

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO XXIII n. 218 – SET 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. 2-10

SAPIENZIALE

Taser o non Taser?; In un mondo di lupi, meglio armati o inermi? p. 11

COMPAGNIA DEL VELTRO *Italia e Italianità; Una strategia eversiva in atto* p. 12

COMPAGNIA DEL SACRO CALICE *I Falchi e le Colombe* p. 14

LA VOCE DEL VELTRO *Riflessioni d'Ottobre* p. 15

SEVERINIANA *Tecnica e Corporativismo* p. 16

PAX DANTIS

Manifesto per la Pace Universale: aggiornamenti pp. 17-18; *Un Manifesto per la Pace: notazioni e aspetti di un concetto* pp. 19-29

DANTESCA

Chi è il DUX? pp. 30-31 *La Divina Commedia in vernacolo spezzino: Pur XV* pp. 32-33 *Spigolature dantesche in tema di San Francesco* p. 34

TEOLOGICA

"Cristo speranza di ogni uomo": sulla Lectio Magistralis del Cardinale Angelo Bagnasco pp. 35-36 *Lo spinoso ragionamento sulle Stimmate* p. 37

MALASPINIANA *Alla radice del cognome Malaspina: Macrobio, Saturnalia III XX 1-5* p. 38

OTIUM [NUOVE FRONTIERE]

Manifesto per l'Arte del III Millennio pp. 39-40; *L'Arte come Verità* p. 41 *Spazialità strutturali parallele: l'Impero di Carlo Magno, il re guerriero, e l'Unione Europea dei popoli pacifisti* pp. 42-45

OTIUM [SCIENZE]

In difesa di Plutone p. 46 *Spigolature del terremoto Birmano (e su quello turco)* p. 47

LA SETTIMA ARTE *"3:10 to Yuma" di James Mangold (2007) e Delmer Daves (1957)* pp. 48-66

IL SOFÀ DELLE MUSE *Spazio e Tempo in Angelo di Mario, poeta scultore* pp. 67-68 *Antonino Crecchia legge "Pietro Paolo Parzanese" di Luisa Martiniello* pp. 69-70

LA POESIA DEL MESE *Patrizia Cavalli* p. 71

VISIBILE PARLARE *"La Signora della Sala 8": un capolavoro a Palazzo Pitti* pp. 72-73

RECENSIONI *"Fare memoria del futuro" di Roberto Lorusso* p. 74 *Maurizio Rivi: un romanziere in formazione* p. 75

ARCADIA PLATONICA

Carnevali e lo sguardo di Dio p. 77; *L'Isola di Piersanti* pp. 77-78; *Timofeev e le onde lunghe* p. 78

Contributi poetici pp. 79-80

ISSN 2421-0218

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

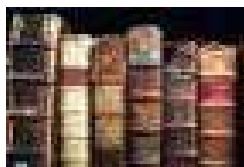
MUSEO
'CASA DI DANTE IN LUNIGIANA'®
Conservatore Generale:
Mirco Manuguerra



Sala Didattica 'L. Galanti'
(ex Museo Dantesco Lunigianese)
Direttore: **Alessia Curadini**



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



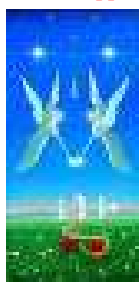
Galleria Artistica 'R. Galanti'
Direttore: **Dante Pierini**



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

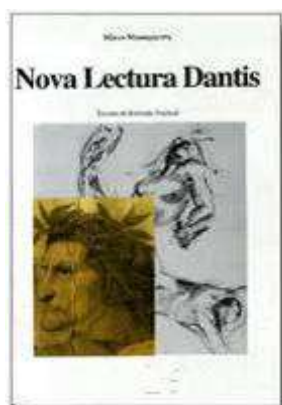
1 - VIA DANTIS®

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.**



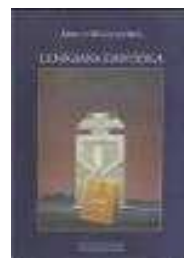
2 - NOVA LECTURA DANTIS

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.



SESSIONI DI STUDIO DEL CLSD

OTTOBRE 2025

Dalla natura devozionale del cognome Malaspina – una delle tante determinazioni del CLSD – origina il tema della Corona Santa e delle Spine Sante, concetti i quali possono rappresentare una testimonianza, per quanto indiretta, della partecipazione dei grandi feudatari alle Crociate o al passaggio dalla Lunigiana di una delle preziosissime reliquie. Un argomento che meriterà continui approfondimenti.

Centro Lunigianese
di Studi Danteschi

PRESENTA

SESSIONI DI STUDIO CLSD



SESSIONE XI - GIOVEDÌ 23 OTTOBRE 2025

I MALASPINA E LA CORONA SANTA

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 3 OTTOBRE 2025

LE ORIGINALITÀ DELLA CUCINA LUNIGIANESE



RELATORE:

CHEF ROLANDO PAGANINI

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): *Lasagne al forno con Scamorza affumicata e Prosciutto cotto, Arista alle Mele con Patate al forno, Dolce della Casa, Vino, Acqua, Caffè.*



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

Il CLSD è Sponsor Ufficiale di un'opera d'arte molto significativa: la **Hyper Crucis**, gioiellino in bronzo in edizione limitatissima, opera dello scultore spezzino Andrea Benedetto, è 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.

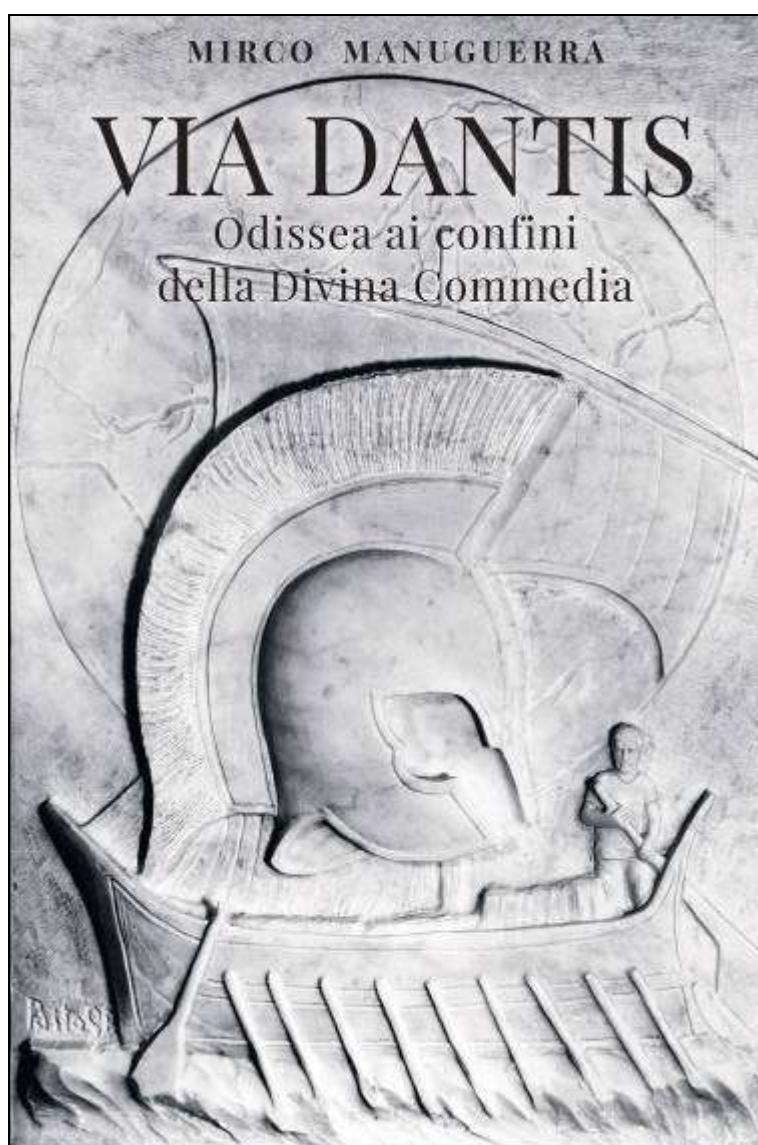


LA NUOVA EDIZIONE DELLA “VIA DANTIS”!

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



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.)



TASER O NON TASER?

Nel dibattito pubblico odierno se un poliziotto, mentre compie il suo dovere, viene accoltellato e muore, lo si considera un “rischio del mestiere”, il che equivale ad affermare che “sapeva i rischi a cui andava incontro”. Se invece un bandito, un ladro, un malvivente o un drogato viene colpito dal taser e, per puro caso, muore per aritmia, tutti a gridare allo scandalo. Ebbene, è arrivato il momento di dire che anche l'attività malavitosa possiede un “rischio professionale”. Dunque, se si vuole evitare di morire a causa del Taser basta non offrire motivi alla polizia di utilizzarlo.

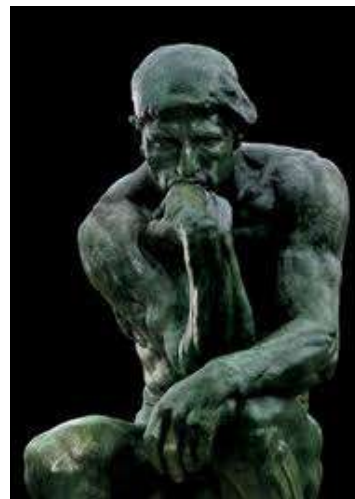
IN UN MONDO DI LUPI MEGLIO ARMATI O INERMI?

In caso di brutti incontri (sempre più frequenti) è meglio fare la parte dei possibili sopravvissuti o dei probabili morti? *This is the question...*

C'è troppa gente che gira con coltelli, *machete* e addirittura pistole. Perché non dobbiamo essere armati noi? Se lo Stato non è in condizione di poter controllare la situazione - dato che ci vorrebbe la presenza dell'esercito ovunque ma una frangia di inguaribili dementi ti dice che è da fascisti - quale può essere la soluzione?

Certo è che la globalizzazione crea disordine. Un fisico direbbe che *nelle nostre città l'entropia sta crescendo in modo incontrolato*: il Disordine cresce e la fa da padrone, con i governi sempre più sottomessi ad un deleterio *Politically correct*.

C'è bisogno di governi forti, non di pagliacci al *gay pride*. Altrimenti la gente – in un modo o nell'altro – si armerà. Perché il futuro è esattamente questo: o governi forti, o guerra civile. Lo dicono anche i Servizi.



III DANTESCA COMPAGNIA DEL VELTRO

A cura di MIRCO MANUGUERRA

«Uomini siate, non pecore
matte...»

(Dante, *Paradiso* V 80)

ITALIA E ITALIANITÀ

In un post comparso sui *Social*, una frase celebrativa della vittoria mondiale della nazionale del Volley femminile era composta su una sequenza di volti delle giocatrici, a ciascuno dei quali era associata una singola parola.

Guarda caso, la parola "LITALIA" era associata ad una giocatrice *colored*.

Si tratta di uno dei soliti messaggi subliminali stile "La nuova Italia di Faruk" comparsa a suo tempo su una serie di manifesti pubblicitari sotto il governo dell'incomparabile Pier Luigi Bersani (quello che ha ispirato a Crozza la celebre battuta «Non siamo mica qui a fare la ceretta allo Yeti...»). Quella parolina magica – che per noi bianchi, etero e cristiani non corrisponde ad altro che alla Patria – non pare davvero inserita nella casella giusta: l'Italia non è Africa e l'ITALIANITÀ non è rappresentabile da una *colored*.

Si è trattato di un post manifestamente ideologico, perché fa leva su una vittoria sportiva per dimostrare un qualcosa che non è. Un post creato precisamente da affabulatori che si rivolgono ad un pubblico di mediocri del tutto incapaci di distinguere che il senso profondo di una comunità non può essere illustrato da una vittoria sportiva raggiunta con una squadra assemblata con dei semplici passaporti.

La questione è molto più concreta di quanto non si possa pensare. La Francia campione del mondo di calcio, composta quasi interamente da gente "afro", che cosa mai rappresenta se non la fotografia di un paese dove brucia una chiesa ogni settimana? Ma una volta, quando la nazionale fran-

cese era tutta davvero francese, le chiese, là, non bruciavano affatto. Ecco la differenza sostanziale. Ecco il valore dell'identità e i motivi per cui va difesa.

Ha dunque pienamente ragione il generale Vannacci quando discute con la Egonu, rifiutando simili leve di inganno. Ben vengano in Italia gli uomini di buona volontà da tutto il mondo, ma i simboli sono simboli e l'*Italianità* non è di tutti. Che sia ben chiaro.

UNA STRATEGIA EVERSIVA IN ATTO

La pagliacciata della Flottilla (dove a bordo non c'era alcun aiuto umanitario) fa parte di un preciso disegno eversivo. La strategia è quella di attrarre un elettorato di indole infantile portandolo facilmente contro un governo avverso sfiancando il resto dell'elettorato con azioni continue di disturbo: scioperi, manifestazioni, disordini, mozioni, accuse continue – con tutti i mezzi – di presunte incapacità, disonestà, mancanza di democrazia, fascismo, razzismo, addirittura di nazismo, al fine di dimostrare che solo con loro, con i pregiatissimi Signori della Sinistra, si vive nel migliore dei mondi possibili.

Tale strategia, si diceva, fa leva sulla parte più stupida, ignorante e debole della popolazione, ma è interessante notare come (utilizzando sistematicamente i celebri 36 stratagemmi di Schopenhauer per avere sempre ragione) vengano puntualmente ribaltate le carte in tavola: "Chi vota di Destra fa parte della fascia più ignorante dell'elettorato". Non solo, si dice ovunque che "le tasse aumentano"... sì, ma non per azione del potere centrale: sono le trattenute sulla busta paga per le imposte comunali e regionali dove amministrano i soliti noti. E la gente, che non sa distinguere, ci crede, perché vede in effetti le differenze in busta paga. Ancora: sono continuamente presi con le mani in pasta? Loro sono i moralmente superiori; al più è un compagno che ha sbagliato. Non c'è dubbio che siano più fascisti loro

dei fascisti, ma – ti dicono – "noi siamo i Democratici"... Infine, la ciliegina sulla torta: sono solo una massa di beoti arrivistiti ma "La Cultura è sempre stata una cosa esclusiva della Sinistra"... E allora via con una campagna difamatoria contro una icona avversa come Beatrice Venezi. Occorre non cadere in queste trappole e mantenere attivo, compatto e pienamente informato l'intero elettorato. Non sempre lo si fa con la necessaria chiarezza.

ADESIONE alla Dantesca Compagnia del Veltro®



MISSIONE

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

PER ISCRIVERSI

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

IT92 N 07601 13600 001010183604

Riceverete subito il
Manifesto della *Charta Magna*®.

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



(M. M.)

**IV
DANTESCA
COMPAGNIA DEL
SACRO CALICE**

**A cura di
MIRCO MANUGUERRA**

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

(Dante, *Convivio* IV xxviii 3)



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

**Che il Veltro
sia sempre con noi**

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

**I FALCHI E LE
COLOMBE**

Il Cristianesimo ha due anime:
una di colomba e una di falco.
Non si deve cadere nell'aporia
portata dal prendere alla lettera il
celebre precetto "ama il tuo ne-
mico".

D'altra parte è San Bernardo di
Chiaravalle ad avere risolto la
questione otto secoli fa: la guerra
difensiva è giusta. E Dante fa del
Santo addirittura l'intermediario
con la Vergine perché possa alfi-
ne godere della visione di Dio.

Dunque nessun dubbio: il Cristia-
nesimo – la cultura oggi più per-
seguitata al mondo – ha diritto di
difesa. Di più: il Cristianesimo –
l'unico *-esimo* in un vero oceano
di *-ismi* – andrebbe dichiarato un
Bene Inalienabile dell'Umanità.
E noi del CLSD, in forza del
→*Manifesto Dantesco per la Pa-
ce Universale*, lavoreremo per
questo risultato.



NON PRAEVALEBUNT

V

LA VOCE DEL VELTRO



«Che il Veltro sia sempre con noi»

M. M.

RIFLESSIONI D'OTTOBRE

*Non nobis, Domine, non nobis, sed
nominei tuo da gloriam*

RIFLESSIONI D'OTTOBRE

Ottobre, un mese cruciale di ricorrenze: il 7 (battaglia di Lepanto), il 10 (battaglia di Poitiers) il 13 la tragedia dell'Ordine dei Templari. Un mese che induce a riflessioni con il pesante supporto della Storia: si apre con il giorno 4, la festività di S.Francesco, il poverello di Assisi, che si fece ricevere dal Sultano Malik al-Kamil.

Il giorno 13 ricorda l'infausta data della persecuzione dei Poveri Compagni d'armi di Cristo (1307), quando «...*senza decreto, portar nel Tempio le cupide vele*».

Da un lato la vigorosa umiltà, dall'altro, secondo leggenda o dicerie, ricchezza e potere, pur con la forza della stessa Fede. Quel che non fece la sconfitta di Hattin poté il re, cristiano, di Francia.

Quella battaglia si svolse nel 1187 in prossimità di Tiberiade e della strada romana per San Giovanni d'Acri, principale collegamento tra costa mediterranea e Giordania.

Dopo 718 anni si ripetono nelle cronache attuali le stesse località, ancora coinvolte in sanguinosi scontri, ma oggi senza partecipazione di milizie europee.

Dal teatro della storia i Cristiani sono pressoché esclusi da quella che dovremmo chiamare “Terra Santa”.

Non è stata necessaria alcuna battaglia perduta ma è bastata, per secoli, l'ignavia di vivere non «*senza infamia e senza lode*», ma nella passività «*senza onore e senza gloria*».

Ci saranno ancora Cavalieri di Cristo? Dov'è il *Baussant*? Quando il glorioso standardo ricomparirà?

ALBERTO BAUDÀ



VI SEVERINIANA

A cura di
MIRCO MANUGUERRA



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

FONTE: n. IX della Newsletter "La Severiniana" di CCS-ASES, set-ott 2025.

TECNICA E CORPORATIVISMO

«E ognuna delle forze che oggi si propongono di guidare il mondo è attesa dalla stessa sorte del capitalismo: se non riescono a prevalere sul proprio avversario tecnicamente più potente periscono; ma periscono anche se prevalgono, giacché possono prevalere solo potenziando le proprie tecniche fino a farle diventare la parte preponderante dei loro scopi. Ciò significa che il nostro è il tempo in cui è destinata a prevalere l'organizzazione tecnoscientifica del mondo [...].»

(E. Severino, *Capitalismo senza futuro*, Milano, BUR, 2013, p. 62).

A questa ottima considerazione di Emanuele Severino possiamo far seguire una facile generalizzazione: se il capitalismo è destinato a fallire, figuriamoci altre forme di Corporativismo quali comunismo, islamismo e giudaismo.... Da qui si vede la bontà di una **Maledizione del Corporativismo** di cui al → *Manifesto Dantesco per la Pace Universale*.

Ma mentre per Severino, essendo già segnato il destino di tutte queste espressioni che non esitiamo a definire prei-storiche, non è prevista alcuna azione etica di contrasto, nel modello di pace universale proposto dal CLSD è necessario cominciare a denunciarne le mancanze clamorose in tema di Fratellanza Universale di tali pseudo-culture e isolarle pian piano.

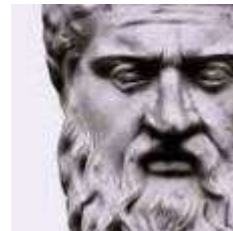
Noi lo stiamo cominciando a fare. Se poi la tecnica darà una mano, tanto meglio!



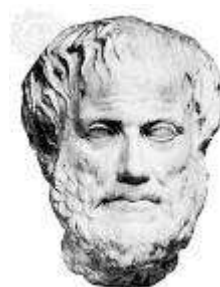
Pitagora



Parmenide



Platone



Aristotele

VII **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.

MANIFESTO DANTESCO PER LA PACE UNIVERSALE

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

Definiamo *Fratellanza* un sentimento di piena e compiuta solidarietà tra gli uomini.

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

Ne deriva che se si vuole progredire sulla via della concordia universale occorre approfondire ogni aspetto del concetto fondamentale della Fratellanza.

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 e tale differenza ha una conseguenza immediata e di cruciale importanza:

La fratellanza è 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 che possa dirsi “uni-

versale” occorre che l'istanza sia avanzata in senso generale, dunque che sia rivolta all'intera umanità. Ecco, perciò, che:

Se la Fratellanza Universale possiede carattere irrinunciabilmente Generale, allora tutte le forme di Fratellanza Ristretta sono da dichiarare nemiche della pace (Principio 2).

Il Principio 2 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 Fratellanza universale. Esistono, infatti, 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. È innegabile che proposte di questo tipo evidenziano l'esistenza di una istanza di fratellanza generale *a posteriori*. È innegabile, altresì, che simili sistemi possono essere capaci di generare un eterno problema di contrapposizione tra i differenti gruppi di uomini, poiché quella appena descritta è una istanza limitata alla precisa *condizione* dell'affermazione totale di quella esclusiva “cultura”.

Ne deriva che

La soluzione corretta per la pace universale è la sola istanza di fratellanza formulata in senso generale, a priori e incondizionato (*Vera Fratellanza universale*, Principio 3)

Affermiamo che le fratellanze ristrette trovano una esatta corrispondenza nelle molteplici forme esistenti di *Corporativismo*. Tali sistemi di pensiero 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. Diremo quindi che:

*Qualsiasi sistema – settaristico o ideologico che sia – che non soddisfi al precetto aureo di Vera Fratellanza, essendo, potenzialmente o dichiaratamente, fonte di contrasti, e perciò di guerra, si pone da sé “fuori-legge” in forza del diritto presente *ab antico* in tutte le civiltà degne di questo nome per cui vale il comandamento “Non uccidere”.*

(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 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.

DATI GENERALI DEL MANIFESTO

Estensore: Mirco Manuguerra (presidente Centro Lunigianese di Studi Danteschi).

Ente Promotore: Centro Lunigianese di Studi Danteschi.

Primo firmatario: Prof. Gianfranco Longo (Filosofia della Pace – UniBa)

© CLSD 2025

PRIMI ADERENTI

Prof. Giuseppe BENELLI
già UniGe Filosofia Teoretica

Prof. José BLANCO JIMENÉZ
già Università Statale del Cile
Italianistica
Socio Emerito Società Dantesca Italiana

Prof. Carmelo PANDOLFI
Univ. Pontificia 'Regina Apostolorum'
Filosofia Medievale

Andrea BALDINI
Storico, saggista

Carmen BERTACCHI
Artista concettuale

Giorgio BOLLA
Poeta, saggista

Gabriella CHIOMA
Scrittrice, poetessa, saggista

Piero COLOMBANI
Pittore, miniatore

Francesco CORSI
Editore, saggista

Dante PIERINI
Pittore

Serena PAGANI
Dantista, filologa

Davide PUGNANA
Storico e Critico dell'Arte

Tullio RIZZINI
Glottologo, poeta

UN MANIFESTO PER LA PACE

Notazioni ed aspetti di un concetto

I. La semantica storica del concetto di Pace.

1. La pace è un concetto che attraversa la storia e la filosofia, la religione e le scienze umane. È anche caratterizzante la letteratura se pensiamo ai poemi omerici, alla stessa “*Eneide*” virgiliana, sino a romanzi tipici in cui la ricerca fra gli uomini di un assetto di relazioni pacifiche, è stato interpretato come un momento di ricomposizione storica e di inizio di un nuovo ordine anche a carattere politico. Basti pensare in letteratura ai romanzi “*I miserabili*” di Victor Hugo o “*Guerra e pace*” di Lev Tolstoj, e per il particolare lato che assumono nella letteratura successiva agli anni Quaranta, non possiamo prescindere da “*Vita e destino*” (1958, ripubblicato in traduzione italiana completa da Adelphi, Milano 2008) come anche e soprattutto non si può tralasciare “*Stalingrado*”, (pubblicato in Italia secondo un’edizione restaurata sempre da Adelphi nel 2022) entrambi dello scrittore russo-sovietico Vassilj Grossman.

Nell’ambito della letteratura italiana un grande risalto al problema della ricerca della pace, narrativamente elaborata, è certamente stato l’esperimento linguistico e di ricostruzione storica offertoci da “*Il cavallo rosso*” di Eugenio Corti (Ares, Milano 1983, sino all’ultima edizione del 2023). Con l’affresco romanzesco di Corti, spesso paragonato alla grande narrativa russa e sovietica, il riferimento a “*Il placido Don*” (1928-1940) del romanziere sovietico Michail Solochov, in questo caso si fa implicito. Infatti anche la letteratura italiana è stata fortemente attratta dal meditare le possibilità di uscita da un conflitto o descrivendo di quest’ultimo sfaccettature ed emarginazioni prodotte all’interno della società italiana ed anche europea, oppure dando risalto alle vie di pace che poi il nostro paese ha intrapreso

mediante un accordo politico variegato di cui la Costituzione italiana ne diventò il fulcro principale e il punto di riferimento ineludibile per l’inizio di una nuova epoca, basti pensare all’articolo 11 della nostra Carta costituzionale in cui espressamente si rifiuta la guerra come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali. Ed è proprio in tale contesto che sorge una riflessione sul *Manifesto per la Pace Universale* di recente pubblicato nella rivista “Lunigiana Dantesca” (anno XXIII, nr. 217 p. 38) e che pone al centro della sua attenzione, già al suo primo articolo, il concetto di *fratellanza*, ben distinto da quello di *fraternità*, di matrice quest’ultimo illuministica.

2. La pace peraltro, non viene da un mettere insieme, unendoli, A e B, poiché da A e B non viene fuori C. La pace si ottiene soppellendo la guerra e non si recupera la pace preparando o intimando la guerra: la minaccia comporta al contrario che tutti si attrezzino per difendersi, momento questo da cui prima o poi scaturirà un nuovo conflitto. E da un nuovo conflitto deflagrano successivi e così via. La pace si esplica in un incontro possibile fra le fedi; è un lavoro di meditazione su Dio, sul creato, sulla creazione: è proprio all’interno del concetto di pace che sorge quello di giustizia e di misericordia. La giustizia dei popoli oppressi si ottiene dalla misericordia e dal riscatto del passato. È il perdono, tuttavia, che innalza la storia e rende giustizia; la vendetta non è la capitolazione del tiranno, ma il rischio di una reiterazione di egemonie politiche; così come la tregua o gli armistizi servono a consolidare posizioni acquisite in battaglia, difficilmente segnano la cessazione delle ostilità. Ogni interruzione di un conflitto ancora non significa pace, cioè integrazione fra le parti e reciproco riconoscimento verso una solidarietà al passaggio comunitario e all’integrazione collettiva, di consolidata *testimonianza* delle reciproche eredità culturali, senza che ciò sia segnato dalla *nost-algia* delle origini.

3. La pace è, pertanto, non solo contrapposizione a un definito passaggio storico, in cui conflitti interni a uno Stato o esterni fra più compagini politiche abbiano designato la storia di un continente, come l’Europa, l’Africa, la stessa Asia, ma diviene anche una ricerca interiore dell’uomo, ricerca indirizzata a una riscoperta di sé stesso nel suo rapporto con gli altri ed anche con sé medesimo. Tale dimensione del concetto di pace rivela un significato che va oltre l’immediato storico per farsi svolta spirituale ed esistenziale. La pace trova così un senso definendosi in *incontro* e quale *relazione* con sé stessi e con gli altri; diviene passaggio da una delimitazione e da una ristrettezza di condizione sociale, e di condizionamento politico, a un’uscita dal mondo sconosciuto e nascosto, ignoto e rimosso, verso un traguardo di conoscenza di sé e di approfondimento e scoperta dell’esistenza degli altri.

4. Tale istante segna anche il compimento del concetto di pace, non soltanto come una mera contrapposizione rispetto a ciò che pace non è, e che profila tutta una serie semantica di concetti (*conflitto, guerra, disordine civile, assalto, difesa, scontro, ostilità, lotta, contrapposizione*, etc.), ma anche rivela l’evento di una relazione, di un legame con qualcuno e con la realtà che diviene *conoscenza* di quanto il mondo a noi esterno offre e di quanto il mondo interiore, di ognuno di noi, ancora nasconde come rimozione di ferite, di un passato non risolto, come invisibilità ed oblio di una memoria individuale che, rivelata, funziona anche come occasione per completare la definizione di sé stessi, riconoscendosi nel mondo con un proprio cammino spirituale e un traguardo esistenziale. La riscoperta della memoria individuale è però un aspetto del concetto di pace che ci rinvia anche a definire una memoria collettiva, una identità storica e appunto specificamente *culturale*, in grado di delineare un’età e di scorgere in quella rappresentazione cultura ben profilata, collegata alle evoluzioni

politiche e civili, sociali e simboliche di una determinata dimensione nazionale, tradizionale e popolare.

5. In tale ambito così si esprime Papa Francesco il 14 settembre 2022 in occasione del VII Congresso dei Capi delle religioni mondiali e tradizionali: «Di fronte al mistero dell'infinito che ci sovrasta e ci attira, le religioni ci ricordano che siamo creature: non siamo onnipotenti, ma donne e uomini in cammino verso la medesima meta celeste. La creaturalità che condividiamo instaura così una comunanza, una reale fraternità. Ci rammenta che il senso della vita non può ridursi ai nostri interessi personali, ma si iscrive nella fratellanza che ci contraddistingue. Cresciamo solo con gli altri e grazie agli altri. (...). Possa il Kazakhstan essere ancora una volta terra d'incontro tra chi è distante. Possa aprire una nuova via di incontro, incentrata sui rapporti umani: sul rispetto, sull'onestà del dialogo, sul valore imprescindibile di ciascuno, sulla collaborazione; una via fraterna per camminare insieme verso la pace».

In realtà quel concetto post-moderno che avrebbe dovuto sempre più rendere i cammini comuni e scambiabili tra le popolazioni e tra i popoli, cioè la *globalizzazione*, ha segnato un ritorno del paleo-capitalismo e dell'imperialismo nelle loro sembianze più minacciose e antropologicamente intimidatorie, frenanti qualsiasi incontro e qualsiasi itinerario di pace, lontane da un consolidamento sinodale dei diritti umani e delle libertà fondamentali.

6. In riferimento a ciò, è opportuno portare a considerazione, in tale contesto teoretico e ricognitivo, come già da Locke fosse stato possibile cogliere la differenza esistente, da una parte, tra il modo di produzione capitalistico e la struttura sociale che vi corrisponde; ed i modi di produzione precaria dall'altra parte. Con Locke ha inizio il concetto di capitale grazie all'introduzione: del concetto di libertà, che si evolverà poi in *libertà di scambio*; del

concetto di *sicurezza*, uscita dunque dallo stato di natura e sicurezza di produzione, distribuzione e consumo; ed infine con l'introduzione del concetto di *proprietà* che dà avvio alla descrizione ed all'osservazione di un profitto.

Con Locke, per la prima volta nella storia, perciò, i rapporti degli individui e dei gruppi, nel processo di produzione, vengono ridotti a funzioni puramente economiche che essi occupano in questo processo. Ciò ha una conseguenza che è quella di stabilire relazioni, fra gli individui, anch'esse puramente economiche, relazioni che si stabilizzano in rispettivi rapporti con condizioni oggettive e soggettive del processo produttivo¹. I rapporti economici sono spogliati, quindi, da ogni preliminare contenuto politico, religioso o familiare: i rapporti economici esistono in sé in maniera distinta e separata, e ciò avviene per la prima volta nella storia.

7. È anche per tale ragione che diviene possibile parlare di "classi", piuttosto che di "ordini" della società feudale che ormai scompaiono dalla Francia e dall'Inghilterra all'avvento del XVIII secolo. Il capitale e la divisione del lavoro nascono così dalla integrazione e dallo sviluppo della produzione commerciale, dalla trasformazione della proprietà privata dei mezzi di produzione e del denaro e dalla modernizzazione del lavoro salariato di individui ormai liberi nella loro persona e capaci di accettare funzioni differenziate. E questo avviene molto tempo prima che Marx approdasse in Inghilterra, studiandone e criticandone il sistema capitalistico. Il modo di

¹ Sulle contraddizioni della teoria politica lockiana e sui fondamenti del diritto naturale alla proprietà presenti in quella teoria, rimane classico l'approccio teoretico datone da G. H. Sabine, *Storia delle dottrine politiche*, Ed. di Comunità, Milano 1962, pp. 420, 423-434; per un approccio anche giuridico-politico del filosofo inglese, si è considerata in maniera approfondita l'opera di W. Euchner, *Naturrecht und Politik bei John Locke*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1979.

produzione capitalistico si presenta come la forma storicamente più evoluta di produzione e di società commerciale, poiché integra al suo interno il concetto di libertà del lavoro e di divisione sociale da un lato, ed il concetto di sicurezza del valore e dello scambio dall'altro lato.

8. Peraltro lo stesso principio di legalità e di riserva di legge rappresentano sin dall'inizio dell'esperienza parlamentare i baluardi della libertà della persona; ma con la deregolamentazione del mercato globale si assiste ad una sensazione di libertà arbitraria con la reificazione di poteri politico-economici che disciplinano e regolano, normalizzando, in realtà, surrettiziamente, ogni processo di decisione politica e legislativa apparentemente maggioritaria. Tutto ciò si incunea come crisi della sovranità politica e giuridica, protetta ed affermata nella decisione giuridica fondamentale di ogni nazione di darsi una Costituzione e di caratterizzarsi attraverso i principi cardini del costituzionalismo democratico, individuati nella rappresentanza politica, nel potere costituente e nel controllo di costituzionalità delle leggi. L'economia globalizzata incrina infatti il criterio di sovranità politica e di costituzionalismo democratico-liberale, poiché lascia intravedere un presente, certo ed immediato – nel realizzare il soddisfacimento di bisogni economici, che sono però il riflesso di un'accelerazione dei modelli di consumo –, per un futuro incerto, e questo è contro ogni generalità, astrattezza e rigidità della norma giuridica. Tali avvicendamenti economici portano ad una crisi generale sistemica in cui la guerra verrà vista dal potere politico come un'opportunità addirittura di crescita e di riduzione del rischio di abbassamento delle aspettative di benessere generale.

Il potere di applicare il principio di legalità alla legislazione, che si traduce anche direttamente in un controllo positivo sull'attività del *politico*, si riduce nella sua portata reale, fissandosi come un evento simbolico e di riferimento ormai soltanto ideale, poiché lo

stesso mercato è al di fuori di argini certi, solo pochi anni prima delimitati dal diritto, limitati e garantiti dal diritto stesso.

9. La conseguenza dei disordini caratterizzatisi in questi ultimi venticinque anni, disordini a carattere economico e sociale, scanditi dalla globalizzazione, è probabilmente dovuta al fatto che una reale e concreta morfologia di indagine delle proprietà umane, finalizzata alla strutturazione di un processo di apprendimento individuale ed ontologicamente personalizzato, facilita e rende, al tempo stesso, il servizio politico alla pace come prodotto di un'azione che sia stata già riflessione di una decisione *complessivamente organizzata, culturalmente e particolarmente generata*: se, quindi, la struttura dell'organizzazione politica si regge, da un punto di vista semantico, non sul senso del concetto di *universale*, ma sul significato del concetto di *particolare*, potrà essere in grado di cogliere il *senso* del fenomeno di mercato partendo dal *segno* della sua forma: tutto ciò, da un punto di vista strettamente economico, si traduce nella ricerca di una universalità dei consumi partendo dalla particolarità dei bisogni, senza la globalizzazione di necessità imposte e non *poste* dagli stessi cicli economici discontinui. In questo modo, allora, l'organizzazione – come anche lo Stato – non sarà più un'impresa di servizi economicamente obsoleti, ma otterrà costanti capacità di successo sul mercato proprio perché avrà funzionalmente differenziato e cognitivamente strutturato la conoscenza del possibile conflitto e della crisi eventuale, mirando, precisamente, all'individuazione del *fenomeno*, tenendo sempre conto della *forma* di quanto costituito e ricercato come bisogno ed interesse, contesti questi poi che si determinano, all'interno del mercato, come individuali e sociali: se il conflitto è la discrepanza tra un ordine vecchio ed uno nuovo, se l'errore è la differenza tra l'innovazione dell'apprendimento ed il maturo riconoscimento dell'obsolescenza, la ricerca di una pace

che sia traguardo di una fratellanza universale e politicamente riconosciuta quale fine umanitario, pace intesa proprio attraverso la ricerca ontologica di istanza per “culture di fratellanza e di pace”, – istanza formulata in senso generale, a priori e incondizionato – si ricodifica in un processo dinamico di esercizio metodologico di una decisione collettivamente organizzata che diviene, a questo punto, linea di una scelta di gruppo ed azione in una riflessione sistemica ed in una funzione delle capacità normativamente strutturate: ciò permetterebbe, probabilmente, di accedere alla ricerca di valori caratterizzanti il gruppo, ma che sono originati da conoscenza ed esperienza personalizzate.

II. Il fondamento di un Manifesto per la Pace Universale elaborato da Mirco Manuguerra

1. L'equilibrio tra domanda di un servizio ed offerta di un bene prodotto per il soddisfacimento di quel servizio, si realizza proprio quando l'*entropia*, cioè il grado di misurazione di uno stato di crisi di un sistema, diviene il fenomeno fondamentale e sempre costante nell'osservare e nel descrivere gli stati reversibili ed irreversibili della produzione organizzata. Lo scopo si traduce immediatamente, e realisticamente, in un superamento del processo di instabilità e poi di guerra, un superamento questo che si attua nella continua capacità di riflessione su una fratellanza, come d'altronde esorta lo stesso *Manifesto per la Pace Universale*, che si possibilizza in un adattamento del sistema organizzato e della dinamica sistemica all'ambiente, rendendo il vincolo organizzativo come riduzione di complessità e di variabilità, vuoi finanziarie (riducibili ad una condizione di liquidità), vuoi patrimoniali (riducibili ad una condizione di solvibilità), vuoi economiche (riducibili cioè ad una condizione di redditività), che derivano dal mercato.

2. Le possibili lotte sociali ed i conflitti *etnico-politici* ed economici, si ristabiliscono, peraltro, in seno a margini di regole che la conoscenza di un'organizzazione in fase di apprendimento riesca ad attuare: così proprio attraverso un metodo che sia valutazione volta alla realizzazione della pedagogia delle volontà individuali e ricerca dell'ontologia delle professionalità personali, è possibile ridurre la complessità dell'evento casuale ed il livello di doppia contingenza all'interno dell'organizzazione: in effetti piuttosto che essere di fronte ad un *fenomeno normativo*, si è in presenza di una *forma cognitiva* che consentirà poi di risalire alla stabilizzazione di regole e di procedure, di valori e di norme comunemente accettati.

Ragion per cui lo sviluppo economico regolato dalla certezza del diritto è strettamente un codice che consentirebbe la regolazione tra una struttura a carattere cognitivo dell'apprendimento ed una funzione, finalmente, operativa dell'organizzazione. Ciò stabilisce inoltre la soluzione del problema di una struttura statuale-organizzativa che può risultare indeterminabile nella produzione di servizi, se non ricondotta alla specificità di *modello organizzato del profitto*: in questo modo l'organizzazione si suddivide al suo interno in sottosistemi che consentono l'applicazione di modello equilibrato di analisi/sintesi, il cui ambito va dall'interazione cognitiva sino all'esame della conoscenza e della consapevolezza acquisita dell'errore, errore differenziato opportunamente come *sistemico o funzionale*².

3. Si tratta peculiarmente di un approfondimento della realizzazione di quel famoso passaggio, di matrice leibniziana, verso una fase di combinatoria della conoscenza, in cui diviene possibile suddividere la stessa organizza-

² Cfr. sempre su questo le riflessioni ancora attuali e stimolanti di Stephen J. Gould, *Ontogeny and Phylogeny*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1977.

zione in sottosistemi, i quali siano poi in grado di agire e di cogliere la decisione più accettabile e più pragmaticamente auspicabile in uno stato di crisi, con il fine di ottenere uno sviluppo funzionale complessivo dell'organizzazione economica, come anche statuale. Tutto ciò attuerà un contenimento ed una soluzione dell'eccezione e delle variabili di mercato, contenimento e soluzione che scaturiscono tra decisione e scelta dell'azione. Su questo versante può avere largo spazio l'affermazione dei *diritti umani* e delle *libertà fondamentali* che devono precedere ogni realizzazione economica perché evidenziano la necessità e l'urgenza di un crescere politico determinato dalla ricerca di una vera fratellanza: soltanto edificando il diritto nella sua libertà democratica di affermazione costituzionale, può l'economia rivolgersi allo sviluppo di quelle nazioni tradizionalmente meno avvantaggiate, vuoi economicamente, vuoi politicamente, senza localismi politici arbitrari che sono l'esatta contrapposizione tragica di coloro che vedono nella globalizzazione il bene assoluto. Diviene possibile ipotizzare che *ogni decostituzionalizzazione manifesta e comporta in realtà una decisione economica contraria ad un processo di pace e di rispetto a scelte di welfare del politico su bisogni collettivi e necessità individuali con una riduzione dei margini di effettività dei diritti soggettivi e della sicurezza interna ed esterna*. Libertà, sicurezza e proprietà si costituiscono nella loro legittimità all'interno di un ordinamento giuridico di pace prioritario rispetto al *politico* sempre in una emergenza di controllo delle decisioni e dei conflitti.

4. Il sistema politico deve precisamente fungere da fondamento ed interpretazione dell'evento sociale, proprio per trasmettere al diritto le necessità che emergono, e far sì che tali necessità siano soddisfatte ed ottimizzate dallo sviluppo economico. In questo ambito diventa doveroso fissare nella Costituzione le regole essenziali della convivenza, quali la

certezza di promuovere le libertà individuali e la condizione di favorire e sostenere i diritti umani, poiché ciò realizzerebbe effettivamente l'efficacia del sistema dei rapporti tra i pubblici poteri. Ma deve, di converso, esistere la possibilità di garantire la certezza e la preminenza della stessa Costituzione attraverso un principio di controllo della legittimità costituzionale delle leggi ordinarie, proprio con il fine di assicurare nella società civile la sicurezza di quelle regole essenziali di convivenza.

Se infatti questa preminenza e questa garanzia della Costituzione non fossero affermate e rese agenti attraverso un controllo di costituzionalità, ogni legge si convertirebbe nel suo contrario, non finalizzata al recupero della pace sociale, dell'ordine civile e dell'attuazione di quegli stessi principi fondamentali affermati dalla Costituzione, divenendo solo una deroga agli stessi diritti che tutelano la persona umana.

5. Tutto ciò può accadere in quei regimi dotati di Costituzioni flessibili, dove le leggi costituzionali e quelle ordinarie hanno pari forza. Presupposto, dunque, indispensabile ad introdurre un sistema di giustizia costituzionale, è la presenza di una Costituzione scritta e rigida, dotata di una forza superiore alla legge ordinaria: di qui la tendenza delle moderne democrazie a lasciar custodire i diritti fondamentali della persona da una Costituzione siffatta. A tal proposito la scienza giuridica ha visto come questa tendenza si sia sviluppata quale evoluzione storica dello Stato liberale e trasformazione costante dello Stato sociale: rispetto, infatti, allo Stato di diritto ottocentesco e liberale, l'introduzione di un sistema di giustizia costituzionale ha significato per i cittadini un ampliarsi delle garanzie fondamentali, concesse inizialmente nei confronti della sola Pubblica Amministrazione, ma poi estese anche nei confronti della legge ordinaria: il *cives*, allora, acquisisce una sua dignità umana ed una sua qualità politica, che lo differenziano dal *citoyen* illuministico o dall'*ope-*

raio marxiano: il cittadino è l'uomo che ha assicurati i suoi diritti fondamentali e le sue libertà in un testo ed in un contesto costituzionali rigidi tanto nei confronti del potere amministrativo, quanto nei confronti dell'azione del potere legislativo.

6. Essenziale risultò essere dunque il ruolo della Corte, che quale supremo organo del potere giudiziario riuscì a salvaguardare la sovranità della Costituzione per una realizzazione degli stessi diritti fondamentali assicurati e sanciti nella Carta costituzionale. Il problema si impennava proprio sul rendere legittima, da un punto di vista politico, una Costituzione disattesa dalla legislazione ordinaria: la sovranità, in quel momento, passò dalla Costituzione alla giustizia costituzionale, che si rese filtro operante nelle difficili strutture del paese che risentivano ancora della pesante presenza di una legislazione assolutamente illegittima di fronte ai principi tutelati e garantiti dalla Costituzione del 1948. Fu necessario in quel momento operare un'attuazione della sovranità attraverso il principio di giustizia costituzionale che diede impulso alla concretizzazione delle riforme legislative, per una riforma ed un impulso nei confronti dello stesso potere legislativo in ritardo rispetto alla Costituzione, e che era al suo interno diviso da lotte politiche di potere e da una contrapposizione forte che in realtà bloccava lo sviluppo sociale ed economico dell'intero Stato.

7. Se espressione della sovranità ci fu, essa fu data proprio dal principio di giustizia costituzionale che si inserì quale mandato di suprema garanzia dell'ordine politico coalizzando il potere politico con sentenze che divenivano vere e proprie decisioni politiche fondamentali ed espressioni di risoluzione di possibili stati di eccezione in cui versava lo Stato italiano di quel tempo, caratterizzato da una forte trasformazione delle strutture economiche e sociali.

A questo proposito si può considerare il fatto che, probabilmente,

le tendenze oggettive di maggiore evidenza, rilevabili attualmente nell'ambito del sistema di giustizia costituzionale in Italia, non paiono molto diverse da quelle che in generale si possono riscontrare in tutti i sistemi di giustizia costituzionale europei, e non solo. Diviene rilevante, in fondo, individuare quelle tendenze che rispetto al doppio ruolo che viene a caratterizzare ogni controllo di costituzionalità, come controllo, oltre che giuridico, anche sostanzialmente di impulso politico, condotto però in forma giurisdizionale, conducono a considerare come il dato che oggi si va più affermando non attenga tanto a quest'ultima forma, quanto alla natura *politica* del controllo.

8. Questo fenomeno ha assunto, anche in Europa, connotazioni più accentuate in relazione alle caratteristiche stesse dell'ordinamento politico istituzionale, un ordinamento che presentandosi fin dall'inizio come fortemente conflittuale, gravato da particolari lentezze nei processi di mediazione politica, bisognoso di riforme incisive, finalizzato alla mera acquisizione ed al personalizzato esercizio del potere in sé e per sé, non poteva non favorire la supponenza esercitata poi da parte del potere giurisdizionale, cosa che si è tradotta in fondo in un'attività di mediazione dei conflitti sociali, non risolvibili attraverso i normali canali della politica³.

In tale contesto un *Manifesto per la Pace Universale* svolge anche internamente ad uno Stato, un ruolo di indirizzo possibile per la politica e per la giurisdizione verso un'opera riformatrice della società civile.

9. La funzione della fratellanza universale, pertanto, proprio come ricerca di pace e del principio che essa incarna, quello di giustizia universale, è qualità miran-

te alla risoluzione efficace e necessaria di ogni possibile conflitto tra poteri costituiti come tra i poteri delle nazioni. Se, allora, il contenuto principale della democrazia risiede nella libertà della minoranza nei confronti dell'autorità della maggioranza, il Parlamento è la sede più idonea a che ogni atto legislativo sia espressione della molteplice volontà politica rappresentata nello Stato: con ciò si può intendere come il principio di giustizia costituzionale sia lo strumento idoneo a rendere operativa la sicurezza delle funzioni legislative ed esecutive dello Stato, in un continuo raggiungimento ed in una forte tensione verso la pace sociale, come appunto aveva già sostenuto Hans Kelsen.

Il conseguimento ed il raggiungimento della pace sociale, tuttavia, possono solo dispiegarsi e realizzare i loro fini all'interno dello Stato e nell'insieme della società civile, quando la stabilità costituzionale stessa sia assicurata da un giudice delle leggi, che possa ricollocare, sanzionandola, in un ambito più squisitamente costituzionale, la produzione normativa del potere legislativo: l'interpretazione costituzionalmente adeguata della norma ordinaria permette proprio l'esercizio di un'attuazione dei diritti fondamentali assicurati e tutelati dalla Costituzione, e con ciò la giurisdizione costituzionale si consolida quindi come impulso, oltre che come controllo, dell'attività del *politico* per una moderazione dei conflitti prodotti dalle contingenze della vita politica e sociale. Se, infatti, come riteneva Kelsen, compito e funzione della Costituzione sono quelli di porre un limite giuridico all'esercizio del potere politico, Schmitt nello Stato vedeva invece una realtà sociale frantumata nella sua unità dalla presenza dei partiti politici, che frapponavano una inconsistenza all'esercizio stesso della giustizia costituzionale⁴ (Mortati, nei partiti politici, ne osserverà

invece i soggetti della costituzione materiale).

Al di là del contenuto di una polemica tra pluralismo e normativismo, la presenza di un principio di fratellanza universale si innerva anche come naturale garante e custode della Costituzione nonché dell'ordinamento giuridico internazionale, poiché svolge la legittimità delle richieste sociali che nel patto costituzionale sono assicurate.

10. Quanto da ultimo evidenziato, è reso esplicito dalla certezza del principio di sovranità costituzionale e dalla sicurezza dell'opera ermeneutica svolta dalle corti costituzionali: se, appunto, in riferimento allo Stato di diritto è stato possibile descrivere una evoluzione nel quadro delle garanzie con riferimento al livello più alto del potere politico, rispetto allo Stato sociale vi è stata una significativa differenziazione che ha portato il cittadino ad usufruire delle garanzie di solidarietà sociale: l'introduzione di un sistema di giustizia costituzionale è servito come fattore di accelerazione della tutela delle posizioni meno privilegiate, dando al politico il compito di rendere efficaci ed attuabili i diritti umani.

Si può osservare con ciò, come spesso in un'economia globalizzata si tenda invece ad una spersonalizzazione e deumanizzazione del cittadino, ma tale economia, se razionalizzata dal diritto ed attuata dal potere politico attraverso un'opera accorta di legislazione indirizzata a garantire diritti fondamentali e libertà imprescindibili nella promozione sociale della persona umana, potrebbe incrementare il valore di utilità marginale nella scarsità dei mezzi di produzione. È opportuno, in tale ambito, riflettere e considerare il fatto che l'introduzione di un'*identità di opposizioni* genererebbe un sistema operativo funzionale in cui la decisione appare rivolta verso l'unità dell'apprendimento: ciò da un punto di vista di una "pedagogia della volontà".

³ Cfr. E. Cheli, *Il giudice delle leggi*, il Mulino, Bologna 1996. Si veda anche l'introduzione a P. Barile-E. Cheli-A. Grassi (a cura di), *Corte Costituzionale e forma del governo in Italia*, il Mulino, Bologna 1982, p. 11.

⁴ Si veda C. Schmitt, *Le categorie del 'politico'*, il Mulino, Bologna 1972, p. 126.

III. Verso un concetto di fratellanza.

1. Diversamente l'*unità* delle possibili e probabili *contraddizioni*, complessità quest'ultima derivante dal mercato o dall'interno stesso dell'organizzazione nel determinarsi di condizioni di conflittualità su compiti, nella definizione di valori di gruppo, stabilità della decisione, conoscenza dell'errore da individuale a collettivo, potrebbe consentire di rilevare un grado di gerarchia normativa, essenziale all'interno dell'organizzazione economica, volta a definire ed a qualificare il livello della pluralità delle funzioni e la misura di stabilizzazione della comunicazione tra i membri: ciò attuerebbe un'efficacia del doppio legame tra informazione e conoscenza dell'errore. Il riconoscimento di una rappresentazione, infatti, consente una retribuzione, a livello normativo, funzionalmente *rilevante* ed economicamente *formante* per un adattamento alle variabili di mercato soprattutto nella cosiddetta globalizzazione⁵.

2. Soltanto una pedagogia delle volontà individuali, basata su una responsabilizzazione che offra la formazione di un versante ontologico delle singole specificità funzionali e professionali, genererebbe una decisione che ristabilisca il livello di percezione dell'eccezionalità di una situazione per consentire la dimensione della funzionalità di gruppo. Questa funzionalità è resa possibile ed operante, se viene ad essere graduata su una struttura individuale normativamente determinata e rivolta, da un punto di

vista cognitivo, alla valutazione dell'esperienza.

L'origine della lotta e del conflitto si basano proprio su una opposizione di principi che in ultima analisi seguono percorsi di insoddisfazione dei bisogni sociali ed individuali: il diritto non può fare a meno in qualche modo di un rapporto qualitativo di armonia e disarmonia, associazione e concorrenza, benevolenza ed invidia, per potere raggiungere un suo proprio equilibrio, un equilibrio che sia efficacemente valutabile ed esprimibile in condizioni di organizzazione economica. L'unificazione, allora, della decisione e del controllo economico mediante un principio di fratellanza che possa essere raccolta e riflessione sulle vie di incontro che la fede cristiana desidera, si traduce anche nella possibilità di soddisfacimento di un bisogno sociale. L'operazione economica diviene così responsabilità della decisione in un'osservazione di quelle che sono e potranno essere le trasformazioni delle aspettative e dei bisogni sociali. La necessità del servizio offerto diviene interpretazione delle modalità relazionali, del mutamento di senso della realtà con uno sguardo rivolto alle condizioni della vita umana ed all'effettivo progresso civile⁶.

3. Le aspettative in realtà permettono che ogni decisione possa essere osservabile all'interno dell'organizzazione prima che l'azione economica possa essere intrapresa: in questo modo ciò che precede assume la connotazione di ciò che è successivo: la *scelta* è divenuta una *decisione*, la decisione un apprendimento diretto alla funzionalità dell'azione economica nel mercato, ed il controllo è divenuto una operatività strategica che permette il costante equilibrio tattico dell'organizzazione nella normatività strategica

delle sue strutture. Un valido pre-requisito funzionale dell'organizzazione, in una struttura di adattamento dei risultati ottenuti, fornirà vantaggi maggiori, oltre ad un conseguimento delle percezioni di rischio produttivo, nel potenziamento cumulativo di informazioni e nel mutamento di ciò che intendiamo essere la comunicazione tecnologica dell'organizzazione in un'innovazione costante delle conoscenze, conoscenze però sempre tenute legate ad una base tradizionale che riesca a potenziare effettivamente le capacità di apprendimento. Il *nuovo*, insomma, non può nascere se non su una base naturale acquisita e data per certa: ciò che è ritenuto *obsoleto* si trasforma nella certezza di un criterio che corregga la dimensione del dubbio di conseguire uno scopo prefissato.

4. In questo modo l'ottimizzazione dei risultati si ottiene nell'intuire modelli di consumo particolari che possano risolvere bisogni individuali e sociali generali. Ragion per cui le quantità a disposizione di un bene vengono a tramutarsi in scarse o in abbondanti a seconda della qualità del rapporto di scambio, ma anche nella proporzionalità del servizio rivolta proprio alla quantificazione *massima possibile* di ciò che appare *minimo percepibile*.

La possibilità, quindi, di valutare e di considerare la qualità delle funzioni, che siano anche strutturalmente e possibilmente differenziate, in meccanismi giuridici che assumano poi una caratterizzazione di consistenza economica di organizzazione, per esempio a carattere internazionale, potrebbe assicurare quelle forme di controllo della produzione che, di conseguenza, assumano una rilevanza decisiva e risolutiva sulla stessa scarsità delle risorse a disposizione, in una sempre maggiore e considerevole riduzione della complessità derivante dai conflitti sociali.

5. In fondo, proprio la realizzazione delle condizioni legate alla possibilità concreta di costituire

⁵ Sulla questione si rinvia alle analisi compiute già da A. Wilden e T. Wilson, *The Double Bind: Logic, Magic and Economics*, in C. E. Sluzki e D. C. Ransom (a cura di), *Double Bind. The Foundation of the Communicational Approach to the Family*, Grune and Stratton, New York 1976; e per una considerazione dell'apprendimento attraverso l'esperienza si è considerata l'analisi di H. Jensen, *Erfahrung und Arbeit. Eine Analyse der wirtschaftlichen Gesellschaftlichkeit*, Beck, München 1992.

⁶ Sul problema dell'autorganizzazione sono sempre valide le analisi contenute nel volume di H. Ulrich/G. J. Probst (a cura di), *Self-Organization and Management of Social Systems: Insights, Promises, Doubts and Questions*, Gruyter, Berlin 1984.

accordi internazionali di cooperazione economica, diviene compatibile con una politica finanziaria che voglia essere premessa per una rappresentazione dell'uscita dal conflitto, ma che voglia anche essere un riferimento stabile nei confronti di un modello di crescita economico complessivo, nello sviluppo omogeneo di una ridistribuzione qualitativa delle risorse. Ciò ha, come effetto immediato, anche la risoluzione della sempre eventuale scarsità delle risorse. In effetti è possibile reputare, quindi, che l'introduzione di un sistema di giustizia costituzionale sia servito proprio come fattore di accelerazione della tutela delle posizioni meno privilegiate, dando all'economia un valore sussidiario di efficacia dei diritti umani nella libertà delle scelte. Per tale ragione, pur con le connotazioni culturali differenti nella tradizione europea⁷, si è posta come fondamento sempre di più l'esigenza e la tendenza alla costruzione di uno Stato costituzionale nel quale la sovranità fosse il fattore discriminante tra politica delle libertà fondamentali, economia globalizzata e salvaguardia dei diritti. Tutto ciò diviene possibile nella certezza e nella garanzia dell'operato giuridico della giurisdizione costituzionale che si traduce però in un impulso verso il *politico*: ogni decisione politica è, infatti, esecuzione del diritto; ed ogni interpretazione giuridica rivela l'attuazione di un programma sociale e civile, in grado poi di recuperare valori economici nello sviluppo e nella custodia di quei concetti che John Locke, già nel XVII secolo, vedeva come fondanti una democrazia: *libertà, sicurezza e proprietà*.

6. Si perviene quindi a considerare che *l'ineludibile esigenza di trasformazioni economiche consente adeguamenti nel processo di modernizzazione del politico, processo garantito dalla tutela del fondamento giuridico-costituzionale dello Stato*. Tale enunciato non può che trovare in

un concetto di riferimento quale la *fratellanza universale*, un itinerario di compimento che, specie in un momento storico come questo, pretende configurare una separazione fra il *demos* dall'*ethnos*, affinché si possa anche venir fuori da un conflitto che si trasforma in guerra estesa su vari territori interstatuali: lasciar coincidere i due concetti di *demos* e di *ethnos* provoca immediatamente un cortocircuito sistemico e morale che lascia dire al *Manifesto per la Pace Universale* al suo Principio 5: «Qualsiasi sistema, settaristico o ideologico che sia, che non soddisfi al precetto aureo di Vera Fratellanza, (Principio 3), è da considerare fuori-legge, senza 'se' e senza 'ma'».

7. Purtroppo verbosa chiassosità politica e uso della parola hanno influito sulla instabilità generale, allargando un conflitto generazionale ed epocale sempre paradossalmente tutelato al fine di sconvolgere aspirazioni legittime delle classi sociali.

Tali classi sono ormai disintegrate dall'affacciarsi di scenari di guerra europei che hanno scaricato antiche tensioni su assetti economici i quali, a loro volta, come in un circuito autoreferenziale diabolico, hanno sviluppato vere e proprie dinamiche di lotta politica e di contrapposizione fra gli Stati europei, dinamiche maturate nell'ambito di una dimensione europea mai davvero simbolo di unità politica, territoriale, etnica, ma ancora costantemente differenziata in un *demos* largamente separato all'interno e staccato dalla realtà politica ed economica, pervaso dall'incantesimo di trovarsi in un valzer viennese o in una polka o mazurka, brindando e festeggiando sulla sua propria rovina, sciaguratamente in preda all'inebriarsi di suggestioni ipnotiche su una impossibile Europa unita, o comunque fortemente occidentalizzate dal punto di vista geopolitico, mai davvero integrata sino a comprendere la Russia.

8. La parola esprime, non-istituzionalizzata dal potere, un appello alla pace universale, che

si rivela fondamento di fratellanza, fondamento *politico, giuridico, civile*. L'esautorazione del potere, possibile intolleranza illuministica nei confronti del corpo del re, si strutturerebbe come intolleranza verso il testo giuridico e politico. L'odierno e regolare assetto economico delle moderne ed occidentali democrazie, è intollerante proprio nei confronti delle costituzioni che promulgano e fondano il concetto di pace, in una mera enunciazione, pervaso da una torbida tolleranza verso i poteri economici.

Il codice rappresenta dunque la raccolta di quella verità rivelata dalla legge, il potere del sovrano si afferma come una guida, divenendo anello di congiunzione dal senso di connaturata derealizzazione umana al senso della tolleranza innocente, quella che prevede il diritto e lo codifica. In ciò sempre più appaiono collegate tolleranza politica e sovranità giuridica, in uno scambio reciproco che fa del caso una necessità storica, e dell'evento una dimensione di opportunità politica in grado di escludere il principio di Vera Fratellanza come auspicato e fondato dal *Manifesto per la Pace Universale*.

IV. Testimonianza di un'eredità tra nord e sud del mondo.

1. Secondo Roland Barthes il linguaggio si traduce e si risolve in una sorta di legislazione di cui la lingua ne è il codice. Difficile è scorgere nella lingua una rivelazione del potere poiché si dimentica che essa è una classificazione ed in quanto classificazione diviene repressiva. Nel testo costituzionalizzante il potere del politico, il principio di realtà, ha disfatto il logos e costituito un nuovo assetto giuridico-politico: l'individuo è stato represso.

La verità rivelata della vittima-colonizzata al carnefice-colonizzatore ha espresso il senso di un castigo universale, l'idea di un dominio concreto ed invisibile che abbarbica le sue radici negli attimi della quotidianità: la civiltà della nascente nazione, forte della sua civilizzazione, costituisce il

⁷ Cfr. G. Zagrebelsky, *Il diritto mite*, Einaudi, Torino 1992, p. 20.

medium di una repressione e restituisce il dominio. L'individuo, soggetto di diritti, assume il valore segnico della lingua, cioè del codice, quando colui-che-guida pronunciando il suo discorso riunisce gli opposti per annullarli. Colui-che-conduce-il-popolo non si accontenta di ripetere quanto già detto, non si sistema nella "schiaffività dei segni", piuttosto – dice ancora Roland Barthes – afferma, dice, "ribadisce ciò che ripete".

La ratio illuministica è così pervenuta ad *ordo*, classificazione, ripartizione, infine sanzione che il diritto assicura se violato. Ed allora con il diritto lo Stato rafforza i margini della sua sicurezza, ma pure attraverso un patto fra cittadino e Stato, mediato da un *Manifesto per la Pace Universale*, consolida una eredità, quella di una pace universale.

2. La tolleranza ha invece rotto il velo di un sentimento utopico della parola, ha sconvolto la *mimesis*, concentrando la sua energia nel testo giuridico, rivisto e modificato secondo un ordine *propter Stati rationes positum*.

In questo il senso del discorso del politico offre ripetizioni che non segnano alcuna reazione o progresso, ma stabilizzano unicamente il modello del potere. All'interno del discorso non si ritrova alcun margine utopico stabile, l'illuminismo ha in realtà esaurito l'utopia. La tolleranza ha così esteso l'ambito dei propri confini, inglobando il diritto soggettivo: l'illuminismo è il comando euclideo nella riduzione della società civile ad un sapere assoggettato. Proprio la tolleranza politica inserisce, surrettiziamente legittimato, il conflitto all'interno della società; tale conflitto introdotto dalla tolleranza politica è codificato, nel senso che ha compiuto un passaggio semantico: si tratta di un conflitto giuridico che risolve politicamente una differenza.

Da quanto evidenziato ed analizzato si può dunque enucleare il seguente fondamento sintetico giuridico-epistemologico: la tolleranza politica produce il perseguimento di obiettivi etnocentrici

ed imperialistici nella misura in cui l'*éthnos* caratterizza il conseguimento di un conflitto sulla base di un'eticità dell'elemento politico.

3. È proprio dunque grazie a questo terrore così manifesto ed evidente, a lungo interiorizzato, che la sovranità ha avuto ed avrebbe ancora possibilità di affermarsi e di rendere la storia di un corpo politico come simbolo di una necessità ineluttabile, senza della quale si rimetterebbero subito in gioco gli equilibri dei rapporti di potere che il testo costituzionale realizza.

L'accentramento della sovranità si stabilizza inizialmente nella metafora di un corpo che assume su di sé il destino storico della lotta dell'uomo contro il suo simile, lotta causata dal mantenimento degli equilibri del potere. L'integrità del corpo fisico non descrive il reale gioco di forze al di là di quel corpo fisico, ma ne realizza una mera rappresentazione che segna il corso della storia, che ne rende un'immagine in cui la società possa intravedersi.

Si tratta infatti pur sempre di un momento in cui la società legalizza la funzionalità dei rapporti di potere, rendendoli stabili e riconoscendoli come sovraordinati a sé stessa. In questa delega che mantiene e rinsalda una pace, che è in realtà soltanto un armistizio lungo, si rilevano, ma si ri-velano anche, le tracce di quel riconoscimento senza del quale la stessa sovranità non avrebbe ragione d'essere: il passaggio che intercorre tra un regno ed un altro, tra una dittatura ed una democrazia, è un passaggio in cui si manifesta il tramonto morfologico della sovranità. Si tratta di una rappresentazione che scompare con l'uomo stesso o con gli uomini stessi che l'avevano mantenuta, ma che – e sta proprio qui quella specifica forza del mutamento – rive nuovamente come necessità del diritto e della politica, i quali affondano le loro radici nella possibilità di autorappresentarsi come sovrani.

4. La tolleranza divenuta concetto politico ha perso ogni speranza che l'aveva resa margine di salvezza e di uscita da un conflitto all'inizio religioso, ma poi sempre più civile e politico. Il sogno così infranto dell'imperialismo, quello di aver pensato di sostituire il binomio perfetto di natura/cultura di altre civiltà con la sola cultura della propria civilizzazione, si manifesta nel corpo anonimo del condannato e in una macchina, quella del diritto positivo, che recita la sua forza in maniera artificiosa ed attorno alla cui forza si viene a svolgere e ad esaurire, quasi surrealisticamente, la vita dell'intera colonia immaginata da Franz Kafka. Ma lo strumento, la macchina che incide con l'aiuto di un erpice la norma violata sul corpo del reo, appare ormai come effigie di un glorioso ed antico passato: un ordigno che ricompare, quasi come in un museo, nella visita dell'esploratore alla misteriosa colonia. L'ufficiale che accoglie l'esploratore descrive in maniera minuziosa l'intero apparato scenico normativo, celebrandone i fasti ed il tempo che fu. Infatti dopo la morte del vecchio comandante, che sembra essere sempre stato all'interno della colonia come sorta di principio fondatore ed archetipo universale, l'usanza dell'ordigno e la sua stessa importanza caddero nel disinteresse generale. L'ufficiale è l'unico ad opporsi al nuovo costume come solitario responsabile di ogni evento della colonia: in questo modo il comandante morto può ritrovare nell'ufficiale la speranza della violenza.

5. La questione più ardua per l'ufficiale è rappresentata, però, proprio dal fatto che nessuno teme più la macchina che scrive sul corpo del reo la norma violata: l'ordigno infernale è arrugginito, arranca da un punto di vista strutturale. L'ufficiale nella sua enfasi confonde l'esploratore e lo fa suo camerata d'altri tempi. Ed è questo il discorso tipico imperialistico e militare, quello appunto di ricordare, quello di osservare la memoria che il presente ha con il solo fine di con-

trollarla. Ma soprattutto il discorso politico-militare si fonda sulla nostalgia di un ordine che non corrisponde mai al desiderio reale, è sempre qualcosa di perduto, nascosto, introvabile ormai. Questa sorta di coito interrotto sfoga tutta la sua amarezza in una difesa estrema: l'impotenza genera il sadismo, la sollevazione del proprio tormento è prodotta dallo scatenamento della violenza sul corpo altrui, dunque dalla sofferenza manifestata e rappresentata dell'altro: la cultura senza più natura fa strage di coloro che ancora possiedono inalterato il binomio natura/cultura: l'europeo ha selvaggiamente distrutto ed imperializzato proprio perché cosciente di una mancanza: quella della natura barbarica e primitiva. Il suo processo di civilizzazione ha finito poi col renderlo realmente "barbaro": non potendo infatti più essere descritto nella storia dell'uomo, l'europeo ha dovuto distruggere la storia delle civiltà e soppiantare tale storia con quella sua: la storia della civilizzazione.

6. In questo ambito la struttura differenziata del desiderio generale della natura, e dunque la struttura particolare di fondarla sulla cultura, appartiene al dominio di una contingenza assoluta, in cui si avverte la dilatazione tra civiltà e civilizzazione. L'imperialismo, allo stesso modo del povero ufficiale del racconto di Kafka, è sadico perché impotente, ed è impotente perché affida ad un feticcio (la macchina della legge) la funzione di un ordine sociale. In questo ordine sociale artificialmente mantenuto, egli vi inserisce l'oggetto amato ed odiato: il corpo (ovvero la natura). Il corpo del reo è anche il corpo della vittima: ma il reo è soprattutto colui che non è riuscito a raggiungere la dignità di rango (di padrone), colui che consapevolmente si è ribellato all'ordine sociale costituito e rappresentato; è l'oggetto del piacere che si vorrebbe poter amare solo per ridurre alla propria volontà.

7. La mostruosità di un siffatto tentativo, che viola la natura e l'istinto, fonda un'analitica trascen-

dentale il cui obiettivo è proprio quello di rendere il particolare universale, perché il primo ne sia fondamento: si distrugge per riottenere quanto distrutto. In ciò si consuma il sadismo che diviene frutto della disperazione provocata dall'attesa: il limite infranto non può più essere ricostituito. L'imperialismo ammette già da sé che l'altro è la sartriana contingenza pura della presenza, cioè natura e cultura che si integrano a vicenda, che scompaiono perché avvinte ed assolute. Il desiderio sadico dell'imperialismo è proprio quello di svestire la cultura primitiva e dell'altro di ogni sua natura: la sofferenza prodotta ridurrà però soltanto marginalmente la disperazione dell'europeo che dovrebbe poter reprimere e distruggere tutto per sentire poi in sé risolta ed esaurita la vergogna della sua civilizzazione.

Ma l'europeo sa bene e riconosce che la civiltà, in ogni sua forma, riappare comunque dalla memoria e dalle ceneri, e che non vi è mai sovranità in grado di sopprimerla del tutto. A proposito dice Sartre: «Per questo il sadico vorrà delle prove manifeste dell'asservimento alla carne della libertà dell'altro: tenderà a far chiedere perdono, lo obbligherà con la tortura e le minacce ad umiliarsi, a rinnegare ciò che ha di più caro. Si dice che ciò avviene per gusto di dominio, per volontà di potenza. Ma questa spiegazione è vaga ed assurda. È il gusto di dominare, che bisognerebbe spiegare prima di tutto»⁸.

8. Ragion per cui il gusto di dominare sbigottisce la civiltà, mentre al contrario persuade la coscienza della civilizzazione. In fondo la civiltà segue il cammino di un rapporto di intendimento e di mantenimento del binomio natura/cultura; la civilizzazione invece spezza ogni legame, si abbevera allo zampillo di vita che il bottino ed il saccheggio della storia dell'uomo le rendono. La macchina del racconto di Kafka, quella che scrive per intero la norma violata sulla pelle del reo,

esplora le coscienze individuali, pone sostanzialmente un rito che rinnova ogni giorno: il tentativo in realtà è quello di rendere mitico il ritorno all'ordine come unica sponda di salvezza. Il discorso del potere, come al solito, tende dunque a rassicurare attraverso il ricatto. Ma la struttura politico-giuridica non si discosta poi di molto poiché, spostando ad un livello più alto il discorso, quello appunto della sovranità e della regolazione dei rapporti di forze tra un centro politico ed una periferia economica e sociale, deve ugualmente legittimare la coscienza della stessa sovranità, in ultima analisi rendere efficace l'obbedienza e reprimere ogni possibile tentativo di ribellione.

9. Così la macchina, l'ordigno che esegue la Legge, viene ad essere costruita in maniera complessa perché il suo funzionamento sia altrettanto incomprensibile e/o riservato: esoterico. Se infatti la macchina, la Legge, fosse essoterica, altererebbe qualunque equilibrio di potere e di forza: il simbolo può essere assoluto e potente soltanto se il segno che lo fonda rimane irrilabile. E Kafka precisa attraverso le parole dell'ufficiale che il condannato poi non sa quale norma abbia violato, la imparerà a riconoscere sul proprio corpo. Martirizzando il corpo, il rito erotico, che aveva preceduto l'effettiva esposizione della condanna, ritrova il suo spazio perduto nella coscienza sadica dell'ufficiale. In questo caso non possono essere tollerati imprevisti, la macchina non può incepparsi: l'osservazione, lo sguardo, l'ammirazione non tollerano interruzioni, si gusta la disfatta dell'altro. Però nel momento più alto di avvicinamento al desiderio, la macchina si autodistrugge.

I tentativi, infatti, di spiegare all'esploratore il funzionamento e la necessità della macchina falliscono in gran parte e risultano completamente sterili ed incomprensibili. L'ufficiale disperato preferisce autopunirsi morendo nella distruzione dell'ordigno, ormai suo oggetto privilegiato di piacere. La sua coscienza trova

⁸ J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 1984, p. 468.

effettiva apertura al suo essere: straziato ed ucciso da ciò che più gli è caro al mondo, l'ufficiale non sa difendersi da ciò che ama e vi si dona pienamente.

Il sadismo rovescia il suo rapporto, ha soltanto e sempre amato l'altro senza poter essere a sua volta amato: se non ci si può difendere da ciò che si ama, l'amante (il reo) distrugge l'amato (la Legge rimossa), facendo sì però che anch'egli rimanga distrutto. Ciò che in realtà ha generato la conquista della cultura spoglia di carne, priva di natura, era un'invidia generalizzata che trova ragione al suo essere in un'autodistruzione. L'amante non sarà mai amato; lo sa e lo riconosce, per tale ragione trova soluzione al conflitto distruggendo proprio se stesso: la civilizzazione diviene uno smantellamento erotico della civiltà: amante che non può più essere amato.

10. D'altronde la ritualizzazione del territorio circoscritto e descritto giuridicamente e politicamente, senza che vi sia una base storica e naturale, crea la dipendenza culturale imperialistica: il territorialismo si sviluppa come un'intolleranza legata al proprio spazio, per cui una volta ceduto e decolonizzato il territorio, la conseguenza più immediata è il sorgere di quanto si evidenzia come "conflitto interno", ed il territorialismo è proprio questo: un conflitto interno e post-coloniale. Meriterebbe certamente considerazione riflettere sul fatto che l'imperialismo non riconosca alcuna civiltà al di fuori della propria: ma una civiltà che ingloba un'altra è un atto politico che risponde al concetto di civilizzazione: civilizzare significa proprio umanizzare-a-sé, rendere l'altro che-è-altro, parte di me. Peraltro, all'origine del problema dell'esistenza d'altri, si pone una questione fondamentale: l'altro – dice J.-P. Sartre – è proprio l'io che non-è-me. Soltanto attraverso una negazione è possibile porre in evidenza ciò che è altro; per affermare l'altro l'imperialismo deve negarlo, altrimenti negherebbe se stesso. E la negazione non può che essere quella che oppone il

servo al signore: cioè la morte. Per questo l'imperialismo, come attualmente avviene per la globalizzazione quale trasformazione e "modernizzazione" dello stesso imperialismo, è un cannibalismo sociale evidente e civilizzato, che rinuncia a tutto quanto gli viene dall'esterno, per determinare la certezza di sé medesimo.

Si è, quindi, ben lontani dall'utopia, dalla ragione e probabilmente anche dallo strumento: il territorio descritto, infatti, è un concetto sul quale esercitare la presenza di un possesso con la diretta conseguenza, rilevata precedentemente, di acquisire infine la dignità di una categoria del discorso giuridico-politico. In questa visione la tolleranza espressa dal sovrano esercita una significanza politico-geografica poiché controlla le fasce di territorio: non vi è popolazione, ma unicamente territorio.

11. In realtà l'esercizio politico della tolleranza ha prodotto il frazionamento dei conflitti ed una sorta di aspirazione al rango di legittimità da parte degli Stati decolonizzati: proprio i modelli giuridici occidentali, mutuati e riprodotti, servono a riflettere su quell'antica dialettica hegeliana tra *Herrschaft* e *Knechtschaft*, dialettica che si afferma grazie a quanto in questa sede si è voluto definire ed analizzare quale ossimoro gnoseologico-politico hobbesiano: è necessario, pertanto, comprovare come il servo sia ora in grado d'essere padrone nel suo luogo e del suo luogo decolorizzato che gli è stato concesso, per divenire ed evolversi a rango di padrone; il servo, a sua volta, crederà all'imperialismo come opportuna macchina per il consolidamento del suo territorio: il processo di *mimesis* segue parallelamente la ritualizzazione politica della tolleranza, tra il simbolico politico-giuridico e l'immaginario rinascimentale. Ecco perché, si prospetta degno di attenzione, la formazione della sovranità ricalca uno schema produttivo tra utilità ed interesse, ma per perseguire tale progetto deve necessariamente basarsi sul colonizzato, significante politico di

quanto divenuto territoriale, poiché se così non fosse, non si constatarebbe quella pulsione emotiva verso il dominio, non ci sarebbe dunque "produzione dell'inconscio".

12. In fondo il sistema coloniale, l'impresa, non è che parte della struttura, quella dell'accentramento territoriale e naturale-culturale: l'imperialismo è politicamente costituito da produzioni che affannano la differenza. In questo caso il sistema coloniale sostiene unilateralmente che esiste la storia, storicizza sé stesso e si pone al centro dell'osservazione. Ecco perché il *Leviatano* di Thomas Hobbes si traduce in struttura della *libido statuendi*, per divenire psicologia politica: il servo ha represso l'immagine del suo luogo d'azione (la natura) ed ha rimosso la sua libertà (la cultura): così soltanto ha acquisito, erotizzandolo lacanianamente, il rango di padrone.

Da ciò si può, in effetti, comprendere tristemente l'affermazione di Friedrich Engels secondo il quale, di Hegel, e, si aggiunge qui, anche di Hobbes come di Schmitt, si doveva conservare il metodo, evitandone il sistema. Si può in effetti sulla base di tali valutazioni evincere il fondamento sintetico giuridico-epistemologico seguente e conclusivo: *necessitas politica non habet legem, sed politici rationem ius constituit*.

13. Qui il concetto di pace assume una caratteristica e una pregnanza che da etnico-simbolico-politica si fa perciò realtà culturale, designando quindi uno spazio di ritrovamento del significato di sé e della vita di ognuno, un luogo di percezione del senso storico e dell'esperienza di una testimonianza collettiva, testimonianza che si traduce in una affermazione di un passato creduto perso e che invece viene riscoperto come eredità di pace e come testamento storico di un popolo che affronta il complesso meccanismo coloniale uscendone grazie a un riscatto: quello della cultura di origine che non cancella la cultura successiva, pre-

gnanza proprio di congiunzione tra passato e presente, formulazione di una coscienza che testimonia la pace come una ritrovata comunità.

Dice su questo Derek Walcott ne *Il testamento dell'Arkansas* del 1987:

*«Mi ustiona il retro della mente.
Strina la pelle della notte;
come un cero ripete il momento
in cui è spento, la croce rimase
quando spensi la luce del soffitto»*.⁹

Il poeta ricuce il suo ricordo (*il retro della mente*), ricordo ustionante che ancora ferisce, che lacerava la pelle della storia, buia e sconosciuta, da cui riappare un'immagine che è sofferenza ma anche redenzione (la croce), e dove la storia stessa è un'icona nuova che poco dopo, nei versi di Walcott, definisce un'apertura e una luce nuova:

*«L'alba sbiadiva le case in un grigio/
confederato uniforme. Sul lato
opposto della statale, il vento
sfogliò i pioppi fino alla Prima
Epistola/
di Paolo ai Corinzi»*.¹⁰

14. In tale passaggio si riscopre la possibilità di individuare margini e profili di una verità culturale e di una esperienza sociale in cui ritrovare un nesso semantico fra passato e presente. L'aspettativa non viene abbandonata come un divenire del presente oscuro, tenebroso, incerto, ma si definisce ed assume una sua specificità, trasformando il presente in una *speranza di verità*, in un significato di armonia esistenziale e di ordine civile, di governo di sé e di riconoscimento del proprio cammino. Si tratta di aver smascherato, da un lato, quanto rendeva impossibile l'acquisizione

del presente, imbevuto dal conflitto e da un riscatto falsato tradotto in mera rivendicazione territoriale o vendetta nazionale; dall'altro lato potendosi identificare le tracce del passato, la tradizione adombrata e vissuta in segreto, il presente si rivela realisticamente vivibile perché connesso a una comunità di pace, in cui la testimonianza è quella di un'eredità finalmente rinvenuta proprio mediante un itinerario peculiare in cui la speranza è divenuta amore, perché ritrovata fede in Dio, riconoscibilità di un evento che segna il transito dalla sofferenza alla redenzione, dall'assalto e dalla vendetta al riscatto e al perdono dell'altro, lasciando dire a Walcott:

*«(...) forse in parte siamo ebrei,
e ho sentito una vena
scorrere per questa terra e
stringersi come un pugno
a una radice antica, e ho
desiderato il privilegio
di appartenere alle razze odiate e
temute/
piuttosto che a quelle che odiano
e temono»*.¹¹

15. Emerge, anche da questi versi, in fondo, la fedeltà a una proposta che rifiuta la soluzione di ogni controversia in un controllo del contesto e in un dominio delle situazioni che si fa gestione dell'esistenza degli altri ed egemonia etnico-simbolico-politica, ma diviene raccolta di istanze, di nodi, di passaggi conflittuali per entrare in una relazione che definisce un incontro, quello proprio, specifico, tipico di ognuno di noi con sé stessi e poi con gli altri, con il mondo esterno e con la storia. Ciò è possibile mediante una testimonianza di resa anche culturale in cui la religione si riscopre fede, la cultura possibilità di un incontro, l'economia studia un'equa distribuzione delle risorse, l'ordine politico sottostà a un ordine giuridico, e così la testimonianza della vita diviene ontologicamente riscoperta della qualità di ogni dimensione spiri-

tuale ed esistenziale. Si coglie l'opportunità di definire finalmente la consapevolezza di essere stati creati liberi per poterlo continuare a divenire, liberi da rappresentazioni partigiane del pensiero, ridotto a un solco delle opinioni, liberi anche dai media delle vicende e delle comunicazioni simbolicamente generalizzare che lasciano dire a Walcott:

*«Poi tutte le nazioni degli uccelli
sollevarono insieme/
La rete enorme delle ombre di
questa terra/
In dialetti innumerevoli, in lingue
cinguettanti,
cucendola e incrociandola.
Sollevarono
le ombre dei lunghi pini lungo
pendii senza sentieri,
l'ombra di una pianta gracile su
un davanzale cittadino –
la rete che come la notte si
innalzava silenziosa,
i gridi degli uccelli anch'essi
silenziosi, finché
non ci fu più imbrunire né
stagione, clima o declino,
solo questo passaggio di luce
spettrale/
che neanche l'ombra più sottile
osava recidere»*.¹²

GIANFRANCO LONGO
(Uniba – Filosofia della Pace)



⁹ Derek Walcott, *Il testamento dell'Arkansas* (1987) in Derek Walcott, *Isole*, Adelphi, Milano 2009 p. 461.

¹⁰ Derek Walcott, *Il testamento dell'Arkansas*, in Derek Walcott, *Isole*, cit., p. 499.

¹¹ Derek Walcott, *Nord e Sud*, in Derek Walcott, *Isole*, cit., p. 365.

¹² Derek Walcott, *La stagione delle pace spettrale*, in Derek Walcott, *Isole*, cit., p. 405.

VIII DANTESCA



CHI È IL DUX?

**Risultanze delle
Sessione di Studio IX
Mulazzo
'Casa di Dante in Lunigiana'
26 Giugno 2025**

Chi è quel "Cinquecento e diece e cinque" a cui Dante allude nel XXXIII del *Purgatorio*? Come per il Veltro, si è detto di tutto e di più. Vediamo di fare chiarezza.

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.

Il CLSD ha già dato contributi fondamentali al tema della filosofia di pace dantesca, in primis risolvendo l'enigma della scena mistica dei due angeli che cacciano il serpente in *Pur VIII*.

I due angeli, tanto luminosi in volto da non potersene distinguere i connotati, altro non sono che l'anticipazione allegorica dei due Soli di *Pur XVI*, il canto centrale della *Divina Commedia*, il 50^a, il canto che pone il Papa e l'Imperatore (i due "Soli" appunto) a capo del mondo concepito come un'unica nazione.

Dante con ciò conferisce la massima formulazione teorica possibile al modello dell'Impero Sacro e Romano fondato esattamente 5 secoli prima da Carlo Magno. Lo fa ispirato non poco dalla poetica trobadorica, come si è dimostrato a proposito dell'origine degli Stemmi Malaspiniani dello Spino Secco (ghibellino) e dello Spino Fiorito (guelfo).

Così Dante non può che ripartire da lì: parte da quel Natale dell'800 d.C. in cui Carlo Magno veniva incoronato da papa Leone III in Roma quale DUX del rinnovato Impero d'Europa, ora Sacro e Romano. È questo, infatti, l'orizzonte della modernità per Dante.

Quando dunque nel XXXIII del *Purgatorio*, al v. 43, il poeta scrive di quel «Cinquecento e Diece e Cinque», che NON è il Veltro, ma che appare senz'altro come un nuovo protagonista dell'ordine mondiale capace di riportare l'accordo tra Impero e Papato ai fasti e alle promesse originari, Dante con tutta probabilità, vuole fissare questa idea ad una precisa indicazione temporale: quando Dante scrive quei versi, apprestandosi a chiudere la seconda Cantica, sono passati esattamente 515 anni dalla data fatale dell'incoronazione di Carlo Magno: siamo a fine 1315 ed è la datazione generalmente accolta per il *Purgatorio*. Dante ci dice precisamente: Natale del 1315.

L'idea prima è del Davidsohn, che la espresse nel 1902, pretendendo tuttavia di legarla a precise vicende storiche, principalmente

a Lodovico di Baviera, figlio di Arrigo VII; quelle considerazioni al contorno lo portarono a datare il *Purgatorio* all'anno prima. In *Enciclopedia Dantesca* la data del 1315 alla voce del DUX, è comunque considerata il "*terminus ad quem*" del rinnovamento civile e religioso atteso da Dante. L'anno dopo, nel 1903 il pontremolese Paride Chistoni proponeva la soluzione del DVX nel monogramma del Cristo. Nel 1906 il Gorra riprese la tesi della datazione ma rinunciando ai risultati storici del Davidsohn: si sarebbe trattato di un imprecisato "messo celeste". Il Parodi nel 1921 accetta la tesi della datazione ma finisce con l'identificare il DVX con Arrigo VII ancor vivo adducendo il fatto che la *Commedia* si immagina svolgersi nel solo 1300. **La profezia dantesca non sarebbe stata, dunque, una falsa profezia quando fu scritta, perché avrebbe fatto riferimento al *De semine scripturarum*, un testo profetico del 1205 dove si indicava proprio nel 1315 il termine entro il quale tutte le profezie si sarebbero compiute.**

Se così fosse, però, gli eventi drammatici di cui Dante fu diretto testimone (la cattività avignonese del papa e la morte prematura di Arrigo VII) farebbero della *Divina Commedia* un libro minato in partenza dall'implacabile evidenza della Storia.

Come uscire da questa aporia?

È ben vero che le vicende immaginifiche della *Divina Commedia* si svolgono nella Settimana Santa del 1300 (la Datazione del Viaggio l'abbiamo dimostrata proprio noi), ma noi abbiamo il Galanti, il Parodi no, e ai termini *ad quem* siamo particolarmente esercitati. Dunque, **in Dantistica Lunigianese, che Dante abbia inserito negli auspici di un DVX il termine *ad quem* della licenza del *Purgatorio* è cosa plausibilissima, e che questa data sia il Natale del 1315, con un significativo riferimento alla fondazione dell'Impero nella sua espressione Sacra e Romana, a questo punto diviene lo scenario esegetico più probabile e convincente.**

Poco importa che purtroppo Moroello Malaspina di Giovagallo, il grande dedicatario del Secondo Libro per preziosissima testimonianza dell'*Epistola di frate Ilaro del Monastero del Corvo* di Bocca di Magra, fosse già scomparso, anch'egli prematuramente, nell'aprile di quello stesso anno: aveva certamente già ricevuto da tempo il privilegio del Canto VIII del *Purgatorio* e senza dubbio Dante – alla luce dell'Elogio assoluto dei Malaspina – non cambiò il beneficiario di quel volume.

Così stabilito l'orizzonte temporale del DUX, veniamo ora alla sua possibile identità.

Ebbene, se tutto ciò che si è finora definito è corretto, allora **il DVX è Dante**.

Sappiamo che il Veltro è la stessa Divina Commedia, per cui Dante è il DVX della Storia perché è lui il grande artefice di quel libro cui «ha posto mano e cielo e terra», quel libro che è «sacro» perché Uno e Trino come il Dio che vi si professa.

Prende insomma piena consistenza il valore dell'acronimo DVX come **Dante Xristi Vergatus**, "Dante vergato di Cristo", cioè il "marchiato" o, meglio, il "segnato da Cristo", come peraltro avviene in diversi momenti del suo viaggio spirituale nella *Divina Commedia*, tra cui possiamo ricordare il battesimo nei fiumi Letè e Eunoè, simboli di rinascita e purificazione che preparano all'ascesa al Paradiso e dunque alla *visio Dei*. Un acronimo, perciò, perfettamente coerente con l'immenso ruolo che Dante immagina di rivestire (il "Campione dell'Umanità") nel suo viaggio immaginifico attraverso i tre Regni dell'Aldilà.

Questa soluzione è da sempre considerata troppo autocelebrativa, ma chi può negare che sia in effetti così? Dante si presenta come un vero Titano della Storia: avendo inserito nel cuore del suo Poema l'essenza della *Pax Dantis*, grazie all'illuminante esperienza lunigianese segnalata dalla celebre cesura «*Io dico seguitando...*» di *Inf VIII* – la quale rimanda alla "Leggenda dei primi

sette Canti – egli intende sancire la verità indiscutibile del Logos della Pace Universale conferendo al Veltro il suo immenso *Sacerdote*: un sacerdote tanto potente qual è senza dubbio il "messo celeste" intuito dal Gorra.

La dimostrazione è ancora una volta in *Pur VIII*. Quando Dante fa concludere il componimento con la sentenza di Corrado il Giovane: «*Se corso di giudicio non s'arresta*», si comprende bene come Dio non possa cambiare il suo giudizio, perché equivarrebbe ad un ripensamento del Perfetto (il che è inconcepibile), sicché il fatto che Dante abbia posto la parola fine al suo incredibile capolavoro si inquadra, nella struttura del poema della Cristianità, come una dimostrazione dell'esistenza di Dio. In altre parole, Dante ci ha voluto dire, tramite l'esperienza del suo *alter ego* (il Pellegrino che alfine si riunisce al Dante-poeta al termine del poema), che Dio esiste e che lui ne è una degna espressione: il DUX artefice del *Poema della Cristianità*.

Indicheremo questo atteggiamento del Sommo Poeta con il sintagma di **Titanismo di Dante**. E non potrebbe essere altrimenti con un soggetto capace di scrivere una *Divina Commedia*!

D'altra parte, Dante era perfettamente consapevole della sua infinita grandezza: non era un improvvisato che si mette a lì a pensare cose enormemente più grandi di lui. Dante *era* in effetti una mente enorme, per cui il concetto di Titanismo è alla base stessa della concezione del suo capolavoro: **senza un "Dante Titano" non potrebbe esistere neppure l'idea di una Divina Commedia**.

Questa *lectio* del passo cruciale di *Pur XXXIII 43* conferma quanto già affermato dallo scrivente nella Pontremoli di Paride Chistoni il 27 ottobre del 2018 correndo l'anniversario del ventennale della CLSD. Anni coronati di una speculazione esegetica estesa senza timore alcuno ai massimi enigmi secolari della *Divina Commedia*.

M. M.

Hanno collaborato attivamente a queste determinazioni Dante Pierini e Simone Musso.



**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 XV

[Canto chinzessèmo, ond'i diza com'i è fato o tèrso zion, queo lègo onde se pürga a corpa e 'r pecà dea fota, e Dante i ghe diza a Vergì ch'i n'ha capì ben cos'i voreva die Ghido do Düca 'nt'er canto avanti, e i conta cos'i s'è somià].

Quante dal'aemaia i paa caminae fin a nèv'oe 'nt'o celo o so aa martin,/ che come 'n fante i n' smeta de trepae,/

tanto 'nt'a sea i paeva aloa 'r camin/ ch'anca da fae ao so la gh'ea 'restà:/ de la l'ea sea, e mezanòte chi.

Perché tanto der monte avéimo zià,/ en mèzo ao naso i razi i ne vegnivo/ che 'n vèe ponente andàimo driti 'nzà,/

e 'n peso me 'nt'a fronte a me sentivo,/ dao sbrandoe, de prima anca ciù assè, ch'arestavo, per quer ch'a ne capivo;/

e ho aossà e man e a m'i son misse, sè,/ sorve ai sigi, crovindoli paecio, com' ün ch'arepaa i òci com'i pè.

Come quande dal'àigoa opüe da 'n spècio/ o razo i scrincia daa parte de la, en sù montando d'en mòdo pae-gio

a quant'i china, e tanto i s'è devià dao ciongin, al'igüale, 'nsù e 'nzù, com'i 'speimenti e a sènsia i n'han 'nsegnà,/

da l'enbato cossì la m'è parsù pròpio li ananti a me d'esse picà perché a miae a ne ghe l'ho fata ciù./

«Cos'i è 'sto còso chi, dimelo, pa, ch'a ne rièssò i òci a repaae - a gh'ho dito - e la paa ch'i vè-gna atrà?»./

«S'i t'enbarlùgo, state a maa-vigiaie,/ i àngei ch'è 'nt'o celo - i diza, fa - i l'hano mandà a dine de montae.

Da chi a 'n pò la ne te pesè miae 'ste còse, ma te scanpeè, quanto a natiia sentie la te faà».

Quande del'àgeo a semo 'rivà ai pe,/ con na voze contenta «Entré chi atrà/ - i diza - che chi a scaa men drita l'è»./

A montàvimo, 'nzà partì de la, e «Biad'a ch'a pietà, e sàlate perché te vinsi!» daré a noi i han cantà'./

Mentr'andàvimo sù 'r maestro e me/ da soli, me ho pensà «Oa gh'adi-mando/ a spiegassion d'en dübìo che la m'è/

vegnù» e a ghe fao donca, cossì andando:/ «Cos'i 'ntedeva o spiito dea Romagna,/ die, a ròba der mondo mensonan-do?»./

E lü i me diza: «Dea se gran magagna/ cognossa o dano e donca i ne repia/ perché i ne vè per noi sòrte con-pagna./

Che voiàotri agoi còse che mia spartile con di àotri e s'en ar-mana/ pògo pe' ün, geometa la ve pia.

Ma se pe' amoe dea sfea sorvana do celo i 'ndasse o desidéio vò-stro/ ar bon, la n' ghe saai quela con-dana,/

perché con ciù eno quei ch'i dizo
'nòstro',/
lassù, ciù tanto ben i gh'ha ogni-
dün,/
e ciù tanta caità la gh'è 'n queo
ciòstro»./

«Aoa a 'n sò tanto quanto ün
- a gh'ho dito - ch'i ne gh'han 'ito
gnente/
e de dübi a 'n ho mente quar-
chidün./

Come la pè arivae, s'a tante gente
i gh'hano 'ato 'n ben, ch'i eno ciù
i richi/
che s'a ün i n'o davo solamen-
te?».

E lü i me diza: «Come che
t'anfichi
a te mente sortanto ai ben teren
da veità te gnente te berlichì.

Quel'enfenì e descognossù ben
ch'i sta lassù, i ven a dae o se a-
moe/
come 'nt'en còrpo lüstro 'n razo i
ven./

Tant'i se da quant'i trèva d'ardoe,
siché, quanto ciù grande l'è a
caità,/
sorr'a le cressa l'etèrno valoe.

Quante lassù en e gente ch'i en
amà,/
ciù gh'è d'amae e s'ama aa per-
fession,/
come da 'n spècio a lüze, l'amoe i
va/

da ün al'àotro. E se a me razon
ne te sodisfa, quande te vedeà
Beatrice, te daà sodisfassion.

Nansi, te fa 'n maea ch'i sio cüà
come i eno 'nzà doa, e cinque fei,
ch'i guaisso quand'ün se pentià».

A eo 'nsimo dei die "Te m'è 'saü-
dì"
ch'a eo 'nzamai arivà 'nte l'àotro
zion,/
ch'a me son tazentà, de vede agoi.

E li la m'è parsù 'nte na vision
encantà d'artrovame d'asbrivà
e 'nte na gese vede 'n remes-cion

de gente e na dòna che l'ea 'ntrà
co' a pòsa dosse de na mae, la fe:
«Figio, perché te n'è cossì tratà?

A éimo procüpà te pae e 'nca me
daré a sercate». E quande l'ha
fornì/
de parlae, a vision la s'ascondé.

N'àotra dòna dapò la n'è apai
zù pe' e masche de làgrema ba-
gnà/
dar gran ghignon che l'avea, a se
mai/

dizendo: «Te t'èi o rè de 'sta sità,
che i hano tacà lita per nomae
i dei, e ch'ògni siénsia l'ha 'nven-
tà,/
do zove te a vendeta devi fae
ch'i ha 'brassà nostra figia, o
Pisistrà»./

E lü, carmo e gaibà, 'taca a par-
lae/
e con paciòra a le i ghe diza, fa:
«Cos'a faemo aloa a chi ne vè
mao/
se quei che n'ama i eno conda-
nà?»./

E ho visto gente aragià come 'n
diao /
amassae 'n zoveneto a giaonà
ch'i sbragiavo: «Amassemo 'st'a-
nimao!»./

E ho visto lü che 'n tèra i ea gro-
dà/
ch'i ne reüssiva a rèzesse 'nt'i pe,
senpre do celo a porte i ha mià

pregando Dio ch'i ghe fasse 'r
piazé/
de perdonali tüti aa se manea
co' a cea che pe' a pietà vede te
pè./

Quande l'ànema mea l'è tornà fèa
a vede quer che fèa de veo la gh'è
ho capì ch'a vision fàossa ne l'ea.

E 'r me düca, ch'i vedeva che me
a favo come ün ch'i s'è svegià,
me fa: «Cos' t'è, che ne t'arèzi 'n
pe,/
de chilòmetri 'n pao t'è caminà
co' i òci 'nvetrà e e ganbe cinche-
nte,/
come ün che en cirina o adormì i
va?»./

de chilòmetri 'n pao t'è caminà
co' i òci 'nvetrà e e ganbe cinche-
nte,/
come ün che en cirina o adormì i
va?»./

de chilòmetri 'n pao t'è caminà
co' i òci 'nvetrà e e ganbe cinche-
nte,/
come ün che en cirina o adormì i
va?»./

«O dosse pa, se te te me dè a
mente/
a te diò quello - a fao - che m'è
parsù/
quande e ganbe a n' sentivo per
gnente»./

«Se sento màscoe - i me fa, diza
lü -/
te gh'avessi 'nt'er moro, i te pen-
sei/
aveai anca i ciù menüdi cogno-
ssù./

Quer che t'è visto l'è perché l'è
mèi/
che d'aravie o te chée te n' te
refüti/
aa paze che Dio manda 'nt'i chèi.

A ne t'ho 'ito "Cos' t'è" come tüti
fan quei ch'i mio con l'òcio ch'i
ne pè/
vede quei ch'i eno 'n tèra maore-
düti,/
te l'ho 'ito per date fòrsa ai pe
come mia fae co' e pege e mòle
genti/
ch'i se desgagio quand' i torno 'n
se»./

E andando 'nt'a sea stàvimo aten-
ti/
mandando co' i òci fin lazù
ent'i razi dea sea bassi e lüzenti.

E a pòg'a pògo 'n fùme i e vegnù
sü/
envèrs'a noi, come a nòte scüa,
che noi sghindalo a n'avemo pos-
sù./

E a pòg'a pògo 'n fùme i e vegnù
sü/
envèrs'a noi, come a nòte scüa,
che noi sghindalo a n'avemo pos-
sù./

Cossì i n'ha cavà a vista e l'àia
püa./

PIERGIORGIO CAVALLINI



**SPIGOLATURE
DANTESCHE:
SAN FRANCESCO
E PAR XXXIII**

Per il punto di vista allegorico (cioè che noi diciamo la Poetica di Dante) dal 2021 ad oggi il CLSD ha sviluppato la tesi rivoluzionaria dello Spirito Francescano quale Terzo Sole della *Divina Commedia*.

In effetti, la tesi dei “due Soli”, il Papa e l’Imperatore, non è conforme alla concezione ternaria del mondo che deriva dalla filosofia di San Bonaventura da Bagnaregio e su cui è fondata la struttura dell’intero poema. Anche la ‘*Pax Dantis*’ doveva soddisfare alla simmetria del Tre.

La tesi di Mirco Manuguerra, scaturita da una analisi più puntuale di *Par XI* alla luce dei canti purgatori ali VIII e XVI, è stata verificata anche in *Monarchia III XI* e verificata dalle analisi compiute dal prof. Carmelo Pandolfi, esperto medievalista presso l’Università Pontificia ‘Regina Apostolorum’ in Roma (v. LD n. 208 ott. 2024).

Sovviene ora a chi scrive una ipotesi di lavoro, sempre allegorica, attorno all’ultimo verso del poema, il celeberrimo “*Amor che move il Sole e l’altre stelle*”, dove in latino l’aggettivo [alter - altera - alterum] è usato esclusivamente come “altro tra due”. Ebbene, se questo è il valore che Dante ha inteso attribuire al termine italiano “altre”, allora l’Amor (Dio) move il Sole (lo Spirito Francescano, equivalente in Terra dello Spirito Santo in Cielo) e le “altre due stelle”, le quali non possono essere che i due Soli fissati nel XVI del *Purgatorio*, cioè il Papa e l’Imperatore.

In estrema sintesi, il Papa e l’Imperatore sono mossi dall’Amore Celeste per il bene dell’intera umanità. La *Pax Dantis* trova dunque massima espressione in un’opera di suprema Carità – chiamati direttamente da Dio per il tramite dello Spirito Francescano – i due responsabili del Buon Governo del Mondo.

§§§

Una bella suggestione circa la possibile fonte di ispirazione della *visio Dei* in Dante è data da un fenomeno atmosferico registrato nelle cronache antiche bergamasche:

[Tre soli nei cieli di Bergamo \(duepassinelmistero.com\)](http://duepassinelmistero.com)

Si narra quanto segue:

.- il 1^a di ottobre del 1156 «*per tre hore si viddero trè cerchi intorno al Sole i quali, suaniti parve si formassero trè Soli*»

.- il 5 settembre del 1173 «*nel calar del giorno comparvero in Cielo a vista de tutti, tre fiammeggianti Soli, due dei quali dopo due hore smarirno, & il terzo ci lasciò per qualche trmpo dopo gl’altri vedere poi tramontò*»

.- il 14 febbraio 1300 «*Italia tutta, & il giorno seguente, comparvero trè soli in mezzo a trè cerchi, che pareuano trè Iridi*».

Fin troppo facile pensare a quei «[...] *tre giri/ di tre colori e d’una contenenza*» di cui ai vv. 116-117 di *Par XXXIII*, ma la cosa non risulta, a chi scrive, ancora segnalata da alcun Commento.

SERENA PAGANI



IX 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)*

**“CRISTO SPERANZA DI
OGNI UOMO”**
sulla *Lectio Magistralis* del
Cardinale Angelo Bagnasco



Nei giorni scorsi il Cardinal Bagnasco, invitato dal Comune di Massa, ha tenuto nella sala consiliare una *Lectio Magistralis* sul tema della **Speranza**, messa al centro di questo cammino giubilare.

«C'è tanto bisogno di speranza! Il mondo la cerca disperatamente; la cerca spesso su vie sbagliate, lontane da Cristo. Ma l'esperienza dice che lontano da Dio l'uomo smarrisce sé stesso e la società non diventa più libera e umana. Al contrario! Senza il fondamento e un orizzonte di senso, come è possibile vivere e costruire il futuro? Com'è possibile non rinchiudersi nel solo presente e restarne schiacciati?

Ogni persona avverte che nel suo cuore abitano le domande fondamentali sul perché del suo esserci e del suo inevitabile andare. Intuisce che non è possibile vivere sempre sulla strada, ma che è necessario rientrare in sé stessa per ritrovarsi davanti alla Verità che è Dio...» (dalla Prefazione).

Seguendo i 366 pensieri (uno per ciascun giorno dell'anno) contenuti nell'opera del Cardinale Bagnasco *“Cristo speranza di ogni uomo”* si può compiere un percorso di **Fede e Ragione**: la fede cerca la ragione e la ragione cerca la fede!



A suo tempo ne aveva sottolineato l'importanza san Giovanni Paolo II nella sua enciclica *“Fides et Ratio”*. Fede e ragione sono due ali, se non ci sono entrambe, non si può volare!

Esse sono necessarie per volare in alto e contemplare la **Verità**. Aprirsi a Dio è giungere alla Verità e il **percorso** per arrivare a Dio non può prescindere dalla **Grazia**.

Cristo rappresenta la Verità; i Suoi insegnamenti sono universali, profondamente umani, fondati sui principi di amore, giustizia, compassione...

La fede ha una sua **ragionevolezza** intrinseca che è parente della ragione, la quale accompagna l'uomo in alto e poi lo lascia lassù... abbiamo dunque la consapevolezza che la ragione da sola ci porta su un precipizio, sul ciglio dell'abisso, su un baratro, essa alimenta il nichilismo che nega i valori e ci spinge verso il vuoto esistenziale, nell'incertezza ... ma la ragione ci lascia scegliere: o precipitarsi nel nulla, o spiccare il volo verso il cielo sostenuti dalla fede.

Cos'è più ragionevole: gettarsi o spiccare il volo? Cos'è più importante, spiccare il volo o il nulla? Spiccare il volo è il nostro anelito all'infinito, verso l'assoluto, è essere aperti alla trascendenza, è guardare a Dio, altrimenti l'uomo non sa spiegare se stesso.

Come dice sant'Agostino, l'uomo ha dentro una sua inquietudine. Nulla gli basta, lo soddisfa pienamente, è teso a cercare un di più nell'amore, nella vita, l'uomo anela all'eternità.

Le parole della fede sono contenute nel Vangelo ma anche in ciò che ci hanno trasmesso i nostri cari, nel senso religioso che, malgrado tutto, ancora si respira nel nostro paese. Le parole della ragione sono carenti, non bastano. Bisogna saper ragionare, argomentare senza urlare, dialogare,

ma senza quegli slogan preconfezionati che non ci permettono di pensare.

Oggi non c'è più pensiero critico, cioè la capacità di giudizio che è efficace, ma non per schiacciare, bensì per liberare.

Nel volumetto è poi trattato anche il grande tema della famiglia che al suo interno non possiede le capacità strutturali, valoriali, culturali, mentre all'esterno trova una cultura che corrompe le menti e i cuori. Si tratta di un' *“crimine spirituale”*.

Il termine **“crimine”** si articola in due aspetti:

. *La verità non esiste più, esiste invece l'opinione di ciascuno.*

. *I valori assoluti sono stati svalutati... esistono le mie scelte personali, finì a se stesse, che diventano prigionia ed illusione.*

La mia volontà si sostituisce alla Verità, è il *soggettivismo-relativismo*, dove emergono un'infinità di opinioni. Ciascuno, per proprio conto, decide cos'è il bene e cos'è il male. Così vince il criterio della scelta personale intesa, a torto, come libertà, come mancanza di costrizione. La Verità evangelica è il bene della società, libera l'uomo dalla menzogna, dagli egoismi, è un conforto per la vita. Non si può rimanere indifferenti. Voltaire osserva che l'indifferenza porta all'indebolimento del tessuto sociale, alla tolleranza delle ingiustizie e delle disuguaglianze, porta ad una sorta di apatia collettiva dove tutto è possibile. Voltaire, illuminista, riconosceva però il valore dei principi morali che provengono dalla tradizione cristiana e vedeva Gesù come un grande maestro etico, un modello universale.

Se l'Occidente non torna ad una coscienza morale, si suicida.

Noi abbiamo una missione di tipo **culturale** da compiere e non possiamo venire meno a questa nostra missione, che nasce dall'incontro tra Gerusalemme e Roma, tra la cultura giudaica e quella cristiana...

Vi è la tradizione che ci ha permesso di sviluppare una cultura umanistica. L'Umanesimo nasce nel nostro Continente. Occorre ri-

costruire una società dai valori condivisi: equità, giustizia, tolleranza, misericordia...

Nietzsche afferma che ogni uomo ha il volto del cristianesimo, ogni uomo ha la dignità dell'Uomo Gesù Cristo. Norberto Bobbio afferma che «*Esistono, e ce le poniamo, le grandi domande, ma non sappiamo dare le grandi risposte e per queste risposte che non sappiamo dare, esiste la Religione*».

Nascono qui le radici cristiane... che purtroppo non sono state inserite nella Costituzione Europea! La dignità umana, i diritti umani, dove hanno il loro fondamento universale e inviolabile? Se non c'è un *fondamento oggettivo*, cosa resta?

Occorre un percorso di rifondazione della vita, dell'anima, della mente, che riveda il nostro modo di credere e di agire.

Il cardinale racconta che quando era vescovo militare dei soldati italiani a Nassiria (morirono in 19, 17 militari e due civili), sorvolando dall'alto, si scorgeva una parte di deserto fiorito. Anche il deserto fiorisce! E perché allora non dovrebbe fiorire anche il deserto dello Spirito?

Notiamo la lontananza dalla Chiesa, i cristiani non partecipano alle liturgie, c'è l'indifferenza... ma sotto la sabbia del deserto spirituale, qualcosa fiorisce... ad esempio quell'*eroismo silenzioso* e nascosto che germoglia nelle famiglie, nel nostro popolo. Quanta bontà nell'eroismo di tutti i giorni, un segno di speranza che va saputo vedere. Da dove nasce? Qualcuno mi dice: "Dalla fede che Dio mi dà!"

Cristo è la nostra Speranza, perché è risorto! Voltaire afferma che l'uomo è superficiale e va dicendo: "Domani andrà meglio!" Ma non è questa la speranza cristiana che non è uno sguardo sul futuro, ma sul passato. È lo sguardo certo di ciò che è accaduto: Cristo è risorto! Qualcuno lo ha visto e altri hanno subito persecuzioni per Lui.

Anche questa è prova di Verità! E' la certezza che Cristo è morto e risorto e su questa base guardiamo al futuro. In Lui c'è luce e vita, c'è la certezza documentata

da 2000 anni di storia. La fede ci è stata trasmessa e testimoniata. Il bene è più forte e più grande del male.

Vorrei – continua il Cardinale Bagnasco – parlare della *nausea*: è un fatto fisico e porta a rigettare... esiste anche *la nausea del mondo spirituale e della cultura*. C'è un rigetto, non se ne può più di certi modi di pensare e di agire. Sartre la descrive come una profonda angoscia che nasce dalla consapevolezza dell'esistenza priva di senso, è la coscienza della propria solitudine. L'individuo si pone al centro della propria esistenza e responsabilità. Il pensiero esistenzialista e oggi il movimento *self-help*, legato alla cultura digitale, indeboliscono la coesione sociale, favorisce la disconnessione e l'isolamento dell'essere umano.

C'è l'angoscia, le persone non sono più solidali, né rispettose, i legami non sono più tenaci, sono fragili emotivamente, non si sa più resistere dentro le situazioni difficili, c'è la paura di non farcela, c'è disistima...

Tutto questo è messaggio importante per i giovani: mai distruggere la stima in sé stessi. Siamo tutti ugualmente amati da Dio, dunque non possiamo non voler bene a noi stessi. Il cardinale si rivolge al folto gruppo dei giovani presenti invitandoli a lasciarsi affascinare da Cristo. «*La Chiesa, dice, ha bisogno di voi che siete generosi, altruisti, che sentite la nostalgia dell'infinito!*».

Quali frutti dà una cultura relativista? Vi è una persecuzione in atto contro il cristianesimo, serpeggia l'indifferenza, l'incomprensione, la derisione, il sarcasmo, l'ingiuria... Forse l'uomo oggi è più felice? Certamente no! Noi viviamo questa aberrazione: "Mi abbandoni? Io ti uccido!" Perché questo? Non si può andare avanti così... è tradire le giovani generazioni. Questa fragilità emotiva ha le sue radici: non esiste la *Verità*, ma le singole opinioni; noi non siamo più liberi se crediamo che le nostre opinioni siano la verità, questa è una bugia, un crimine, siamo prigionieri di noi stessi, ciascuno è rinchiuso nella sua piccola infernale prigio-

ne. Così la società diventa un ammasso di individui e non una *comunità*: Il cardinale invita a guardare oltre sé stessi, a volgersi verso il prossimo, la società, la politica, l'etica...

Abbiamo bisogno di Regole, usando intelligenza e riflessione. I Valori non li decido io, essi nascono dal cuore dell'Umanità. Il cristianesimo aggiunge all'individuo la meravigliosa scoperta della relazione, della comunità.

MARIA ADELAIDE PETRILLO



Il card. Bagnasco col vescovo di Massa Fra' Mario Vaccari

BIBLIOGRAFIA

Card. Angelo Bagnasco, *Cristo speranza di ogni uomo*, ed. Ares 2025.

Giovanni Paolo II, *Enciclica 'Fides et Ratio'*, 1998.

J. Paul Sartre, *La nausea*, Einaudi, 1938.

Voltaire, *Il pensiero illuminista*, da Wikipedia.

Franca Maria Danieli Franzoni, *Commento alla Lectio magistralis del cardinale Bagnasco*, 2025.

LO SPINOSO RAGIONAMENTO SULLE STIMATE

Mirco Manuguerra è autore di un articolo sul mistero delle stimmate francescane (LD 208, ottobre 2024, “*Il mistero delle Stimate a 800 anni dalle mani di Francesco*”, p. 12), un evento di cui ricorreva l'ottocentesimo anniversario. In esso, esprimeva le sue (e non solo sue) perplessità sul fatto che le stimmate fossero comparse nei palmi delle mani. È vero che il *Vangelo di Luca* narra che Gesù mostra i segni sulle mani, ma una crocefissione così operata durerebbe ben poco. L'anatomia delle mani, è debole in fatto di ossa e il peso del condannato lacererebbe in breve le stesse, facendolo cadere dall'impianto. La crocefissione romana, mutuata dai siriani, prevedeva l'inchiostatura nei polsi, là dove le ossa garantiscono una buona tenuta del peso del corpo del condannato. La conseguenza più grave di questa verità, è l'argomento della “suggestione” che viene messo in mano agli scettici riguardo alle persone che, a partire da San Francesco fino a Padre Pio (per nominare i più celebri), hanno ricevuto il Dono delle Stimate di Nostro Signore. Si domandano e ci domandano: “perché nei palmi delle mani se Lui è stato inchiodato nei polsi?”. Di getto, mi verrebbe da dire che l'essere “inchiodati” nel palmo della mano raffigura la debolezza terrena, contrapposta alla incrollabile fermezza divina rappresentata dall'inchiostatura del polso. Non si dice, forse, che un'uomo è “di polso” quando è fermo nelle proprie idee? Tuttavia, ci sono artisti che raffigurano Gesù in croce con i polsi saldamente legati, quindi l'inchiostatura ai palmi verrebbe giustificata. Inoltre, come ci suggerisce il *Vangelo di Marco*, anche la fermezza di Gesù, uomo in croce, sembra venire meno quando si rivolge al Padre in preda allo sconforto. E qui, il discorso sembrerebbe finalmente risolto. Invece, a questo punto, arriva l'imbarazzante esame della Sacra Sindone. Questo, ha certificato

che quell'uomo era stato inchiodato in un punto intermedio fra quelle quattro ossa del polso e il palmo della mano, là dove due altre ossa possono garantire una tenuta sufficiente.

[ALLA SCOPERTA DELLA SINDONE:
42 – L'inchiostatura dell'Uomo della
Sindone – una Minoranza Creativa
\(wordpress.com\)](#)



Come risolvere questo dilemma: rigettare le testimonianze evangeliche o ritenere la Sindone un falso Templare, come alcuni suggeriscono? Nè l'una nè l'altra soluzione possono essere seguite. La Verità di Fede, non ci consente la prima soluzione; tutt'al più possiamo dire che le testimonianze, pur sempre oneste, potrebbero non corrispondere esattamente a quanto accaduto. Quindi, dovrebbero essere considerate valide, ma solo in un contesto sapienziale, mai (o non sempre) prendendole alla lettera. Solo in questo contesto, la datazione del telo della Sindone all'epoca della morte di Gesù assume un significato concreto.

SERGIO MARCHI

[ALLA SCOPERTA DELLA SINDONE:
44 – L'inchiostatura ai piedi dell'Uomo
della Sindone – una Minoranza Creativa
\(wordpress.com\)](#)

X MALASPINIANA

A cura di
SIMONE MUSSO

«*Sum mala spina malis, sum
bona spina bonis*»



ALLA RADICE DEL COGNOME MALASPINA: MACROBIO, *Saturnalia* III xx 1-5

Ambrogio Teodosio Macrobio (385-430), nei suoi *Saturnalia* (Libro III, 20, 1-5) si sofferma sulla natura positiva o negativa degli alberi e afferma che «secondo ciò che ci insegnano i pontefici, il fico bianco è fra gli alberi fausti mentre il nero è fra gli infausti». L'autore aggiunge che Tarquinio Prisco, nel suo *Opuscolo sui prodigi degli alberi*, scriveva che «si chiamano infausti gli alberi che sono sotto la protezione degli dei inferi... il linterno, il sanguinello, la felce, il fico nero, tutti gli alberi che producono bacche nere e neri frutti, e parimenti l'agrifoglio, il pero selvatico, il pungitopo, gli arbusti spinosi». Tali alberi – si dice – andavano bruciati perché con loro bruciassero anche i fenomeni di cattivo augurio di cui erano portatori.

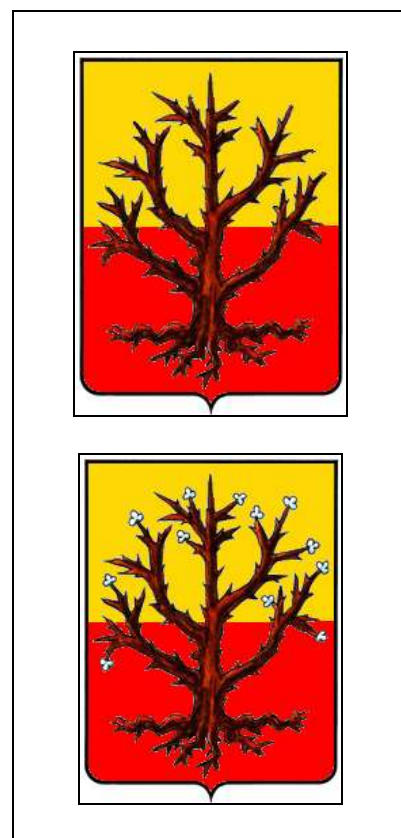
Va da sé che il Pruno, o susino selvatico, l'albero dei due stemmi dei Malaspina, lo Spino Secco e lo Spino Fiorito, è un arbusto spinoso con le cui bacche scure si produce in Lunigiana l'ottimo liquore del Prugnolo.

Relegato, dunque, tra gli alberi malefici, il pruno si lega bene al cognome Malaspina, la cui origi-

ne più probabile è quella devozionale legata giusto all'arbusto spinoso (la "Malaspina") con cui – secondo tradizione – fu realizzata la corona del Cristo.

Il cognome Malaspina, dunque, trova fondamento nella cultura profonda latina, addirittura ancor prima che romana, cioè etrusca, come attesta la referenza di Tarquinio Prisco.

MIRCO MANUGUERRA



XI
OTIUM
[NUOVE FRONTIERE]



**MANIFESTO PER L'ARTE
DEL III MILLENNIO**

Tra la fine del secolo XIX e l'inizio del secolo XX, sulla scia di un Positivismo prometeico che portava ad esaltare la Scienza e la Tecnica quali risorse risolutive di tutti i problemi dell'Uomo e l'Economia quale grimaldello sociale per la realizzazione del Singolo (liberismo) o della Collettività (comunismo), si è finito per estromettere dalla Città Ideale tutto ciò che si agganciava alla plurimillennaria Tradizione Estetica.

Questo processo, come noto, è deflagrato con l'affermazione delle nuove correnti mosse contro i difensori ultimi delle spinte figurative. Da allora un susseguirsi incessante di "ismi" e di avanguardie, ha portato all'affermazione di vere e proprie mode ad uso e abuso del Mercato fino alla legittimazione artistica di qualsiasi elemento, anche aberrante, andando ben oltre il limite della semplice decenza.

Tramite la mistificazione del Relativismo si è dunque andata affermando, da oltre un secolo, una spirale nichilista giunta ormai, in nome dell'originalità e dell'egoicità ad ogni costo e in forza di perfide strumentalizzazioni settaristiche e ideologiche, a conseguenze del tutto parossistiche: l'Estetica, nonché l'Etica che do-

vrebbe sostenerla, hanno perso quasi del tutto di significato e l'Economia, leva primaria dei Mercanti, ha condotto la comunità moderna ad una separazione definitiva dalla via della Natura e con ciò alla creazione di un'infinità di mostri non solo estetici, ma anche filosofici e, perciò, sociali.

Il ritrovare la Natura e la Bellezza, il riscoprire la Mistica, ricercare la coerenza estetica e ritmica nell'Arte, sono esercizi che non costituiscono affatto un "ritorno al passato": il problema non è nel confronto fra Antico e Moderno, ma fra transitorio e perenne.

Non c'è dubbio che si tratti di un processo lungo e difficile: è una lotta contro i mercanti nel Tempio. Ma è la missione del Veltro allegorico di Dante resa finalmente operativa nella Storia, e non importa quanto essa potrà essere «*ed aspra e forte e dura*».

Per riaffermare, dunque, l'utopia della Città Ideale, nel senso più universale del termine, il **Centro Lunigianese di Studi Danteschi** e l'**Associazione Simmetria**, si fanno promotori, auspicando il pieno appoggio di tutti i liberi intellettuali e degli altri organi della Cultura, dei seguenti Tre Indirizzi:

1 - Noi eleviamo la Bellezza Ideale al ruolo di unico metro utile a definire e valutare l'Opera d'Arte e assumiamo come Missione dell'Artista il tendere continuamente ad essa. Nel far ciò non poniamo alcun limite all'operato dell'Artista, né canoni estetici, né una qualsiasi tecnica: noi affermiamo semplicemente che un'Opera è Arte se, e soltanto se, si fa espressione di Bellezza nel senso che la filosofia Platonica e i suoi innumerevoli epigoni hanno dato a tale termine: una proprietà dell'opera che apre la mente e il cuore allo Stupore ed alla Commozione, cioè un processo alchemico che, attraverso quella sublimazione tra Estetica e Morale, cara già a Kant, al Goethe e a Schiller, poeta del sublime, permette costantemente di "spiritualizzare la materia e materializzare lo spirito", secondo l'au-

torevole esemplificazione di Rudolf Steiner, il che corrisponde, infine, ad una piena coincidenza tra interiore ed esteriore e perciò al trionfo della *schöne Seele*, l'Anima Bella.

2 - Noi affermiamo che nell'Arte non vi può essere alcun progresso, ma solo differenza, cioè un susseguirsi incessante di soluzioni sul piano invariabile dell'Assoluto. Su quel piano ideale la Bellezza si fa «*diritta via*»: una Stella Polare indispensabile per sfuggire al buco nero del Relativismo entro il quale vince e prospera il Mercante. Hanno seguito la via della Bellezza come fondamento di ogni possibile sistema di pensiero positivo ingegni quali Hildegarda di Bingen, Dante, Piero della Francesca, Bramante, Botticelli, Raffaello, Michelangelo, Canova, Wagner e, per ultimi, i Preraffaelliti. È necessario, dunque, ripartire da qui, anche se si riconoscono ampie tracce di Bellezza in molti degli autori della nostra epoca, che con coraggio leonino si sono occupati di Armonia e di Scienza senza mai cedere alla faciloneria solipsista del "Moderno".

3 - Noi affermiamo che un ritorno all'espressione figurativa nella Pittura e nella Scultura, così come un ritorno alla Melodia armonica nella Musica e all'Euritmia nell'Urbanistica, e via dicendo, siano esercizi particolarmente utili al recupero della dimensione umana profonda, e perciò al lungo e faticoso processo di ritorno ai grandi Valori Universali della tradizione secolare Neoplatonica e, con essi, ad uno scopo esistenziale dove l'elemento unificante non sia più il denaro, bensì un riaffermato spirito di Fratellanza Universale; dove l'obiettivo non sia più il potere, bensì un riaffermato spirito di comunione e di tensione verso quell'*amor che move il Sole e l'altre Stelle*.

MIRCO MANUGUERRA
CLAUDIO LANZI

Ho letto il Manifesto per l'Arte e nell'insieme mi sembra condivisibile. Limerei alcuni passaggi come "ultime spinte neoclassiche" perché l'aggettivo "neoclassico" è molto marcato storicamente e non rispecchia le tendenze del Novecento. Qui fate riferimento alla tendenza "figurativa" che si pone come sacca di resistenza dei valori espressivi tradizionali e zoccolo duro rispetto agli sperimentalismi selvaggi e dissacranti del Novecento e del nostro tempo. Quindi invece che "neoclassico" userei "figurativo", come affermato al punto 3. Da storico dell'arte evito sempre di condannare questo versante del "moderno" avanguardista cercando di capire cosa muova la costruzione di un linguaggio in opposizione dialettica con la tradizione, però capisco la radice concettuale del Manifesto che si fa baluardo di un'idea di Bellezza come ricerca di senso e tensione all'assoluto e capisco il tono ferreo costitutivo di questa forma di scrittura. Postura etica che oggi è tanto più necessaria per salvare un'estetica dai tanti bluff dell'arte contemporanea e alla dittatura di mercanti e curatori.

DAVIDE PUGNANA

MANIFESTO PER L'ARTE DEL TERZO MILLENNIO

Estensori:

- . Mirco MANUGUERRA (presidente Centro Lunigianese di Studi Danteschi).
- . Claudio LANZI (presidente di Simmetria Institute)

Ente Promotore: Centro Lunigianese di Studi Danteschi.

Primi Firmatari:

- . Prof. Egidio BANTI (presidente Centro Studi 'Niccolò V')
- . Davide PUGNANA (Storico dell'Arte)

PRIMI ADERENTI

Prof. Giuseppe BENELLI
già UniGe Filosofia Teoretica

Dante PIERINI
Pittore

Carmen BERTACCHI
Artista concettuale

Piero COLOMBANI
Pittore, Miniatore

Andrea BALDINI
Storico, Saggista

Francesco CORSI
Editore, Saggista

Giorgio BOLLA
Poeta, saggista



L'ARTE COME VERITÀ

Quando siamo usciti nella brughiera, ancora prima del sole, avevamo capito cosa dovevamo cercare.

La vecchia consuetudine, quella che ormai stava scritta nei geni, andava da occhio ad occhio, lasciata a mezzo fra l'esperienza e la libertà.

Arrivammo sul limite dell'acqua, dove ci fermammo. Eravamo convinti e avevamo ragione.

L'aurora boreale era davanti a noi. Le tinte c'erano tutte e la loro sinfonia andava oltre i sensi, addirittura al di là della visione.

Potevamo capire il senso dell'Arte.

Dove sta l'Arte?

Dentro la realtà o accanto ad essa?

Lo spettatore della commedia di Shakespeare può comprendere lo svolgimento del gesto teatrale secondo i canoni della successione temporale, attraverso il Tempo. Ma colui che guarda la "Muta" di Raffaello si è astratto dal Tempo, non sta in quella dimensione puramente soggettiva che lo può condizionare per la comprensione della realtà nella quale si trova spazialmente inserito. Non necessita di un metodo di comprensione, essa è priva di mediazioni. La *Raffigurazione* non ha bisogno del Tempo, la *Rappresentazione* sì.

L'Arte di immagine sensoriale – che comprende la Poesia e la Musica, oltre alla Raffigurazione stessa – assume dunque un linguaggio a parte, sciolto dalla progressione del Tempo.

Se guardiamo attraverso un velo sottile, il mondo ci appare diverso, più leggero, più etereo rispetto a quello reale.

Nulla è certo, tutto oscilla. Come l'ora del giorno e l'apparenza delle stagioni. L'unica evidenza è il Pensiero, ovvero l'Idea che sta nel presente.

Quello che mi dà forza è il sapere d'avere un'Idea al mio fianco.

È il soggetto che pensa l'Idea. Se

la Bellezza – come dato sensoriale e mentale – rappresenta l'Idea, per via simmetrica il soggetto trova la Bellezza.

Ma solo un gesto paradossale, puramente estetico, può condurre il soggetto sulle strade della ricerca della Verità, una volta istruita l'identificazione tra Verità e Bellezza.

L'Idea.

Dunque, è il soggetto che *pensa* la Verità. Deve trovare il modo, per poterla pensare. È costretto.

Il Tempo allora diventa sede della Verità. Questo significa che la Verità è soggettiva. Il Tempo è quello del soggetto, è il suo modo di comprensione dell'Atto.

La Raffigurazione è già data *ab initio*, la Rappresentazione richiede invece l'intervento del Tempo. Cioè del soggetto pensante.

L'Arte – e così la Scrittura – attua l'inganno nei confronti dell'Esistenza, in chiave kierkegaardiana dell'Angoscia. Questa consapevolezza sostanzia la Coscienza.

Attraverso il senso del Tempo, che diventa metodo, il soggetto pensa sé stesso. Comprende infine la propria Esistenza dentro la ricerca della Verità-Bellezza.

La Coscienza è il Pensiero di sé.

GIORGIO BOLLA

N.d.A. : Le citazioni in corsivo sono tratte da *Enten-Eller* di S. Kierkegaard (1843).



Scala di Borromini in Palazzo Barberini Roma
Foto dell'A.

**SPAZIALITÀ
STRUTTURALI
PARALLELE: L'IMPERO
DI CARLO MAGNO,
IL RE GUERRIERO,
E L'UNIONE EUROPEA
DEI POPOLI PACIFISTI**

Le tracce del passato dell'umanità, come sia l'unità della specie e la sua evoluzione, sia la sfaccettatura delle culture dimostrano, non sono del tutto cancellabili ed è interessante vedere come esse si ripresentino in genere sotto inconse vestigia. In altri termini: come esse siano, per qualche tratto importante, parzialmente o anche in gran parte individuabili e attive secondo la preistoria e la storia dei popoli, memorizzate nei variegati sviluppi linguistici, nella particolarità delle ideazioni, in ciò che forma l'identità dei popoli. L'accennata identità dei popoli non ha a che vedere con il concetto vichiano dei corsi e dei ricorsi storici, quasi questi fossero dovuti a misteriose e fatali entità a sé stanti: è l'appartenenza alla medesima specie da un lato come sintesi di simili comportamenti e l'identità culturale di ciascun popolo dall'altro che portano a riproporre, inevitabilmente secondo le circostanze, caratteristiche di personalità in particolare riconoscibili come proprie di ciascun popolo. Anche negli individui sono riconoscibili comportamenti che non possono essere cancellati e che si ripresentano secondo le opportunità fornite dall'esperienza, senza con ciò far parte di entità quali che siano – vedi al proposito anche i Quaderni relativi all'*Identità dei popoli: Analisi semantiche* e focalizzati principalmente, anche se appunto non solo, sulla semantica delle lingue. Nell'ambito testé accennato è interessante vedere come la *spazialità* più generale dell'Unione Europea porti vestigia antiche di antichi imperi, in primis dell'Impero Feudale di Carlo Magno, Re della stirpe germanica dei Franchi. Osservando la struttura profonda della democraticissima Unione Europea dei popoli, si possono rilevare impalcature proprie dell'Impero Medioevale tutt'altro

che democratico di Carlo Magno come impero di popoli diversi in sé, come realizzazione di tale unione dei popoli in un impero, in un *Reich*, detto in tedesco. Una opportuna osservazione: si deve ammettere a parziale discolpa di Carlo Magno che non è facile essere democratici in un *Reich* di popoli con lingue diverse e usi e costumi mentali diversi, dove le dissidenze sono per forza anche molto accese – per via appunto della diversa identità culturale dei popoli sottomessi o raggruppati – e più efficacemente risolvibili con l'uso della forza come appunto fece Carlo Magno, che da regnante e imperatore non impiegò mai la diplomazia, ma la violenza. Segue una solo accennata sintesi informativa su Carlo Magno visto che l'Unione Europea ha diverse strutture associabili al suo Impero Feudale.

Carlo Magno (747/748 luogo di nascita incerto) morì nell'814 ad Aachen, Aquisgrana, entrambi i nomi riferiti nella derivazione, seppure diversamente, alle acque di cui era ed è ricca la città, situata nella regione tedesca denominata dopo la Seconda Guerra Mondiale Nordrhein-Westfalen, ossia Renania Settentrionale-Vestfalia, confinante tra l'altro con il Belgio proprio con Aquisgrana stante nei pressi del confine. Carlo Magno fu Re dei Franchi, una delle stirpi germaniche più importanti e fu incoronato da Papa Leone III a San Pietro in Roma (A.D. 800) quale primo imperatore del cosiddetto Sacro Romano Impero o *Heiliges Römisches Reich* e protettore della Chiesa di Roma che gli aveva conferito il diritto divino di governare che nessun capo germanico aveva come consuetudine. Carlo Magno, diventato dal 1950 a partire dall'istituzione del *Premio Carlo Magno* il simbolo dell'Unione Europea*, fu uno straordinario condottiero sempre vincente, un eccellente guerriero germanico, anche feroce – basti ricordare la strage dei Sassoni (782) che non vollero convertirsi al Cristianesimo. Tali Sassoni preferirono essere decapitati sulla pubblica piazza piuttosto che perdere la loro identità storica e culturale,

come accadde a Verden nella Bassa Sassonia o Niedersachsen, dove Carlo Magno pare desse ogni singolo ordine per ciascun prigioniero facendone massacrare così circa quattromilacinquecento in un solo giorno, occorre riconoscere: con grande teutonica capacità organizzativa. Carlo Magno fu un classico esempio tra i tanti del tipico re guerriero, capo del popolo e capo militare dell'esercito. Fu colui che strutturò più ampiamente e potentemente il sistema feudale, basato sugli arcaici concetti germanici di '*Ehre*' e '*Treue*' verso il re, verso il capo di tutto il popolo, dei popoli: 'onore' e 'fedeltà' insuperabili e immutabili nella loro realizzazione per così dire assoluta e dittatoriale, concetti molto profondamente connotativi appunto soprattutto delle culture germaniche, e fu colui che guidò alla vittoria i suoi eserciti in spedizioni militari ovunque vi fosse una dissidenza al suo governo, poi alla sua alleanza con la Chiesa di Roma**.

Premettiamo adesso un brevissimo cenno di memoria concernente lo scheletro dell'organizzazione sociopolitica del Medioevo in Europa al tempo dei Regni delle stirpi carolingie. Al vertice sociopolitico stavano re, nobili e signori, ed esistevano corrispondentemente popoli in scala gerarchica. I vassalli erano, dal significato derivato dal termine celtico *gwas*, servo, latinizzato in *vassus* e poi *vassallus*, anche *vassallus*, servitori nobili o ecclesiastici, che in cambio di benefici, terre e beni, giuravano fedeltà, subordinazione e aiuto militare a nobili o prelati più potenti di loro, re o imperatori o alte cariche religiose – venivano concessi anche privilegi come speciali diritti e favori senza espliciti obblighi militari e subordinazione. Nella gerarchia seguivano poi i valvassori, o servi di servi, quindi meno potenti dei vassalli, nonché i valvassini, di ancora minore valore, o servi di servi di servi, comunque tutti legati da vincoli basati sull'onore e sulla fedeltà. Restavano fuori da tali gerarchie di potere i contadini e gli artigiani, infine veniva il popolo più di-

seredato ai limiti della sopravvivenza, il servo della gleba, ossia della zolla, della terra. Si trattava di un sistema sociopolitico che si reggeva su alleanze con i 'servi' di cui testé finalizzate a creare maggiore stabilità tra i vari regni, ducati, contee, marchesati, baronie e simili che, riuniti grazie appunto ai vassallaggi sotto più potenti sovrani, formavano un'unione di popoli diversi sotto lo scettro sovrano dell'imperatore, nella fattispecie il franco Carlo Magno, in una rete di alleanze e sudditanze di diverso rango, ciò onde poter resistere per il possibile al meglio di fronte ad attacchi nemici. Tale sistema proprio del potere assoluto imperiale, a base di preferenze e clientele, fu abolito ufficialmente nel Settecento dall'Illuminismo e dalla Rivoluzione Francese. Veniamo quindi adesso all'esempio analogico con la democratica Unione Europea dei popoli ovviamente tutt'altro che feudale, in cui si possono notare tuttavia resti o vestigia medioevali nella strutturazione del potere, delle gerarchie, soprattutto della conduzione germanica o tedesca. Riferendoci direttamente all'Unione Europea, il vertice, senza il quale nessun gruppo anche di due sole persone può mai essere gruppo e funzionare come tale, è costituito da presidenti eletti a rotazione democratica, non di dinastie nobiliari. Appare comunque evidente una certa corrispondenza positiva tra uno Stato o l'altro, diciamo una preferenza, ad esempio tra Francia e Germania con la Francia vassalla privilegiata della più potente Germania, come andiamo a vedere per qualche particolare significativo. Le tre lingue di lavoro o *Arbeits-sprachen* dell'Unione Europea sono il francese, l'inglese e il tedesco. Togliendo l'inglese che ha una vita a sé stante come lingua della comunicazione mondiale che nessuno per ora può spodestare date le sue caratteristiche su cui qui non ci soffermiamo, restano appunto il francese e il tedesco. Opportunamente, va tenuto presente che la madre dell'Imperatore del Sacro Romano Impero, appunto *Karl der Große*, e moglie di Pipino il Breve o il (più)

Giovane, figlio dell'altrettanto memorabile franco Carlo Martello, era francese. Bertrada di Laon, nota come Berthe de Laon, Berta di Laon, Alta Francia, celebre anche come *Berthe au grand pied*, Berta dal gran piede o dai gran piedi o anche, con il regolare accrescitivo nella lingua italiana: la Piedona, apparteneva ai livelli più importanti di potere. Un Carlo Magno quindi genitorialmente diviso a metà tra la Francia, da parte di madre, e la Germania, da parte di padre, un po' come, spazialmente, l'attuale capitale dell'Unione Europea, Bruxelles, in Belgio, confinante con Francia e Germania tra l'altro, città che è stata scelta – in evidente ricordo dei casati dell'Imperatore tedesco nel Medioevo e per senso di equità – proprio perché *trait d'union* tra Francia e Germania. Questo appunto così come il cuore di Carlo Magno si divideva tra la madre e il padre, territorialmente appunto tra la Francia e la Germania.

Quanto all'Italia, secondo la diversa considerazione del capo della democratica Unione di popoli di diverse culture – in luogo del Sacro Romano Impero o *Heiliges Römisches Reich* –, malgrado la sua posizione geografica di cosiddetta signora del Mediterraneo e sede dell'antica sopra citata incoronazione, essa starebbe, più o meno di fatto e ovviamente secondo le annunciate vestigia rinvenute, solo tra i meno importanti valvassini, sudditi dei valvassori a loro volta sudditi dei vassalli. Tutto ciò in cambio non propriamente di privilegi o benefici, di più antica origine imperiale romana, bensì di prestiti più o meno rilevanti da restituire all'Impero, pardon: all'Unione Europea, tutto questo sempre e comunque permanendo nelle citate vestigia della struttura politico-sociale medioevale carolingia. L'Unione Europea concede prestiti, per così dire, soprattutto o di preferenza a chi obbedisca fedelmente alle opinioni dei capi o di chi conti di più, mi pare che più o meno siano sempre soprattutto i tedeschi a dare il metaforico *là*, sul piano analogico, quali magnifici direttori di orchestre sinfoni-

che a più strumenti come è loro riconosciuta grandissima abilità. Per aggiungere una ulteriore importante somiglianza tra struttura dell'Impero Carolingio Medioevale e struttura dell'Unione Europea: la sede del *Reich* o Impero, sacro e romano, ma sotto l'egida guerriera dell'Imperatore Carlo Magno, veniva spostata secondo l'opportunità:

«La particolarità del Sacro Romano Impero è che non aveva una vera e propria capitale, cioè sede stabile del sovrano e del governo, ma l'imperatore, la famiglia e l'intera Corte (consiglieri e dignitari vari), nonché servi e milizie imperiali, si spostavano da un capo all'altro dell'impero. Tanto che nei periodi di massimi spostamenti venne soprannominata dai posteri 'reggia mobile'. Solo nell'ultimo periodo Carlo Magno preferì stabilirsi ad Aquisgrana, perché le acque termali della città giovavano ai suoi reumatismi e alla sua gotta (...)» (bluedragon.it/medioevo/carlo_magno.htm)

Così, sul piano di lontane orme del passato, velate dal tempo, ma sempre identificabili come schema di base, anche la sede del Consiglio, delle varie Commissioni e Delegazioni e quant'altro non si trovano solo nella sede a Bruxelles, ma anche a Lussemburgo, Strasburgo e altrove nell'Unione, magari in una forma di democratica divisione territoriale del potere.

Le spazialità medioevali del vassallaggio esistenti in tutti gli Imperi e riscontrate anche nell'Unione Europea stessa – solo come vestigia ovviamente – possono ricordare a loro volta oggettivamente gli Stati *clientes* di Roma con cui mostrano qualche analogia qui e là, magari sfocata, ma riconoscibile anch'essa. È evidente che l'Unione Europea, nella sua strutturazione generale acquisisca sempre più Stati, con lingue e identità corrispondentemente diverse come, meno diffusamente, ma comunque presenti, già nell'Impero carolingio, per restare entro il parallelo presentato, nazioni che assomigliano, solo per qualche aspetto come testé sottolineato, agli Stati clienti del-

l'Impero Romano con il quale i popoli germanici ebbero un contatto diretto molto intenso, con Roma prima e dopo il crollo, Stati clienti a loro volta ripresentatisi e rinverditi, pur con elaborazioni, nel vassallaggio dell'Impero Carolingio Medioevale e, in qualche misura, nell'attuale Unione Europea a conduzione tedesca più o meno diretta – in ogni caso la Germania è, pare e in ogni caso, crisi o non crisi, lo Stato più potente dell'Unione.

In base alle vestigia feudali riscontrate nel confronto con l'attuale Unione Europea, Premio Carlo Magno/Kalergi compreso nella sua ispirazione come dal Primo Premio assegnato all'inaugurazione in onore addirittura del conte Kalergi autore dell'*Idealismo pratico* e del concetto della *Pan-Europa*, l'Unione Europea dei popoli pacifisti pare avere un duplice profilo: ufficiale e più profondo, questo senza andare qui nel dettaglio della legiferazione.

Questo solo per comparare scheletri del passato ancora individuabili nei volti del presente, ciò mostrando come difficilmente il passato anche più antico venga cancellato, non solo a livello linguistico, ma anche nell'organizzazione delle società, nella loro storia come possibile ombra o fantasma, o evoluzione che non si estingue e che nella sua continuità si presenta indelebile pur nei foscoliani travestimenti del tempo, senza che ciò rientri per niente, come anticipato più sopra nella premessa e ribadendo, nei cosiddetti corsi e ricorsi storici di qualsiasi tipo, con cui non ha niente a che fare perché dei ricorsi, come già anticipato, non esiste la possibilità di esistenza in sé, come tali.

Così per concludere, come è stato mostrato, importanti vestigia del *Reich* di Carlo Magno si rinvennero nell'Unione Europea, della quale l'Imperatore e Re dei Franchi, il germanico Carlo, è divenuto simbolo tanto da intitolare il Premio di e ad Aquisgrana, conferito all'inaugurazione avvenuta già nel maggio del 1950 a Richard Nikolaus conte di Coudenhove-Kalergi, autore appunto

come anticipato soprattutto del libro *Paneuropa* e del libro che ne costituisce la base teorica *Praktischer Idealismus* (1925) ***

*Molto particolare e rilevante al proposito è l'istituzione, con periodicità annuale, nel 1949 del 'Premio Carlo Magno della città di Aquisgrana', *Karlspreis der Stadt Aachen*, già organizzato in piena grave indigenza dei tedeschi e nel mezzo dei processi tenuti a carico dei nazisti in Europa, negli Stati Uniti e nella Russia Sovietica subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale e oltre. È un Premio che, soprattutto in base alla data della sua organizzazione e inaugurazione, testimonia della volontà e capacità della Germania di programmare la sua rinascita dalle ceneri e dalla miseria morale causata dal trascorso nazismo.

Il *Karlspreis* si dichiara all'insegna della pace e della democrazia, le quali, secondo quanto attesta la storia di Carlo Magno e si inferisce agevolmente dalla stessa, nulla hanno a che vedere con l'esistenza di Carlo Magno, che risolveva ogni dissidenza solo con guerre, anche le conversioni al cattolicesimo furono da lui ottenute con il metodo della forza contro il quale la Chiesa nulla aveva da eccepire essendo impegnata a mantenere e rafforzare il proprio dominio teocratico. Per altro Alcuino aveva dato, come era d'uso all'epoca tra i potenti, un soprannome a Carlo: David, re d'Israele, che fu sempre un modello di re altrettanto guerriero per Carlo. Come è noto, Carlo Magno, grandissimo quanto brutale guerriero di stampo prettamente germanico, non riuscì a imparare a scrivere malgrado ci provasse a lungo con un maestro eccellente come l'anglosassone Alcuino di York (York 735 circa-Tours 804), concreto artefice della cosiddetta rinascita carolingia – che non ha niente a che vedere con un Primo Rinascimento, concetto che cade alle prime falsificazioni cui qui solo si accenna. Di rinascite e rinascimenti ce ne sono stati e ce ne possono essere sempre tanti ovunque, anche nell'Unione Europea ci potrebbe essere una rinascita, tutto ciò certo mai un Rinascimento come lo straordinario evento culturale italiano, universalmente riconosciuto, e anche invidiato, nel nome datogli già da Vasari (Arezzo 1511-Firenze 1574). Proseguendo, Alcuino fu tra l'altro consigliere di Carlo e riorganizzatore della Schola Palatina, nonché promotore della

nomina di Carlo a Imperatore del Sacro Romano Impero. Qualcuno dice comunque, un po' stranamente, che il Re dei Franchi avesse imparato a leggere, anche il latino che pare parlasse fluentemente – ciò su cui avanzo qualche serio dubbio. Si faceva leggere i libri da Alcuino, da altri monaci, magari, volendo vedere il re nudo – ovviamente non il Re dei Franchi stesso –, perché in primo luogo e semplicemente non sapeva leggere, ossia fosse completo analfabeta malgrado gli sforzi personali e quale allievo dell'importante maestro. Ciò non toglie che fosse re guerriero straordinario e persona intelligente. Pose comunque le basi attraverso serie di guerre annuali per una sottomissione con la forza e così unione di alcuni popoli germanici, di gran parte della Francia, della Spagna, dell'Italia nel suo Regno e poi Impero o *Reich*, forma autoritaria di unione di popoli diversi parlanti non solo il tedesco o lingue germaniche, bensì anche lingue del tutto diverse, non di ceppo germanico. Tornando al Premio sopra citato, esso fu opportunamente rinominato nel 1987 *Internationaler Karlspreis zu Aachen*, ossia 'Premio Internazionale Carlo Magno ad Aquisgrana', ossia non più direttamente come omaggio della città di Aquisgrana al grande Imperatore germanico, ma ad Aquisgrana, con una mutata spazialità non da poco che ha reso il Premio internazionale avente il centro propulsore nel mondo ad Aachen, Aquisgrana, appunto in Germania. Tale *Karlspreis* ebbe il suo primo vincitore assoluto nel maggio del 1950, l'austriaco Richard Nikolaus Graf von Coudenhove-Kalergi – nel 2016 ottenne il Premio anche Papa Francesco, in ricordo dell'alleanza di Carlo Magno con i vari Papi. Kalergi aveva pubblicato le sue idee su una possibile unione paneuropea, da ciò il Premio conferitogli. Kalergi pubblicò anche il libro *Praktischer Idealismus* (1925), 'Idealismo pratico', un libro, come alla luce dell'analisi semantica da me attuata, ricco di concetti non fondati né nella logica né nei fatti, frutto di idee dell'autore appunto infondate e assurde, ciò che in ogni caso non delegittima affatto il conferimento del Primo Premio al *Karlspreis*, ci mancherebbe: i gusti culturali sono tutti legittimi nella libertà di stampa e di pensiero che caratterizza per fortuna le democrazie. I più importanti input della *Pan-europa* del Kalergi (1922) sono stati effettivamente fatti propri dall'Unione Europea. Comunque c'è da dire che il progetto Kalergi, alla base dell'Unione Europea, non è stato, come si sente forse dire, il primo progetto

per un'Europa che riunisse i popoli europei, ci aveva già provato appunto Carlo Magno nel suo *Reich* – da ciò il Premio a lui intitolato – con metodi finalizzati alla sottomissione dei popoli con la sua spada, unico strumento di unificazione dell'Impero previsto e realizzato da Carlo Magno.

****Vi** è un interessante accostamento, storicamente documentato, tra Carlo Magno e Davide Re d'Israele, come più sopra accennato: “(...) fu soprattutto con i Carolingi che l'accostamento ai re d'Israele, e a Davide in particolare, divenne consuetudine. Fin dalla loro vittoria contro gli Arabi (732), e ancora di più dopo l'introduzione dell'unzione regale al tempo di Pipino il Breve, i Franchi avevano considerato se stessi come il “nuovo Israele”, di cui continuavano i successi nella storia, ed erano perciò destinati a rinnovare il *regnum Davidicum*. Così l'entourage di Carlo-magno si rivolgeva a lui chiamandolo Davide (...) (D'Angelo 2016: Università di Roma La Sapienza)”. Per altro re Davide era il modello, per così dire, di regnante-guerriero personalmente prediletto da Carlo Magno: “(...) Il suo modello era Davide, il più saggio e il più forte dei Re. Come immagine imitativa gliel'aveva imposta ostinatamente Alcuino (...) Davide era biondo, bello e forte. Aveva le fulgenti virtù del guerriero vittorioso e quelle, più interiori e rare, del governante di popoli. Era devoto alla divinità, protetto da Dio, fino a considerarsi interprete delle sue volontà nelle gesta terrene (...) Nei convegni di palazzo cui partecipavano gli eruditi chiamati da Carlo alla sua corte, tutti prendevano d'abitudine uno pseudonimo. Quello di Carlo era Davide. ‘Davide, il tuo omonimo’, lo rassicurava Alcuino (...)” (Granzotto 1978: Mondadori Editore).

******* Dei corposi testi *PanEuropa* (1922) e *Praktischer Idealismus* (1925) seguiranno, prevedibilmente per i «Quaderni del Secondo Umanesimo Italiano®», le Recensioni (Mascialino) fornite doverosamente di citazioni in lingua tedesca e traduzioni in italiano.

RITA MASCIALINO



XII OTIUM [SCIENZE]

IN DIFESA DI PLUTONE

Plutone è stato declassato a “pianeta nano” nel 2006 per decisione dell'Unione Astronomica Internazionale (IAU).

Il pronunciamento – che ha suscitato molte perplessità – è dovuto principalmente alla scoperta di oggetti simili nella fascia di Kuiper.

I principali motivi del declassamento possono essere così delineati:

Dominio orbitale:

Per essere considerato un pianeta, un corpo celeste deve dominare la sua orbita, ovvero non condividere la sua orbita con altri oggetti di dimensioni simili. Plutone, invece, condivide la sua orbita con molti altri oggetti della fascia di Kuiper, tra cui Eris e Sedna.

Dimensioni:

Plutone è relativamente piccolo, circa la metà delle dimensioni della Luna, e ha un'orbita molto eccentrica e inclinata rispetto al piano dell'eclittica.

Scoperte nella fascia di Kuiper:

La scoperta di numerosi oggetti simili a Plutone nella fascia di Kuiper impone di riconsiderare la definizione di pianeta con la creazione di una nuova categoria, quella dei “pianeti nani”, appunto.

Quindi, Plutone non soddisfaceva più ai criteri per essere considerato un pianeta secondo la nuova definizione dell'IAU, e di conseguenza è stato declassato a pianeta nano.

Plutone è piccolo, e va bene, ma possiede cinque satelliti. Un asteroide NON ha satelliti. Basta inserire questa quarta condizione e considerare pianeta chi ne rispetta almeno tre e il problema è

risolto.

Non è una forzatura. Il possedere o meno satelliti è un elemento essenziale che non può essere trascurato. Plutone di lune ne ha cinque, manco una. Per cui sbaglia anche chi parla di Plutone in termini di “sistema doppio”.

Qualcuno afferma, infatti, che anche gli asteroidi hanno satelliti. In realtà sappiamo che si tratta di *asteroidi binari*, cioè *coppie di asteroidi in cui uno orbita attorno all'altro*. Per Plutone non è così: Plutone ha cinque veri satelliti.

Inoltre, altro fatto non trascurabile, Plutone soddisfa alla Legge di Titius-Bode.

MIRCO MANUGUERRA



SPIGOLATURE SUL TERREMOTO BIRMANO (E SU QUELLO TURCO)

Avevo concordato questo articolo con la direzione della rivista alcuni giorni prima del terremoto turco di magnitudo 6,2 presso Istanbul (aprile 2025), quando avevo scritto che la prossima sezione della Faglia Nord Anatolica (NAF) a rischio sarebbe stata proprio quella a ridosso della capitale turca. I fatti in corso, hanno purtroppo confermato quanto asserivo. Furono segnalati circa 400 feriti, per fortuna nessuna vittima. Tuttavia, è preoccupante constatare che una sezione di faglia con una magnitudo potenziale attualmente stimata intorno a 7,4 sia riuscita a far danni intorno all'ottavo grado della scala Mercalli, con un rilascio di energia 66 volte inferiore. Lascio a voi immaginare cosa accadrebbe se l'energia in gioco venisse interamente liberata, e questo malgrado quanto si leggeva nella prima stesura di questo stesso articolo.

Il recente terremoto, avvenuto nello Myanmar (ex Birmania) nel marzo di quest'anno (7.7) mi ha ricordato alcune considerazioni da me in precedenza esternate sul mensile "Ameglia Informa". Riguardavano il controverso argomento della "previsione" dei terremoti. La mia personale opinione, è che i terremoti non sono tutti "prevedibili", ma per alcuni ci si può, almeno, avvicinare probabilisticamente con buona approssimazione. Quindi, nessuna possibilità di previsione deterministica, cioè stabilire insieme dove, quando e con quale energia un terremoto può colpire. Piuttosto, osservando zone con fagliazione ben nota, avendo un buon calendario di avvenimenti passati, conoscendo quindi il comportamento "tipico" di quelle faglie, se conosciamo anche lo "stress" presente in quella zona abbiamo buone probabilità di stabilire quale si muoverà per prima. Nel frattempo, sono maturate novità nel campo sismologico, e per questo motivo, facendo ricerche su siti accademici, mi sono imbattuto in parecchi studi sulla faglia respon-

sabile di questo terremoto. Fra questi, quello datato 2024, che analizza tutto il sistema asiatico di faglie, compreso fra Pakistan e Coree e fra Mongolia e Sumatra, una notevole estensione quindi. Attraverso scremature successive, individua le più pericolose e, stringendo ancor più i criteri di selezione, quella che ha le maggiori probabilità in assoluto di muoversi, evidenziandola in rosso vivo. Se questo non bastasse, ne specifica addirittura il segmento più a rischio e, incredibile a dirsi, è proprio quello che si è mosso. Ma come hanno fatto, gli estensori di tale articolo, a determinare probabilisticamente un tale evento, da esserne così convinti? Il metodo applicato, in realtà risale addirittura al fisico Coulomb, il quale non si interessava solo di cariche elettriche, ma anche di stress tellurici. Da qui l'espressione "*Stress di Coulomb*", che si applica allo studio delle tensioni sotterranee che si manifestano con la generazione dei terremoti. Un esempio, che riguarda alcuni dei migliori sismologi italiani, dell'Università di Pisa in particolare, può chiarire meglio la potenza di questo metodo predittivo. Verso la metà degli anni '90, questi ricercatori avevano notato un'impressionante precisione nella sequenza di carico e scarico dei segmenti della Faglia Nord Anatolica (NAF). La NAF, corre lungo tutto il lato settentrionale della Turchia, ed è sede di grandi terremoti, che hanno devastato intere regioni della nazione. Gli studiosi, avevano in particolare osservato che le più importanti serie sismiche, a partire dal 1939, si erano spostate dall'estremo oriente della Turchia verso occidente. All'inizio del 1999, lo Stress di Coulomb ad esse associato si era avvicinato al Mar di Marmara, e allora essi avevano allertato i loro colleghi turchi sulla possibilità di una imminente forte scossa. L'allarme, esteso anche alle autorità competenti, venne sottovalutato, almeno fino allo scatenarsi effettivo di quel terremoto, pochi mesi dopo, il 17 agosto 1999, con più di 18.000 vittime. Da allora, le autorità turche hanno iniziato a

prendere sul serio gli avvertimenti successivi, riguardanti adesso la grande città di Istanbul, all'estremità occidentale della NAF. Per inciso, c'è da notare che la NAF assomiglia molto alla faglia di San Andreas in California, sia per la lunghezza che per le suddivisioni e pure per l'energia liberabile. Ad Istanbul, già centinaia di migliaia di cittadini sono stati spostati verso una zona ritenuta meno a rischio e l'operazione continua. Tornando al terremoto del Myanmar, sembra che questa sequenza sia di là da finire. Gli studiosi hanno ora identificato una "lacuna sismica", immediatamente a sud del terremoto principale, che potrebbe essere "riempita" anche a breve termine. In effetti, pochi giorni dopo questa dichiarazione, una scossa di magnitudo 5,5 ha colpito quel segmento di faglia ed è stata presentata come un segnale di attenzione, da non sottovalutare. Non sarebbe la prima volta, nella casistica storica, che un forte terremoto possa innescarne un'altro, di altrettanta energia. Vengono definiti terremoti "gemelli", e si possono verificare in zone contigue a distanza temporale variabile da ore (Umbria 1997), giorni (Emilia 2012) o addirittura mesi (Friuli, maggio e settembre 1976). In fin dei conti, proprio in Turchia, l'ultimo disastroso terremoto ha seguito questo schema, con due grandi scosse a poca distanza temporale e nello stesso sistema di faglie.

SERGIO MARCHI

XIII LA SETTIMANA ARTE

*Il Cinema è l'universo più
completo del nostro
immaginario.*

A cura di Rita Mascialino

**3:10 TO YUMA DI
JAMES MANGOLD
(2007)
E DELMER DAVES
(1957)**

3:10 to Yuma (2007), *Quel treno per Yuma*, è un film per la regia di James Mangold (New York 1963), sceneggiatura di Halsted Welles, Michael Brandt, Derek Haas, interpreti principali il poliedrico Russell Crowe (Wellington 1964) come ottimo interprete del capo dei banditi Ben Wade; l'altrettanto ottimo Christian Bale (Haverfordwest 1974) nel ruolo del contadino Dan Evans, l'eccellente caratterista Ben Foster (Boston 1980) nel ruolo di Charlie Prince braccio destro di Ben Wade, tale che può essere ritenuto il terzo protagonista; colonna sonora di Marco Edward Beltrami. Il film è un libero *remake* a colori del film in bianco e nero *3:10 to Yuma* (1957 per la regia di Delmer Daves (San Francisco 1904-La Jolla 1977), memorabili interpreti Glenn Ford (Canada 1916-Beverly Hills 2006) per Ben Wade e Van Heflin (Walter 1908-Los Angeles 1971) per Dan Evans, sceneggiatura di Halsted Welles, canzone dei titoli di testa e di coda *The 3:10 to Yuma* (George Duning musica e Ned Washington testo) cantata da Frankie Laine (Chicago 1913-San Diego 2007). Il soggetto a monte dei due film fa riferimento a grandi linee e liberamente al racconto breve *Three-Ten to Yuma* di Elmore Leonard (New Orleans 1925-Detroit 2013) del 1953. Tra i doppiatori, tutti bravissimi, emerge in particolare il grande Roberto Gammino (Roma 1969) che per il difficile personaggio di Charlie Prince in Mangold è riuscito a contraffare con successo la melodiosità intrinseca alla lingua e alla voce italiana. La vicenda

rappresentata non ha riscontro nel reale, bensì è opera di fantasia cui l'arte ha dato ingresso nella memoria letteraria e cinematografica.

Dapprima una parola sulle colonne sonore dei due film.

Frankie Laine ha reso immortale la canzone con la sua interpretazione vibrante di nostalgia di vita come dalla melodia musicale e dal testo poetico, nel quale domina il ricordo di ciò che è diventato leggenda, ossia ricordo di destini umani creati in seno all'arte e collegati al reale treno per Yuma trasfigurato nel simbolo universale del viaggio attraverso l'esistenza. I titoli di testa del film di Daves sono in sintonia con la canzone che funge da *Leitmotiv* musicale. Dal campo lunghissimo dell'inquadratura si vede una diligenza avvicinarsi lentamente nel piano medio e poi nel dettaglio in una terra vuota di ogni cosa concreta, di ogni meta nel reale. Il viaggio inquadra alla fine dapprima i magnifici cavalli neri al tiro della diligenza – il cavallo nero è, tra l'altro, per eccellenza simbolo della creatività artistica più profonda –, poi le sole ombre scure degli stessi comprese le redini sullo sfondo del nome a grandi caratteri bianchi del regista, come se alla guida di tali ombre ci fosse Delmer Daves stesso, infine inquadrando i magnifici cavalli neri che paiono viaggiare vigorosi nel più ampio spazio del cielo assieme alle loro ombre senza legami con il reale concreto, immagine che risulta così metafora dell'impalpabile mondo dell'arte cinematografica al servizio del regista, signore di tali ombre.

La malinconica e molto suggestiva colonna sonora di Marco Beltrami, in sintonia perfetta con il messaggio del film di Mangold, ispira il sentimento di una pacata rassegnazione all'ineluttabilità del reale al di là di ogni illusione di bei finali delle vicende umane, musica la quale ha il suo acme drammatico e intensamente emozionante nell'approssimarsi della morte ormai segnata del protagonista buono, Dan Evans, ed è seguita poco dopo la tragedia dal

rinnovato ingresso della citata disillusa e triste rassegnazione che nell'inquadratura del treno che riprende il suo viaggio solitario seguito in corsa da un cavallo senza cavaliere fa passare in secondo piano la meta specifica del film per diventare motivo della più universale esistenza umana che termina nel nulla di ogni vicenda. Una nota ancora: sia nei titoli di testa in Daves, sia nell'immagine alla fine del film di Mangold che inquadra il treno si tratta di un viaggio, in Daves nell'immaginazione artistica, in Mangold nella rassegnazione dell'essere umano in generale in seno alle dure leggi dell'esistere.

Quanto ai film, si tratta di due opere che nel messaggio riflettono, come non può essere diversamente, le due visioni del mondo dei registi nel complesso intreccio di immagini e parole, di conscio e inconscio nella fantasia artistica inerente a esperienze esistenziali immaginate, psicologiche, socio-politiche, relative ai due generi maschili e femminili di cui è fatta la storia della vita, culturali nel senso più ampio del termine. Importante è quindi in questo studio, detto con un concetto di valenza generale, l'analisi dei temi sociali e psicologici nei due film, con maggiore dettaglio dell'opera di Mangold, meno lineare e più complessa della rappresentazione – bellissima – di Daves.

La comparazione semantica tra i due film, al centro di questo studio, mette particolarmente in luce nell'analisi e nella sintesi attuate le somiglianze e le differenze di superficie e profonde tra i messaggi, tralasciando di esporre quei dettagli, pure interessanti e valutati, tuttavia ritenuti ininfluenti a modificare il significato degli stessi, questo per non appesantire inutilmente la critica con un eccesso di particolari.

Per circostanziare l'analisi e avere la possibilità di uno sguardo generalmente panoramico degli eventi narrati, facciamo seguire cenni alle tre trame che trattano delle medesime vicende, diversamente elaborate in ciascuna di esse. Dapprima diamo spazio alla

trama relativa al racconto di Leonard quale soggetto di riferimento originario dei due film, segue quindi la trama brutta del film di Mangold e successivamente, per le differenze principali negli eventi, del film di Daves – il termine ‘brutta’ mutuato dall’ambito della formula chimica cui, pur nel diverso codice, per così dire corrisponde.

In Elmore Leonard dunque il protagonista, Paul Scallen, è un *deputy* o vicesceriffo in Bisbee, e il capo della banda che ha assalito la diligenza da lui arrestato, Jim Kidd, è un giovane bandito, già processato, che non ha ucciso il vetturale della diligenza, ammazzato da un altro bandito secondo un testimone, e che deve pertanto scontare a Yuma solo cinque anni di carcere per rapina. Il vicesceriffo ha avuto l’incarico di scortarlo senza che nessuno lo accompagni in quella che è una cavalcata notturna verso Contention dove giungono nel primo mattino per attendere il treno per Yuma delle tre e dieci, città nella quale si trova appunto il carcere – Timpey, rappresentante della Ferrovia, ha procurato l’albergo e la stanza. Mentre i due attendono in albergo, c’è l’episodio agito dal fratello del vetturale ucciso, che costringe Timpey sotto la minaccia del revolver a farsi aprire da Scallen con la scusa di portargli una tazza di caffè. Una volta dentro, Moons dichiara di voler uccidere Kidd che crede l’assassino di suo fratello, ma viene presto disarmato con audacia da Scallen e la cosa termina lì. Non vi sono, contrariamente a quanto sta nei film, soste al bar del paese, né cene a casa dell’incaricato Scallen, né presenze femminili di sorta – la moglie di questo solo viene evocata assieme ai tre figli nella mente del marito che scaccia presto tali pensieri per non venire distratto e indebolito dall’emergere degli affetti. In albergo a Contention, nell’attesa, Scallen e Kidd si conoscono meglio dialogando assieme. Charlie Prince, braccio destro di Jim Kidd, non ha il soprannome Princess, Principessa, che c’è per altro solo in Mangold. Tuttavia quando Jim dalla stanza d’albergo chiede a

Scallen che cosa debba rispondere a Prince che lo sta chiamando dalla strada, Scallen gli dice di rispondergli – come verrà riportato in entrambi i film con qualche variante – che gli scriverà ogni giorno da Yuma, ciò che allude, per quanto indirettamente, all’amicizia da parte di Prince per il capo considerata piuttosto stretta, al che segue la risata di Kidd che ha recepito l’allusione di Scallen. Proseguendo molto in breve, giunge la scena finale piuttosto concitata. Quando vicesceriffo e bandito sono ormai giunti nei pressi del treno, Jim Kidd, ormai in rapporto di stima e quasi amichevole con Scallen, dice a Charlie Prince di aspettare un minuto ponendo anche le mani avanti per fermarlo come se dovesse parlare con Scallen, ma Prince improvvisamente gli grida di abbassarsi, al che Kidd esita ad abbassarsi perché non vorrebbe che Scallen venisse ucciso, esitazione che consente a questo di uccidere egli stesso Prince, ai cui piedi striscia Kidd per essere comunque vicino all’amico. Allora Scallen afferra violentemente per il collo Kidd e lo spinge sul treno assieme a sé. Tutto finisce bene nel racconto per i due protagonisti, scambiando essi anche qualche cenno di *humor* maschilmente cameratesco e qualche mezzo sorriso di stima reciproca altrettanto cameratescamente. Molti dettagli ulteriori ricompaiono nei due film, anche se diversamente distribuiti, dettagli comunque ininfluenti per il significato sia del racconto che dei due film.

Senza voler entrare nel significato dei nomi in Leonard – il nome Kidd, anche se con due *d*, non ha bisogno di alcun chiarimento-, segue un solo riferimento ritenuto importante. Il cognome Scallen è interpretato in questo studio non secondo i vari esiti etimologici su base scientifica di cui quello più probabile potrebbe essere quello collegato a *to scale*, *scalare*, montagne o livelli in altezza, così come Scallen da contadino e mandriano ha dato una mano allo sceriffo contro gli Apache e, avendo fatto un buon lavoro, è stato nominato vicesceriffo o *deputy*, salendo di grado con un

tipo di stipendio, poi ha raggiunto uno stipendio più alto come quello attuale, con l’aggiunta di speciali emolumenti in caso di cattura di banditi e adesso spera di diventare sceriffo, salendo ancora di grado e con uno stipendio ancora più alto, ossia ha scalato vari livelli di lavoro e stipendio e ancora scala. Prendendo come punto di partenza il problema della trasformazione in Mangold del protagonista Evans, corrispondente a Scallen, in uno zoppo, visto che ciò non ha riscontro né in Leonard – dove vale l’etimologia a monte di Scallen citata più sopra e non valida nel contesto dei due film –, allora c’è una semplice assonanza, oltre alla somiglianza grafica, di Scallen con *scalene*, che rimanda nell’accento tonico sulla prima sillaba al termine inglese e inoltre quasi del tutto coincide con la pronuncia dello stesso. Il termine inglese deriva dal greco *skalenos*, *disuguale* come nel triangolo scaleno relativamente ai lati disuguali e per l’associazione metaforica al passo instabile nella diversità dei lati-arti significa anche *zoppicante*. Quest’assonanza del nome in Leonard pare essere stata colta da Mangold, il quale ha reso appunto zoppo il corrispondente personaggio Dan Evans.

Passiamo alla trama brutta del film di James Mangold, regista che sempre approfondisce i risvolti sociali e psicologici nei suoi film, oltre che avere la massima cura della perfezione tecnica delle inquadrature, dei colori, dell’audio, delle immagini, di ogni dettaglio.

Dan Evans, un contadino dell’Arizona, ha contratto forti debiti con un ricco proprietario terriero di Bisbee che richiede il rimborso dei prestiti, altrimenti sequestrerà la terra di Evans che così sarà totalmente rovinato, anche perché il creditore ha fatto deviare il ruscello da cui anche Evans traeva l’acqua necessaria all’allevamento del bestiame. Come avvertimento fa bruciare il fienile del contadino che, ormai disperato, si presta per duecento dollari, a tanto ammonta il suo debito, a scortare a Contention City il bandito Ben Wade, che ha appena as-

salito e rapinato la diligenza con la sua banda uccidendo il cochiere e che è stato catturato nel bar di Bisbee con il contributo di Evans che lo distrae parlandogli. Quando stanno per partire per Contention, Dan ordina al figlio quattordicenne William, che sa sparare e vorrebbe accompagnarlo per essergli di aiuto, di stare a casa, ma il figlio di nascosto lo seguirà e gli darà poi una mano in molte circostanze, non lasciandolo solo mentre ormai sta morendo. Dopo varie avventure i due, contadino e bandito assieme ad altri uomini di scorta in aiuto e protezione, giungono a Contention dove Evans dovrà mettere sul treno per Yuma il bandito perché lì venga processato e impiccato per i suoi delitti, ultimo fra questi l'uccisione di quasi tutta la scorta, tranne tra l'altro un agente Pinkerton lasciato ancora vivo nella diligenza assalita e svaligiata dei denari trasportati così che riesce a minacciare un bandito di ucciderlo se non riconsegneranno i denari rubati, ma anche del bandito stesso per avere questo trasgredito i suoi ordini di non lasciare testimoni delle loro rapine, così che vengono uccisi entrambi. Evans e Wade, dopo varie avventure affrontate durante il viaggio a Contention con gli altri uomini della scorta, aspettano il treno nella stanza di un albergo, mentre gli altri accompagnatori, cui si aggiungono lo sceriffo del luogo e ulteriori suoi aiutanti, attendono l'arrivo della banda appostati nell'ingresso dell'albergo, mentre il figlio controlla l'arrivo della banda dall'esterno. Durante il tempo trascorso insieme i due protagonisti, il buono e il cattivo per così dire, hanno modo di conoscersi meglio, mentre intanto tutti coloro che dovevano far fronte assieme a Dan Evans alla banda che sarebbe intervenuta per salvare il capo si ritirano perché non vogliono rischiare la loro vita. Così alla fine è il bandito Ben Wade che, apprezzando il nuovo amico Dan Evans, decide di aiutarlo nella sua impresa senza che venga ucciso dalla banda. Tuttavia, quando Wade sta sul treno e i due uomini sono entrambi contenti della loro

alleanza, il suo ordine di non sparare dato a Charlie Prince non viene eseguito da questo che è ormai vicino a Dan con l'arma in pugno a braccio teso e che lo uccide con un vero e proprio accanimento di colpi di revolver alla schiena e frontalmente. A questo punto Ben Wade, capo i cui ordini di cessare il fuoco sono stati disattesi, uccide il suo braccio destro e tutta la sua banda. Poi sale sul treno da solo essendo morto Dan Evans, consegna l'arma che gli era stata tolta al momento del suo arresto e poi recuperata e consegnatagli da Charlie Prince, quindi chiama con il fischio d'intesa il suo fedele cavallo che corre parallelamente al treno per Yuma e che è tutto ciò che gli resta, implicitamente come può essere, nell'eventualità di una evasione da Yuma, carcere da cui è già evaso un paio di volte in passato, come ha rivelato poco prima a Evans. Un finale dunque che termina nella tragedia con la morte del giusto, di Dan Evans. Questo in somma – o brutta – sintesi.

A conclusione dell'analisi di questo complesso film verrà dato spazio ad alcuni speciali dettagli semantici stanti precipuamente sul piano delle associazioni e delle attrazioni indirizzate dall'inconscio di cui l'approfondimento psicologico di James Mangold forma parte rilevante nel messaggio del film.

In Daves la trama è molto lineare e le differenze maggiori con Mangold stanno: nel fatto che Dan Evans non sia azzoppato; nella mancanza dell'incendio del fienile; nel fatto che il figlio di Dan non segua il padre per aiutarlo in quanto ancora fanciullo; nella mancanza delle avventure che affrontano bandito e scorta durante il viaggio a Contention; nella presenza di un personaggio, Alex Potter, che sarà l'unico a restare fedele al suo incarico di fare la guardia fuori dall'albergo fino all'ultimo prima di essere ucciso da Charlie Prince; nella rappresentazione del funerale del vetturale e nel tentativo fallito del di lui fratello ucciso che vorrebbe uccidere a sua volta Ben Wade entrando con l'inganno nella

stanza dell'albergo dove sta con Evans; inoltre soprattutto nel lieto fine, con Evans che si salva dai banditi saltando sul treno secondo il consiglio di Wade e assieme a lui; nell'uccisione da parte di Dan, una volta sul treno, di Charlie Prince, mentre sta correndo ancora volendo liberare il suo capo cui è molto legato.

Dopo avere a grandissime linee circostanziato la trama del racconto e dei due film, inizia l'analisi per temi e personaggi che li rappresentano esplicitando così la qualità del tessuto sociale e umano relativo alle due epoche, partendo dalle donne che compaiono sia in Daves (1957) sia in Mangold (2007). Si tratta delle due madri di famiglia e mogli dei protagonisti e di due prostitute che hanno dovuto smettere di cantare nei saloon per aver contratto la tubercolosi e che ora sono cameriere nel bar di Bisbee che si trova in una zona dal clima secco più favorevole a una eventuale guarigione.

In Daves dunque viene presentata, nell'ambito di un'ottica ancora piuttosto tradizionale – sebbene non completamente –, una figura di madre e di moglie quale essere sacrificale, ossia che, ad esempio, non pone la propria bellezza in primis, di fatto si presenta con abiti da lavoro, comunque semplici, come pure non ha come meta una realizzazione di sé visibile nella società, ossia una possibile ricerca di soddisfazione per propri talenti da scoprire e da esprimere avendo il riconoscimento della comunità. È una donna, di cui la brava attrice Leora Dana interpreta l'anima profonda propria di un femminile volto al consolidamento degli affetti per il bene della famiglia, anche a formare di conseguenza la base più stabile della società in positivo. Come accennato, il suo aspetto non mette in risalto la sua bellezza che pure c'è, i capelli sono pettinati in un'acconciatura semplice, ordinata ma non particolarmente attraente, comunque una donna che non pone tutto sull'apparenza, sull'apparire. Alice lavora duramente nei campi, nella casa, per aiutare il marito, per sostenere la famiglia, è donna dai

sentimenti nobili. Quando il marito, pur avendo assistito all'assalto alla diligenza da parte della banda di Ben Wade e all'uccisione del conducente Bill Moons e di un bandito, non è intervenuto in nessun modo contro i delinquenti, essa avrebbe desiderato che avesse fatto qualcosa in difesa degli assaliti, non fosse stato solo a guardare e a subire la prepotenza dei delinquenti. Al che Dan risponde sentendosi umiliato e rimproverato piuttosto severamente dalla moglie, che non poteva farsi ammazzare lui stesso combattendo inutilmente contro tutta la banda dove avrebbe avuto la peggio. La donna, pur usando un tono meno severo, tuttavia insiste dicendo che i figli avevano dovuto vedere come il padre fosse rimasto inerte, ciò che non sarebbe stato un buon insegnamento da dare per il loro futuro di uomini, per il loro ingresso nella società la cui struttura e i cui giusti avrebbero dovuto difendere. Per tale tipo di donna è quindi importante l'educazione dei figli, maschi nella fattispecie, ossia è importante il modello paterno, non esattamente il modello *macho*, ma il modello dell'uomo onesto e nel contempo non vile, che agisce magari anche solo dialogando per aiutare chi si trovi in difficoltà, un modello positivo, responsabile socialmente, scevro comunque da qualsiasi sfoggio di violenza e prepotenza. Visto che il marito in qualità di maschio adulto e capo famiglia era l'unico che si poteva esporre nell'azione, sarebbe dovuto, secondo la moglie, comunque intervenire in qualche modo, pur rischiando di diventare vittima esso stesso magari addirittura assieme ai figli. Rilevante è dunque per questo tipo di donna che i figli debbano crescere con una personalità audace all'occorrenza contro i violenti, ossia debbano essere forti psicologicamente, capaci di intervenire a difesa di coloro che fossero deboli e indifesi, per cui essi dovevano poter contare su di un adeguato modello paterno, apprezzato per altro anche e soprattutto dalla madre, figura fondamentale nel messaggio del film. Tutto ciò ovviamente in

seno ai valori in auge all'epoca sia della seconda metà dell'Ottocento dove è ambientata la vicenda frutto di fantasia, sia per le proiezioni del diverso modo di vivere nella prima metà del Novecento cui fa capo il film. I ragazzi, per difendere il comportamento del padre di fronte ai rimproveri e alle pretese della madre – perché di questo si tratta –, dicono che se avessero fatto qualcosa in aiuto degli assaliti e dei morti, sarebbero stati uccisi tutti, ossia, pur dispiacendosi che il padre non sia intervenuto, sembra giustificino il razionale comportamento paterno, specialmente difeso dal ragazzino più grande. In ogni caso il più piccolo, che già aveva chiesto al padre se non facesse niente di fronte all'assalto e all'ordine del bandito di dargli i loro cavalli perché non potessero andare dallo sceriffo, aveva gridato dietro al bandito che se ne stava andando lasciandoli così a piedi, che il padre lo avrebbe ucciso, il piccolo dunque non si rassegna a non fare proprio niente, dice qualcosa, ma si tratta appunto di un bambino, meno riflessivo del ragazzino più grande che dà in ogni caso ragione al padre, pur sentendosi a disagio per aver dovuto vedere come il padre non avesse fatto di meglio che obbedire al bandito. In questa evenienza donna e bambino, due soggetti che non possono agire in tali circostanze non avendone le forze necessarie, sono accomunati da un medesimo sentimento: avrebbero agito o voluto agire diversamente, sarebbero intervenuti in qualche modo – facendosi verosimilmente ammazzare dai delinquenti –, avrebbero voluto in ogni caso che intervenisse il capo famiglia. Ben Wade, che non ha seguito gli altri membri della sua banda andandosene con essi da Bisbee dopo l'assalto, perché è voluto stare più a lungo con la cameriera del bar, viene catturato e prima di partire per Contention viene ospitato a cena a casa di Evans per ingannare il suo uomo di fiducia, Charlie Prince, sul reale trasferimento di Wade a Contention, ossia facendogli credere con un programmato falso incidente alla carrozza nei pressi

della casa di Evans, che il capo dei banditi sia quindi partito per Contention appena rimessa in piedi la stessa, mentre invece sarà ospitato dagli Evans e partirà dopo. A tavola i due bambini elogiavano le abilità di tiratore scelto del padre perché non si arrendono ancora al fatto che il padre non abbia agito all'occorrenza, ma abbia tenuto un atteggiamento secondo loro di sottomissione. Entrambi i figli esaltano variamente il padre di fronte a Ben Wade, implicitamente anche per una certa ammirazione per l'audacia che il bandito come tale ha necessariamente. Questo atteggiamento di moglie e figli mostra come all'epoca i figli maschi e le donne si aspettassero azioni coraggiose e anche di estremo pericolo da padri e mariti, dagli uomini, ossia come la considerazione delle potenzialità maschili fosse molto alta e da essi tutti pertanto si aspettassero gesta audaci e coraggiose. Dan, all'inizio del film quando ritorna a casa dopo aver assistito all'assalto alla diligenza senza essere intervenuto, dichiara alla moglie, che pare, come più sopra, lo rimproveri per questo, per non essere stato in grado di agire come essa si sarebbe aspettata, di non fare niente per rimediare alla situazione di estrema indigenza in cui si trova la famiglia per via della forte siccità, Dan risponde umiliato di non saper compiere azioni eroiche o impossibili per lui, dice anche di non poter far piovere. Si tratta di una figura d'uomo che parla di tempi che iniziano a essere diversi, in cui la Legge pare avere più valore della forza fisica e delle iniziative individuali dei maschi, azioni che paiono essere meno necessarie che in passato e meno auspicabili. In altri termini: nella presentazione di Dan Evans viene evidenziato un inizio di cambiamento del ruolo maschile nella società, che i bambini paiono non comprendere o apprezzare del tutto – la moglie stessa, ancora dopo che Dan si è offerto di scortare il bandito a Contention, incarico rischioso, dice con evidente eccitazione che figli sono fieri di un padre che scorta un temibile bandito e anche lei stessa

lo è – ancora persiste nella donna e nei piccoli comunque il modello dell'uomo forte e impavido, sprezzante del pericolo –, al che l'uomo sorride senza convinzione. Anche in *High Noon* (1952), per fare una breve comparazione sul piano dei due generi, le donne, tranne la moglie quacchera dello sceriffo Will Kane che per motivi religiosi non vuole usare violenza in nessun modo e vorrebbe che lei e il marito fuggissero senza aspettare i tre banditi, le donne vorrebbero che i mariti aiutassero lo sceriffo perché gli devono essere grati dell'ottimo lavoro svolto a vantaggio della città, ossia non lo lasciassero solo ad affrontare i banditi venuti per ucciderlo, ma essi si tirano indietro tutti abbandonandolo al suo destino. In ogni caso, dopo la partenza di Dan, il figlio piccolo è tutto orgoglioso perché il padre tornerà con un mucchio di soldi, mentre quello più grandicello è consapevole del fatto che duecento dollari non valgono la vita del padre, se non dovesse tornare, ossia i vecchi valori del *macho* mostrano di cominciare a traballare anche in lui. Dan comunque, pur non sentendosi un *macho*, mostra di non essere un vile, essendo ormai determinato a rischiare per il denaro utile alla sopravvivenza familiare. Dà valore quindi al coraggio che serve inoltre per lasciare eventualmente una buona memoria di sé nella società, ai figli. Dan si è proposto per i citati motivi per l'incarico di scortare il bandito, ma non è entusiasta né eccitato per l'impresa, perché consapevole del rischio che corre, anche con la Legge a suo vantaggio. La donna resta a casa, non essendo in grado di partecipare a un'azione che richiede in ogni caso la diversa personalità e fisicità possedute dai maschi, audaci o meno audaci. Nel '57 le donne ancora non erano – credibili o incredibili – poliziotte con pistola in mano e comandanti di gruppi di maschi come nei film attuali, per cui essa resta a casa, ma si preoccupa per il marito e per la famiglia, per cui ad un certo punto capisce di aver preteso troppo dal marito rimproverandolo e vuole fare ammenda, ossia

fa qualcosa di audace essa stessa per quanto le è possibile: prende il calesse e va a Contention City, da sola, scambiando poche parole con alcune sue amiche durante una sosta lampo nel viaggio, amiche che non la accompagnano per sostenerla, ossia la lasciano andare da sola. Entra nell'albergo e vede il compaesano Alex Potter, il beone del paese che tutti conoscono come persona un po' sempliciotta, ma buona e onesta, nonché generosa, appeso dai banditi al lampadario della hall. Inorridita e spaventata dalla brutale realtà che il marito si trova ad affrontare al di là dei sogni da maschio macho, sale le scale di corsa chiamandolo ad alta voce incurante di qualsiasi rischio.

Alex Potter è un bevitore noto come tale in paese come accennato e anche ciò rimanda a *Mezzogiorno di fuoco*, dove l'unico assieme a un ragazzino a rendersi disponibile ad aiutare lo sceriffo contro i banditi, quando tutti coloro cui chiede aiuto lo abbandonano, è proprio un alcolizzato dal grande cuore.

Riprendendo l'analisi: quando la moglie Alice parla con il marito a Contention, c'è il grande momento dei sentimenti che stanno al centro di questo film. Essa, che ritiene di aver contribuito a mettere in pericolo marito e famiglia con i suoi rimproveri e le sue pretese di audacia di cui sopra, gli dice di non essersi voluta lamentare quando sembrava che lo rimproverasse per non essere intervenuto per contrastare la prepotenza dei banditi e anche per non fare niente per uscire dalla situazione causata dalla siccità magari chiedendo denaro in prestito, come gli aveva consigliato. Appunto gli dice – bugia commovente – che lui ha capito male, perché lei è contenta di vivere come vive, nel sacrificio, ma insieme, negli affetti familiari e nel sostegno che questi danno alla coesione della famiglia che essa non vuole ledere in nessuna misura come si inferisce dal suo discorso finalizzato a far desistere il marito dall'azione rischiosa. Qui stanno a confronto due diverse modalità di intendere il sostegno dato alla famiglia, secondo le diverse per-

sonalità e potenzialità maschile e femminile. Specificando: Dan, a Contention, dopo la morte di Alex Potter, non rischia più per i soldi o per il rimprovero proferito dalla moglie, ma perché soprattutto ormai non può tirarsi indietro, come le rivela, dopo il sacrificio di Alex Potter, ucciso per il suo sostegno alla Legge, facendo il suo dovere per la legalità ed essendo un amico sincero, ossia dopo la sua morte non può lui essere così vile e ingrato da indietreggiare, ossia prosegue nella sua azione in primis per onorare il sacrificio di Potter. Anche qui un breve rimando, seppure in diversa elaborazione di dettaglio, a *High Noon*, quando lo sceriffo che sta fuggendo avendo pur a malincuore dato retta alla moglie, gira durante la fuga il calesse e torna indietro perché non se la sente di essere vile quando il dovere lo chiama. La donna di Dan dunque non vorrebbe più che il marito rischiasse la vita per nessun motivo, i sentimenti per i cari prevalgono o sono per la donna quanto di più importante vi sia, mentre nell'uomo, secondo il messaggio del film, i valori sono un po' diversi – come in *High Noon* –, nel senso che ancora più della propria vita e addirittura degli affetti familiari valgono il senso del dovere, un senso dell'amicizia, della gratitudine, della salvaguardia delle regole su cui si sostiene la società, ossia vi è il richiamo più profondo dell'imperativo kantiano, superiore a ogni compromesso utilitaristico, dunque un senso di responsabilità e di onore posti in un orizzonte diverso da quello proprio della donna e che va, ribadendo, persino oltre gli affetti più forti. Si tratta nel film di Daves di due qualità della moralità, maschile e femminile, presentate entrambe come componenti indispensabili alla positiva esistenza della vita familiare e della società secondo i diversi apporti.

Dopo che Dan è rimasto solo a condurre il bandito sul treno per Yuma, c'è comunque la moglie che lo aspetta trepidante per la sua sorte, di nuovo, seppure in diversa elaborazione, come lo sceriffo Will Kane di *Mezzogiorno*

di fuoco resta solo ad affrontare i tre banditi che sono arrivati a Hadleyville per vendicarsi di avere lui catturato e mandato in carcere il loro capo Frank Miller, e soltanto la moglie, dopo vari dissensi, tornerà da lui non appena, già nel treno per abbandonarlo visto che non ha voluto lasciare la città per sfuggire ai banditi (*Lunigiana Dantesca*, La Settima Arte, n. 160, 2020) udirà gli spari e, per vero amore e affetto, correrà in paese, ancora in abito da sposa, e gli sarà comunque vicino salvandogli la vita due volte di seguito. Anche in questo film di Zinnemann sono evidenziate le diverse potenzialità del maschio e della femmina: quando la donna uccide uno dei banditi sparandogli alla schiena il quale stava a sua volta per uccidere con sicuro successo il marito, si sente quasi male dopo aver sparato al bandito alla schiena per l'azione che non avrebbe mai voluto compiere, in seguito, presa come ostaggio da Miller, ultimo dei tre banditi restato in vita, la donna rischia la propria vita facendo quello che può, ossia sorprendendo e distraendo il bandito, così che il suo uomo può con freddezza sparare a Miller uccidendolo e salvando così la moglie e se stesso. Ci sono altre derivazioni, di minuto dettaglio, da *High Noon* in Daves come anche in Mangold seppure ancora più diversamente elaborate. Profondamente emozionante è la scena in cui la donna in piedi sul calesse, alla fine del film, quando il treno è partito, guarda in distanza per vedere se il marito sia ancora vivo e lo vede assieme al bandito che lo ha aiutato a salvarsi e a salire con lui nel treno per Yuma – come Ben Wade le aveva quasi promesso che avrebbe cercato di renderle Dan sano e salvo. Entrambi i maschi sorridono lieti quasi la figura di questa donna li ripaghi del rischio, come abbia compiuto il miracolo che le spetta di compiere per tradizione, ossia di fungere con il suo amore e il suo spirito di sacrificio a sostenere come quarta colonna il marito e la famiglia e anche addirittura quasi a portare sulla retta via il bandito. A conferma: Ben

Wade, il predone che uccide come regola di vita, dice a Dan Evans in albergo, che gli piacerebbe un giorno avere una moglie come la sua e figli con cui cavalcare educandoli, ossia non cita Velvet la donna del locale dell'Eldorado per la quale ha speso tanto denaro in una sola sera o Emmy del bar di Bisbee per quanto dolcissima, donna anche quest'ultima da cui sa che non tornerà, implicitamente, perché incapace essa comunque malgrado la dolcezza del suo carattere di operare il miracolo. Anche il bandito vorrebbe dunque un giorno una vita onesta, tutto ciò dovuto alla figura femminile della madre e della moglie presentata da Daves, vorrebbe pertanto far parte della società non violenta perché ha conosciuto una donna come Alice, lui che è abituato a donne che non gli hanno mai fatto venire in mente la bellezza dell'onestà e degli affetti veri, dell'avere una famiglia quale cellula valida per la società – dice alla cameriera che non tornerà da lei perché non si ferma mai in un posto oltre l'indispensabile, ossia non pianta radici da nessuna parte. Certo, Alice è una donna che rinuncia alla sua realizzazione per così dire pubblica nella società, ma non rinuncia alla sua realizzazione di educatrice nell'ambito familiare, della quale essa riconosce il fattore imprescindibile per la solidità nel positivo anche nell'ambito sociale. Al proposito, ricapitolando, la vediamo in due momenti diversi entrambi relativi alla sua funzione di educatrice e di sostegno della vita. Appunto all'inizio rimprovera il marito di essere stato solo a guardare l'assalto alla diligenza e di avere poi obbedito agli ordini dei banditi restando senza agire e così dando un tale esempio negativo ai figli, gli uomini del domani, e gli rimprovera anche di non fare niente per uscire dalla precaria situazione economica dovuta alla siccità così che l'uomo si umilia chiedendo un prestito al più ricco del paese il quale gli rifiuta ogni aiuto in modo ipocritamente gentile, ma quando essa va a Contention in cerca del marito che sta rischiando la vita, fa marcia in-

dietro, ossia ritira il proprio rimprovero iniziale e anche la sua gioia quando ha visto che Dan compie l'azione rischiosa di cui i figli sono andati fieri e anch'essa, diventando in pieno la moglie e la madre che educa con fermezza sì, ma soprattutto con il suo affetto a sostegno della struttura familiare, della vita.

Ed è a questo tipo di donna cui nel finale viene dedicato dal regista Daves l'omaggio dell'inquadratura che la esalta come il cardine chiave della vicenda nella famiglia e nella società, un'inquadratura che è la sua celebrazione quale più grandiosa non potrebbe esserci, come se la vita girasse attorno a lei, suo massimo riferimento per tutti. Mentre in piedi nel calesse sorride radiosa dopo aver visto salvo il marito e guarda in alto come a ringraziare il cielo della incipiente pioggia che porrà fine alla siccità, le grosse gocce iniziali di acqua luminosa scendono su di essa avendo la più splendida spazialità di una pioggia di diamanti che cadano in festa a onorare la qualità di questa donna – la pioggia non ha la medesima spazialità delle gemme preziose relativamente al bandito, come a comparazione evidente è mostrato subito dopo dal tipo di pioggia visibile *ad hoc* dietro di lui, un maschio fuori legge, dove essa ha la spazialità della più violenta e fitta caduta di frecce, comunque ostile. Anche la componente sociale, nella figura di Butterfield, rappresentante della Ferrovia, condivide la pioggia preziosa, ma significativamente in second'ordine, in un flash, stando egli a terra, in basso rispetto alla donna, fuori dal calesse dove essa, appunto più in alto, domina nell'inquadratura ad essa dedicata, ciò che dà a questo tipo di madre e moglie il trionfo che secondo il regista le spetta. Anche Dan Evans sente nelle mani la pioggia che arriva come a benedizione della sua famiglia, della vita che riprende, gocce tuttavia che non si vedono propriamente nell'immagine, come se l'uomo ricevesse indirettamente nelle mani la loro diamantina preziosità che resta appannaggio della donna, quasi un suo dono.

Veniamo adesso alla donna di Mangold, la moglie di Dan, la quale viene considerata dalla critica in generale una donna importante nella vita della famiglia. In questa analisi essa risulta esserlo molto meno e non così positivamente in ogni caso – di fatto, tra l'altro, Dan Evans ha un rapporto importante con il figlio William e anche con Wade, anche con Butterfield, ma dopo aver lasciato la casa familiare la donna scompare da tutto il film e Dan non cita più la moglie e solo si adira con Wade quando questi dice, pungendolo sull'onore maschile, che doveva essere stata una bella donna prima di sposarlo, nonché la cita per dire a Butterfield, prima di dirigersi alla stazione, di consegnarle mille dollari – i figli non possono ancora ricevere denaro – implicitamente alla sua possibile morte, come egli sa che potrebbe verificarsi e veramente avverrà e questo è tutto quanto riguarda la moglie, poche, rivelatrici sequenze iniziali e un paio di velocissime citazioni. Wade stesso quando sono soli a cena ironizza ridacchiando sulla sua performance da gran dama per averla al contrario riconosciuta come donna di un locale malfamato di San Francisco. Nel film di Mangold, in questa analisi, essa risulta donna di non grandissimi valori, così secondo ciò che esprimono le immagini e le parole che essa pronuncia nella mancata complessiva delle poche inquadrature e battute che la riguardano per altro solo agli inizi, nel prosieguo del film essa, ribadendo, non appare più e perde con ciò qualsiasi importanza come è negli intendimenti del regista – come le due prostitute che spariscono dal film, anche da quello di Daves. Essa, dall'aspetto curato, non pare lavorare in modo particolarmente duro e pare essere sempre in attesa delle azioni del marito per criticarle, mentre sta solo a guardare senza mai intraprendere qualcosa di positivamente attivo per la famiglia oltre che cucinare, questo per quanto si evidenzia nel film. L'unica cosa che sa fare educativamente parlando, è curare, anche qui solo superficial-

mente, il cosiddetto *bon ton* sociale del figlio, riprendendolo quando esso, come si dice, risponde un po' decisamente contrapponendosi al padre – nel testo originale inglese, anzi inglese americano, spesso il figlio adopera la parolaccia *shit*, anche in locuzioni per così dire fiorite, per riferirsi a ciò che non condivide. La donna solo richiama il figlio pronunciando il suo nome come a rimproverarlo senza per altro riuscire a cambiare alcunché nel merito, perché non rappresenta la figura della grande educatrice come nella migliore tradizione. Chi educa il figlio con l'esempio e le proprie parole, sarà il padre, non questo tipo di donna che, per quanto emerge nel film, rappresenta la propria insufficienza. Al contrario Dan dice a William che ha preso la parte migliore di sé e, al bandito, che il figlio non sarà mai un delinquente perché da lui ha preso la strada dell'onestà, non citando mai nell'educazione del figlio la moglie e madre di William in nessun modo né esplicito, ma neanche implicito, anzi escludendola da ogni campo educativo dove essa impersona un fattore di assenza. Ma vediamo più in dettaglio in che cosa consistono le significative differenze di personalità e di valori tra le corrispondenti donne dei due film nelle due diverse epoche in cui essi sono stati ideati, girati, pubblicati. Quando, ai primissimi inizi della vicenda, il marito e il figlio quattordicenne sono in allarme nella notte per il rumore inquietante che sentono attorno alla loro casa e si alzano subito dal letto dove stavano, mentre essa non si alza immediatamente e neppure si gira tranne che con il volto verso gli uomini già in piedi, bensì restando girata dall'altra parte, non fa niente in aiuto, solo dice stando a letto che il rumore è forse dovuto al vento che soffia, ossia per così dire mette la testa nella sabbia esprimendo la sua opinione errata senza verificare alcunché. Durante l'incendio del fienile – che, come più sopra, non esiste in Daves e neanche in Leonard –, mentre il marito e il figlio William, interpretato da un veramente ottimo Logan Lerman

(Beverly Hills 1992), rischiano la vita facendo uscire i cavalli e portando fuori le selle, così salvandoli dalle fiamme, la donna, non in abiti adatti a un intervento di emergenza, solo compare in camicia da notte – tenendosi a distanza di sicurezza dal fuoco – senza fare alcunché, senza aiutare né rischiare niente in qualche modo neppure per il figlio, solo chiamando una volta lamentevolmente il figlio che in ogni caso non le dà retta. Per altro il marito ha una gamba di legno, è non poco azzoppato per un incidente militare e comunque agisce poderosamente nel fare uscire i cavalli come già fa il figlio e, successivamente non solo richiamando questo, lo afferra e lo trascina via dall'incendio un secondo prima che il fienile infuocato gli rovini addosso. Ribadendo: sembrerebbe che chi stia a guardare senza fare mai niente sia appunto la moglie che non presta alcuna collaborazione di nessun tipo, lasciando tutta l'iniziativa e i rischi ai due maschi. Certo, può sembrare scontato come le donne non avessero e non abbiano le stesse capacità fisiche di un uomo, né la sua personalità, ma in questo così diverso atteggiamento verso il pericolo è visibile e percepibile nel messaggio del film una sottolineatura implicita relativamente ai diritti di uguaglianza con i maschi reclamati nell'attualità dalle donne, diritti che secondo le immagini non paiono del tutto a diritto reclamabili. Di fatto la moglie, dopo il disastro conseguente all'incendio, non ha altro da dire al mattino al marito, che le ha mentito dicendole di aver saldato il debito con l'uomo che gli aveva fatto il prestito e nel dire ciò sorride poco simpaticamente come schernendolo – il discorso della moglie non riguarda ciò che è successo nella notte, ma è incentrato su di sé. Alla risposta di Dan di aver saldato il debito, anche se solo in parte, questo per aver speso del denaro per le medicine per il figlio piccolo malato di tisi e per acquistare il fieno e l'acqua, la moglie continua imperterrita dicendo che avrebbero potuto decidere insieme il da farsi, nella fattispecie il pagamento

parziale del debito, al che Dan risponde chiedendole se essa avesse mai potuto decidere diversamente. Mangold evidenzia ancora di più l'opinione che appare negativa su questo tipo di donna, attenta in primo luogo ai propri diritti anche nell'emergenza trascorsa. Dan Evans, quando la moglie dice che avrebbero potuto decidere insieme, replica che, anche insieme, non avrebbero comunque potuto far piovere per far cessare la siccità, ponendo con ciò il regista la questione dei diritti della donna in un ambito piuttosto relativo. Al proposito, il Dan Evans di Daves, come accennato più sopra, dice alla moglie sentendosi piccolo di fronte al suo rimprovero, che lui non *può* far piovere, ossia usa il singolare riferito a sé, come per rimarcare che la moglie nei suoi confronti pretenda cose che lui non può e non sa fare, risposta non coinvolgente la questione delle rivendicazioni femminili di propri diritti, ma solo alludente ai tempi che iniziano a cambiare nella nuova società postbellica, nel nuovo tipo di uomo che inizia ad annunciarsi non più del tutto *macho*. Proseguendo, nel remake di Mangold, Alice non ha l'iniziativa di prendere il calesse o un cavallo o farselo prestare nel caso per sostenere il suo uomo, ossia essa rimprovera al marito di non fare niente come fosse un buono a nulla e, si deve constatare secondo quanto sta nel contesto filmico, soprattutto critica con parole, toni di voce ed espressioni del volto qualsiasi cosa decida o faccia il marito. Ad esempio: lo umilia se non fa niente e lo critica se fa qualcosa come scortare il bandito a Contention per Yuma, ciò che per altro non fa amorevolmente, ma con una evidente sfumatura di non approvazione, persino di disprezzo, come Dan non capisse niente, ossia non sapesse quello che fa, come fosse uno sciocco che affronti situazioni di pericolo irresponsabilmente, senza esserne all'altezza, mentre Dan le dice realisticamente che, se non cogliesse l'opportunità per quanto rischiosa di scortare il più pericoloso dei banditi, dovrebbero abbandonare

casa e terra in pochi giorni non potendo essi, anzi lui, fare altro. Le dice che lo fa anche per non essere guardato dai figli con poca stima, e non guardato da lei, anzi ad un certo punto, durante la questione dei diritti, Dan le dice espressamente di smettere di guardarlo così come sta facendo. Il regista quindi conferma anche esplicitamente come gli sguardi della donna siano di disprezzo per il suo uomo e come questo non le interessi più di tanto come tale, ossia come sia carente non solo l'amore, anche l'attrazione, ciò di cui è consapevole Dan, senza comunque sviluppare un'avversione per lei essendo un uomo di carattere comprensivo e paziente. In altri termini, la moglie è sempre o quasi in atteggiamento di diniego, scuote impercettibilmente la testa per mostrare il suo disaccordo e anche disprezzo nell'espressione, ribadendo ancora, per tutto ciò che dice e ha deciso di fare il marito.

Per chiarire, prima di continuare, onde cercare di evitare possibili equivoci: ciò che viene esposto in questa analisi riguarda le idee per come vengono rappresentate sul piano oggettivo in Daves e Mangold: si tratta di idee identificate e chiarite nella semantica del loro intreccio di immagini e parole, azioni.

Tornando alla donna, quando William, trascinato dal padre fuori dal fienile in fiamme, guarda la madre e ne intuisce le opinioni, raccoglie come da un suo tacito benessere il fucile dal suolo per uccidere chi lo abbia appiccato e se ne stia andando impunito a cavallo dopo aver promesso a Dan che, se non restituirà entro una settimana il denaro prestatogli dal suo capo, incendierà anche la casa. La madre non si oppone al fatto che stia per sparare a chi ha compiuto il danno e mostra con ciò di condividere le posizioni non solo di William, ma anche del figlio piccolo che vorrebbe che il padre sparasse a chi ha incendiato il fienile – entrambi i figli non hanno fiducia nella Giustizia, nello sceriffo e preferirebbero farsi giustizia da sé, appartenendo ancora alla modalità esistenziale che comincia a di-

ventare trascorsa, a cambiare, come dimostra in pieno invece la personalità del padre. Nella circostanza, al contrario, interviene il padre stesso abbassandogli il fucile e dicendogli che ci avrebbe pensato lui dopo. A questo punto William gli risponde non dandogli fiducia e con una certa arroganza mista a dispiacere gli dice che sa che il padre non lo farà, non credendo che avrebbe il coraggio di sparare e uccidere il malfattore, ossia non condivide il suo carattere più propenso al dialogo – democratico – che all'uso della forza, della violenza, carattere che il figlio nella sua età giovanile interpreta come debolezza, come pure il figlio più piccolo, ma anche la moglie. Al proposito William all'inizio del film, ancora a letto con il fratellino malato e che respira con difficoltà, sta leggendo un libro che narra di un fuorilegge capace di uccidere, ciò che evidenzia come il ragazzo, al momento, abbia come modello non il carattere del padre, ma quello dei delinquenti – in seguito prevarrà il modello paterno, ma di questo più avanti. Mangold presenta dunque questa donna – che si tinge di modernità, soprattutto di attualità – non positivamente come comprova anche il prosieguo e il finale del film: essa, come accennato, scompare completamente dalla scena dopo aver fatto i suoi costanti quanto inefficaci cenni di diniego con il capo, di disprezzo e superiorità, e aver detto le mezze parole, ciò con cui vorrebbe essere interpellata dal marito sui soldi spesi e altro. Si tratta di una figura di donna che risente della posizione – di crisi – della donna nella società attuale, posizione che il messaggio del film non pare considerare come una possibilità di progresso da parte femminile, visto come presenta la figura della moglie, per la quale ha scelto un'attrice, la statunitense Gretchen Mol dal nome tedesco, bravissima nella parte non proprio simpatica affidatale. Come più sopra, pare che essa, durante la cena con il bandito e gli altri uomini della scorta, voglia nascondere di essere stata, molto veritieramente, donna di un certo lo-

cale a San Francisco, ma quando Ben Wade le parla degli occhi verdi e bellissimi, come i suoi, di una donna del locale, essa, che sa di essere stata quella donna, non resiste all'elogio dei suoi occhi e li mostra con una certa altezzosità del tutto fuori luogo, mentre il bandito in un'abile interpretazione di Russell Crowe la guarda ridacchiando ironicamente, ossia prendendo in giro le arie da gran donna che essa sfoggia sentendosi superiore, ma in realtà essendo come nel riconoscimento che appare sicuro da parte del bandito Ben Wade. Interessante è la comparazione con il discorso sugli occhi verdi di una donna che il bandito anche in Daves rivolge alla moglie di Dan a cena mentre rimangono soli a tavola, discorso che la donna pare seguire con piacevole interesse mostrando anch'essa i suoi occhi che potrebbero essere pure verdi. Il marito interrompe questo dialogo e si mostra contrario ai discorsi tra Ben e Alice sugli occhi *e tutto il resto*. Ora veramente non c'è nessun *tutto il resto* da nessuna parte nel breve dialogo tra i due. Volendo azzardare un'ipotesi andando molto per il sottile, a *tutto il resto* potrebbe alludere il marito relativamente a fatti a conoscenza sua e della moglie occorsi in un eventuale locale di San Francisco – città dove il padre della donna possedeva una nave, locale dove Dan avrebbe potuto conoscere la futura moglie, collegamento che sembrerebbe in ogni caso molto sgradito al marito che liquida la faccenda appunto con *tutto il resto*. Ciò solo in un'ipotesi interpretativa che sebbene possibile nel contesto, tuttavia non è qui oggettivamente sostenuta in quanto basata solo su indizi di cui nessuno riesce ad avere valore oggettivo di verità. Ad ogni modo la differenza fondamentale tra le due mogli nel medesimo frangente, al di là dell'ipotesi abduittiva abbozzata rimanendo essa tuttavia priva di conclusione certa, sta nel dato di fatto che la moglie in Daves, pur piacevolmente affascinata per un motivo o l'altro dal discorso di Wade sugli occhi verdi delle donne, non pare avere niente da te-

nere nascosto o di cui vergognarsi, diversamente dalla moglie in Mangold.

Venendo ora alla barista e prostituta tubercolosa che serve l'whiskey alla squadra di banditi a Bisbee, interpretata nel film di Daves da un'ottima Felicia Farr, Emmy, questo è il suo nome, un diminutivo di carinaria nei suoi confronti data la sua dolcezza, essa ha una sporadica e veloce relazione erotica con Ben Wade e ne è contenta, perché così avrà, come dice malinconicamente, qualcosa di bello da ricordare, per cui sognare – non senza significato è il nome del locale in cui essa cantava e in cui ricorda di averla vista Ben Wade, ossia l'Eldorado, evocante il dorato paese esistente solo nel sogno più bello. L'unica non ripetibile relazione con Ben Wade, di cui si è innamorata immediatamente, ha lasciato il segno in lei sebbene abbia avuto brevissima durata, si tratta di un amore fisico che però in lei è accompagnato da affetto come nelle sue parole, quasi essa sia riconoscente all'uomo per quello che le ha dato non solo fisicamente, ma anche affettivamente, come lei crede e comunque per quanto riguarda i propri sentimenti per il bandito, cui apre anche la porta della diligenza che lo porterà via dopo che l'hanno arrestato. Tale ex cantante è una donna dolce che anche il bandito ricorderà e cui invierà un prezioso regalo di perle, perché essa non dimentichi e per non dimenticare appunto neppure lui, senza tuttavia volersi fermare con questa donna con cui non sogna di formare una famiglia. Ed è impossibile non riconoscere in tali perle che le donerà il bandito un'associazione, per quanto molto in sedicesimo, alla pioggia diamantina che cade in festeggiamento sulla moglie in Daves. In aggiunta c'è un'ulteriore immagine di questa donna che fa da *pendant* anch'essa, sempre in sedicesimo e con tinte di tristezza, di rinuncia, con quella della moglie sotto la pioggia concreta e metaforica, certo non radiosa come quella: la donna cammina ripresa prima frontalmente, poi di spalle nello spiazzo antistante il

bar e si ferma, immobile, quasi una statua, nello spazio completamente solitario per seguire con lo sguardo la diligenza che porta via Ben Wade, quasi a proteggerlo seppure in lontananza con il suo affetto. È vestita di scuro nel bianco e nero, di fronte alla vasta campagna aperta, mentre la polvere bianca suscitata dall'attrito delle ruote della diligenza sulla terra fa scomparire la stessa carrozza come nel nulla e con essa Ben Wade, come se il suo incontro con il bandito che essa amerà per sempre finisse in polvere e vivesse solo nella mente di Emmy come motivo di sogno di un amore impossibile. La polvere in cui scompare la diligenza associa, nel livello universale, l'umanità tutta di cui resta appunto solo la polvere come nel simbolo biblico del libro della Genesi, quando Dio maledice l'uomo e lo scaccia dal giardino dell'Eden condannandolo al lavoro duro e alla morte. Così essa ha nel film il suo momento di celebrazione, a dimostrazione che anche una donna che abbia scelto di fare la cantante e altro in un saloon o simile, ciò di cui ha un nostalgico ricordo, e non il ruolo della moglie e madre di famiglia, possa avere un carattere dolce e sognare ciò che non ha più e non ha avuto, sia ormai il saloon, sia essere la donna di un solo uomo da amare esclusivamente.

Quanto alla prostituta e cantante nel film di Mangold la quale pure ha un rapporto sessuale veloce con Ben Wade, essa, ugualmente malata di tisi, è molto diversa da Emmy. Si chiama Emma, senza diminutivo, e non ha lavorato all'Eldorado, ma in un locale non collegato nel nome al sogno e alle belle cose, bensì di Redville, luogo altrettanto inesistente come l'Eldorado, ma il cui colore *rosso* rimanda alle zone a luci rosse della prostituzione così chiamate negli Stati Uniti a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, una città simbolo del vizio dunque. Quando Ben Wade le propone di saltare con lui dalla finestra della stanza per cambiare entrambi vita e vivere assieme in un *pueblo*, un villaggio al confine con il Messico, dall'altra parte del fiume, la

donna dilleggia con ironia e addirittura senso di superiorità l'idea e anzi poi si mette a ridere apertamente, prendendo in giro Ben Wade per la sua proposta che le appare assurda e in parte comunque inferiore alle sue attese o pretese. In questo caso Mangold sottolinea come l'uomo, sebbene ormai escluso dalla norma civile e legale, sogni una vita diversa, ossia di cambiare per il possibile tipo di esistenza e di fermarsi in un paese con una donna, ma la donna, questo tipo di donna, non è capace di cambiare vita, di saltare con lui da quella finestra, ossia di sognare un amore diverso da quelli cui è abituata – sempre secondo ciò che trasmette il film. Il bandito dunque, pur fuorilegge, è capace di sognare una vita quasi normale sebbene con una prostituta, ciò in cui consiste, nel contesto, il suo errore e l'impossibilità di realizzazione, vista la reazione della donna alla sua proposta. Come sappiamo, anche in Daves Ben Wade sogna una vita diversa, ma non con Emmy per quanto dolce donna dell'Eldorado, bensì con una donna come Alice, moglie di Dan, la quale rappresenta il riferimento positivo del femminile a livello della famiglia e della società. La piena risata scatenata in Emma quale risposta alla proposta comunque positiva di Ben Wade che vorrebbe fermarsi nel *pueblo* messicano con lei, luogo dove non è ricercato dalla Giustizia, rievoca, seppure in una lontana eco, la tremenda risata, sguaiata e ben più estesa, della pure prostituta Lola interpretata più che perfettamente dalla bravissima attrice tedesca Marlene Dietrich (Schöneberg 1901-Parigi 1992) nel suo più importante e più bel film *Der blaue Engel* (1930), *L'angelo azzurro*, di Joseph von Sternberg (Vienna 1894-Hollywood 1969), quando Rath, professore di Liceo, nell'interpretazione a dir poco sublime di Emil Jannings (Rorschach CH 1884-Strobl A 1950) le chiede di sposarlo. Due risate, seppure su piani diversi, di spregio da parte di due affini paralleli personaggi femminili dall'ottica realistica in risposta a una proposta maschile capace di sognare

la bellezza degli affetti, della vita pur nella scelta discutibile. Due prostitute, in Daves e in Mangold, interpretate diversamente anch'esse. Ci occupiamo adesso in particolare dei personaggi maschili. Già Daves evidenzia la scarsa solidarietà del gruppo cosiddetto positivo: tutti coloro, che avevano promesso di aiutare Dan Evans contro i banditi nel viaggio a Contention e nel tragitto a piedi alla stazione, lo abbandonano perché al di là delle loro parole non se la sentono di rischiare la vita a fronte di una banda che per liberare il suo capo è disposta a uccidere chiunque si contrapponga. L'unico che resta con Dan è il sopra citato Alex Potter che, a Contention, mentre sta di guardia fuori dall'albergo, vedendo un bandito sul tetto di una casa pronto a uccidere Dan, fa in tempo ad avvertirlo e gli salva così la vita prima di essere colpito da Charlie Prince e poi impiccato al lampadario della *hall*. Anche Butterfield, il funzionario della Ferrovia, dichiara di lasciare l'impresa sconvolto dopo aver visto Alex Potter, a monito per chiunque volesse aiutare Evans, appeso al lampadario e consiglia a Dan di andarsene anche lui stesso, essendo disposto a corrispondergli ugualmente i duecento dollari pattuiti. E Dan verrà aiutato non dagli uomini che lo accompagnavano e da quelli che Butterfield ha reclutato a Contention, ma appunto dal malvivente, che pare avere, nella fattispecie, un cuore, anche una moralità, accettando alla fine anche di farsi processare ed eventualmente condannare addirittura a morte pur di aiutare Dan Evans. Nel film di Mangold la presentazione degli uomini ingaggiati dallo sceriffo per far fronte ai banditi che si prevede vengano a salvare il loro capo, è ancora peggiore. Anch'essi, sceriffo in testa, abbandonano Dan quando vedono il tipo di banda e la quantità di cittadini che si sono aggiunti a favore della banda credendo nella lauta ricompensa di duecento dollari promessa, ingannevolmente da Charlie Prince, a tutti coloro che uccideranno

chi aiuti a mettere sul treno per Yuma il suo capo, cittadini per così dire onesti, che in ogni caso vivono nella legalità a quanto sembrerebbe in tutta superficie, entro regole stabilite dalla Legge, come dice lo sceriffo a Ben Wade, rimarcandogli che ovunque si vive nella legalità, che piaccia o no al bandito, affermazione che è in contrasto con la realtà che mostra pochi cittadini e meno che mai Autorità che siano onesti, a partire dallo sceriffo stesso. Molti sono di fatto subito disposti a ucciderne anche due di persone oneste per il denaro offerto da Prince che in ogni caso, pur spietato assassino, mostra di saper essere fedele al capo: dopo che Ben viene arrestato e che Charlie si accorge a suo rischio che non è lui che sta nella diligenza come aveva creduto cadendo nella trappola orchestrata dallo sceriffo a Bisbee, un bandito del gruppo, osservando che Contention è troppo distante, gli dice che il capo aveva commesso un errore perdendo tempo con la donna al bar, e allora Prince pone la significativa domanda retorica, se abbia già scordato tutto quello che il capo aveva fatto per loro, così decidendo in qualità di braccio destro del boss di andare a liberarlo con il resto della banda a Contention, ossia rischia la vita in quanto gli è grato e richiama all'ordine anche gli altri banditi che in ogni caso lo seguono. Quando però lo sceriffo di Contention, che pure aveva accettato per altro con fare da grande rappresentante della Legge di collaborare con altri due uomini a mettere Ben Wade sul treno per Yuma e a proteggere la scorta contro i banditi, si ritira dalla cooperazione e se ne va perché non vuole essere ammazzato, Dan gli tira dietro la stella di sceriffo di cui all'apparenza non è all'altezza – un po' come Will Kane in *High Noon* quando getta a terra alla fine la stella e lascia Hadleyville. Di fatto quando lo sceriffo di Contention e i suoi uomini si arrendono e, all'uscita dall'albergo, posano le armi al suolo e alzano le mani secondo gli ordini dello sceriffo che mostra loro come fare per non rischiare, i banditi li

uccidono immediatamente non fidandosi di tali persone e uccidono anche altri cittadini per seminare il terrore. Qui Mangold evidenzia, per quanto implicitamente alla concatenazione delle immagini, come sia scarsa l'intelligenza del rappresentante della Legge che crede di avere a che fare con persone domestiche e perbene che rispettino la sua – disonorevole – resa. Un dettaglio opportuno a conferma della qualità di un tale sceriffo a capo di una città: quando William ha visto i banditi in lontananza arrivare a Contention e ne dà subito notizia al padre in albergo, lo sceriffo gli chiede quanti fossero, e il ragazzo dice “sette o otto”, lo sceriffo facendosi grande con il ragazzino gli ingiunge, con tono perentorio come di chi si senta importante e superiore, di decidere se sette o otto, allora viene evidenziata nel film di nuovo la sua attenzione alle precisioni meno importanti, precisazioni per altro richieste a un ragazzino – non fa la domanda a nessun adulto e Butterfield, nelle immediate vicinanze, gli dà la risposta, “sette”, in quanto ha udito la domanda e ha potuto vedere più da vicino quanti fossero i banditi in arrivo – in ogni caso lo sceriffo non va a vedere di persona alla finestra quanti siano i banditi. Viene presentato malissimo anche il cacciatore di taglie, interpretato da un ottimo Peter Fonda (New York 1940-Los Angeles 2019), ossia McElroy reclutato dall'agenzia dei Pinkerton che ricerca i criminali per conto della Ferrovia- Una breve nota sul nome dell'Agenzia: fondata a metà dell'Ottocento negli Stati Uniti da uno scozzese, aveva come logo un occhio aperto come simbolo di una vigilanza incessante – per altro sventò l'assassinio del Presidente Abraham Lincoln. Tuttavia nel film bastano alcuni banditi per ammazzare tutti gli agenti Pinkerton e Charlie Prince dice con sufficienza di odiare i Pinkerton, in una più che ironica rappresentazione del mito costruito – a suo tempo – dall'Agenzia stessa su di sé, mito pagato a carissimo prezzo da coloro che si facevano proteggere dagli agenti appunto

Pinkerton, nome che Mangold ha lasciato senza alcuna modifica ritenendo che non ce ne fosse bisogno. E qui c'è implicitamente una visione non troppo positiva delle agenzie private alla caccia dei delinquenti, con riflessi non troppo nascosti sulle forze dell'ordine a livello istituzionale – sulla poca o anche nulla credibilità delle Autorità ci sono riferimenti ovunque nel film. Al fatto che l'agenzia a nome Pinkerton nel film assoldi veri e propri delinquenti di ultimo rango come McElroy c'è poco da aggiungere. Tale ex cacciatore di taglie, ossia di denari, si vorrebbe ritenere un giustiziere legalmente autorizzato essendo pertanto sempre nel giusto quando uccide i criminali ed essendo invece nella sua personalità un bieco assassino che uccide per denaro molti uomini, anche donne e bambini piccoli indiani, come quando li ha gettati ancora vivi e piangenti in una fossa, come riferisce Ben Wade quasi a sottolineare piuttosto esplicitamente come non vi sia differenza tra i delinquenti e le persone che credono di poter fare qualsiasi cosa dato che operano ufficialmente nella legalità credendosi onesti per questo. Così, quando il bandito lo riempie di percosse perché ha insultato la madre e lo butta poi, ancora vivo, giù da una rupe come fosse immondizia o un rottame, non si può evitare di non essere troppo dispiaciuti, come è nelle finalità del messaggio del regista. Per altro questo personaggio, di pessime e arroganti maniere, ha insultato anche Charlie Prince durante l'assalto alla diligenza, dove era di scorta, citando il suo soprannome, ossia Princess, Principessa, sentendosi in diritto di offendere tutti impunemente. Qui c'è un cenno, molto attuale, alle persone che disprezzano altri per le loro ipotizzate tendenze sessuali come fossero degne di essere offesi liberamente, questo senza assolutamente che Mangold esprima un giudizio positivo sulle citate tendenze come vedremo in dettaglio – un approfondimento specifico sul rapporto tra Charlie Prince e Ben Wade, in contrasto con l'insulto di McElroy, più

avanti nell'analisi, qui basti ricordare il dato di fatto che Prince, dopo l'offesa alla madre e a lui stesso come Princess, ossia come omosessuale, spari a McElroy nello stomaco e stia per ucciderlo, mostrandogli comunque di non avere il carattere della Principessa, ossia di una dolce e tremula donna.

Riprendendo dopo la digressione: quando Tucker, l'uomo al servizio di Hollander, il proprietario terriero perbene, e incaricato di fare per lui il lavoro sporco, delinquenziale, viene ucciso da Ben Wade con una lunga forchetta sottratta durante la cena a casa Evans e piantatagli nella gola, non si può essere, di nuovo, troppo dispiaciuti. Come accennato, tali effetti emotivi sono suscitati intenzionalmente dal regista per evidenziare come, nel messaggio del suo film, non ci sia soverchia considerazione per coloro che dovrebbero rappresentare la Giustizia e la Legge, la legalità, spesso uguali ai fuorilegge se non anche peggiori dei delinquenti che sono presentati sempre almeno come esenti da ipocrisie. La più notevole differenza comunque fra i buoni e i cattivi in Mangold è la scarsa capacità di tenere fede a qualsiasi impegno da parte di molti cosiddetti giusti, che appaiono immediatamente corruttibili per denaro e anche pronti a uccidere chiunque, sembrando quindi solo delinquenti mancati, non persone oneste, mentre i delinquenti sanno essere fedeli al capo, ossia non si tirano indietro nell'eseguire i suoi ordini che portano a termine anche se non sempre condivisi, insomma hanno nel film di Mangold qualche qualità, come pure nel film di Daves sanno rischiare la vita pur di essere fedeli al capo. Si tratta di gruppi sociali negativi, quelli dei banditi, che sono tuttavia, più dettagliatamente in Mangold, ma appunto anche già in Daves seppure meno marcatamente, non del tutto privi di qualche qualità che i cosiddetti giusti non hanno in egual misura. In aggiunta al proposito: il bandito Ben Wade, in Mangold e non in Leonard e in Daves, ha letto l'intera Bibbia, dal cui libro dei Proverbi cita

diversi passi importanti, e, pare, altri libri ed è anche un artista, disegna bene, curando quest'arte ovunque gli sia possibile. In altri termini: il capo dei banditi ha tratti da intellettuale e da artista, ciò che non ha nessun altro dei personaggi perbene del film. Un bandito che, accanto al potere assoluto e senza scrupoli che detiene nel suo gruppo, ha qualità che sono in ogni caso ai vertici di quanto si possa desiderare per l'umanità: cultura e arte. Forse Mangold ha simpatia per i delinquenti? Certamente no secondo quanto sta nel film – tali personaggi hanno la chiarissima identità di assassini e predoni. C'è solo la comparazione con i cittadini per bene, le Autorità legalmente costituite e queste persone, che in un'ampia percentuale non sono molto migliori dei delinquenti e anzi hanno, in più, tratti di ipocrisia, come accennato, che i delinquenti, pur restando tali, mostrano di non avere – nessuno di loro vuole spacciarsi per brava persona.

Importante nei due film è il tema dell'alleanza fra maschi che stanno su sponde opposte come i protagonisti, la sponda dell'onestà e della disonestà, del bandito e dell'uomo che lavora e rischia la vita per portare denari onesti a casa, nemici che invece di odiarsi finiscono per allearsi nell'onestà pur con mete opposte – anche in Leonard, dove il delinquente alla fine, esitando nell'abbassarsi per consentire a Charlie Prince di uccidere Scallen, aiuta il vicesceriffo che uccide il suo amico. Dunque nel tempo trascorso assieme nella stanza d'albergo di Contention i due uomini si rivelano alcuni fatti personali che nessun altro conosce e questo forma una base per la loro alleanza, in quanto si scoprono uomini che cercano di vivere la vita ciascuno nel migliore dei modi secondo la propria visione del mondo pur diversa. Base che in Daves ha al suo centro la figura della moglie di Evans e che in Mangold ha alla base la conoscenza fra i due uomini, il cuore di Ben Wade che si coinvolge quando sente il discorso che Evans rivolge al figlio prima di

dirigersi alla stazione, come un suo testamento, esplicitandogli ciò che dovrà fare in qualità di futuro responsabile della salvaguardia della famiglia e dell'azienda paterna, anzi in qualità già di uomo che vivrà nell'onestà come ha appreso da lui, discorso che il figlio, superando il pudore maschile nell'espressione dei sentimenti più veri, accetta commosso dicendo al padre di volerli tanto bene – di fatto contravvenendo poi per affetto all'ordine di stare con Butterfield che lo riporterà a casa dopo che sarà finita in un modo o in un altro l'azione pericolosa, cercando inutilmente, in tutti i modi anche non poco rischiosi, di aiutare il padre e non uccidendo a sua volta, pur potendolo fare, Ben Wade che ritiene responsabile della morte del padre. Non lo uccide pur stando per sparargli mentre Ben Wade gli offre il petto per facilitargli l'azione, in quanto dispiaciuto profondamente di quanto è accaduto all'uomo onesto e nuovo amico diverso dagli ipocriti perbene – Dan gli confessa alcune verità, non è un ipocrita che si spaccia per eroe diverso da ciò che è –, così da salire sul treno ugualmente sebbene nessuno lo costringa ormai, essendo morto Dan Evans. Non si può sottovalutare il dato di fatto il dato di fatto che il giusto, l'uomo buono e democratico, muoia, non possa portare avanti la sua onestà e buona fede. Nel caso si può ritenere che sia il figlio a farlo e in effetti William vorrebbe uccidere il bandito, ma desiste pur dispiacendosene perché segue la via segnata nella legalità dal padre. Certo, le cose stanno così: il figlio ha imparato a essere onesto dal padre, che tuttavia, ribadendo, è morto ammazzato per essere onesto. Allora Dan nel film è un martire dell'onestà? Ci vogliono martiri per essere di esempio per l'onestà? Se il figlio vivrà nell'onestà, è per il grande affetto che porta al padre prima che per l'onestà in sé. Ci sono oggettivamente dubbi sul concetto di onestà per come è trattato in seno al messaggio del film. Certo, il fatto che l'onesto muoia e che il figlio non uccida il bandito ritenuto

responsabile della morte del padre anche se non lo ha ucciso lui, potrebbe voler dimostrare che l'onestà abbia comunque il sopravvento sulla disonestà, sull'illegalità, sulla violenza, questo come eredità morale nel figlio. Ma muore anche *doc* Potter, ciò che nel contesto si aggiunge alla morte finale di Dan Evans e in infinitesimale parte alla morte di Charlie Prince che, in ogni caso, nel contesto lascia un po' di amaro, dispiace un po' in quanto uomo fedele a Ben Wade, affezionato e capace di sentimenti per il suo capo – dalla piazza di fronte alla finestra della stanza d'albergo in cui si affaccia Ben Wade, lui chiede al boss se stia bene, ossia si preoccupa del suo stato psicologico, fisico. Un individuo sfortunato, come appare, Charlie Prince, avendo avuto come maestro la persona sbagliata, implicitamente non avendone avute altre di migliori, un padre e una madre provvidi, come si inferisce, ciò che non toglie che resti un assassino ormai irriducibile, irrimediabile. In questo contesto in cui si affollano varie stimolazioni su personaggi e temi, sull'onestà in particolare, sorge un'ipotesi che può essere tracciata più nel profondo. Oltre a quanto si vede con chiarezza esplicita in tutto il film, una risposta che Dan Evans dà a Ben Wade durante il viaggio avventuroso e che riguarda il fatto che rischi la sua vita e anche la sorte della sua famiglia solo perché la Ferrovia ha perso dei soldi, offre una spiegazione ulteriore per la motivazione della scelta: perché forse non vuole che gente come il bandito se ne vada in giro impunemente, ossia Dan rischierebbe tutto quello che ha per un motivo che rientrerebbe nella volontà di farla pagare a persone come Ben Wade, audaci pur nel male, una motivazione personale dunque non troppo diversa – sebbene comunque diversa – dalla vendetta, dalla rabbia che vi siano persone capaci di essere incuranti della Legge diversamente da lui e che possano vivere impunemente, una motivazione psicologica dunque che – nel profondo – non è direttamente riferibile al concetto del-

l'onestà in cui ritiene, a metà come appare visibilmente, di muoversi Dan Evans. Poco prima di morire Dan dice al figlio che deve ricordare che suo padre è stato l'unico a scortare il bandito quando nessuno lo ha voluto fare, altra motivazione personale, tanto più che se non fosse stato agevolato da Ben Wade non ci sarebbe riuscito affatto. Dan Evans non è un grande combattente, un grande audace, ha perso la gamba in una ritirata a causa di un colpo partito per sbaglio da un compagno che lo ha raggiunto a un piede.

Questo dell'onestà è nodo psicologico, molto intricato, del quale Mangold, al di là di ogni visione di superficie valida nell'ovvietà e nelle illusioni per la convivenza civile, è molto interessato come emerge nel film, dove il tema delle motivazioni profonde dell'onestà, posto in sordina, testimonia come flash del suo sguardo disilluso sulla qualità dell'umanità perbene, come tema di riflessione sulla verità psicologica della personalità umana – vediamo appunto ovunque all'ingrandimento nel film come i cittadini perbene non di rado non siano troppo diversi dai delinquenti, come McElroy, anche Bones incontrato nel tunnel quando vorrebbe presentarsi come persona onesta che voglia giustizia per il fratello ucciso da Wade, fratello che era solo un baro, un disonesto implicitamente, un uomo che Ben Wade definisce una carogna. Per altro uno degli onesti, dopo la riuscita fuga del gruppo fuori dal tunnel, tiene nella fondina al cinturone l'inconfondibile revolver sottratto a Ben Wade prima della sua fuga quando era stato messo al palo e torturato dagli onesti, revolver che Charlie Prince vede quando seguendo le piste del gruppo giunge nel tunnel così uccidendo molte di quelle brave persone. Tutto ciò appunto in un nodo fatto di onestà e disonestà difficilmente districabile, così come è presentato nel film di Mangold e solo nell'ipotesi tracciata testé esprime il suo senso più verace. Al proposito: sia il figlio William che Butterfield sono in ogni caso sorpresi alla fine

del fatto che il bandito Ben Wade salga sul treno per conto proprio e consegna la sua arma alla guardia, questo in onore e tributo al sacrificio di Dan Evans, che Wade ha avuto modo di apprezzare per la sua personalità e che ha aiutato anche per compassione del suo stato lasciandosi arrestare, anzi per così dire arrestandosi da sé. Importante è ricordare al proposito la lettura della Bibbia in Wade, dalla quale trae quegli insegnamenti positivi che non ha ricevuto dal padre e dalla madre, come quando, a proposito della convinzione di McElroy di avere ucciso sempre per giusta causa chi se lo meritasse, cita il secondo dei biblici Proverbi 21, secondo il quale tutte le vie dell'uomo sembrano rette ai suoi occhi, ma è il Signore a pesare i cuori – difficoltà di comprendere in generale da parte degli umani le regole stesse che si sono venuti creando nella loro esperienza di vita e sappiamo anche che McElroy crede addirittura di essere nel giusto, sbagliando completamente giudizio su se stesso, sul concetto di legalità, di giustizia, di onestà. Ribadendo: Mangold, come è sua caratteristica precipua in generale e in particolare in questo film, offre un rappresentazione esplicita e implicita di quella che nel suo giudizio è la realtà psicologica umana per come si manifesta nei comportamenti individuali e nelle regole sociali, mostrando come in non pochi casi, tra gli altri in quello che riguarda il citato concetto di onestà, non vi sia differenza profonda fra delinquenti e uomini di cui si serve una società che si vuole considerare democratica. Riguardo alle carenze che inficiano ancora la legalità in non piccola parte secondo il film di Mangold, Dan Evans durante l'esperienza relativa all'incarico che lo porterà a essere ucciso, dice in ormai totale disillusione che per la sua gamba amputata gli hanno dato un rimborso della stessa cifra stabilita per l'incarico di scortare il bandito, cifra che ora sa gli sia stata elargita perché i rappresentanti della legalità hanno così potuto salvare se stessi tirandosi indietro, come ha fatto appunto But-

terfield che, quando si ritira dall'affrontare i banditi, è disposto a dargli i duecento dollari pattuiti, per così dire a pagarlo, anche se o se rinuncia all'incarico visto il rischio che corre e ciò non tanto per Dan, quanto per se stesso, un pagamento che, al di là della buona azione che sembra e che in parte anche è, suona però nel sottofondo come una specie di tentativo di corruzione finalizzato a giustificare il proprio ritiro dall'impegno preso. Una critica sociale molto forte dei valori che gli umani si sono costruiti, come pare, a proprio uso e consumo secondo i casi.

Segue ora per il film di Mangold un preambolo introduttivo alla preannunciata trattazione di alcune simbologie importanti e profonde, preambolo relativo a Ben Wade, al rapporto fra Ben Wade e il suo uomo di fiducia, Charlie Prince, detto Princess per l'eleganza della figura, anche del vestimento rispetto agli abiti degli altri banditi, del portamento e anche per la sua devozione al suo capo cui è sempre vicino e che egli venera come un maestro per quanto fuori dalla Legge.

Veniamo dunque al riassunto della relazione. Charlie, come è già stato sottolineato, ha un posto nel proprio cuore per il suo capo, per gratitudine e per ammirazione, per aver dato significato alla sua vita, ciò al contrario di Ben Wade che non ha un affetto per lui come per nessun altro della banda, di cui, come dice, conosce la bassezza anche per esserne il capo egli stesso. Ad esempio, quando Prince gli restituisce il cappello, che ha recuperato dalla testa di colui che doveva essere preso per Wade nel trasferimento a Contention e il capo lo ringrazia dalla finestra dell'albergo in cui si trova, Prince si emoziona a tal punto che dalla soddisfazione di avere fatto piacere al capo così da averne ricevuto il suo ringraziamento e riconoscimento personale, abbassa la testa sul petto per nascondere il suo sorriso di compiacimento, rivelatore dei suoi sentimenti verso il suo maestro, una gioia che in ogni caso vuole tenere solo per sé quasi avendone pudore. Più volte

Prince presenta Ben Wade dicendo agli altri che avevano davanti a sé niente meno che Ben Wade, grande persona per lui, capace di incutere terrore e in effetti è il più grande e temuto bandito, ma sempre solo un bandito che Prince idolatra e considera appunto come suo maestro, non avendo avuto come più sopra, implicitamente e verosimilmente, nella sua giovane vita altri modelli esistenziali migliori cui attenersi, nemmeno genitori che lo abbiano amato ed educato all'onestà.

Memorabile è la spazialità relativa all'uccisione di Charlie Prince da parte di Ben Wade – in *Daves* Dan Evans, una volta sul treno afferra il revolver scivolato sul pavimento del vagone porta bagagli e fredda con un colpo Charlie Prince che ancora insegue il treno per uccidere Dan e salvare, come crede, il capo che però non ha più alcun interesse per lui né per gli altri componenti della banda. In *Mangold*, quando pare che si siano salvati entrambi i protagonisti – Ben è già sul treno e i due si sorridono ormai in piena alleanza, Dan si trova a spalle girate imprudentemente alla banda di delinquenti –, allora Charlie giunge risoluto a grandi passi ed elimina colui che ha preso il suo posto nel cuore del capo sparandogli con la sua Colt tenuta a braccio teso, più volte alla schiena e frontalmente in una continua successione di colpi, con ciò abbattendolo al suolo, morente. Poi passa al boss il revolver maledetto a sua volta passatogli da altri banditi con un lancio e, sapendo di averla fatta grossa, dice con un tono di voce che vorrebbe essere complice del capo nella preferenza per Dan, che per essere questo un contadino da una gamba sola, era *one tough son of a bitch*, un tosto figlio di buona donna (eufemisticamente nella traduzione qui), epiteto utilizzato non come insulto come potrebbe forse sembrare a prima vista, ma, appunto nel tono e nel mezzo sorriso, come un complimento espresso in modo cameratesco, maschile, di riconoscimento del valore. Il capo però neppure gli risponde – come già quasi sempre

– e prepara il suo speciale revolver maledetto che gli ha restituito proprio Charlie al momento. Charlie comunque, intuendo nel profondo ciò che ormai non può non accadere avendo egli trasgredito l'ordine del capo di non sparare a Dan Evans e in più sapendo quanto Wade ci tenesse a Dan Evans, spera ancora che il capo non si comporti come con Tommy Darden – vedi più sopra. Ribadendo: tuttavia è proprio lui stesso a consegnare al capo la sua arma, come in un presentimento, dando a Ben la decisione per il proprio destino, la propria vita che senza di lui non avrebbe più alcun senso – per altro se il regista avesse voluto non rimarcare questo dettaglio, avrebbe potuto far consegnare l'arma da un altro bandito, ciò che non ha fatto, gli altri banditi solo si passano a lanci l'arma per consegnarla con l'ultimo lancio a Charlie di cui conoscono il particolare legame con Wade, perché la lanci direttamente lui al capo. Ferito interiormente dalla scelta del nuovo amico da parte di Wade, si allontana pensoso girando le spalle al capo come in attesa – quasi come Dan ha girato le spalle al pericolo –, si gira però verso Ben come attratto da ciò che stava per accadere e in tempo per vedere Ben Wade che gli spara per ucciderlo. Charlie estrae a sua volta l'arma per abitudine a difendersi, ma senza convinzione, non è come al solito più veloce e abile di tutti nello sparare, spesso anche camminando e in distanza a soggetti anch'essi in movimento. Forse al momento si trova in postura infelice dovendosi girare, ma soprattutto non è rapido tiratore come sempre, quasi non avesse l'intenzione di uccidere il boss, mentre questo lo uccide senza scrupoli, né considerazione della sua sofferenza per non essere più il primo nel suo cuore – dove per altro, come già accennato, non c'è mai stato altro che nell'illusione di Charlie. Questo non cade al suolo e, pur morente, resta in piedi con l'arma abbassata nella mano sinistra – Charlie è un ambidestro, il boss è un destrimano, spara sempre con la destra e disegna anche con la ma-

no destra –, potrebbe ancora con tutto agio sparare al capo mentre è impegnato a uccidere tutti i suoi uomini per vendicarsi, ingiustamente, di loro per la morte del suo nuovo amico, ma non lo fa, troppo forte è il legame che sente ancora verso Ben. Infine è in piedi solo Charlie Prince che attende il capo, verosimilmente ormai per ricevere da lui il colpo finale, almeno questo dedicato solo a lui. In un profondo e molto speciale gioco simbolico che l'immaginazione artistica rappresenta al meglio per la relazione privilegiata con l'inconscio, Ben si avvicina a Charlie ferito a morte il quale aspetta ormai il colpo di grazia dal suo boss guardandolo dritto e fisso negli occhi. Ben Wade lo tiene stretto a sé e gli spara con il revolver premuto sul petto dritto al cuore, dopo di che Prince viene lasciato cadere da Ben Wade a terra ormai senza vita, come un sacco di ossa. Ben gli riserva il colpo al cuore per ucciderlo, certo – potrebbe però sparargli anche da una certa distanza –, ma sceglie di sparargli da vicino anche nel simbolo, come per spezzargli esplicitamente proprio il cuore, per rifiutare Charlie Prince definitivamente, per non lasciargli così nessuna illusione di amicizia esclusiva tanto forte da avere la sfumatura erotica in Charlie, quale si può manifestare da parte dei soldati verso il capo carismatico. Così resta solo lo stretto abbraccio mortale che è reale, non illusorio, ciò mentre Charlie non oppone, molto significativamente e quasi femminilmente, alcun tipo di resistenza, né dice alcunché, lasciando parlare per l'ultima volta i suoi occhi penetranti in quelli del suo capo.

In questo rapporto speciale, e anche commovente per certi versi, dell'uomo di fiducia verso il suo boss, si può individuare, in verità molto chiaramente – sto riferendomi a questo film e non ad altri film di Mangold – un messaggio, implicito al contesto e più generale, riguardante le possibili relazioni fra persone dello stesso sesso, nella fattispecie fra maschi. Charlie Prince è affezionato al suo capo, di fatto

rimane visibilmente male quando Ben Wade guarda con interesse Emma e resta nel bar di Bisbee quando sarebbe più opportuno che seguisse il resto della banda, nonché alla fine della vicenda uccide Dan Evans per una sorta di gelosia verso colui che ha preso il posto che prima era suo vicino al cuore o nel cuore del capo, questo solo nell'illusione di Charlie, ribadendo ancora. Ben Wade fa piazza pulita di un tale attaccamento di Charlie nei suoi confronti – e di cui già agli inizi del film era infastidito, prima di conoscere Dan – addirittura uccidendolo. Nella sua amicizia verso Dan Evans e viceversa non ci sono speciali attaccamenti, si tratta di una normale alleanza fra maschi come sono comuni da sempre, niente sfumature erotiche di nessun tipo che ci sono invece per quanto in parte come sopra, nel personaggio di Charlie, la cui morte si proietta anche su questo tipo di possibili relazioni non ritenute tali, da Mangold in questo film, da poter esistere, questo nell'inequivocabile messaggio filmico. In altri termini: nella morte di Charlie agita da Ben Wade, che sa dell'attaccamento di Charlie nei suoi confronti, come vedremo, c'è anche, implicito ma inferibile, il giudizio negativo su possibili rapporti che vadano oltre la normale alleanza fra maschi, il rifiuto insanabile di essi da parte di Ben Wade è comprensibile anche nei riferimenti espliciti ai suoi rapporti con donne nei vari locali malfamati, rapporti non sentimentali, ma solo fisici. A conferma, Wade disegna Emma, cui proporrà di vivere con lui, ritraendola nuda dal retro, senza volto pertanto e senza piedi, con la regione glutea al centro delle sue attenzioni, ciò che rivela molto chiaramente il tipo di rapporto che avrebbe potuto instaurare con lei – e con la donna in generale –, solo fisico, un rapporto a metà quindi e privo della parte più importante, quella dei sentimenti eventuali per la persona, questo in contesti che non lasciano dubbi, ciò che in ogni caso sottolinea la sua preferenza per le donne. Non si tratta tuttavia di un pensiero tradizionale in

quanto la tradizione mostra varie possibilità di scelta sessuale per i maschi, esaltate nell'epoca presente, bensì si tratta di una presa di posizione precisa, di una scelta che elimina o non considera valide le altre possibilità pure esistenti.

Perché quindi dedicare addirittura un importante Leitmotiv a tale problematica? Mangold è regista che dedica nei suoi film, come è noto e già accennato, molto del suo interesse all'approfondimento psicologico dei vari tratti della personalità umana senza per altro esimersi dal proprio giudizio su di essi, fino a far finire in questo film le illusioni di Charlie nel rifiuto peggiore da parte di Ben, che così mostra di averlo solo sopportato e che lo uccide senza pietà per toglierselo, non solo per vendetta – che volesse toglierselo in quanto lo infastidiva precede, come accennato, la conoscenza di Dan Evans, come vedremo in maggiore dettaglio. Ben Wade rimane l'individuo spietato che è sempre stato e spontaneamente orientato verso il sesso opposto come è pure sempre stato ed è anche l'unico protagonista tra i tre protagonisti – ossia se stesso, Dan e Charlie, pure protagonista cui è dedicato un Leitmotiv in aggiunta – a restare in vita, che può pertanto proseguire nel suo percorso esistenziale e, forse, migliorare, ricordiamo che ha dato spazio dentro di sé per la prima volta con Evans alla compassione, sentimento che aveva sempre evitato, come dalle sue parole quando dice a Dan che basta fare una buona azione una volta e si diventa buoni, ciò che lui non ha mai avuto modo di volere prima di conoscere una persona come Dan. E qui si presenta, come anche altrove in questo film, di nuovo la visione disillusa di James Mangold: difficile rimediare agli errori gravi nella propria esistenza, anche nelle migliori intenzioni. Certo, nella consegna della propria arma al funzionario della Ferrovia, Ben Wade si libera dalla maledizione dell'arma, delle armi, ma la consegna dell'arma si verifica dopo una strage compiuta da Ben Wade. Facendo un'ipotesi plausibile, se

davvero la compassione avesse esercitato un inizio di cambiamento positivo, il bandito, forse, non avrebbe ucciso Charlie, il suo fedelissimo, avrebbe compreso e avuto pietà del suo attaccamento così intenso, lo avrebbe perdonato insomma – ma Ben Wade è esperto di Bibbia, non di Vangeli –, avrebbe dunque trovato altri mezzi, nel film, per liberarsene, così come non avrebbe sterminato tutta la sua fedele banda, e questo proprio alla fine del film, dove nulla ha più seguito in un finale per così dire aperto. In altri termini: non c'è alcun segno inequivocabile che possa far pensare a un inizio di una nuova esistenza nel bene – la volontà di vendetta ha avuto ancora il sopravvento, a comprova che il passato non venga superato che molto difficilmente, come eccezione alla regola – eccezioni alla norma esistono sempre.

Giunge adesso, dopo il preambolo e come preannunciato quale conclusione di questo studio, la particolarmente complessa analisi semantica relativa alle intenzioni e anche premonizioni e attrazioni inconse e semi inconse sparse nel film, iniziando dalla decisione riguardante il dato di fatto a livello simbolico secondo il quale Ben Wade avesse, per così dire, già premeditato di liberarsi dell'ignaro Charlie Prince e anche della vita di bandito prima di conoscere Dan Evans.

Le sequenze ricche di intenzioni implicite e presentimenti a livello simbolico inconscio, le quali riguardano i due personaggi Ben Wade e Charlie Prince, si trovano agli inizi del film, subito dopo la presentazione della famiglia di Dan Evans di cui è già stato trattato più sopra.

Wade viene presentato in primis non come bandito, ma come artista dotato di capacità e sensibilità estetica – disegna ovunque senta la necessità di esprimere liberamente la verità dei suoi mondi interiori. Ben Wade appare dunque in un primo piano, mentre tiene la testa abbassata, così che sia ed è ben visibile la fascia alla base della corona prima della tesa del cappello, diverso da quello degli altri banditi,

più originale e ben tenuto – non è un classico Stetson per intenderci –, con un tocco di raffinatezza, una fascia fittamente ed elegantemente istoriata con precisi e puliti disegni ornamentali. Anche di uno dei banditi verso la fine del film viene evidenziato per un attimo il diverso cappellaccio mal tenuto che mostra però una fascia ornata, tuttavia rozza e sbiadita, consumata, ciò che sottolinea, nel film, come non sia solo l'istoriazione ad avere un effetto estetico, ma anche e soprattutto la personalità di chi l'abbia scelta, la cura estetica che nel bandito del gruppo manca. Da non trascurare: nel retro della fascia stanno alcune ornamentazioni di colore azzurro, inquadrare in un dettaglio flash, ma di primo piano, a significare simbolicamente con la scelta del colore la qualità maschile di Ben Wade malgrado gli ornamenti. Termina l'inquadratura Ben Wade che solleva la testa e guarda in una soggettiva che porta alla successiva inquadratura relativa a un uccello su un ramo o rametto, un rapace dal petto di piume bianchissime. Nella successiva inquadratura si vede il dettaglio relativo alle mani di Wade che tengono un quaderno e finiscono di disegnare il rapace, mentre si sta avvicinando lentamente dal retro Charlie Prince pure a cavallo. Intanto l'uccello prende il volo. Dalla ulteriore soggettiva di Ben Wade si infersce che esso si alzi sempre di più nel cielo seguito appunto dallo sguardo e volto di Wade che si indirizzano verso di lui in alto, per poi abbandonarlo come esso sia scomparso alla vista o non sia comunque più interessante per Wade. Subito dopo si ha l'inquadratura di primo piano di Charlie Prince che dopo alcuni secondi informa sorridendo Ben Wade del fatto che la diligenza trasporti denari o valori, perché ha visto o saputo che le persone di scorta hanno la Gatling – una ancora primitiva mitragliatrice dell'epoca. Wade tuttavia non gli risponde neanche, anzi appare abbastanza infastidito dalla comunicazione di Charlie Prince riguardante il prossimo assalto alla diligenza, quasi non ne volesse sapere e

muove le labbra come volendo esprimere qualcosa di non piacevole al proposito. In altri termini: in questa prima sequenza di presentazione di sé e di Prince c'è già un'avvisaglia concernente l'intenzione conscia o semi inconscia di Ben Wade di liberarsi sia di Charlie Prince che della banda. Quindi Ben Wade, lasciando Charlie Prince fermo dove stavano entrambi e, muovendosi in campo lungo in un percorso che mostra una svolta ad angolo retto, attacca dopo la svolta il disegno al tronco di un albero e prosegue il cammino. Poco dopo si muove lentamente anche Charlie Prince che si ferma in un primo piano qualche secondo a guardare il disegno. Questo mostra l'uccello sul ramo con il petto come cancellato da un grosso segno in tutta la diagonale, segno che appare come parte più evidente di una ramificazione di cui forma il braccio maggiore di una *x* semi nascosta, appena accennata, tuttavia segno pure di cancellazione, una *x* sbilanciata verso il tracciato di cancellazione trasversale che appunto troneggia, disegno che mostra un doppio segno di cancellazione, più evidente in primo piano e più nascosto lateralmente, ma presente come testé descritto. Che il disegno si riferisca a Charlie si evince dalla successione delle immagini. Come già accennato, tale volatile è un rapace come secondo il becco tipico dei rapaci disegnato da Wade e visibile anche nell'inquadratura dell'uccello che sosta sul ramo. Quando sta arrivando Prince all'albero dove sta il disegno di Ben, il regista gli dà di nuovo un primo piano per diversi secondi mentre si ferma a guardare il disegno che, a sua insaputa, è fatto per lui: un giovane rapace – come è un predatore o predone Charlie Prince – dal petto bianco, colore dell'innocenza, ma anche segno di morte nel contesto simbolico che vede il rapace alzarsi in cielo, come lasciando la terra, la vita. È come se l'uccello, giovane rapace, nel disegno di Wade anticipasse il destino di Charlie, giovane predone la cui anima bianca – il piumaggio sta sul petto a

copertura del cuore nella duplice simbologia – salirà metaforicamente nel cielo come quella di una colomba. Anima innocente e bianca in un predone altrettanto spietato come Ben Wade? Nello specifico contesto sì: Charlie Prince guarda il disegno tristemente e un po' inquieto, ma senza mostrare di capirne i profondi significati tranne che in una intuizione inconscia che gli dà l'espressione della non letizia, è dunque in buona fede verso il suo capo, non si accorge delle sue intenzioni nei suoi confronti, come in un piano che attende di concretizzarsi. Nella scelta del rapace da disegnare esteticamente sta la premeditazione a livello simbolico come il suo privilegiato rapporto con il suo inconscio gli rende possibile, giacimento delle intenzioni non ancora consapevolmente decise. Per chiarire ancora: la premeditazione nei confronti di Charlie Prince viene per così dire manifestata nel contesto attraverso la simbologia intrinseca al disegno di Wade, attraverso un'opera d'arte, che contiene tutto il seguito dell'implicito, dei percorsi inconsci intrecciati con quelli consci. In ogni caso, a conferma della caratteristica di Ben Wade di premeditare la vendetta e la morte di singoli individui, sta tra l'altro quanto dice dopo l'assalto alla diligenza a McElroy, che Prince starebbe per uccidere dopo averlo già ferito gravemente. Dice appunto che non lo ucciderà con una semplice pallottola come preferirebbe McElroy, ma in futuro e in modo diverso, ciò che avverrà veramente. Ricapitolando in sintesi: Ben Wade ha scelto di ritrarre un rapace – come per una spinta inconscia – che sta su un ramo, la cui ramificazione, standogli davanti, lo cancella, disegno che parla con il muto linguaggio simbolico e immaginifico dei circuiti inconsci relativi alla presenza riferita alla premeditazione riguardante l'eliminazione e morte di Prince, sottolineata in aggiunta dal volo in cielo dell'uccello che Ben Wade segue con interesse. Che Wade stacchi il foglio dal quaderno in cui ha disegnato quanto lo ha attratto inconscia-

mente per la particolare simbologia ad esso intrinseca e lo attacchi all'albero che sta alla svolta del percorso affinché Prince lo veda – nel contesto non c'è nessun altro che possa seguire Ben –, si vince, come più sopra accennato, dalla successione delle inquadrature, molto attentamente e sapientemente curata da Mangold. Dunque l'evolversi del rapporto tra i due personaggi e di Wade con Prince e la banda stessa è già prefigurato prima di conoscere Dan e di reagire alla sua morte attuata da Prince, come nelle sequenze di presentazione dei due banditi, anche nell'ulteriore presenza della svolta ad angolo retto dopo la quale Wade attacca il disegno, appunto da una svolta prefigurata con anticipo sulla conoscenza di Evans.

Proseguendo, dopo l'assalto alla diligenza, di lì a poco Charlie Prince si impossessa, lentamente e con espressione molto seria, dell'orologio di un ucciso che giace a terra, ossia simbolicamente, in un'inquadratura significativa ad hoc, prende il tempo di un morto, tempo che si è interrotto, che è finito per sempre per il proprietario, nello speciale contesto di richiami dal profondo: un pessimo segnale di nuovo per il suo ormai vicino tempo corto o destino di morte. In altri termini: Charlie Prince prende in carico il tempo ormai terminato di un morto e lo fa suo, quasi in un presentimento inconscio del proprio breve tempo. Certo i predoni rubano qualsiasi cosa dai corpi degli uccisi, ma in questo contesto l'orologio del morto che viene raccolto, come appare, quasi misteriosamente da Charlie Prince acquisisce il significato di un ulteriore segnale della morte che si avvicina per lui. Un ulteriore segnale associabile alla sua morte, indiretto, viene dato da Prince stesso mimetizzato nell'ovvietà del contenuto di una sua affermazione. Facendo un passo indietro: dopo aver visto il disegno, Prince dice qualche parola a Wade e gli dice, sorridendo contento, che la diligenza ha la mitragliatrice, la Gatling dal nome dell'inventore, alludendo al fatto che la diligenza trasporti valori, altrimenti non

avrebbe la mitragliatrice. Certo, questa è la motivazione implicita per la citazione della Gatling, ma del tutto facilmente il regista avrebbe potuto scegliere un'altra motivazione per il trasporto dei valori, ad esempio che si fosse saputo dei valori o altro di simile e non avrebbe fatto sorridere Prince compiaciuto citando la mitragliatrice, un'arma mortale cui non è facile sottrarsi e che è per i banditi un massimo rischio della vita. Invece è Prince che parla di uno strumento di morte nella speciale sequenza – non verrà ucciso durante l'assalto, ma comunque si tratta di un'associazione, indiretta e del tutto inconscia, premonitrice di morte, non di vita. In superficie Charlie sorride contento perché la mitragliatrice è segno del trasporto di valori, ma più nel profondo dell'inconscio si tratta di un intuitivo collegamento di nuovo alla propria morte che, in una nerissima ironia, si presenta camuffato sinistramente nel sorriso di Charlie Prince che pare non abbia capito l'associazione profonda. Inoltre, quando i banditi sono seduti al banco del bar di Bisbee e stanno per bere il per così dire meritato whiskey, Charlie Prince brinda ai quattro compagni morti durante l'assalto, un brindisi più che mai sinistro, e al boss che ha dovuto rinunciare con grande dispiacere, detto con ironia da Prince, anche a Tommy Darden ucciso per aver messo, forse, in pericolo la banda con la sua leggerezza – le regole della banda prevedevano che chi mettesse in pericolo la squadra anche solo per un errore, venisse ucciso dal capo. Tutti gli altri banditi verranno uccisi dal boss alla fine, senza che, all'apparenza, vi siano intenzioni pregresse *ad hoc*, ma agisca solo la vendetta di Wade per la morte di Dan che scarica su tutti, ma si deve tenere presente che Wade, subito dagli inizi del film, vorrebbe o ha comunque intenzione, senz'altro inconscia o semi inconscia di liberarsi di Prince che lo opprime e della vita di bandito – abbiamo visto come proponga a Emma, la prostituta del bar di Bisbee, di vivere con lui saltando dalla finestra, ossia cambiando improv-

visamente e senza riflessioni, senza indugi, l'esistenza, per iniziare una nuova dove Ben non sia ricercato, in Messico, al di là del confine, rappresentato dal fiume, dal guado, ciò per cui la donna solo lo irride. Ciò, detto per evidenziare come l'intenzione di disfarsi di tutta la banda fosse un pensiero che già dall'inizio del film, aleggiasse nella mente conscia e inconscia di Wade. Per passare il confine dunque, il fiume, c'è il guado, come testé citato e come il cognome di Ben significa dall'antico verbo anglosassone *wadan*, andare, guada, oltrepassare i confini, i limiti – concetto, questo per altro, tipico e fondamentale di tutta la cultura germanica dall'antichità, a partire dai miti che si conoscono ai giorni nostri, tema su cui non possiamo soffermarci in poche righe, né è il caso di digredire. Ben Wade impersona comunque il tipo di uomo che non si ferma mai in nessun posto e che oltrepassa i confini, i limiti concreti e metaforicamente intesi. Anche il Ben Wade di Daves – il cognome sta per la prima volta nel film di Daves, ricordiamo che in Leonard il bandito si chiama Jim Kidd – dice di non fermarsi mai in nessun posto, si chiama appunto Wade, ma in Daves appare implicitamente che non si possa fermare soprattutto essendo ricercato dagli sceriffi, vorrebbe però fermarsi dopo aver conosciuto Dan e Alice e con una donna come la moglie di Dan con cui fondare una famiglia, ossia vorrebbe smettere di dover sempre andare e andare – il Ben Wade di Daves è un bandito per così dire gentiluomo, non ha intenzione di fare male a nessuno come dice a Butterfield che sta nella diligenza. Il significato del cognome Wade è molto rilevante in Mangold soprattutto in quanto Ben Wade vorrebbe, non riuscendoci con la donna del Bar di Bisbee, oltrepassare il guado esistenziale più importante e definitivo per lui onde diventare una persona diversa – che alla fine richiami dal treno il suo cavallo testimonia del fatto che potrebbe voler evadere da Yuma come ha già fatto altre volte e continuare quindi la sua

vita di fuggitivo ricercato, senza ormai più la sua banda, ma anche voler andare in Messico, oltre il guado dunque, e lì ricominciare una nuova esistenza. Tornando al bar di Bisbee e al brindisi post assalto, alle parole di ironia di Prince per il brindisi sul fatto che il boss abbia ucciso Tommy Darden, Wade risponde con una minaccia proferita con tono adirato citando dai biblici Proverbi 13 e dice che chi vigila sulla sua lingua, conserva la sua vita, mentre chi la spalanca va in rovina. Il capo rimprovera Prince e prevede esplicitamente la sua possibile rovina perché non sa tenere la lingua a posto. Ancora aggiunge perentoriamente che Tommy era debole, stupido e che è morto, così chiarendo ciò che si realizzi per tali persone, mostrando di non avere alcuna pietà per chi parli quando non deve o sbagli o anche solo abbia un'opinione diversa dalla sua, ossia nella banda domina l'assolutismo, nessuna forma anche minima di democrazia ovviamente. Ben Wade pretende assoluta e cieca obbedienza dai suoi uomini, anche dal suo braccio destro che mostra, per quanto timidamente, di non aver approvato l'uccisione di Tommy poiché, come pare ritenere, poteva essere ucciso nella circostanza solo l'uomo dei Pinkerton che si era finto morto ingannando Tommy e poi aveva minacciato tutti con il suo revolver facendosi scudo del bandito. Ma l'anima presaga di Wade non si esaurisce ancora. Uno stesso rimprovero come quello fatto a Prince per aver parlato non convenientemente verrà fatto da Wade a McElroy quando starà per ammazzarlo, ossia gli rinfaccia di non aver saputo tacere e di averlo offeso e per questo lo scaraventa giù da una rupe dopo averlo riempito a sua volta di botte, come citato più sopra. All'interno della banda, come Mangold evidenzia, non c'è alcuna libertà di pensiero, associazione molto chiara a quei regimi dittatoriali in cui la prima cosa che si impone è proprio quella di tenere la bocca chiusa, di non parlare, meno che mai di esprimere un libero pensiero scritto e

orale. Tornando a McElroy, è il caso di sottolineare l'ottima interpretazione di Russell Crowe mentre viene bastonato, in altra occasione precedente, con estrema violenza da McElroy con il calcio del fucile per avere ucciso Tucker – dal nome scelto per lui: tra l'altro, uno che esaspera, sfinisce come quando canta non simpaticamente la canzoncina che tanto dà ai nervi a Wade –, dove dimostra ancora una volta di saper interpretare qualsiasi tipo di personalità in qualsiasi contesto, ossia dimostra la sua eccellenza di interprete. Mentre McElroy bastona Wade che è a terra ammanettato e gli fa sanguinare volto, bocca, denti e interno delle guance, il bandito ridacchia sarcasticamente perché intanto ha beffato Tucker mentre non se lo aspettava credendo di averlo in pugno ormai – ammanettato e quindi ritenendolo neutralizzato – e ha beffato anche McElroy che non ha saputo prevederlo. Quando Butterfield e anche Evans fermano McElroy trascinandolo via, Wade sputa sangue più volte ributtantemente, continuando a ridere sgangheratamente: Alla fine, steso a terra sfinito, sfatato e stonando, canta molto malamente appunto la canzoncina per la quale intanto ha ucciso Tucker e ha beffato anche McElroy che per questo e non per altro lo stava ammazzando di botte – sappiamo che non ha cuore per nessuno, neanche per Tucker. Scena dedicata specificamente come omaggio alla super bravura dell'attore Russell Crowe.

Ci soffermiamo ancora, molto brevemente, su alcuni degli ulteriori segni indicativi del destino che, all'apparenza, ciascuno, almeno dei personaggi principali, importanti, porta dentro di sé o in suoi particolari comportamenti o scelte inconscie circostanziali o anche nel nome datogli da Mangold. Vediamo appunto quanto testé annunciato.

Tucker dopo l'arresto di Ben Wade si impossessa dello speciale revolver nero del bandito mostrante nell'ornamentazione una evidente croce cristiana bianca, d'avorio. Nella presenza dell'ornamentazione cristiana del-

l'arma maledetta di Ben Wade viene messo in evidenza, oltre a quanto già accennato più sopra, come la stessa croce cristiana non sia esente dall'essere stata all'origine di guerre e uccisioni – valga come esempio per tutti la presenza delle Crociate nella storia dell'umanità. Il pensiero religioso subisce in Mangold un attacco per quanto lieve nella dichiarazione di Dan Evans relativa alle sue costanti preghiere a Dio per tre anni, da quanto è senza una gamba, per chiedere aiuto, preghiere le quali non sono state ascoltate e cui ha posto fine, non avendo più fiducia in esse. È qui il caso di esplicitare il significato dei nomi di Dan Evans che rientrano anch'essi in un contesto ironico relativamente al pensiero religioso. Dan è l'abbreviazione di Daniel, nome ebraico che significa *dio ha giudicato, giudizio di dio* all'incirca, dove l'abbreviazione Dan si riferisce al concetto di giudizio, senza la citazione della divinità che resta però sottintesa, inoltre Evans richiama un'antica elaborazione inglese di Giovanni, altro nome di origine ebraica. *Giovanni* significa dunque in ebraico e in Evan(s) come suo derivato *dio è misericordioso* o *dio ha favorito* e simili. È come se il personaggio portasse nel suo nome il suo destino sul piano di un'interpretazione ironica alla *Candide* (1759) di Voltaire (Parigi 1694-1778), secondo la quale Dio sia stato misericordioso con lui o lo abbia favorito facendolo azzoppare o lasciandolo uccidere alla fine – un cognome che può simbolicamente riferirsi ironicamente anche a tutta l'umanità condannata a morte dalla divinità per chi creda alla vicenda narrata nel libro della biblica *Genesi*. Un altro segno circostanziale di destino: il dottor Potter tiene in mano subito dopo la morte di Tucker la forchetta con cui è stato ucciso, come a prendere il testimone a rovescio per essere l'ulteriore morto collegato al pensiero vendicativo di Ben Wade. Pur essendo Potter una bravissima persona, ha tuttavia salvato la vita a McElroy, dispiacendo, implicitamente, a Wade che è implacabile nella sua vendetta o

giustizia per come la intende lui. Potter è inserito anche nel film di Daves, dove però è un semi alcolizzato e comunque un beone, diversamente che in Mangold, dove è un medico e dove viene messo in risalto il suo cognome: Potter significa sia *vasaio* e di fatto vengono inquadrati in primo piano i suoi vasi di vetro contenenti ossa e parti anatomiche umane viste in soggettiva da McElroy dopo l'estrazione del proiettile dal suo corpo, sia come verbo *to potter* fare piccoli lavoretti qui e là, *lavoricchiare* e questo è il significato del nome del personaggio nel contesto del film di Daves. Un dettaglio ulteriore sulla preminenza della vendetta su ogni altro sentimento in Ben Wade: vediamo come Dan e suo figlio William si occupino molto umanamente, pur nei limiti del possibile, di Potter non lasciandolo morire da solo a terra, unico ferito a morte, mentre tutto il gruppo oltrepassa il tunnel e ringraziandolo per avere permesso la fuga con il suo intervento provvidenziale, mentre da Wade non viene nessuna parola, come se il fatto non fosse accaduto, sebbene egli stesso sia stato liberato da una brutta fine proprio grazie all'audace intervento di Potter. Un dettaglio anche importante: doc Potter è un buono, come Dan Evans, e muore come Dan Evans, come nello scetticismo di Mangold sulle vicende dell'esistenza umana. Tornando a McElroy, è il primo che si avvicina a Tucker già morto per evitare che Wade continui a infierire e in ciò si presenta quasi come erede più diretto della sua morte per mano del bandito. Una nota anche sul nome Byron McElroy scelto per il personaggio, che è uno dei più feroci delinquenti. Byron originariamente deriva dall'antico anglosassone *stalla* e McElroy significa *figlio del re*, indicanti situazioni in apparente contrasto, ma nel contesto del film, come critica ai titoli nobiliari circa le loro origini, viene alluso alle stalle come origine di titoli come *re* e figli di *re* e simili. Anche Prince, Principe, nel contesto mangoldiano, rientra con il suo nome anche nella critica so-

ziale antinobiliare essendo il personaggio un bandito e non solo come in Leonard e Daves come *primo* nell'amicizia con Ben Wade. Sottolineando sempre: tutto ciò secondo quanto sta nel contesto del personaggio nelle tre opere e dell'ampia critica sociale espressa nel messaggio del film di Mangold.

Come testé accennato, la vendetta di Ben Wade è un percorso importante nel messaggio del film tra le pieghe inconscie della sua personalità, così che, ad esempio, risulta vero che la sua arma sia maledetta come lo è egli stesso, sfortunato. La vendetta nella personalità di Ben Wade: è la giustizia retta dai giustizieri, da coloro che sono fuori dalla legalità, ciò che è una vera maledizione soprattutto per chi la agisca in prima persona e per la società stessa e di fatto, la strage ai danni della sua banda compiuta da Wade per vendetta alla fine della vicenda anche nell'illusoria credenza di eliminare così, facilmente, il suo passato di bandito, come avrebbe voluto fare già dagli inizi del film, risuona come se chi sia stato nella sua esistenza giovanile lunghi anni fuori dalla Legge, come già accennato, non possa mai più rientrarvi anche volendo, quasi per una nemesis che contempli raramente eccezioni. E certo è un po' difficile ritenere che le uccisioni di Wade di tutti i suoi compagni, attuate per vendetta esse stesse o per liberarsene, possano veramente introdurre una vita nuova per lui nell'onestà, si tratta comunque di compagni, anche se di sventura, che sono stati, pur feroci banditi esclusi dalla società, sempre ai suoi ordini comunque anche nella circostanza di doverlo liberare dal treno per Yuma – solo Prince è contravvenuto propriamente all'ordine di non sparare per motivi di cui più sopra e che sono ascrivibili alla più cocente delusione affettiva.

Così, con un pensiero che lascia le porte socchiuse a vari destini, termina il film James Mangold, molto interessante e anche bellissimo come risulta dalla cura estetica di tutti i particolari della rappresentazione.

Tralasciando ulteriori dettagli, abbiamo messo in evidenza lo stile di James Mangold la cui specialità precipua consiste nell'esprimere i temi più profondi quasi offuscandoli attraverso la distanza tra le associazioni specifiche dei singoli temi così da rendere l'identificazione degli stessi, pur possibile, tuttavia meno immediata, offuscamento del profondo che va a vantaggio della comprensione di quanto emerge in superficie. In questo studio è stata data un'analisi del doppio aspetto della semantica che informa e costruisce il film di Mangold – più complesso del film di Delmer Daves, dai temi semplici e consequenziali, temi precisamente delimitati e identificabili, di sentimenti intensi a lieto fine. Un film di James Mangold non a lieto fine dove i buoni soccombono, un film di notevole spessore e articolazione concettuale come è stato esplicitato, in cui domina l'ineluttabilità del reale, che vince su tutti i sogni di qualsiasi tipo, anche sui più onorevoli ideali di bontà e di onestà che, presentati nella loro splendida apparenza, trovano un limite insuperabile nel più profondo scetticismo di James Mangold sulla natura umana.

RITA MASCIALINO

XIV

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)

SPAZIO E TEMPO IN ANGELO DI MARIO, POETA SCULTORE

PUNTO DI SPAZIO

*L'innominabile Spazio,
senza nome, senza limite.
Non archi di luce o cerchi di confine./
Ma ogni punto di Spazio vuoto è Dio.
Ma ogni punto separato di spazio è energia/
e tutto ciò che è-non è diviene, senza mai toccare o essere raggiunto./
Innumerevoli punti divengono velefuocoluce. Innumerevoli.
Ognuno si stringe, stringe, abbraccia/
così immensamente, con tanta enormità/
che diventa Dio. E non chiedergli nulla,/
perché piaga e spada,
perché voce e silenzio,
perché vita e morte.
Non ti può ascoltare,
le sue orecchie non ascoltano che il furore e la pace.
Da ogni lato sopravviene,
per ogni lato vola via,
con l'immane eternità.
E quando lo preghi,
ti dici le preghiere
per il tuo cuore vuoto
verso il proprio spazio.*

ANGELO DI MARIO
(da *Spazio Tempo*, Il Club degli Autori, 1998)

Poeta, scultore, etruscologo reatino scomparso nel 2013, Angelo Di Mario ha profuso inesauribile slancio di ricerca e creatività visionaria in ogni ambito della sua poliedrica attività artistica e culturale custodita, grazie alla tenacia e all'amore della figlia, la giornalista Maria Grazia Di Mario, nella suggestiva Biblioteca Casa Museo di Vallecupola di Rocca Sinibalda, scrigno documentario tangibile della corposa produzione del nostro studioso. Dicevamo "visionario" e questo è tanto più vero se pensiamo che il suo fervore d'indagine si spinse persino in ambito etruscologico, ideando un innovativo metodo di decifrazione di questa lingua così controversa proprio a causa del suo mistero. Ma non è dell'etruscologo (autore di un centinaio di articoli e numerose pubblicazioni specifiche sulle iscrizioni non solo etrusche) che vogliamo parlare, quanto del poeta, favorevolmente recensito da critici di rilievo come Bärberi Squarotti, un poeta spesso intrinsecamente avvinto alla fluidità scultorea del segno espressivo e all'indomita ricerca del senso dello spazio.

La lirica qui proposta, "*Punto di spazio*", tratta dalla raccolta "*Spazio Tempo*", 1998 (titoli entrambi non certo casuali, come casuale non è il titolo *Spazio Tempo* di una sua scultura) ne è esemplare dimostrazione.

Abbiamo scelto questa poesia, tra le tante dei tredici libri da lui scritti, per l'arduo approccio filosofico che l'autore impone a se stesso e al lettore. A partire dal primo verso, "L'innominabile Spazio", il poeta pone il *focus* su quello che crediamo sia il rovello filosofico di ogni scultore, di ogni scultore che faccia della sua arte una tensione creativa oltre le capacità stesse della possibilità umana. Il rapporto con lo spazio incarna in Di Mario scultore il rapporto con il divino, inteso non solo in senso religioso (si pensi alla serie di crocefissi e pietà), ma sacrale in senso lato, non esclusa "la serie numerosa di sculture a forma circolare", come da lui spiegato nella densa postfazione al volume 118 di "*A più voci*" (Mosaico, Casa Editrice Seledi-

zioni, Bologna, 1987). E ben sappiamo, in merito, come il cerchio sia simbolo dell'eterno ritorno e dell'infinito. L'indagine ossessiva sul tempo e sullo spazio, sull'eternità e sulla forma, sull'assenza e la presenza, si coagula in un pensiero speculativo per il quale (ci riferiamo ancora alla succitata postfazione) la forma, cioè l'apparenza, coincide con il tempo nel quale tutto muta e l'eternità si trova pertanto associata all'assenza di cui lo spazio è espressione suprema. «*L'assenza rappresenta lo spazio/l'eterno*». Di qui il senso dell'*incipit* della poesia «*L'innominabile Spazio / senza nome, senza limite*», *incipit* nel quale la tautologia "innominabile/senza nome" risuona come un'eco nella mente di chi legge. E ancora «*ogni punto di Spazio vuoto / è Dio*», laddove, al contrario, il concetto di energia si salda alla materia, cioè a «*ogni punto separato di spazio*». E di nuovo: «*Innumerevoli punti divengono / velefuocoluce. Innumerevoli*», quasi a voler visualizzare nell'unico spazio (appunto) tipografico del neologismo *velefuocoluce* il senso del calore e del colore con tutte le sue sfumature (*vele*) possibili, ipotizzando un ambiente di punti nel quale «*ognuno si stringe, stringe, abbraccia / così immensamente, con tanta enormità / che diventa Dio*». Versi solo apparentemente indecifrabili ma che, riteniamo, intendono tradurre in pensiero lirico il mistero della creazione contemplata nella dimensione dello Spazio (non a caso recante l'iniziale maiuscola). A parte certe reminiscenze, sicuramente improprie, ma inevitabilmente dirompenti nella nostra memoria dalla concezione epicurea del *clinamen* come origine della materia nata dallo scontrarsi nello spazio di punti nella loro caduta dall'alto verso il basso, affiora anche un parallelismo tra il primo verso e «*l'inconcepibile universo*» del racconto "*L'aleph*" di Borges, la prodigiosa apparizione di un solo punto luminoso nello spazio nel quale lo scrittore argentino vede racchiuso l'intero universo in tutte le sue dicotomiche manifestazioni, sia passate che future. Analoga dicotomia si

snoda nei versi di Di Mario nelle coppie nominali ossimoriche che conciliano “piaga e spada”, “voce e silenzio”, “vita e morte”, “furore e pace”. E questo misterioso Dio a sua volta, quasi ossimoricamente, in una ciclicità inesauribile a moto alterno «*da ogni lato sopravviene, / per ogni lato vola via / per l'immane eternità*». Un'eternità inafferrabile al pensiero umano che attonito sente il «*cuore vuoto / verso il proprio spazio*». E con il concetto dello “spazio” si chiude in circolarità tematica questa bellissima, ermetica lirica, ermetica in forza dell'indecifrabile natura dell'essenza divina e della sua potenza creatrice.

Mutatis mutandis, con altra forma comunicativa, quella ardua della materia, il nostro artista esprime analoghi crucci, ma in modo non sequenziale come avviene nel linguaggio, bensì simultaneo, tipico della spazialità dell'arte scultorea. Illuminante, al riguardo, è l'acuta esegesi che della sua opera plastica fa il critico d'arte e giornalista Luigi Tallarico (in “*Angelo di Mario, dall'archivio alla parola poetica*”, “Atti della conferenza in merito all'autore”, 28 settembre 2024, Vallecupola, Rieti, Edizioni Angelo Di Mario APS, pp. 39-40). La poetica dello spazio, da cui è soggiogato il Di Mario poeta, è ora trasposta nella durezza della materia attraverso «l'arcana simbologia di un ritmo, di una tensione, di un concavo/convesso godibile come uno spettacolo di ‘interno plastico’ e composto da più figure concatenate dalla stessa polivalenza tensiva ed espressiva, servita fino all'astratta purezza, per completare il modulo della ‘sua’ forma plastica». Qui, nella scultura, in questo gioco di concavo/convesso (afferma il Tallarico) si offre all'artista «la possibilità di un'interna rivisitazione dello spazio e della luce, sicché nei volumi cavi il gioco delle penombre consente arcane interpretazioni e nello stesso tempo tramuta in un'incorporea sostanza la materia, verificata da una plurispazialità che penetra nelle superfici bianche delle convessità (...) con il risultato di assicurare quella morbi-

dezza di passaggi tra interno-esterno, nel gioco di luce ombra». Persistono quindi nella scultura sia in creta che in bronzo, quegli «*archi di luce o cerchi di confine*» negati invece dal Di Mario poeta nel terzo verso della succitata lirica, laddove il Di Mario scultore trascina nell'arte plastica con la schermaglia di vuoto-pieno anche quella consequenziale di ombra-luce.

Le varie serie in pietra, in bronzo, in creta bianca o colorata di depurate figure umane o di magmatiche forme antropomorfe alternate a informi geometrie circolari spesso dentate o recanti orbite vuote al loro interno e non di rado riferite a una visualizzazione plastica del tempo, non possono non farci riflettere sulla concezione che Angelo Di Mario possiede della fragile condizione di noi esseri umani, definiti, in un'altra significativa poesia, *grinze di tempo* inesorabilmente corrosi da questa categoria labile e peritura contrapposta, nuovamente, a quella dello spazio, sovrano e incessante:

«*Perché nasciamo restando ai traguardi / mummificati dal caotico silenzio: / grinze di tempo sullo spazio interminabile/ che è mare violento e duraturo equilibrio*» (in “*Proiezione fossile*”, Pellegrini Editore, 1972).

ANGELA AMBROSINI



A. Di Mario, *Famiglia* (1980)



A. Di Mario, *Senza titolo* (1988)



A. Di Mario, *Crocifisso* (1981)



A. Di Mario, *Spazio-tempo* (1993)
ante e recto

**ANTONIO CRECCHIA
LEGGE " PIETRO PAOLO
PARZANESE" DI LUISA
MARTINIELLO**

Fonte:

<https://nazariopardini.blogspot.com/2025/03/antonio-crecchia-legge-pietro-paolo.html>

Un saggio rivelazione questo di Luisa Martiniello sul poeta Pietro Paolo Parzanese [Ariano di Puglia (oggi Ariano Irpino), 11 novembre 1809 - Napoli, 29 agosto 1852], pubblicato nel mese di giugno 2024 dall'Editrice Domenicana Italiana srl, Napoli.

Conferma di una propensione all'arte della ricerca e alla scrittura saggistica da parte dell'Autrice, la quale, in questo ambito ha già pubblicato altri studi: il primo su Fulvio Orga: (*"Bum Bum e altri racconti"* – Verso il futuro, 1978; 2) Nicola Buonopane: (*"Le commedie"* – voce Altirpina n. 25, Centro Studi 'G. Criscuoli', Polig. Irpina Lioni, 1992); 3) Gaetano Cipriano: Cristoforo Colombo, Poligrafica Irpina, Nusco 1992); rivelazione della genialità di un poeta dell'Ottocento, noto e celebrato in vita, inserito tra i minori poi, in seguito lasciato nel dimenticatoio.

Già lo spessore del volume (270 pagine) ci dice dell'impegno ermeneutico di Luisa Martiniello, nota come poetessa, con all'attivo tre volumi di liriche: *"La rondine sul filo"* (Editrice Ferraro, Napoli, 1998); *"La casa del sole"* (Editrice Ferraro, Napoli, 2003); *"Il verso della vita"* (Editrice Ferraro, Napoli, 2009); un quarto volume dovrebbe vedere la luce quanto prima.

Strutturato secondo la logica della consequenzialità e dell'evoluzione storica delle potenzialità spirituali ed espressive del soggetto preso in esame, «il volume propone l'esame critico di tutta la produzione letteraria del presbitero P. P. Parzanese, terzo di undici figli, nato dall'unione di Giuseppe con Giovanna Farètra [di Grottaminarda]». Fin dall'infanzia si manifestò «malaticcio

ed irrequieto» e tutta la sua vita «fu travagliata da continue infermità». Brillava la sua intelligenza, accentuata dall'amore per lo studio, condotto in solitudine, con la sofferenza della «malinconia e della taciturnità». Conobbe le angherie e le brutalità dei suoi educatori, in genere sacerdoti, i quali non gli lesinavano duri castighi per il più piccolo fallo o disattenzione. La sua sfiducia e risentimento contro la classe sacerdotale lo portarono ad esprimere giudizi negativi anche per gli insegnanti che ebbe in seminario, luogo considerato «un bordello, sozzo e barbaramente condotto» da gente «con cervello piccolo e gretto, scostumata ed ignorante».

Se dai suoi precettori non ebbe altro che «busse, picchiate, sprangate e staffilate», nell'ambiente natale conobbe la più nera indifferenza, pari a quella sopportata da Giacomo Leopardi nella sua Recanati. In tanto squallore si levano limpide e chiare la forza dell'eloquenza e la fiamma della poesia; non meno alto e lampeggiante l'amore per la Patria, coltivando il sogno rivoluzionario della realizzazione dell'indipendenza italiana, affrancata dal dominio straniero.

Intellettuale eclettico, attivo e propositivo, con una solida cultura classica e biblica, e di una corretta conoscenza di lingue straniere (inglese, francese, tedesco), che gli offrì l'estro a cimentarsi in traduzione (e imitazioni) di testi da Byron, Hugo, Lamartine, Fauriel, Goethe...

Non meno salda l'erudizione in ambito filosofico, ottenuta con lo studio dei maggiori sistemi dell'ideologia speculativa.

Il volume propone l'esame critico di tutta la produzione letteraria del presbitero, poeta, oratore, traduttore e divulgatore di scrittori stranieri, da Byron, Schlegel, Burger, Hugo, Lamartine, Fauriel, Goethe, a Klopstock..., su le riviste dell'epoca: "Il Lucifero", il "Poliorama pittoresco", "Omni-bus", "Iride", ove chiarisce anche la sua posizione nella polemica

classico-romantica dopo l'opera di *"De l'Alemagne"* di De Staël: bisogna che la letteratura «apra le ali a più largo volo che finora non fece, per rivelare i segreti dell'anima meglio che non seppero gli antichi, intunare cantici di speranza e di fede, scrivere per il popolo più che per le accademie, rinfocolare nei petti il desiderio di affratellarci in una grande famiglia...».

Scrisse molto, sia in versi che in prosa, elevandosi alla dimensione di poeta *"cantore della fraternità umana"*, traendo ispirazione dalle *"fatiche e sventure"* del popolo. Da qui l'iniziale giudizio, frettoloso e riduttivo, del conterraneo Francesco De Sanctis che lo qualificò *"poeta del villaggio"*, apprezzandone, però, l'attività di imitatore e conoscitore di autori stranieri.

Per Benedetto Croce *"il buon canonico"* P. P. Parzanese era da annoverare tra i migliori poeti popolari, da preferirlo a Pascoli nelle scuole elementari per la capacità di comporre testi aventi il carattere di *"poesia pratica"*, aderente alla realtà epocale ed ambientale.

La critica postdesanctisiana ha compiuto una vigorosa opera di *"rilettura"* e di rivalutazione dell'intera produzione letteraria di Pietro Paolo Parzanese, che era ampiamente coerente con l'intento di armonizzare la sua ricerca espressiva sul piano del contenuto, della forma e dello stile, in modo da renderla comprensiva e facilmente assimilabile dalle masse popolari dell'Irpinia e non solo, delle quali auspicava un'uscita non soltanto dallo stato di secolare indigenza, ma anche una maturazione spirituale e culturale, tale da elevarle alla concretezza di una conquista umana, inclusiva di dignità e virtù evangeliche, da permettere a ciascun individuo d'inserirsi meritoriamente e responsabilmente nella comunità sociale.

Martiniello ci propone anche un Parzanese che coltivava il sogno rivoluzionario della realizzazione

dell'indipendenza italiana, affrancata dal dominio straniero; è del 1841 la canzone *“La Patria mia”*, dalla raccolta *“Fiori e stelle”*, pubblicata durante il regime borbonico, un inno all'Italia unita, sogno ribadito poi nel canto *“Qual è la patria degli italiani?”*:

Iddio la pose colle sue mani/ a piè dell'Alpi sino a Pachino/ per l'ampio dorso dell'Appennino.

In *“Sono italiano”* del 1848 la bandiera è il tricolore, dato dall'unione di una *«rosa vermiglia e un gelsomino e una foglia d'alloro»*.

Martiniello ci propone soprattutto un Parzanese appassionato lettore e commentatore del poema dantesco con la pubblicazione dei manoscritti inediti, in appendice all'opera, dal carteggio F. Lo Parco, conservato presso la Biblioteca Nazionale ‘Vittorio Emanuele III’ di Napoli, sì da fissare una data ben precisa negli studi danteschi nell'Italia meridionale, ovvero prima della grande scuola napoletana di De Sanctis e Settembrini.

Alla luce della vastità, varietà e consistenza dottrinarie dei suoi scritti, ma anche dalle note critiche, qui riportate, dei vari studiosi che hanno analizzato i suoi lavori, si ricava l'impressione che, in rapporto al suo tempo, egli era molto di più di uno “scrittore di provincia”: era un personaggio geniale, di enorme statura intellettuale e culturale, frequentatore dei salotti letterari più in voga di Napoli.

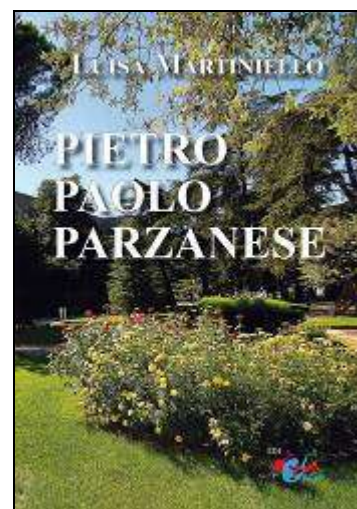
Una *“gloria letteraria”* non soltanto del nostro Meridione, P. P. Parzanese. E in questa prospettiva valutativa si configura l'ardita ed encomiabile pubblicazione, scandita con passione e rigore metodologico da Luisa Martiniello, che rende piena giustizia ad un valente intellettuale Meridionale con l'aspirazione ad un posto d'onore nella Storia della letteratura italiana.

Una gloria da affiancare ai tanti illustri scrittori e poeti entrati a far parte dell'ampio patrimonio culturale del Sud, tra cui, tanto

per citarne qualcuno, Giovanni Verga, Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Rocco Scotellaro, Leonardo Sinisgalli... e, vorrei aggiungere, Pasquale Martiniello (Mirabella Eclano, 1928 – 2010), genitore di Luisa, che ha speso una vita nel dettare versi con l'obiettivo di liberare le masse popolari dalla *«palude politica / di giunchi marci e acque fedite»*, irpino dalla poderosa creatività, caratterizzata da una personale visione della realtà societaria, talmente distante dai principi universali scaturiti dalla saviezza umana, da disporre il poeta ad una assidua critica del presente mediante l'arte della poesia, in cui fu, indubbiamente, un originale e autentico maestro.

Grato a Luisa per avermi offerto in lettura un testo esemplare, che rende piena giustizia ad un valente intellettuale Meridionale con l'aspirazione ad un posto d'onore nella storia della letteratura italiana, mi dispongo a ripercorrere il sentiero battuto con una rilettura del volume, per vagliare compiutamente la preziosità di una straordinaria risorsa culturale.

ANTONIO CRECCHIA



Luisa Martiniello, *Pietro Paolo Parzanese*, Edizione Domenicana Italiana, Napoli, 2024
EAN 9791280562579

XV
LA POESIA DEL MESE

A cura di
STEFANO BOTTARELLI

*«E l'amore guardò il tempo e
rise, perché sapeva di non
averne bisogno»
(A. M. Rugolo)*

PATRIZIA CAVALLI



SETTEMBRE

*Ecco il giorno e l'aspetta settem-
bre/
il suo immobile ardore un po'
fiaccato,/
la languida estiva sbavatura./
Eccomi*

*Ai minuti, al facile perdono,
ai mercati scintillanti di materia,
all'invito innocente del mattino,
alla corsa, al gentile riposo.*

*Nell'aria imbambolata
facce bellissime passano per stra-
da,/
perduti amici miei li riconosco.*

*Il tempo senza tempo di settem-
bre/
si ripete, estate e infanzia
sono ancora insieme.*

PATRIZIA CAVALLI

L'autrice di questa lirica, contenuta nella sua raccolta einaudiana dal titolo "*Vita meravigliosa*" (2020, a pag. 57) nella interna sezione "*Settembre*", fu tra le voci poetiche più rilevanti della produzione lirica contemporanea.

Nacque nella primavera 1947 a Todi, ove crebbe; frequentò il Liceo classico 'Jacopone da Todi' e nel '68 si trasferì a Roma.

Durante studi filosofici conobbe Elsa Morante, la quale scoprì in lei il talento per la poesia. Da quella compagnia nacque nel '74 la prima raccolta di poesie, dedicate proprio alla Morante.

Nel '76 venne accolta da Bianca Maria Frabotta nell'antologia "*Donne in poesia - Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*", insieme ad autrici come Anna Maria Ortese, Amelia Rosselli, Vivian Lamarque e Maria Luisa Spaziani, quest'ultima di montaliana memoria.

Editò nella Collezione di poesia di Einaudi alcune sillogi di successo: "*Le mie poesie non cambieranno il mondo*" (1974), "*Il cielo*" (1981), "*L'io singolare proprio mio*" (1992). Queste tre raccolte risulteranno poi collocate in un volume intitolato "*Poesie*" (1974-1992), uscito nel '92 e vincitore l'anno successivo del Premio di Poesia 'Paolo Prestigiacomo'.

Pubblicò, ancora con l'editore Einaudi, "*Sempre aperto teatro*" (1999), che fu Premio Letterario Viareggio-Repaci), "*Pigre divinità e pigra sorte*" (2006, Premio Dessi), "*Datura*" (2013) e "*Vita meravigliosa*" (2020).

La sua unica opera narrativa fu la silloge di prose "*Con passi giapponesi*" (2019), vincitrice del Premio Campiello nella selezione Giuria dei Letterati.

Sempre per Einaudi scrisse traduzioni dell' "*Anfitrione*" di Molière e del shakespeariano "*Sogno di una notte d'estate*"; inoltre tradusse dello stesso autore "*Otello*", inscenato poi dal regista e attore Arturo Cirillo (2009).

Nel 2004 esce per i tipi di Nottetempo "*La guardiana*", nel 2011 "*La Patria*" e nel 2016 "*Shakespeare in scena*".

Con la cantautrice Diana Tejera nel 2012 creò un libro-disco intitolato "*Al cuore fa bene far le scale*", pubblicato da Voland/Bideri. Insieme a Tejera e Chiara Civello redasse il brano "*E se*", Premio Betocchi - Città di Firenze nel 2017.

Mancò a Roma nel giugno del 2022, dopo una persistente malattia, a settantacinque anni.

XVI VISIBILE PARLARE

A cura di
DAVIDE PUGNANA

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

"LA SIGNORA DELLA SALA 8": UN CAPOLAVORO A PALAZZO PITTI

Esistono, nella carriera di ogni artista visivo, opere che sfuggono a quella linearità di poetica e di visione che, in modi sicuri e familiari, ce lo rendono riconoscibile come "mano". Ad un certo momento del percorso espressivo, però, scaturisce qualcosa di imprevisto e le cui ragioni segrete si perdono nel mistero della creazione artistica: un'intuizione profondissima, uno stato di grazia che scende a unire tecnica e stile in una profonda unità; un costituirsi armonico e coerente di tutti gli elementi; una penetrazione miracolosa nei recessi della natura umana che fissa, per sempre, psicologie e stati esistenziali. Come collocare queste opere? Forse da nessuna parte se non nel dominio del perfetto equilibrio di contenuto e forma, di un approdo definitivo al fine ultimo dell'espressione artistica. Dove mettiamo, o, meglio, come giustificiamo il mezzobusto di "Costanza Bonarelli" di Bernini e quello di "Madame Récamier" di Chinard? Da dove è venuto il "Cavallino" di Arturo Dazzi? E la perfetta fusione delle barche sulla spiaggia di Van Gogh? E il ritratto di Olga di Picasso? E la schiena senza fine della Grande Odalisca di Ingres? E l'autoritratto con foulard rosso di Annigoni, novello Holbein nei risultati? E il ritratto del padre di Giovanni Acci? Sto andando volutamente a zig zag tra esempi altissimi. Perché, queste opere, sembrano superbamente staccarsi dall'onda sinfonica della produzione generale dell'artista? Che cosa è successo in quel frangente di creatività? Da dove pro-

viene lo stato di conquistata grazia che le pervade?

Tutto questo interrogarsi mi aiuta a introdurre un dipinto talmente sapiente che al suo cospetto ci sembra di assistere ad un'apparizione. Non credo di esagerarne la portata. Quando vado a Firenze e mi intrufolo tra le sale della pittura moderna di Palazzo Pitti corro subito a vederlo, nella sala 8, e, come un personaggio di Thomas Bernard, mi ci ficco davanti con un'ossessione e un'adorazione che sfiorano la monomania. Mi riferisco al *"Ritratto della signora Morrocchi"* di Antonio Puccinelli (Castelfranco di Sotto, Pisa 1822-Firenze 1897), coevo dei macchiaioli. L'anno di esecuzione è il 1859, proprio il mezzo del cammino della sua carriera artistica. Adesso, per capirci meglio, prendevi una pausa e andate a frugare su Google immagini alla ricerca dei ritratti di Puccinelli. Ce ne sono altri che raffigurano donne sedute. Che cosa notate subito? Che tra questi e la signora Morrocchi si spalanca un abisso e che nell'anno 1859 Puccinelli è stato indiscutibilmente visitato dal genio. Da che cosa lo capiamo? Non dal mio gusto personale o dalla mia esperienza, che qui contano poco; ma dal modo in cui gli elementi che formano quella che chiamiamo "pittura" sono stati orchestrati assieme. C'è un esatto, preciso, limpido risultato di espressione artistica che non lascia spazio a dubbi o repliche. Siamo nel mondo dell'oggettività della fattura espressiva.

Intanto la perfetta impaginazione della figura nello spazio e il cadere dell'abito che si apre in basso nei suoi toni profondi e dialoga con il brano della pelliccia che attraversa per intero le gambe. Il dipinto gioca con l'effetto di contrasti chiaroscurali: da quelli delle piccole mani della donna, abbandonate sulla pelliccia, a quelli più netti del colletto un poco gualcito e dei merletti bianchi sul tessuto nero. Sembrano contrasti alla Tiziano. Tutto il fuoco percettivo della nostra attenzione rifluisce nelle bianche maniche a sbuffo che spiccano sui toni scuri generali e finiscono

la loro corsa nella nota di carnato delle mani, che sembrano, in proporzione, così esili e piccole rispetto alla configurazione espansa del resto, soprattutto in rapporto alla pelliccia che si apre morbida sulle ginocchia. Anche la testa è perfettamente resa nelle sue volumetrie e nel morbido, ma anche plastico, chiaroscuro, che ne restituisce il girare come di sfera, echeggiato dalla altrettanta perfetta circolarità della pettinatura. Una solidità di risultati da parte di un pittore moderno che è passato, a un tempo, dalla ritrattistica classica di Dosso Dossi e di Bronzino. Nella scandita definizione dei volumi affidata al disegno, si notano anche influenze della scuola francese di Jean-Auguste-Dominique Ingres, maestro tra i più apprezzati dagli artisti toscani del periodo.

E poi c'è la resa interiore della figura che la tavolozza evoca e fissa. L'artista dà corpo ad un'attenta indagine psicologica del personaggio, come si evince dall'espressione introflessa e dallo sguardo cristallizzato della donna. Qualcosa come un'ombra eloquente passa sull'intera figura e la consegna ad una vaga e assorta tristezza o ad un sottile disincanto. Una resa pittorica dello stato interno che ha il languore, forse meno spiccato ma presente, delle pose malinconiche delle fanciulle, o del ritratto di Manzoni, di Francesco Hayez.

Un'ultima annotazione di fattura pittorica: la veste che funge diciamo da camicia, e che forma la larga zona scura tra il niveo candore del colletto e delle maniche, è risolta come unica campitura, con trapassi di luci ed ombra quasi impercettibili e ciò rende ancora più pregnante la partitura chiaroscurale dell'insieme che spicca anche grazie al bagliore di tinte fredde e metalliche dello sfondo. Sfondo che non è mera tappezzeria; ma elemento attivo che esalta la plasticità mossa delle penombre nelle quali la signora Morrocchi e l'ombra portata della sua testa saranno immerse per sempre.



XVII RECENSIONI

“FARE MEMORIA DEL FUTURO” di Roberto Lorusso

Possiamo farci una *memoria* di ciò che verrà?

Molti anni fa Reinhart Koselleck, uno dei più importanti storici del XX secolo, pubblicava un caposaldo della ricerca storica, e non solo, «*Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*» (Marietti, Genova 1986), celebre ricerca che rilevava come la tradizione si trasformasse, lasciando concetti del passato divenire futuro, delineandone novità, prospettive, dinamiche.

E allora ci si chiede: imparare dal futuro si può?

È una domanda che solleva apparenti dubbi, provocando l'attenzione su un nuovo esito di riflessione da parte di Roberto Lorusso dal titolo suggestivo e attraente «*Fare memoria del futuro*» (Edizioni Duc in altum, Bari 2025).

Infatti cosa sappiamo noi del presente?

Ma soprattutto: cosa abbiamo imparato dal passato?

Questo saggio, scritto con esiti letterari già dal suo *incipit*, provoca subito un'efficacia epica a chi ne sfogliasse soltanto le pagine dedicate al concetto di *ascolto*, concetto accantonato, forse perché anche emarginate reciprocamente si sono poste le generazioni, la cosiddetta precedente e quella cosiddetta successiva. Il limite traccia, tuttavia, anche nuove problematiche che delineano appunto un futuro incerto e al tempo stesso pieno di sorprendenti dinamiche su cui reinvestire la propria idea di generazione e di quel patto generazionale, che in fin dei conti, come dimostra Roberto Lorusso, è superabile se pianifichiamo insieme un progetto, familiare e di incontro. Nasce pertanto la necessità di una proposta che l'autore di questo saggio, perfetto, smuove a credere: quella di far convergere l'esperienza tecnologica come un motore di crescita e di unione fra le generazioni (p. 123). Molto spesso, peraltro, il divario crescente

fra epicità generazionale e invito all'incontro viene percepito come una soglia d'ingresso che rimane lontana, come fosse un miraggio, un futuro a chiunque indefinibile, incerto e che invece si rende immediatamente accessibile mediante l'approccio a un processo di transizione, un processo che Roberto Lorusso descrive distillando da un lato una guida tascabile che ci porterà a una convergenza generazionale, e, dall'altro lato, offrendo al lettore un appuntamento con il futuro già visto nel presente oltre che nel passato, stimolando il lettore con tutta una serie di riferimenti di grande interesse, non soltanto imprenditoriale, ma anche culturale e persino teologico, grazie anche a una disamina attenta di numerosi passaggi da libri dell'*Antico Testamento* (splendide le pp. 41-45) che esprimono quelle stesse difficoltà che padri e figli affrontano ancor oggi.

In ciò si rivela la opportuna necessità di lettura di questo saggio che definirei “un vademecum per le generazioni”, saggio che come in un romanzo russo ottocentesco (basti pensare a “*Padri e figli*” di Turgenev, o al più burrascoso e tragico “*I fratelli Karamazov*” di Dostojevsky, sino a “*Guerra e pace*” di Tolstoj), definisce il passato quale esperienza generazionale propria del presente, un presente vissuto e risolto, però, senza lasciare in sospeso quei nodi che offuscano il futuro, rendendolo chiuso, indefinibile, e non invece un'opportunità di transito, aperto e sicuro, perché ogni conflitto è stato esautorato prima ancora che fosse e dovesse essere risolto.

Il presente si rende così già esperienza del futuro, proiettando aspirazioni e fondamenti vitali per le generazioni e che Roberto Lorusso individua in tutta una serie di possibilità, non solo di valori aziendali e di pratiche familiari, ma anche in un'amministrazione di quanto avverrà e che trova, a mio avviso, un'analisi toccante (pp. 92—94) nell'interpretare l'*Eneide* di Virgilio, capolavoro poetico dell'antichità, come fulcro del moderno, come centralità di quella proposta che vede le generazioni ritrovarsi insieme di nuo-

vo per ascoltarsi nel presente, dando inizio al loro stesso futuro, che vivranno senza accantonarsi nei loro impulsi vitali e ideali, senza accontentarsi di quanto ereditato, senza emarginarsi in protervie reciproche che dicono: *ciò che è nuovo è certamente meglio di quanto ritenuto obsoleto*; e per contro: *bisogna fare memoria del passato per riuscire a superare le sfide del presente*.

In realtà il *moderno* lo si scopre insieme radicato in quanto avverrà, e numerosissimi esempi che Roberto Lorusso delinea, dalla cultura classica alla contemporanea dei guru dell'economia aziendale e dell'impresa, ci conducono per un *continuum* di risposte a domande che non rinviino ad ulteriori domande in un'*autopoiesis* della modernità, piuttosto rassicurano perché profilano una speranza e non una gamma di aspettative che dovranno, alla cieca, colpire delle certezze. La speranza è già una certezza del futuro, ed è una speranza generazionale integrata ad ascoltarsi, vivendo una tradizione che, come affermò Gustav Mahler, è custodia del fuoco, non adorazione della cenere (p. 91).

Anche la ricchezza di queste citazioni che Roberto Lorusso riprende dal passato, vengono utilizzate per essere proposta di un passaggio trasformativo intersecando i saperi, sino a cogliere dal verso poetico omerico o virgiliano, come anche dalla formula della relatività e dalla comunicazione aziendale, il nesso che lega le generazioni senza che il tempo le emargini o le conflittualizzi, piuttosto le colga nella loro luce comune. Imprescindibile.

Reciproca. Generativa di possibilità.

GIANFRANCO LONGO
(Filosofia della pace – Uniba)

MAURIZIO RIVI: UN ROMANZIERE IN FORMAZIONE

Maurizio Rivi è noto ai lettori di “Lunigiana Dantesca” in qualità di membro del CLSD, di cui è operatore audio-video ufficiale. Ma Maurizio è anche un poeta, un autore che si sta precisamente trasformando in un buon romanziere.

Ad oggi sono tre le opere editate, presenti sulle piattaforme on-line: “*Luna crescente*”, titolo d’esordio datato 2017; “*Io, Cosimo*”, del 2020 e ora ecco “*Il fiore sotto la neve*” (2025). Un altro lavoro interessantissimo, che attende di essere edito, è “*Un’anima da due soldi*”.

Nel romanzo d’esordio Rivi, fiorentino di nascita ma luniginese d’adozione, immagina di vivere nella sua Marinella di Sarzana nel corso del sec. XIX, quando sul grande *ager* che fu dell’antica e gloriosa città di Luni amministravano il territorio dei veri illuminati: i Fabbriotti. Una trama che è tutta un viaggio in celebrazione dell’amore e del territorio.

La vena autobiografica continua nel secondo romanzo, dove il protagonista, che vive a Firenze, cambia città e pure lavoro. La vita sembra sorridergli, ma qualcosa di colpo non va: notti agitate, sogni che si sommano alla realtà, l’ansia che sale a tal punto che occorre fare qualcosa...

Il terzo, fresco di stampa, è la storia di un uomo che si sveglia e non ricorda più nulla di sé. Non è un soggetto originale, ma originale è lo sviluppo della storia: il protagonista si sente come un bucanee, un fiore sbucato come per miracolo da una zolla che non si vede. Scoprire pian piano la matassa della zolla, cioè il passato che rincorre, ricostruire la propria vita come un puzzle, è una grande sfida letteraria con cui anche Maurizio Rivi ha voluto confrontarsi con esiti senza dubbio positivi.

Tra non molto arriverà il quarto titolo, la cui trama è assolutamente originale e affascinante: un giovane che fugge dalla città si imbatte, nel corso di una escursione in montagna, in un paese che non è segnato sulle carte. Si tratta di un paese intatto, ma fantasma: non c’è anima viva. E tutto è presente come se fosse stato abbandonato da tutti nel giro di pochi minuti. Il giovane si ferma lì, alla ricerca delle origini del mistero e del suo destino, frugando tra le case, la chiesa e una biblioteca. Ne attendiamo con ansia l’uscita.

M. M.



«CHE EPOCA TERRIBILE QUELLA IN CUI GLI IDIOTI GOVERNANO DEI CIECHI»



WILLIAM SHAKESPEARE
(DA RE LEAR)

«È GIUNTO IL TEMPO DI DECIDERE SE STARE DALLA PARTE DEI 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 CONSIGLATI

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

arya@oicl.it

CRISTIANITÀ – Organo uffi- ciale di Alleanza Cattolica, fon- data da Giovanni Cantoni, Arti Grafiche Àncora, Milano.

info@alleanzacattolica.org

IL PORTICCILO – 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

XVIII ARCADIA PLATONICA

A cura di
NUNZIO FESTA

La Poesia è il fiorire dell'Uomo nella Parola.

(Giuseppe Ungaretti)



CARNEVALI E LO SGUARDO DI DIO

“L'alba è una faccia rigonfia”. Nato a Firenze. Morto a Bologna. In Carnevali noi romantici vorremmo trovare sempre Rimbaud e Campana. Ma Emanuel Carnevali, nato quasi per caso a Firenze poco prima che nascesse anche il Novecento, non scelse d'abbandonare la scrittura di versi; come, poi, non impazzì sino a morire in manicomio. Carnevali trovò la sua patria diversa, tantissimo, dalla sua patria. Ed i suoi versi più belli, quelli meglio riusciti insomma, furono scritti negli Usa, e lo stesso DNA degli States avevano. Lo conferma la raccolta *“Finché Dio ci vede”*, curata con tocco da cultore da Gigli. Dove, appunto, la sezione dei componimenti americani, delle poesie scritte e/o pubblicate in quel pezzo d'America del Nord mentre tante belle amicizie letterarie lo tenevano in fermento creativo e fuori dallo stato d'indigenza economica, è quella da leggere e rileggere. La suddetta sezione propone, per esempio, certi acuti che ci sempre e per sempre ci rimarranno in testa. E su tutti potremmo citare quel *“L'alba è una faccia rigonfia”* che alla stregua del lampo illumina l'intero paesaggio creato dal poeta. Ché l'autore di questi versi sente e restituisce la quotidianità della vita giornaliera

d'angoli americani fatti di lavoratrici e lavoratori, di gente umile e da ricordare. In sede di prefazione Daniele Gigli, tra le altre cose, scrive che «Emanuel non cede mai all'orgoglio della superiorità morale: lui vuole stare nella società, lui sente che l'artista ha un ruolo nella società, per incompreso che possa essere, (...) Carnevali aspira alla considerazione e al riconoscimento del corpo sociale». Ecco. Il punto della questione. La perfetta descrizione dello 'stile' del nostro. La preferita resta allora *“Notturmo”*: *«Le finestre a ghigliottina / sono abbassate entrambe / e una tenda inchiodata su un'anta / le copre spegnendo / (io steso nel letto) / ogni cosa se non: // uno squadro di freddo, / alieno e pulito - / blu. / In uno degli angoli / un piccolo ottavo di luna / d'oro e d'argento... / e nient'altro... // Mi basta»*. Ed un bolo nel corpo c'uccise.

NUNZIO FESTA

Emanuel Carnevali
Finché Dio ci vede
a cura di Daniele Gigli,
Edizioni Ares, Milano 2023
pag. 230, Euro 18.00.

L'ISOLA DI PIERSAANTI

Il poeta delle Cesane e della memoria. *«Ricordi la casa perduta fra i greppi – annuncia il frammento lirico posto in apertura de “La breve stagione”, la prima sezione dell'ultima raccolta, antologica, del poeta marchigiano più illustre, Umberto Piersanti – il sapore del fieno / e l'immensa famiglia contadina? / Il primo bacio stupito ai Cappuccini / e dio la morte a sedici anni?»*.

I luoghi e la memoria, ci arrivano immediatamente. Che sono, con il tempo, “il tempo differente” per la precisione, i temi portanti della poetica di Piersanti.

Stabilitosi a Civitanova Marche, già docente universitario nella sua Urbino dove è nato nel 1941, già due volte in odore di candidatura al Premio Nobel per la Letteratura, il poeta ha dato alle stampe il volume *“L'isola tra le selve”*, curato dal critico Massimo

Raffaelli, autore anche di una prefazione più che puntuale all'opera che raccoglie il meglio delle sue creazioni; fra l'altro, non di poco conto, nella collana di prestigio e di grande validità diretta da Fabio Pusterla e Massimo Gezzi. Per quella Marcos y Marcos che fra l'altro ha deciso di pubblicare sempre meno, e meglio.

Allora, si diceva, le Cesane a sud di Urbino, insieme alla memoria della civiltà contadina, del paesaggio fatto di tutti i nomi dei fiori che si possono conoscere. Senza dimenticare, fra le altre cose della meraviglia, come rileva Raffaelli, che «“il tempo che precede”, altra sua insegna programmatica, non è altro che l'irrompere al presente di qualcosa che nel passato, non importa se reale o immaginario, trae origine per tornare e convivere al presente, come infatti infatti convivevano nella vita quotidiana gli uomini e gli dèi dell'età classica». E che, ancora più necessariamente va questa volta rivelato che: «Nella poesia di Piersanti, intanto, è venuto crescendo un sentimento di fragilità e di timore per la malattia del figlio Jacopo (cui sono dedicate toccanti poesie, *“La giostra”* in primo luogo) in insieme un moto che potrà sembrare nostalgico ma è invece di malinconia o piuttosto un senso di progressivo scacco ovvero di inabilità dovuta al tempo trascorso (...)».

Chiaccherando con il poeta, in effetti, dopo avere magari esplorato mezzo pantheon della poesia novecentesca riportata in vita sicuramente in forma di ricordi e testimonianze, dall'amicizia e affinità con il santarcangiolese Guerra, alla stima per il meno romagnolo Evtuscenko, scortati sempre dagli abbracci in parola per il figlio e la vicinanza con la cara Annie, niente diventa più facile di capire tutta la poetica del nostro. In una giornata agostana di lotte del Sessantono, Umberto Piersanti scrive intanto il suo *“Viaggio in Umbria”*. Dove la contestazione alla società lambisce quel qualcosa «agli angoli fermi negli attimi scanditi del ritorno», dove «i vecchi umbri giovani e bestemmiano (...)».

Da lui che appartiene alle «nebbie sui contrafforti dell'Appennino». Che sentenzierà molto presto: «*Amo ciò che ne resta / gli spazi effimeri, gli scampoli / d'una età immortale tra le valli*». Mentre scorrono insieme tutti gli scontri delle lotte, le donne chiare e scure incontrate, l'arte, i conventi nonostante il commercio della religione e il resto naturale del paesaggio. Tutto il cielo del Montefeltro. Del Metauro. Passando per la crisi dell' «*Urlo della mente*». A grandi passi la raccolta procede verso i nostri giorni. Non prima però della sosta decisiva di «*Nascere nel '40*»:

«*La tramontana d'inverno / forse più da lontano / che dal Carpegna, dalla Romagna / dai buchi e dalle fiamme della Gotica incassata nelle valli / sulle serrande fitte / immense nelle pareti lisce / di Villa Gloria / dove gente diversa, uomini / cone vestaglie e donne / con i profumi nei capelli / sul tetto grande / ch'era poi una terrazza / le nostre stanze / erano sul greppo / un po' sotto la strada / bianca per la costa (...)*». («*Villa Gloria. Al tempo dei tedeschi*»).

E il ritorno del padre del poeta. E infine si andrà insieme nell'isola tra le selve, ancora nei limpidi torrenti dell'Appennino, di nuovo fra chioschi e conventi, e rime dei tempi che saranno.

NUNZIO FESTA

Umberto Piersanti
L'isola tra le selve - Poesie scelte (1967-2024)
Prefazione e cura di Massimo Raffaeli,
Marcos y Marcos, Milano 2025
pag. 118, Euro 19.00.

TIMOFEEV TRA LE ONDE LUNGHE

La sperimentazione di Timofeev è facilmente inquadrabile. Se fossimo legati ai canoni solamente italiani, anziché manco occidentali, o magari un po' più vasti, diremmo: Pagliarani; ma il sentimento ulteriore lo facciamo maturare nella posizione dei versi: nei bar, nelle case. E fuori da ciò. Il magistero di Sergej Timofeev è merito di tutto ciò. Colato nei versi colati nella pagina colati nel mondo spiegato. Non ragionato, ma fatto ragionare.

La voce di Sergej Timofeev è il coro che fa esprimere. Tornando a essere miseri: la poesia di Timofeev è corale. Le giuste intenzioni delle sue cattive abitudini posizionate fra il reiterato apparire della vodka e gli spezzoni della normale forza/forma di pressione d'una società uscita da una dittatura per entrare in un'altra dittatura, ce lo ricordano. Dove il personaggio/mondo è necessario.

Nelle traiettorie d'una via illusa da oggetti e oggettività, le ruote della poesia di Timofeev stridono con gli orpelli delle sicurezze sociali (si veda soprattutto il gioco letterario registrato fra soggetti connessi in facebook ecc.).

Poesia civile, diciamo facendoci sempre più piccoli. Ché piccini s'è. Quando, su tutto, dovremmo pensare a un poeta nato nel 1970 divenuto riferimento della 'ricerca letteraria' di questi decenni. E alla sua missione.

Consapevoli adesso d'una nuova rima, siamo. D'una dottrina più che di conforto, di confronto con il peggioramento costante della situazione vissuta anche nella sua più fresca Russia.

NUNZIO FESTA

Sergej Timofeev
Onde lunghe
Introduzione e traduzione di Massimo Maurizio
testo russo a fronte
Miraggi, Torino 2019
pag. 187, Euro 16.00.



E IL TEMPO

Ancora ticchetta
un merlo
e passa,
sciolto come
luna alla
mia notte
solitaria
- da un ramo
a un ramo -,
quasi beccheggiando:
barbuglia il
suo cenno
alla penombra
e garrisce
la sua gola,
come avesse
una lingua
di metallo
che scattasse
contro l'ugola
piccina,
reiterando.
Forse osserva
il mio passaggio,
massa mobile
che il nero
del crepuscolo
fa sagoma
nerissima
e priva
di sembiante.
Ancora ticchetta,
preoccupato e
nero anch'esso,
perdendo il
suo garrito
nel garrire
d'un cielo
stropicciato
dall'aureo
cinabro
di nubi
dati al
vento.
E il tempo
- non esiste -.

FEDERICO ARDUINO

In Fisica si discute molto in questi ultimi anni del Tempo: esiste o non esiste?

La sensibilità del poeta dice: no, il tempo è solo una illusione. Parmenide definiva una illusione il Divenire, che del Tempo è la diretta conseguenza. Nella *Teoria della Gravità Quantistica a loop*, oggi capitanata dall'italiano Carlo Rovelli, dalle equazioni il fattore T d'un tratto scompare del tutto.

Ma l'esclusione del Tempo cozza contro muri altrettanto potenti, soprattutto quello della Teoria della Relatività, già ampiamente verificata sperimentalmente, la quale descrive il mondo secondo una geometria a quattro dimensioni dove allo spazio è inscindibilmente legato il Tempo: per questo il *continuo* è detto spazio-tempo.

L'enigma permane.

AUTUNNO

Adesso è vermiglio ronzio
dell'ora
che schiude bugie di sole in fuga
languente di coriandoli
accioccati.
Parlami di te, stagione arlecchina
su crepuscoli di cieli e di terra,
dimmi del tuo preludio in
sinfonia
flautata che a poco a poco
sfrigola
nel desolante assolo della sera.

ANGELA AMBROSINI

(da *Il tempo rappreso*, LuoghInterio-
ri, 2024)

NOVILUNIO

E fu lotta a lungo
l'inganno cercato invano,
ora che lenta sale
malinconia e travolge
il sereno pensare,
non di notte chiara
avvolge l'essere,
ma cupi presagi
impregnano l'universo
al buio del novilunio.

† AUGUSTA ROMOLI

(da *Frange di vita*, Nicomp, 2016)

L'UOMO

*L'uomo ha un senso
lo scopre lo sente
lo prova nel dolore
nelle proprie fughe dal vero
lo riscopre lo salva.
Dice a tutti:
"Guardate! Ero sconfitto
perduto ed ignaro
ma ora sono un uomo,
la vita mi è a fianco".*

MARCO LANDO

TU, LUNA

*Tu Luna, che sei la mamma degli
amanti, tutti quanti,
con le stelle consola coloro che
non hanno accanto
chi ha amato tanto.*

† ANGELO BARBIERI



**Il CLSD ringrazia
il Comitato di Redazione
e tutti gli Autori
che hanno collaborato
alle 18 rubriche di questo
Numero 218:**

SAGGISTI

Angela AMBROSINI
Alberto BAUDÀ
Giorgio BOLLA
Stefano BOTTARELLI
Piergiorgio CAVALLINI
Nunzio FESTA
Claudio LANZI
Gianfranco LONGO
Mirco MANUGUERRA
Sergio MARCHI
Rita MASCIALINO
Maria Adelaide PETRILLO
Davide PUGNANA

POETI - ARTISTI

Angela AMBROSINI
Federico ARDUINO
†Angelo BARBIERI
Marco LANDO
†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

328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Info

www.lunigianadantesca.it

Contribuzioni

**Iban Bancoposta
IT92 N 07601 13600
001010183604**

Conto Corrente Postale

1010183604

Partita IVA

00688820455

