regale del *Messia davidico*, successore di Melchisedek secondo l'annuncio dato in *Salmo* 110,4 (il Salmo di Re Davide):

4 Il Signore ha giurato e non si pentirà: *«Tu sei Sacerdote in eterno, secondo l'ordine di Melchisedek»*.

Questo sacerdote, fondatore di un *Ordine*, è superiore ai sacerdoti levitici, dato che ha visto i figli di Levi, nella persona del loro antenato Abramo, inchinarsi rispettosamente davanti a lui, riceverne la benedizione e pagargli il tributo. Melchisedek, re e sacerdote *NON ebreo*, è il testimone dell'universalismo di cui il Cristo si sarebbe fatto supremo testimone.

L'esegesi rabbinica cercherà sempre di farlo dimenticare; l'esegesi cristiana l'ha sempre tenuto presente, ma non lo ha mai esaltato quanto dovrebbe.

Melchisedek è il vero *trait d'union* tra i due Testamenti: Cristo porta a supremo compimento la traccia del Vecchio trasformando il pane e il vino del rito antico nell'Eucarestia, cioè nel dono del suo stesso corpo e del suo stesso sangue.

MIRCO MANUGUERRA



Dirk Bouts, 1464-67
*Incontro tra il Patriarca Abramo e
Melchisedek*

CINQUE CONTRIBUTI MINIMI ALLA TEOLOGIA FONDAMENTALE

DEFINIZIONE DELLA DISCIPLINA

Al di là dei principi di base, di cui si possono riconoscere tracce negli *Atti*, la Teologia Fondamentale è stata, di fatto, istituita con la Costituzione Apostolica “*Sapientia Christiana*” nel 1979 ad opera di San Giovanni Paolo II, il quale, nella successiva, fondamentale, Lettera Enciclica “*Fides et Ratio*”, afferma che «la Teologia Fondamentale dovrà farsi carico di giustificare ed esplicitare la relazione tra la Fede e la riflessione filosofica». Si nota qui assai bene la maggiore predisposizione alla speculazione teologica rispetto a quella filosofica in un autore come Giovanni Paolo II, perché una mente filosofica avrebbe maggiormente centrato il problema sul piano del *Logos* affermando che **compito precipuo della Teologia Fondamentale è indagare la compatibilità della Rivelazione rispetto ai principii basilari della speculazione ontologica**. Ebbene, tale compatibilità risulta ampiamente verificata nello sviluppo della ricerca filosofica dagli antichi greci ai giorni nostri.

LA POTENZA DEL LOGOS: “DAR SCIENZA ALLA CONOSCENZA”

Sappiamo che gli elementi di Teologia Fondamentale costituiscono nel loro insieme una *Apo-logia*, cioè una *Difesa della Dottrina*. L'esercizio del sostenere con la potenza del *Logos* questioni inerenti la Fede dimostra la necessità di uno stretto rapporto tra *Fides* e *Ratio* come sancito da San Giovanni Paolo II. Trattando, dunque, specificamente delle **Ragioni della Fede**, è quanto mai utile considerare il principio – valido in ogni campo della ricerca – del “*dare Scienza alla Conoscenza*”. In estrema sintesi, **formulare nel modo più profondo ogni elemento di Conoscenza**

significa dare massima potenza al *Logos*, cioè all'elemento che è alla base stessa della Creazione. Come ben dice Giuseppe Ungaretti, «la Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola» e anche l'approccio più squisitamente sapienziale (cioè non squisitamente teologico come il *Vangelo*) è indispensabile per l'elevazione dell'Umanità. Ecco perché per Dante è stata una necessità inderogabile offrire alla Cristianità il suo Poema dopo una assenza di ben 1300 anni. Non a caso Paolo VI ha elevato Dante al ruolo di “Catecumeno di Santa Madre Romana Chiesa” raccomandando, ancora da cardinale, a tutti i convenuti al Concilio Ecumenico Vaticano II di farsi orientare da lui nelle scelte che erano chiamati a compiere. E si badi: in Teologia Fondamentale non si fa questione di convincere; qui non si deve ‘vincere’ proprio con nessuno: *portare in evidenza la Verità è l'atto di somma Carità con cui si porta Luce alle menti ottenebrate*.

MISURA SAPIENZIALE DEL RAPPORTO TRA FEDE E RAGIONE

Esiste tuttavia un limite della *Ratio*, molto ben definito da Dante stesso nella struttura della *Divina Commedia*: il personaggio di Virgilio, universalmente considerato la Ragione, segue Dante (il Campione dell'Umanità) lungo gli interi percorsi di *Inferno* e *Purgatorio*; solo nel *Paradiso* Dante viene completamente affidato all'esercizio della Fede tramite la figura sublime di Beatrice. Dunque, ben due terzi del cammino che porta alla *visio Dei* sono compiuti con la potenza della *Ratio*, e di ciò si deve sempre tenere ben conto: la ricerca della Fede, per Dante, deve essere *meditata*. In altre parole, *Dante ci vuole fedeli consapevoli, non pappagalli di una fede vacua*. Quando San Pietro interroga il Poeta in *Paradiso* XXIV 64 e gli domanda in modo secco: “Fede, che è?”, cosa risponde Dante? «*Fede è sustanza*» - cioè CERTEZZA - «*di cose sperate*». O si è CERTI o non lo si è. E se non si è certi, allora non è Fede. Ebbene, a

tale certezza si può pervenire o per grazia diretta di Dio (un privilegio veramente di pochi) o attraverso un faticoso percorso di meditazione razionale.

PREDISPOSIZIONE NECESSARIA NELLA “GIUSTA MODALITÀ”.

Una nuova difesa forte da esercitare nei confronti degli scettici o dei detrattori consiste nella denuncia della *Modalità* usata. Si tratta di un argomento sostenuto da un concetto molto vicino ai giovani, poiché la nozione di “modalità” è ormai entrata nella comune percezione delle cose grazie all'avvento delle migliaia di “programmi applicativi” (“app”) con cui funzionano i terminali elettronici, ormai divenuti strumenti di governo della vita quotidiana per milioni di persone. Dunque, a tutti coloro che credono di poter semplicisticamente trattare della Dottrina in termini di “favoletta” (si veda un “autore” come Odifreddi) va fatto comprendere che se si guarda alla dottrina delle Sacre Scritture restando in “modalità Bar Sport”, è chiaro che anche la profondità dei messaggi semplicemente ontologici è destinata a sfuggire regolarmente. Per leggere le Sacre Scritture occorre essere predisposti in *Modalità teologica*. Va da sé che tale modalità troverà gli strumenti di indagine più potenti proprio nella dimensione della *Ratio*. A poco vale, infatti, di fronte ad uno scettico, usare espressioni come “Mistero della Fede”: al mistero – cioè ciò che sta oltre il limite superiore dell'indagine razionale della Realtà – si perviene nella fase terminale del percorso, non nel suo principio, e questo è un errore che negli ambienti religiosi si commette in verità fin troppo frequentemente.

IL GRANDE DILEMMA DELLA TEOLOGIA FONDAMENTALE

Si può affermare che **il problema vero, l'unico, che la Teologia Fondamentale è chiamata ad affrontare e risolvere è rappresentato dalla Teodicea**.

Il termine “teodicea” fu coniato dal filosofo tedesco Gottfried

Wilhelm von Leibniz ne 1710. Il suo significato etimologico deriva dai lemmi greci *Theós* (Dio) e *dikē* (Giustizia). Si tratta dunque dunque “dottrina della giustizia di Dio”. Si tratta più precisamente della disciplina che si propone di trovare la “giustificazione di Dio per il Male nel creato”. Leibniz, a cui si deve la celebre domanda “Perché esiste qualcosa piuttosto che niente?”, nonché il concetto del “Migliore dei mondi possibili”, e pure il fondamentale “Principio di ragion sufficiente” – tutti elementi di cruciale importanza nella dimostrazione dell’esistenza di Dio – attribuisce il →Male nel Mondo alla libertà offerta da Dio alle sue creature; in tal modo la prescienza divina sarebbe conciliabile con la libertà umana.

Sant’Agostino aveva operato una scelta drastica: lui non nega la presenza del Male nel mondo, ma ne nega l’essenza, poiché concepito in relazione al Bene; in estrema sintesi, è la mancanza di bene ciò che noi concepiamo come Male, sicché il Male – conformemente al Nulla di Parmenide – in realtà è un “non-è”. Agostino si prefiggeva con ciò di abbattere il Manicheismo, ma si noti come una simile posizione cozza fortemente con la persistente affermazione in Dottrina della presenza del Maligno. L’unica differenza rispetto al Manicheismo è che mentre la dottrina persiana considerava insanabile il conflitto tra Bene e Male, per il Cristianesimo il Maligno è destinato alla sconfitta definitiva.

Siamo comunque di fronte ad una grave contraddizione che la teologia dovrà o prima o poi affrontare cercando di risolverla una volta per tutte. Certo è che l’esperienza del Maligno risulta attestata da una formidabile tradizione esorcistica, così come una altrettanto formidabile tradizione miracolistica ci attesta che, se e quando vuole, Dio, o chi per Lui, interviene nella Storia. Perché allora, come si domanda Giobbe, Dio beneficia alcuni ed altri no? Ebbene, l’errore che noi si compie sistematicamente è quello di ricondurre il Male alle nostre singole esperienze, le quali devono

invece evidentemente essere inserite in un quadro assai più ampio, a noi imprescrutabile.

Alla fine ha sempre ragione il nostro grande padre Dante, il quale, nel Canto XIX del *Paradiso*, giusto in ordine alla Imprescrutabilità della giustizia divina (vv. 34-99), così si sente dire dall’Aquila celeste composta dagli Spiriti Giusti: «*Or tu chi se’, che vuo’ sedere a scranna/per giudicar di lungi mille miglia/con la veduta corta d’una spamma?*», a dimostrazione del fatto che ci sono ambiti di indagini che la Ragione non può indagare.

Ed è qui che intervengono quelle che si dicono “le Ragioni della Fede”. Valga in quest’ordine di idee la serenità espressa di fronte ad un destino avverso da personalità mirabili come Santa Maria Goretti e, più ai giorni nostri, da Carlo Acutis, Nadia Toffa e la giornalista lunigianese →Letizia Leviti, Premio ‘*Pax Dantis*’ 2024.

MIRCO MANUGUERRA



Raffaello Sanzio
Iconografia della Teologia

ALLA PIEVE DI MONTEDIVALLI



Pieve di Montedivalli

Dal 2016, per volere di Papa Francesco, la Chiesa cattolica il 22 luglio festeggia santa Maria Maddalena. I Templari della Diocesi di Parma, particolarmente devoti alla Santa, invitati dal parroco don Fabio Arduino, hanno celebrato la ricorrenza insieme ad un folto gruppo di parrocchiani. Il luogo prescelto è stata la Pieve di sant'Andrea in Castello a Montedivalli: una perla nascosta tra i boschi della bassa Val di Vara, in provincia della Spezia, edificata forse intorno all'anno Mille e ristrutturata alcuni anni fa. I fedeli hanno raggiunto la Pieve in mezzo al verde, a piedi, nella suggestiva luce del crepuscolo, in salita tra i massi e le scalette che segnano il percorso, raggiungendo la piccola elevazione naturale su cui si erge questo magnifico monumento sacro. Un breve pellegrinaggio giubilare dall'intenso significato spirituale. All'interno uno spazio che invita alla preghiera e al raccoglimento, dove tutto conduce a riflettere e ad immergersi nel silenzio interiore.



Gruppo di Templari in pellegrinaggio alla Pieve

LA STORIA

La Pieve di Sant'Andrea, riaperta nel 2011 dopo un restauro accurato, sorge nel Comune di Podenzana, nella frazione di Montedivalli.

Le prime testimonianze sono datate nel 963 d.c., quando l'imperatore Ottone I riconobbe al vescovo di Luni il "*castrum sancti Andree*", ma fu nel 1148 che l'edificio venne citato come pieve, e non più come *castrum*, nel privilegio papale di Eugenio III dell'11 novembre 1148.



Sulla facciata, una figura misteriosa potrebbe rappresentare il Vescovo Venanzio, Vescovo di Luni nel VI secolo. Alla luce di alcuni studi effettuati, analizzando la piccola statua murata nella facciata sinistra, si riconduce l'iconografia a Venanzio, vescovo di Luni, nominato da papa Gregorio Magno. Venanzio ebbe l'incarico di evangelizzare le zone della Lunigiana e frenare l'avanzata longobarda. L'autorizzazione concessa alla comunità di Montedivalli nel 1700 di battezzare nella chiesa di San Rocco, posta in un luogo più vicino al centro abitato, fece sì che il fonte bat-

tesimale fosse traslato dalla sua ubicazione originaria in Sant'Andrea. Inoltre questa concessione comportò una progressiva perdita di importanza della chiesa matrice da cui le cappelle, (che vedremo più sotto) menzionate da Eugenio III, ottennero la totale indipendenza.

All'interno della pieve si trovano diversi oggetti di venerazione locale, realizzati da maestranze campionesi: il fonte battesimale caratteristico delle pievi antiche e tre sculture marmoree del XIV secolo di San Pietro, la Madonna con il bambino e il Cristo in pietà.



San Pietro, Madonna col Bambino, Cristo in pietà

Ubicata sulla cima di una collinetta, già in epoca medievale, dominava su di un bivio tra due assi stradali di notevole importanza: la via Aurelia e la "strada dei feudi malaspiniani", la quale metteva in comunicazione la val di Magra con quella del Vara.

Oggi non è presente alcuna traccia visibile del *castrum*; si presume che la sua funzione militare già decadde nel XII secolo. Nel contesto pievano si parla di chiesa matrice di ben quattro cappelle:

1. San Martino di Durasca, in località Pian di Follo, documentata in un diploma del 950 come capolinea di una strada che attraversava il golfo di La Spezia e saliva fino alla bassa val di Vara;
2. San Lorenzo di Tivegna, la quale fu menzionata per la prima volta nel 1229;
3. San Remigio di Castiglione, sita lungo la sponda sinistra del Vara in prossimità della via Aurelia;
4. Santi Niccolò e Margherita di Madrignano, compresa nel circuito del "*castrum malaspiniano*".

LA STRUTTURA



Absidi e campanile

La pieve di Sant'Andrea è costituita da tre navate concluse da tre absidi. La piccola abside della navata destra non è percepibile all'esterno poiché inglobata nella costruzione del campanile, avvenuta in età barocca. Coro ed altare sono impostati ad un'altezza maggiore rispetto alle navate e vi si accede attraverso tre ripidi gradini.

L'edificio ha una pianta irregolare e ciò è probabilmente determinato dal reimpiego di strutture più antiche. Le sei colonne sono di diversa altezza con capitelli differenti anch'essi elementi di reimpiego. Le loro basi hanno altezze diverse così da regolarizzare la quota d'imposta dei capitelli e delle arcate a tutto sesto che dividono la navata maggiore dalle due laterali.

La copertura è a capanna e mostra rimaneggiamenti piuttosto recenti. In origine si aveva lo stesso tipo di copertura. La pieve all'esterno è totalmente rivestita da un paramento lapideo a grandi conci quadrati.

La parte del paramento lapideo a conci molto grandi, alla destra dell'ingresso in facciata, risulta essere il frammento più antico poiché testimonia particolarità costruttive diverse rispetto alle altre porzioni delle mura dove sono stati creati piani di raccordo inclinati per coprire l'arretramento del piano della facciata.



Campanile e lato sud

La pieve di Sant'Andrea ha avuto nel tempo problemi di natura strutturale e per questo fu soggetta a numerosi rifacimenti. Nella parte terminale della struttura è posto un emiciclo absidale decorato con archetti pensili dai peducci scolpiti. Questo elemento decorativo nel levante ligure risulta essere piuttosto raro; qui sono presenti gli influssi degli stili architettonici del romanico antelamico che si fanno sentire alla fine del XII sec. (da rimarcare l'impronta del grande Antelami, con i suoi capolavori nel Duomo e nel Battistero di Parma)



I peducci degli archetti pensili sono decorati con figure di animali e rappresentazioni floreali che meriterebbero uno studio più approfondito. Di particolare interesse la protome ben conservata:



INTERNO DELLA PIEVE



Panoramica interna

La pianta della pieve – come si diceva – ha un andamento fortemente irregolare. Sant'Andrea è una delle rare pievi che probabilmente per la posizione isolata sulla valle, per un lungo abbandono di secoli, ha conservato le sue vestigia romaniche fino ad oggi. Associato alla funzione battesimale era il rito della sepoltura, entrambi prerogativa della pieve (nel restauro è stata rinvenuta una tomba a sudario, rimasta a vista nell'ultima sistemazione, ed una di infante).

La Chiesa è a tre navate, culminanti in tre absidi, separate tra loro da archi. Le colonne, di altezza differente, hanno capitelli di epoca tardo romana stile corinzio, romanici di area padana, romanici a motivi antropomorfi che rappresentano figure di uomini soggiogati da animali (Formentini). La volta è a capanna in struttura lignea.

La pieve, con la sua essenziale struttura architettonica, con un'atmosfera di luci soffuse e di candele e per la sua ubicazione, invita alla preghiera, al raccoglimento, al silenzio, alla meditazione... e fa sentire più vicini a Dio.

Visitare questa pieve è un'occasione da regalarsi per vivere un breve ritiro spirituale lontano dal frastuono della nostra vita quotidiana.

MARIA ADELAIDE PETRILLO

BIBLIOGRAFIA

www.toltealcassetto.it

Pieve di Sant'Andrea in Castello: la nascita del sistema pievano lunigianese nella bassa val di Vara: testi, foto e progetti Calabretta, Ghelfi, Ratti.

IX

PAX DANTIS

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



Per potersi dire “Fratelli” non è condizione sufficiente quella di “essere in due”: occorre essere “d'accordo in due”.

M. M.

Dopo 17 edizioni del →Premio ‘Pax Dantis’ per il Pensiero di Pace Universale, dopo numerosi saggi di filosofia sul tema specifico con particolari approfondimenti in materia di Relativismo e di Fratellanza Universale, il CLSD ha deciso di dedicare all’argomento della Pace – spinoso ma quanto mai urgente – la proposta di un Manifesto Culturale dedicando al progetto una nuova, apposita rubrica.

La presente bozza di **Manifesto per la Pace Universale** è rivolta innanzitutto all’attenzione di tutti i Premi ‘Pax Dantis’, di tutti i poeti vincitori delle varie edizioni del Premio di Poesia per la Pace Universale ‘Frate Ilaro del Corvo’ (2008-2021) e di tutta la cerchia di intellettuali in contatto con il Centro Lunigianese di Studi e Danteschi, ente promotore del Manifesto.

MANIFESTO PER LA PACE UNIVERSALE

Noi riteniamo che alla base del fenomeno della guerra ci sia un gravissimo *deficit* di Fratellanza tra gli uomini.

Pare indiscutibile, infatti, che ovunque ci sia uno spirito autentico di fratellanza, la pace sia condizione di *default* (Postulato 1).

Se si vuole progredire sulla via della concordia universale occor-

re perciò approfondire ogni aspetto dell’elemento fondamentale della Fratellanza tra gli uomini.

Per far ciò occorre partire dall’analisi del sistema più semplice, per poi estendere ogni risultanza ai sistemi più complessi.

Diremo allora che non è condizione sufficiente quella dello “essere in due” per potersi dire fratelli: occorre essere “d’accordo in due”. Non è la stessa cosa.

La fratellanza è quindi un concetto bidirezionale, sicché, qualora non sia accettata e condivisa, essa, semplicemente, non esiste.

(Principio 1).

Va da sé che per pervenire ad una fratellanza veramente universale (→Vera Fratellanza), occorre che l’istanza sia avanzata in senso generale, dunque che sia rivolta all’intera umanità.

Ecco perciò che se la Vera Fratellanza possiede carattere irrinunciabilmente Generale, allora tutte le forme di *Fratellanza Ristretta* sono da dichiarare nemiche della pace (Principio 2).

Ciò è dimostrato dal grande padre Dante, il quale relega tali calamità nel dominio dei “Seminatori di scismi e di discordie” in Malebolge.

Tuttavia il carattere generale non è da sé sufficiente per definire compiutamente la Vera Fratellanza. Infatti, ci sono sistemi di pensiero ristretto che pure affermano di essere culture di fratellanza e di pace solo perché quando l’intero pianeta sarà unificato in loro, la fratellanza e la pace universali saranno finalmente realizzate.

Ebbene, fratellanze ristrette di questo tipo evidenziano l’esistenza di una istanza di fratellanza generale *a posteriori*.

Non solo: quella appena descritta è una istanza limitata alla *condizione* dell’affermazione totale di quella cultura esclusiva.

Ne deriva che la soluzione corretta per la pace universale è una istanza di fratellanza formulata in senso generale, *a priori* e incondizionato (Principio 3)

Che le fratellanze ristrette trovino esatta corrispondenza nelle molteplici forme esistenti di *Corporativismo* è indubbio. Esse possono avere natura settaristica o ideologica.

In quest’ordine di idee sia chiaro che *nessuna religione può pretendere, in quanto tale, di possedere una patente di immunità.*

(Principio 4)

Essendo le fratellanze ristrette responsabili dell’edificazione di veri e propri muri di separazione in seno alla comunità degli uomini (gli “Scismi” di dantesca memoria) ed essendo perciò responsabili degli inevitabili contrasti (le “Discordie” associate a tali scismi), esse si pongono da sé al di fuori della comunità generale degli uomini.

Ciò significa precisamente che qualsiasi sistema, settaristico o ideologico, che non soddisfi al precetto aureo di Vera Fratellanza (Principio 3), è da considerare fuori-legge, senza “se” e senza “ma”.

(Principio 5 – “Maledizione del Corporativismo”)

In pratica, il Principio di Vera Fratellanza è una infallibile cartina di tornasole per verificare se un sistema di pensiero è compatibile o no con l’idea della pace tra gli uomini (Principio 6)

Il primo passo per avviare l’umanità verso un processo stabile e definitivo di pace universale è quello di proporre l’inserimento all’art. 1 della costituzione di ogni stato aderente all’ONU (pena l’esclusione dalla società delle nazioni) del Principio di Fratellanza Universale (o Vera Fratellanza), cioè il Principio 3 di questo Manifesto:

Art. 1 La presente Costituzione promuove ed afferma la Pace Universale come bene immateriale irrinunciabile edificato su di una fratellanza degli uomini definita in forma generale, aprioristica e incondizionata.

MIRCO MANUGUERRA

LA GUERRA COME STRUMENTO DI PACE: UNA MISTIFICAZIONE DELLA REALTÀ

Fonte: Gazzetta del Mezzogiorno, 12 giugno 2025

La storia è come un'eco di richiami e di rinvii, di sguardi che si sovrappongono, nella loro sofferenza, su altri del passato, quasi a farci rendere conto che il passaggio tra passato e presente non ci sia stato, lasciandoci riflettere sugli anni a venire, constatandone una sorta di modellizzazione.

Perché la prospettiva futura non si è tradotta in speranza di pace? Perché le attese fiduciose degli Stati rispetto a un itinerario di pace universale e "perpetua", nuovo corso dell'umanità decantato con veemenza e proclamato da un riciclo di uomini di governo, il governo del destino, si sono trascinate in mere aspettative, politiche, di piccole tregue, ricatti economici, dispute territoriali, scarumucce e infine conflitti ogni volta più sanguinari? Si può fare appello alla concomitanza tragica di fattori (il territorio, l'individuazione etnica del nemico, le differenze di fede, pusillanimità politiche, cinismo sociale); oppure si può far riferimento alla sindrome dei poteri politici ed economici, singoli o di grandi organismi internazionali, che sono ipocriti dissimulatori nel loro atteggiarsi a portatori di pace, in realtà eretici meccanismi, rappresentanti di società a loro volta culturalmente disintegrate, a pezzi umanamente, drogate da biechi interessi, futili, stucchevoli, come lo scambio *snob* di elenchi dei luoghi dove passare le ferie, le dispute su finali sventurate calcistiche, la noia di lavorare per studenti, utenti, pazienti, mentre fuori il mondo reclamerebbe ben altri destini, e con tanto di laute ricompense lasciandosi addomesticare, poi addestrare, infine plagiare dai poteri dell'oblio: tutto ciò tuttavia non ci aiuta a comprendere le due "bonifiche territoriali", tra Europa Orientale e Medio Oriente. La concomitanza dei fattori e la sindrome di *charme* e seduzione dei poteri permettono il ripetersi del passato, trasformando la speranza

cristiana, – cioè riconoscere l'urgenza di amore che raggiunge vittime e carnefici, riscattando carnefici da colpe e salvando le vittime dal macchinare vendette, unico possibile processo di pace – in una mera faccenda politica derubricata a questioni regionali, irrilevante per i centri economici e finanziari, non in grado di compromettere elezioni politiche, già definite prima del loro democratico svolgersi. Il prossimo 11 luglio pochi ricorderanno che esattamente in quel giorno di trent'anni fa, a Srebrenica si attuò uno dei più orrendi massacri europei: 8.372 civili vennero rastrellati dalle milizie serbe, dalle loro case condotti a fosse comuni, già preparate, e uccisi, uno per uno: vecchi, donne, vedove, bambini già orfani, ragazzi, uomini storpi non in grado di combattere, dementi, inermi, mendicanti... uccisi tutti. I Serbi le denominarono *bonifiche del territorio*; il territorio era la Bosnia; i rifiuti inquinanti erano i cittadini bosniaci, molti mussulmani, molti altri solo un popolo, che non può essere etnicamente stigmatizzato, o per fede considerato anomalo, non integrabile. Lì o altrove. Vennero poi eretti cimiteri, memoriali, sepolcri e molti politici ne sfruttarono la tragedia per loro carriere affinché si dimenticasse presto. E infatti si cita la guerra in Ucraina come la prima guerra in Europa dalla fine del secondo conflitto mondiale: le giovani generazioni non ne sanno nulla, perché educate da "opportune" didattiche addomesticate al silenzio e all'oblio.

A Gaza, a conclusione di nuove "bonifiche territoriali", la metodologia è la stessa dei Balcani: non verranno eretti memoriali, forse delle sale giochi e dei resort stile Dubai, alla faccia del misticismo sufi e dei 5 pilastri dell'Islam, forse in concomitanza all'impegno di ospitalità ebraico verso lo straniero (*Gn* 18, 1-4; *Dt* 14, 21) che in ebraico può dirsi in tre modi diversi: *gher* o *toshav*; *nokri*; *zar*. Lo *zar* è lo straniero, chi è fuori della comunità, lo sconosciuto, in cui risuona un altro sostantivo, quello di *sar*, che però significa 'nemico'. Il *nokri* è il

viandante, straniero a breve termine per ragioni di commercio, mentre il *gher*, o *toshav*, è lo straniero che risiede stabilmente nel territorio israeliano. In realtà non c'è più differenza fra le terminologie e lo straniero, ovunque, è un apolide, privo di territorio, un occupante... infine un nemico che diviene limitrofo, attiguo, facendo sì che prevalga l'assonanza con nemico, come nella ex-Jugoslavia, o in Ucraina e adesso in Medio Oriente. **Si va così mistificando la realtà per consolidare la guerra e lasciarla vivere nell'immaginario collettivo quale risposta al conseguimento della pace.** E invece non ci sarà mai pace nella sicurezza eroica e retorica offerta dalla guerra, poiché ogni guerra è una guerra civile e territoriale in cui, prima o poi, tutti saremo considerati *stranieri* e poi *nemici*. La guerra non è un meccanismo necessario che mette in sicurezza il territorio, bonificandolo: tutto sommato anche l'Europa fu messa in sicurezza dagli USA dopo il 1945. Eppure la "sicurezza" non ha una lunga durata se ogni uomo già al suo interno verrà considerato straniero, esule a sé stesso, apolide o di passaggio e poi... *zar/sar*, cioè straniero/nemico; anche gli Europei agli Europei, eco della storia che come un laccio tornerà a colpirci, fra uomini di Stato, loro zone di morte e loro memoriali, divorando ogni lembo di memoria collettiva. Risentiremo così riecheggiare poche parole: «Tenervi non ci comporta alcun vantaggio; eliminarvi tutti, uno ad uno, non sarà a noi una perdita». Fu uno degli slogan più celebri di Pol Pot. Ma quella è un'altra storia, mi direte, un altro oblio, un'altra bonifica del territorio: che c'entra? Applicatelo, però, a Gaza, o lasciatelo dire a Putin o a Zelensky, o soprattutto a Ursula von der Leyen, o all'attuale dirigente di Hamas o al responsabile delle operazioni militari dell'Idf o del Mossad, ed avrete la prospettiva prossima della "necessaria" concomitanza dei fattori.

GIANFRANCO LONGO
Filosofia della pace – Uniba

LA SAGGEZZA ANTICA E LA PACE

-...*lagrimata pace* -
Dante, *Purgatorio*, Canto X

La "saggezza" per gli antichi era l'arte di condursi nella vita,, di pensare e comportarsi per conseguire ciò che si prefigge come ideale etico. In tutte le Tradizioni quell'ideale e mitologicamente rappresentato anche attraverso simboli della pace. Già in tempi antichissimi gli Ainu giapponesi ritenevano la divinità Abe Kamui divulgatrice della pace; nell'antichità classica erano l'ulivo e il caduceo i simboli della pace con le dee Irene grca e la corrispondente romana *Pax*. Gli antichi scandinavi credevano del "campo della pace", corrispondente all'egizio Aahla de Kemeter.

Nell'epoca del "riarmo" europeo è risuonata la locuzione latina, divenuta nei secoli apoftegma, «*si vis pacem para bellum*», che risale a Platone, a Cicerone e a Virgilio, quasi a rievocare il grido allarmante «*Hannibal ad portas*» dei Romani dopo la pesante sconfitta di Canne.

Il risveglio, dopo lunghi anni di improvvido delirio onirico confidando nell'impossibilità di nuovi conflitti in Europa nonostante gli eventi tragici degli '90 in Balcania, richiama l'esortazione evangelica «*estote parati*» dello Scutismo.

I nostri padri e nonni potrebbero ironizzare tra "lupetti" del generale Baden Powell di oggi e "figli della lupa" volontari intrepidi nella battaglia di Bir el Gobi del 1941, ironia che diviene sarcasmo amaro per quel che avvenne dopo: «*vae victis*» di Brenno.

I decenni del pacifismo ad oltranza, caratterizzato da un'educazione alla pace, talora male espressa e spesso fraintesa, hanno causato vari potenziali ostacoli alle iniziative intraprese velleitariamente a livello europeo in tema di difesa.

Le contraddizioni sono evidenti: si confermano trattati come quello di Ottawa sulle mine antiuomo, di impiego tattico difensivo quando i potenziali avversari non lo

hanno sottoscritto, si mina la coesione interna trascurando le esperienze di guerra cognitiva, laddove una popolazione assuefatta alla sicurezza come diritto senza garanzie (e a basso prezzo) vanifica gli effetti della deterrenza e della dissuasione: l'avversario ben conosce le debolezze altrui e, in certe condizioni, le alimenta.

Ciò senza interventi decisivi per contrastare l'inverno demografico che incombe minacciosamente per il futuro anche prossimo aggiungendo ulteriore difficoltà riguardo alle risorse umane da mobilitare.

L'educazione alla pace, infatti, ha prodotto in Europa (ad esclusione, forse, di quella nordica) anche scarso interesse, quando non disagio, per le forze di difesa rendendo problematici arruolamenti ed addestramenti, che potrebbero condurre alle "compagnie di ventura", che l'Italia ha conosciuto, non positivamente, in passato e che oggi riemergono nei conflitti asimmetrici. Il velleitarismo del riarmo europeo è comprovato anche dai numeri: Bulgaria, Repubblica Ceca, Danimarca, Svezia, Norvegia, Olanda non arrivano tutte insieme a totalizzare una somma degli effettivi del proprio esercito pari a 71.000 uomini (fonte *Analisi difesa*, agosto 2025), meno della capienza dello stadio Olimpico di Roma, a confronto degli oltre 3 milioni di tedeschi sconfitti nella campagna di Russia degli anni '40, nonostante l'accurata preparazione. Un tale valore totale è ben esiguo anche in raffronto al pubblico delle piazze ove i concerti richiamano oltre 100.000 giovani spettatori alla volta, ma, soprattutto in considerazione dell'estensione dei confini che dovrebbero essere sorvegliati ed eventualmente difesi. La cifra di settantamila effettivi coincide significativamente con le perdite romane nella battaglia di Canne (secondo Polibio). Ridurre il riarmo a semplice finanziamento significa trascurare l'elemento ancora oggi indispensabile alla difesa ma non monetizzabile: l'uomo, motivato non dall'odio (politico sociale o altro) ma dal senso del dovere e di ap-

partenenza, sentimenti facili da decostruire ma ripristinabili in tempi generazionali senza Annibale alle porte. Con ciò si evidenzia il mercantilismo concettuale dei decisori ritenendo che la pace "*lagrimosa*" sia sofferta solo nell'economia.

Il filosofo spagnolo Ramiro De Maetzu, giustiziato nel corso della guerra civile, coniò una espressione saggia: «*esistere è difendersi*». Il suo sacrificio, preferendo essere fucilato piuttosto che rinnegare le proprie idee, dimostra come "vivere" ha un significato ben diverso da "sopravvivere", presupponendo la dignità e l'etica come irrinunciabili valori dell'uomo.

La citata locuzione di Brenno dovrebbe far riflettere gli ottimisti della pace ad ogni costo, perché Hannibal potrebbe presentarsi senza preavviso: le battaglie della Trebbia e del Trasimeno, precedenti Canne, sono già state perse in Ucraina.

L'asserto di Plinio (*Panegy. 16*) secondo cui «*Bellum timendum, non provocandum*» merita la rievocazione non mostrando timori, ancorché giustificati, né provocare reazioni contrarie che, mella guerra cognitiva, non mancherebbero.

La favola del lupo e della pecora di Fedro, con il significato moderno di «*chi pecora si fa lupo lo mangia*» sembra avere grande attualità per evitare il "*vae victis*" del Brenno di turno.

Ci sarà un buon Pastore?

ALBERTO BAUDÀ



X MALASPINIANA

A cura di
SIMONE MUSSO

«Sum mala spina bonis, sum
bona spina malis»



LO SPINO CON RADICE A TRE BRANCHE NEGLI STEMMI MALASPINIANI

Analizzando gli stemmi malaspini sia dello Spino Secco che dello Spino fiorito, databili tra il XIV e il XV secolo, si nota una costante: il ripetersi del numero tre in alcuni elementi dello spino, soprattutto per quanto riguarda le radici, che si dividono quasi sempre in tre branche.

Esistono altresì esempi di radici a quattro branche, sia medievali – come negli stemmi scolpiti nell'arca sepolcrale del Vescovo di Luni Bernabò Malaspina nella chiesa di S. Francesco a Sarzana (si veda **Niveo de Marmore*, catalogo della mostra omonima, Sarzana Fortezza Firmafede, 1 Maggio-3 Marzo 1992, pp. 327-329 – sia rinascimentali – come i due stemmi di Gabriele Malaspina scolpiti al colmo delle paraste laterali del loggiato a colonne in arenaria del castello di Fosdinovo (si veda A. G. Hollet *Memorie di Lunigiana, Fosdinovo e il suo Castello*, Carrara 2014, pp. 90-91).

Tre inoltre sono le spine che sporgono dai cinque rami laterali dello spino centrale (tre a sinistra e due a destra: Tale disposizione non sempre è rispettata e i molti esempi sia pit-torici che scultorei dello stemma è invertita) e anche il fiore è sempre trilobato, almeno per gli esempi medievali del blasone.

Che queste non siano coincidenze ma scelte deliberate aventi un

preciso significato esoterico, è pacifico; l'uso del Tre e dei suoi significati nell'araldica e nelle arti figurative medievali, vuole alludere a concetti sapienziali e teologici mescolati in un tutto inestricabile. Si pensi poi alla filosofia trinitaria del mondo elaborata da San Bonaventura da Bagnoregio e l'applicazione che di questo principio fondamentale ha operato Dante nella struttura della *Divina Commedia* (con il terzo Sole, lo Spirito Franciscano, recentemente scoperto dal CLSD), per vedere le tre radici degli spini malaspini confermare, se ancora ce ne fosse bisogno, l'ambito sapienziale in cui si muoveva la famiglia Malaspina.

Per l'uomo del medioevo la cultura era totale, non a compartimenti stagni, ogni disciplina era connessa alle altre e tutte erano volte alla ricerca del Vero. Si veda F. V. Jhoannes, *L'Uomo del Medioevo*, Milano, 1978.

L'elenco qui sotto riportato degli stemmi malaspini con lo spino con la radice a tre branche, in ordine cronologico, non è esaustivo ma serve per dare un'idea del costante ripetersi attraverso il tempo di tale caratteristica.

. Stemma di Spinetta Malaspina il Grande, bassorilievo in marmo, Fivizzano, esterno della cappella dell'ospedale, 1330 ca.

. Stemma che fonde spino secco e spino fiorito, Massa castello Malaspina, 1340 ca (Questo stemma sarà oggetto di un prossimo studio)..

. I quattro stemmi malaspini dell'arca sepolcrale di Galeotto Malaspina, Fosdinovo chiesa di San Remigio, 1367.

. Sei stemmi marmorei malaspini rinascimentali del castello di Fosdinovo databili tra il 1450 e il 1550.

. Due stemmi malaspini del XVII secolo, arenaria e marmo, Fosdinovo castello Malaspina.

. Grande stemma malaspino in marmo sulla facciata marmorea della chiesa dei Bianchi, borgo di Fosdinovo, 1666.



Lampada stemma su treppiedi
Castello di Monti

SIMONE MUSSO

XI OTIUM [LITTERAE]

LA SAGRADA FAMILIA LA POESIA COME PROCESSO CREATIVO PER PIANI PROGRESSIVI

Dal poema filosofico al romanzo in versi

ABSTRACT: *The philosophical poem is a novelty in the contemporary overview because it proposes a way of meditating on concepts which can combine reflection with a literary degree of beauty that facilitates the understanding of concepts and ennobles the same prose. This brief excursus highlights the properties of the novel in verse and those of the philosophical poem, the novel in a poetic prose and the possibility of verifying the Stories of Herodotus, for example, to show how all this is configured as a new itinerary of literary and philosophical, poetic and narrative writing.*

RIASSUNTO: Il poema filosofico si pone come una novità nel panorama contemporaneo poiché ripropone un modo di meditare sui concetti in grado di coniugare alla riflessione tout court anche un grado letterario di bellezza che facilita la comprensione dei concetti e nobilita la stessa prosa. In questo breve *excursus* si evidenziano le proprietà del romanzo in versi e quelle del poema filosofico, del romanzo in una prosa poetica e della possibilità di versificare le *Storie* di Erodoto, sino a mostrare come tutto ciò si configuri quale nuovo itinerario di scrittura letteraria e filosofica, poetica e narrativa.

Introduzione

I

1. La *Sagrada Familia* è un'imponente cattedrale, il cui principale autore è stato Antoni Gaudí, che dal 1883 subentrò nei lavori mutandone lo stile da neogotico in liberty, e soprattutto ridisegnandone completamente il progetto originario, sino a dedicarvi totalmente gli ultimi quindici anni della sua vita. La cattedrale, la più alta del mondo con i suoi 172 metri, sarà in parte completata nel 2026, mentre si stima che la scalinata d'ingresso sarà pronta solo nel 2034. L'organo avrà un insieme previsto di ottomila canne da posizionare in varie parti della cattedrale.

In queste poche frasi introduttive, partendo da un noto esempio architettonico e artistico, che rivela anche l'anelito a scoprire mediante l'arte e la creatività i sentieri che Dio stesso ha donato all'uomo nel suo atto creativo, vorrei evidenziare come, *mutatis mutandis*, anche in letteratura, come in musica, ci siano stati e ci siano scritture che procedono per *piani progressivi*, fasi che disegnano nuovi passaggi su fondamenti precedenti acquisiti e che da tali passaggi rivelano, ma anche scoprono, dimensioni che non erano state previste, né del tutto programmate all'origine dell'opera, delineandone con il passare del tempo una evoluzione del tutto diversa di completezza evolutiva.

II

1. Un esempio significativo può venire anche dalla musica. Le celeberrime *Notations* per pianoforte di Pierre Boulez (1925-2016), composte originariamente per solo pianoforte tra il 1944 e il 1945, successivamente, dopo varie revisioni da parte dell'autore, sono state in parte adattate per orchestra dallo stesso autore, quasi raggiungendo esiti paragonabili, per ispirazione e per intenti, a una *Sagrada Familia* di tipo musicale, vuoi anche per immensità delle proporzioni, aspirazione a canoni estetico-musicali nuovi, esplorazione in cammini

armonico-timbrico-ritmici dissonanti, tuttavia in parte anche melodici secondo un loro specifico approccio, di straordinaria proposta creativa, altamente nuova e del tutto moderna, per essere infine in grado di raggiungere una pietra miliare di forma musicale contemporanea. Purtroppo dell'originario progetto di Boulez, solo cinque delle dodici *Notations* sono poi state adattate dal compositore francese per grande orchestra, comportando ciò un impegno durato quasi diciannove anni dal 1970 al 1999. In ordine temporale di revisione, adattamento e, aggiungerei, ri-composizione e revisione delle *Notations*, l'ordine di ascolto che Boulez ha sempre proposto è il seguente: prima, settima, quarta, terza e seconda, sebbene la VII *Notation* sia stata anche l'ultima a cui il compositore ha lavorato, portando a termine revisione e ricomposizione per orchestra nel 1999.

2. Molte altre composizioni hanno seguito un *processo creativo per piani progressivi*, come lo definirei e come lo ritroviamo, in letteratura, specie nella poesia. Basti pensare alla variegata complessità musicale che Heitor Villa-Lobos (1887-1959), musicista brasiliano poliedrico e multiforme, ci ha donato con il suo mondo sonoro, fra cui i celebri *Choros*, i quali riprendendo tematiche bachiane e riproponendole anche seguendo adattamenti a stilemi tipicamente autoctoni di musica brasiliana, nonché di suoni del mondo naturale brasiliano, hanno progressivamente offerto variazioni su temi più propriamente musicali, tutti derivabili da una tradizione anche europea, o su altri del tutto originali, rispetto ai percorsi creativi dell'autore, diversificandone l'ampia gamma di stili, di novità compositiva e di dimensioni ritmiche, sonore, melodiche, timbriche fra grande orchestra, piccoli gruppi strumentali o singoli strumenti. Stessa cosa si potrebbe affermare per varie composizioni stravinskiane, e non solo, fra cui la stessa *Sinfonia di salmi* del 1930, poi rivista interamente nel 1948, sinfonia che fonde meravigliosamente par-

te corale ed orchestrale (allo stesso modo di come avviene nel quinto ed ultimo movimento della *Sinfonia nr. 2* di Gustav Mahler, “Resurrezione”, del 1894-1895) e che propone una visione iconica sonora, rappresentando il cattolicesimo delle origini, poi umanistico-rinascimentale sino al contemporaneo, seguendo anche tradizioni musicali di ogni epoca, raggiungendo vette armoniche del tutto inusitate ed inattese, in un processo creativo che si dispone secondo un itinerario anch’esso definibile per *piani progressivi simultanei, integrativi ed evolutivi*.

III

1. Si tratta, dunque, e si è trattato, di particolari approcci e di specifici punti di riferimento alla creazione musicale, di composizioni che trovano nel tempo la possibilità loro di perfezionarsi e di completarsi sino a divenire quei capolavori che conosciamo, e che, al di là di riuscire ad esprimere e a svolgere in maniera completa l’intento iniziale del musicista, rivelano un metodo e un orientamento creativo che coniugano l’esperienza del creato, quotidiana, a una meditazione autentica sulla originaria creazione di ogni singola parte dell’universo, dimensione questa che risponde al *fiat lux* (Gn, 1,3) quale momento di inizio e moto creativo di un suono e di uno sguardo, di un gesto e di un pensiero nei quali Dio ha espresso gioia e pazienza, amore e pace, fedeltà alla sua opera, consegnata all’uomo perché ne custodisse gli eventi, essendo anche l’uomo parte di quell’atto creativo iniziale ed immediatamente testimone e responsabile del creato, in cui l’arte nelle sue varie rappresentazioni diviene forma di contemplazione e atto di ringraziamento all’*incipit* del mondo voluto e desiderato da Dio.

IV

1. Pertanto in queste brevi note, seguendo una riflessione esplicativa, desidero delineare l’anelito che mi ha portato a scrivere in quasi nove anni il poema

L’Opera di Dio (Edizioni Santa Croce, Roma 2025, pp. 1-776), rivedendo e ricostruendo il tutto, riformulando e trasformando varie parti, alcune già edite e che erano servite per valutare i progressivi piani di procedura di quella che sarebbe divenuto il poema conclusivo, nella sua versione che rispondeva ai canoni iniziali che mi ero prefissato (teologico-metafisici; storico-biografici; meditativi e contemplativi), aggiungendovi nuove parti del tutto originali, tasselli ex-novo, sino a raggiungere i 22.572 versi finali di cui si compone il poema, già edito in una prima versione nel 2024 e nella sua definitiva versione nel 2025.

2. Queste note saranno utili ai lettori e non solo, a sfrondare ogni possibile dubbio sulla poetica e sull’impegno, nella mia contemporaneità, con cui ho realizzato quest’opera, in maniera che non restino delle zone d’ombra in cui la lettura del poema possa restare sospesa, sia pur nella sua originalità di scrittura poetica,

La versificazione è stata un tratto che mi ha permesso di rendere molti capitoli o vari paragrafi di alcuni capitoli, del tutto meditativi o, più spesso, di contemplazione riguardo all’argomento trattato, o ai riferimenti contenuti. La proprietà del verso a carattere filosofico e speculativo risiede nella possibilità di congiungere itinerari a carattere metafisico e teologico, più stretti, a una pura forma di creazione letteraria, tenendo sempre in giusto conto il rapporto con la mistica, vuoi cristiana, vuoi ebraica come anche quella di origine islamica, o sufi, spesso profilando lineamenti che richiamassero non solo elementi prettamente provenienti dalla teologia cristiana, ma anche orientassero la versificazione, nonché il ritmo delle battute, contenute nei versi, come pure la progressione dei vari rimati e dei vari argomenti trattati, ad un più nuovo e diverso approccio generale del poema filosofico, in questo caso orientato anche alla riflessione della teologia coranica in una estensione a contenuto ermeneu-

tico e comparativo alle *sefirot* ebraiche ed alla mistica che da lì ne scaturì.

3. Mi sono così potuto spostare dalla teologia in senso stretto a profili di argomentazione filosofica, proprio con il fine di legare concetti tra loro a volte affrontati anche misticamente in maniera differente, ma analoghi nel contenuto semantico e storico-semantico, sino a tracciare un percorso storico-biografico, tratteggiando orizzonti e specificità di un’istituzione cattolica e di una vocazione cristiana, presente con le sue residenze universitarie, con i suoi campus, ospedali e iniziative pedagogiche e di ricerca, nonché Università, ormai in varie parti del mondo. Si tratta dell’*Opus Dei*, fondata da San Josemaria Escrivà il 2 ottobre 1928, santo di cui quest’anno, lo scorso 26 giugno, abbiamo festeggiato il cinquantesimo del suo transito in cielo.

Questo breve saggio desidera, perciò, anche a delineare il significato di un processo creativo, propriamente poetico, ma anche musicale, nonché artistico, che procede seguendo *piani progressivi*, sino a farci identificare cosa sia un poema filosofico o epico, cosa enunci e lo differenzi da un romanzo in versi e cosa invece sia una prosa poetica che diviene romanzo o romanzo-saggio.

A

Il poema fra letteratura e filosofia

I

1. Nel poema *L’Opera di Dio*, o-maggio non solo a un santo della Chiesa cattolica, ma anche alla vocazione che San Josemaria Escrivà ha proposto come cammino nuovo per l’uomo e per la donna del XX secolo e dei secoli a seguire, cioè quello della santificazione del lavoro, ho potuto man mano che lo redigevo rivedendone la varie parti, specificandone meditazioni sul creato e sulla creazione, sino alle meditazioni sui Cori angelici, su Dio Padre e su Dio Figlio, esprimervi il progetto nuovo di un poema fi-

losifico e tuttavia anche teologico, oltre che storico per certe sue intrinseche caratteristiche. Ho man mano ripreso itinerari e tratti di un cammino segnato nella Grecia antica (Empedocle, Parmenide) o nella latinità di Lucrezio con il suo *De rerum natura*, e che aveva visto i filosofi greci e latini designare nel poema filosofico un modo particolare di espressione e di meditazione sulla realtà circostante, prima ancora che si giungesse alla forma trattatistica aristotelica, più propriamente occidentale, e su cui la filosofia, come anche la teologia, hanno lasciato il profilarsi sino ad oggi delle varie ricerche nonché riflessioni e considerazioni su argomenti dei più vari possibili.

2. Il poema filosofico, pertanto, già ai suoi inizi, si interpose fra letteratura *tout court* e filosofia: l'utilizzo dell'esametro rese possibile – cosa che come si vedrà più avanti è servita a me stesso –, andare a ottenere una versificazione che lasciasse meglio esprimere e ponderare un concetto legando la scansione metrica e quella del rimato (tale ultimo aspetto assente nella poesia greca) al fine di ottenerne un nesso che privilegiasse la riflessione filosofica e teologica esaltandola nella forma letteraria. Lo stesso Aristotele (*Poetica*, 1451, 1 e ss.) affermava che si potrebbero mettere in versi le storie di Erodoto, continuando tuttavia a lasciare del tutto inalterata la loro efficacia ed il loro esito conclusivo, laddove lo stesso Aristotele sempre nella *Poetica* (1447b, 17-20) aveva già in maniera netta e, direi, quasi inappellabile, differenziato il poema epico dal poema filosofico per meri aspetti formali, esprimendo il verso esametrico, *in nuce*, la qualità d'essere letterario e filosofico assieme.

II

1. Se si considerano, infatti, Omero ed Empedocle essere i due esempi più emblematici di narratività e discorsività speculativa, come nel mondo latino Lucrezio e Virgilio, diviene altresì impre-

scindibile prendere atto che lo scambio fra narrazione e meditazione si fa molto stretto, tanto da dover contemplare come ci siano stati dei filosofi dallo "stile" poetico, attraverso cui hanno pure enucleato un sistema di pensiero: Platone, Friederich Nietzsche, e per certi versi anche Ludwig Wittgenstein; o addirittura pervasi da uno stile narrativo moderno, fra cui possiamo annoverare il Thomas Hobbes del *Leviatano*, abbastanza assimilabile alla narrativa utopistica e successivamente distopica inglese; o lo stesso Jean-Paul Sartre del romanzo *La nausea*, romanzo che nel suo essere diario si trasforma in piccolo trattato filosofico esistenzialistico, probabilmente più efficace nei suoi fini del successivo *L'essere e il nulla*, in cui Sartre espresse i fondamenti della sua filosofia esistenzialistica, prima di giungervi anche mediante la via marxista, rendendo quei fondamenti comunque variegati dal punto di vista della scrittura, inevitabilmente allacciata, e del tutto condizione probabile anche ancorata, nella sua complessità, ai problemi che si amalgamavano, stretti com'erano, ad un'ontologia fenomenologica.

Consideriamo però anche, fra questi, autori che congiungono scrittura letteraria a pamphlet, Albert Camus de *Lo straniero*, sino al Michel Foucault filosofo di quei trattati dal tono assertivo e requisitorio, narrativo e memorialistico, come *Storia della follia o Sorvegliare e punire*.

2. Un parallelismo simile ci viene anche quando l'arte esprime dei concetti ben definiti e che risaltano già dal titolo stesso del dipinto, offrendo un percorso interpretativo che l'immagine poi propone, favorendo nell'osservatore quanto diviene un processo di acquisizione dell'intento dell'artista, anche in questo caso progressivo, dovuto a rinvii simbolici o metaforici che tessono un insieme acquisibile quale mappa concettuale e forma di una vera e propria iconica del concetto stesso rappresentato. Ciò accade grazie ai colori, al tratto con cui si curano le immagini per dei rinvii

che possono essere realistici, surreali, o persino astratti. Anche un dipinto può essere un poema, se infatti come sostiene Walcott, l'arte non sarebbe altro che una forma di nostalgia della storia (Derek Walcott, *Omeros*, Libro VI, Capitolo XLV, II), ogni rappresentazione dell'arte è un ritorno a considerare determinati eventi anche come concetti storici propri di un'epoca: la pace e la guerra, narrati o meditati in una dimensione filosofica, artistica o letteraria.

3. In tale ambito, perciò, quale esempio induttivo, nell'enfasi con cui vengono annunciate le tregue e le successive formali dichiarazioni di armistizi, come pure certi intenti di cessazione delle ostilità, cogliamo come potrebbero apparirci, o in fondo anche essere, un equivalente, ma del tutto opposto, proprio delle dichiarazioni di guerra: sospendono il conflitto, ma per una durata condizionata e non ancora del tutto efficace a ristabilire la pace. La semantica della tregua, peraltro, ripercorre tutta una vasta e peculiare gamma lessicale che va dalla sospensione delle ostilità, alle condizioni di pace (di per sé una terminologia curiosa), alle fasce territoriali di contenimento, sino alle cosiddette *terre di nessuno*, porzioni di territorio non occupate militarmente, che continueranno a poter essere rivendicate, ma che nell'accettata e ipocrita realtà della tregua diventano zone di sicurezza in cui le varie parti del conflitto potranno monitorarsi in un controllo vicendevole, controllo che delle volte rischia di divenire anche provocatorio.

E così a proposito di sguardi, di occhi e di volti che si scrutano e che si osservano, e che cercano di individuare un ennesimo momento propizio che interrompa l'ipocrita tregua, in grado di scatenare nuovamente il conflitto in più ambiziose dimensioni, non rinunciando definitivamente i contendenti all'opportunità di prevalere sulla parte avversa per eliminare ogni traccia del nemico, è opportuno riflettere su due celebri dipinti di Salvador Dali: la *Pre-*

monizione della guerra civile del 1936 e *Il volto della guerra* del 1940.

III

1. Nel primo dipinto un essere deforme, orrido, dinoccolato, dal riso beffardo, eppure impacciato e sgraziato nel movimento, si erge calpestando un corpo che ha assunto, apparentemente, le sembianze di una scultura e che al tempo stesso sembra ricollegarsi all'essere terrificante, stringendone una mammella, quasi a delinearne una reciproca intesa, "vitale" e di profitto: in questo caso il significato del dipinto esprime l'inesistenza di una netta demarcazione fra vittime e carnefici, subendo tutti agghiaccianti trasformazioni e morte in un ciclo epocale autopoietico.



Nel secondo dipinto, invece, ciò che si coglie è l'assenza di movimenti tutt'attorno. Vi appare una testa enorme con un volto terreo, testa forse decapitata. Anche qui la rappresentazione avviene in un paesaggio desertico, desolato. La testa, tutta attornata da serpenti voraci, mostra una fronte corrugata e una bocca che vomita a sua volta riproduzioni di sé ed osserva dalle orbite, svuotate, altrettante riproduzioni: sono gli esiti della guerra, proprio una vasta gamma di teschi, teschi che, ad attenta analisi, sono ognuno diverso dall'altro, con altrettante orbite cieche, grigiastre, da cui emerge la vana illusione di aver creduto a un esito vantaggioso della guerra, vantaggio divenuto, altrettanto rapidamente, terrore di essere precipitati nel rischio cui tregue ed armistizi conducono quando manca un accordo di pace.

2. Il rischio è quello di reiterare i conflitti in un meccanismo di

provocazioni reciproche, giustificando le nuove ostilità perché causate dalla rottura delle intese stesse, paradosso che imbeve la storia delle guerre, regionali o internazionali, e che sentenzia: *si vis pacem, para bellum*; o meglio: è necessario sospendere la tregua se davvero si vuol giungere a un accordo di pace definito. Solo che la pace preparata con la guerra e con l'annientamento del "nemico" vale poco o nulla.

Come scrisse il poeta latino Lucrezio (*De rerum natura*, Libro V, 1430-35):

«E il genere umano lavora invano, si affanna in perpetuo, consumando la vita in inutili pene né ciò sorprende, perché non conosce misura all'avere, e fin dove il piacere vero si estenda.

Ciò pian piano sospinse al largo la vita, scatenando, con burrasche violente, la rovina della guerra».



Si può notare come la rappresentazione grottesca, poi macabra della guerra, produca un processo interpretativo nell'osservatore che si distende lungo vari piani progressivi di comprensione, richiamando la storia dell'umanità sino a vicende più vicine nel tempo e che, mediante la maestria descrittiva e rappresentativa di Dalì, si fanno assoluta concretezza ed efficacia ermeneutica di una rievocazione da parte dell'arte della storia dell'uomo della *proporzione definitiva* della storia presente, in senso più propriamente nostalgico, di ritorno cioè al dolore, quale è l'etimologia del concetto di nostalgia.

3. La *proporzione definitiva*, in realtà, fa pensare a ben altri scenari, proprio quelli che si sono man mano andati rivelando, sia per l'Europa, sia per altri continenti, continenti i quali hanno dovuto accettare di chiudersi in

un sarcofago, lasciando governare i due contendenti in un'al-talenante età di misfatti e di cinismo. Tale situazione rammenta linee del realismo magico, o sociale, dai tratti fortemente poetici, in grado cioè di imbalsamare una realtà nella sua cupidigia e nella sua indifferenza, offrendone una versificazione per piani progressivi che nell'arte ci viene offerta dalle sfumature di colori e dall'impostazione generale dei tratti assiomatici, fisiognomici e di specchio di mondo raffigurato. Mi riferisco al pittore statunitense George Tooker (1920-2011), artista in cui si intravede la lezione dell'agghiacciante arte fiamminga del XVI secolo, soprattutto di Bosch e di Bruegel il Vecchio. In uno dei suoi più celebri, e drammatici, dipinti, *The Waiting Room* del 1957, l'artista newyorkese raffigura emblemi di una umanità mummificata, in parte surreale, in parte divenuta a se stessa un incubo, popolata da presenze immobili, non più in grado nessuna di riconoscersi, private della propria individualità:



4. Non hanno occhi; i volti sono analoghi, nascosti, o persino riprodotti da una rivista con un ghigno beffardo. In nessun caso emerge, in tale rappresentazione dell'umanità, qualcosa di vero, o di vivente. Ogni presenza mostra essere un effetto del passato, *transfert* di un'animazione spettrale, segno di ciò che non vive più. Si tratta di immagini rafferme, in attesa; presenze che sono state riposte già come manichini in spogliatoi, questi ultimi adibiti a sarcofagi dove conservarsi e dove riservarsi ultimi attimi di un ricordo. Altre presenze, sulla sinistra del dipinto, si abbandonano su un divano, stanche, senza vol-

to, come lo è anche la figura che attrae l'attenzione dell'osservatore, sulla sinistra, e che a sua volta ci osserva allertandoci che rischiamo di divenire, anche noi, senza memoria, senza sguardo. Nel poema filosofico, o epico, o anche d'amore, sovente l'attenzione del poeta è rivolta al concetto di pace, che in questo caso, emblematico dal punto di vista artistico-pittorico, si rivela come una rappresentazione inanimata, imbalsamata in una *waiting room*... Si comprende quanto scrivesse Elizabeth Bishop nell'ultima parte di *Visite all'Ospedale St. Elizabeth*, poesia inserita nella raccolta *Elsewhere* del 1950, qui citata proprio per rimarcare questo senso di ricerca di un luogo, rinviato, lontano, infine... *altrove*:

«(...) *E questo è il soldato tornato dalla guerra.*

E questi sono gli anni e i muri e la porta chiusa al ragazzo che accarezza il pavimento per vedere se il mondo è piatto o rotondo.

E questo è l'ebreo col cappello di carta di giornale che danza attento nel reparto d'ospedale, che cammina sull'asse di una bara fatta d'assi col pazzo marinaio che mostra l'orologio che segna le ore dell'uomo infelice rinchiuso nella casa dei pazzi»¹.

B

*La poesia come poema di pace.
Profili comparati*

I

1. Tali versanti di riflessione sulla scrittura poetica e sulla raffigurazione artistica, oltre che sulla composizione musicale, muovono da premesse discorsive e di contemplazione per farsi poi progressivamente narrativo-argomentative. Le stesse poetiche di Omero, Empedocle, Parmenide, Lucrezio a Roma in cui l'evidenza delle trame narrative interne ai versi, non nascondono, tut-

tavia, esiti ambiziosi filosofici, civili e teologici, designano una generale semantica che ha consentito, e permette ancora, alla poesia, ed alle arti nella loro variegata complessità e nei loro molteplici rinvii, di svolgersi ed evolversi per *processi creativi secondo piani progressivi*. D'altronde la poesia, che si fa epica o teologica, o entrambe, e filosofica, o una poesia, se pensiamo ad Esiodo nella sua *Teogonia*, che diviene narrativa e teologica, rivela la possibilità di passaggi di riflessione e di ambito creativo mediante i quali la poesia s'incammina e ci trasporta verso orizzonti vuoi letterari vuoi filosofici e teologici.

2. Infatti è notorio come si possa esplorare mediante una trama narrativa e/o poetica concetti complessi riguardanti la natura umana o lo stesso senso dell'uomo e della sua vita nel mondo: da *Edipo Re* di Sofocle sino a *I miserabili* di Victor Hugo, giungendo al *Castello* di Franz Kafka, si compiono cammini di riflessione sull'essenza dello sguardo poetico e della prospettiva narrativo-filosofica, momenti che, proprio come sosteneva Valdimir Nabokov, possono svolgersi e trovare un loro specifico sviluppo dall'interno verso l'esterno esplorando il mondo, osservandone aspetti e rappresentazioni, anche storici, epici e filosofici, fra cui possiamo inserire poetiche classiche o più recenti come nel Derek Walcott di *Omeros*; oppure ci si imbatte in quel poeta, o scrittore, che invece osserva dall'esterno verso l'interno, dove il mondo resta dietro, alle spalle, dietro alle quinte, e ciò che più conta è l'avvenimento che si produce interiormente a ruoli, a personaggi, allo sviluppo di situazioni che diventano sempre improvvise, sovente tragiche nel loro analogo sviluppo, creando un destino di età ed una richiesta di speranza: tali sono da annoverare le narrative di Kafka, di Musil, di Joyce, di de Unamuno, come le poetiche che emergono dai versi di Thomas S. Eliot, Fernando Pessoa, dall'insieme della *confessional poetry* americana fra gli

anni Sessanta e Settanta del XX secolo, come anche della cosiddetta *beat generation*, senza dimenticare Wallace Stevens autore di *The Auroras of Autumn* del 1950 (supremo esempio di poesia speculativa e filosofica), giungendo allo stesso Walcott del poema biografico e storico *Another Life* del 1973 o del poema *Tiepolo's Hund* del 2000 che indaga nei meandri della creazione pittorica e del complesso rapporto fra artisti, poemi in cui la scrittura è analisi interiore, ma anche rivela lo sguardo dall'esterno di un mondo verso il cuore delle età, degli eventi, delle storie e vicende personali che si fanno arte, perché "l'arte è nostalgia della storia" (Derek Walcott, *Omeros*, cit.).

3. Su tali versanti la prosa torna a farsi tessitura timbrica e a compenetrarsi in una vera e propria centralità melodica, infine poetica, non solo perché versificata in senso stretto (dobbiamo considerare *Omeros* come un romanzo in versi, laddove il *Moby Dick* di Melville è un grande poema in prosa epica) ma anche perché sprigiona capacità ritmiche, simboliche, metaforiche e artistiche, offerte secondo metamorfosi mimetiche su *piani progressivi* e per dimensioni discorsive e speculative, non soltanto di un genere caratteristico, ma anche veicolante di una forma come voleva Aristotele. Qui la poesia è *poetica filosofica* ed è *prosa poetica e narrativa*, mettendo in luce una forma specifica di considerazione sul mondo e sull'uomo nel complesso delle sue età e nell'unità del nesso che lega la sua vita all'esistenza del mondo, in cui l'uomo svolge il suo cammino. Da Simonide a Pindaro la poesia, in sostanza, svolgerà sempre di più un atto contemplativo, sino a cercarvi un tramite, ontologico, che coniughi la realtà, naturale, a una dimensione nuova, più caratterizzante l'essere in uno sguardo che dall'esterno simbolico si rivolgerà all'interno trascendente dell'uomo e del suo destino. Ed è in quegli autori, come poi avverrà nei successivi, dove scopriamo il *Dasein* stesso delle nostre radici.

¹ Elizabeth BISHOP, *Dai libri di geografia*, a cura di Bianca Tarozzi, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1993, p. 137. Cfr. Elizabeth BISHOP, *The Complete Poems*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1983.

II

1. D'altronde su questo aspetto, valga l'esempio, al fine di riflettere su tali quesiti, far riferimento, anche, alla letteratura mediorientale. Una celebre poetessa iraniana, Forugh Farrokhzâd (1935-1967), che già durante gli anni Sessanta del XX secolo veniva considerata una voce poliedrica di uno spirito nuovo nel panorama della letteratura universale, poetessa che indagherà, anche come regista di cortometraggi, sulla situazione di grave degrado delle popolazioni all'interno del suo paese, ben individuò il valore della poesia come veicolo di pace, caratterizzandola in una immagine celebre: una scala da salire verso il cielo, dove ritrovare un cuore "in eufonia di pace".

La poetessa rivelò questa sua meravigliosa sintesi in un'intervista che un giovanissimo Bernardo Bertolucci le fece nel 1965. E con "eufonia di pace" Forugh Farrokhzâd ci offrì una tra le intuizioni più dense di ciò che dovrebbe rappresentare per ognuno di noi il concetto di poesia coniugato a quello di pace, appunto un "suono" o "voce" gradevoli, rassicuranti, confortanti, in sintonia perciò con la voce e lo sguardo degli altri, oltre ogni confine. Sono tutti questi elementi semantici in cui ritroviamo ben saldi i fondamenti della stessa poesia, vuoi epica che filosofica, come anche civile e/o religiosa, capisaldi espressi non soltanto mediante raccolte poetiche, ma anche mediante il poema più strettamente e intensamente filosofico, o mediante il romanzo in versi. In caso contrario la poesia, allo stesso modo della pace, diverrebbe, come spesso accade, una parola usata spesso in maniera impropria in qualsiasi contesto, infine resa vuota di un suo peculiare percorso da intraprendere filosoficamente e soprattutto da cogliere dal punto di vista storico.

2. Essere, allora, verso una *eufonia di pace* è auspicabile poeticamente e diventa un impegno artistico, una missione existen-

ziale e una vocazione letteraria irrinunciabile perché antidoto alla storia come mancanza di riscatto, per trasformarsi in un cammino che non stona nel presente, ma lo armonizza a una speranza cristiana di verità, una speranza che nasce da chi incrocia lo sguardo di Cristo, compassionevole sin oltre ogni determinarsi della storia e dei suoi poteri. Giungere perciò a un'assonanza degli intenti di poesia perché narrazione di pace significa trovare una semantica della pace tale da svelarne un aspetto realisticamente autonomo dai meccanismi delle tregue politiche e delle alleanze "storiche", dei conflitti minacciati e poi surrogati in forme di armistizio, sempre in bilico, queste ultime, tra rinnovata deflagrazione e un senso di pericolo continuo vissuto dalla popolazione civile. Omar Khayyâm, altro poeta persiano, vissuto intono all'XI secolo d.C., considerava la speranza quale mera aspettativa storica senza individuarne un'armonia umana e un'esperienza trascendente, sino a scrivere nei suoi versi:

*Il grano di ogni speranza andrà,
alla fine, sull'aia,
Ed il Giardino e il Palazzo rimarranno senza di noi.
E dunque il tuo oro e il tuo argento
sino all'ultimo soldo
spendilo insieme all'amico; altrimenti,
rimarrà al nemico.*

III

1. Questa visione, ristretta e cinica, comunque storicamente e politicamente divisiva, differisce da quella percepita dalla stessa Forugh Farrokhzâd, che non esiterà a delineare al giovane Bertolucci quanto da lei stessa scritto nel finale di *Verde illusione*, versi del 1965, in cui la poetessa si rivela al lettore immersa in un percorso diverso dalla nota storia conflittuale del Medio Oriente, un cammino senza del quale dovrà confessare a se stessa questi ultimi versi:

*non sei mai andata avanti,
sei solo sprofondata*²

E questo è un consiglio che esprime in sé anche una forza politica dirompente affinché la politica si faccia storia senza rimorsi o viaggi del dolore a ritroso in una sorta di ripetizione coatta del male ricevuto e compiuto.

2. Khalil Gibran, a sua volta, come poeta libanese, cristiano-maronita, scriveva nel suo capolavoro *Il profeta* del 1923, che la bellezza è composta da lievi bisbigli, e facilmente la sua voce cede ai nostri silenzi, come fosse una fioca luce sopraffatta da ombre intense. Eppure, secondo Gibran, la bellezza, luce che si agita timida nei nostri cuori, continuerà a sorgere solo da Oriente. Ripercorrendo gli ultimi dettagli di questi giorni rispetto al conflitto mediorientale, che sembra convergere verso una timida tregua, o forse verso un rallentamento delle ostilità, tacitamente impostosi, ma paurosamente in bilico a causa di ultime dichiarazioni iraniane, i versi del poeta Gibran colgono una loro peculiare dimensione di attualità: se la pace è una luce che imprime nell'uomo la ricerca della bellezza del suo simile, e quindi la tutela della vita altrui, questa luce è ancora indistinta, non certo paragonabile alla luce del sole che sorge e continuerà a sorgere ad oriente.

3. D'altronde anche la pace è una voce che può appena sussurrare alle parti in conflitto di avviarsi verso un cammino comune di incontro, incontro che avrà per protagonisti i figli, salvezza di una regione scossa da violenze reciprocamente inferte proprio ai suoi figli. Se un figlio, peraltro, è voce della bellezza di una famiglia, questa voce non risuona più viva di fronte al silenzio della storia, esattamente come la pace si disgrega dinnanzi ad una tregua

² Forugh FARROKHZÂD, *È solo la voce che resta*, Riccardo Condò Editore, Ravenna 2018 p. 153.

che riassetta le forze delle parti in gioco.

La consapevolezza di un cammino di pace, invece, interseca la voce dei figli, senza ammutolirne la bellezza della loro età e senza spegnere in loro la luce che potranno offrire alla storia di una regione del mondo, divisa ancora da nuove trattative che vanno dagli spostamenti delle frontiere alle sospensioni delle ostilità, condizioni queste delineanti soltanto il regime di un armistizio. Così operando, la pace fra i due popoli rimarrà debole perché esposta al regime delle convenienze politiche e dei sospetti storici, delle opportunità di una vittoria definitiva da afferrare al momento più propizio, momento cui le varie parti a questo conflitto non rinunceranno. In realtà ciò equivarrebbe a rendere priva di credenziali la voce dei figli, assottigliando quella voce nuovamente al silenzio della guerra o al rischio di una sua ripresa cruenta in scala sempre maggiore, dove ogni alleanza diverrà ancora il gioco di una finzione che percorre la storia politica da Oriente a Occidente, tutti sempre messi a repentaglio dal comune nemico della guerra.

4. Seguendo pertanto un sottile *fil-rouge* di testimonianza poetica, molti anni dopo quei versi del poeta libanese Khalil Gibran, versi scritti e pubblicati negli Stati Uniti dove si era rifugiato, una poetessa americana, Anne Sexton, ancora più attuale oggi a cinquant'anni esatti dalla sua morte, in una delle sue poesie più celebri (*I bombardoli*, del 1972) definiva l'America e i suoi abitanti come "i bottegai della morte", chiedendosi, al termine di quei suoi versi, dove fossero rimaste le credenziali dell'America, le credenziali della libertà e quelle della sua efficacia, le credenziali della difesa dell'uomo, del suo dolore di fronte alla violazione di ogni diritto individuale, primo fra tutti quello alla vita. E in effetti anche la storia di questi ultimi avvenimenti in Medio Oriente continua a mostrarci un'essen-

ziale contraddizione, in cui, alla difesa legittima di un territorio, si è andato man mano sovrapponendo un attacco devastante, confondendo la salvaguardia dei confini con il diritto di invaderne altri per fortificare una propria sicurezza interna, capovolgendo l'invasione subita in una opportunità di vittoria definitiva da cogliere senza indugio. Anche nel Libano di Gibran, anche in Iran. E allora, dov'è finita la bellezza della pace e la flebile voce dei figli comuni, la voce da garantire contro il silenzio della guerra? Dove scorgere ancora la luce della bellezza che sorgerà da Oriente, come sosteneva Gibran?

5. Proprio il poeta libanese raccomandava ai padri di dare ai figli il proprio amore, e non i propri pensieri; di essere piuttosto i padri simili ai loro figli, e non questi ultimi essere resi simili ai loro padri. I figli, infatti, vivono con i genitori, ma non vi appartengono; i figli hanno i loro propri pensieri che la storia non deve omologare a una sottomissione degli eventi, perché ogni nuova generazione abita la verità della storia e della sofferenza. Tuttavia, la vita non procede all'indietro, tentennando con il passato, come invece fa la storia che politicamente vorrebbe trattenere questi figli, senza concedere che siano proprio loro a testimoniare la speranza della vita all'ara blasfema della guerra.

C

L'Opera di Dio come poema filosofico e teologico

I

1. Pertanto, percorrendo una considerazione di quanto la poesia, mediante il poema filosofico, epico civile, religioso, riesca anche a interpretare ed esporre una semantica di pace, e non solo costituendo il concetto di pace ma anche variegandolo all'interno di altri fondamenti della civiltà come il concetto di giustizia, di incontro, di mondo, di amore, già in opposizione alla *hybris*, emerge il

concetto di equità (*Odissea*, XVII 487) che semanticamente dà un nuovo senso al significato di base, divenendo *eunomia*, concetto divinizzato in Esiodo (*Teogonia*, 902) e che poi produrrà finalità concrete di buon governo, di amministrazione della giustizia, inserendo la speculazione filosofica all'interno di un dibattito molto più ampio nella filosofia occidentale da allora ai giorni nostri, che non si condenserà unicamente nel *cosa significhi pensare* di Martin Heidegger, che così intitolò un suo celebre saggio del 1954, – saggio di risposta alle domande della filosofia, anche da un punto di vista metodologico –, ma significherà altresì introdurre nel pensiero occidentale il legame fortissimo fra diritto e politica, fra rappresentanza e rappresentati, sino a fondare e sviluppare i fondamenti e i cardini della giustizia civile e dell'ordine sociale e costituzionale, che hanno avuto una loro considerazione civile nei poemi di Omero e di Esiodo, successivamente rimarcata e ripresa in toni di comunità nei *Vangeli* e in alcune lettere di san Paolo e di san Giovanni (*Mt* 3,15; 6,33; *Mc* 12, 29-31; *Rm* 6,18; *1Cor* 15,34; *2Cor* 9,10; *1Gv* 3,10), perché esigenza dell'uomo nella sua storia, e infine esito di espressione colta in un linguaggio che delineando metricamente situazioni o pensieri di un eroe, ne definiva anche prospettive sociali e di sviluppo comunitario di vita civile, finalmente al di fuori di quelle contese che pure caratterizzarono a lungo la Grecia classica.

II

1. Tra esigenze metriche esiodee e sviluppi lessicali parmenidei, l'inizio descrittivo di un'argomentazione, sovente introdotta da preposizioni greche come il "gar" in una semantica causale ed esplicativa, l'esametro riesce man mano a cogliere dall'impaccio iniziale, nuovi orizzonti che sono teoretico-contemplativi: la poesia nasce ed evolve nella prospettiva dell'interrogarsi, facendolo però con una pretesa estetica che induce il lettore a restarvi affascinato,

proprio come se volessimo pensare alla cattedrale della *Sagrada Familia* con cui abbiamo cominciato queste pagine, quale simbolizzazione di un'ascensione dell'uomo al cielo e in cielo, dove il luogo, così come il testo poetico, si fanno ambiti di orazione e luoghi di meditazione che sorpassano la specifica individualità.

La ritmicità dell'esametro che nel poema *L'Opera di Dio* ho reso prosastico e teoretico, in vari capitoli, sino poi ad affidarmi ad un verso in sé più breve come nei capitoli dedicati ai *Cori angelici*, non è solo un concatenamento meditativo, ma trasmette al lettore una fluidità fonica e onora, che la terza rima dantesca e in altri passi le quartine ne aumentano una specifica timbricità tipicamente musicale, proprio come se le parole stesse, le loro declinazioni interne al verso, sino al rima, siano espressione di una variegata tipologia di suoni, pur essendo la stessa nota, suonata però da strumenti diversi.

2. Il poema, perciò, esattamente come un modello letterario e filosofico, mi ha permesso con maggiore efficacia speculativa e meditativa di esprimere determinati concetti, di delineare momenti storico-biografici e di riflettere su numerosi aspetti teologici in una forma che arricchisce la fonte e rende il nesso tra astrazione filosofica e esperienza estetico-letteraria di indissolubile qualità.

Se volessimo confrontare, da un lato, *L'essere e il nulla*, celebre saggio di ontologia fenomenologica, in cui Jean-Paul Sartre esprime i fondamenti della sua filosofia esistenzialistica, e, dall'altro lato, il suo romanzo *La nausea* del 1938, come già evidenziato sopra (*Il poema fra letteratura e filosofia*, I), quest'ultimo rende di gran lunga di maggior esito, quanto da Sartre espresso successivamente ne *L'essere e il nulla* del 1943, dove peraltro in vari punti ritorna a dialogare con il suo romanzo *La nausea*, sino a semanticizzare il concetto stesso di *nausea*. Il poema, esattamente come strumento e modello letterario, organizzato secondo metri-

che e rimati che hanno accompagnato più efficacemente la riflessione o la narrazione nei vari capitoli, offre un superamento anche estetico che certamente è difficile riscontrare nel saggio *tout court*: è come se volessimo paragonare la *Sagrada familia* di Gaudì a una cappella di un qualsiasi ospedale o di una università, o di un cimitero.

III

1. Il poema di per sé contempla anche la possibilità di essere un romanzo in versi, e ciò è accaduto anche nella tradizione italiana con l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*, sino ad Attilio Bertolucci che con il suo *La camera da letto*³, diede un impulso nuovo e sorprendente in un panorama letterario ancorato al modello del romanzo *best-seller*. La novità del poema *L'Opera di Dio*, invocazione alla poesia, in sé tradizionale, emerge anche dal fatto di divenire ricerca poetica, e perciò anche linguistica, creativa sia nella forma, nonché nella composizione lessicale ed esametrica, sia in tutto un insieme di incastri semantici in cui si ritrovano generazioni di concetti che si diversificano e che trasmettono al lettore itinerari meditativi e dimensioni poetiche alternative, anche mistagogiche, in un'ermeneutica che tende a coniugare l'esperienza mistica a una riflessione contemplativa e teoretica. Infatti alcune ripetizioni tematiche, più che di lessico o di versi come può accadere nell'*Omero* odissiac, per ragioni legate probabilmente anche all'oralità di trasmissione dei poemi omerici specie l'*Odissea*, non sono un segnale di analogia teoretica o di sviluppi metaforici, ma stanno ad evidenziare il superamento della similitudine (si veda Lucrezio, *De rerum natura*, I 271-297, per esempio concentrato sui venti come forze scatenanti benessere e sciagure), configurando il poema *L'Opera di Dio* quale ricerca metafisica e teologica, tessuta in una trama storica e biografica,

dove il verso poetico innalza la possibilità delle variazioni meditative e contemplative in una corrispondenza e in linee evolutive su *piani progressivi*, in una continua intesa tra considerazione filosofica e creatività poetica del verso, sino alla congiunzione dei due apparati e delle due forme come vero e proprio rinnovo di un compito del poeta che è anche filosofo e che è filosofo per essere soprattutto un poeta: tale riferimento è possibile coglierlo, ad esempio, quale tensione vissuta da Lucrezio (*De rerum natura*, I, 921 e ss.) quando il poeta latino si dilunga sugli effetti della morte negli altri e nelle comunità, e sulle velleità di una vita che comunque dispare progressivamente.

2. Ne *L'Opera di Dio* ho lasciato, dunque, caratterizzarsi elementi che rilevano la necessità di saperi cosiddetti inutili, a fronte di quelli produttori di utili, come possono essere l'economia finanziaria o la ricerca smaniosa di un prodotto letterario che inondi di vendite il mercato, e che sovente riflette un gusto mediocre, o ambiti di settore riconducibili a un determinato periodo di tempo in un'epoca altrettanto limitata. In un articolo venuto fuori alcuni anni fa si rimarcava l'esigenza e la necessità dei saperi... *inutili*: «Platone racconta che Socrate, poco prima di bere la cicuta e morire, ricevette in carcere un maestro di cetra. Alla domanda: "A che ti serve imparare a suonare la cetra se poi morirai?", il filosofo rispose: "A suonare la cetra prima di morire". Come dire che ci sono cose che hanno un valore intrinseco, sono un bene in sé, al di là della loro utilità»⁴. I versi del poema *L'Opera di Dio*, infatti, potrebbero essere recepiti "inutili" in un mondo editoriale volto esclusivamente all'utile, nel senso degli *utili*, di incassi che si colgono facilmente da un variegato sistema di scritture tecnicamente coordinate e costruite verso la produzione di *utili*, senza

³ Attilio BERTOLUCCI, *La camera da letto*, Garzanti, Milano 1984-1988.

⁴<https://www.iltimone.org/news-tilimone/studiate-i-saperi-inutili-perche-non-tutto-e-profitto/>

che ciò produca il minimo scrupolo di ferire giovani adolescenti in crescita interiore e non solo, o deturpare le caratteristiche dei canoni di bellezza narrativa, affogati da un insieme di scritture caotiche e nevrotiche, tanto da ritrovare proprio in tale confusione un regime di vanto e il senso di una ripetizione coatta.

IV

1. I concetti di rozzezza e di grossolanità, sino a sfiorare la goffaggine, possiamo ritrovarli ben radicati nei cosiddetti intellettuali, al contrario potrebbero essere completamente assenti, per via del tutto naturale, in chi stigmatizzabile per scarsa "cultura" (ma che cos'è la cultura?) o per incostanza nella formazione scolastico-universitaria, e d'altronde la formazione scolastico-universitaria non profila né offre mezzi per consolidare e vivere una cultura.

La formazione scolastico-universitaria, peraltro, condotta secondo i canoni di attuali *pedagogie*, largamente *repressive* nel loro proporsi rovinosamente libertine e liberticide non-offrendo agli studenti capacità ermeneutiche, frena gravemente la gioia a conoscere e a sapere che caratterizza un bambino o un giovane, rovinandone, irrimediabilmente, ogni anelito alla riflessione sulla realtà che ci circonda e alla pronta attenzione nei confronti degli altri, del creato e delle svariate forme di scrittura, di arte o di musica. Per comprendere, infatti, che alcuni aspetti della musica di Pierre Boulez, come di Karlheinz Stockhausen o di Elliot Carter siano state attualità culturali di gran rilievo, è necessaria una buona dose di sensibilità e non di un frettoloso denigrare che coniuga alla faciloneria grossolana anche una pungente mediocrità. Da ciò possiamo dedurre che un analfabeta che ascolti recitata l'*Iliade*, possa restarne affascinato e commosso; ma possiamo anche credere, senza ombra di dubbio, che un giovane ventenne legga appassionato *L'Opera di Dio*, o la *Gerusalemme liberata* del Tasso, benché del tutto ignaro di cosa sia la metrica,

o a corto di conoscenze sulla linguistica riuscendo a differenziare cosa siano le varie sfumature per produrre delle assonanze peculiari fra consonanti *nasali vibranti uvulari*, come la R, e le *vocali posteriori semichiusate arrotondate*, come può esserlo la O.

2. Tale impegno ha percorso sovente la scansione ritmica che ho impresso al verso, che non doveva soltanto esametricamente sviluppare un ritmo, ma doveva anche interrogarsi e riflettere sulle questioni proposte, o doveva descriverle ricorrendo a canoni estetici, di quella bellezza linguistica e di una semantica variopinta di rinvii di senso del significato di una sola parola, al fine di offrire un'immagine spettrografica in cui la metafora si coniugasse alla simbologia, in maniera che lo stesso processo di *mimesis* producesse *piani progressivi* poetici e stilistici. Pertanto potrà un ventenne anche essere del tutto all'oscuro che la poesia *non* faccia parte esclusivamente di una tradizione vetero-testamentaria, e che la forma letteraria del poema *non* si è chiusa con la *Divina Commedia*, attualmente di lettura ardua, per la trasformazione della lingua italiana dopo più di sette secoli da allora, ma sarà invece spinto da un entusiasmo interiore ad apprezzare il poema *Secondo natura* di Winfried Georg Sebald pubblicato nel 1988 e tradotto in Italia vent'anni più tardi⁵.

3. Probabilmente un giovane, a corto di stilemi e sillabari barocchi di storici della letteratura e della critica letteraria, patrizi di "carriere", sarà pronto e sarà in grado anche di apprezzare meglio, e addirittura di cogliere nella sua pienezza, il tentativo di riflettere e di meditare su Dio, sull'*Opus Dei*, sul suo fondatore San Josemaria Escrivá, sulla filiazione divina e sulla santificazione del lavoro e della vita. Può accadere con L'Opera di Dio quanto già avvenuto con il mio poema precedente, *Srebrenica*, del 2020, quando all'interesse su una vi-

cenda storica della fine del XX secolo, molti studenti, e non solo, unirono la possibilità di una riflessione sulla poesia epica.

V

1. I versi ritmicamente scansionati, sovente musicalizzati, confortano i passaggi delle età nella vita. Mi auguro perciò che leggano questi versi le donne orfane della vita..., quella amata dai mariti e le donne che hanno subito perdite e distacchi..., e spero che leggano questi versi le *numerarie ausiliare* dell'*Opus Dei*, o chi ha fatto di un pezzo di terra coltivato la fonte di sostentamento per la sua famiglia, o i *pescatori*, di prodotti ittici e i pescatori di uomini; chi è vedova o vedovo, gli orfani, i profughi delle guerre, gli inermi..., che siano tutti loro ad avventurarsi in questi versi e a gioirne.

E allora cos'è un libro *difficile*? In senso stretto può essere un libro che esprima concetti ai quali non si è preparati o che richiedano studi particolari, come emerge dal vasto campo delle scienze esatte; un libro difficile può essere di certo la *Critica della ragion pura* di Immanuel Kant o la *Fenomenologia dello spirito* di Hegel poiché l'inaccessibilità è data anche dal tentativo di pietrificare e marmorizzare un qualsiasi lettore in una dimensione di distacco dalla vita. In questo caso sono libri che, oltre a essere difficili, nel senso di essere strazianti come la *dodecafonìa*, sono libri, nel loro monodonde tedio, di stucchevole ridondanza. Ce ne sono tuttavia molti altri nel panorama filosofico che va da Cartesio a Wittgenstein. Un libro *complesso* va invece richiedendo al lettore stesso una partecipazione e una sua consapevolezza di meditare, perché ciò di cui si tratta fa parte già del suo mondo spirituale o può iniziare a farne parte: pertanto questo è un poema che ricerca la gioia del dialogo e un cammino di *apostolato*.

2. Sui libri che sono illeggibili perché repleti di rinvii esoterici, chiromantici, un po' qabbalistici, ossequianti, catastrofici e apoca-

⁵ Winfried G. SEBALD, *Secondo natura*, Adelphi, Milano 2009.

littici, si può rilevare che si pongano sul mercato in virtù di una forte caratterizzazione editoriale che li *impone* in virtù di esiti precedenti favorevoli e dai buoni introiti, spesso fortuiti, libri di “utili”, imposti anche per una vasta gamma combinata di fattori miranti a disaggregare l’ordine della qualità e della bellezza letterarie, con il fine diretto di depauperare il cuore umano della sua intrinseca ricchezza e bellezza divine, della sua gioia e della sua fedeltà. In ciò si nota come una certa editoria, novecentesca soprattutto, abbia “incoraggiato” narrative e saggistiche che dovevano minare nella persona la sua certezza d’essere parte centrale e originale di un progetto creativo, quale uomo o donna formati da una esclusiva e irripetibile genesi, uomo e donna peculiari immagini in cui Dio continua a rivelarsi nel mondo.

3. Per tale ragione, al fine di saccheggiare gioia ed equilibrio della persona, annichilendone fede e speranza, soffocando ogni proposito di amore, per annientare il progetto creativo iniziale di Dio e la salvezza offertaci da Gesù, Figlio di Dio, mediante il suo sacrificio, la Bellezza del mondo è stata assaltata, e con essa quella artistica, musicale, letteraria, ambientale e relazionale, da tutta una serie polimorfa di sortilegi collettivi che hanno portato a escludere quanto proponesse una qualità rinsaldando la bellezza del cuore umano, a favore di vere e proprie boiate, bidoni spacciati quali modelli letterari o canoni artistico-musicali cui dover far riferimento al fine di non restare emarginati dai circuiti letterari, artistici, musicali *politically correct*... Adesso alcuni brevi notazioni su come sia nato questo poema e sul suo contenuto.

D

L'ispirazione e la vocazione a una scrittura poetica

I

1. Il poema *L'Opera di Dio* nasce per un determinata ricorrenza: il *cinquantesimo* del transito di San Josemaria Escrivá in cielo, transito vissuto il 26 giugno del 1975; a ciò si aggiunge il centenario dell’ordinazione sacerdotale di San Josemaria, avvenuta il 28 marzo 1925; insieme alla ricorrenza del primo giubileo del XXI secolo.

Se da un lato, quindi, questi versi sono stati scritti per una particolare occasione, dall’altro lato, però, ci portano a considerare un avvenimento strettamente legato alla vita e alla catechesi di San Josemaria Escrivá, cioè la fondazione dell’*Opus Dei*, di cui ricorrerà il centenario il 2 ottobre 2028. Questo poema vuole, dunque, essere anche strumento e opportunità di riflessione per fedeli della prelatura, per amici e per coloro che possono essere interessati al carisma dell’*Opus Dei*, avviandoci insieme, *tutti*, al centenario della fondazione, ispirata direttamente da Dio a nostro Padre il 2 ottobre 1928, al santo spagnolo mostrata e fatta vedere, e che si identifica come una vocazione a un determinato cammino spirituale, ma anche un *charisma personae*, quello della santificazione della vita ordinaria e del lavoro. Lo stesso *Opus Dei* è uno strumento di formazione ascetica, dottrinale, apostolica, umana, in sostanza una catechesi per il cristiano, ma non solo, che, a sua volta, possa identificarsi con una particolare vocazione professionale, anche intellettuale⁶, un lavoro che delinei e tracci la sua vita in relazione a essere un servizio dedicato al prossimo, e proprio in quanto servizio di *donazione* e di *incontro*, anche e soprattutto un modo per determinare la presenza di Dio nella vita di ogni giorno, dal lavoro all’ambito familiare, dall’apostolato di amicizia all’aspirazione per ognuno di perfe-

zionare la propria realizzazione di persona, imitando Gesù.

2. Se la vita, tuttavia, ha un suo peculiare corso in cui la storia di ogni persona interseca quella di eventi a noi sovraordinati e difficilmente ridimensionabili a una situazione di ordine e di pace, *esistere-ogni-giorno* accanto a Gesù, certi della Sua presenza fra noi e in noi, come anche nella propria famiglia, sul lavoro, nel luogo e nello spazio dell’amicizia, diviene il confine di un *inizio* sempre nuovo per ognuno di noi *nella sua vita*, senza che ci siano “età” particolari o preordinate per trovare e cercare Cristo, per raggiungerlo e viverlo. Gesù, infatti, è a sua volta *vivo e vivente* in noi e fra noi; con noi è *presente* per essere ricompreso quale *epicentro* dei nostri affetti, ispirazione e fine della condizione professionale e lavorativa di ciascuno, della specifica e personale dimensione di vita che storicamente ognuno di noi traccia con lo scopo, peculiare, di divenire esperienza cristiana, frutto di amore, di pace e di gioia, di pazienza e di benevolenza, di fedeltà, mitezza e dominio di se stessi, facendo della vita un intenso dialogo di amore con Cristo e di incontro quotidiano con il Risorto.

3. Il poema *L'Opera di Dio*, pertanto, non ha voluto essere un’ennesima biografia *tout court*, o un approfondimento in versi storico-biografico e dottrinale della figura di *San Josemaria Escrivá*, ormai già in decine di pubblicazioni analizzata, esaminata, studiata sia in relazione alla storia del cristianesimo, sia in relazione alla mistica cristiana o a quel peculiare rilievo anche giuridico-canonistico che riveste l’*Opus Dei* nell’ambito della Chiesa Cattolica, cioè la santificazione del lavoro e l’essere contemplativi in mezzo al mondo. Piuttosto ho scritto questi versi, da cui emerge un’opera *letteraria*, ma non dottrinale, un’opera che è di meditazione storica, teologico-filosofica e di profonda ispirazione musicale e poetica, perché essa stessa sia proposta e occasione per un raccoglimento

⁶ *Statuti dell’Opus Dei*, 1 § 2; 2 §§ 1 e 2; 18; 68; 79 § 1; 96; 116; 132 § 4.

da offrire al lettore nella sua giornata di lavoro e di famiglia – come parte di orazione –, su alcuni aspetti della vita del santo spagnolo, aspetti tuttavia sempre connessi a una riflessione peculiare e in vari punti mistico ascetica, in altri filosofica, sia dell'opere teologiche e spirituali di San Josemaria, sia dell'*Opus Dei* in quanto tale.

Questi intenti, nella loro molteplice e variegata complessità, confluiscono in una contemplazione più ampia su Gesù, Figlio di Dio, su sua Madre, Maria, su Dio Padre e sul vento d'amore di Dio Spirito Santo quali realtà vive e presenti nella nostra esistenza, nel corso del nostro lavoro quotidiano, cardine dei nostri affetti familiari e di amicizia, trattandosi di Persone che sono viventi nella nostra esperienza di incontro di Esse con gli altri, negli altri e in noi stessi..., perché questa è l'Opera di Dio.

II

1. Da un punto di vista poetico, di elaborazione, cioè, letteraria di questi 22.572 versi, vorrei sottolineare come fossi giunto a svilupparne, in vista del cinquantesimo transito di San Josemaria in cielo e del centenario dell'*Opus Dei*, circa ventitremila già intorno al 2019. Essendomi dedicato, già dal 2018, alla scrittura del poema *Srebrenica*⁷, misi da parte tutte le varie annotazioni prese ed in minima parte sviluppate o in alcune parti ritenute pienamente mature – alcune delle quali fatte circolare fra i miei studenti su limitati *papers* al fine di valutarne l'impatto letterario e il riscontro critico ed estetico, proprio fra i giovani – per redigere quel poema, anche perché impegnato, successivamente, in lavori letterari e di ambito filosofico, concernenti altre tematiche, riservandomi di potermi dedicare solo dal 2021 con tutta calma, avendo come traguardo i primi mesi del 2025.

Desiderando comunque lasciare il lettore libero di fornirsi delle interpretazioni e forse essere in grado di scoprire fra questi versi molto di più di quanto io stesso abbia voluto rilevare e potuto meditare, mi preme, però, indicare alcuni elementi essenziali ai fini di una lettura scorrevole e comprensibile, oltre che essere artisticamente formativa.

E

Il verso e l'uso delle rime nel poema L'Opera di Dio

I

1. Il poema è scritto per larga parte nella cosiddetta terza rima dantesca; alcuni paragrafi sono in quartine o in altri rimati di mia personale elaborazione e alcuni a verso libero. In sintesi, sono in *terza rima dantesca*:

1. i capitoli iniziali di ogni parte (quelli che riprendono un luogo e una particolare data);
2. i capitoli intitolati *San Josemaria Escrivá*;
3. i capitoli intitolati: *Raccolgimento, La filiazione divina, La catechesi sinodale, L'unitario senso di casa, La vocazione all'Opus Dei, Le beatitudini, La Società Sacerdotale della Santa Croce*; i tre paragrafi dedicati a San Giuseppe, *Custos Operis Dei*.

2. I capitoli dedicati alla *Via Crucis* sono in abacb/ddbee (tranne che per le Stazioni II, IV e VII che sono secondo lo schema-rimato: aabc/abdd; fa anche eccezione la XII Stazione in terza rima dantesca), lasciando ben dominante, come fosse una tonica musicale, il rimato b; i *Miserere* seguono lo schema aab/abb o quello abacb/ddbee; per i capitoli dedicati agli *Angeli Custodi* ho preferito adottare lo schema-rimato di aabc/abdd, o anche i due precedenti; mentre per quelli dedicati alla *Madre di Dio, Maria Santissima*, nei tre *Stabat Mater*, ho utilizzato lo schema anche in *Srebrenica* sperimentato di abab-

cb/ddbee, si tratta di *rimati* che ho elaborato io stesso e che ho trovato opportuni nella scansione ritmica del verso per questi particolari paragrafi. Nella stessa variante di rimati sono stati scritti anche i capitoli riguardanti i Cooperatori dell'*Opus Dei*. A verso libero sono alcune sezioni de *L'Amministrazione* (che è fondamentalmente in quartine, cioè abab/cdcd etc.) e le meditazioni del *Santo Rosario*, paragrafi a verso libero, cercando pur sempre di far risuonare l'insieme dei versi al loro interno e fra di loro. I restanti paragrafi sono stati elaborati seguendo lo schema delle quartine: abab/cdcd/efef/ghgh etc. I paragrafi delle *Litanie* seguono rimati vari, presenti nel poema, e anche alcune poche volte il verso libero.

3. Il verso che ho utilizzato nel suo complesso è un verso lungo, a volte anche molto lungo, differente dall'esametro dattilico o anche dall'endecasillabo. Ciò mi ha consentito di offrire al lettore la presenza di una cesura nel mezzo del verso o una concordanza a carattere armonico (assonanza tra l'ultima parola e la prima, o seconda, del verso successivo) o a carattere evocativo-semantico, sfruttando in questo caso l'uso sia del sinonimo ma con una sfumatura significativa analoga o di rinvio semantico; sia strutturando il verso mediante richiami lessicali o verbali come si trattasse di una cadenza intonativa al fine di rendere particolari passaggi a carattere teologico, storico, o anche filosofico, di peculiare efficacia o comunque di impatto nei confronti del lettore.

4. La ragione di un verso lungo è stata motivata non solo per evitare una eccessiva ampiezza dell'intero poema, il che avrebbe di certo creato non pochi problemi di pubblicazione, ma, soprattutto, per aver voluto offrire un carattere *narrativo* e *meditativo* all'insieme dei versi, in alcuni casi anche rapsodico⁸.

⁷ Gianfranco LONGO, *Srebrenica. In Europa alla foce della notte*, Il Poligrafo, Padova 2020.

⁸ Tale carattere di *rapsodia*, intesa da un punto di vista strettamente musicale, – di grande aiuto mi è stata la

Per esempio, nei versi che seguono, tratti dal *Raccoglimento* IV, le parole sottolineate della prima strofe comprendenti due terzine, la *vocale posteriore chiusa* U si alterna per ogni verso dividendolo a metà e lasciandolo risuonare per la successiva metà, in maniera da rendere un effetto *eufonico* che da un lato permea la strofa e dall'altro lato non lascia la strofa in attesa che risuoni solo per il rimato finale. Infatti, essendo il verso molto lungo, si sarebbe rischiesta una risonanza distaccata, propriamente priva di quel necessario ritmo e di quella peculiare armonia che dovrebbe avvincere il lettore e, al tempo stesso, permettergli una riflessione sia in ambito strettamente metafisico, sia in una sfera più propriamente teologica sulle varie tematiche approfondite e meditate:

*Argento vitreo e vernice di spuma
sfrigolano sul mare. Sposa/
è sul pontile, assaggia la dilaniante
pioggia che subito falcia/
richiami e usura, con squame di
tormalina, sincronica rosa,
sigillando schermo di nubi che con
geroglifico scroscio intralcia/
onda contro cui prora trema,
s'immerge, ricompare al dolore/
del mare incurabile. Ugualmente
cenere su solco di terra stralcia/
l'enigma, impunito, benché ingannati
uomo e donna con il livore/
della libertà reciproca, rimanendo,
figlio, come fosse un mistero,/
approdo ad altro porto, senza nome,
cuscino, di Dio Creatore,/
dove riposare, per sere, abbandonate
al largo, con un cero/
che emana fioco bagliore, intessendo
racconti di naufraghi:/
c'è un'euforia insolita sulla spiaggia
di spore, e siamo al gelo/ (...)*

II

1. La terza rima dantesca è stata a me, nella composizione di questo poema, particolarmente utile sia per il fluire del verso incatenato

riflessione sulle diciannove rapsodie composte per pianoforte da Franz Liszt, alcune delle quali dallo stesso autore adattate per orchestra, come la 12 e la 19 a me molto care –, lo si ritrova specie nei componimenti che introducono i sette capitoli e che sono preceduti da un passo del *Salmo* 118.

nelle sue sillabe finali, sia per ritmare la lettura nei capitoli in cui la riflessione e la narrazione poetica degli eventi riguardanti la vita di San Josemaria e l'essenza stessa dell'*Opus Dei* all'interno del cristianesimo, fossero caratterizzati da tessitura armonica e melodica prettamente musicale a carattere tonale, cercando di intervallare richiami insieme all'altezza, intensità e timbro all'interno del verso e tra i versi con pause, durate e assonanze: lascia più attratto l'udito un'alternanza tra *terra* e *protervia* piuttosto che unicamente tra *terra* e *guerra*. È solo uno dei vari esempi che si potrebbero offrire, cercando di sfruttare anche nell'italiano, come avviene usualmente nell'inglese, un ritmo non solo di accenti tra parole parossitone e proparossitone (quelle ossitone essendo in sé e per sé tronche, sovente femminili, lasciano ampia libertà sebbene questa debba essere usata con molta discrezione per non *stonare* il brano rendendolo stucchevole), ma anche nel riecheggiare un suono.

2. Nel caso di *terra* e di *protervia*, ciò che richiama queste due parole è sicuramente la desinenza femminile, ma soprattutto il suffisso tonico dominato di *-ter*, in *pro-ter-via* nel mezzo della parola, mentre in *ter-ra* all'inizio; qui inoltre si sfrutta la doppia sillaba della *nasale vibrante uvulare* R che già nella parola *p-r-o-ter-via* è presente doppiamente intervallata la prima dalla seconda da una vocale (la *vocale posteriore semichiusa arrotondata* O) da una consonante dentale (la *t*) e da una vocale (la *vocale anteriore semichiusa non arrotondata* E) vocale quest'ultima anche presente nella stessa sillaba o fonema dominante: *ter*. I primissimi versi del poema, peraltro, già dispongono una lettura concatenata tenendo ben presente l'alternarsi rimato e ritmato anche all'interno del verso e fra i versi, non solo nel finale del verso:

*a. Non è possibile riscrivere la nostra
vita per lasciarci amare,/
né ci solleva svanire all'uscio del
tempo, nel rintocco, spossato,/*

*del cuore, fugando distacco e rovina.
Inermi, per poter liberare/
il pianto da scherno e dolore, mal-
grado quel secolo, infatuato/
per un segno e dai suoi poteri, siamo,
sotto pioggia che gronda,/ (...)*

E più avanti:

*δ. Sai bene come idolatria ferisca: è
indotto l'uomo a racimolare/
plausi ed estrosità. Ma sono transito-
rie le acclamazioni. Precario/
si rivela il vantaggio, semina del si-
cario. D'altronde per immolare/
l'impegno, il potere vorrebbe che si
gonfi una febbre: a estuario/
della morte, navigando fra le tene-
bre, fendendo un remo la luce/
raccolta su vitrea superficie, ci si ac-
corge, infine, che a prontuario/
parametrato su tracheotomia dell'e-
sistenza, è colui che seduce/
a dare spago essenziale al duro gio-
go di appartenere al groviglio/
di un potere, microfisico, di celle, do-
ve tra rami e foglie punge/
il silenzio e si smarriscono echi e
suoni, fremere di un bisbiglio/
lontano. Nel mezzo di giravolte di
lampi, guizzando tra doglie /
di puerpera e di putrefatte salme, al
crepuscolo, in vermiglio/
innevansi, orme incedono sulla neve,
proseguono, e si coglie,/
da notte di sussurri che sfregiano os-
sequio ai Re, un magnete /
elettrizzato: gemono per l'ascesa, in
un vaniloquio, le spoglie/
disincarnate dell'umanità abbandona-
ta, già strappata alla rete/
della grande quantità di pesci⁹, per
cadere nell'infernale/
affinità del mondo, serie d'impercet-
tibili sfoglie, arrese./*

3. Qui in particolare proprio negli ultimi quattro versi, come accade in varie altre terzine, il richiamo sillabico si basa sul riprendere la sillaba *glie* formata da due consonanti e da un dittongo in cui l'elemento fonico della *vocale anteriore semichiusa non arrotondata* E serve a mantenere in questo caso una successione timbrica (in musica il timbro delinea una stessa nota suonata però da strumenti diversi) che poi sostiene l'assonanza sillabica di *-ete* e *-rese*. Un altro esempio è riscontrabile nelle seguenti terzine in cui gli elementi assonanti confluiscono nelle sillabe finali già comunque specifiche:

⁹ Lc 5, 1-11.

(...)
 è l'appello di un pianto tenue, come
 vento fra dune e rocce,/
 che ti avvolge, e non sai da dove
 venga né dove vada¹⁰, alleviando/
 le incertezze del mondo, consolando
 all'ultimarsi di scosse/
 nel simulacro tra vita e trasmuta-
 zione, infine sospirando/
 per raggiunta sintesi di istante ed
 evo, sequenza simmetrica/
 nella consacrazione, memoria e pre-
 senza dell'olocausto/
 e della redenzione da un'esperienza e
 da un percorso, serica/
 intonazione di versi e di un rifugio
 offerto ad amico esausto:/ (...)

4. L'altro alternato rimato, pur
 sempre musicale, è in forma di
 quartine abab/cdcd etc, che mi ha
 offerto la possibilità, ogni volta,
 di poter sfruttare una libertà cre-
 ativa con due versi fra loro indi-
 pendenti, cosa che avviene anche
 nella terza rima dantesca in cui il
 quinto verso costituisce quanto in
 musica viene denominato tonica
 dominante, dando la possibilità
 così di sfruttare un fondamento
 fonico e fonetico che va a costi-
 tuirsi nelle successive terzine:

C'è un inizio comune, figlio, che
 coniuga universo a pace,/
 per una purezza sponsale di origine e
 moto d'unione, /
nell'assimilazione di un amore nuzia-
 le, che non giace/
 mormorando l'avvento come cronaca
 d'un'illusione:/
 è immediato nella polvere del vento,
 suono del lampo,/
 il segno del principio, figlio mio,
 espansione nello spazio/
 del Paraclito, nel mezzo del mondo,
 non come inciampo,/
 creato in cui nasce Josemaria Escrivà,
 gioia e Dei imitatio, / (...)

Un altro esempio per quanto
 riguarda le quartine è il seguente:

Prosegue, figlio mio, la separazione,
 abituata empietà alla Croce;/
 perfezione nostra si correda per
 contemplare la misera corporeità, /
 un disfacimento che non colpisce
 Cristo, funzione di natura, voce/
 non sospesa¹¹, creatore a liberazione
 compiuta e perfetta dell'età/

di resurrezione, comunione rivelata e
 divina filiazione: un irretito/
 oblio aspira a interromperci, a
 tramutarci in un ignoto evento,/
 perché sfavillio, superno, caduta la
 natura umana per appetito,/
 consegua la libertà dal supplizio e
 dal suo incolonnamento,/
 avviluppati da vissuta speranza, in un
 soliloquio che è personale,/
 espressione propria di noi, piagati
 dalla negazione di Dio; lacerato./

In questo caso il doppio sillabato
 di en-to e di er-no (in evento e in
superno) risuonano: ciò che li
 distingue è da un lato la lettera R
 che è alveolare-vibrante-sonora;
 e la lettera N che è alveolare-
 nasale-sonora. Un altro esempio:

che furono il perno di città ridotte a
 rovine. Discreti rimangono/
 i confronti diretti a sceverare cosa
 possa essere stato, fra uomini,/
 devastare capitoli di civiltà con spose
 promesse a nemici: valgono/
 quegli impegni per redimere età e
 luogo? Non si scampa ai suoni,/
 dei rei al crogiolo, neppure salvezza
 interseca il fato del ricordo,/
 muto, sprigionarsi di rimorso che
 attende, mentre un'emozione,/
 mancata, in un giorno dall'ora
 incerta, dalla luce sospesa, attorno/
 si dilata e la sembianza si rappresenta
 nel panico di fuga, sospensione/
 di salvezza, è osanna nel cammino,
 supremo, figlio, abbandonando/ (...)

qui invece la nasale N di giorno e
 di attorno è successiva alla den-
 tale D di ricordo e alla sibilante
 sonora S di rimorso. Nelle due
 terzine successive si evidenzia
 come le doppie, quasi a ricordare
 le note doppie o triple di certi
 accordi musicali, si susseguono in
 un gioco sonoro alternato tra con-
sonanti occlusive dentali sorde
 (le doppie T di anfr-a-tt-i), le pa-
 latali morbide (GG) di pass-a-gg-
 i, le bilabiali occlu-sive sorde
 (PP) di c-a-pp-io e di dr-a-pp-i, e
 infine la doppia coppia delle due
alveolari affricate orali sorde
 (ZZ) di and-a-zz-o e di paon-a-zz-
 o:

come morto. Ma egli, posando su di
 me la destra, mi disse: Non temere!
 Io sono il Primo e l'Ultimo e il Vi-
 vente. Io ero morto, ma ora vivo per
 sempre e ho potere sopra la morte e
 sopra gli inferi».

Ottativo resiste l'eremo indicato fra
 le rocce, dove il vento/
 leviga lentamente dune di speranza.
 Ci ghermiscono, peraltro: /
 sono anfratti, come passaggi a occa-
 sioni, cappio di evento/
 e di nuovi drappi, che ci dilaniano
 scavalcando quell'andazzo/
 di esistenza, consumata a margini di
 scatti, imperversando/
 rabbia e uno spasso: convulso. Cia-
 notico è il volto, paonazzo/ (...);

con l'effetto di richiamo e di ri-
 mandando musicali che ho voluto de-
 terminare, si produce un agitato,
 simile al tempo musicale di Ag-
 itato-rapsodico, sonoro e timbrico
 che in quei particolari versi, ri-
 spetto al paragrafo in cui rientra-
 no, riesce a tracciare una pecu-
 liare dimensione emotiva.

5. Infine nei versi che seguono si
 può notare l'ambivalenza anche
 degli accenti: proparossitona dis-
 or-dine e in for-cine e poi in or-i-
 gine, insieme di sillabe tra le più
 complesse da coniugare e rimare
 e ritmare, e a cui dar risalto, poi-
 ché in tutto ciò ho dovuto sempre
 mantenere l'ordine teologico, o
 epico, o filosofico che nei versi
 non andava ovviamente accanto-
 nato, rispetto al capitolo o al pa-
 ragrafo e alla sua specifica tema-
 tica: il rimato scade quando di-
 venta mero virtuosismo; piuttosto
 oltre che musicalizzare il verso da
 un punto di vista armonico e tim-
 brico e ritmico, deve anche pro-
 spettare nel verso una riflessione
 che si propone al lettore rispetto
 alla particolare tematica che si sta
 narrando. In questo caso il voca-
 bolo al plurale forcine, oltre a rin-
 viare all'immagine di un oggetto
 prettamente femminile per essere
 un fermaglio di capelli, evidenzia
 anche una semantica metaforica,
 cioè di eventi che erano già stati
 incastrati e pietrificati senza po-
 tersi più evolvere e magari anche
 migliorare, sino a divenire evane-
 scenti come la materia del sogno,
 così smantellandoli definitiva-
 mente senza che possano più con-
 solidare una speranza in coloro
 che li avevano vissuti:

a. Si aprono porte che distendono
 itinerari davanti a noi,/
 e ne consumano la via, anelando a
 forme: si svendono/

¹⁰ Gv 3, 8.

¹¹ La decomposizione in Gesù non
 avviene, Lui risorge perfetto corpo:
 Mt 28, 1-7; Gv 20, 11-13. Si veda
 anche 1Cor 15, 1-28; in Ap 1, 17-18:
 «Appena lo vidi, caddi ai suoi piedi

immagini per l'aldilà, lo fanno donne
che corrono poi./
sempre nella loro vita, troppo in
fretta, forse tendono/
a essere precipitose, donandosi
chissà nel disordine./
azzardando di sollevare la vita, e non
si arrendono/
però al pericolo, finendo per
smantellare, tra forcine./
eventi già fumosi come i sogni a loro
consegnati./
Rincorriamo le ombre e quelle
rifrazioni di origine/
notturna, figlio mio, in mezzo a
lampare che abbagliati/
gli occhi, cecità interiore non
riscattano. Sotto stipiti/
passiamo, tra intarsi, piroette di
dardi, noi richiamati/ (...).

6. Si intuisce pertanto come tutto l'insieme di queste pluralità poetico-filosofiche, di queste tessere, costituisca il fondamento di un solo sollievo possibile, tale da rendere il mosaico sostenibile nell'ammirarlo: quanto si guarda, quanto si legge, potrà forse essere la *puissance* dell'opera, opera effettivamente immaginata e scritta, in una linea ermeneutica che lega ed annoda la tradizione alla sua trasformazione, il tempo alla temporalità e quest'ultima alle sue temporalizzazioni; perché poi questo legame così tenace e forte possa schiudersi per essere Singolare e divenire Universale. Il *qualche cosa d'altro* rivela intanto la coincidenza nascosta tra testo e corpo che la pluralità poetico-filosofica del poema fa di sé quasi quale gesto insolente nei confronti della realtà che proprio quella stessa pluralità sfida: il corpo del suo creatore, invisibile nella sua immortalità, presente a se stesso ed alle incongruenze del suo tempo.

7. Ciò che però ho sviluppato in questi anni di ricerca estetico-letteraria, di studi specifici di fonetica e di semantica, oltre che di linguistica generale, per approdare alla costituzione e alla formulazione del verso che riuscisse a superare schematismi scontati e recisi del passato o altre bizzarrie pedagogicamente imposte da corsi universitari, che purtroppo sempre di più pullulano appestando le università italiane, corsi che nessuno studente dovrebbe mai

frequentare al fine di salvarsi dall'impigrirsi e dal non deprimersi mentalmente, è stato cercare di coordinare mediante un uso di risonanza le stesse sillabe affinché la rima finale non fosse stucchevolmente "metastasiana", o addirittura stridula o monocorde come nel Tasso o nell'Ariosto, ma fosse coordinatamente tonale in grado da offrire al lettore differenti altezze timbriche e sonore, in cui all'esposizione di determinate tematiche o meditazioni su aspetti della vita e delle opere di San Josemaria, così come dell'*Opus Dei* nelle sue peculiari parti, come anche nella personalità del Beato Alvaro del Portillo, si affiancassero inoltre la possibilità di una scrittura scorrevole e la meditazione nella lettura in grado di essere non solo teologicamente feconda, ma anche letterariamente omaggio alla Bellezza che Dio stesso riflette nella persona del Figlio, Gesù.

F

Ambiti poetici attuali in comparazione

I

1. Un riferimento poetico che abbia *tentato* l'uso della terza rima, che particolarmente si adatta alla lingua italiana, applicandola invece alla lingua inglese, è il poema *Omeros*¹². Di esempi di difficoltà fonetico-linguistiche e metriche, oltre che lessicali e semantiche, in cui incorre l'autore, giocando con l'uso di lontane risonanze, ve ne sono molti nei sessantaquattro capitoli, tanti casi ed esempi da far ammettere allo stesso traduttore in una nota finale, traduttore che pure riprende alcuni critici americani, che:

«In quanto alla terza rima, non sempre lo schema ABA BCB viene rispettato, e soprattutto si tratta spesso di pseudo-rime, che Brad Leithauser cataloga in "*anagrammatic, apocopated, macaronic, pararhyme, rime riches, double, triple, and visual rhymes*", concludendo che un insegnante di versificazione potrebbe adoperare

Omeros come un "*rhyme case-book*"»¹³.

Si può aggiungere che in realtà *raramente* viene rispettato lo schema ABA BCB CDC..., ricorrendo l'autore a salti veri e propri tra il secondo verso e il primo che intona la successiva terzina, come fosse, lo si è già detto poc'anzi, una tonica dominante musicale: ciononostante la critica letteraria, anche quella italiana, salvo l'esempio citato, unico, del traduttore, ha millantato quest'opera come fosse l'avvento della ripresa dantesca in un paese straniero e lontano, facendone addirittura una propaganda a carattere coloniale. Il Capitolo XXVIII del poema *Omeros* risulta un esempio pieno di queste soluzioni scomposte e di articolazioni retoriche, dirette a voler mantenere la terza rima, ricorrendo a costruzioni sintattiche anche sconcertanti, che solo una buona traduzione hanno migliorato, offrendo peraltro ad una trama improbabile, un margine di consistenza armonica alla struttura lessicale, lasciando riecheggiare assonanze timbriche di miglioramento rispetto all'originale, sia nei vari passaggi da un verso all'altro; sia all'interno del verso stesso.

2. L'incipit del Capitolo XXVIII, ad esempio, ma numerosi altri casi si potrebbero fare per ogni capitolo dei sessantaquattro del poema *Omeros* –, ha un che di incostante dal punto di vista del ritmo, della terza rima dantesca e dell'assonanza timbrica, spingendosi l'autore sino alla *rima assonante-visuale* come già evidenziato sopra: infatti *long-drawn* e *down* si pronunciano lasciandole risuonare, ma l'autore ne sfrutta anche una quasi analoga scrittura; altrettanto si può dire sul quinto verso, verso che nella terza rima dantesca intona il primo della terzina successiva: ci si ritrova con *sea* e *sand*, assimilabili da un contesto "ambien-

¹² Derek WALCOTT, *Omeros*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1990, (trad. it. Adelphi, Milano 2003).

¹³ Così Andrea MOLESINI, *Nella marina della risacca*, in Derek WALCOTT, *Omeros*, Adelphi, Milano 2003, p. 561.

tale”, ma non letterariamente in rima; al precedente Capitolo X, primissimi versi, come pure accade nel Capitolo XXVIII e in vari altri, l'autore si richiama poi addirittura a somiglianze di scrittura, peraltro lontane, di *waether* del primo verso con l'articolo *the* del terzo verso:

*For Plunkett, despair came with this
shitty weather,
from the industrious torrents of mid-
July
till the farm was drubbed to a
standstill. This year, the*

*rain was an unshifting thicket, the
branched sky
grew downwards like mangroves, or
an immense banyan.
The bulbs dangled weakly from the
roof of the pens, (...)*

3. L'esempio del capitolo XXVIII, prime terzine è il seguente:

*Now he heard the griot muttering his
prophetic song
of sorrow that would be the past. It
was a note, long-drawn
and endless in its winding like the
brown river's tongue:*

*«We were the colour of shadows
when we came down
with tinkling leg-irons to join the
chains of the sea,
for the silver coins multiplying on the
sold horizon,*

*and these shadows are reprinted now
on the white sand
of antipodal coasts, your ashen an-
cestors
from the Bight of Benin, from the
margin of Guinea (...)*

D'altronde nell'originale, quel che dovrebbe anche essere un tessuto narrativo, in sé e per sé semplicità, viene reso “epico”, senza alcun fondamento epico, o di recupero del genere del poema d'amore e cavalleresco italiano, solo in virtù della lingua utilizzata, cioè l'inglese, che viene letto un po' ovunque e che da sé riesce a imporsi. La trama non migliora ovviamente grazie alla traduzione, traduzione di notevole pregio, ma rimane pur sempre un'imbarazzante boiata.

G

*Tematiche principali e ambiti di
riflessione del poema L'Opera di
Dio*

I

1. In questo poema che presento al lettore italiano nella sua variegata complessità, l'utilizzo che propongo sia della terza rima come anche delle quartine (abab/cdcd etc.) o di altre due tipologie di rimato (abacb/ddbee e aabc/abdd) da me già utilizzato in precedenza¹⁴, è stato quello di coordinarne il senso linguistico e la ricerca estetico-letteraria con la riflessione metafisica o teologica o filosofica delle tematiche meditate e anche narrate: il lettore potrà così constatare come il verso non debba unicamente essere uno schematico tentativo per “fare rima”, – che nell'*Omeros* citato stride sino a uno sgradevole impaccio –, ma si coordina con il verso successivo, come anche all'interno dello stesso, vuoi da un punto di vista semantico, vuoi da un punto di vista speculativo, vuoi infine rispetto alla musicalità innodica, epica, d'amore, tragica, per aspirare a un corale bachiano di elevazione di sé a Dio.

2. Ogni lettore potrebbe seguire lo schema delle espressioni forse più alte del sinfonismo della seconda parte del XIX secolo, espressioni e forme rappresentate dalla *Sinfonia nr. 4* op. 36 del 1878 e dalla *Sinfonia nr. 5* op. 64 del 1888 di Pëtr Il'ič Čajkovskij; dalla *Sinfonia nr. 4* op. 98 di Johannes Brahms del 1885, dalle *Sinfonie nr. 7* op. 70 del 1885 e *nr. 8* op. 88 del 1889 di Antonín Dvořák; dalle *Sinfonie* di Anton Bruckner *nr. 7* (WAB 107) del 1884, *nr. 8* (WAB 108) del 1890, e *nr. 9* (WAB 109) quest'ultima composta tra il 1887 e il 1896, celeberrima per essere stata dedicata dal compositore austriaco al buon Dio (*dem lieben Gott gewidmet*); e infine dal capolavoro e meditazione sulla natura la *Sinfonia nr. 5*, o “del cigno”, di Jean

Sibelius del 1915. Colonna sonora dell'intero poema, al di là di questi vertici del sinfonismo post-romantico, rimane la *Sinfonia nr. 9* del 1910 di Gustav Mahler¹⁵: ogni nota è un rintocco dall'eternità per noi, un dono di Dio e del suo amore per noi di cui Mahler si rese umano strumento.

3. Devo rilevare che a proposito dei consigli musicali, sempre da me offerti con il preciso intento di voler coinvolgere quanti più possibile a un patrimonio culturale purtroppo ancora esoterico, cioè estremamente riservato, quasi sacerdotale, desidero rilevare che tali inviti e suggerimenti di ascolti mantengono tuttora l'intento di poter offrire a chiunque una possibilità di partecipazione a una ricchezza che oltre a formare uno spirito di contemplazione della bellezza, permette anche di poter coniugare la propria anima a Dio e comprenderne l'efficacia di gioia che redime e rende più presente l'incontro della persona con Dio. Per alcuni anni accademici ho affiancato i miei corsi universitari con seminari musicali che commentassero le tematiche che portavo a riflessione, con il fine di far emergere negli studenti capacità ontologiche di comparazione, lasciando che loro stessi oltrepassassero confini scontati fra discipline, piuttosto integrandoli a una rappresentazione delle tematiche affrontate in chiavi diverse, che da un punto di vista ermeneutico hanno avuto un impatto formativo e un esito didattico non soltanto riconducibili meramente nell'apprendimento, ma anche fruttuosi da punto di vista spirituale e cognitivo. Tutto ciò ha significato per gli studenti crescere nell'osservazione di come musica o arte, letteratura o storia delineino determinati

¹⁵ Gustav MAHLER (1860-1911) si convertì nel 1897 al cattolicesimo da ebreo che era, non per ragioni opportunistiche come molta critica ha voluto farci credere. La sua stessa moglie, Alma Schindler, che era cristiana, considerò sincera la sua conversione, non frutto di un calcolo opportunistico, anzi la conversione lo rese sospetto agli ebrei e da certi ambienti cattolici fu tenuto a distanza.

¹⁴ Si permetta il rinvio al mio poema *Srebrenica. In Europa alla foce della notte*, cit.

momenti di passaggio dell'umanità, consentendo il confronto e la comparazione tra ambiti ermeneutici diversi.

II

1. Come conseguenza tale approccio si è tradotto in una ricerca di strumenti utili a creare, immaginare spazi e storia, riflettere e meditare, crescere e formarsi, apprendere, assimilare e maturare, per iniziare a scoprire, ognuno di coloro che partecipavano a questi corsi, una propria dimensione specifica; cioè, *personalizzarsi*: la musica, la letteratura e le arti in genere coadiuvano in maniera determinante a che tutto ciò si compia nel bambino e nel giovane, così come nell'adulto¹⁶. Accanto dunque alla centralità della vita e della persona di *San Josemaria Escrivá*, della sua vastissima opera a carattere teologico, catechetico, pastorale e di formazione cristiana, della fondazione, a San Josemaria ispirata da Dio, dell'*Opus Dei*, il 2 ottobre 1928, quale strumento di santificazione del proprio lavoro, di sé stessi e degli altri mediante il lavoro, proprio nel suo essere esattamente rivisitazione del Vangelo in tutta la sua modernità e contemporaneità, inequivocabili per ogni epoca, ci sono alcune immagini protagoniste e ricorrenti che si affiancano a queste tematiche centrali.

2. Esse sono: l'uomo e la donna, insieme sposi; i profughi, gli inermi e gli apolidi; le vedove e gli orfani; le guerre, sia civili che mondiali (ho inserito particolari riferimenti alla Guerra Civile spagnola che vide San Josemaria tra i primi ricercati in assoluto per essere fucilato dai repubblicani); le attuali teorizzazioni filosofiche che dal marxismo discendono e che continuano la loro opera di corrosione e di abbruttimento del-

la società civile europea, e non solo, con la formulazione di sempre nuove utopie e distopie; determinate istituzioni politiche europee e internazionali, apertamente anticristiane e antiumane; la metafisica e l'opera di San Tommaso d'Aquino insieme a una più generale e costante riflessione su Dio Creatore, su Gesù quale Redentore del creato e di noi genere umano, nonché sullo Spirito Santo, momento e occasione di santificazione per l'uomo stesso.

H

Il romanzo in versi e il poema in prosa

I

1. Un esempio di poema scritto in prosa e che luccica di continua forma poetica è il romanzo di Hermann Broch, *La morte di Virgilio*. Pubblicato in tedesco nel 1945 negli Stati Uniti, paese in cui Hermann Broch viveva già dal 1938, il romanzo ritaglia il concetto di poesia attraverso un lungo poema in prosa che esalta la figura del grande poeta latino Virgilio. Iniziato nella prigionia austriaca, da cui Broch riuscì a venir fuori anche grazie all'aiuto di James Joyce, il romanzo-poema nello spazio scandito da una sofferenza, dipana il miracolo di uno svolgimento: la scrittura che trapassa, come un reduce, dalla morte di uomo alla vita di un angelo. Il romanzo-poema pone in divenire la scrittura scelta, una scrittura che trasmette al lettore immediatamente l'anelito ad un'essenza sovranaturale che spiega anche la conversione di Broch dall'ebraismo al cattolicesimo come speranza di aggancio verso la qualità dell'Eterno. Indipendenza e sviluppo di antitesi corrono rapidi per ripetersi relazionati: la scrittura si estende seguendo il ritmo di *piani progressivi* che descrivono inizialmente una situazione poi una concezione dell'arte poetica sino a raffigurarne il cuore nella morte stessa del poeta Virgilio, quasi che dalla morte la poesia ripeschi suoi nuovi battiti di ricerca e di sviluppi creativi.

2. Il costante avvicinarsi della morte viene colta sempre non quale evento di chiusura, piuttosto interpretata nelle sospensioni della vita, nel rischio del *suo morire*. Cosa sarebbe, d'altronde, il "morire della vita" raccontato e sentito quale inarrestabile flusso verso la stessa Vita tanto desiderata? Potrebbe forse essere una ripetuta capacità di amare?

Nessuno muore-a-sé, "addolorandosi" per la sua morte come se la vivesse dall'esterno in un lutto permanente; semmai, dolorosamente, agli altri. E saranno gli altri (amici, parenti, conoscenti, etc.) a portare il lutto. La scrittura poetica di Broch descrive l'istante in cui è la stessa vita che si traspone, divenendo nuovo fenomeno di una immutata forma, attesa e smarrimento dell'essere nel divenire, perché ancora in ciò il poeta veda finalmente lo sfavillio di un sorriso, il riverbero trafitto quasi da continue immagini: attimi della sua vita, impercettibilità di tanti luoghi della memoria e di tante "ragioni del cuore che la ragione però non comprende", e che sorvolano il corpo di questo scrittore come un angelo, sino a configurarsi l'angelo e la vita proprio nella donna amata, attesa, caducamente disperata speranza dell'amore raggiunto, forse tardi, senza che però sia mai stato tardi per quell'attesa, per quella donna ormai conosciuta ben prima del tempo, a memoria, proprio come la poesia prediletta da quello scrittore, gioia della vita che afferma il riscatto del cuore, che rinasce dalla vana passione intuendo ed affermando quell'amore, riscossa dalle tenebre, e che permette di poter sostenere a questo stesso scrittore nei suoi appunti per la stesura del romano-poema: *meine Vergeweblichkeit ist deine Verlassenheit, bleib' doch hier bei mir, mit mir, zu mir...*¹⁷

¹⁶ Sulla libertà dell'insegnamento, davvero svincolato da coercizioni a carattere ideologico e soprattutto non strumentalizzato alla creazione di disordini o soffocare le coscienze dei giovani, si veda *Lettera nr. 5*, 12d, in San Josemaria ESCRIVÁ, *Lettere*, vol. 2, cit., p. 38.

¹⁷ H. BROCH, *Aufzeichnungen zum Tod des Vergil von mir selbst*, in Hermann Broch Archive, Beinecke Rare Book and Manuscript, H. F. Broch de Rothermann Papers, Yale University, 1938-1951.

3. In Broch, specie nel suo romanzo poetico *La morte di Virgilio*, vero e proprio poema in prosa, con larghe parti innodiche e corali, il presente non è più frutto del passato, ma diviene un rimbalzo del futuro, di quanto scongiurato e in un certo modo assicurato che non si sarebbe più verificato, lasciato a spiegazzarsi nei lembi del presente come un'eventualità lontana, contro la quale avremmo addirittura lottato perché non si fosse più verificata, e che invece ha ricominciato a circondarci, a stringerci, lasciandoci increduli, timorosi sull'avvertire concreto quanto ritenuto con una certa enfasi mai più avverabile: ecco che si va sprofondando a vivere nelle ultime ore del sommo poeta latino, ore che lo allontanano dal passato, la dimensione di una *historia belli* che esiste nei confronti del fine vita e che poi ci giunge in epoca contemporanea in questo continente fra cui serpeggia ancora il *nomos* della guerra, cioè l'Europa, che con affannosa tensione ha sperato di sopravvivere ai propri conflitti per ricostituirsi nella garanzia della pace e nella tutela dei suoi popoli, è attualmente rimosso; *dimenticato* nel suo decrepito silenziarsi; *addomesticato* a ripetere slogan; *addestrato* a imitarsi come la migliore condizione possibile da un punto di vista storico e politico, dileguandosi però dal presente, ripiombato in un sinistro passato europeo, quello delle divisioni, dei dissensi, anche delle sette, discutendo della garanzia dei diritti individuali e della salvaguardia delle libertà fondamentali come fossero puro esoterismo.

4. Accade che quel futuro da cui vogliamo scampare, un futuro in cui si rischia di vedersi concretizzata l'aspettativa di guerra, data per assente politicamente, ma non ancora debellata dalla definizione delle relazioni internazionali, continui in realtà a "ri-presentarsi", divaricando le promesse presenti dalle acquisizioni del passato, operando una sorta di by-pass e lasciando transitare al futuro minacce, conflitti, bonifiche del territorio (come definite

dalle milizie serbe le stragi da loro compiute nella Bosnia durante la guerra nella ex-Jugoslavia), dispute territoriali ed eccidi etnici (cos'è la guerra Ucraina-Russia se non un vecchio regolamento di conti?). E l'Europa che avrebbe dovuto garantire l'attuazione dei programmi di pace, non solo interni, ma anche esterni, dov'è finita?

In fine dei conti avendo iniziato a scrivere *La morte di Virgilio* in una prigionia nazista, Broch aveva con ciò delimitato il campo d'azione della vita quale possibilità di una salvezza che nell'*ars poetica* avrebbe dato il suo esito più compiuto. Il romanzo-poema di Broch ci riconsegna la vita con la forza della poesia mediante gli ultimi istanti vissuti da Virgilio: la vita trova un suo riscatto nell'arte e la sua salvezza in Dio?

5. I versi di Attilio Bertolucci, a loro volta, ci delineano una risposta al quesito, risposta valida a meno di non intraprendere una via che sollevi l'Europa storica, preda anche del nazismo, dalla cristallizzata messa in scena giuridico-politica dei consensi, delle regole comunitarie e dei taciti assensi al *nomos* della guerra:

*L'avventura finisce in un tempo breve, è stato un bagno più che di sangue, di parole... Ma la bella Europa di Bella e di Eglantine è minacciata, non si vive più in un dopoguerra inebriato né in un entre deux guerres ansioso e felice, già questo è un anteguerra lento, torpido, senza scampo. Non basterà cacciarsi al sicuro nelle case senza bombe dell'Orfeo, del Centrale, del Lux, maschere di celluloidi delirando nel buio...*¹⁸

II

1. In fondo la creazione ha senso soltanto quando è agonizzante desiderio di un completamento, completamento dell'opera iniziata, ma anche ricongiungimento alla persona che si ama, quella attorno alla quale ruota il meccanismo dell'Onirico. Tale mecca-

nismo percuote il suolo del reale, si fa inquieta profondità in cui si ascolta come d'incanto la voce di un sogno che si era creduto ormai perso e dimenticato. Quel sogno, corpo della persona che si ama, riappare per stuzzicare il reale ed umiliarlo. Si prova una gioia immensa nel vedere come questo reale si prostri, si pieghi, supplici quasi di poter essere percepito... il reale è ormai da una parte che nessuno noterà.

La morte stessa, che appare nelle pagine del libro di Broch più vissuto al *limes* ed al *limen* tra poesia e vita, tra dolore e vita, tra abbandono e rinascita, tra amore e passione, cioè *La morte di Virgilio*, è consistenza di sofferenza che si dischiude verso il contatto con un'*ars poetica* intesa quale redenzione della propria anima e sviluppo sentito dell'essere che diviene metamorfosi della vita nella speranza del cosmo, avvertito ed inteso, forse percepito (*gespürt*) come materia di profondità e di sofferenza da cui riscattarsi e lanciarsi verso la felicità di un ritorno dell'anima nella ripetizione fisica del Creatore.

2. Cosa crea la retoricità della parola se non una ripetizione del gesto di un'idea?

Cos'è il gesto dell'amante verso la vita della sua amata, se non la disposizione stessa sua di essere prono alla morte per la gioia della salvezza?

La stessa bellezza afferrata quale legge dell'amore, riconosce la sua forma in un fenomeno in cui l'apoteosi della parola si unisce alla descrizione di un'inquietudine, quella di Virgilio in procinto di distruggere la sua opera incompiuta, l'Eneide: ma tale incompiutezza non si sviluppa che in un'anafora della sua anima, un incredibile intreccio tra ripetizione della vita dell'arte e trasformazione della morte del corpo, proprio quando il corpo trova sicuro avamposto nella vita rifugiandosi e seguendo le orme dell'arte che l'anima declama in questo sonetto inarrestabile, il quale schiude allo scrittore la visione di un al di là dove la passione si stempera di ogni sua

¹⁸ Attilio BERTOLUCCI, *La camera da letto*, cit., pp. 263-264.

viscerale concupiscenza, per ritrovare la quiete di un'anima che risplende della luce di Cristo. *La morte di Virgilio*, peraltro, non soltanto è il titolo del romanzo, ma è anche il segno che indica lo sviluppo estetico dell'illimitato perpetuarsi in cui Broch vuol coinvolgere il gesto del concetto, il colpo di frusta raveliano¹⁹ attraverso cui il ritmo delle sue parole porge ed offre la descrizione di una meditazione intensa sulla vita dell'anima e sulla morte e disfacimento del corpo, andando a consolidare una diafora: "il cuore potrà avere le sue ragioni, che la *ragione* però non comprende". Ebbene cosa afferma Pascal per "ragione"?

Un *ordo et ratio*: la ragione svolge il senso ribadendo il mutamento di un senso appena toccato, appena intravisto ed osservato, catalogato e descritto. In quell'attimo di passione letteraria e romanzesca si delinea il salmo della vita, vita che Broch descrive come simbolicità della bellezza, non distrutta dal corpo e divisa dalla terra che è conclusione del proprio corpo come visione materialistica che Broch rifugge, proprio perché lo scrittore si traspone in un ultimo cielo dantesco per poter approdare al senso della vita, dalla retoricità della morte alla consistenza di una complessità profilata quale conflitto tra visione umana terrena e consapevolezza di un passaggio, poi infine inteso e descritto quale metamorfosi siderea dell'anima verso un corpo celeste, entità più pura e più definita dell'uomo nel suo incontro con Dio. In effetti proprio colui-creato svolge nell'opera di Broch l'estrema consistenza di una tensione radicata che è azzardo della vita e volteggio di dadi nell'etere, dadi i quali rimbombano, ripiombando nella loro caduta come tuono del destino sul cencio che ricopre il corpo ormai dilaniato dalla sorte

degli istinti umani e del potere²⁰.

3. Da questa visione stoica, dal delirio dell'aruspice, Broch peraltro scorge improvvisa la fuga dalla vita, delineando e quasi dipanando un cielo a cui l'uomo può attingere nella sua stessa vita, assurgendo a santità con il salmo di un'opera continuamente affermata: l'opera conclude la traccia di un cerchio e irriga l'universo dell'arcobaleno della gravità dei corpi, finalmente *liberi* di amare, affatto *liberati*, ma esattamente posti all'interno della libertà unita a Cristo che è la libertà di amare, di voler e poter continuare a desiderare di amare. La liberazione, piuttosto, indica esclusivamente il giogo dell'ordine politico che si ripercuote vaneggiando varie libertà di circostanze, di situazioni, di condizioni, di ambizioni, di iattanze. Broch esclama nell'opera la volontà di amare, nella libertà coniugata a Cristo.

III

1. D'altronde nel momento stesso della compiutezza dell'anima che si distacca dal corpo, si realizza il miracolo della conoscenza che risuona di sussistenza e di assenza di un intelletto agente, sostanza che avvolge l'anima di una parola sublime, quasi Verbo della creazione, a cui Broch si rifà descrivendo il passaggio e lo scioglimento della terra dal fuoco della creazione. Questa creazione è romanzo e poesia che si intrecciano nella sua opera come fenomeno di una osservazione della vita, elemento discreto che si specchia nel perlaceo, assonante

ritmo delle sue frasi e della continuità sentita del suo romanzo, proprio perché la vita di cui parla Broch è generoso donarsi all'unione più intima con Cristo che nulla può impedire, e che l'opera poetica avvolge in un perpetuo percepire quale vero e proprio ritorno alla salvezza nella retoricità della vita.

2. In questo spazio tra nulla e pienezza, in una sequenza che marcatamente segna le parole attraverso congiunzioni, uno scrittore si accorge di consumare la sua esistenza e di scrivere i suoi romanzi soltanto perché possa poi riprodurre sempre lo spazio ed il tempo assoluto, spazio e tempo che legano la gestazione interiore dell'opera al suo inizio, quasi tentasse di congiungere appunto concetti tra loro dismessi, visioni di una realtà impercettibile, ma fortemente ineludibile: dopo aver posta la prima frase, l'incantesimo si rompe. La sequenza *marcatamente congiuntiva* di più parole, si connatura alla disgiunzione tra quanto lavorato nella vita e quanto offerto alla morte: retoricità di un passaggio dal *significato* al *senso*²¹. Si produce un altro sortilegio, quello che separa l'inizio dalla fine. Un sortilegio costituito da queste sole separazioni dà senso all'attimo della creazione. La pluralità della parola peraltro acquisisce la dimensione cosmologica di una forma che si tramuta continuamente in fenomeno di epoche, di tempo, di scansione dell'essere e del divenire: lo scrittore acquista vantaggi sul *suo morire*: ecco l'inseguimento di un romanzo che lui sa bene di non poter mai scrivere, ma che gli permetterà di poter scrivere tutti gli altri, condensazione del tempo assoluto ed eterno in uno finito e sensibile: l'illimitato.

3. Il sortilegio vive nella gioia di un'opera che pulsa in se stessi. Un po' forse come la persona che si ama, che la si ama quando si fa spazio nei propri ricordi, quando il suo corpo scompare dalla vista, quando la sua parola è traccia

¹⁹ Ci si riferisce al celebre concerto per piano e orchestra in sol magg. del 1912 di Maurice RAVEL, celebre appunto per quel secco colpo di frusta iniziale del primo movimento *Allegro*.

²⁰ Sul *destino* quale fiore ed ombra dell'uomo, della sua vita, del suo amore, sino ad essere questo *destino* la sua sorte piuttosto che un punto di arrivo della vita di quest'uomo, come risuonerebbe nel suo significato spagnolo o portoghese, si rinvia ad alcune delle pagine più sideree, per usare una semantica cara allo stesso Hermann Broch, dove l'autore austriaco sembra quasi confessare la sua stessa redenzione umana ed il suo castigo di aver amato senza poter essere stato a sua volta amato. Cfr. H. BROCH, *La morte di Virgilio* (1945) Feltrinelli, Milano 1962, pp. 190 e 191; 195 e soprattutto 198.

²¹ Hermann BROCH, *ibid.*

labile di un'eco. Quando poi dopo tanto tempo si rivede e si ritorna ontologicamente alla persona amata, tutto si abbarbica abbandonandosi ad una visibilità che spegne la fiamma dell'elegia e riaccende la candela della caducità del reale, destinata a sua volta, lentamente, a consumarsi; vera e propria maligna ottusità del reale. L'amore rimane per sua gioia inespresso, tuttavia esclamato nell'agonia della separazione finale quando il non-detto si slega dal corpo che l'avvince per volare in un'ascensione della virtù ed in una formazione del proprio lavoro sulla terra, sottile velo che separa un bacio dall'istante in cui lo sguardo aveva rivelato l'anima di quel bacio: la vita, come nel romanzo di Broch *La morte di Virgilio*, rappresenta la storia nell'intreccio di una lingua, di una circostanza, di un'opposizione. La lingua instaura un modello a cui spesso ci si richiama in virtù del perseguimento di una finzione. La lingua dello scrittore finge davanti al mondo la trasmissione della parola che in realtà detiene al suo interno, lasciandola circolare per una vastissima gamma espressiva. Quando la lingua mente, il pensiero ricama la sua propria storia, intreccia la trama di uno sviluppo narrativo, sviscera la "sua" lingua.

4. Nel romanzo, che si fa poema mediante la sua prosa poetica costruita secondo *piani progressivi* che svolgono l'azione sempre limitata tutta a un momento ormai invariabile, definito, avviene che la necessità di falsificare la realtà ponga la lingua di fronte al problema del senso: il pensiero si rintana in un luogo oscuro, luogo, o vuoto, che viene rincorso da parte dello scrittore, enucleandolo *progressivamente*, modellando la sua lingua, adattandola continuamente alle esigenze della narrazione. Si perviene in questo modo ad un dato di fatto, cioè ad un segno latente in cui la menzogna si affianca all'inespresso, la realtà all'immaginario, la lingua al pensiero. Quando lo scrittore ha raggiunto la capacità interpretativa, tale da disegnare la sua lingua

come momento della sua stessa creazione interna, quella che apparentemente sembrava essere un mentire spudorato del romanzo alla realtà, diviene descrizione stabile e coerente di una narrazione che fugge dal mondo per rientrarvi sotto una forma diversa, quella appunto narrata e romanizzata.

Le circostanze di una vita evidenziano una indeterminatezza causata dalla creazione.

5. Lo spunto, l'idea, il fatto che spinge alla scrittura, recano inevitabilmente un senso vacuo, un bisogno di rincorrere quanto si suppone andato perduto per sempre o quanto non si è mai stati in grado di possedere. Il possesso di una circostanza rende il romanzo in sé plausibile e tale da sconvolgere lo scrittore che interpreta proprio quella idea, quel fatto, quello spunto che lo conducono al luogo della scrittura. Se lo scrittore non credesse alla propria morte, se non toccasse con il suo corpo il freddo di una prigionia e la disperazione (*La morte di Virgilio* nacque nella prigionia nazista), se non osservasse l'allontanarsi implacabile della sua vita, improvvisamente perduta insieme all'amore, non raggiungerebbe la definizione poetica del romanzo, istante in cui proprio quella poetica, cercata affannosamente da questo scrittore nel sorriso e nello sguardo della donna amata, percuote il senso della distruzione del romanzo e dove il linguaggio muore per diventare lingua ed apoteosi di una circostanza.

IV

1. La bellezza si consuma nel cencio disfatto del corpo, ma risorge, in un'alluvionante presenza della vita, esattamente in quell'anima che Broch onora ne *La morte di Virgilio*, romanzo che è congiungimento ad un anelito sovrannaturale che procede dall'emisfero terrestre e si innalza allo zenit della cupola siderale, raddoppiamento semantico della vita che diviene arte senza che l'arte possa esistere se

non formando, se non costituendo la stessa esistenza.

Non c'è passaggio del romanzo in cui la presenza della coscienza non si trasformi in un onirico messaggio, nel quale intravedere l'essenza di un'incarnata presenza divina che proprio in questa sua trasmissione di realtà, diventa acquisita consapevolezza da parte dello scrittore per una permanente tensione dell'anima verso l'infinito. E l'infinito, di cui scrive Broch e che descrive sulle orme di Virgilio, è il corpo di Cristo unito alla vita della terra per essere fuoco di una discendenza sovrana: Dio-Padre dona il corpo del Dio-Figlio per poi esaltare la sua anima nel candore verginale di una donna, Maria, madre della Chiesa e sofferta Bellezza che raccoglie le ultime ore del Figlio come un passaggio all'Eternità di tutta l'umanità redenta. Virgilio nelle sue ultime ore rappresenta proprio una bellezza poetica che risorge dalla sua vita stessa per essere dono verso l'immortalità che l'ars poetica offre a colui che in essa si immerge. Nel romanzo di Broch, *La morte di Virgilio*, vengono alla mente le pagine migliori della *Scienza della Croce* di Edith Stein, soprattutto quando la filosofa crocifissa e martire parla di Dio come un mistero che avvolge il nostro proprio essere, *perché è nell'anima di ognuno che Dio si riserva di divenire, nella presenza di Cristo e nell'inconsumabile anelito che lega ognuno di noi all'Immortalità*.

2. Questo mistero è svolto dalla Stein come resurrezione della carne che si eleva dal Verbo per assurgere ad opera santificata della vita dell'uomo. Il mistero dell'essere avvolge l'anima di ognuno come un involucro donato da Dio che noi possiamo aprire verso l'Altro, per cogliere nella congiunzione terrena il verso poetico che permette il divenire in un al di là eterno e privo di corpo. Parallelamente il corpo dell'opera di Broch si svolge nella consumazione febbricitante di Virgilio che lega ogni suo attaccamento terreno al desiderio di elevarlo a dignità di un mistero

sovrannaturale, che congiunge la propria anima al senso del Verbo il quale a sua volta avvolge ogni singolo atto umano. Ciascun cielo dantesco peraltro sembra che si sviluppi in questo romanzo come opera di ascensione dell'io verso la marea dell'Essere: la totalità della dimensione raccoglie lo spirito del poeta che si rivolge alla sua opera come se stesse discorrendo con la sua propria anima, con il fine di risollevarla dalla pena del corpo e congiungerla ad una condizione di immortalità, vera percezione che Broch ha dell'Infinito.

3. Ed ogni pagina de *La morte di Virgilio* è un sospiro di vita che ravvolge il Creato, perché l'uomo ne sia partecipe come dimensione di colui-creato, come acqua che sgorga dalla fonte di Cristo, vita assoluta, primo e sidereo moto della stessa vita che contempla il mistero dell'uomo. D'altronde in ciò Edith Stein ci indica la via come un contrassegno di sofferenza apparizione delle orme di Cristo che avvolgono il nostro passo per poter essere dimensione scelta di questo più puro ed eterno mistero in cui si racchiude l'essere dell'uomo, suo anelito all'essere divino. Peraltro dell'essere divino Broch ci traccia un'immagine superba e continua che si staglia nell'emisfero poetico della *fiamma di amor vivo*, come avrebbe detto s. Giovanni della Croce; una fiamma che scuote il tempo dell'uomo trasmettendogli la luce potente dello spirito raggiunta soltanto attraverso la traccia della Croce lasciataci da Cristo.

4. Nel ritorno dell'uomo al fuoco della creazione ed alla fiamma della Croce, che brucia nell'oblio il peccato perché la memoria risorga come virtù dell'anima, si intravede il cammino dantesco in cui Virgilio offre una visione delle tenebre da cui è possibile venir via qualora l'uomo si doni interamente alle braccia aperte e riconcilianti di Cristo sulla Croce. A tal proposito Edith Stein delinea la passione dell'uomo quale sofferenza ed ingabbiamento dell'anima nel mortale corpo, corpo che acquisisce una sua metafisica

aristotelica di essere moto non moto, solo nella confessione del ricordo di una prodigialità del peccato, che diviene membrana di vita per l'amore donato dall'eterno etere dell'universo.

5. In questo ascoltare, tutto quanto apparentemente immoto risorge per manifestare la propria presenza, affinché si abbia una descrizione perfetta di quelle che sono state la realtà, l'*ars poetica* e la vita: si può così raccontare ad un moribondo cosa sia stata la sua vita, si può essere certi che egli ascolti le nostre parole sperando di trovarvi in esse la soluzione dell'enigma dell'intera esistenza.

Eppure ci si può chiedere quali siano le ragioni della tentazione di assaporare il timbro della voce altrui: questo assaporare è udire la presenza di un mondo inizialmente sconosciuto, ma che poi disvela ogni suo meandro alla coscienza.

Così ascoltare è più che tacere; ascoltare è vivere nell'acquisizione di altri corpi: si odono le carni dell'amore, i brusii dei silenzi dell'anima al cospetto di Dio.

Udire è ascoltare con l'anima della memoria.

6. Quel divenire si sostanzia nell'aspetto molteplice di uno sguardo sul mondo, nel tentativo di descrivere il peccato di un romanzo, la tentazione e la seduzione interne di quel romanzo attraverso una letteratura che fosse soltanto immaginaria e che non potesse distinguere null'altro se non la rincorsa di se medesima. In quel viaggio per salvare l'opera, per continuare a costruirla riscattando se stesso, Broch accarezza delicatamente ogni ombra di ricordo, abbandona il passato e rivela cosa sia il verso di un poeta che invece non ha mai potuto abbandonare il suo luogo sino a dover riconoscere di aver con ciò dovuto "sciupare" la sua stessa vita.

V

1. Quanto resta ai margini di una vita – *l'inespresso, il non-detto, l'invisibile, il rassomigliante, l'evocazione, lo zero* – è solo l'opposizione reale che ha determinato lo svolgersi di quell'*accidia romanzesca* da cui sorge la passione al male. Nel male, in effetti, la morte ha trovato compimento a-sé; nel male la morte ha individuato la circolarità della vita umana, distruggendo ciò che permetteva all'uomo di incontrare la coscienza della sua redenzione, dunque *Erfüllung an-sich*. La morte è stata però vinta dall'amore di Cristo che si dona alla morte per riscattare la vita dell'uomo, e ritornare alla soglia del Padre da cui Cristo era giunto attraverso la Madre: congiunzione di folgore dello spirito e di fulgore del corpo. Cristo ha reso il legame tra la vita e la morte attraverso l'amore che dona il corpo e la propria vita per la risurrezione e la redenzione dell'anima. D'altronde nel suo romanzo, poema scritto in prosa, Broch delinea questo passaggio quale possibilità di ritornare all'opera, rinunciando alla sua completezza per divenire completezza dell'anima di Virgilio in una sorta di cammino danteschi. L'*infinito*, della Città celeste, promana ancora dalle nostre ultime voci, prima che queste definitivamente si acquietino nella speranza del custode del cielo che aprirà loro i suoi occhi.

2. La vita che si espande e si riduce secondo simmetrie ed asimmetrie, riposa in questa voce, voce interna all'opera-romanzo ed alla sua evoluzione: la stessa narrazione segue un percorso che la porta ad essere se medesima con le stesse qualità dalle quali è costituita; le circostanze mutano e si sovrappongono; l'opposizione al reale manifesta tutta la sua intrinseca peculiarità nel senso ultimo che è sempre diverso da come ci si immagina che possa essere.

Aver scritto è aver trattato della propria vita, del personale onirico mondo che graffia un tempo assoluto; si tratta di afferrare come la stessa costituzione (la *Bes-*

chaffenhait hegeliana) dell'interiorità dell'essere sia l'ineffabile soffio di un impercettibile attimo. Allo stesso modo della pluralità poetico-filosofica dell'opera, la vita diventa così un incastrarsi di voci, un incontrarsi e un districarsi che rendono, che realizzano la dimensione di questo tempo; tempo irraggiungibile ed arcano, sebbene illimitato, tuttavia in uno spazio finito e *delimitato*, quasi che tale stesso tempo debba poter delineare la pazienza di una ricostruzione: l'immagine di un mosaico; ogni tessera di questo mosaico è una pluralità da analizzare, una pluralità che si disperde, suo malgrado, in una luminosa impercettibilità, quella che descrive la dilatazione del tempo oltre ogni misura; un tempo in sé solo immaginabile, eppure pulsante da qualche parte dell'universo.

I

*Il pathos comunitario della
poesia americana
e la versificazione per piani
progressivi come metafora della
età generazionale*

I

1. Esattamente attraverso il vissuto di un'esperienza emblematica e caratterizzante percorsi verso nuovi confini ed orizzonti creativi, la scrittura e la poesia filosofica acquisiscono la condizione di un loro peculiare senso *pastorale*²², che all'interno delle opere di alcuni poeti americani, quali Walt Whitman, Elizabeth Bishop, Marianne Moore, Edgar Lee Masters, Robert Lowell, Anne Sexton, Sylvia Plath, Ezra Pound, Wallace Stevens sino allo stesso Derek Walcott, e a Vikram Seth, si affinano in un'esigenza di coralità e di guida che da questa tradizione letteraria assume la qualità di proporsi *catechetica* e di *riflessione* sulla persona, qualità affatto schematica o antropologico-culturale *strictu sensu*,

²² Per *pastorale* qui s'intende un senso non relativo alla poesia *bucolica*, *agreste*, ma si intende il senso di *pastorale* in ambito religioso, inerente cioè ad una azione di catechesi e di guida nei confronti di una comunità.

ma in quanto contemplativa, epica e rievocativa, assurge ai connotati di un *richiamo* collettivo e peculiarmente comunitario, cioè originale enuclearsi di un rinnovamento verso esigenze diverse, facendosi tale coralità e tale senso di rinnovamento e di risveglio, confermati nella coscienza collettiva, proprio pastorali e identificativi di una nuova età generazionale.

2. Alcuni dei poeti su citati sono stati autori a loro volta di poemi che hanno avuto poi una larga eco nell'ambito letterario americano ed europeo. Se ci riferiamo ad Edgar Lee Masters la sua celebre *Antologia di Spoon River* (1914-1915) può certamente essere considerata un poema di voci inespresse che trovano un tramite di vita nel poeta, il quale le richiama ad un'esistenza fatta di piccole occasioni mancate o di condizioni vissute e sperate, di situazioni ricordate perché infine sia l'oblio ad essere sconfitto mediante una voce di amore. Il tessere insieme da un punto di vista argomentativo le varie voci, rende tutti i componimenti del libro di Masters un vero e proprio poema corale sulla vita e sulla morte.

2. Stessa cosa va detta su William Carlos Williams di *Paterson* (1946) viaggio nel mondo interno seguendo le direzioni che il mondo esterno propone e che riflette vie e paesaggi, volti e ricordi di una cittadina, accomunati tutti dai versi di un meraviglioso poema. Lo stesso *Golden Gate* (1986) di Vikram Seth propone la scansione ritmica e metrica di un romanzo in versi, modernissimo in cui la città di San Francisco è immagine di un crocevia di percorsi interiori, religiosi, etnici, seguendo lo sviluppo del mondo esterno osservato da lontano.

3. Pertanto contenuti e simboli, significati e rinvii metaforici, come anche quella *suprema finzione* cui ambisce lo stesso Wallace Stevens, delineano una perpetuità di distacco dal reale, perché proposta di un riavvio diverso e di un segnale a lineamenti e a

una forma di realtà possibilmente *trans-moderna*, benché la constatazione della stessa realtà permanga di isolamento e descriva il nucleo consolidato di un'esperienza immune da influenze esterne, proponendosi, in tale veste, quale *memoria processionale della vita*, cioè lungo percorso e un vissuto itinerante, specificità *on the road* di persone, sino a caratterizzarsi in una necessità diretta a colmare un vuoto, come nel caso di quel baratro esistenziale che emerge quale conseguenza della sofferenza testimoniata dalla loro vita, e ripercorsa poi nei loro versi, da Anne Sexton e da Sylvia Plath, e perciò urgenza che ha trovato un suo spazio di azione in un richiamo *catechetico*, altre volte mistico, basti pensare a Ezra Pound o allo stesso Edgar Lee Masters, o anche metafisico come in Derek Walcott, in grado di coinvolgere *tutti* in un cammino comune verso il luogo della fertilità e del rinnovamento spirituali e del rinascimento artistico, luogo di creazione narrativa e poetica, ma anche di comunicata partecipazione della sofferenza e di comunione del destino. Scrive nel 1956 Sylvia Plath in *Conversazione fra le rovine*:

*Colonne infrante incorniciano panorami di rupi;
mentre tu in giacca e cravatta sei
ritto in posa eroica, io siedo
composta in peplo e chignon alla
greca,
inchiodata al tuo nero sguardo, la
commedia fatta tragedia:
in un tale sfacelo di ogni nostro bene
quale cerimonia di parole può apprezzare la devastazione?*²³

II

1. La devastazione di cui parla Sylvia Plath si coniuga alla dimensione del reale, dove il tempo della scrittura scandisce una sua specifica evoluzione letteraria e una sua costante trasformazione ontologica, antepo-
nendo alla forma del reale – individuata e da cui è necessario

²³ Sylvia Plath, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2013, p. 5.

sfuggire per darle nuova nascita, anche mediante l'*ars poetica* – la mitizzazione di una conversazione sfumata, malgrado la lunga attesa per la sua gestazione migliore, sovente manifestata nella sua enfasi più variegata, stabilendo un legame epifanico della identità generazionale e delle sue aspettative, che sarà poi sempre quello percorso, da questi vari autori, al limite tra la vita e la morte; al crinale tra quanto va a configurarsi quale vulnerabile destino e il suo volerlo incessantemente verificare e misurare, paradossalmente solo nell'azzardo, proprio al ciglio del baratro tra gioco e dissipazione della propria esperienza esistenziale, tra tentazione di mettere a rischio mortale la propria esistenza per darle un esito e una comprovata fiducia nella salvezza, e l'improvviso risveglio redentivo all'interno di una comunità, facendosi spesso profeti involontari del senso trascendente della vita.

2. Ugualmente il senso mistico e lo spirito metafisico, che in tale ordine vuole esprimersi quale *palingenesi pastorale* di un'intera collettività e di una parallela e fragile comunità di assensi e di contrasti, all'interno delle dinamiche esistenziali, discontinue, e delle latenti precarietà ontologiche che sviluppano una poetica dall'alto valore simbolico e metaforico, repleta di rinvii non solo ad esperienze dirette *on the road*, ma anche a momenti storici ben determinati, – si pensi a tal proposito alla versificazione eroico-epica e di recupero di tracce culturali e "personali" operata da Derek Walcott²⁴ – sradicano, smuovendole dal loro imperturbabile stallo, condizioni di paradossale contingenza dell'esistenza per oltrepassarle senza finirvi impantanati, rivelando in tali momenti il formarsi, insistente, altre volte come in Robert Lowell spesso inavvertito nelle sue costanti metamorfosi, di una quotidianità grottesca, talora lu-

dica tra *libido* insoddisfatta e un inconscio smaterializzato, altre volte impegnata in un recupero di tracce storiche, quotidianità che finisce per soffocare, al suo proprio interno, l'opera letteraria quale evoluzione di un istante creativo e di un impulso cognitivo dalla profonde radici ontiche e metafisiche, ma anche sfibrano ogni margine di vita in un regresso all'oblio della coscienza collettiva, una coscienza che infine dovrà muoversi e agire tra novità estemporanee e un passato glorioso, emblematico, tuttavia ormai disperso, sorte questa purtroppo toccata, in forme di poco differenti, anche alla cultura europea.

3. L'età generazionale si identifica, quindi, con quanto si vuol qui definire *carattere al destino iconico e pulsione mistica*: si tratta di un'evidenza sostanziale ed esistenziale in cui la forma rapsodica del tempo che ha già espresso totalmente il fenomeno consolidato di tutta una sua memoria appannata dall'estremo tentativo di dimenticare o distanziare il più possibile l'avvicinarsi del tempo futuro, immagazzinando però, ontologicamente, un'incertezza di fondo che caratterizza i versi di questi autori sino a porli in una prospettiva di reclamare un risveglio appunto pastorale della comunità di appartenenza, perché essi stessi si rivelano oltre che poeti, persone impennate nel gioco di dissenso della vita, ci rivela, proprio quella stessa forma, la percezione di un castigo latente e la sfumatura smussata di una catarsi nel considerare il senso della fragilissima *natura delle cose*.

4. Il *presente* del poeta, allora, che sia Emily Dickinson, che sia il più vicino a noi nella sua produzione Derek Walcott, benché ormai orfani di questo grande poeta dal 2017, pur nella diversità dei loro approcci e consuetudini poetiche, si configura essere *temporalità senza tempo*, che si estende fenomenicamente sul futuro per rendere il futuro neutralizzato e pensabile, proprio

perché ormai il passato ha varcato ogni confine temporale certo.

III

1. In Derek Walcott e nella sua scrittura poetica, da un lato epica e di meditazione storica, dall'altro lato *pastorale* e metafisica, giungendo persino al recupero di una *catechistica* tradizione tra cattolicesimo e protestantesimo, essendo permeata da iconiche e rievocative oralità e da una comunitaria mistica su quella stessa vicenda identificata per *storia* – che si espande letterariamente sino a definirsi *memoria*, socialmente e antropologicamente visibile nei luoghi protagonisti delle sue trame poetiche²⁵ – il presente si va *disfacendo* per poter essere interpretato da una *ars divinatoria*, che si sviluppa nella possibilità di versificare la storia di una nazione e di un popolo, insieme a ogni enigmatica rappresentazione del successivo passaggio generazionale. Mediante allora il verso poetico che si completa nell'essere ermeneutico di avvenimenti e dei loro successivi esiti, il futuro, pur resistendo oniricamente come inimmaginabile ed eterico, viene man mano ri-scritto e ridefinito dal presente, per essere offerto in quella che identificavo profilarsi quale *palingenesi pastorale*.

2. Tale salvaguardia del presente custodisce il transito delle generazioni e delle loro identità culturali, religiose, storiche e sociali, senza sminuare il passato in frammenti, rendendolo così incomprensibile nella successione specifica degli eventi. D'altronde la stessa *palingenesi* poetica, di pastorale fruizione letteraria, preserva altresì il presente, senza annebbiarne la memoria, da una fine tessitura neo-colonialista che ha ri-canonizzato la storia secondo proprie visioni eurocentriche e antropocentriche, affascinando a modelli economici di *Welfare State*, a consumi sempre più variegati ed esasperati nella

²⁴ In tutta la vasta produzione dell'autore caraibico vale ricordare, ancora su tali profili, *Omeros*, del 1990, cit.

²⁵ In tale ambito si rinvia alla più celebre opera di Walcott, *Omeros* (1990), cit.

loro molteplicità, infatuando all'oblio, garantendo così e salvaguardando politicamente, in una persuasione collettiva, utilità marginale, interesse degli scopi e profitto, – anche in prospettiva di una economia *politically correct*, illudendo le nuove generazioni, in una fase di amalgama e di omologazione a modelli sociali e storici importati ex-novo – di poter approdare a traguardi comuni che sono soltanto miraggi nazionali e distruzioni culturali progressive, delineandosi, questo sì, quale futuro ricco di inganni, di incertezze e di ipnotici sortilegi.

3. I nuovi orizzonti, rivelati politicamente dall'esasperazione consumistica del presente essere una realtà inoppugnabile e "condivisibile" nella sua efferatezza, vengono denudati nella loro pervicace dispersione territoriale e civile di un popolo e vengono smascherati quali farseschi tentativi di affermare l'oblio essere una trasformazione non più rinviabile al fine di ottenere un deforme e orrido congiungersi del *Here* e del *Elsewhere*, proprio dal verso poetico, in questo caso comunizzato nel richiamo a saper distinguere la speranza dal sortilegio, concretamente facendoci rivivere, anche da un punto di vista ontologico, l'anelito poetico quale possibilità presente della catarsi storico-culturale di una nazione. Scrive Derek Walcott in *Omeros*:

*Dopo un po' la felicità si fece opprimente,
solo i morti sanno sopportarla, in paradiso,
e così per molto tempo sembrò egoista. Schigno/
quelle ali limone come dipinte con gli occhi di lei.
C'è troppa povertà sotto di noi. Ogni foglia/
definisce i suoi limiti. Tutte le radici
hanno una storia*²⁶

4. Esattamente come in quelle ultime indimenticabili espressioni della Bishop, di Pound, di Walcott, sulla morte, sulla luce, sul sidereo della vita, l'ultima luce della storia, in una contraddizione di eventi e di culture, in un

conflitto di vite e di intenzioni, di voluttà e di pensieri, rischia di autodisperdersi e di consumarsi in un cortocircuito autoreferenziale di un'esistenza percepita e trascorsa come un debito, esistenza in cui il castigo e la colpa emergono quali moli di approdo e rapporti di forze in contrasto, ma anche occasioni per salpare in mare aperto proprio da quei porti, lasciandosi però alle spalle, la terra amata e promessa, da cui la stessa vita del poeta decide di allontanarsi, scindendo il verso poetico ogni volta di una affettiva e gnoseologica bipolarità: il ritorno *garantito* da un fato immaginario e la fuga quale via di salvezza dalla crisi, transiti che preludono poi al soffocamento poetico ed esistenziale del poeta stesso.

Così Anne Sexton in *The Book of Folly* del 1972:

*Padre, a me, no,
tu non sei mio Padre.
Oggi il dubbio.
Oggi tra di noi
il mostro Dubbio.
Oggi un altro mi fissa da dietro le quinte
con le tue amate battute in bocca
e la tua corona in testa.
O Padre, Padre Dolore,
dove ci porta il tempo?*²⁷

IV

1. Il confluire e il coniugarsi di espressioni esistenziali ed esperienze poetiche, che trovano il loro punto di sintesi nell'unità di passaggio dalla vita alla corallità *rievocativa* di una serie specifica di determinate iconografie letterarie (epiche, storiche, eroiche, passionali, moderniste), volte a consolidare pienamente e catarcticamente la salvezza dello stesso presente, senza che l'enormità enigmatica del futuro sovrasti il presente nelle sue attese, sconvolgendolo semanticamente e relegandolo da un punto di vista spirituale al cammino negli inferi, determinarono la ricerca poetica di Robert Lowell e di Wallace Stevens – come anche di Derek

Walcott e di Elizabeth Bishop. Questi autori estesero poetiche inizialmente molto elaborate e sofferte, come in *Land of Unlikeness* del 1944 in cui Robert Lowell sembra disputare in una lotta tra irrisolta consapevolezza del male e aspirazione a quella corallità, in questo caso anche ascetica oltre che più intimamente archetipico-confessionale, che diverrà poi segno distintivo in opere sue successive, per esempio in *The Dolphin* del 1973, con cui Lowell venne premiato per la seconda volta con il Pulitzer per la poesia.

2. In seguito gli stessi autori furono coinvolti da una ricerca di dilatazione esistenziale di quei versi, sussurrati e confessati dal proprio mondo, recondito, intimo e interiorizzato, a una corallità di resurrezione verso il riscatto e la salvezza, concetti questi che, già da Walt Whitman in poi, avevano assunto un ritmo collettivo e di riunione con un *tutti* escatologico e per certi versi sepolcrale, sino a definirsi, man mano, in una caratterizzazione non solo di schematiche dottrinarie a carattere religioso, sulla rielaborazione dell'esistenza in una realtà controversa e irriducibilmente legata a un conflitto generazionale, ma proponendo, e in ciò anche sviluppando, archetipi esistenziali e metamorfosi del senso mistico della poesia: tutto ciò confluirà in specifici assetti cromatici, caratterizzanti e rievocativi, metaforicamente connessi a simbologie storiche, metafisiche, temporali, andando a formare, in maniera identitaria rispetto a una particolare generazione poetica, le sorti di un destino collettivo e andando a individuare, inoltre, le correlazioni fra esperienze esistenziali e personali con sviluppo e transito verso una maturità poetica che contrassegnò, ad esempio, lo stesso Wallace Stevens.

3. Proprio quest'ultimo portò la sua elaborazione poetica a individuare nella *suprema finzione* l'arcano motore propulsivo e la genesi della poesia, in grado di raccogliere l'eredità di un conflitto generazionale precedente, e

²⁷ Anne SEXTON, *Il libro della follia*, a cura di Rosaria Lo Russo, La Nave di Teseo, Milano, 2021, p. 107.

²⁶ *Idem*, p. 111.

che si proporrà identitario di un approccio, personale, ma anche e soprattutto storico e politico, consolidando l'ambivalenza della fede e della realtà, della ragione e di quelle pascaliane ragioni del cuore che la ragione, invece, non saprà mai comprendere e, forse, neppure accettare.

Ciò emergerà anche in seguito, *confessionalmente* e con una marcata evidenza, in *The Prodigal* del 2004 di Derek Walcott, ma soprattutto in un suo capolavoro precedente, *Another Life* del 1973 (a mio parere uno degli esiti più alti della sua elaborazione poetica, nonché uno dei vertici della poesia in lingua inglese del XX secolo), in cui alla dilatazione del circuito temporale, coniugata alla molteplice variabilità, personalmente bipolarizzata, dell'esperienza e del contenuto esistenziali, fanno riscontro, in un abile gioco di chiaroscuri e di intrecci magmatici narrativi, in uno splendido sottofondo musicalmente versificato tra coscienza perduta e recupero dello spirito e della mente – però definiti nei loro contorni in precedenza sfuggenti, – non solo una meditazione proustiana sulla memoria e sulla libertà della scrittura, intesa proprio quale *Paradise Lost* di miltoniana ascendenza, ma anche un'inquietudine e un raccoglimento per il tanto auspicato compimento di un'ontogenesi mistica, all'interno di una vicenda storica e politica, come pure antropologica, ancora *in fieri*. Scrive Derek Walcott in *Another Life*:

*Vecchia casa, vecchia donna, vecchia stanza,
vecchie superfici, vecchie membrane
cedevoli del grembo,
muri pellucidi,
respirano attraverso il tuo legname;
ansimano
travi artritiche, ricurve,
tossiscono nell'aria viziosa
che splende di pulviscolo, scala
lustrata a rilustrata dalle mani degli
estranei,
muoiono sprezzanti punteggiando i
tuoi occhi grigi,
pulviscolo di un'aria illuminata dal
sole,
nel tuo legname ronzano costella zio-
ni di carcinoma,
l'intelaiatura del tuo letto brilla di
radio,*

*ferro freddo che dilata la febbre del
tuo corpo,
mentre il ferro zincato cricca in
spasmi il dolore,
ma una casa non si lamenta,
sofferta la profondità di foresta,
oceano, madre.
Si consumano a vicenda/col ricordo e
il disuso.
Perché dovremmo piangere per le
cose mute?*²⁸

4. La domanda finale di Walcott, in un profondo approccio confessionalmente comunicato, ci rivela che restringere l'amore a grandezze misurate costringerebbe di conseguenza la persona a ritrovare l'incommensurabile desiderio d'amore per Dio attraverso il suo simile, esclusivamente mediante divinizzazioni totemiche cioè *idolatrie*, che sono mute e fanno man mano ammutolire chi le persegue.

In tale condizione accade che, attraverso artifici e finzioni, la gioia per l'uomo non possa che provenire dal sentirsi amato proprio da Dio, che l'uomo non "vede", non "ode", ma con cui parla in virtù di esistere nel mondo, all'interno di uno spazio circoscritto che è la sua stessa vita e che possiede un tempo altrettanto stabilito, ma non rivelato *ex ante*: è questa l'espressione di una poetica che si fa comunitaria vocazione al raccoglimento e pastorale esperienza di catechesi. Il dipanarsi della vita per un tempo *presente*, ignoto tuttavia nel suo momento finale, rende la presenza di una ricerca ontologica dell'uomo indeterminabile esperienza e interminabile espressione della stessa volontà di Dio, volta unicamente a chiamarci per *esser-ci*.

5. Queste archeologiche tracce e questi riscontri segnici, in una dimensione poetica che lascia corrispondere a un focus di unità generazionali sincroniche, una contemplazione esistenziale del tutto diacronica, basti pensare in quest'ultimo aspetto alle mutevolezze psicologiche di Anne Sex-

ton che sovrappone insieme diversi livelli di scrittura poetica da quello intimo a quello meditativo, sino a quello parossistico di esasperata protesta e di sofferenza lancinante verso un regime politico americano consolidato nel fare guerra, producendo guerra ed esportandone il consumo, subiscono, gradualmente, uno sconvolgimento, interiorizzato peraltro dalle illusioni che la vita ai suoi margini continua a proporre, senza che il poeta riesca definitivamente a districarsene.

E così riprende acutamente Anne Sexton:

*Noi siamo l'America.
Siamo i riempitori di bare.
Siamo i bottegai della morte.
Noi li imballiamo come casse di
cavolfiori.
La bomba si apre come una scatola
di scarpe.
E il bambino?
Certamente il bambino non sbadiglia.
E la donna?
La donna fa il bagno al suo cuore.
Le è stato strappato
e siccome è bruciato
come atto estremo
lo risciacqua nel fiume.
Questo è il mercato della morte.
America,
dove sono le tue credenziali?*²⁹

6. Il tono del destino, infatti, come in *Geography III* del 1976 di Elizabeth Bishop, o come nel successivo *Testamento dell'Arkansas* del 1987 di Derek Walcott, si concettualizza in un senso di *Elsewhere*, divenendo persino un luogo immaginato e iperuranico, e forse anche presumibile, ma pur sempre destinato ad essere raggiunto prima o poi, malgrado ne siano sconosciute vie di approdo o modi e tempi per arrivarci, sebbene risulti perfettamente e chiaramente ancorato a un *altrove* appunto, ostile e a tratti resistente a potersi definire in limiti e confini, in barriere e in valichi.

In quel luogo, verso cui migrare, che è il luogo in cui abitare, in cui ritrovare il tempo, cioè la memoria e il presente, in cui divenire comunità, deflagrano tutti gli

²⁸ Derek WALCOTT, *Un'altra vita* (1973), I, 2-III, in ID., *Isole*, a cura di Matteo Campagnoli, Adelphi, Milano, 2009, p. 151-153.

²⁹ Cfr. Anne SEXTON, *I bombardieri*, in ID., *Il libro della follia*, cit., p. 39.

elementi di un destino reciprocamente condiviso in quella luce che *intaglia* l'impercettibilità di un istante e che permette, in quell'attimo inafferrabile, il ritorno nuovamente inscindibile del Tutto (*Weltall*), l'agostiniano "anima del mondo", la schellinghiana *Weltseele*, in cui si riscopre come la deflagrazione della luce nelle tenebre non sia affatto distruzione e apocalisse, ma *palingenesi individuale* e *catarsi* misticamente accolta mediante il verso poetico, lasciando che quella speciale deflagrazione dia vita al *discreto* nell'ordine della natura e del mondo, ordine congiunto al *continuo* nella definizione del tempo all'interno del mondo e dell'uomo nell'universo. Scrive Walt Whitman in *Foglie d'erba*:

*Anima, è l'ora tua, per il libero volo nell'ineffabile, via dai libri, dall'arte, il giorno cancellato, la lezione finita, tutta n'emergi, e il silenzio scruti, considerando i temi che più ami, la notte, il sonno, la morte e le stelle*³⁰

7. Nel concetto più specificamente schellinghiano di *Weltseele*, pertanto, tutto europeo evidentemente, ma a cui si richiamano i versi dello stesso Whitman, il filosofo tedesco volle imprimere identità alla natura in un mondo creato che avrebbe ancora generato l'*adynaton* (metallogismo che indica una situazione assolutamente irrealizzabile mediante il confronto con un'altra, in una perifrasi paradossale) di una dimensione cosmologica della creazione assente da un creatore, invece possibile unicamente mediante Dio, essendo unitariamente l'uomo in Lui.

Consustanziandosi in una forma perfetta di vita che resuscita nell'amore di Dio, – evento impossibile all'uomo perché la vita di quest'ultimo è subordinata alla singolarità di un ciclo nel mondo della natura che è irreversibile, concretizzare cioè il ritorno dalla morte alla vita – proprio tale forma perfetta è donata al momento

della resurrezione di Cristo, un ordine mistico di cui si compenetra la poesia americana nell'essere *comunicativa* di una palingenesi generazionale: allo stesso modo dell'evento della resurrezione cristiana che scardina l'ordine della natura, condizione possibile solo a Dio creatore della vita di cui l'uomo e la donna sono diretti fruitori e a loro volta artefici nell'amore sponsale che li lega, la dimensione di quell'avvenimento iniziale di luce viene periodicamente ripreso dalla poesia americana come una genesi ontologica in cui ritrovare non solo le radici di una tradizione, ma proprio l'archetipo metafisico e l'occasione per un richiamo di ognuno alla sua comunità di appartenenza, in cui la persona ritrova partecipe delle generazioni in cammino: è la creazione nell'amore redentivo mediante il quale la persona risorge e in questo amore resuscita; è l'anelito a una certezza di vita che Anne Sexton inseguì, invocandola attraverso la sua propria paradossale distruzione, e che i suoi versi evidenziano come ispirazione di una lotta ascetica e di una speranza: continuare ad essere amati e a sentirsi amati.

8. C'è in tutto questo la presenza di un dono in cui l'uomo ritrova sé stesso e il suo riscatto. Esattamente in Whitman, per esempio, il concetto di pellegrinaggio trova, peculiarmente, la sua *analessi* rispetto alla condizione ontologica dell'amore per Dio, per la terra e per l'uomo, cioè quella reiterazione costante mediante la quale la ricerca del luogo si eleva a una contemplazione, che ripercorre il richiamo alla presenza dell'uomo rispetto alla sua comunità e al suo proprio presente: in quello specialissimo istante in cui l'amore vive costantemente del ritorno, ripetuto e pericoretico, di sentirsi amato e gioiosamente riamato, la stessa ricerca da parte dell'uomo di Dio, del presente e della sua origine, che in Walcott rivestirà anche tratti drammatici in relazione al passato recente coloniale, reca con sé inevitabilmente quel richiamo pastorale in cui il verso poetico offre un salto

in un vuoto (il *kenòn* aristotelico) e il superamento di questa dimensione. Si svela in ciò il tratto di un desiderio latente di rincorrere quanto si suppone andato perduto per sempre, o quanto non si è mai stati in grado di possedere, ma che la riunione comunitaria iconicamente e in misura redentiva rievoca e vuole donare ancora: la quotidiana speranza e l'indubitabile certezza per un approdo determinato per l'uomo già nella sua esistenza, affinché la stessa vita dell'uomo si completi e addirittura si compia (cioè *accada*) proprio in quella ricerca meditata e pastoralmente offerta, perché l'anelito umano di riscoperta del tempo storico e dello spazio territoriale, così come dell'origine dell'uomo e del suo luogo verso cui è in cammino, diventino condizione di rinascita della vita, ontologicamente riscoperta e *metafisicamente* annunciata.

9. Ci si può però chiedere allora: e se la poesia americana in questa sua ricerca contemplativa di un *altrove* verso cui andare, e pastoralmente coinvolgere una nazione intera, ci avesse voluto mostrare, in realtà, che il luogo cercato non sia stato altro che un'appartenenza concreta a quella stessa terra e che la salvezza *sia* esattamente una ricerca corale di personale e diretta trasmissione della felicità per essere in ciò *catechesi palingenetica* della stessa felicità? In questi versi di Derek Walcott l'interrogazione si amplia e tuttavia raggela:

*La paura peggiore aumentò, chiedere all'infinito:
Quante guglie di cattedrali ancora?
Quanti altri
picchi di monti stretti dal ghiaccio e città
bloccate dalle valanghe con le luci gialle
sui loro beni brillanti e battagli di campane
raggelati dal silenzio? Quanti piccoli corvi
come virgole a punteggiare le raffiche?*³¹

³⁰ Walt WHITMAN, *Foglie d'erba*, a cura di Enzo Giachino, Mondadori, Milano, 1971, p. 263.

³¹ Derek WALCOTT, *Il prodigo* (2004), I, 2,1; in ID, *Isole*, cit., p. 545.

L

*La persona, l'uomo, il cittadino:
Here, Elsewhere or Anywhere?*

I

1. La ricerca, indubitabile, della felicità, che nella Sexton o nella Bishop, come anche in Emily Dickinson, fu anelito e divenne disperazione nell'inseguirla senza poterla recuperare dal proprio passato, e senza neppure individuarla quale agente nel presente, si enuclea in quel luogo che è *hic et nunc* proprio un *Here* che Walcott descrive nel suo citato *Il testamento dell'Arkansas* quale spauracchio, per esempio, della *deteritorializzazione*, che consente di riaggregare solo per controllare, di accomunare solo per spulciare le differenze di fede e di stirpe, e perciò assottigliarle al silenzio. Così Walcott ci narra nel finale di una delle poesie contenute nella prima parte della raccolta *Il testamento dell'Arkansas*:

Poi, qualche metro più in là, il pulmino si fermò.

Un uomo urlò il mio nome da un finestrino.

Lo raggiunsi. Mi porse qualcosa.

Un pacchetto di sigarette mi era caduto di tasca.

Me lo diede. Mi voltai, nascondendo le lacrime.

Non volevano niente, e non avevo niente da dargli

tranne questa cosa che ho chiamato "La luce del mondo".³²

2. Il concetto di *deteritorializzazione*, infine studiato storicamente e fondato semanticamente da Deleuze e da Guattari³³, corrisponde perciò, da un punto di vista storico e antropologico, alla *derealizzazione* di quel *tutti*, categoria in realtà colpevolizzata e posta sotto sequestro coloniale e *territoriale*. Se infatti la circolazione del denaro è sempre servita allo Stato come mezzo di accrescimento del credito a dispetto del debito che diviene debito d'esistenza come sostenevano

brillantemente Gilles Deleuze e Felix Guattari, all'interno del contesto walcottiano *deteritorializzare* significa disperdere, non per seminare, ma per dissolvere le tracce del *Here*, e così rendere il luogo stesso della felicità da cercarsi e da promettere quale certezza e sicurezza nella propria esistenza alle successive generazioni, ma proprio quale anelito a un *Elsewhere* le cui tracce sono in ognuno e che si affinava nella Dickinson, scorporandosi dal contesto reale e dal luogo immaginato per divenire etero raggiungimento dell'immortalità.

Così racconterà Emily Dickinson nel 1874:

*In qualche luogo sulla terra comune
esso esiste oggi –
la magia passiva ma presente
che mi consacra –*

*Stagioni indifferenti certo giocano
dove io per diritto d'essere –pagherei
ogni atomo che sono
tranne l'Immortalità –*

*Riservando a questa solo per provare
un altro tempo di te –
O Dio dell'ampiezza, a noi
non lesinare l'Eternità!³⁴*

3. Il consumarsi perciò del *Here* in un *Elsewhere* indica un *qualsiasi momento* della vita in un *qualunque luogo* in cui la vita cede il passo alla morte: il poeta avverte l'urgenza di un richiamo d'insieme al suono della vita, che sta perdendo, perché tale suono si trasmetta alla sua stessa comunità, affinché quel suono si trasformi in un corale di salvezza per la stessa comunità: l'esperienza poetica, confessata e *catecheticamente* trasmessa in una palinogenesi pastorale, si fa catarsi rispetto al *presente*, rievocando una sorta di iconografia del passato quale vero modello generazionale tramandato, dove le età ritrovano un saldo dal debito contratto con il passato, coloniale per esempio in Walcott, e lo riversano purificato grazie all'esperienza del vissuto, cioè un *Erlebnis*, diversamente da quella che è esperienza intesa quale *Er-*

fahrung, in chiave mistica, potendo così affrontare lo stesso enigma del futuro, sia dal punto di vista storico che sociale e culturale, razionalizzandolo per quello che diventa: l'essere, quale incontrovertibile evidenza, permane in incessante suo mutamento, affinché si trasformi nell'uomo quella coscienza in grado di accettare il dubbio, ma perché ciò spinga a considerare presente e viva in noi stessi quel *Dio dell'ampiezza* cui la Dickinson si riferisce, per poterlo comunicare e trasmettere nella ricerca poetica, esattamente ed efficacemente, quale incontro ineludibile e accadere insostituibile della vita dell'uomo nel mondo, perché attraversata questa vita dalla certezza redentiva della sua immortalità spirituale.

4. Difatti che senso avrebbe una vita terrestre infinitamente vivibile, odiosamente quindi priva di tempo appunto perché innocua alla fine? In Cristo materialmente si avverte il soffio e il tocco rivolti all'uomo come suo *indeterminabile presente*, realtà inconsumabile all'uomo nel suo mondo, incontrovertibile tendenza per l'uomo nel tempo del mondo.

II

1. In tal modo l'avvenimento del presente, sciolto dal rischio di divenire un'aspettativa autopoeitica di felicità, si rivela quale processionale transito di una comune identità verso gli anni e verso un luogo determinato per appartenenza e spiritualmente percepito al di là del silenzio e dell'inquietudine, afflizioni queste ultime che si colgono evidenti in Anne Sexton o in Sylvia Plath, come pure, per certi aspetti, nel pellegrinaggio autoreferenziale e dal movimento circolare di Walt Whitman; si accede invece alla scoperta immanente di un luogo in cui l'approdo mistico trova la sua delineata familiarità e il suo momento conclusivo di ricerca interiore. In fin dei conti il mondo si costruisce nell'esperienza della

³² Derek WALCOTT, *Il testamento dell'Arkansas* (1987), in ID., *Isole*, cit., p. 473.

³³ Cfr. Gilles DELEUZE e Felix GUATTARI, *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino, 1974, pp. 222 e ss.

³⁴ Emily DICKINSON, *Poesie*, a cura di Massimo Bacigalupo, Mondadori, Milano, 2005, p. 557.

sua stessa trasformazione; la stessa argomentazione poetica, la sua trama all'interno del tempo, l'intrecciarsi delle sue metamorfosi e delle sue narrazioni descrivono le costituzioni trasformatrice del mondo: il mondo si traduce allora in *continuum* che si caratterizza *interrompendo* il circuito del tempo, e l'universale poetico, archetipico, permane come *uno*, inerente in molti, ed *eterno* in virtù della progressiva trasformazione del singolare tratto di cammino verso il luogo del ritorno e dell'approdo, condizioni che nella poesia americana trovano un loro passaggio dal possibile al necessario: il mondo si perfeziona nella contingenza del necessario, cioè del tempo della circostanza: il *kairòs*, passato coloniale, si riconduce ancora al presente, ormai cascato e intrappolato nelle maglie dell'oblio.

2. Per tale ragione l'intervento a un richiamo collettivo di resurrezione comunitaria e pastoralmente determinata si eleva quale voce poetica che rende una testimonianza sul presente, invitando a uno sviluppo comunitario redentivo. Ed allora lo svolgimento all'interno della tradizione, dalla possibilità alla necessità (tentativo europeo, già in parte leibniziano), viene colto come punto di vista della conoscenza poetica (tentativo questo inerente nel suo complesso alla poesia americana). L'approccio al mondo che poeti come Walt Whitman o Wallace Stevens, o lo stesso Derek Walcott, ci offrono, caratterizza la coscienza comunicandola in una visione metafisica e di ricerca del trascendente mediante l'immanente cioè l'essere nel mondo, in base al suo *continuo-dover-essere-presente*, che diviene a sua volta formazione del senso di un luogo, pertanto appartenenza originaria e cultura: l'*evoluzione* riguarda la formazione di senso del mondo; la *trasformazione* inerisce invece le metamorfosi del senso del mondo come discontinuità di costanti elementi discreti della storia³⁵.

Si tratta in fondo di un approccio contemplativo a quella stessa storia ambita e per certi versi ricostruita, secondo una definizione palinogenetica, che il poeta americano, da Whitman a Walcott, passando per lo stesso Robert Lowell, riesce a narrare, attraverso sé stesso, alla sua comunità, confessando la storia e rendendo, la storia, una esperienza di un mondo in trasformazione, evento nell'accadere continuo, forma della realtà.

3. In quella apoteosi della vita raccontata dall'*aldilà*, dove c'è constatazione di cosa sia stata la morte, un altro grande poeta, Edgar Lee Masters, che narra, confessandole, un'antologia di storie di esistenze, di storie di alterchi e di amori, di storie di speranze e di illusioni, traccia un appello e un pastorale senso di richiamo alla vita, ponendosi in questo cammino quale voce che esclama la necessità di un riscatto dell'uomo prima della morte, e, in ciò, invoca una redenzione comunitaria:

*Voi che recalcitrate contro il destino,
ditemi come avviene, su questo
pendio
che precipita al fiume,
esposto al sole e al vento del Sud,
come avviene che una pianta trae dal
suolo e dall'aria,
del veleno e si fa edera amara,
mentre un'altra dal suolo e dall'aria
trae dolci elisir e colori, e diventa
corbezzolo?
e prosperano entrambe?
Voi potete biasimare Spoon River per
ciò che è:
ma chi vorrete biasimare per la vo-
lontà in voi
che si nutre e vi rende gramigna,
dente di leone o verbasco
e che non sa mai servirsi dell'aria e
del suolo
per rendervi gelsomino o wistaria?*³⁶

discontinuità; proprio come la materia, *naturata* dall'equilibrio degli elementi che la costituiscono, può diventare causa di rottura e disordine attraverso lo squilibrio dei suoi stessi elementi. Cfr. di Julia Kerschens-STEINER, *Kosmos. Quellenkritische Untersuchungen zu den Vorsokratikern*, Beck, München, 1962, pp. 35 e ss.

³⁶ Edgar LEE MASTERS, *Antologia di Spoon River* (1915), a cura di Fernan-

In tale dimensione anche la percezione della immortalità dell'anima, in un corale rievocativo e in un appello pastorale, non è più soltanto constatazione di un desiderio e di una pulsione di vita che lotta contro la morte, ma si rivela metafisicamente quale raggiungimento di consapevolezza del *Self*, quest'ultimo del tutto liberato per amare, sviluppandosi il suo passaggio non più verso un indeterminato essere universale, quanto piuttosto, al di fuori dell'inconscia percezione del bene e del male, in direzione di un *indeterminabile presente*, cioè riscoperta dentro di sé della presenza di Dio.

III

1. È questa la *bellezza* di uno stupore profondissimo che governa le pulsioni dell'istinto verso la morte per assicurare all'uomo la possibilità che la passione rinasca ancora in amore, senza castigo, perché dall'attesa risorga il riverbero di un lontano luminoso ricordo, divenendo, infine, le pascaliane ragioni del cuore, un giardino illimitato nel suo spazio, tuttavia circoscritto dal tempo della vita, curioso e insolito giardino con un solo fiore, inquietudine dell'attesa, senza che nulla vi appassisca, né il segreto, neppure il mistero di quel fiore. Peraltro, quando il cuore sorride pazientemente, sorride con le sue ragioni, aspirazioni, ma è in grado anche di sorridere delle sue inquietudini e delle sue amarezze, non lasciando mai, altrettanto pervicacemente, che si consumi e che si restringa la pulsione di vita dell'uomo, in grado quest'uomo di aver governato e razionalizzato l'istinto della ragione, con *legittime, tormentose, irrequiete aspirazioni* del suo cuore. È in questo istante che la riflessione sul senso trascendente della poesia, intesa quale *poesis*, conduce all'*indeterminabile presente*: l'uomo vive unitariamente il presente ed esclusivamente nel presente, senza potersi spostare, sebbene di un solo attimo, al passato

da Pivano, Einaudi, Torino, 1943-1997, p. 381.

³⁵ Il mondo è in grado di generare la sua tradizione soltanto stabilendo

o al futuro. Ciò che d'altronde si ritiene essere il passato, non esisterebbe affatto: c'è stato, ma nella misura in cui rimane spesso solo un vago ricordo. Non è possibile in sostanza ritornare al passato *ri-vivendolo-come-presente*, poiché d'altronde anche se ciò fosse possibile, sarebbe nuovamente vivere (*erleben*) un *presente*.

2. Se dunque la dimensione del tempo continuo circoscrive lo spazio del mondo, evidenzia anche la differenziazione tra quella che è la trasformazione del mondo poetico e storico all'interno e per mezzo della sua tradizione, tradizione che procede per *piani progressivi*, incanalandosi in un'evoluzione di quel vissuto (*erlebt*) poetico che afferra l'intero suo asse temporale: ma cosa si può intendere, però, per inizio della forma del mondo e del tempo? Cosa si vuol indagare quando si afferma che una trasformazione del mondo si sia determinata in una sua specifica temporalità?

3. Ricostruendo tratti della forma del mondo, si ottiene il suo fenomeno universale come trasformazione del suo stesso significato, nel quale diviene possibile percepire l'*evoluzione ontica* del mondo, cioè il riconoscimento dei vari tratti del suo fenomeno esistenziale attraverso il tempo. La stessa bellezza, afferrata quale legge dell'amore, riconosce la sua forma in un fenomeno in cui l'apoteosi della parola si coniuga alla descrizione di un'inquietudine, quella dell'uomo che intende divincolarsi dal suo rapporto stretto di filiazione divina con la sua natura umana e con il suo territorio, finendo per ergersi al di sopra del suo destino umano, escludendo volontariamente traguardo e fine nell'unico amore possibile che oltrepassa l'orma dell'universo e si trasfonde nel mondo voluto da Dio e da Dio creato per la libertà stessa della persona.

L'incompiutezza dell'esistenza, perciò, si accresce in un'*anafora* (ripetizione ricorsiva) della sua storia, in un incredibile intreccio tra ricorsività del destino e tra-

sformazione della morte in un corpo che aveva già perduto ogni sua individualità ed anche identità culturale e antropologica, finendo per disperdersi e assottigliarsi nell'omologazione dei consumi.

4. In tale versante il senso mistico cui approda la poesia americana che analizziamo, si traduce in una rinascita redentiva e riscopre sincronica la sintesi tra catechesi poetica e meditazione comunitaria pastorale. D'altronde neppure sarebbe stato verosimile proiettarsi in una dimensione futura, plausibile unicamente e assolutamente come un'aspettativa o un'avverabile speranza, senza confondere, rozzamente, la speranza cristiana con l'augurarsi la realizzazione o l'ottenimento di determinati risultati. Dio invece è *presente indeterminabile*, perché il suo presente non prospetta la condizione passata o la dimensione futura; indeterminabile, quindi, nel senso di essere *in-terminabilmente* presente senza aver avuto mai inizio, piuttosto avendo dato Dio inizio all'uomo e alla donna, e al mondo nella completezza e nella perfezione della sua natura. Il concetto, pertanto, d'*indeterminabile* riveste nella poesia americana una se-mantica che non riguarda gli aspetti dell'indeterminatezza, non è riferibile all'incertezza o alla vaghezza.

IV

1. Si tratta di tutt'altro. In questo inebriante e felice ritrovamento, quindi, della vita che *ri-diviene*, che *ri-sorge*, il *Self* mostra distintamente, annunciandolo, quel peculiare coniugarsi della creatura alla creazione, l'amato che ritrova in Dio la sua unità d'amore. Emily Dickinson sempre nel 1874 racconta:

*Nella tua felicità
ricordati del mio viso –
Tu oggi stesso mio ospite
sarai in Paradiso –*

*Altre cortesie sono state –
altre cortesie saranno –
noi ci raccomandiamo a te
cavaliere sovrano*³⁷.

³⁷ Emily DICKINSON, *Poesie*, cit., p. 575.

M

Il mito e l'eroicità epica, il racconto personale e il verso confessionale: all'epicentro della metamorfosi e della storia

I

1. Quelle voci mistiche insieme a quelle memorie drasticamente testimoniate, le ascendenti invocazioni della Dickinson o le catabatiche ricerche del proprio essere fra i meandri di un'esistenza sfigurata dal dolore e camuffata da aspettative di esiti immediati della Sexton, altrettanto improvvisamente, si dipanano, dopo il rimorso e il riscatto dalla colpa dell'accusa, in solitarie melodie di amore struggente, un amore inseguito senza sosta: è l'amore dell'uomo redento che desidera la salvezza e che la riconosce non più delineata dalla sospensione dei diritti e delle libertà, consegnate a un uomo solo al comando, ma da una visione differente in cui la realtà ha trovato il suo pieno sviluppo in un'armonia storica completa che diffida dell'uomo solo al comando, il quale ha invece opportunamente falsificato la realtà e la storia portandole a essere un destino nelle sue mani.

2. Qui si rinvergono però anche motivi profetici, sorprendenti, per un'Europa secolarizzata e affidata da decenni al mito politicamente corretto, ma culturalmente catastrofico, politicamente tirannico ed economicamente pseudo-soteriologico del consumo, evolutosi mostruosamente in culto monetario, rituale perseguito da *serial killer*, professionisti nel braccare e annichilire la memoria collettiva: c'è uno spazio improvviso in cui l'uomo ritrova, sembra proprio che così ci dicano e ci indichino questi poeti, con forza, dall'altra parte dell'oceano, la sua salvezza e la sua trascendenza al centro di una vita messa in relazione alla sua capacità di aver reso libero, da miti e mitizzazioni e culti, l'amore per il suo simile. In tutto ciò nulla, infatti, sembra suggerirci lo stesso Walcott, va perso ed è perduto. Di fronte ad un'opposizione verso l'infatua-

zione che imprigiona l'uomo, nonché l'interezza della sua identità, paradossalmente prospettandogli destini sicuri di soddisfacimento e di appagamento delle sue pulsioni primarie e istintuali, e di accumulazioni di ricchezze quali traguardi di una libertà falsificata dall'oggetto e dalla posta in palio che alla fine si impossesseranno della vita di ognuno di noi, offrendoci solo, come salario, la morte³⁸, appaiono spesso quali sicuri baluardi i mormoranti e trascinanti momenti di comunitaria esperienza mistica del verso poetico. Si tratta di quel verso poetico, del *Here* e del *Elsewhere*, che dal lettore ritorna al suo autore in una esperienza congiunta di sommessi segnali di una vita che si tormenta nel dolore e che, supplichevole, risorge al giubilo della libertà e della salvezza riscattate nell'arte.

3. È in questa liberazione che ogni mutilante violenza e ogni abuso del potere politico e militare, come anche del potere di distruggere ogni forma di conoscenza, si riscontrano le radici ontogenetiche in cui le categorie idolatriche dello *sviluppo dei consumi*, della *norma omologante*, della *necessità politica* e della *utilità economica*, sono neutralizzate a favore di un orizzonte comune e necessario perché origine della salvezza stessa, accessibile malgrado lo smarrimento di fronte al dolore, dolore incomprensibile proprio perché terrificante espressione dello svuotamento di Dio da ogni percezione umana naturale, che sfinisce la vita e la relega miseramente, dopo quel selvaggio soddisfacimento di illusori bisogni e dopo quell'appagamento di istintuali pulsioni, alla sua solitaria esperienza del dolore, mortificata dalla paura che non permette di amare³⁹.

4. Nella morte, fisica o spirituale, mediante narcotizzazioni e infatuazioni, è la fede dell'approdo al luogo del presente che realizza la

vita come un evento della grazia, perché se la fede muove il ritorno a Dio, quotidianamente, di certo non si può neppure dubitare come, a sua volta, sia la grazia di Dio ad imprimere alla vita dell'uomo la necessità della fede di fronte al mistero della sua vita. Tale traccia emerge chiaramente dalla meditazione di Wallace Stevens quando afferma:

Ci potrà sempre essere un tempo dell'innocenza.

Mai un luogo. O se non c'è un tempo, Se non è cosa né di tempo, né di luogo,

E che esiste nell'idea, lì soltanto, nel senso

Contro la sventura, non è perciò Meno reale. Per il più antico e freddo dei filosofi,

C'è o ci può essere come puro principio

Un temo dell'innocenza. La sia natura è la sua fine,

Che possa vedere, e tuttavia non essere, una cosa

Che risveglia la pietà dell'uomo pietoso,

Come un libro di sera bello ma non vero,

Come un libro all'alba bello e vero.

*È come una cosa d'etere che esiste Quasi fosse un predicato. Ma esiste, Esiste, è visibile, è, è.*⁴⁰

5. Wallace Stevens insiste molto sul verbo essere, lo definisce ontologicamente per comunicarlo *poieticamente*, rendendosi voce pastorale e appello a una comunione dell'essere. La rivelazione del tempo del mondo, soffre il mistero della necessità della salvezza del mondo attraverso quanto si oppone alla falsificazione della realtà per risvegliare un senso di *pietas*, in cui al dominio "semplice" del tiranno che saccheggia e che umilia, che oppone all'amore la morte generalizzata come istinto di violenza, si raggiunge il luogo di appartenenza dell'amore, una salvezza che ha mostrato nel cammino verso di essa un processo catartico nell'uomo, sviluppando e rivelando

l'amore, quell'amore già narrato *forte come la morte*,⁴¹ ma che tuttavia *necessita* della morte per essere e per rivelarsi e per *vivere*, perché è in quell'istante in cui la vita soffre tale bisogno del mistero del suo proprio essere che la stessa vita, finalmente, risorge quale epicentro di amore e di pienezza della salvezza e diviene, la vita, *evento* nel mondo, contemporaneità assoluta nell'universo senza inizio e senza fine.

II

1. Questo *evento* è appunto colto in un solo impercettibile istante, in cui Dio ha sofferto il mistero della sua necessità di oltrepassare l'apparente inaccessibile angoscia, al fine di vincerla a dispetto del pericolo della debolezza di essersi potuto rivelare politicamente, come capo per il dominio della storia e sul mondo. Piuttosto è nella salvezza del dolore che Gesù manifesta e disvela tutta la sua bellezza di essere figlio, ed essere nel cuore del Padre, bellezza solo apparentemente e momentaneamente sconfitta dalla morte, bellezza però che risorge come amore della vita che *accade* ancora nel tempo, perché memoria del mondo, dimora dove ritrovare le tracce degli itinerari precedenti, conseguimento che Wallace Stevens esprime nella *poiesis*, misticamente rivelata e iconicamente espressa, anche per merito di un abile intrecciarsi di metafore e simboli, rendendo così la sua poetica, espressamente e pastoralmente, anelito a una *espiazione comunitaria*.

2. La poesia di Walcott, a sua volta, inserendosi tra *Here* ed *Elsewhere*, e trovando in essi un accordo e una relazione fisica, oltre che spirituale, tra eventi e gente comune, demarca una separazione che non si vuole vedere come un'esclusione, piuttosto come una rivelazione del nostro mondo rispetto al cielo infinito sovrastante, quanto identificabili in un *Here* ed in un *Elsewhere* che si coniugano metafisicamente, distinguendosi e differenzian-

³⁸ Rm, 6, 23.

³⁹ San Josemaria ESCRIVÀ, *Forgia*, nr. 260 e nr. 816.

⁴⁰ Wallace STEVENS, *Aurore d'autunno*, a cura di Nadia Fusini, Adelphi, Milano, 2014, pp. 57-59.

⁴¹ Ct, 8, 6-7.

dosi nel loro essere archetipici: in tutto ciò la poesia americana, da Whitman in poi, si fa esperienza di comunione metafisica e di una confessione che sgorga dalla muta volontà della terra, quando quel cielo pare unirsi alla terra. In quell'attimo si conclude il legame dell'assenza, che aveva tenuto stretto l'uomo tra vanità e caducità della sua vita, per riflettere invece come in uno specchio la verità del volto umano: proprio la sua *imago Dei* che lega Infinito a Essere, come il vento al cielo, la terra alle acque. In queste differenti e molteplici fenomenologie dello sguardo e del tempo, della presenza e dell'assenza, sino a comprendere dove sia lo *Here* e dove l'*Elsewhere*, nel luogo che caratterizza quella *parte* di mondo che occupiamo e in cui viviamo, "esistono" a loro volta pluralità e variabilità delle forme della vita, che ci accomunano e reciprocamente ci ottengono dal loro scambio di gioia e di sofferenza, la redenzione pastoralmente interiorizzata, in grado di farci meditare sui singoli passaggi esistenziali, particolari istanti nell'ambito di una determinata età, di una particolare generazione.

3. L'osservazione del mondo da parte di Wallace Stevens, di Edgar Lee Masters, di Derek Walcott o anche di Elizabeth Bishop, ci rivela un ordine delle cose all'interno della natura di queste cose: eventi e senso mistico, ermeneutica delle vicende umane e metafisica ponderazione dell'accaduto, quale avvenimento redentivo, catechesi poetica determinano uno sguardo d'indagine e di interrogazione nel cammino verso il luogo della vita e verso la presenza, colta in sé stessi, di un atto creativo, descrizione infine dell'ordine in cui tutte quante le cose avvengono nel mondo, e nel suo spazio, secondo il tempo del mondo... e kòsmos peraltro, in greco, ha come suo primo significato proprio quello di "ordine"⁴².

4. La visibilità del *semplice* scompare al di qua della multiforme varietà di una metamorfosi, dietro tutto quanto conduce quella stessa struttura sempre oltre la sua forma originaria. L'invisibile si cela all'interno dell'origine espressa nella struttura tracciata dalla trama poetica: il meccanismo ermeneutico, che svela la realtà nel presente, si caratterizza nell'unità dei suoi elementi semantici (il luogo, il presente, la storia, il *Self*) e dei suoi itinerari. In tale momento, nel cuore dell'annuncio poetico, al richiamo pastorale corrisponde il senso mistico, non trascurando lo spazio in cui avviene, centellinando il tempo, attendendo dal vuoto che circonda e che racchiude l'esperienza possibile dell'universo, una visione, una realizzazione. Così Derek Walcott ci riconduce al *luogo*:

*In un fosso c'erano i poeti. Spettri egoisti con occhi/
che scrissero per sé solo, che videro solo superfici
nella natura e negli uomini, e sorridevano ai loro simili,
condannati nel fosso a pianger sulle proprie pagine.
E questo era il luogo da cui ero venuto. L'orgoglio della mia arte.
Per elevare me stesso. Scivolai, e continuai a cadere
verso la merda in cui sobbollivano; tutti i poeti risero,
schernendomi con dita gocciolanti; poi Omeros afferrò
la mia mano in una stretta di marmo e la sua forza mi strappò
a quella combriccola, altrimenti sarei potuto scivolare
nel girone dei maldicenti, dei burloni e dei narcisi.
I piedi ciechi mi guidarono più in alto sulla crosta ripida.*⁴³

5. Tutto quanto apparentemente immoto, pertanto, risorge per manifestare la propria presenza: Walcott qui ci indica persino un inferno per quei poeti che siano stati, non dei vinti e degli inermi, testimoni di un martirio politico e culturale, spesse volte anche etnico e religioso, ma ufficiali di cor-

te, omertosi profanatori delle fedi, ossequiosi questuanti del potere politico e accademico, declamando la storia dei vincitori, in una propaganda di Stato, in un neocolonialismo: è Omero qui che interviene a salvare Walcott, od ognuno di noi, affinché si abbia una descrizione perfetta di quelle che sono state la realtà, l'*ars poetica* e la vita. Si può così raccontare a un moribondo cosa sia stata la sua vita, si può essere certi che egli ascolti le nostre parole, sperando di trovarvi la soluzione all'enigma dell'intera esistenza, enigma che si scioglie d'ogni artificiale costruzione nell'amore verso una presenza ontologicamente raggiunta e misticamente accolta. Così ascoltare diviene spiritualissimo versificare; si trasforma in una pastorale poetica che guida la comunità. Si odono le terre e i venti dell'amore, i brusii e i silenzi dell'anima al cospetto di Dio. E *udire* diviene allora *ascoltare* con l'anima della propria memoria.

6. Allo stesso modo della pluralità poetico-filosofica di un'opera, il crogiolo della vita diventa un incastrarsi di voci, un incontrarsi e un districarsi che rendono e che realizzano la dimensione di un orizzonte walcottiano raggiungibile, in un tempo illimitato, tuttavia in uno spazio finito e *delimitato*, dove anche l'*Elsewhere* è pur sempre *qualche cosa d'altro* che ci rivela intanto la coincidenza nascosta tra universo e presenza singola, tra senso mistico e archetipo iconico della creazione, tra la *natura delle cose* e le differenti identità, culturali, personali, storiche, etniche, religiose, di una generazione. In questo preciso istante il verso poetico stesso esorcizza ogni possibile *haunted Heaven*, cui si riferisce Wallace Stevens, donando alla persona la capacità di una riflessione, non più mitologicamente rilevante ed eroica, ma epicamente presente quale sguardo di salvezza altrui. Peraltro, in alcune considerazioni che Sylvia Plath ci offre, lo sguardo intorno alla realtà circostante si smaterializza per rendersi amplificata la percezione in-

fredo Marini, Mondadori, Milano 2006, pp. 199 e ss. e 993 e ss.

⁴³ Derek WALCOTT, *Omeros*, cit., p. 497.

⁴² Cfr. su questo Martin HEIDEGGER, *Essere e tempo* (1927), a cura di Al-

teriore del mondo. Scrive Sylvia Plath nel 1962:

*Questo è l'essere nuovi: ogni piccolo ostacolo
appariscente avvolto nel vetro e strano,
che luccica e tintinna con un falsetto di santo. Solo tu
non sai capire l'improvvisa scivolosità
il cieco, bianco, terribile, inaccessibile pendio.
Impossibile salirvi con le parole che conosci,
con elefante o ruota o scarpa.
Siamo venute solo per vedere. Tu sei troppo nuova
per volere il mondo in un cappello di vetro*⁴⁴

N

*La vocazione sponsale del sacrificio
e la costruzione poetica per piani progressivi*

I

1. Nell'ambito della stessa poetica confessionale, sorge un problema rilevante che fa appello al pieno rispetto dei diritti soggettivi e alla tutela certa delle libertà personali che da un ambito giuridico-politico, cosa peraltro reclamata in varie fasi da Derek Walcott, esprime tutta la sua pienezza e il suo alto valore simbolico, e pastorale, proprio di un richiamo collettivo a salvaguardare e a garantire che il luogo verso cui la comunità si è avviata, sostenga pienamente l'efficacia di quel senso della libertà che da Walt Whitman sino allo stesso William Carlos Williams di *Paterson* (1946-1958)⁴⁵ è segno identificativo di una coscienza storica consolidata, in cui il vissuto di tale libertà, costituzionalmente garantita e culturalmente comunitaria, assurge a vocazione sponsale, trasmissione cioè di un indiscutibile promessa tra Stato e persona per processo di legittimazione delle libertà individuali contro la cui minaccia di sospensione anche il sacrificio individuale diventa possibile, proprio

perché tale vocazione è sponsale, appunto *momento donativo* che coniuga la persona al cittadino americani, la garanzia della tutela del diritto individuale all'esercizio delle libertà fondamentali. La persona, così, per poter agire ed essere e quindi *divenire* nel luogo suo proprio di appartenenza, deve essere altrettanto realisticamente scevra da ogni interferenza di potere pubblico sospensiva delle libertà, incrinandone il senso di promessa storica e di patto giuridico⁴⁶. Questo approccio delinea un ulteriore piano progressivo per procedere ad un esame critico-valutativo del verso che si espande, si dilata coinvolgendoci e però anche radunandoci verso un percorso comune di riflessione, un percorso in cui la poesia si esprime a più livelli, offrendo una classe ermeneutica differenziata che raccoglie e richiama a una comunitaria esperienza di vita e di incontro, di solidarietà e di comprensione del dolore.

2. Anche questo è propriamente uno degli aspetti del concetto di libertà elaborato dalla tradizione europea e incorporato nell'idea di democrazia pluralista; ragion per cui accanto a quel documento costituzionale del 1787 – successivo alla Dichiarazione di Indipendenza del 1776 che già aveva fondato storicamente e culturalmente quella Costituzione di undici anni dopo, – che assicurò le libertà fondamentali come attuazione dei diritti umani, fece riscontro l'acquisizione di un modello culturale in grado di esprimere pienamente quel valore simbolico perché non restasse soltanto una prospettiva di un tempo lontano, ma si venisse ad estendere, come infatti avvenne, permeando il processo di civilizzazione e il momento del presente.

Scrivo a tal proposito Elizabeth Bishop nell'ultima parte di *Visite all'Ospedale St. Elizabeth*, poesia inserita nella raccolta *Elsewhere* del 1950 (citata sopra: A, III, 4)

evidenziando il senso di un luogo, lontano, e poi *altrove*:

*(...) E questo è il soldato tornato dalla guerra.
E questi sono gli anni e i muri e la porta
chiusa al ragazzo che accarezza il pavimento
per vedere se il mondo è piatto o rotondo.
E questo è l'ebreo col cappello di carta di giornale
che danza attento nel reparto d'ospedale,
che cammina sull'asse di una bara fatta d'assi
col pazzo marinaio
che mostra l'orologio
che segna le ore
dell'uomo infelice
rinchiuso nella casa dei pazzi*⁴⁷.

3. La globalizzazione, però, ed il suo processo di delegittimazione del diritto hanno provocato la tendenza a un imbarbarimento generalizzato, che ha minato la civiltà occidentale e quella orientale, ormai avviluppata quest'ultima dal senso monetario e capitalistico occidentale, con la diretta conseguenza della *spread's increase* di centri sovrani economici apolidi. Pertanto, la trasmissione di una dimensione mistica, le cui tracce vengono individuate e mostrate dalla poesia americana confessionale, rivela su tale versante anche un medium della comunicazione *processionalmente* generalizzato (da intendersi sempre l'avverbio nel senso di *processione* di persone verso un luogo), sino a configurarsi in appello alla tutela e alla garanzia della libertà, perché queste, soggettive, individuali, economiche, religiose etc., non vengano "neutralizzate" dai centri economici sovrani e apolidi, pieno e specifico territorio ignoto in cui agisce la semantica dell'*Elsewhere*, indeterminato e indistinto. In una tale condizione in cui il concetto di *Elsewhere* si diversifica in varianti semantiche dal contenuto inconscio, il raccoglimento mistico, congiunto

⁴⁴ Sylvia PLATH, *Anno nuovo su Dartmoor*, in Sylvia Plath, *Tutte le poesie*, cit., p. 519.

⁴⁵ William C. WILLIAMS, *Paterson*, Mondadori, Milano, 1997.

⁴⁶ In questo senso si esprime Isaiah BERLIN, *Quattro saggi sulla libertà*, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 183 e ss.

⁴⁷ Elizabeth BISHOP, *Dai libri di geografia*, a cura di Bianca Tarozzi, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1993, p. 137. Cfr. ID, *The Complete Poems*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1983.

alla contemplazione comunitaria, veri e propri concetti cardine dell'ispirazione catechetica, nonché archetipi metafisici della poesia americana, appaiono quali requisiti necessari per l'attuazione e la tutela dell'appartenenza a una memoria comune, non rimossa o frammentata, rispetto alla ritualizzazione, con conseguente tribalizzazione della stessa società civile, di un diritto delle merci e di un culto monetario.

4. È infatti nell'azione diretta a un richiamo pastorale la chiave di volta che riesca anche a salvaguardare la vocazione sponsale a un territorio certo, a un luogo individuato e reso approdo sicuro, custodia della *geografia* della propria storia e memoria, sino a farsi anelito redentivo contro ogni possibile globalizzazione economica dell'individuo e del diritto soggettivo. A tal fine, sul senso di endogeno abbandono, di un ritorno sperato al presente, rifuggendo l'oblio in-sé e per-sé e il blocco delle metamorfosi, scrive ancora Elizabeth Bishop nella poesia *The Prodigal*, molto amata anche da Walcott, tanto da intitolare con lo stesso titolo il suo poema del 2004:

*L'enorme odore presso cui viveva,
un odore marrone, era troppo vicino,
e la setola fitta ed ansimante
perché gli fosse possibile sentirlo.
Il pavimento era marcio; il porcile
era a metà coperto di sterco liscio
come vetro.
Sferzati dalla luce, soddisfatti
di sé, al di sopra dei musi in movimento/
gli occhi dei porci lo seguivano, allegri –/
anche con la scrofa che mangiava
sempre i piccoli –/
finché, nauseato, si chinava a grattarle la testa./
Ma talvolta il mattino, dopo diverse bevute/
(nascondeva le bottiglie dietro un asse)/
il sorgere del sole smaltava di rosso
il fango del cortile; le pozzanghere
di fuoco almeno lo rassicuravano.
Pensava allora di poter quasi sopportare/
il suo esilio un altro anno o più⁴⁸.*

⁴⁸ Elizabeth BISHOP, *Dai libri di geografia*, cit., p. 67.

5. Sono versi che disegnano una condizione, ma consegnano a una ermeneutica contemplativa il luogo da cui far ritorno per ottenere il presente e apprezzarne l'appartenenza e la catarsi: in questo ambito i versi della Bishop si rivelano redentori, sviluppando un appello e un richiamo che si traducono in un raccoglimento collettivo di catechesi comunitaria, raccoglimento assimilato, rispetto al tempo, alle età e alle generazioni. Peraltro, il funzionamento ermeneutico e il controllo della conformità della legislazione rispetto alla Costituzione, affermano in realtà la concreta divisione dei poteri costituiti, per sostanzarsi dunque in meccanismo di controllo della certezza di attuazione di quelle libertà fondamentali e di quei diritti umani che non possono essere ridotti, strumentalizzandoli a fini di consenso, a un'autolegittimazione arbitraria del *politico*. Su questo scriverà profeticamente la Bishop nel 1976 in *Nella sala d'aspetto*:

*A Worcester, Massachusetts,
andai con zia Consuelo
all'appuntamento che aveva col dentista/
e seduta l'aspettai
nella sala d'aspetto del dentista.
Era inverno. Si fece buio presto.
La sala d'aspetto era piena d'adulti,
di galosce e di cappotti,
di lampade e di riviste.
Mia zia restò dentro
per quello che mi parve molto tempo
e mentre aspettavo lessi
il National Geographic
(sapevo leggere) e accuratamente
studiai le fotografie:
l'interno di un vulcano,
nero, e pieno di cenere
che poi traboccava in rivoli di fuoco.
Osa e Martin Johnson
in calzoni da cavalleggieri,
stivali coi lacci e caschi coloniali.
Un uomo morto legato a un palo –
'Long Pig', diceva in basso la scritta.
(...)
La sala d'aspetto era piena di luce
e troppo calda. Stava scivolando
sotto una grande onda nera,
un'altra, e un'altra ancora.
Poi ritornai indietro.
C'era la Guerra. Fuori,
a Worcester, Massachusetts,
c'erano la notte, e la fanghiglia e il
freddo,
ed era ancora il cinque*

febbraio 1918⁴⁹.

6. In una sala d'aspetto, che è un luogo dove si attende al caldo, perché fuori di lì si attenderebbe al freddo, dove si rinvia ad altri luoghi, presi in prestito da una rivista, emerge un *improbabile*, un concetto che simula il presente prorompendo infine con il passato, dove c'era la notte e il freddo, dove la guerra era al suo sorgere, o meglio, qui la Bishop ci lascia intendere una emersione della guerra con tutto quel che ne consegue: il ritorno al luogo descritto all'inizio del brano, senza passare per una sola stagione che non sia quella di un freddo inverno. Scriverà altrettanto profeticamente Ezra Pound nel suo *Canto XXXVIII*:

*Una fabbrica
ha anche un aspetto cosiddetto finanziario.
Permette alla gente di comprare
(salari, dividendi
sono potere d'acquisto) ma determina anche i prezzi
o valori finanziari, cioè
paga i lavoratori e paga per la materia prima.
Ciò che paga in salari e dividendi
resta fluido, come potere d'acquisto,
e questo potere
è inferiore, per forza, cacciatevelo in testa, inferiore
al pagamento globale effettuato dalla fabbrica
(in salari, dividendi E pagamenti per materia prima
tariffe bancarie eccetera)
e la somma di tutte queste cose
viene aggiunta al prezzo globale
causato da quella fabbrica, qualunque fabbrica
quindi c'è e ci deve essere un blocco
e il potere d'acquisto non può
mai (col sistema presente) mettersi al passo
coi prezzi correnti,
e la luce si fe' si bianca
e accecante in questo cielo
che mente d'uomo ne restò confusa⁵⁰.*

7. Tutto ciò scatena il deterritorializzarsi di scelte a favore di tutti, universalizzando decisioni che devono essere supportate e

⁴⁹ *Idem*, pp. 155-159.

⁵⁰ Ezra POUND, *Cantos*, a cura di Mary de Rachewiltz, Mondadori, Milano, 1973, p. 77. L'aggettivo *globale* è da me evidenziato in corsivo.

normativizzate da un fenomeno giuridico che non conosce confini nazionali, ma che si espande a tutto discapito della sovranità tradizionale⁵¹, profilando, tali fattori, disarmonie costituzionali rilevanti e dispersione del senso pastorale di comunità in cui la riflessione poetica diviene ultimo baluardo per una palinogenesi del territorio e del *Here* rispetto a un generalizzato e indistinto *Elsewhere*.

8. Non si può, su tale linea interpretativa, trascurare la considerazione per cui si giunge a valutare come la crisi dei cammini comunitari, i quali custodiscono la legittimazione della reciprocità di incontro e un riflesso della dimensione estetica della poesia quale sintesi di contemplazione della presenza della persona e di raccoglimento quale archetipo metafisico di riscoperta dell'amore, si riveli *crisi di garantire e di tutelare la stessa persona umana da una dissoluzione catastrofica della sua appartenenza alla natura creativa*, sradicandola proprio nel suo ampio territorio e nel suo dipanarsi del tempo dalla sua stessa memoria, rinviando la persona e il cittadino alla ricerca di indefinite pluralità sincroniche di integrazione, senza più assicurare la storia della persona nel luogo della esistenza, rischiando così di rompere un vincolo di unione fra annuncio di appartenenza e recupero della vita quale segno *sponsale* di un sacrificio redentivo, quello cioè dell'incontro con la sofferenza altrui e dell'uscita dal personale solipsismo, lasciando così che la propria vita *diventi* tale e *nasca* davvero.

9. Si contrappone a tutto ciò, come contropunta, la tendenza a un imbarbarimento della società che si vede sempre più trasversalmente attraversata da una violenza restauratrice di forme oscure di contropotere⁵². Tale abu-

so della violenza si è radicata all'interno della semantica politica e culturale, investendo le categorie dello *sviluppo*, della *necessità* e della *utilità*, sino ad una riduzione tragica e grottesca del potere stesso. Su tale imbarbarimento valgono i versi significativi di Robert Lowell in *Morning Blue* del 1971:

*L'acqua del bagno schiamazza nella vasca, dieci minuti, venti, spire di fuoco e bolle disoccupate che si raffreddano; sono denudato, continuo a calcolare se ce la faccio a sopportare il freddo del mattino e il suo abbigliamento. La stanza da bagno è scialbata dalla luce, i piccioni gonfi ed eccitati scuotono le penne – col tempo essi scorderanno la finestra; io non posso – io, in fuga senza un davanale. Sulle scale ricoperte di tappeto le tue scarpe battono, battono più vicine, e si ritirano distrattamente, si ritira la vita come da una puntata a poker. La vita è davvero ritirata, ma dopo tutto lo sarà... è più sicuro fuori; all'aria aperta l'auto che corre per urtarci ha spazio per sterzare.*⁵³

Il poeta interagisce con la sua stretta realtà, cerca qui vie e tentativi per oltrepassarla nonostante lo sciabordio di un'acqua che trapassa l'evento, malgrado il freddo e le scarpe che risuonano in una vita che lui ci rimarca *essersi* ritirata dalla natura delle cose, aspetto che sarà caro anche a Anne Sexton, ma improvvisamente ci lascia intravedere una via di fuga, uno spazio di salvezza anche da un pericolo, rappresentato qui da un'auto, che comunque riuscirà ad evitare la vita e a far sì che essa si salvi. Si ritrovano in questi passaggi temi propri del

come indagine per un profilo di definizione dei diritti umani in ambito europeo quanto afferma Peter HÄBERLE, *Europäische Rechtskultur*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1997, p. 33 e ss.

⁵³ Robert LOWELL, *Il delfino e altre poesie*, Mondadori, Milano, 1989, p. 105.

confessionalismo poetico di Lowell quali una narrazione interiore e uno smarrimento, alcuni dettagli apparentemente superflui e che poi completano la rappresentazione visiva per lasciarci al limite di un momento emblematico della quotidianità: ritrovare il luogo, appartenere al presente, lasciar che la vita nasca e viva il suo itinerario; è esperienza di catarsi, è catechesi per un raccoglimento comunitario, è narrazione metafisica dell'io e un'ispirazione pastorale.

O

*La testimonianza di un
rinascimento della persona
e la retrospezione del cammino*

I

1. Si chiede Thomas Pynchon attraverso uno dei suoi personaggi più emblematici che straripano nel suo affresco letterario sulla Seconda Guerra Mondiale:

«Morire per aiutare la Storia a svilupparsi, per aiutarla a raggiungere la sua forma predestinata. Morire sapendo che l'atto che si compie permetterà di avvicinarsi ancora un poco al buon fine cui si tende. Il suicidio rivoluzionario. Perfetto. Però, attenzione, Vaslav: se i cambiamenti della Storia sono davvero inevitabili, allora perché non si può scegliere invece di *non* morire? Se il cambiamento avverrà comunque, a che serve morire?»⁵⁴.

2. Se la morte, allora, è stata utilizzata come una "tecnica storica", le domande di Pynchon restano nella loro inquietudine profondissima non solo pronte a stimolare la riflessione sull'inganno stesso di quanto con sdolcinato e bigotto conformismo marxista e con ripugnante omologazione liberale-crociana, viene tuttora denominato "storia", ma indicano soprattutto già in sé stesse la risposta all'enigma di quel futuro così pervicacemente contrastato da Anne Sexton, da Marianne Moore, sino alle più recenti voci corali del post-modernismo, come John Ashberry, o del beat

⁵¹ Cfr. Dieter GRIMM, *Die Zukunft der Verfassung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991, p. 159.

⁵² Cfr. Otfried HÖFFE, *Demokratie im Zeitalter der Globalisierung*, C. H. Beck, München 2001, ma è rilevante

⁵⁴ Così Thomas PYNCHON, *L'arcobaleno della gravità*, Rizzoli, Milano, 1973, pp. 893-894.

come Lawrence Ferlinghetti: la risposta di un ritrovamento della felicità emerge dalla consapevolezza di una dimensione del presente che è esperienza espressa e coralmemente annunciata nel processionale e contemplativo crogiolo della realtà. Questo aspetto iconico, e però anche segno inequivocabile, esistenziale e concreto, non riduce all'oblio la comunitaria esplorazione del dolore mediante registri linguistici poetici, differenti e in continua trasformazione, ma li rievoca consolidando il *vissuto* quale custodia efficace nel presente per esplorare e comprendere il gioco ipnotico che riserva il futuro. Tutto ciò rappresenta esattamente ciò che accade in una partita a poker, dove però il bluff, cioè il futuro – l'incerto, il presunto, l'ipotetico, il probabile e l'improbabile – è ridimensionato nella sua scaltrezza di fondo e poi, tatticamente, neutralizzato nel suo farsi strategicamente assetto portante del gioco. In questo la transitorietà e la precarietà del segno della vita possono divenire un raschio, un raglio, una piaga che si infliggono come un flagello sull'altrui esistenza, oppure proprio un canto di lode e una liturgia di redenzione che salva-guarda e tutela la vita altrui.

3. L'accesso per la via a Dio si svela, infine, dalla cognizione di quella sofferenza estesa nella quotidianità dell'uomo e della sua esistenza, percepite entrambe come vicinanza ad una dimensione trascendente, constatando anche lo scempio e la profanazione del creato a danno di noi stessi e della nostra storia: l'anelito dell'uomo è quello inscritto nel suo stesso essere di configurarsi nel dolore e in una palingenesi seguente a una catechetica fase di redenzione o di scegliere e preferire l'onnipotenza dei centri economici sovrani e apolidi, limitata al mondo.

Un conflitto dell'uomo tipico è quello di azzardare mondanamente, di rischiare facendosi beffa dell'altrui destino, proprio perché doppiezza e ferocia prevalgano quali categorie fisse dell'azione umana. Accanto a questo rischio,

una tentazione costante insita nell'uomo, sovente la poesia americana sospende ogni confronto dialettico per lasciar ampio spazio a una riflessione sulla bellezza del creato, sull'unione sponsale dell'uomo e della donna coniugati all'amore di Cristo, che però ci pone dinanzi, non a un azzardo, ma a una vocazione contemplativa nel mondo e in mezzo al mondo per raccogliere e fare nostra la stessa sofferenza di Cristo lasciando così che essa diventi momento di redenzione, perché la nostra vita non si riservi momenti di estraneità dal mondo o dall'altro nostro simile, piuttosto accolga quest'ultimo come persona senza che sia definito in base alla sua provenienza, origine, *archeologia personale*, e ne raccolga il suo dolore tutelando e garantendo la sua vita. Il silenzio di una meditazione poetica, la *pazienza della veglia* su quanto avvenuto e la *tensione dell'attesa* per quanto avverrà⁵⁵, riporta al mutamento delle rievocazioni e al transfert, questo sì inconscio, – sviluppatosi per quella salvezza ricercata e rintracciata dal temuto sfaldarsi del presente, percepito sempre quale enigmatico assalto del futuro, quasi ad annullarlo – di un'origine comune che non si determina nel suo singolo e mero ricordo, ma richiama alla pastorale sintesi delle età, sincronica, e alla mistica della quotidianità contemplata e ottenuta salva dal passato in maniera trascendente, senza passare per mediazioni oniriche e/o divinatorie, ma in contemplazione con l'aspetto più personale e spirituale della vita di una persone, cioè Dio che rende possibile la collettiva catarsi mediante il recupero di ogni traccia di senso meditativo e di spirito mistico:

*"Quelle braci in volo sono angeli,
guarda come si librano",
non ci avrei creduto, essendo troppo
vecchio
e scettico per la furia delle benedi-
zioni
determinate di una vita, ma sono qui.
Angeli e delfini. I secondi, prima.*

⁵⁵ Cfr. Stefano RAIMONDI, *Portatori di silenzio*, Mimesis, Milano, 2012, pp. 11-12.

*E sempre, certa, costante, sul bordo
luminoso
del mondo, né vicina né più vicina,
anche se
il cuneo della prua fremeva verso di
lei, prodigo,
quella linea di luce che splende dal-
l'altra riva*⁵⁶.

4. Il senso di eroicità e l'epica individuazione di una luce che accompagna ogni versante della vita, fitta di passi perduti, si trasferisce, in silenzio, su un *Laudato si*, un ringraziamento per un soccorso giunto da lontano, da un figlio prodigo della poesia e dell'esperienza, dell'esistenza e del destino, che però ritorna a cercare la sua liberazione dal male e dall'azzardo, ottenendo il riscatto della vita quale catarsi per tutti: è questo il corale e catechetico senso mistico del *verso confessionale*, redentivo nella sua ispirazione metafisica, ma anche, si può dire, epicentro d'amore di ogni verso poetico, scritto per aver osato sfidare l'oblio con la propria vita offerta quale sacrificio di salvezza e per aver, pervicacemente, osservato la morte con la resistenza di un unico amore e con la forza donata a noi da quell'unico amore, quello di Cristo, in processionale e catartica crocifissione perpetua per la salvezza di tutti. Valgono a conclusione di questa nota introduttiva al senso metafisico e alla qualità pastorale della poesia americana, la risoluzione cui giunge Edgar Lee Masters:

*Quando morii, la Biblioteca circo-
lante
che avevo organizzata per Spoon Ri-
ver,
e di cui avevo avuto cura per il bene
di menti avide,
fu venduta all'asta sulla pubblica
piazza
come per distruggere l'ultimo vesti-
gio
della mia memoria e della mia in-
fluenza.
Giacché, tra i tuoi figli, quelli che
non capivano l'importanza
di conoscere Le Rovine di Volney co-
me l'Analogia di Butler
e il Faust così come Evangelina,
erano i veri potenti del villaggio,*

⁵⁶ Derek WALCOTT, *Il prodigo*, III, 18-IV, in Derek Walcott, *Isole*, cit., p. 601.

e spesso mi chiedevate:

"A che serve conoscere il male del mondo?"

Io sono fuori della tua strada ora, Spoon River;

scegli il tuo bene e chiamalo il bene.

Perché io non riuscii mai a farti capire

che nessuno sa che cosa è il male;

e nessuno sa che cosa è il vero

*se non sa che cosa è falso*⁵⁷.

II

1. L'inganno del tempo si rivela allora nella conoscenza infinita di una letteratura: immaginiamo di ritrovarci per un momento di fronte ad un sogno che si vuole raccontare; la sua idea, i suoi personaggi sono già tutti pronti, si incomincia pazientemente. Una volta narrato, l'immagine che ne viene fuori è quella di un sogno che è necessario iniziare a... sognare: sortilegio che la realtà ci rappresenta, scritture da mettere insieme, parole che ci riportano al desiderio percepito tempo prima. Si è completato il racconto di questo sogno, ma il desiderio che si era voluto inseguire, era soltanto questo: il ricordo del proprio sogno al suo inizio.

La realtà in fondo diventa un sortilegio che una volta sognato, vissuto, ci rinvia al desiderio di un altro sogno di cui già si sente il bisogno di narrare: evocazione di un evento precedente al punto della narrazione in cui ci si ritrova, al punto della narrazione della propria vita⁵⁸. Un rinvio continuo verso il divenire e verso l'essere. L'immagine che resta di questa vita è soltanto un punto di incontro tra vuoto e pienezza, tra forma e fenomeno, tra essere e divenire. Peraltro ogni metamorfosi, proprio come ogni sviluppo poetico per piani progressivi, ha il suo tempo che non muta mai, tempo che rimane sospeso a quella linea che si scorge chiara e pulita all'orizzonte, linea che segna la separazione del nostro mondo, spazio inespresso di una profonda tenebra di luce, luce che sgorga dalla muta volontà di

questa terra nell'attimo stesso in cui il cielo pare unirsi ad essa: in quell'attimo si compie il legame dell'assenza, quanto lega Infinito ad Essere, il vento alle labbra della carne. Lo sguardo verso la carne della propria interiorità è un sacrilegio che condanna il corpo al suo silenzio; bellezza e mistero si intrecciano e l'incantesimo avvolge gli occhi della coscienza, di un io dissolto, naufragato, ma che giusto in questo naufragio lascia una traccia visibile di sé che lo assolve dalla sua colpa.

2. È dunque nella metamorfosi del tempo che si osserva lo spazio della propria individualità che si dilata, che si caratterizza; nulla pare scomparire inghiottito dallo specchio senza immagini in cui si riflette, morta, la parola degli uomini. La voce della natura si fa rauca nel suo ultimo sogno, rivede il suo passato sostituirsi al futuro. Il passato si sgretola, ed il primo sentimento che si percepisce alla polvere che avvolge il mondo, è l'estraneità a tutto questo. Le fiamme di questo rogo bruciano i cristalli degli specchi; tutta la natura è privata della sua immagine e vaga come uno spirito follemente shakspeariano alla ricerca del cielo nel quale si era vista, alla ricerca della terra in cui affondava le sue radici, terra arsa, deserto che brucia ogni seme di vita. Quanta sorte si possiede ed esiste nell'osservare migliaia di generazioni che si ritrovano e insieme riscoprono tracce lasciate al senso, tracce abbandonate alla coscienza del tempo.

3. Lo stesso Broch ci lascia comprendere il castigo subito dal tempo, l'oltraggio dell'uomo alla sua vita ed alla sua opera. La dispersione ricopre il terreno della lotta, il dominio riscopre il suo astro, il potente si affida a quel miele, il sapore dolce della carne che soffre è l'unica realtà del potente, ogni incesto è protetto dalla violenza, ogni castigo è fugato con una debole promessa. Il mare si arrotola come papiro, nessuno è capace di scrivervi la sua sapienza; il Verbo è rimesso all'inevitabilità di una scrittura letteraria e poetico-fi-

losofica, il verso si disperde nella palude, le iene sono già dentro le città in fiamme alla ricerca di chi non fu cittadino, il vento disperde le ceneri. Tutti sembrano sparpagliarsi.

Non resta traccia di quelle generazioni. Ora che le immagini terrificanti volano via, le generazioni lentamente cominciano ad aggregarsi, la paura dell'altro è ancora radicata, ma le musiche timidamente battono il loro tempo, la melodia si ode lontano ed unisce il mondo che osserva nella sua memoria le sorti di un tempo lontano. Ancora la vita batterebbe ad ogni porta, il ventre gonfio d'amore ha partorito, la Madre ancora sorride e stringe a sé la tenerezza di quel ritorno.

4. Ogni individuo sembra disperdersi e moltiplicarsi nello spazio che occupa. La visibilità del semplice scompare dietro la multiforme varietà di una metamorfosi, dietro tutto quanto conduce, quella stessa struttura, sempre al di là della sua forma originaria. L'invisibile si cela all'interno dell'origine inespressa della struttura, il meccanismo rivela a quel modo la sua unità nella quale la singolarità dei suoi elementi e delle sue funzioni scompare nell'insieme, nel cuore di quella metamorfosi che svuota lo spazio, centellinando il tempo, sorvegliando il vuoto che circonda e racchiude l'esperienza possibile dell'universo. Hermann Broch visse sul corpo della sua *ars poetica* proprio il delirio di un potere in grado di trascinare verso il precipizio dell'autoannullamento quelle masse di cui lo stesso Broch, insieme al suo amico Elias Canetti, fu attento psicologo.

5. Si tratta infatti di evidenziare una voce che risuona nella scrittura brochiana come l'ombra di una leggibilità perduta. La struttura di quel disordine si sovrappone alla ricostruzione paziente che nondimeno egli tenta di fare della storia. Ma nonostante lo sforzo, la storia si disperde in comunicabili sussurri, si frantuma nella disperazione dello stesso scrittore alle prese con la materia del mondo, materia oscu-

⁵⁷ Edgar LEE MASTERS, *Antologia di Spoon River*, cit., p. 329.

⁵⁸ Sull'*analessi* dell'amore si veda Appendice testi poetici XVII, XVIII e XIX.

ra, caduca, informe, aggressiva. Materia del potere tiranno, cioè *politico*. Quanto cercato era lì davanti che ci invitava a quel salto nel vuoto, al salto che ci avrebbe rimessi finalmente nei circuiti di ciò che non ha pienezza né forma; nei circuiti dell'immateriale, lì dove ogni materia si trasforma rapidamente in varie singolarità perché l'elemento riappaia libero dalla struttura che lo aveva imprigionato. L'affermazione di una investigazione, che compie il recupero di un passaggio perduto o di una presenza, restituisce invece a questo corpo la consapevolezza del suo Sé.

P

I piani progressivi, la realtà e la litote poetica.
Conclusioni.

I

1. Il romanzo, poema in prosa, di Hermann Broch, *La morte di Virgilio*, ricostruisce un nesso allegorico e simbolico, metaforico e significante tra dolore ed esperienza, tra realtà ed amore, tra guerra e pace: intuisce come al di là del nulla, non vi sia altro che un caso politico; e al di qua del caso sussista soltanto la presenza di un'immaginazione macchinosa, artificiale, gioco dei febbricitanti virtuosismi che la storia pone al di là di essa quali pure finzioni del suo accadere, poiché quanto accade in essa risulta essere poi sempre la manieristica ripetizione della ragione, che penetra nella realtà come un chiodo per tormentarla, per renderle la rivelazione di un dolore che non si esaurirà sin quando lo stesso manierismo della storia e le sue angosciose ripetizioni, controllate dalla meccanica della ragione, non troveranno che nel delirio di una catastrofe politica il loro punto di non-ritorno. Tutto ciò nel suo poema narrativo, o nel suo romanzo poetico, Broch lo compie lasciando che la stessa realtà, man mano, si compenetri di aspettativa e per contro di speranza.

2. In quel momento la presenza dell'uomo torna a rivangare la

sua terra e a ricostruire dalle ceneri quanto distrutto e sprecato, senza oltraggiare più la memoria e senza poter depredare la conoscenza attraverso il furore della guerra ed il rombo cupo della lotta intestina. Questa voce rivolta ad un tu senza nome, come nel romanzo di Broch, resta al di fuori della volontà; la volontà include ogni parte del corpo, incanta l'umanità, recita il momento della solitudine in cui ogni parola può compiersi sola, supportata dalla sua angoscia, quella che la fa sopravvivere: a cosa sopravvive la parola? alla forma? al mondo che la scruta?

La parola giace nella sua solitudine in cui si compie e di cui si compiace, sopravvive all'amore, quello desiderato, quello incantato ed osservato negli occhi della donna amata, irrimediabilmente perduta però. Allo stesso modo della propria vita. Eppure Broch rivela, attraverso il consumarsi della parola, come l'invisibile sia all'interno dell'anima, come si muova e si riveli a tratti quale rappresentazione di un territorio inesplorato, voce di un inconscio imprevedibile. Si vorrebbe riposare il più lontano possibile da quanto si rappresenta attraverso la consistenza della voce umana, ombra del potere; si vorrebbe riposare nel silenzio di un cielo invisibile, in cui il brivido dell'interiorità possa ancora dare la possibilità di sentire – nel senso più proprio di *empfinden* – questo viaggio verso il divenire, lì dove poter leggere infine l'ultima pagina dell'opera attesa, inseguita, lasciata e ripresa.

3. Pur il nulla ingannando il destino dell'Essere e rivolgendolo verso ciò di cui si perde interamente memoria, l'oggetto della propria arte si innalza al di sopra del corpo stesso e lo schiavizza in una meticolosa contingenza: quando Broch vede dentro di sé aprirsi le acque della memoria, non resiste all'idea di lasciarsi prendere da una sorta di vertiginosa passione verso quanto resta indeterminato nella nostra esistenza, e che rimane sempre al ridosso del passato, senza poterlo scorgere immediatamente nella

sensazione del presente. Così attendere non resta vano, ma appare il desiderio dell'amore quando l'orgoglio si rifugia tra le sue spine e lì dimora. Peralto si può restare in ascolto assoluto di quanto rimane invisibile ed apprendere tutta la sua intima eternità: ogni metamorfosi ha il suo tempo che non muta mai e che resta appeso a quella linea che si scorge chiara e pulita all'orizzonte, linea che segna la separazione del mondo, spazio inespresso di una profonda tenebra di luce, luce che sgorga dalla muta volontà di questa terra nell'attimo stesso in cui il cielo pare unirsi ad essa. Questa storia che Broch racconta, sta a significare quanto una voluttà immersa nella sua arte, cioè la scrittura, divenga mondo in grado di essere salvezza per il mondo e per la storia. E *l'anima rimane immortale possibilità di salvezza, al di là del corpo che la contiene, perché essa immagine dell'uomo di Dio, immagine nell'uomo di Dio*.

II

1. Tuttavia se la conoscenza è un'interazione attraverso cui la mente produce rappresenta zioni⁵⁹, in quella materia riposa lo "stimolo di un delirio che non si ha il coraggio di confessare": la voce di Broch-Virgilio narra della scrittura che a lungo ha affascinato nella sua maestria il congiungimento verso l'anima con il Creatore.

Cosa in fondo affascina più d'ogni altra rappresentazione in questo romanzo?

Proprio il suo disperdere un concetto.

Se la *Systementheorie* rappresenta la città, il luogo misterioso, uno Stato, un pianeta, permane tuttavia ineludibile comprendere che l'omega, inteso quale morte della

⁵⁹ Il senso che qualcosa a cui pensiamo non sia reale può venire soltanto quando quella cosa è contraddetta da qualche altra cosa a cui pensiamo. Qualunque oggetto che non è contraddetto viene *ipso facto* creduto ed accettato come una realtà assoluta. Cfr. su questo William JAMES, *Principi di psicologia*, Società Editrice Libreria, Milano 1909, p. 652.

storia dell'uomo attraverso il *politico*, attenta costantemente all'opera stessa. Si fa voce del mondo e della conoscenza nel suo insieme. D'altronde quanto resta dopo la lettura di un romanzo scomparire nell'unica enciclopedia possibile, quella che riguarda le proprie interpretazioni, i personali aggiustamenti formali, il proprio leggere continuando l'esperienza dello scrittore e della sua stessa opera. Aver letto per intero *Gravity's Rainbow* di Thomas Pynchon o la *Recherche* di Marcel Proust, non rassicura sul senso dell'opera: il senso dell'opera si nasconde nel ritmo delle parole, si attorciglia nello sguardo avido sulle pagine lette, quello sguardo lasciato vagare da una pagina all'altra, dall'inizio alla fine di un romanzo. In quella chiusura formale, si realizza in realtà la sostanza, si realizza ciò di quanto più caduco ci sia: la materia. Materia dell'opera, materia narrante, materia del proprio borbottio. Così le parole lette confluiscono nella propria interiorità e diventano parte delle parole dette, parte delle parole da sé stessi narrate. Il romanzo è allora parte di un poema che narra di un altro romanzo che nessuno ha ancora scritto e che mai nessuno scriverà, perché l'ultima pagina di quel romanzo ci racconterà l'omega, ma anche il passaggio dalla disperazione del mondo, dell'amante abbandonata, alla certezza della redenzione e del ritorno all'eterno.

2. D'altronde l'ultima pagina di un romanzo, come della propria vita, appartiene al momento della caducità; alla filigrana che separa la vita dalla morte, l'amore dall'abbandono. Sfugge sempre una parte di essa, ed inevitabilmente se ne deve ammettere una sua *Vergeblichkeit*: quanto deve essere scritto, quanto ancora lo dovrà essere, conduce direttamente alla scoperta del senso del viaggio. E Hermann Broch ci annuncia, ne *La morte di Virgilio*, questo viaggio lasciando aperta la sua opera, tra il sogno ed il linguaggio che scoperchia la cupola di un rivelato *sidereo* che a sua volta disvela profondamente la forma di Dio.

3. *Un più non necessario*: l'essere si spoglia e rivela la sua natura, quella che a sé stessi era nascosta. Ma in quell'istante si sarà compiuto l'omega, e quanto letto, scomparirà nella rivelazione della natura, rivelazione del perché dell'indifferenza, ma anche dispersione nell'universo di ogni frammento di consunta sterile umanità. Non resterà più nulla perché si sarà compiuto il ritorno a Dio. Quell'omega che segna la scrittura brochiana desta un'osservazione: la donna rappresenta in sé festa e trascina festa e gioia riversandola nel cuore di un uomo, ma lei indica anche l'inizio e la fine della vita. Come personaggio nella letteratura assume un ruolo in cui il bene ed il male si uniscono ed al tempo stesso si disgiungono. Ugualmente emerge tale dimensione in questo romanzo di Broch, dove è la stessa parola, la stessa *ars poetica* ad assurgere appunto ad essere femminile. Il discorso verte però su una lettura, quella che ci si appresta a fare. Il romanzo così come lo si legge, scomparire nella sua memoria e la memoria non ci fa più caso. È diventato parte di sé. La letteratura si unisce in questo modo ad una disperazione, rivela la disperazione dell'uomo che non può scrivere e che non potrà mai leggere l'ultima pagina.

4. Vivere in questa disperazione (o dispersione?) rende il romanzo *La morte di Virgilio* di Broch infinito, privo di confini, privo di memoria e di tempo: riesce così la prosa a disfarsi del suo fare affabulatorio per rendersi totalmente sguardo, poema di vita e trasformazione del romanzo in un romanzo in versi non dichiarato, sottaciuto, infine meditato. Voluttuosamente interrotto e rotto. Eppure il piacere più grande che si riceve è continuare a credere a questa incompiutezza. Potremo immaginarci molti simboli e ben pochi significati; molti simboli e ancor meno segni. Se la letteratura è un simbolo costituito dal minor numero possibile di segni, diventa allora esperienza di caducità, diventa materia, diventa Essere e Divenire; riempie in quel momento lo spazio di una memo-

ria e lo svuota di ogni sua immagine. Si sostituisce per intero al nostro mondo catastrofico e ci permette di vivere sino a quando la nostra intenzione non sarà quella di affrontare l'ultima pagina di un romanzo ideale. Tutto resterà caduco come la materia, inafferrabile eppure presente: inganno della pienezza. Inevitabile ricorrere allora alla letteratura inseguendo l'effluvio di una donna amata, perché la propria stessa arte si trasformi in vita e dia vita allo scrittore. Si potrà forse osare un'impossibile comprensione di Dio, ma il solo tentativo ci affascinerà talmente da permetterci di riempire lo spazio infinitesimale ed enigmatico – quello che separa la nostra nascita dalla nostra morte – di vita, di memoria, di tempo; in quell'inevitabile caducità in cui si comprende di essere caduti: nell'opera, nella materia, nel senso del proprio pensare e in tutto quanto scritto, letto, osservato, descritto, senza dover più spezzare l'unità che divide il silenzio dalla parola, la vita dalla morte, la memoria dal ricordo stesso, l'amore dall'abbandono.

III

1. Un margine ulteriore che rende il verso poetica, al contrario, una prosa di denuncia o di riflessione verso la realtà, di meditazione filosofica sul mondo come sguardo e apoteosi di un ciclico errare che da versificato si fa totalmente narrato è proprio quel il brusio di un vissuto brulicante, che emerge quando la parola sussurrata, stanca d'ogni speculazione, rimette al borbottio della storia l'originalità perduta in un'enfasi raccolta e socchiusa, in un ossimoro acuto e discreto che possiede la potenza timbrica di saper tratteggiare, rapidamente, i limiti di una vita trascorsa nell'inquietudine di un lirismo trafitto dalla contingenza del tempo trascorso.

2. Si tratta di quel vissuto urbano che sorse e sorge come emissione di un trascorso storico e di un passaggio culturale che il poeta greco Costantinos Kavafis sospese nei suoi versi: egli osservò il

disfarsi di una cultura non nel luogo della sua sconfitta, ma da lontano, condizione questa forse più dolorosa se pensiamo al *pathos* tutto interno ed interiore del suo contemporaneo Franz Kafka, o dello stesso Broch che assistette al disgregarsi della cultura senza critica della conoscenza, ma solo attraverso l'istinto dell'uomo alla sovranità politica sugli altri e sulla sua storia.

Kavafis visse ed operò ad Alessandria, ormai all'inizio di questo secolo non più capitale di nulla, se non proprio di quella catastrofe culturale ellenica che sembrava osservare eppure riflettere: proprio come la Vienna di Hermann Broch che capitolava all'agghiacciante sovrano nazista.

3. Kavafis fu un osservatore lontano e vittima vicina lui stesso di una grecità espressa dall'intricarsi di antiche religioni e fede cristiana paolina, in una filosofia della vita che ottiene il suo momento più alto ed ispirato nel tramonto di una speranza, nella irrisolta riducibilità del passaggio dall'oriente all'occidente. Peraltro egli tracciò, nella sua poesia, il segno di una storia gongolante della vittoria coloniale che ha udito sempre le sue stesse labbra soffiare il vento turbinoso di un passo cadenzato e marziale da Occidente verso Oriente, da nord verso il sud del mondo:

*In preda ai timori in preda ai sospetti
con la mente agitata con gli occhi
impauriti
noi ci smarriamo febbrilmente in
progetti
per levarci di torno il pericolo
che sembra duramente ci minacci.
Eppure sbagliamo, che non da quello
dobbiamo guardarci:
i segni (da noi male intesi/male interpretati) erano falsi.
Un'altra catastrofe, nemmeno adombrata
improvvisa violenta ci sta sopra
e disarmati – troppo tardi ormai – a
furia ci trascina⁶⁰.*

Quale questa catastrofe?
Una vita mal intesa?

Un ritorno ad Itaca sospirato e negato?

Il versante scoglioso di Itaca che sempre si era invece ricordato sabbioso?

4. E la sua fu un'osservazione affatto iniziale: ciò che Kavafis evidenzia, diviene descrizione di uno stato acquisito, di una forma del tempo che ha già espresso totalmente il fenomeno consolidato di tutta una memoria appannata dall'estremo tentativo di dimenticare il futuro: il presente di Kavafis è una temporalità atemporale che si estende fenomenicamente sul futuro per rendere il futuro impensabile, proprio perché ormai il passato ha varcato ogni confine temporale certo, e si fa presente, e si va facendo futuro. Come in quelle ultime indimenticabili espressioni di Broch sulla morte, sulla luce, sul sidereo della vita. Tutto ciò è espresso dal poeta greco perché l'ultima luce della storia, in una contraddizione di eventi e di culture, in un *ossimoro* di vite e di intenzioni, di voluttà e di pensieri, si è consumata nel cortocircuito autoreferenziale di un'esistenza percepita e trascorsa come un debito galoppante ed inestinguibile, come battito tenero e ciononostante ammaliante della catastrofe da lui indicata:

*Ogni tanto giura di cominciare una
vita migliore.
Ma come viene la notte con i suoi
consigli
con i suoi mezzucci e con le sue
malie,
ma come viene d'impeto la notte, allora
per il corpo che esige e reclama, a quella
stessa fatale gioia egli, smarrito, fa
ritorno⁶¹.*

La gioia non solo gli è fatale ma si adombra di fragilità: è possibile cominciare una vita migliore rinunciando alle pieghe del passato ed alle piaghe della memoria, a questa *paronimia* della vita, ma come è possibile sconfiggere l'oblio del futuro e la sua *malia*, come è possibile storicizzare il pas-

sato e vivere senza debito il presente?

5. Kavafis risponde rinunciando alle soluzioni: egli inonda di suoni e di voci il nostro udito prima che sia raggiunto dalla marea del silenzio colonialistico. In questo modo rende possibile, attraverso i suoi versi, la consapevolezza di alcuni punti culminanti della nostra vita, prima che questa stessa vita consumi un lasso di permanenza nel suo territorio sacro:

*E se non puoi la vita che desideri
cerca almeno questo/per quanto sta
in te: non sciuparla
nel troppo commercio con la gente
con troppe parole e in un via vai
frenetico.
Non sciuparla portandola in giro
in balia del quotidiano
gioco balordo degli incontri
e degli inviti,
fino a farne una stucchevole
estranea⁶².*

6. Kavafis dunque risponde con una *litote*, che in greco significa in fondo "semplicità", affermando cioè la stessa vita attraverso la negazione del contrario: la ricerca di una vita diversa, non sempre possibile, è il suo disperato tentativo di uscita da quella catastrofe storica e culturale. E per far questo è necessario dimenticare però il futuro. Jorge Luis Borges in uno dei suoi racconti più celebri, *Esame dell'opera di Herbert Quain*⁶³, immagina una inversione del tempo che aiuti a risolvere questa vita sentita e vissuta come un debito: essere in uno stato in cui si potrebbe ricordare o aver dimenticato il futuro ed ignorare il passato. Ma questa sorta di *metonimia* in cui una parte diviene il tutto, il sin-golare assurge ad universale, riesce ad infrangere la materialità del vissuto e ad indicare ancora la sconfitta di un dialogo tra Oriente ed Occidente, sconfitta dovuta al velo trasparente della storia sentita sempre da Kavafis come una specie di sortilegio che ha ingan-

⁶⁰ C. KAVAFIS, *È la fine*, poesia del 1911, in ID, *Settantacinque poesie*, a cura di N. Risi e M. Dalmati, Einaudi, Torino 1992, p. 34.

⁶¹ *Giura*, poesia del 1915, in C. KAVAFIS, *op. cit.*, p. 119.

⁶² *Per quanto sta in te*, poesia del 1913, in C. KAVAFIS, *op. cit.*, p. 59.

⁶³ J. L. BORGES, *Examen de la obra de Herbert Quain*, in ID, *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid 1993.

nato l'aspettativa umana e che ha visto sempre l'Oriente in attesa di una decisione occidentale pur sempre colonialistica, decisione su un futuro storico e politico: in questo Kavafis sente ulcerante la catastrofe, proprio nella vanità dell'impresa coloniale di aver deciso su quanto ancora non è, su ciò che potrebbe essere per rendere infine la vita un debito storico e politico. Ma Kavafis come greco rifiuta la connotazione di una possibile cittadinanza occidentale: egli sa bene che tra l'utilità marginale del profitto politico e la scarsità relativa del prodotto storico-sociale, non vi sarà spazio per la qualità essenziale dell'uomo.

IV

1. La vita rincorre il luogo lasciato, un luogo lontano da cui l'uomo salpò per ancorare la sua anima ad un tempo non più pervaso dall'ordigno del presente. Kavafis si avvia verso il suo futuro, ma sente trascinate il peso del ricordo, la sua vita come un debito che potrebbe estinguere soltanto se tornasse al luogo da cui un giorno era salpato, suo malgrado. Allo stesso modo di Broch che dispera della compiutezza della sua opera, Kavafis ripete che questa vita, questa vita è segnata dalle circostanze, rimessa ai meandri delle opportunità e del *gioco balordo degli incontri e degli inviti*, una vita in fondo "scioccata" dal relativismo in cui anche Cristo, cioè Dio, viene dato quale virgola della storia, un evento seguito da altri che lasciano indifferente ed impettita la vita umana a debito: Kavafis rincorre disperatamente il luogo da cui salpò e sa bene che non potrà farvi ritorno se non nella certezza della fede e nel rifiuto di ogni debito, di ogni giogo, di ogni effimera passione.

2. Egli in fondo riconosce bene come la vita sia un credito che gli era stato dato al momento della sua partenza, ed ora che farà ritorno ad Itaca – come tutti prima o poi – dovrà dimostrare come quel credito abbia prodotto carità. Altrimenti tutto sarà stato inutile. Tutto sarà stato soltanto un ine-

stinguibile debito. In ciò si oppone Kavafis al relativismo da Guglielmo di Ockham a Hume, sino ai più recenti Putnam o Rorty. Kavafis sa di dover far ritorno, dimentico dell'aspettativa del futuro con un credito impiegato nel mistero della vita che si dipana proprio nell'istante di questo ineluttabile ritorno.

In ciò con acuta ironia rispetto alle vane attese del futuro dice:

*Cosa aspettiamo qui riuniti al Foro?
Oggi devono arrivare i barbari.
Perché tanta inerzia al Senato?
E i senatori perché non legiferano?
Oggi arrivano i barbari.
Che leggi possono fare i senatori?
Venendo i barbari li faranno loro.
(...)
Perché si svuotano le vie e le piazze
e tutti fanno ritorno a casa preoccupati?
Perché è già notte e i barbari non
vengono più.
È arrivato qualcuno dai confini
a dire che di barbari non ce ne sono
più.
Come faremo adesso senza barbari?
Dopotutto, quella gente era una soluzione⁶⁴.*

Kavafis sente insomma l'urgenza di un momento storico, avverte che la sua anima incamminata per le circostanze della vita non può più sopportare giogo e gioco del mondo, la vanità degli incontri, l'attesa dei barbari e dell'Occidente.

Proprio come Broch legato all'opera da portare a termine, vorrebbe poter ancorare l'anima e la vita alla sua Itaca. Ma per far questo deve farvi ritorno, deve mettersi in viaggio:

*Quando ti metterai in viaggio per
Itaca/
deve augurarti che la strada sia lun-
ga,
fertile in avventure e in esperienze.
I Lestrigoni ed i Ciclopi
e la furia di Nettuno non temere,
non sarà questo il genere di incontri
se il pensiero resta alto e un senti-
mento/
fermo guida il tuo spirito ed il tuo
corpo.
In Ciclopi e Lestrigoni, no certo
né nell'irato Nettuno iincapperà
se non li porti dentro
se l'anima non te li mette contro.
(...)⁶⁵.*

⁶⁴ *Aspettando i barbari*, poesia del 1904, in C. KAVAFIS, op. cit., p. 34.

3. Ciononostante, in questo ritorno, a Kavafis sfugge la presenza di un soffio che possa redimere d'un tratto il suo pellegrinare. Il viaggio non deve essere affrettato, ma a causa della sua etica epicureo-relativistica da cui tenta disperatamente di liberarsi, come appunto un debito, Kavafis non riesce a cogliere il particolare che regge l'universale, non raccoglie l'esperienza come via verso la redenzione della sua anima. La sua speranza è ancorata all'aspettativa di un'esperienza, ma dato che è possibile sperare ciò che non si possiede, la speranza risulterà allora tanto più piena, "quanto meno si avrà di proprio"⁶⁶.

In Kavafis quelle che s. Giovanni della Croce definisce come "le ansie delle caverne dell'anima", di un'anima che sta per riunirsi al suo Creatore, diventano frutto di un immergersi ancora nelle cose del mondo, come per volerci lottare disperatamente contro. Ciononostante la salvezza della "vita a debito" è nell'attimo sovranaturale di un trapasso mondanico che estingue ogni debito per lasciar l'anima volare e sorvolare Itaca, per lasciarle esprimere ciò che magnificamente Edith Stein definisce come *i pensieri del cuore*, vita originaria dell'anima nelle sue linee essenziali⁶⁷, e che Broch rivela pienamente divenendo lui stesso opera e Virgilio baluardo di salvezza di ogni opera, di ogni arte: *salvezza dalla morte nonostante la morte; salvezza della vita, nonostante la vita*.

V

1. In *Cognizione* del 1918, Kavafis confessa propositi andati perduti, rimorsi dimenticati:

*Anni di gioventù, mia vita voluttuosa
—
Ora sì ne vedo chiaro il senso.
Quei pentimenti inutili, e vani...
Allora, mi era nascosto il senso.
In gioventù, nella mia dissolutezza
prendeva corpo la volontà di far
poesia/
si profilava il campo della mia arte.*

⁶⁵ *Itaca*, poesia del 1911, in C. KAVAFIS, op. cit., pp. 63-65.

⁶⁶ E. Stein, op. cit., p. 109.

⁶⁷ *Idem*, pp. 178-179.

*Perciò non erano mai fermi i pentimenti.
E le risoluzioni di frenarmi, di cambiare
duravano due settimane al più*⁶⁸.

Le cose del mondo tirano Kavafis negli anfratti del destino, lo trascinano giù negli affaracci mondani da cui non sa liberarsi se non nell'attimo di un sospiro teso verso la sua Itaca. Ma in ciò egli non compie la sua cognizione di redenzione che soffoca il brusio del corpo, per far posto ai pensieri del cuore. La storia⁶⁹, vero e proprio fardello che rende la vita del poeta un debito, finirebbe con l'essere un guardiano che non ha più nulla da custodire e da conservare, più nessuno da sorvegliare e da vigilare; il mondo infatti apparirebbe vuoto, pesantemente ricolmo di nulla, senza alcuna civiltà. Ma questo guardiano si muove all'interno della prigione che custodisce; compie regolarmente i suoi giri di sorveglianza; apre e richiude le celle, osserva, annota, compila i suoi rapporti.

Compila la sua cultura.

La prigione, sarcasticamente, rimane però vuota. Il suo dilemma si costruisce attorno al senso della sua realtà: può considerevolmente andar via da quella prigione? Deve rimanervi in funzione di se stesso?

Se decidesse di andar via, perderebbe consistenza la sua realtà: egli infatti esiste perché guardiano di quella prigione; ma al tempo stesso il suo incarico appare esaurito, poiché non ha più nessuno da sorvegliare se non un edificio vuoto.

2. Per venir fuori da questo dilemma il guardiano decide di sorvegliare se stesso, decide di vigilare sui suoi stessi compiti, di punirsi e di lodarsi. In fondo dorme in una delle tante celle

vuote come fosse un prigioniero, possiede le chiavi di tutte le celle, può aprirle e richiuderle tutte, egli è prigioniero di se stesso, guardiano di se stesso. Crea il protagonista e l'antagonista della sua vicenda. La circolarità è così realizzata, egli ha autoprodotta se stesso risolvendo quel dilemma che non lo voleva in realtà né come prigioniero, né come guardiano. Ha autoprodotta la sua immagine ponendo se stesso al di sopra del suo destino, ha creato una finzione ed un artificio: se stesso.

3. Tale presunzione culturale non risolve la monotonia dell'imperialista: Kavafis scorge nei suoi versi storici l'inconciliabilità di un dialogo perché non paritario, e finisce egli stesso con l'essere guardiano e prigioniero della sua vita e del suo mondo, proprio nel vano tentativo di recuperare una cultura ed un mondo ormai perduti, che invece il Virgilio brochiano recupera riponendo se stesso al cortocircuito della vita e dell'arte, che si intrecciano senza che mai l'arte distrugga la vita, piuttosto proprio l'ars poetica ridona speranza ad un'opera particolarmente sublime, quasi data per spacciata: la vita di ogni uomo. Kavafis, a sua volta, sa bene che l'imperialista che sta distruggendo da qualche parte nel mondo la natura e la sua cultura, finge il sospetto e crea la sua propria legittimità di intervento: potrà forse ancora viaggiare e colonizzare, per altro mare, per altre terre, perché certo di ritrovare un luogo diverso, un *alibi* alla sua angoscia ed al suo fallimento terrestre, culturale e sociale. Ma nell'osservare questo, Kavafis scorge però anche l'avvicendamento del suo destino: il guardiano diventa prigioniero...

4. Ci sarà il tanto sospirato ritorno ad Itaca?

Ne *La Città*, dove il poeta Kavafis risponde al proposito dell'uomo Kavafis, egli esprime il suo autoritratto con l'amara consapevolezza che la maschera ormai logora cade dal suo volto di uomo e di artista:

*Hai detto: 'Per altre terre andrò per altro mare.'
Altra città, più amabile di questa, dove/
ogni mio sforzo è votato al fallimento,
dove il mio cuore come un morto sta sepolto.
ci sarà pure. Fino a quando patirò questa mia inerzia?/
Dei lunghi anni, se mi guardo intorno,
della mia vita consumata qui, non vedo/
che nere macerie e solitudine e rovina.
Non troverai altro luogo non troverai altro mare.
La città ti verrà dietro. Andrai vagando/
per le stesse strade. Invecchierai nello stesso quartiere.
Imbiancherai in queste stesse case. Sempre farai capo a questa città.
Altrove, non sperare,
non c'è nave non c'è strada per te.
Perché sciupando la tua vita in questo angolo discreto
tu l'hai sciupata su tutta la terra*⁷⁰.

Dov'è rimasta Itaca? *Perifrasi* della realtà. Dove l'hai lasciata, tu uomo e poeta? Al margine tra la veglia e la vita?

Virgilio non sciupa la sua vita, perché la riscatta con la sua opera. Broch salva la sua vita dalla morte, perché della "città" si porta dietro un'indipendente critica che continua a renderlo poeta proprio in quanto uomo di quella "città".

5. La vita infatti non mostra altro di sé che la sua memoria: preavverte quel che accadrà, senza dargli mai per accaduto perché essa non è destino, ma custodisce quest'ultimo nella sua memoria come un'intuizione della sua inquietudine. Il suo mistero, la vita lo rivela un po' per volta come frutto di incessanti trasformazioni, e lo disvela interamente alla morte quando l'universale torna al particolare; il destino resta non dimostrabile, né percepibile. È vero che il passato può influire sull'evento futuro, così come la memoria della propria esistenza permane caratterizzante sulla volontà e sull'intelletto, solo come immagine di un ricordo, gemito della

⁶⁸ *Cognizione*, poesia del 1918, in C. KAVAFIS, *op. cit.*, p. 155.

⁶⁹ Cfr. *Re Demetrio*, *Di fronte alla statua di Endimione*, *La battaglia di Magnesia*, ma soprattutto per la sua qualità di ricerca e di dubbio della storia come fonte di verità, *Imeno*, in C. KAVAFIS, *op. cit.*, pp. 105, 113, 121 e 159.

⁷⁰ *La città*, poesia del 1910, in C. KAVAFIS, *op. cit.*, p. 49.

propria memoria; ma ciò accade per mancanza di *pensieri del cuore* nella propria coscienza, giacché la memoria del passato non è più potente della volontà del presente e della possibilità di osservare il futuro con maggiore discernimento, nel falò della speranza che proviene dall'universale a noi. Al termine di un ciclo gnoseologico, tutto quanto rimane si dissolve per ricominciare la tradizione e la trasformazione di ogni istante del particolare; la vita dell'uomo e quella del poeta accomunate non si disperdono, e dalla quiescenza ritornano alla possibilità, quando, giunti il tempo e la storia, la memoria dell'amore rinasce nella luce del futuro, poiché ciò che il ricordo serba di sé non può che essere la sua stessa luce; se destino c'è, è solo nella revulsione di ciò che è stato, per rinascere nella propria vita, perché essa è una eppure in sé molteplice.

6. Se dunque il ritorno ad Itaca è un segreto racchiuso nel tempo, la vita, senza debiti, diviene un mistero di cui percepiamo i contorni della sua forma: la forma del tempo e della nostra storia, sempre nascosta, appena sussurrata dalla nostra quotidianità; dolcezza di un istante in cui si distinguono forme continue ed elementi discreti, perché:

*Nel suo profondo vidi che s'interna
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna
isustanze e accidenti e lor costume,
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'io dico è un semplice lume.*

Broch non avrebbe potuto contrapporsi e rinunciare ad un romanzo che descriveva a se stesso la sua genesi ed il suo compimento, superando quelli di un romanzo in versi e definendosi quale poema in prosa; un romanzo in sé *ars poetica* in grado di narrare a se stesso l'arte della vita, che si autoritraeva in un ironico e paradossale gioco che soltanto l'amore avrebbe potuto confermare: l'amore in grado di oltrepassare l'immagine di sé, di legare ed avvincere gli amanti ad inestricabili destini; l'amore pieno di impensabili peripezie e co-

sciente di tutta la sua indefinibile inconsapevolezza di aver amato ancora e sempre la vita.

GIANFRANCO LONGO
Filosofia della pace – Uniba



Iconografia della Fede cristiana

L'ITERAZIONE COME ESPRESSIONE DELL'ES IN DINO CAMPANA

*I poeti sono alleati preziosi,...
giacché essi sanno in genere
una quantità di cose fra cielo
e terra....*

S. FREUD

Secondo il dettato freudiano ripreso da Lacan l'ES rappresenta la ricerca del piacere, una ricerca mediata dalle pulsioni primitive e istintuali dell'uomo. In una parola, l'Inconscio. Il poeta è proprio colui che non ha bisogno di attraversare mondi alieni per arrivare ad esprimere l'inconscio, ma più semplicemente raccoglie ciò che emerge dal proprio "profondo" e lo esterna: *Quando scrivo, cerco di non capire quello che scrivo.* (J. L. Borges).

Evidentemente è la forma poetica, il significante, che lo permette. La figura retorica della Iterazione (e dell'Anafora) dichiaratamente viene a rappresentare questo impegno poetico e nella poesia di Campana tutto ciò è ancora più vero. Se analizziamo una celebre poesia dei *Canti Orfici* come *L'Invetriata* penso si possa facilmente dar conto di un approccio poetico sciolto da ogni condizionamento esterno o mondano :

*La sera fumosa d'estate
Dall'alta invetriata mesce chia-
rori nell'ombra/
E mi lascia nel cuore un suggello
ardente./
Ma chi ha (sul terrazzo sul fiume
si accende una
lampada) chi ha
A la Madonnina del Ponte chi è
chi è che ha/
acceso la lampada? - c'è
Nella stanza un odor di putre-
dine: c'è/
Nella stanza una piaga rossa lan-
guente./
Le stelle sono bottoni di madre-
perla e la sera si/
veste di velluto:
E tremola la sera fatua: è fatua la
sera e tremola/
ma c'è
Nel cuore della sera c'è,
Sempre una piaga rossa lan-
guente./*

Iterazioni quali: *...chi è chi è che ha/acceso la lampada?... o ancora: E tremola la sera fatua: è fatua la sera e tremola/ma c'è* stanno a raffigurare l'onda di ritorno, la risacca, dell'inconscio poetico di Dino Campana. È proprio questa onda musicale che conduce alla ricerca di senso in termini filosofici ed esistenziali. La pura ricerca del significato (secondo l'interpretazione strutturalista) viene così superata da un artista costantemente coinvolto dalla propria personale esperienza di vita reale, filtrata solo ed esclusivamente attraverso la poesia. Necessità vitale, appunto, per lui.

Domanda itinerante, ritornante, è quella relativa allo stato mentale di Campana, etichettato clinicamente folle già prima della stesura del *Il più lungo giorno*.

Un mistero, in realtà, per critici e poeti. Nel suo lavoro *La storia segreta e la tragica poesia* Neuro Bonifazi arriva ad ipotizzare un interessamento cerebrale di natura luetica per giustificare le violente e improvvise accensioni neuro-psichiatriche del poeta di Marradi. Accensioni che forse lo tenevano in contatto con quel mondo, dionisiaco e quasi mai affiorante alla piena coscienza, che dava forma alla sua poesia. E dunque la malattia nervosa non era altro, in termini poetici, che il sarcofago dell'inconscio campaniano.

GIORGIO BOLLA



Il presente saggio è già comparso
sulla pagina di "italian-poetry.org"

XII OTIUM [NUOVE FRONTIERE]

“IL GRANDE FURTO”: L’ UOMO É ANCORA FABER?

Ananke: divinità della greca classica, ossia proiezione umana di necessità e destino, è necessità come *conditio sine qua non* di percorso terreno, è storia umana del singolo quindi anche destino; ovvero forza arbitraria che tiene a freno il potere divino. Questo terreno d’azione precluso alla divinità è campo libero all’uomo, capacità di decidere quale via intraprendere e quale tralasciare.

Nel decimo libro della *Repubblica* di Platone (corrispondente alla conclusione dell’opera) si narra di un certo Er, soldato caduto, eroe di guerra in procinto di venir cremato sulla pira funebre e risorto dopo dodici giorni, egli racconta il suo viaggio nell’aldilà e di come gli dei lo abbiano poi rifiutato dall’Ade affinché tornasse nel regno dei vivi per dar loro ammonimento.

Er si trovò dinnanzi ad Ananke e le sue figlie (Moire, o Parche), Cloto, “la filatrice” della vita, Lachesi, la “rissatrice” della sorte, ed Atropo, colei che taglia il filo, ovvero l’irremovibile fatalità della morte.

Al loro cospetto Er ascolta le parole di Lachesi: «anime effimere, ecco l’inizio di un altro ciclo di vita mortale, preludio di nuova morte: non sarà un demone a scegliere voi, ma sarete voi a scegliere il vostro demone. Chi è stato sorteggiato per primo scelga la vita alla quale sarà necessariamente congiunto.

La virtù non ha padrone e ognuno ne avrà in misura maggiore o minore a seconda che la onori o la disprezzi.

La responsabilità è di chi sceglie, la divinità non è colpevole».

Tale sentenza altro non è che libero arbitrio, il *daimon* (demone) rappresenta la voce interiore che guida lo spirito nelle scelte della vita giuste o sbagliate che siano, nel caso ultimo la colpa è del *Daimon* sbagliato che abbiamo

scelto, quindi tale colpa ricade necessariamente su noi stessi.

In quest’epoca, dove divinizziamo denaro e tecnologia fino all’estremo sovrapponendo il mezzo con il fine, fatica e sacrificio “askesis” (esercizio) dell’anima vengono così “liquidati” come principi superflui svuotati del proprio valore perché superati.

Oggi dove impera il delegare mansioni, calcoli, ragionamenti dai più elementari ai più complessi all’IA che ci ha già superato in diversi ambiti della conoscenza lavorando in una “dimensione sovrumana” (ciò che ha superato le capacità umane, non inteso come magia o miracolo divino) dove il margine d’errore risulta talmente limitato da diventare irrisorio, che ruolo avremo noi umani nel mondo se “accantoniamo”, “deleghiamo” non solo il lavoro ma il ragionamento stesso mettendo in *stand by* gran parte delle nostre capacità mentali e manuali? Uno dei principi della fisiologia dice che un’organo se privato delle proprie funzioni va incontro inevitabilmente al fenomeno di atrofia (riduzione in volume di un organo dovuta dal rimpicciolimento o diminuzione in numero delle cellule che lo compongono come conseguenza di inattività); perderemo così gran parte della volontà e conseguentemente anche la “potenza”, ovvero gli strumenti dataci in dotazione per sopravvivere in situazioni particolarmente avverse rendendoci inermi.

Il celebre mito greco prometeico narrante la storia di due fratelli titani metà uomini e metà dei ne rappresenta l’emblema in maniera calzante.

Epimeteo (significa sprovveduto), il fratello più giovane, prima che animali e uomini popolassero le terre, ebbe in ordine dagli dei di distribuir loro qualità specifiche indispensabili alla sopravvivenza; ad alcuni diede forza, ad altri velocità, ad altri capacità di mimetizzarsi e nascondersi, ad altri ancora pesanti corazze e pellicce per difendersi dal freddo ecc.; diede poi ad alcuni facoltà di nutrirsi di piante ed essere particolarmente fecondi, ad altri in

minor numero il cibarsi di questi ultimi, così tutti ebbero la possibilità di preservare la propria specie, ma ahimè, Epimeteo avendo esaurito le qualità, aveva dimenticato l’uomo lasciandolo totalmente indifeso.

Il fratello più anziano, Prometeo (previdente), cercò di porre rimedio a tale grave mancanza; pensò bene di recarsi presso gli dei Efesto (divinità del fuoco e delle metallurgia) ed Athena (dea della sapienza) rubando al primo una scintilla ed alla seconda le abilità tecniche portandole così agli uomini affinché sopravvivessero grazie al proprio ingegno.

Gli dei, inferociti da tale furto, lo punirono incatenandolo ad una rupe, dove in balia di uccelli rapaci subiva l’eterno supplizio di sentirsi da loro divorare le interiora di notte e vederle ricrescere durante il giorno.

La capacità umana di creare con le proprie mani è atto generato da potenza, ma potenza è anche possibilità di comprensione del visibile e dell’invisibile.

Potenza/Atto verranno messi al bando in chissà quale istanza facendo regredire l’umanità a stato primordiale di inettitudine fragilità.

Platone nei dialoghi *Timeo* e *Crizia* descrive l’antica città di Atlantide distrutta nell’arco di un giorno e una notte soltanto come punizione divina a cupidigia e superbia.

All’inizio la civiltà umana viveva in pace e saggezza ma la profonda corruzione morale scaturita dal proprio interno l’ha condotta verso la distruzione.

Platone afferma inoltre che il viaggio dell’umana civiltà non è progresso, ma l’esatto contrario.

Queste parole oggi attualissime risuonano a noi come antico riverbero, continuo, ostinato, un canto amaro simile a quello di Orfeo decapitato che continua disperato arrivando a noi con la solita potenza.

Povera umanità! S’è lasciata abbindolare da presunzione e stoltezza alienando se stessa, “svendendosi” in cambio di comodità e benessere miseri e fallaci.

Il valore della fatica come “*aschesis*” sia del corpo che dell’anima non è mai stato come in questo periodo storico così disprezzato e sbeffeggiato: pigrizia, indolenza, accidia, pesanti nubi soffocano la “mania poetica”, divina e prorompente manifestazione di Eros; forza creatrice.

È questo il grande “furto” che ci autoinfliggiamo, ma ben più grande è tale privazione necessaria come conseguenza nelle generazioni a venire e in questo ambito prende forma la “catastrofe umanitaria del deserto interiore” mascherata dall’illusione di aver più tempo per noi stessi, cosa che per un paradosso ironico/sarcastico abbiamo sempre meno.

Nietzsche nell’opera “*La filosofia nell’epoca tragica dei greci*” denuncia proprio questo: l’uomo talmente assorbito dal lavoro, intento in una spasmodica produzione di merci e nell’inseguimento del profitto come fine ultimo, non trova più tempo per la “*schöle*”, ossia tempo da dedicare ad attività intellettuali che sono il motore del vero progredire della conoscenza portando inevitabilmente la civiltà occidentale verso un declino culturale necessario.

“L’*otium*” viene percepito come vizio abominevole, essere “improduttivo”, quindi “ladro” del tempo rubato al sistema capitalistico, pilastro principale della civiltà contemporanea industrializzata. Ne deriva una profonda frustrazione che colpisce le menti più brillanti ed assetate di conoscenza del vero celato dietro ad apparenze ingannevoli. È questa l’*alienazione*, causa scatenante di solitudine tipica dell’uomo moderno che percepisce se stesso ed il mondo intorno come entità disgregate e disgreganti al tempo medesimo.

L’aspetto interessante di ciò è il male di cui siamo vittime/ carnefici, un’apatia quasi irresistibile e contagiosa che trascina in una sorta di isolamento dove non v’è più spazio per incontrare l’altro: l’accidia.

Dante la descrive efficacemente nel settimo canto dell’*Inferno* con l’immagine suggestiva della palu-

de Stigia luogo dove sono imprigionate le anime schiave di questo vizio capitale: «*Tristi fummo ne l’aere dolce che dal sol s’allegra, portando dentro accidioso fummo: or ci attristiam ne la bell’etta negra*».

Ancora Boccaccio la descrive così: «L’accidia tiene gli uomini così inebriati e oscuri come il fummo tiene quelle parti alle quali egli si avvolge».

Eloquente, intensa descrizione di un “*topos* fumoso” interiore/ esteriore, “negatore” del veder ciò che ci circonda e comprende allo stesso tempo, malsana palude che non conosce gioia e bellezza, quindi mancanza di bene, l’accidia è ingannevole e insidiosa madre; partorisce frutti né cattivi né buoni, ma proprio perché sterile di questi ultimi per natura vi si oppone con conseguente mancanza di bene, quindi feconda di male.

Negli ultimi anni l’IA corre veloce tanto che gli scienziati non riescono a tenere il passo dietro le loro creazioni inserendo nelle macchine quantità gigantesche di nozioni in svariate discipline. Adesso tali macchine per potersi autoprogrammare e risolvere quesiti di ogni genere facendo lavorare in maniera sempre più efficiente ed indipendente dall’uomo le reti neurali da lui stesse create a propria “immagine e somiglianza”, necessitano d’immense quantità di nozioni (pure di elettricità sempre maggiore) filosofico/letterarie per poter sviluppare un pensiero proprio.

Si prospetta all’orizzonte una macchina/uomo prodotto della solita mania d’onnipotenza, l’archetipo ancestrale dell’uomo che gioca a fare Dio.

Le conseguenze di questo gioco pericoloso saranno un boomerang devastante. Gli scienziati non conoscendo la concatenazione causa/effetto che ne scaturirà hanno per forza di cose perso di vista gli obiettivi lasciando aperte strade a scenari sconosciuti ed inquietanti, il tutto condito con un vuoto legislativo mondiale che ne può precludere l’abuso forsennato dato da mancanza di regole. In questo “far west” del terzo millennio dove arrivar primi nella

corsa all’ultima sensazionale scoperta/invenzione è l’assioma di contendenti miliardari affannati in una contesa commerciale/ politica senza precedenti nella storia umana.

Che ne sarà dell’*homo faber*, essere pensante e progettante che produce con le proprie mani? Diventerà schiavo alla mercé di ciò che ha creato invertendo ruoli e sovvertendo l’ordine ontologico prometeico rifiutando la “scintilla divina” di Efesto e la conoscenza di Athena?

Chissà se anche questa volta la sorte rivelerà anche il suo lato oscuro più ironico e sarcastico.....

CHIARA SANTUCCI



PIANTE, ELETTROSMOG E GREEN ECONOMY

Il celebre studioso degli alberi e delle piante, Stefano Mancuso, si sta spendendo molto per veicolare un chiaro messaggio; bisogna piantare miliardi di alberi per mitigare il riscaldamento climatico. Eppure, non si fa altro che tagliare a volontà le piante, specialmente in ambito urbano, dove sono maggiormente utili. A Milano, si è promossa la realizzazione di un complesso di due grattacieli, denominato “Bosco Verticale”, dove sono presenti parecchie piante ad ogni piano. Ma sempre a Milano, si procede ad abbattere piante di ogni tipo in tutti i viali urbani, con la scusa che sono ammalati e pericolanti. Il più delle volte, come dimostrato da studiosi, pagati da comitati di cittadini, si tratta di scuse non supportate da fatti reali. Si iniziano i lavori e si continuano persino in presenza di legislazioni contrarie, e i comitati fanno quello che possono, ma non sempre è possibile agire concretamente in tempo utile. Ma, quello che è peggio, spesso i danni si vengono a sommare, vediamo come. Le nuove norme sull'inquinamento elettromagnetico, prevedono valori sempre più elevati come limite di sicurezza. L'abbattimento degli alberi, può nascondere un'altro tipo di insidia. È il caso di quei viali alberati, che limitano l'efficacia delle nuove antenne dedicate alla trasmissione dati in 5G. Allora, qualunque scusa diviene valida per abbattere, o quantomeno capitozzare gli alberi, in barba alle leggi che li proteggono, peraltro sempre più eluse. D'altronde, la stessa Commissione Europea ha dato il cattivo esempio, rimuovendo alcuni vincoli al taglio delle piante, persino nei Parchi Nazionali. Lo ha fatto, approfittando dell'esito della tempesta Vaia che ha abbattuto un quantitativo enorme di piante nell'Italia Nord-Orientale, passando dalla semplice rimozione o taglio locale a ben altro. Ci stanno terrorizzando con l'emergenza climatica, con provvedimenti sempre più draconiani, che vogliono impattare sulle nostre vite, ma pro-

vocano anche molte situazioni contraddittorie. La forte spinta in direzione delle energie rinnovabili, non ha finora tenuto conto dei rischi che questo movimento comporta. Se ne sono accorti gli spagnoli, con un black-out totale dovuto proprio all'eccessiva percentuale di energia elettrica dovuta a solare ed eolico, fonti pulite ma anche instabili ed incapaci di far fronte a picchi di consumo globale. A causa della mancanza di energia elettrica, i consumatori privi di contante sono stati letteralmente espulsi dai market, è stato persino negato loro l'acquisto di pane ed acqua! A dimostrazione dei pericoli futuri per tutti i cittadini europei, che in futuro saranno costretti a dotarsi di un portafoglio elettronico, dove verranno inseriti tutti i dati di loro competenza. E come potranno muoversi, in futuro, le automobili se dovremo poterne usare solo di tipo elettrico? Per non parlare dei camions, indispensabili per i nostri consumi, almeno quelli essenziali. E si progettano navi e persino aerei a trazione elettrica, anche per il commercio su scala intercontinentale. Sempre in terra spagnola, poco tempo dopo, è accaduto un altro fatto estremamente inquietante. Nella Catalogna, un grande incendio in un complesso industriale ha costretto ben 160000 persone ad evacuare gli immediati dintorni o a rinchiusersi in casa, tappando porte e finestre. Le indagini dei Vigili del Fuoco, hanno individuato la causa dell'innescò di questo immenso rogo nel malfunzionamento di una batteria al litio. Proprio una batteria al litio, come quelle delle automobili elettriche, che hanno già causato l'affondamento di alcune navi portacontainer. La maggior parte delle compagnie di assicurazione, non copre più questo tipo di rischio o se lo fa chiedere un forte premio, e molti armatori si trovano sempre più spesso in difficoltà nel calcolo dei costi/benefici. Con queste premesse, persino un ambientalista come me (sono socio di Italia Nostra) si piega all'idea che sia necessario implementare l'uso di piccole centrali nucleari di ultima generazione, dicono che siano “intrin-

secamente sicure”. Almeno finché dureranno le riserve mondiali sfruttabili di minerali radioattivi, in attesa dell'avvento della fusione nucleare controllata, che ci potrà fornire energia per millenni. Nel frattempo, sarà anche necessario trovare sistemi alternativi alle attuali batterie al litio, e i cinesi sembra che siano avanti su questa strada, con batterie che impiegano sali minerali più stabili e più facili da produrre. Per ora, forniscono prestazioni inferiori a quelle al litio, ma stanno rapidamente migliorando. Un'altra tecnologia alternativa, prevede l'utilizzo di motori ad idrogeno, un tipo di trazione già sperimentata negli Stati Uniti novant'anni or sono. Vennero usati soprattutto nel settore commerciale, poi abbandonati per l'ostracismo delle grandi compagnie petrolifere. Attualmente, questa tecnologia è stata riproposta con notevoli miglioramenti, ma non è giunta ancora ad un livello sufficiente di sicurezza per gli standard odierni. Dobbiamo quindi affrontare gli anni che ci attendono come un periodo di transizione, stando molto attenti a scegliere le fonti e le tecnologie più convenienti a questo periodo, altrimenti l'umanità rischia di non vedere la fine di questo secolo.

SERGIO MARCHI



LA QUESTIONE DEL VELO ISLAMICO: UNA FALSA TRADIZIONE

Era l'inizio del '900 quando l'emiro dell'Afghanistan impose alle 200 donne del suo *harem* personale una speciale copertura per scoraggiare ogni altra tentazione maschile che non fosse la sua. Il *burqa* nacque, dunque, perché fuori dalla sua residenza reale le donne dell'emiro non dovevano neppure essere guardate. Sulla base di tanto esempio l'uso del burqa si diffuse ben presto in Afghanistan – e da lì altrove – aprendo breccie particolari specialmente presso i ceti più poveri e meno alfabetizzati delle popolazioni mussulmane.

Una pratica, dunque, che non possiede neppure la dignità di una profonda tradizione, ancorché tribale, e dalla quale il Gran Mufti del Cairo, una delle massime autorità mondiali dell'Islam, prese le distanze nel 2005 esprimendo un proprio pronunciamento definitivo: *“Il Niqab ed il Burqa sono completamente estranei all'Islam; sono simbolo dell'estremismo islamico. Neppure il Corano li prescrive.”*

Non sarà qui inutile sottolineare che la sentenza del Gran Mufti egiziano è vincolante per l'intero universo islamico. Parliamo della somma autorità di Sheikh Mohammed Sayyid Tantawi, Grande Imam di al-Azhar.

Sempre nel 2005, sfidando una tradizione millenaria, la stessa autorità proibì le mutilazioni genitali femminili, la «circoncisione» delle bambine, che certo islamica non è ma viene difesa da molti imam e conservatori. Parliamo di una pratica, come dice la stessa Emma Bonino, *“che viola le leggi e i principi dello stato di diritto in nome di usanze: di questo si tratta e non di Islam”*. E continua: i fautori del burqa e di altre vesti integrali “vedono la donna come essere inferiore la cui presenza va tenuta il più possibile nascosta o addirittura annullata.”

Non solo. Il burqa, assunto al ruolo di simbolo, è spesso usato per nascondere o alimentare altri tipi, anche ben più gravi, di segregazione femminile.

Non possiamo esimerci dal diffondere questi messaggi: non occuparsene significherebbe affermare la falsa cultura del “chi se ne frega”.

Una piena affermazione dei convincimenti appena espressi solo apparentemente, come dice qualcuno, potranno servire a poco: oggi più che mai è opportuno sottolineare con forza che l'uomo e la donna, ovvero il maschio e la femmina dell'essere umano, possiedono uguale dignità e dunque uguali diritti.

Teniamo dunque a precisare che chi lede questi principi basilari noi, nella nostra nazione non lo vogliamo.

Proprio perché l'integrazione è oggi considerata in tutta Europa un fattore determinante per il futuro dell'intero Continente è quanto mai opportuno dichiarare sia il Burqa che il Niqab atti di vero sopruso.

Peraltro, non possono essere considerati accettabili forme di vestiario che coprano il volto perché – come ben già indicato da giuristi di indiscusso prestigio – ciò impedisce il riconoscimento stesso della persona.

MIRCO MANUGUERRA



XIII
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)

PER CAPRICCI DI ELIO MARIUCCI

*Sciamano toni turchini
in contrappunto instabile
tra picchi di granata
e lingue di tramonti
su capricci di difformi tele,
costellazioni nell'etere accese
dove risonanza di grigi,
allungata come un'eco,
piano s'insinua.
E in pentagramma di blu
si spegne l'ultima nota.*

Angela AMBROSINI

[in *Sconfinamenti*, Catalogo d'arte, Musica e poesia a colori, Petrucci Editore, 2024, Mostra di Elio Mariucci e Fabio Mariacci, 16-12-2023/13-01-2024, Casermarcheologica, Sansepolcro (AR)]



Elio Mariucci, *Moderato con brio*

Elio Mariucci, pittore e poeta, nasce a Città di Castello (Perugia).

Come poeta ha pubblicato le raccolte *Il pozzo in soffitta* (moleskine poetico-artistico in collaborazione con il poeta Emilio Rossi e la fotografa Chiara Burzigotti), *La luna ricordo, profumava di tiglio* (100 poesie e 11 scatti della fotografa Laura Rebiscini), *Voli di cantaride* (La vita felice), prefazione di Gabriella Bianchi e nel 2020, *Solo gli angeli chetano il mare* (Bertoni) a cura di Angela Ambrosini.

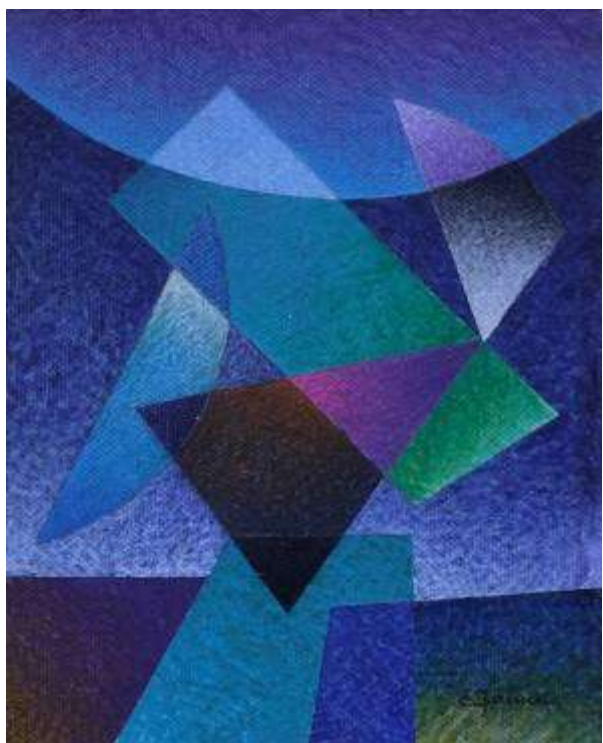
Dal 2018 inizia a progettare e costruire una serie di libri d'artista contenenti tempere, disegni, poesie, haiku e tanka. *Antifone per la luna* (Poesie e astrazioni) è il primo di questa raccolta. Seguono: *Il libro dei giochi apparenti* (Residui attivi e haiku) – *Barbare suture- Inventario d'ombre* – *Libro intimo* (Residui onirici) - *Libro intimo* (Labirinto incantatore) - *Libro intimo* (Su onde d'altro Mare) – *Racconto in un fil di luce* - *Haiku in fasce* – *Esercizi di frammentismo*.



Elio Mariucci, *Arpeggio*



Elio Mariucci, *Variazioni dello stregone*



Elio Mariucci, *Notturmo*

A cura di
STEFANO BOTTARELLI

HERMANN HESSE



*O notte d'estate dal cupo ardore,
Lasciami dunque bere fino al
fondo/
La coppa del piacere di sogni
ricolma,/
Che finalmente si plachi la mia
sete!//*

Piccola Biblioteca 32

Hermann Hesse

SIDDHARTHA

ROMANZO



ADELPHI

XV
VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

**PITTURA E POESIA:
GUARDARE WATTEAU
LEGGENDO VERLAINE**

Ci fu un periodo che presi a guardare i quadri di Watteau leggendo le *"Feste galanti"* di Verlaine. Guardavo un pittore del Settecento rivestendo le sue opere con le parole di un poeta dell'Ottocento che, in quei versi, era scivolato nelle vesti lievi e traforate di luce di un elegiaco moderno. Sarà stata la suggestione analogica dei titoli: quelle "feste galanti" che celebravano i pic-nic all'aperto, sotto cupole di vasta e lussureggiante vegetazione, in un tempo fuori dal tempo. Eppure sentivo che i fili che legavano i due artisti erano ben più che gusto arbitrario. Anche in quei versi lievi, quasi vergati a pastello, come soffiati appena in un tepido vento, fluiva la gioia di vivere delle feste, dei balletti, dei concerti, degli spettacoli, dei pranzi all'aperto, delle battute di caccia o dei momenti di corteggiamento, dove una giovane coppia si apparta mentre il chiacchericcio del gruppo si smorza tra le quinte di verdi profondi. Non è, forse, questa l'aria di svagata galanteria, unita ad un'invisibile ombra malinconica, che vaga nelle tele di Watteau?

Quando udiamo l'espressione "festa galante", oppure osserviamo un dipinto raffigurante i divertimenti, i balli e il raffinato stile di vita della classe aristocratica, la nostra mente ci conduce ai fasti della Francia del Sei e del Settecento, alle celebrazioni alla corte di Luigi XIV, o al regno del suo successore Luigi XV, quasi come se il termine 'galante' appartenesse esclusivamente al *savoir-faire* francese, alla società della conversazione champagnina, come la tela di ondeggianti

pettegolezzi che permea le pagine di Benedetta Craveri. In passato ci sono stati studiosi e scrittori che hanno tentato di giustificare tale percezione, definendo la Francia patria delle maniere cortesi e di tutte quelle regole che definiscono il sapersi comportare in società. In questo senso, la galanteria appartiene essenzialmente ai francesi e alla Francia. Eppure in Watteau, più che nei pennelli sensuali e birichini di Boucher e Fragonard, con le loro morbide fanciulle prone, immerse in soufflé di cuscini o sospese sopra aeree altalene vegetali, c'è qualcosa di più, c'è un lato inespresso che coinvolge molti livelli. Quella di Watteau è una pittura musicale e poetica al limite della sinestesia visiva, e, al contempo, è pervasa da una vena malinconica, da un palpito struggente; ed è sovente pittura enigmatica, probabilmente perché l'unica intenzione di questo grande artista, nel rappresentare le sue feste galanti, era di lasciare a ciascun osservatore la libertà di suggerire la propria interpretazione. Di sentire un mistero profondo nella leggerezza di piuma della frivolezza. Come davanti all'Imbarco a Citera (ma sarà un arrivo o una partenza che viene fissato in quel dipinto? Non lo sapremo mai), dove tutto è sospeso in una narrazione che non ci svela quale sia il "momento decisivo" della storia dipinta. Ciò nonostante, per quanto ci sforziamo di elaborare diverse ipotesi interpretative, l'arte di Watteau rimane un enigma; il suo fascino sta proprio nel suo significato sfuggente e nel suo coinvolgimento, laddove invita a proiettarci completamente all'interno dell'opera e a porci delle domande.

Sarà per questo aspetto fuggitivo, leggero eppure profondo e conturbante, che gettai in quegli scenari galanti i versi di Verlaine. I nuovi personaggi di Verlaine sono Clitandro, Arlecchino, Colombina, Tirsi, Aminta, Damide, Pierrot. Mentitori galanti e civettine tutte moine che si muovono tra bisbiglii, ammicchi e deliziose rincorse; prevalgono il chiaro di

luna, le atmosfere sfumate, il sottovoce. Tutto cade ovattato su quei sontuosi tappeti vegetali. Sono personaggi eternamente sospesi tra la consapevolezza ("non sembra che essi credano alla loro felicità") e la passiva accettazione delle regole della brigata eterogenea ("e noi amiamo questo gioco d'inganno"). Esternamente, dal canto suo, Verlaine sembra realizzare l'intenzione di una piacevole poesia d'intrattenimento, una gouache verbale d'ambiente, in cui agiscono figure colorate e senza anima. Penombre, getti d'acqua, gite in barca, fauni di terracotta sembrano tutti elementi essenziali di un contesto raffinato e coltissimo, in cui le figure umane non hanno consistenza e spessore psicologico al di là del gesto: esse hanno il guizzo d'una piroetta, d'un riso malizioso, d'una audacia improvvisamente favorita dalle circostanze, d'un pizzico di chitarra. Il verso, orizzontalmente, segue l'umore di questa finissima trama di sentimenti superficiali, di emozioni rapide, di "piacevolezze" cromatiche e sonore.

Gli stimoli visivi non possono non provenire che dall'arte di Watteau, di Lancret, di Fragonard e di Boucher. Le inquietanti maschere che abitano il paesaggio «*n'ont pas l'air de croire à leur bonheur*» ('Non sembrano credere alla felicità'); «*Tout en chantant sur le mode mineur*» ('Pur cantando in tono minore'), al contempo modulazione vocale che evoca tristezza e indizio testuale all'altrettanto mesto chiarore lunare: «*Et leur chanson se mêle au clair de lune, // Au calme clair de lune triste et beau*» ('E il loro canto si mesce al chiaro di luna, // Al calmo chiaro di luna triste e bello'). Tristezza mista a bellezza, come nelle tele di Watteau. Come nelle feste quando stanno per finire: la musica si abbassa, alcuni sono vinti dal sonno, le bocche si staccano e le luci mostrano gli oggetti a terra e il disordine.



XVI RECENSIONI

GAZA, L'ALTRO OLOCAUSTO di Gianfranco Longo

Gianfranco Longo è Professore aggregato di Filosofia della pace e dei diritti individuali nonché di Filosofie giuridiche e religioni del Medio ed Estremo Oriente presso l'Università degli Studi di Bari.

Collaboratore di giornali e riviste, è autore di decine di saggi e articoli sul tema specifico della pace, molti dei quali inerenti l'ultima guerra arabo-israeliana, tuttora in corso. Proprio gli elementi bruti di questo conflitto hanno ispirato allo studioso, di profonda fede cristiana, un romanzo sul disastro di Gaza.

Il tema di Gaza – argomento spinosissimo, dove le vicende attuali affondano le radici nella seconda metà del sec. XIX, con i primi acquisti di terreni effettuati dal fondo sionista – investe inevitabilmente le sorti della sua popolazione, invero mal vista dagli stessi paesi arabi confinanti.

La trama è semplice, riassunta molto efficacemente dalla scheda presente sul sito IBS da cui si può acquistare il volumetto:

[Gaza. L'altro olocausto - Gianfranco Longo - Libro - Il Poligrafo - IBS](#)

«Tra le macerie di una Gaza distrutta dai bombardamenti, Tariq, “colui che bussa alla porta”, nel tentativo di sfuggire alla guerra intraprende un viaggio dalla sua casa di Beit Hanoun verso il mare. In un gioco di rinvii e di narrazioni, ricordi e memorie, in un viaggio dai meandri del conflitto verso la speranza della vita, il lettore è testimone della distruzione che spinge a nascondersi, a cercare un riparo, a cambiare nome e identità, fino a inoltrarsi anche in uno dei tunnel costruiti da Hamas sotto Gaza dove si conducono interrogatori alla ricerca di una Città che diviene l'arcano del luogo, del territorio, di un centro a cui tendere.

Riuscirà Tariq a raggiungere il mare? A salvarsi dalla guerra? A trovare una porta capace di aprir-

si, capace di accoglierlo, almeno per un po'?»». Si comprende subito che il destino di Tariq non può che riflettere quello del suo popolo intero.

Si potrebbe pensare che una trama sviluppata attraverso gli occhi di un giovane palestinese possa essere funzionale a porre in rilievo la particolare durezza di una reazione, come quella usata da Israele, a detta di molti osservatori tanto sproporzionata da richiamare decisamente alla mente quella cinica predisposizione allo sterminio che proprio la comunità ebraica sperimentò su di sé nel corso dell'ultimo conflitto mondiale. Il concetto è richiamato dal titolo, dove sta il termine pesantissimo come “Olocausto”.

In realtà, il romanzo, a nostro parere, vuole mettere a nudo – e non potrebbe in nessun modo evitare di farlo – anche la realtà di un mondo islamico dove gli infiniti flussi finanziari erogati dall'ONU negli ultimi vent'anni sono stati utilizzati non per il benessere della popolazione (di cui anzi il governo di Hamas si è sempre fatto scudo), ma per costruire tunnel sotterranei ed acquistare missili e armamenti finalizzati ad una lotta senza quartiere contro un nemico la cui presenza è teologicamente inaccettabile. L'odio reciproco che ne scaturisce è praticamente infinito. La catena della vendetta spezzata dal Cristo non è valsa per due sub-culture come giudaismo e islam, le quali nel romanzo restano sempre pesantemente al di sopra di ogni sensibilità umana incontrata.

Ecco allora che, seguendo la narrazione del romanzo, il progetto israeliano di distruzione della Striscia di Gaza non può che andare inevitabilmente a braccetto con il progetto originario di distruzione dello stato di Israele: sono le due facce della medesima, maledetta medaglia. E la desolazione che si respira in quelle pagine ci dà l'idea esatta di quanto purtroppo sia ormai difficile – diremmo impossibile – al di là degli esiti auspicati dal romanzo, arrivare ad una qualsiasi soluzione di compromesso.

M. M.



LA VITA È URGENTE

di Giorgio Terziani

Quella di Giorgio Terziani, aretino, ma lunigianese di adozione, è in fondo la storia di una grande conversione. Non si tratta però di qualcosa di religioso: la conversione di Giorgio è, sì, esistenziale, ma mossa sul piano della consapevolezza salutare.

Il padre era un umile ferroviere erudito che recitava a memoria interi brani della *Divina Commedia*, uno che si diletta egli stesso a comporre versi e che cullò da sempre l'idea di scrivere un libro. Di lui il figlio devoto riporta nella prime pagine una composizione a mò di filastrocca dal titolo "*Panegirico di famiglia*". Si comprende che il culto della stirpe è per il nostro Autore una delle nostre grandi ricchezze: una fiammella che va sempre tenuta viva.

Ragazzino bullizzato, conosce il riscatto quando un fratello maggiore lo costringe alla palestra. Non fu una palestra qualunque: il nome di Vito Gigliola, maestro di Judo al VI Dan, è ancora ben vivo nelle cronache locali, se è vero che all'età di 84 anni, proprio l'anno scorso, ha reagito all'assolto di un malintenzionato mettendolo in fuga con due colpi dei suoi. Combinazione, ricordo perfettamente quando mio padre mi indicò Gigliola da bambino: "Guarda, quello è Gigliola, un campione di Judo!". Non deve stupire: io sono classe '60, Giorgio Terziani è del '64. Una parentesi: Giorgio lo conosco da anni, da quando mi fu presentato dall'amico comune Fabio Cerboni, grande medico olistico toscano.

Da quell'esperienza sportiva nasce un ragazzo nuovo, sicuro, disciplinato, sempre rispettoso dei valori umani come vogliono e insegnano le arti marziali. Una nuova persona responsabile che dopo il diploma parte subito per il militare ed è Marina. Patria e Onore è ancora oggi il suo motto. Si rafforza. Si trova a fare due missioni di guerra su nave Libeccio in Medio Oriente. Quando torna dalla seconda missione, dopo sette anni di mare, scopre che non ha più nulla. Ha lasciato la firma in

banca ad una compagna infedele. Ricomincia da zero. In Marina cambia mansione perché gli capita anche un grave incidente in moto.

Sente di non poterne più: si smarca dalla carriera militare e si mette a vendere aspirapolveri dopo aver pagato una forte somma per entrare nell'organizzazione. Dopo una partenza da choc, diventa il primo venditore in Italia, poi ancora la sfortuna si abbatte su di lui: un colpo di sonno in autostrada, in viaggio con altri venditori (ma non guidava lui), lo vede vivo per miracolo (una collega muore) però con grossi problemi di vertebre rotte. Finisce che lascia quell'azienda e costituisce un'impresa tutta sua: nasce Eurodream. Che cosa fa? Si propone di «aiutare il prossimo a vivere meglio» con prodotti innovativi per la salute e l'ambiente. Ma il cammino lo mette di nuovo di fronte a persone infedeli: anche quel sogno svanisce. Finalmente viene a conoscenza di un prodotto speciale, un ossigenatore dell'organismo scoperto da poco negli USA. Ne diventa il distributore per l'Italia. Il prodotto lo testa su di sé: ne testimonia gli effetti rigenerativi in un fisico ancora molto sofferente. Lui torna a correre e ad allenarsi in palestra.

La Vita è urgente è da leggere e, magari, anche da seguire.

M. M.



[LA VITA È URGENTE](#) Nulla accade se prima non si sogna: Epigenetica, Prevenzione e Longevità. Una missione e una filosofia di vita per vivere meglio e più a lungo. eBook : Terziani, Giorgio: [Amazon.it: Kindle Store](#)

«CHE EPOCA TERRIBILE QUELLA IN CUI GLI IDIOTI GOVERNANO DEI CIECHI»



WILLIAM SHAKESPEARE
(DA RE LEAR)

«È GIUNTO IL TEMPO DI DECIDERE SE STARE DALLA PARTE DEI MERCANTI O DA QUELLA DEGLI EROI»



CLAUDIO BONVECCHIO
(PREMIO 'PAX DANTIS' 2009)

«SENZA WAGNER NON ESISTE L'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

XVII

ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



LA MODERNITÀ DI IVAN POZZONI, L'ULTIMO DEI MODERNISTI

Una ricerca continua e una riflessione costante. La modernità che assomiglia tanto, anzi li arriva, al rinnovamento continuo del linguaggio e vive di critica letteraria. Il poeta Ivan Pozzoni è uno degli ultimi rappresentanti dei bardi della società che galoppa invece nell'involuzione.

«Se la banca ci concede un mutuo bisogna levare alti i nostri tedeum

*e scaraventarci a scegliere tra un parquet o un linoleum,
nascono, come funghi,
agenzie immobiliari ogni due m²,
immobiliaristi dall'occhio bovino che ci costringono a diventar mezzadri,
decerebrandoci in attività tipo il misurare una chaise longue,
con i neuroni ancorati a Malta come le navi di una Ong».*

La nuova pubblicazione di Pozzoni, "Kolektivne Nsea", legge la biografia dell'autore, dove per esempio la tensione di e nel discorso dunque del ragionamento con le classi di pensiero e della dialettica portò addirittura a un vero e proprio manifesto poetico: «immobiliaristi dall'occhio bovino che ci costringono a diventar

mezzadri», a mio modesto e umile avviso, spiega con un paio di termini tutta la contestazione e la provocazione buone a rinnovare, appunto la poesia; il tempo è giunto: sarebbe davvero il caso di leggere per intero – e farne studio migliore – l'intera opera di Ivan Pozzoni.

NUNZIO FESTA

Kolektivne Nseae, di Ivan Pozzoni, Edizioni DivinaFollia (Caravaggio, 2024), pag. 55.

PURIFICAZIONE

Così lume ancora di agosto con
ampie/
volute scorre in questo settembre
incline già al ricordo di giorni
affastellati di onde e calore,
ma ecco scolorare il tempo mio
al tempo di queste ore volte
ormai al bisbiglio d'oblio
e asciutta quiete.
Soffio è all'orizzonte e nulla più
m'assale/
di passati dissidi né gioie rapaci,
deposta è ogni ansia
e qui, dalla mia stessa vita
argenteo alita incenso.

ANGELA AMBROSINI

DUETTO

Come polvere al vento
le orme si cancellano
sulla spiaggia incantata
dal silenzio irreal
ove ascolto il mare...
mi rivedo bambina
gettare sassolini
nell'acqua e ripeto il gesto,
ridisegnando cerchi
che si allontanano e si perdono
in attimi come anni nel buio
del tempo...l'istante si fa perenne
se la risacca come voce d'arpa
ora accompagna il mio canto
alla luna che illumina il mare
in uno spazio infinito.

†AUGUSTA ROMOLI
da *Frangere di vita*, Nicomp, 2016



Edward Hughes, *Solstizio d'estate*

«MÒ 'SPETA!»

A mio padre Remigio

«Mò 'speta!»

Il mantra che ti accompagnava
quando ti si metteva fretta
a tavola (buona donna
ma impaziente tua moglie),
sul lavoro, nella vita tutta.

Mò speta, con la mano alzata
piegata all'insù/
per fermare qualsiasi protesta.
E il tempo che vola spaventa,
lo vedo nella punta della penna
quando ne esce la data.

Si arrotola avanti
impaziente che si finisca
qualcosa,
qualsiasi cosa.

Alzo la mano anch'io.

Mò speta, per favore.

Mò speta.

CRISTINA MALATESTA



LA TUA ANIMA

*Animula vagula, blandula
Hospes comesque corporis,
Quæ nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos...*

P. HÆLIUS HADRIANUS, IMP.

Dove sarà
fuggita la
tua anima,
in quei
momenti
acerba,
incerta,
leggera?
Ombra
confusa tra
le ombre
degli arbusti
nel giardino:
o più
lontano,
dopo giorni,
dove io
guardavo
in alto
- oltre il
cornicione
della casa -,
in cerca
d'un astro
che ti
rappresentasse. E
la notte
montava
zitta sul
vento
d'acquerugiola
a dicembre:
tutto un
lento piovere
nel dipanarsi
secco della
pioggia, che
fredda si
fa neve.
Forse la
tua anima
è nascosta
dietro al
cuore: e
causa
distrazioni
al suo

contrarsi.

FEDERICO ARDUINO

“Dove sarà fuggita la tua anima?” si chiede il Poeta ricercando ovunque il segno di una persona cara.

Una domanda che ci poniamo tutti dopo la sconcertante evidenza della morte.

Ma già il fatto che si parli di “*anima*” (un concetto che nella storia dell’uomo assume quasi la dimensione di un “*apriori*” kantiano) ci dà l’immediatezza della soluzione: se dici “*anima*”, dici “*continuità*”.

Esiste un limite tra due realtà, una visibile e l’altra invisibile, perché se esiste il Relativo non può non esserci l’Assoluto. In un lavoro di teologia razionale introdussi dunque un termine matematico che indicai con il termine di *→operatore trascendentale*, che è una simbolica elevazione all’infinito di quella distanza dall’Oltre che per noi risulta incolmabile. Ebbene, dall’altra parte, dalla parte cioè del dominio che diciamo Metafisico, l’operatore trascendentale ha segno inverso, cioè presenta il segno negativo: per coloro che stanno di là, la distanza tra i due domini non è infinitamente lontana: è infinitamente vicina!

Aveva ragione il Pascoli: i nostri cari ci sono sempre accanto. Occorre sempre prestare massimo ascolto all’infinita *sensibilità* dei Poeti.

M. M.



LA DOMANDA DEL VECCHIO

Nacque tra noi un saggio
già vecchio e già mitissimo.
Conosceva il presente ed il
futuro.
Veniva dal passato.
Venne un grande mare, la sera,
il mare della sapienza.
Quell'uomo sulla battigia
cominciò a pensare e a vivere.
Arrivò la luna, sorsero le stelle.
Il saggio rimase fermo, e tacque.
Molti accorsero a vedere le onde
e il mare sembrava parlare.
Era una leggenda sulla solitudine.
Tutti tacquero come colpiti al
cuore.
E il mare scomparve e venne di
colpo/
una grande montagna: era il
monte/
dove il saggio aveva vissuto.
Un futuro nuovo accadde,
perché tramontando la notte
i sogni furono le parole
e il canto di un bimbo.

MARCO LANDO

ALLA MOGLIE

*Tanto ancora è il mio
soffrire,
anche se sono sicuro
che lassù
sei con Gesù.*

†ANGELO BARBIERI



DOLORE

: un'ipotesi... *

... E se il “Dolore” fosse
la “caparra” da versare
per la futura Perfezione ?

(“flussometro” che segna
, quanto più intenso ,
quanto più ce Ne manca...)

*

...esplicitando (credo) un senso
profondo/
di questi versi di Aurobindo :

*“ il dolore è il martello degli Dèi
per spezzare/
una resistenza accanita nel cuore
dell'uomo ,/
la sua ottusa inerzia di pietra
vivente . ”*

(“Savitri , II , VI , II , 239,41)

CLC

ALCEO DE SANCTIS MAROLDA

Alceo de Sactis è un decano del Premio Internazionale di Poesia per la Pace Universale ‘Frate Ilaro del Corvo’, di cui è stato vincitore nell’edizione 2012. Il premio, acquisito dal CLSD nel 2008, ha visto l’ultima edizione nel 2021. È in corso di preparazione l’ultima monografia sapienziale della *Tetralogia Dantesca* 2018-2021, pensata a perfezionamento completo e definitivo del cantiere poetico.

De Sanctis – la cui meditazione vasta e profonda è tipicamente sostenuta da un originalissimo impianto di stilemi e notazioni – offre qui una interessante riflessione sul tema del Dolore, ben presente anche nella Dottrina Cristiana nel campo più generale della presenza del →Male nel Mondo.



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle 17 rubriche di questo
Numero 217:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Mario BALBI
Alberto BAUDÀ
Giorgio BOLLA
Stefano BOTTARELLI
Piergiorgio CAVALLINI
Gianroberto COSTA
Nunzio FESTA
Gianfranco LONGO
Mirco MANUGUERRA
Sergio MARCHI
Simone MUSSO
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA
Chiara SANTUCCI

POETI - ARTISTI

Angela AMBROSINI
Federico ARDUINO
†Angelo BARBIERI
CLC Alceo DE SANCTIS MAROLDA
Marco LANDO
Cristina MALATESTA
†Augusta ROMOLI

**TUTTO APPARE RICCO DI
SIGNIFICATO ED OGNI OCCASIONE
DI CONOSCENZA
È FONTE DI FELICITÀ**

(GIUSEPPE BENELLI)

**Centro Lunigianese
di Studi Danteschi**

Sede Sociale

**c/o Museo
'Casa di Dante in Lunigiana'
via P. Signorini 2 Mulazzo (Ms)**

Indirizzo Postale

**via Santa Croce 30
c/o Monastero di
S. Croce del Corvo
19031 – AMEGLIA (SP)**

Presidenza

328-387.5652

lunigianadantesca@libero.it

Info

www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni

**Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604**

Conto Corrente Postale

1010183604

Partita IVA

00688820455

